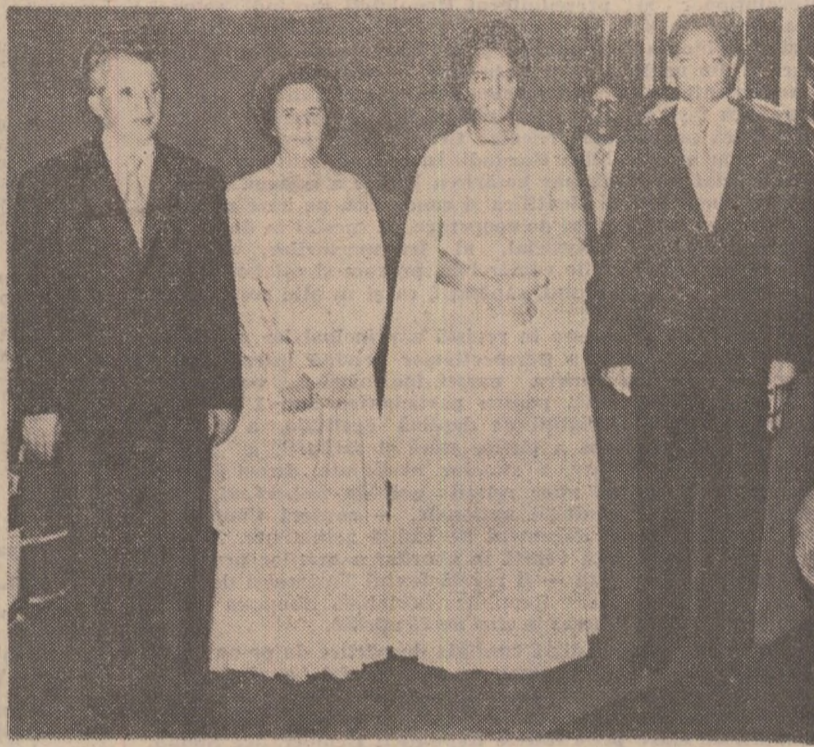


# România literară

Sub semnul lui  
**1 MAI**

(Paginile 12—15)



## Itinerarul de pace și colaborare în Africa

IN CONTINUAREA prestigiosului itinerar pe pământul Africii, sâmbătă, 21 aprilie, s-a încheiat vizita oficială de prietenie pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a efectuat-o, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în Republica Populară Mozambic, la invitația tovarășului Samora Moises Machel, președintele partidului FRELIMO, președintele Republicii Mozambic, și a tovarășei Graça Machel.

Convorbirile dintre cei doi președinți și tratativele ce au avut loc la Maputo, semnarea Tratatului de prietenie și colaborare între cele două state, a Acordului între cele două partide, a Comunicatului comun ca și a celorlalte documente oficiale (Acordul de credit și Acordul privind transporturile aeriene și civile), entuziasmele manifestări de stimă și dragoste ale populației mozambicane pentru înalții oaspeți români, însuflețita atmosferă de la marea adunare populară din cartierul Matola al capitalei, cuvântările rostite de cei doi conducători — iată componentele profund semnificative ale cronicii relațiilor de strînsă prietenie și colaborare înscrise în zilele de 18—21 aprilie 1979. Precum declara președintele Samora Moises Machel la marea adunare populară, reuniunea „reprezintă un eveniment istoric pentru că noi, începînd cu data de 18 aprilie, am primit în Republica Populară Mozambic, în capitala noastră, Maputo, pe marele nostru prieten, conducător al revoluției române, marele luptător antifascist, anticolonialist, împotriva apartheidului, a rasismului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care a venit să exprime, aici, puternica solidaritate ce unește popoarele mozambicane și române”. „Vizita noastră, a spus președintele României în cuvîntarea sa, are importanță istorică prin faptul că am căzut de acord să așezăm la temelie colaborării noastre viitoare Tratatul de prietenie și colaborare dintre România și Mozambic. Prin acest tratat, partidele și țările noastre se angajează să facă totul pentru ca cele două popoare, strîns unite, să meargă ferm înainte pe calea socialismului. Iată de ce victoria socialismului în Mozambic, bazîndu-se pe o asemenea colaborare cu toate țările socialiste, cu toate popoarele progresiste, este sigură”.

Evident, studiarea în ansamblu a „dosarului”, atît de rodnic și elocvent, al acestei vizite — studiere înlesnită de publicarea pe larg în presa noastră a desfășurării ei ca și a textului principalelor documente și cuvîntări — demonstrează amploarea ca acțiune politică bilaterală, justificînd, totodată,

**Cronicar**

(Continuare în pagina 2)

■ **REPUBLICA POPULARĂ MOZAMBIQUE — MAPUTO**, sîmbătă, 21 aprilie 1979. În cadrul ceremoniei care a avut loc la Palatul Prezidențial, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășul Samora Moises Machel, președintele partidului FRELIMO, președintele Republicii Populare Mozambic, semnînd Tratatul de prietenie și cooperare între Republica Socialistă România și Republica Populară Mozambic.

■ **REPUBLICA BURUNDI — BUJUMBURA**, sîmbătă, 21 aprilie 1979. La banchetul oficial oferit de președintele Jean Baptiste Bagaza și doamna Fausta Bagaza, în onoarea președintelui Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu.

■ **REPUBLICA DEMOCRATICĂ SUDAN — KHARTUM**, luni, 23 aprilie 1979. La dineul oferit de președintele Republicii Democratice Sudan, Gaafar Mohamed El Nimeiri, și doamna Buseina Nimeiri, în onoarea președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu.





## România literară

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjuncţ : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpăanu.

Itinerarul de pace  
şi colaborare în Africa

(Urmare din pagina 1)

puternicul ei ecou în rindurile opiniei publice a continentului african, ca şi reverberaţiile ei pe celelalte meridiane ale globului.

CONFORM itinerarului, în perioada 21—23 aprilie preşedintele Nicolae Ceauşescu împreună cu tovarăsa Elena Ceauşescu au fost oaspeţii preşedintelui Consiliului Suprem Revoluţionar şi preşedinte al Republicii Burundi, colonel Jean Baptiste Bagaza, şi ai doamnei Fausta Bagaza. Au fost vizitate obiective economice şi social-culturale din Bujumbura şi din unele provincii ale ţării, — prilej de manifestare a sentimentelor de caldă prietenie pe care le nutreşte poporul burundez faţă de poporul român, a înaltei aprecieri de care se bucură preşedintele Nicolae Ceauşescu şi tovarăsa Elena Ceauşescu în Republica Burundi. În convorbirile lor, cei doi şefi de stat au reafirmat hotărârea lor de a acţiona în continuare, pentru a se identifica şi concretiza, pe baze reciproce avantajoase, noi acţiuni de cooperare, în special în domeniile miner, agricol, industrial, al transporturilor, de a se impulsiona schimburile comerciale, precum şi colaborarea în domeniile învăţământului, sănătăţii, ca şi în alte sectoare de interes comun.

O aprofundată trecere în revistă a principalelor probleme internaţionale, ca şi a perspectivelor privind intensificarea eforturilor pentru oprirea cursei inarmărilor, pentru întărirea rolului O.N.U., pentru participarea activă la viaţa internaţională, în condiţii de deplină egalitate, a tuturor statelor, şi îndeosebi a ţărilor mici şi mijlocii, a ţărilor în curs de dezvoltare, a statelor nealiniate, direct interesate în promovarea unor relaţii noi, de respect al independenţei şi suveranităţii naţionale, — conferă Comunicatului valoarea unui document de vâdită actualitate. Acelaşi spirit — de reciprocă voinţă în abordarea marilor probleme ale contemporaneităţii — îl revelează textul Tratatului de prietenie şi cooperare între Republica Socialistă România şi Republica Burundi, semnat în ziua de 23 aprilie.

ESTE ziua cînd — după cordiala despărţire de pe aeroportul Maputo —, avionul nostru prezidenţial a aterizat, la orele 18.10, la Khartum, unde preşedintele Nicolae Ceauşescu şi tovarăsa Elena Ceauşescu au fost întâmpinaţi cu deosebită căldură de către preşedintele Republicii Democratice Sudan, Gaafar Mohammed El Nimeiri, şi doamna Buseina Nimeiri.

Vizita la Palatul Adunării Poporului — realizare remarcabilă a cooperării româno-sudaneze — a prilejuit o emoţionantă manifestare a acestor sentimente, iar la dineul oficial ce a avut loc în acelaşi Palat, toasturile rostite au exprimat plenar semnificaţia evenimentului. Un cald elogiu personalităţii tovarăşului Nicolae Ceauşescu a fost rostit, încă dintru începutul toastului său, de către preşedintele Gaafar Mohammed El Nimeiri : „De cînd l-am cunoscut — şi această cunoaştere s-a realizat în timpul vizitei pe care a făcut-o în ţara noastră în 1972 — a apărut în faţa noastră ca un conducător încercat, un luptător intransigent, ca un prieten şi frate drag, care-şi ţine întotdeauna cuvîntul şi nu cedează de la afirmaţiile sale atunci cînd crede în acestea. Am învăţat de la el şi de la ţara sa foarte multe lucruri ; am luat de la dînsul simbolurile experienţei ţării sale. Iată de ce credem că prietenia dintre cele două ţări ale noastre, ca şi prietenia dintre cele două popoare — român şi sudanez — constituie un cîştig deosebit de preţios”.

Exprimîndu-şi satisfacţia pentru noua întîlnire cu conducătorul Sudanului şi apreciînd dezvoltarea continuă a relaţiilor dintre cele două ţări, ca şi în privinţa apropierii de vederi în principalele probleme internaţionale, preşedintele României a spus : „Doresc, încă o dată, să subliniez că esenţialul pentru dezvoltarea vieţii internaţionale în interesul tuturor popoarelor este întărirea independenţei fiecărei naţiuni.

Trebuie să facem totul pentru politica de destindere !  
Trebuie să acţionăm cu toată fermitatea pentru pace !  
Să întărim solidaritatea şi unitatea tuturor acelor care doresc realizarea în viaţă a acestor cerinţe ale tuturor popoarelor !

Să facem totul pentru a conlucra activ pentru dezvoltarea economico-socială a popoarelor noastre, pentru bunăstarea şi fericirea lor !”

Dialogul la nivel înalt româno-sudanez din ziua de marţi, 24 aprilie, convorbirile, apoi, în plenul celor două delegaţii, ca şi celelalte manifestări ce au avut loc — festivitatea înmînării simbolice, înalţilor oaspeţi români, a cheii oraşului Khartum, spectacolul de gală din seara aceleiaşi zile — au confirmat în plus nivelul de rodnică perspectivă al relaţiilor româno-sudaneze, rolul important al unor asemenea vizite, prin schimbul de opinii, prin documentele, în frunte cu Tratatul de prietenie şi cooperare, ce concretizează voinţa de amplificare a colaborării, pe plan intern ca şi în viaţa internaţională, a unor ţări şi popoare dornice de pace, de consolidare a solidarităţii internaţionale, militante pentru progres şi cooperare în întreaga lume.

LA ORA cînd — în prima parte a zilei de miercuri — imperativele tehnice ne obligă a închide ediţia noastră, vizita înalţilor soli ai poporului român în Sudan s-a încheiat, telegramele anunţînd aterizarea, la Ismailia, pentru o scurtă vizită în Republica Arabă Egipt, la invitaţia preşedintelui Anwar El Sadat şi a doamnei Jihan El Sadat, ca ultimă etapă a acestui istoric itinerar african al tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi al tovarăşei Elena Ceauşescu.

Insufleţit de strălucitele lui rezultate, întregul nostru popor întîmpină, cu sporite sentimente de încredere, stimă şi admiraţie, pe prestigioşii mesageri ai voinţei lui de pace, prietenie, solidaritate şi colaborare, întru propăşirea întregii omeniri.

Cronica

## Viaţa literară

## Cenacluri literare

● La Clubul cooperativilor meşteşugăreşti din Capitală, Cenaclul „Enăchichia Văcărescu” a organizat o şedinţă de lectură în cadrul căreia au citit poezii Nora Iuga, Constantin Abăluţă, Areta Şandru, Alex. Priboieni, George Iarin, Vasile Spulber. Au participat la discuţii Florin Mugar, Horia Aramă, Octavian Berindei, Petre Romoşan, Nicolae Popeneşcu, Dan Andrei Constantinescu, Gim Laurian, Radu Stoiculescu, Adumitru Fotin, Ticu Ionescu, Mircea Dubrovnicescu. Cu acest prilej, s-a hotărît ca în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României” să se decerneze de două ori pe an, pentru lucrările cele mai valoroase citite în cenaclu, premiul „Traian Lalescu”. (Poetul Traian Lalescu a fost, timp de un deceniu, conducătorul cenaclului respectiv.)

● La Centrul de perfecţionare a cadrelor din Industria materialelor de construcţii. Cenaclul „Tudor Muşatescu” a organizat un festival literar în cadrul căruia a fost prezentat volumul „Zigzag umoristic” de D. C. Mazilu. Au luat cuvîntul Barbu Alexandru Emandi şi Al. Cienciu (ilustratorii volumului). Actorii Paul Nadolski, Tudor Heica, Elena Miclăuş şi Paula Boiglu au citit epigrame, fabule, monologuri, schiţe satirice.

● Cenaclul Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca şi al revistei „Tri-buna” a iniţiat o şedinţă de lucru în cadrul căreia au citit din lucrările lor Mariana Pop (proză) şi Adrian Stăvaru (poezie). Au luat cuvîntul Constantin Zărnescu, Radu Săplăcan, E. Hedeşiu, Ion Biruş, Eugen Solcanţris, Al. Florin Tene şi C. Cătănescu.

● Cercul de literatură comparată al Universităţii din Iaşi l-a invitat pe scriitorul Radu Petrescu să susţină o conferinţă intitulată „Autoportret”, cu referiri la Homer, Boccaccio şi Brueghel. Conferinţa a fost urmată de discuţii, prozatorul Radu Petrescu răspunzînd numeroaselor întrebări puse de către studenţi cu privire la literatura actuală.

● Cenaclul „Liviu Rebreanu” din Piteşti şi Clubul epigramiştilor „Cincinat Pavelescu” din Bucureşti au organizat, la căminele culturale din Domnesti, Brăneşti, Băjeşti, Vedea, Polana Lacului, la liceul industrial din Curtea de Argeş şi la Palatul culturii din Piteşti, şezători literare la care s-au dat concursul Ion Pona Argeşeanu, Petre Bădescu, Mala Bărbulescu, Cătălin Bădescu, Corina Cezarea Budescu, Maria Constantinescu, Ion Marinescu, Iudmila Ghişescu, Mihail Iovici, Elena Mircescu, George Niţu, Elisabeta Novac, Octavian

Părvulescu, Nicolae Petrescu, Traian Gărduş, Dan Rotaru.

● Cenaclul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont” a ţinut recent o şedinţă a secţiei de critică, în cadrul căreia Adriana Babeţi a prezentat un eseu despre Roland Barthes, intitulat „Arachne şi pinza”. Referatul a fost prezentat de criticul Liviu Ciocărlie. Au luat cuvîntul Şerban Foarţă, Marcel Pop-Corniş, Andrei A. Iliin, Marian Odangiu, Jana Morărescu şi Cornel Ungureanu.

● La cenaclul literar al Asociaţiei juriştilor din Timişoara s-a desfăşurat încă o manifestare dedicată poetului Cincinat Pavelescu. Au luat cuvîntul Ion I. Mioc, N. Andronescu, Victor Gorcevâz, Dan Radu Ionescu, G. Lungoci, Ioan Martin, Marius Munteanu, Virgil Schiopescu, S. Siharu, V. Vărădean, scriitorii Ion Velican şi Laurenţiu Cernicea. Actorii Teatrului Naţional din Timişoara au citit din versurile lui Cincinat Pavelescu.

● La cenaclurile literare „Mihai Eminescu” de pe lângă întreprinderea de Autocamioane, şi „Astra” din Brăsova, au participat I. Copilu-Chiatră, Ion Iuga, Darie Magheru şi Mircea Valer Stanciu. Au citit din lucrările lor membrii cenaclurilor.

În spiritul  
colaborării

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. ne-au vizitat scriitorii sovietici Elein Elein, Vladimir Beşleagă, Mihail Seleznev, Matus Rozenfeld, Gheorghii Semionov şi Ilya Konstantinovski.

## Sală memorială „Gala Galaction”

● Numeroşi scriitori, artiştii, pictorii şi alţi oameni de artă şi cultură au participat la deschiderea unei săli memoriale dedicate marelui prozator Gala Galaction, în cadrul Muzeului Minăstirii Cernica. Uniunea Scriitorilor a depus, cu acest prilej, o

coroană de flori la mormîntul lui Gala Galaction, în cimitirul minăstirii.

Au luat cuvîntul Traian Iancu, Teodor Vărgolici, Gh. Cunescu, Maria Galaction-Tuculescu — una din fiicele scriitorului —, Al. Cerna-Rădulescu, Dan Zamfirescu.

● În cadrul ediţiei a doua a Festivalului naţional „Cîntarea României”, asociaţiile scriitorilor din Bucureşti şi Craiova, împreună cu Comitetul de cultură şi educaţie socială al judeţului Prahova au organizat două şezători literar-artistice la „Casa cărţii” şi cinematograful „Popular” din Ploieşti. Au participat Alexandru Anastasescu, Ion

Băleşu, Vasile Băran, Dan Cristea, Nicolae Crişan, Ion Hobana, Traian Iancu, Corneliu Leu, N. Rădulescu-Lemnar, Corneliu Şerban şi Dorin Tudoran. S-au dat concursul actorilor Constantin Diplan şi Florin Piersic. Au fost lansate volumele : „Pă-mîntul plat” de Vasile Băran şi „20.000 de pagini în căutarea lui Jules Verne” de Ion Hobana.

● Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti a organizat în cadrul temei „Romanul în literatura secolului XX” un simpozion susţinut de I. C. Chiţimia şi dr. Stan Velea, şef de sector la Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu”, cu tema „Tărâniile” de W. W. Reymont. Alexandru Bălăci a vorbit despre „Romanismul italian — Leopardi”. În cadrul ciclului „Poezia romantică”. Exponerile au avut loc în sala din strada Biserica Amzei nr. 7.

## Lansări de cărţi

● La Casa Cărţii din Iaşi a avut loc lansarea volumului antologie de versuri „Zigurat” de Corneliu Sturzu. A prezentat prof. dr. doc. Constantin Ciopraga. Autorul a acordat autografe.

## Telegramă

Stimate tovarăşe

SZILAGYI ANDRAS,

Cu prilejul celei de-a 75-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România vă transmite din inimă un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă îndelungată şi noi succese în activitatea dumneavoastră de creaţie literară.

La mulţi ani !

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România  
GEORGE MACOVESCU

## Întîlniri cu cititorii

● Nicolae Dragoş, Ion Gheorghe, Teodor Bals, Nicolae Ciobanu, Mircea Horia Simionescu, la Casa de cultură din Tîrgovişte (în cadrul întîlnirii cu elevii participanţi la finala pe ţară a Olimpiadei de limba şi literatura română şi cu membrii Cenaclului „Cicerone Theodorescu”) ; Iuliu Raşiu şi Irimie Străuţ, la Şcoala generală nr. 70 din Capitală, la Clubul sindicatelor din Lupeni, la casele pionierilor şi şoimilor patriei din Vulcan, judeţul Hunedoara şi din Buzău, şi la grădiniţa cu orar prelungit din comuna Talpa, judeţul Teleorman ; Virgil Cărianopol şi Virgil Dumitrescu (la clubul I.T.B., în cadrul întîlnirii cu bibliotecarii din Capitală) ; Mihail Iovici, Ludmila Ghişescu, Ion Cruceană, Dan Rotaru, la căminul cultural din comuna Săpata, judeţul Argeş ; Andrei Ciurunga, Angela Chiuaru, Sin Arion, George Corbu, Teodor Maricaru, Gabriel Teodorescu, Rodica Toth şi Dragoş Viocol, la Academia „Ştefan Gheorghiu” din Capitală ; Ioan Costea, Viorel Cosma, Ion C. Ştefan, George Zarafu, la căminul cultural din comuna Hotarele, judeţul Ilfov.

● Horia Zilieru a citit din versurile sale cadrelor didactice şi elevilor de la Liceul industrial metalurgic din Iaşi.

● La Facultatea de chimie a Institutului Politehnic „Gh. Asachi” din Iaşi au susţinut un recital de poezie Corneliu Sturzu şi Horia Zilieru.

● Valentina Dima, Al. Jebeleanu, Simion Dima, Dorian Grozdan, Maria Pongracz, Mircea Şerbănescu, la Liceul economic din Timişoara, la Casa de cultură din Buziaş şi Universitatea populară din Arad.

● ● ● ● — CONTESE POPULAIRES ROUMAINES. Antologie din epica folclorului nostru, transpusă în limba franceză de Micaela Slăvescu şi precedată de interesante Reflecţii asupra basmului de Vasile Nicolescu. (Editura Minerva, 288 p., 18 lei, 7 120 ex.).

● Hortensia Papadat-Bengescu — OPERE. III. Sint publicate (ediţie şi note de Eugenia Tudor-Anton) romanele Fecloarele despletite — 1926, Concert din muzică de Bach — 1927, Drumul ascuns — 1932. (Editura Minerva, 630 p., 34 lei, 6 130 ex.).

● Ioana Postelnicu — INTOARCEREA VLAŞILOR. Cîntarea romanului Plecare la Vlăştilor (1965) are, pe coperta a patra, următoarea apreciere semnată de Şerban Cioculescu : „o grandioasă epopee a vieţii rurale transilvane, acoperind mai bine de un veac de asupri şi suferinţe, pînă la celebrul proces al Memorandului”. (Editura Eminescu, 590 p., 16,50 lei, 15 000 ex.).

● Corneliu Sturzu — ZIGURAT. O selecţie autor (din cele opt volume ale sale) urmată de o postfaţă (Un provizoriu „Adio !”) în care redăm : „Totul îmi dă dreptul să spun că poezia înseamnă comunicare. Comunicare între două experienţe de viaţă : aceea a artistului cu posibilul său cititor. Un dialog care se petrece între un text şi un om viu. Depinde de individul în carne şi oase dacă sensibilitatea sa va fi în rezonanţă cu textul respectiv. Şi, bineînţeles, de cită viaţă a putut turna în cuvinte poezul”. (Editura Junimea, 270 p., 20 lei, 3 200 ex.).

● Horia Bădescu — ASCUNSA TRUDA. Re-luăm din ciclul Balade versurile din Mică baladă : „Cade zăpada / cade de zile ; / de mai sint vorbe / vorbele zi-le ! / / Cade zăpada / cade de ani ; / de mai sint hanuri / tragem la han. // Cade zăpada, / cade de veacuri ; / dacă mai sintem / sintem sub praguri. // Cade zăpada, / de-o veşnicie ; / de ne mai ştie / cine ne ştie ?”. (Editura Eminescu, 90 p., 5,75 lei, 1 050 ex.).

● Henri Zalis — ESTETICA IMPERFECŢIEI. Apărute în seria „Critică şi istorie literară” a editurii timişorene, cercetările din acest volum se subintitulează Contribuţii la studiul naturalismului românesc. (Editura Facla, 216 p., 8 lei, 3 590 ex.).

● Virgil Cărianopol — LUMINI PENTRU DRAGOSTEA MEA. Din volumul, de substanţă elegiacă, transcriem : „Un gînd subţire, de mătasă, / Mă caută de-un timp pe-acasă / Şi vrea ca orice gînd ce vine, / Să stea de vorbă doar cu mine. // Nu mă cunoaşte, dar prin scris / Mă ştie poate, de la vis /.../ Am să-l aştept, poate că vrea / Din greutatea lui să-mi dea. / Poate-î zdrobit, poate-o vro / Şi n-are unde odihni...”. (Editura Eminescu, 112 p., 7 lei, 1 800 ex.).

● Elena Zafira Zanfir — BUCURA ŞI FULGERUL. Cele nouă povestiri pentru copii, prezente în cartea frumos ilustrată de Wanda Mihuleac, sînt însoţite de prezentarea elocioasă a lui Emil Manu : „Basmele şi povestirile Elenei Zafira Zanfir se adresează copiilor, dar şi foştilor copii. Autoarea are o sensibilitate deschisă şi un dar evident de a face noi descoperiri în universul imaginar (şi totuşi real) al copilăriei. Cărţile sale se citesc cu voluptate directă, neavînd nevoie de recomandarea criticilor”. (Editura Junimea, 80 p., 6,25 lei, 100 000 ex.).

LECTOR

● Pentru o reflectare promptă a apariţiilor editoriale în cadrul acestei rubrici rugăm autorii şi editurile să ne trimită exemplare de semnal.





Desen de Mihai Vulcănescu

## BIRUINȚA SOARELUI NOU

**E**STE titlul articolului prin care (în ziarul „Victoria”) Mihail Sadoveanu întâmpina acel „Prim 1 Mai liber” — cel din 1945, ca întâia sărbătorire după Eliberare a zilei internaționale a celor ce muncesc în condițiile când, după decenii și decenii de opresiune, după anii grei, încărcăți de atâtea sacrificii, oamenii își puteau, în sfârșit, manifesta bucuria solidarității în deplină libertate, în entuziasm și ardentă încredere în viitor. Așa cum scria marele maestru al cuvintului românesc, „Fiara e doborâtă, soarele democrației învie, bucurînd lumea după atîta întuneric și după atîtea crude suferinți”.

În același spirit, Perpessicius (în ziarul „România liberă”) ținea să sublinieze — acum 34 de ani — : „Mai bine de o jumătate de veac, de cînd tradiția acestei sărbători se străduiește să ia ființă, infinite au fost piedicile și ipocriziile. Cînd n-au fost gloanțele și cordoanele de poliție, oficialitatea a încercat să se mintă și să-și amîne înfrîngerea, simulînd adeziunea cu ghirlande decorate și cu jerbe de flori artificiale. Căci generozitatea stăpînului e plină de fantezie”. Dar tuturor acestor opreliști sau mistificări avea să li se pună capăt și : „Iată pentru ce, odată cu biruința soarelui multiplicat în fiecare strop de rouă și-n fiecare fir de iarbă, salut în această zi de 1 Mai, înfiul fără cătușe, triumful binecuvîntat al muncii”.

Iar Tudor Teodorescu-Braniște (în „Jurnalul de dimineață”) își revela și el încrederea în noua epocă ce o simboliza acest 1 Mai din 1945 : „Vechea, eroica, măreața chemare la luptă — «proletari din toate țările, uniți-vă!» — poate că va deveni realitate în noua așezare a lumii, pe care o nădăjduim cu toții”. Căci, cum afirma poetul Al. Philippide (lîngă articolul lui Sadoveanu), „Ziua de 1 Mai, anul acesta, se serbează în pragul victoriei finale contra armatelor lui Hitler. Fiecare zi aduce încă o victorie și cu aceasta omenirea face încă un pas spre lumină și progres. Negurile trecutului se destramă tot mai mult în fanfara de lumină a marelui răsărit de soare pe care-l simțim cu toții cum se ridică de pe acum”.

**N**OBILE cuvinte, încărcate de o vibranță sinceritate și convingere ! Căroră, de răsfoim paginile presei dedicate aceluiași moment, le vom afla alături încă și încă alte nume semnînd cu aceeași emoție în așteptarea epocalului eveniment a cărui vestire stăpînea toate spiritele. El va fi clamat peste 8 zile : **Victoria Națiunilor Unite**, prin care lua sfîrșit în Europa coșmarul celui mai monstruos război din cîte cunoscuse omenirea.

La această uriașă, istorică victorie, po-

porul român participase, cu potențialul unui al patrulea aliat militar, chiar a doua zi după eliberatorul act de la 23 August 1944. Iar aceasta fusese cu puțință datorită faptului că principalul factor în determinarea complexului proces de rezistență și de trecere — pînă la urmă — la declanșarea Insurecției naționale antifasciste a fost tocmai detașamentul de avangardă al clasei muncitoare, Partidul Comunist, care — în condiții deosebit de grele — a știut și a reușit, printr-o nezduncinată conștiință revoluționară, forțată de cea mai ardentă iubire de țară, să acționeze astfel izbînda forțelor patriotice împotriva dictaturii militar-fasciste să devină fapt împlinit și, de îndată, un generator de impetuoasă reconstrucție, pentru așezarea temeinică a primilor piloni ai noii Români.

**O**ASEMENEA înlănuțire de luptă și de faptă purta sigiliul acelui **1 Mai 1939**. Adică al evenimentului istoric cînd clasa muncitoare, prin cutezanța de cea mai autentică esență revoluționară a tînrului Nicolae Ceaușescu, avea să reveleze capacitatea de concepție și de acțiune a Partidului Comunist, înscriind în analele luptei antifasciste a poporului român una din cele mai pregnante pagini.

Sînt — iată — 40 de ani de atunci. Amplul documentar din paginile noastre, **Sub semnul lui 1 Mai**, pune în lumină această izbîndă a strategiei și tacticii clasei noastre muncitoare, într-o perioadă de gravă amenințare a independenței și suveranității naționale, a integrității României. Prin tot ce s-a petrecut în acea istorică zi de 1 Mai 1939 în Capitala țării, istoria poporului român a putut înscrie însemnele noii etape : aceea de pregătire a poporului pentru a înfrunta cu sporită forță morală instaurarea dictaturii legionarofasciste, apoi a cotozirii hitleriste cu toate consecințele ei nefaste punînd în cumpănă însăși ființa patriei. În reverberația acelei multiplu semnificative evocări a faptei de conștiință revoluționară și patriotică de acum 40 de ani, conștiință amplu dezvoltată în anii ce au urmat și decisiv concretizată în actul Eliberării și, prin chiar aceasta, a pășirii pe făgașul noului destin, cel al construirii socialismului, România de astăzi privește cu sporită încredere în voința de a-și desăvîrși viitorul.

Viitorul pe care-l trăim cu toții construindu-l zi de zi prin „biruința soarelui nou”. În a cărui iradiere vedem chipul strălucind de încredere și hotărîre în faptă al bărbatului care, credincios mesajului de luptă și eroism de acum 4 decenii, călăuzește destinul poporului român întru măreția istoriei făurite prin munca unită a tuturor fiilor săi.

„România literară”

## Personajul contemporan

**L**ITERATURA noastră de azi, axată, în mod firesc, pe realitatea construirii unui nou tip de societate umană, are în centrul ei pe cei care făuresc această societate, pe comuniști. Dar tipul revoluționarului, al omului cu cea mai înaintată conștiință dintr-o epocă, nu este, ca să spunem așa, construit numai aposteriori, după ce și-a omologat virtuțile unane în aplicarea practică a principiilor și ideilor ce-l ghidează, el apare, mai întii, cronologic vorbind, ca un ideal potențial, care o ia înaintea istoriei, un adevărat lampadofor. Astfel că, înainte de experiența transformărilor revoluționare după venirea la conducere a țării a comuniștilor (și observația se poate ușor verifica prin literatura cu eroi revoluționari, mulți comuniști, din Occident, precum unele din romanele lui Malraux, Aragon, Sinclair Lewis s.a.), a existat o literatură cu asemenea eroi, unii remarcabili. Ne amintim, cu acest prilej, fără să insistăm, desigur, de locotenentul Gross din **Pădurea spinzurăților** de Rebreanu, ale cărui opinii despre războiul imperialist sînt expresia unei viziuni aproape marxiste, despre Spartacus din **Calea Victoriei**, un intelectual de stînga, cu multe reacții anarhice, desigur, de Mihail Vasiliu din **Surorile Veniamin** de Sergiu Dan, erou urmărit de siguranța burgheză pentru că era organizatorul grevei petrolistilor, de „tovarășul Praidă” din **Jocul ietelor**, de eroii romanțelor „proletariene” ale lui Tudor Teodorescu-Braniște, sau de cei al navelor **Uzina vie și Revoltă în port** de Alexandru Sahia, din **Viermii pămîntului** de Carol Ardeleanu s.a. Poeți precum, M. Beniuc, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu sînt influențați de o nouă viziune asupra umanității, cu toate că textul poetic, predominant liric, se pretează mai greu la construcții tipologice. Există, prin urmare, o tradiție a zugrăvirii eroului revoluționar ce-și are începutul încă în ultimele decenii ale veacului trecut, odată cu înființarea P.S.D.M.R. și a vremelor publicității de orientare socialistă. Nu întinșător personalității proeminente ale literaturii românești din primele două decenii ale veacului nostru — N. Iorga, G. Ibrăileanu, Gala Galaction, M. Sadoveanu, T. Arghezi, N. D. Cocea — au trecut prin cluburile socialiste, de la Iași sau de la București, numite de Arghezi „adevărate Academii”.

**E**ROI comuniști, din anii imediat următori lui 1944, seamănă, inevitabil, cu cei creați în perioada interbelică mai ales printr-un fel de idealism romantic, prin caracterul inerent livresc, intrucît cărțile ofereau mai mult decît experiența în ordinea practicii sociale. Astfel că idealizarea personajelor, exaltarea romantică, atît în proză cît și în teatru (dar s-ar putea oferi și exemple din poezie : **Băleescu**, **În satul lui Sahia**, **Chivără roșie** etc.), era oarecum un stadiu inevitabil. Un soi de romantism genuin, o viziune unciori abstractă în sensul că ideile exced comportarea personajelor se poate constata (observația, n-are nimic peiorativ), în atîtea romane, în multe privințe remarcabile, cum sînt **Străinul** sau **Setea**, **Rădăcinile sînt amare**, **La cea mai înaltă tensiune**, **Șoseaua Nordului**, **Orășul de pe Mureș**, ori în nuvele puternice, precum **Îndrăzneala**, **Desfășurarea**, **Ferestre întunecate**, **Tereza**, **Oale și al săi** etc.

Am putea observa, în continuare, că modul în care apar eroii revoluționari, comuniștii, evoluează în funcție de însăși evoluția generală a literaturii noastre, etapele se succed sub zodia spiritului critic, adică fiecare moment polemizează, indirect sau deschis, cu momentul anterior, propunîndu-se o nouă imagine a eroului, legat de un mod nou de înțelegere a evenimentelor, adecvat noilor realități în plină transformare. Și intrucît vechea tipologie revoluționară, caracterizată printr-un umanism sentimentalizat, adeseori livresc, redevabilă mai degrabă socialismului utopic decît celui revoluționar, părea, și era în fapt, depășită într-un moment în care socialismul devenise dintr-o idee abstractă o realitate palpabilă, scriitorii își înzestreză eroii cu ceea ce lipsea predecesorilor : inițiativa constructivă, adecvarea la realitate, capacitatea de rezolvare a problemelor imediate și concrete. Se ivește, astfel, un nou tip de personaj care, fără a fi lipsit de frenezia marilor idei, își legitimează calitățile în primul rînd prin raportarea lor la realizările în ordinea civilizației, de care noua societate, structural transformată, are o nevoie vitală. Locul visătorului îl ia omul

Pompiliu Marcea

(Continuare în pagina 18)



# Austeritate și patetism

AL SIMION  
Șansa

CITIND ultimul roman al lui Al. Simion, nu numai dezbaterile propuse de autor — în jurul unor probleme cu un pronunțat caracter politico-ideologic — ne este în mare măsură familiară. Ne întâlnim nu numai cu temele îndrăgite ale prozei sale sau cu eroii săi predilecți.

(Prozatorul fiind unul din acei autori care au curajul să se repete, fără spaime de monotonie, de vreme ce resursele oricărei problematici pot fi, de fapt, inepuizabile, misiunea scriitorului fiind întotdeauna aceea de a veni cu noi argumente.) Cunoscută deja cititorului îi este în primul rând o anumită **tonalitate**, un anumit mod de a ataca o problematică nu de puține ori compromisă de prozatori care — spre deosebire de autorul Șansei — au abordat-o dintr-o perspectivă oarecum exterioară. Oroarea de grandilocvență, de gesticulația exterioară, accentul pus pe latura umană a acțiunilor întreprinse, interesul față de semnificația morală a fiecărui gest, sînt doar câteva din caracteristicile care ar defini, într-un fel, această tonalitate... Prozatorului nu-i este indiferent cititorul, el dorește cu orice preț să-l convingă de adevărul tezelor sale, de unde și patetismul discret, dar permanent prezent, în subtextul prozei lui Al. Simion. Literatura sa ne obligă într-un fel să înțelegem că o temă devine cu adevărat interesantă, credibilă, pasionantă chiar, numai atunci cînd cel ce o abordează e convins de autenticitatea ei. Orice temă devine, așadar, falsă, de îndată ce autorul încetează să creadă în adevărul ei. E destul să ne gândim la modul cum vorbesc eroii (și cum se comportă) în

multe din filmele noastre, ca să fim convinși că avem dreptate! Un scriitor nu poate scrie convingător despre un lucru care nu-l interesează, exterior gândurilor sale „intime”, aflat în afara sferei sale de interes. Pentru că scriitorul nu poate vorbi decât cu ajutorul propriilor sale cuvinte, despre lucruri care îl obsedează și îl preocupă într-adevăr, altfel scrisul său devine întrutotul de prisos. El nu poate „împrumuta” teme pe marginea cărora să gloseze, sau, în cel mai bun caz, să le illustreze cu o mai mare sau mai mică dexteritate! Or, pe Al. Simion îl simțim tot timpul implicat profund în dezbaterile cu caracter politic și ideologic propuse de cărțile sale.

Șansa reia, după cum s-a mai spus, temele obișnuite scrisului său. Iată-l, de pildă, pe Manole Praidă, pus față în față cu propriul său trecut, aflat la vîrsta la care „bilanțurile” se impun aproape de la sine. Un trecut cercetat cu multă intransigență și de fiul acestuia, Horia, care descoperă în biografia altfel exemplară a lui Praidă, o veche și aproape uitată „vină”. Cazul, destul de tulbure, al lui Pavel Iordache, este cercetat din nou și, în investigațiile pe care le face, fiul dă dovadă de o neclintită și în același timp necruțătoare intransigență. Ne întâlnim, deci, cu o nouă temă proprie scrisului lui Al. Simion legată de **conflictul dintre generații**. Trecut prin vremurile grele ale războiului și ale ilegalității, prin anii patetici și „romantici” ai celor dinții șantieri — în calitate de constructor — aflat astăzi într-un post de răspundere, dar gîndindu-se de pe acum la „perspectiva pensionării”, va fi oare capabil „bătrînu” Praidă să-și înțeleagă într-adevăr fiul?... Un drum tot atît de lung va fi parcurs și de cei tineri, un drum anevoios și nu lipsit de complicații, de vreme ce chiar la începutul cărții se rostesc cuvinte atît de necruțătoare, cum sînt cele ale fiicei lui Ma-

nole Praidă, Viviana, și care sînt adresate, bineînțeles, tatălui său: „Viviana își povățuise tatăl să nu se impacienteze, viața nu se mulează după prejudecăți, etichete înșiruite pe borcane, în rafturi, indicatoare înălțate falnic la răspîntii și pe care nu ostenim să le proclamăm repere unice, esențiale, vrednice exemplare de urmat. Tupeul și drăgălășenia ei, obrăznicia și dezinvoltura, ușurința și seninătatea pe care le dezvăluise în adoptarea unor decizii, presupunînd, în general, zile de frămîntări și nopți de insomnie, îl fisticiră pe Praidă...”

Concluziile la care ajunge Al. Simion sînt însă pozitive. Dialogul care se stabilește între generații este rezultatul unui efort susținut și asiduu, fiind vorba de o acțiune la care participă ambele tabere. Refuzul închistării în dogme anchilozante ar fi deci o altă temă reluată de prozator în Șansa și urmărită cu multă atenție pe parcursul a aproape patru sute de pagini.

E adevărat însă că, uneori, prozatorul este tentat să amortizeze conflictele, ori de cîte ori acestea (în roman la fel ca în viață!) riscă să se îndrepte, cu de la sine putere, spre ultimele lor consecințe. De unde și impresia că roma-

nul, s-ar putea spune chiar romanele lui Al. Simion, se petrec, totuși, într-un spațiu ideal, aseptizat și climatizat într-o lume puțin altfel decît lumea cea adevărată, în care trandafirii mai au încă ghimpți, iar apele limpezi ale rîurilor nu sînt lipsite de pietre ascuțite atunci cînd ajungi să treci prin ele! E un tribut pe care prozatorul îl plătește, încă, unei viziuni mai vechi, sau, dimpotrivă, o aspirație donchijotescă spre idealitate? Întrebări pe care ni le-am putea pune. Oricare ar fi însă răspunsul, o mai mare deschidere spre „viața așa cum este ea” se impune de la sine, proza neputîndu-se naște (în diferent, bineînțeles, de formule) decît din solul fecund al unei realități privity drept în față.

Romanele lui Al. Simion vor trezi întotdeauna interesul cititorului prin autenticitatea și ardoarea dezbaterii propuse. Ele ne conving, de vreme ce temele sînt reale și nu inventate. Iar dacă poarta spre lumea cea adevărată ar fi și mai larg deschisă, nu ar avea decît de cîștigat. Austere și patetice în același timp, ele oferă cititorului un binevenit prilej de meditație.

Sorin Titel

## Documente de viață

Nicolae Țic  
JEAN, FIUL LUI ION

JEAN, FIUL LUI ION nu inaugurează vreun traseu nou în proza lui Nicolae Țic; confirmînd, cu vigoare sporită, cărțile de pînă acum ale autorului, romanul ar ilustra tema „părinți și copii” într-o carte în care ideea de cuprindere monografică a unui domeniu precumpă-

nește asupra celorlalte. Scriind despre familiile muncitorești, autorul încearcă să descopere mai toate situațiile ce ar putea pune mai bine în lumină condiția acestora. Sociografiile lui Nicolae Țic oferă cititorului un foarte bogat material de viață; o seamă de fapte, întâmplări, evenimente cunoscute deja din pagina de ziar, din emisiunile de televiziune, din cele radiofonice sînt reluate și puse în seamă eroilor cărții. Totul este întremător, zarea optimistă deschizîndu-se mereu în fața personajelor; Nicolae Țic e un autor generos față de eroii săi. Impasurile acestora aparțin mai degrabă comediei și necazul nu se ține niciodată scări de simpatizării prozatorului.

Așa cum arată și titlul cărții, preferatul principal e Jean, fiul lui Ion Andreica. Ion Andreica este muncitor forjor, Erou al Muncii Socialiste, deputat în Marea Adunare Națională, ins reprezentativ pentru felul în care acționează o conștiință muncitorească azi. Jean e inginer, mințe strălucită, candidat la o specializare în Japonia. Pentru a pleca în Japonia, tînărul și strălucitul inginer, fiu al unui munci-

tor strălucit, mai are nevoie de cîteva hîrtii; una folositoare ar fi certificatul de căsătorie, care, desigur, trebuie procurat la rezeșală. Tînărul are un moment de pripeală, e gata să alunece, să efectueze un mariaj nepotrivit, să se căsătorească adică pe negîndite cu o arhitectă celebră dar alcoolică. Întotdeauna de veghe, autorul își salvează eroul la momentul oportun: Jean se va căsători, sîntem lăsați să înțelegem în finalul cărții, cu o muncitoare din uzina la care lucrează. Cea care are inițiativa este tocmai muncitoarea, Simona Vlaicu, frunțasă în producție și posibilă actriță de cinema, știutoare a limbii engleze și a două meserii pe lîngă cea de bază. Ea reprezintă „modelul” exemplar, pandant al strălucitului inginer. Prin Simona Vlaicu, și ea din familie muncitorească, ajungem în mediul navetiștilor, și acesta studiat de Nicolae Țic, într-un roman viu comentat nu cu multă vreme în urmă. Ce se întâmplă, se întreabă din nou prozatorul, cu obiceiurile de sărbători, cum se fac botezurile și nunțile într-o astfel de lume? De veghe la postul său de deputat, Ion Andreica descoperă, prin fiecare dintre alegătorii săi, probleme ale lumii în care trăiește.

Nicolae Țic nu este un scriitor încrîncenat, totul e rezolvabil, chiar dacă nu întotdeauna la modul optim. În cumpăna proiectelor de mariaj ale tînărului și promițătorului inginer sînt puse, de pildă, întâmplările lui Alexe Șerban, om cu mari răspunderi în uzină, terorizat de o soție nepotrivită; femeia infidelă va cădea în cursele infidelității ei, iar Alexe Șerban, simpatizat autorului și al nostru, se va căsători cu o femeie pe potrivă lui. Incidente se ridică mereu, dar ele sînt benigne; autorul își muștră părintește eroii cu ajutorul lor. În diverse ocazii



AVRAM IANCU — sculptură de Florin Codre (machetă de monument pentru orașul Tirgu-Mures)

doctorul Mihalcea, ginere al lui Ion, cade ba de pe scaun, ba de pe un acoperiș. Nu se întâmplă nimic grav. O studentă, fiică de șefi din comerț, atacă violent pe Jean, urmărind mariajul. Nimic grav, tînărul inginer rezistă tentației. Cu Smaranda, arhitecta cea alcoolică (dar aflată la dezalcoolizare către sfîrșitul romanului), tînărul nimește într-un mediu de parvenii; se descotorosește rapid de ei, ba chiar îl reclamă pe unul la vicepreședinția Consiliului de Miniștri. Nimic grav. Necazuri cotidiene, fapte nu ireparabile, birocrății și conflicte mărunte ar trebui să pună în lumină victoriile spiritului nou al mediului muncitoresc. Tînărul Andreica reacționează, ceea ce e de reparat se repară mai de fiecare dată, birocrății sînt supuși oprobiului cititorului. O intervenție decisivă e ori cînd salutară. Să mai observăm că, dacă în romanele mai vechi personajele lui Nicolae Țic abia de erau onorate de vreun telefon ministerial, de data aceasta se plimbă printre miniștri la modul cel mai firesc posibil. În comedia benignă inscenată de Nicolae Țic, miniștrii își au și ei rolul lor, pe care nu îl vom comenta aici.

Jean, fiul lui Ion este o carte despre viața unei uzine; fără îndoială că

scriitorul își cunoaște foarte bine subiectul. Chiar dacă tentația idilizării e mereu vie (scriitorul își iubește eroii și le vrea tot binele), o seamă dintre personaje sînt viabile. Ca și în alte romane ale acestor ani, familiile muncitorești au o nedesmințită autenticitate. O familie — o mare familie — este în ultimă instanță uzina în care războiul dintre director și Ion Andreica implică o adîncă și trăinică prețuire. Tradiția muncitorească a uzinei, inițiativile muncitorești, uzina ca mediu formativ, iată cîteva dintre marile teme pe care romanul a încercat să le studieze. O seamă dintre tezele cărții sînt propuse de Bildungsromanul lui Jean Andreica. Cineva vedea în tînărul inginer o oaie neagră, un tînăr răsfățat, pus pe rele. Sîntem foarte departe de așa ceva și doar o comparație a acestuia cu eroii lui Constantin Chiriță poate ilustra dimensiunea și drepturile acestui personaj între „pozitivii” (modelele) literaturii actuale.

În fine, romanul este bogat în documente de viață. Roman-dosar, Jean, fiul lui Ion are seninătatea de a rămîne pînă la capăt între cărțile plăcute cititorului de oricare categorie.

Cornel Ungureanu



# Variațiuni pe o temă de marș

Confrontări

A NYUGATI HADTEST

■ DESPRE Székely János voisem mai demult să scriu. Mă simțeam dator s-o fac, dar imi lipsea pretextul. În martie am aflat cu întârziere dintr-un articol că a implinit cincizeci de ani; pierdusem încă un prilej.

Fusesem colegi de Universitate, apoi l-am pierdut din vedere, ca pe mulți alții. Amintirile sînt selective sau partizanane, neimprospătate pot friza subiectivismul. Imi stăruie totuși în memorie persoana lui retrasă, introvertită, imbinind perfectă corectitudine și chiar timiditate cu o coeziune și tenacitate lăuntrică de neclintit. În tinerețe nu mi-am bătut capul să dezleg această dualitate: era un student și coleg bun, ordonat în toate, supunându-se vădit regulilor ce și le impunea, și care nu se prea legau cu firea lui poetică; avea un comportament modest, cumpănit, o privire binevoitoare, chiar blinda, dar parcă și orgolioasă pe măsură; ne era simpatic și ne enerva pe unii dintre noi, activ și gălăgios, era retras și abstrus, nu participa la „activități”, stătea deoparte cu fața lui de visător, încadrată de un păr de culoare deschisă, plepănat cu grijă într-o parte, o inocență contrastantă cu pantalonii de călărie pe care-i purta în cizme înalte și perfect lustruite. Îl știam fiu de umili funcționari, dar ația parcă însingurarea aristocratică, o stranie infumurare. I se dusesse buhul că e estetizant, elitist, vanitos, că se simte bine numai printre cărți.

Recent l-am cumpărat volumul de eseuri și recenzii din '78, *Geneza unei obsesii* — ultimul, credeam, după cum s-a dovedit însă, penultimul. Aceași obsesie a bibliotecii, mi-am zis, obsesia cărților între ale căror file te poți claustra, cărți bune și excelente, nici vorbă, am zîmbit chiar lăuntric constatînd similitudinea particularelor noastre obsesii, dovedită de un pătrunzător eseu despre „ce știa și ce nu știa Tolstoi” sau de continua revenire la Thomas Mann, punct fix al unei virste la care, cum mărturisește autorul, citești mult, dar îi citești pe puțini; în fine, toate aceste subtile însemnări despre poezii, pictori și muzicieni păreau a mi-l reconfirma pe „literatul” de odinioară, căutîndu-și refugii printre spirite pe măsura lui gingașe și fine.

După care mi-a căzut în mină chiar ultima lui scriere (deocamdată), care mi-a infirmat judecățile ca efective prejudecăți. O carte mărturisit autobiografică, despre război, din nou despre război, vor spune cei sătuli de această temă; autorul știa că l-ar putea agasa, într-o „Dedicație” se și scuza pentru obicelul „generației pierdute” de a-și repeta maniacal trăirile, o carte de călătorii ar fi fost mai agreată, „dar experiența Americii, Chinei, Cubei mie nu mi-a fost dată. Războiul mi-a fost dat”.

Nu știam sau uitasem că-l fusese dat, poate ne-a povestit atunci despre cele îndurate, mai degrabă nu ne-a povestit,

o vreme în care împrejurările ar fi putut fi tălmăcite în fel și chip. Citind însă pe nerăsuflăte cele zece texte din *Detașamentul de vest*, cu subtitlul *Variațiuni pe o temă de marș* (nu atît un șirag de nuvele cît o simfonie în cinci părți, cu cinci interludii), un timp nu m-am dumirit: să fie oare vorba de același cunoscut de mine Székely János, născut și după dicționar în '29, avînd deci în toamna lui '44, la debutul relațiilor, virsta de 15 ani? E greu de crezut ca la această virstă fragedă cineva să fie urcat pe cal și, împreună cu toată clasa din care făcea parte, să fie minat, ca ultim detașament al unor armate gonite, o mie de kilometri peste pămînturile Poloniei bătute de viscol, apoi peste cele germane numai la propriu imprimăvurate, un calvar parcurs pentru fărâdelegile altora, un drum al contempnării neincetatei fărâdelegi, eșuat în final, timp de șase luni, într-un lagăr pentru prizonieri de război, sub supravegherea unei blinde, după toate cele îndurate, companii de ostași scoțieni, amuzanți în fustanele lor tradiționale. Tot coșmarul acesta raportat la și de către un băiețuș abia intrat în adolescență este neverosimil, războiul produce însă de regulă stări neverosimile, situații inacceptabile pe care mulți sînt totuși obligați să le accepte, la o virstă predispusă indeobște liniștilor creșteri și imolării.

Incrîncenările fuseseră cu deosebire proprii administrației militare din Ardealul de Nord, vremelnice ocupat. Peste fosta ordine austro-ungară se suprapusese cea hitleristă și horthystă, cu un rezultat terifiant, incomparabil cu ceea ce am trăit în acei ani periculoși noi cei rămași în România, indiferent de condiția particulară: acolo se executa fără crîncire orice ordin, de ucidere sau de sinucidere, chiar atunci cînd el nu mai avea nici o aparentă umbră de îndreptățire, chiar atunci cînd nimănui nu-l mai putea controla, ajuns o absolută gratuitate. Székely János nu face publicistică și nu polemizează, el descrie doar cele văzute și trăite ca „vinovat fără vină” de bătălii duse și maltratări comise de alții, cei mobilizați nu formal și nu fără motiv fugind din fața armatelor rusești. Și era „de vest”

acest detașament, în care nimerise el cu toți colegii săi de școală militară, din cauză că se tot retrăgea într-acolo, fără să fi luptat o singură dată și fără să știe pentru ce și cu ce speranță. Aceea a supraviețuirii, fără îndoială, căci pe vreme de război nu e lege ca adolescenții să trăiască. Cum nu supraviețuiseră cei duși în marș forțat, prin șesul viscolit al Poloniei, pe lingă care „detașamentul” adolescenților călare — fără a le putea identifica proveniența sau apartenența — trecea ziua, dar rămînea iarăși în urma lor noaptea, cînd se odihnea; acestora li se răreau treptat rîndurile, supravegheatorii erau comparativ din ce în ce mai numeroși decît supravegheații, care se prăbușeau pe marginea șoselei înghețate, pînă cînd sosea acel simpatic la figură și privire neamț pe motocicletă, cu cîinele stînd nemișcat în ataș, pînă sosea și îi imbia să se scoale și să-i ajungă pe celalți din urmă, întii politicos, apoi răstit, apoi asmuțind cîinele pe ei, apoi împușcîndu-l, împușcînd de unul singur zece și sute de oameni ieșiți din rînd, fără teama că negliindu-și această îndatorire ar putea fi făcut răspunzător de superiori — nu mai exista în urma lor nimeni care să-l controleze —, ba nu, își dă seama naratorul cu groază, în urmă e detașamentul tinerilor, care noaptea se odihnește pentru ca apoi iarăși să le-o ia înainte, de el se teme netrebnic. Și, tot astfel, cum nu supraviețuiseră cei din lagărul de exterminare de la Bergen-Belsen, în apropierea locului unui popas mai prelungit al detașamentului, de unde se strecura înecăcios și insuportabil un fum continuu, cu o duhoare pe care ei nu o mai inhalaseră, nici la bombardamente, nici trecînd pe lingă hoituri și nici cînd, suferind de dezinterie, preferau să facă pe ei decît să coboare de pe cal și să nu mai poată ajunge din urmă unitatea; un fum despre care au aflat că nu reprezenta altceva decît ceea ce rămăsese din cel întîlnit la un moment dat lingă Bergen bei Celle și care se băteau pentru un muc de țigară, aruncat în șanț întîmplător.

Să nu se creadă însă cumva că nu se relatează decît grozăvii. Ele precumpănesc, comme à la guerre, dar nu neapărat în text, ci mai degrabă în subtext, tonul relațiilor este parcă ușor detașat, întrefesut dintr-o severitate de fond și un mod neutru de suprafață, fără gesticulații, nici măcar ale revoltei sau ororii, prima — mocnită, cea de a doua — ascunsă sub disciplina obligatorie, răzbătînd rareori prin crusta ei groasă, după care se reprimă: era și asta condiția bine înșușită a supraviețuirii. Minunat scrie Székely János despre frații lui de suferință, despre acel cal de instrucție indeobște blind, dar care își leșea din fire cînd era încălecat și despre care se constată, după ce fusese ucis în bătăi de un elev prematur incrincentat, că avea din născare un defect la o vertebră, exact la locul încălecat, ar fi fost bun pentru orice altceva în afară de călărit. Dar descrie tot atît de bine, adică ferm, clar, transparent, suferința colegului de școală incapabil să se acomodeze aceleiași discipline, drept care devine obiectul de batjocură dezonorantă nu numai a profesorilor dar și a elevilor

mai mari, mai puternici, fiind bătut cu orice prilej și fără nici un prilej, din amuzament și pentru că de o victimă e neapărat nevoie în orice echipă pregătită pentru omor; coleg slab la minte sau dimpotrivă, dilema îl pune pe autor la grea încercare, să fie un semn de idioțenie sau de înțelepciune întrebările pe care le pune nenorocitul: „ostașii, nu sînt oare acci deștepti care trăiesc din faptul că or să moară?” sau: „nu crezi că s-ar putea trăi mai bine pe pămînt dacă n-ar exista oameni pe el?”

ÎN CONTEXT, întrebările acestea nu sînt defel sentimentale, cu nănu și grandilocventă cea adresată cititorilor (siceși, de fapt): „Spuneți-mi, vă rog, dumneavoastră ce ați făcut în locul lui?” — în locul unui profesor al naratorului, umanist din fire și ca profesie, mobilizat spre sfîrșitul războiului, cînd în Ardealul de Nord începuseră dezertările în masă și cînd comandamentul decisese ca dezertorii unguri să fie executați chiar în propriile lor unități și chiar de către propriii lor colegi; un asemenea dezertor fiind readus la unitate de doi jandarmi, unul dintre ofițeri, tot profesor în civil, trage de timp cu să-i expire orele de serviciu, punînd astfel pe umerii prietenului său care-l urma în gardă rolul ignobil ce i-ar fi revenit de fapt lui; acesta din urmă nu mai poate tergiversa, intrucît ar provoca în acest fel represalii, și comandă execuția; trecuse însă timp și soldații, nemai-fiind luați prin surprindere, nu execută comanda; și e limpede că nu o va executa nimeni, drept care în citeva ore va fi trecut prin foc, pentru nesupunere, fiecare al zecelea ostaș al unității, plus cel oricum condamnat la moarte; disperat, ofițerul execută el singur victima, după război nu-l denunță nimeni, recunoscînd că altmînter deznodămîntul ar fi fost înfinit mai singeros, se denunță însă el singur; la proces cel care fusese primul de gardă cere să fie condamnat el, doar el îi pasase insuportabila obligație ce i-ar fi revenit, judecătorul explică însă că un criminal virtual nu e criminal și îl condamnă, în consecință, pe cel ce săvîrșise fapta, acesta își ispășește anii în închisoare, mai trăiește un timp, apoi moare și el și prietenul lui mai norocos — „Spuneți-mi, vă rog, dumneavoastră ce ați făcut în locul lui?”

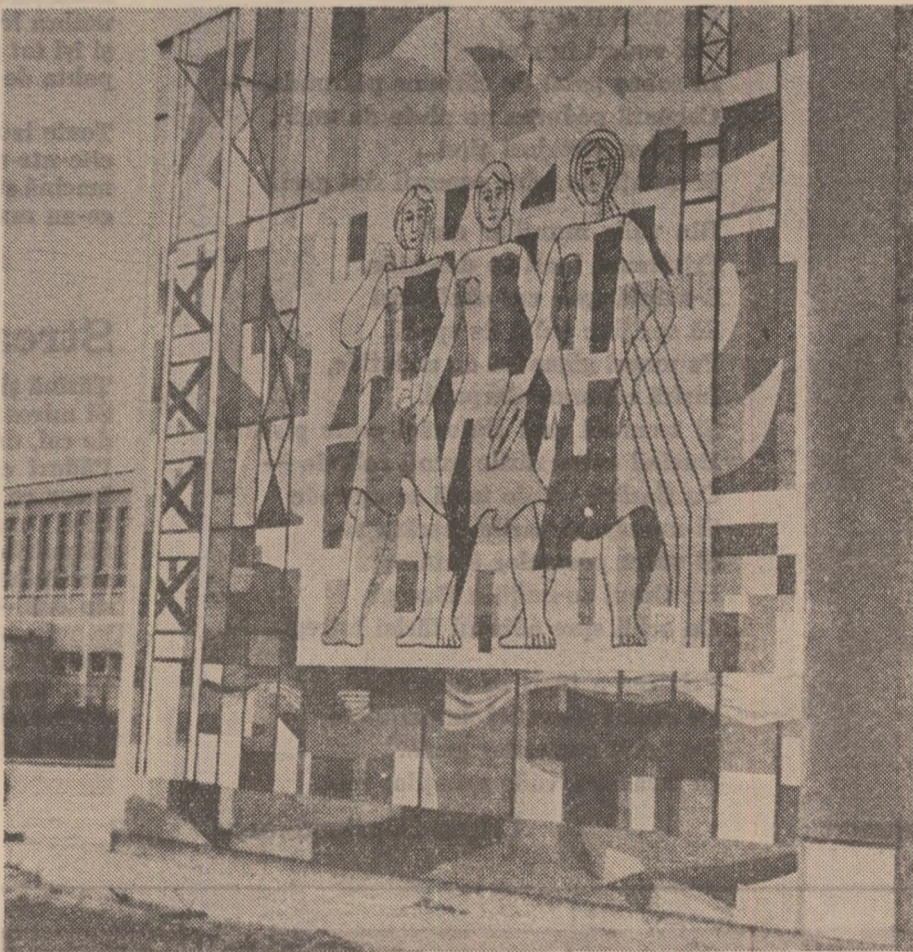
Székely János nu e un pacifist, deși, ce-i drept, nu este nici luptător, pur și simplu urăște războiul, care îl poate uneori metamorfoza și pe călău în victimă, războiul care nu face întotdeauna distincții între apartenențe, între destine, care nu e tot atît de organizat ca detașamentele horthyste pornite în retragere. Pînă la urmă, Székely János nu face decît să-și caute propriul loc și rol în evenimente, printre „înfrinți”, ca cel din urmă: în lagărul de prizonieri, ca să treacă timpul, s-a convenit ca întotdeauna ultimul să fie cîștigător, și cînd se trage la sorți perechea de bocanci nou-nouți repartizată barăcilor, acest ultim nume nici n-ar mai trebui scos din pălărie, el este chiar al autorului nostru, al alter egoului său de atunci, dispus să ridice întimplarea la rang de principiu călăuzitor. Căci, ne ex-

plică și ni se explică el, toate i-au venit la timp și i s-au nimerit cit se poate de bine, tocmai pentru că i se nimeriseră rău și atunci cînd n-ar mai fi trebuit: n-ar mai fi trebuit să fie luat într-o școală militară în ultimul an al unui război pierdut, n-ar mai fi trebuit să parcurgă o mie de kilometri în frig și infometat, și pe urmă să fie închis șase luni într-un lagăr de prizonieri, n-ar fi trebuit să viziteze o Europă în ruine și fiind și el aproape ruinat — s-a întimplat însă, pînă la urmă, așa cum trebuia, s-a întimplat ca în lagărul de prizonieri prima carte care i-a căzut în mîini, lui care pînă la 16 ani nu citise cărțile prejestinate copilăriei și adolescenței, să fi fost *Război și pace*, s-a întimplat ca încă înainte, în biserică în care audiase primul concert al vieții sale, să-l fi descoperit anume pe Bach, s-a întimplat ca rămînînd în viață să se și fi disciplinat, pentru cu totul alte treburi, și să fi dobîndit și acea ținută interloară care în deceniile de pace avea să-i fie atît de necesară.

Cu acest paradoxal elogiu adus împrejurărilor detestate de el, cu rîndurile despre un destin favorabil în care nici un muritor nu încetează să creadă, chiar cînd se află în permanenta vecinătate a morții, se și încheie cartea. Înaintea poeziei de adio, în ultimele rînduri de proză ale cărții, Székely János nu se sfiește chiar să se laude: „Pînă la moarte mă voi iubi pentru asta”, zice el, anume pentru destinul care lăuntric îl apără și ocrotise, ca pe unul ce nu fusese niciodată norocos, dar fusese în schimb permeabil „la tot ce are greutate și importanță”. Corect spus, un scriitor nu trebuie să mimizeze excesiva prudență, vanitatea meseriei asumate, de a fi citit de cit mai mulți, are dreptul la cite o suplimentare mărturisită, chiar dacă înmuiață ironic.

Fără nici o ironie: numai ceea ce are greutate și importanță îl preocupă pe Székely János. Războiul le are, le-a avut pentru cine s-a temut de el din depărtare și mai ales l-a simțit de aproape. „Variațiuni pe o temă de marș” rămîne obsesia noastră, a celor dintr-o generație, pe care eu nu o cred „pierdută” de vreme ce naște atare cărți. O carte ca aceasta, minunat gîndită și scrisă, un document și o mărturie, de valoare obiectivă, dar și prin cea — pentru mine subiectivă — de puncte esențială între suflete ce s-au cunoscut dar nu au comunicat suficient. Astfel imi deconspir și eu mica mea „nuvelă” în legătură cu Székely János, faptul de a nu-l fi înțeles pe atunci pînă la capăt, de a-l fi suspectat de atașamente prea „livrestii”. Retroactiv totul devine limpede, și aerul lui ușor absent, și micul dispreț — înșinat în buna conduită perfectă — față de colegii prea activi: numai el știa cum își dobîndise dreptul de a-l citi pe Tolstoi și de a-l asculta pe Bach. Numai infatuarea noastră putea crede că restul nu conta pentru el. Restul era viața și „viața” acestei vieți, pentru care trebuia scrisă *Detașamentul de vest*. O carte de călătorie cu greutate și importanță. Pînă la moarte îl voi iubi pentru asta.

Ion Ianoși



MOZAIC de Gina Hagiu pentru Uzina „Dunăreana” din Giurgiu

Revista revistelor

## „Revista de istorie și teorie literară” nr. 1/1979

● Divers, de o varietate ce traduce un efort notabil de cuprindere a unei problematice complexe, recentul număr al prestigioasei publicații conține citeva studii, articole și eseuri de un viu interes. În continuarea unor preocupări mai vechi pentru o temă care, constatăm, atrage tot mai mult atenția cercetătorilor, Adrian Marino prezintă fenomenologic ecurile „descoperirii Europei” de către cărturarul român de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și din prima jumătate a secolului al XIX-lea, prin care se produce o radicală schimbare a mentalității culturale („Luminile” românești și descoperirea Europei). O documentată explorare a unui moment din activitatea eminesciană întreprinde D. Vatamaniuc în *Eminescu și „Curierul de Iași”*; în același perimetru se înscrie și revelarea unor scrisori adresate de Odobescu lui B. P. Hasdeu (prezentare și comentarii de Corina Popescu). Semnalăm, de asemenea, citeva studii comparatiste — *Cultura română și relațiile ei cu cea rusă (1877—1918)* de George Muntean, *Conceptiile estetice ale lui L. N. Tolstoi în lumina contemporaneității* de Mihail Novicov, *Evoluția conceptului de frumos în gîndirea Evului mediu timpuriu de Liliana Tîgănescu*, precum și un examen critic, dintr-o perspectivă tematistă, a poeziei lui Lucian Blaga (*Metamorfazele luminii în poezia lui Lucian Blaga de Marin Bucur*). Dintre articolele grupate în secțiunea de estetică și teorie literară remarcăm pe cel semnat de Florin Mihăilescu — *Critica românească și condiția lecturii* —, o echilibrată pledoarie pentru o „filosofie a lecturii”, sprijinită de argumente istorice.

R.e.d.



# Patriei în Mai

## Dincolo de numele patriei

Dincolo de numele patriei  
nimic nu se naște cu adevărat  
laudă adincului împodobit cu semințe  
ce ne face trupul trandafir curat.

Dincolo de inima patriei  
nu arde simțire cu adevărat  
laudă luminii, acoperișul albastru,  
fertilizind ochiul de vis înmiresmat.

Dincolo de iubirea patriei  
nu există veșnicie cu adevărat  
laudă singelui ce frământă pământul  
crescîndu-ne numele înalt și curat.

Ion Mărgineanu

## În cea mai frumoasă zi de mai

În cea mai frumoasă zi de mai  
pe ei îi sărbătorim —  
pe eroii muncii de fiecare zi.  
Ei sînt oamenii faptelor și deopotrivă  
sînt cei ce visează. E de ajuns doar să vrea  
și din miinile lor se topește oțelul,  
din visele lor cresc școli și palate,  
puterea apei se transformă-n lumină,  
satul devine oraș.  
E de ajuns ei să vrea — și din miinile,  
din mintea lor  
se construiește prezentul, se edifică  
viitorul,

obișnuitele zile devin sărbători.  
Eroii muncii de fiecare zi  
aduc pacea în lume —  
de-aceia sînt frumoși ca luna mai,  
de-aceia sînt buni ca razele soarelui  
și puternici ca uriașii.  
Eroii muncii de fiecare zi  
țin pe umeri întreg universul.

Bokor Katalin

În românește de Dim. RACHICI

## Miinile

Miinile, miinile — dans  
fluid, peste-al orelor caier,  
solar sau lunatec balans  
în aur, în aer.

Miinile — albe dantele  
în piatră, în fier, în beton,  
vibrații-brățări și vibrații-inele  
spre cer, într-un larg unison.

Miinile — negre strădanii  
în fildeș, în perle, în cocs,  
țîșnind vertical ca bananii  
către timpul voit echinox.

Miinile — galbene fluvii  
unicei delte curgînd,  
imense în spațiu efluvii —  
suplețe : mătase și gînd.

În aur, în aer,  
din pașnicul miinilor dans,  
pe ritmicul orelor caier  
solar sau lunatec balans...

Andrei Ciurunga



Desen de RALUCA GRIGORCEA

## Deschideri

Libertatea  
care ne îngăduie zilnic  
o anumită deschidere  
e tot atît de mare  
ca deschiderea  
pe care zilnic  
o asigurăm  
libertății

Franz Hodjak

În românește de IOAN MUȘLEA

## Văile munților

În văile munților mei  
Răsună un chiot puternic de viață ;  
Îl poți auzi  
Unde vrei —  
Pe-nguste poteci care șerpuie-n ceață,  
În preajmă de negre cabane,  
— Cu ample ecouri adînci, subterane —  
În peșteri abil tănuite  
Durînd, picurat, stalagmite.

Pe văile munților mei  
S-aruncă viu fulger de apă.  
Iar omul îi sapă  
Noi vaduri în stei,  
În sobru palat de cărbune pătrunde, —  
Coboară pădurea pe plute de unde,  
Erupe-n virtejuri țîței...  
Și munții de taina comorii sînt grei.

Din văile munților mei  
Privirea-n înalt se deschide.  
S-avîntă spre cer obeliscuri  
Să sprijine bolta de spații.  
Pe umeri gigantici de cariatide,  
Înșiră colonne Carpații.  
Și tremură cald fluturări peste piscuri  
Ducînd către zările lumii colinde —  
Cu flacăra vie de torță ce-aprinde  
Și-mpurpură zorile descătușate  
Și vatra poemelor toate.  
Iar Omul se-nalță-n Bucegi  
Cu ochii spre adîncul țării întregi.

Privirea-n înalt se deschide  
Pe umeri gigantici de cariatide  
De taina comorilor grei...  
Și freamătă văile munților mei.

Crișan Constantinescu

## Armîdeni, fald împurpurat

Armîdeni : vii, fantastice ghirlande,  
De flori, pe fruntea țării — triumfală,  
În care irizează, exultante,  
Culorile luminii, în spirală.

Armîdeni : cîntă, renăscută, glia  
Superbă-n edificii, vaste lanuri —  
Iubirea, zestrea noastră-i România  
Țărîm slăvit, de veghe și elanuri.

Armîdeni : ca-ntr-o prismă se adună  
În inimi, negrăita bucurie  
De-a fi stăpîni în patria străbună,  
De pace iubitori și omenie.

Armîdeni : fald al bolților cerești  
Sub care — fluvii mari, în revărsare —  
Pășesc coloanele muncitorești  
Cu visurile — jerbe-arzînd în soare...

Ion Segărceanu

## Piatra cu trei luceferi

Pe vechi izvoară  
vouă vă las  
piatra de moară  
cum e un ceas.

Macine stelele  
noptii fărina  
și printre genele  
mele lumina.

Masă tăcerii  
plină de vise  
și îndoielii  
punțile strînse.

Grea cum un zimbru  
în nări cu jar  
pe miros de cimbru  
pus pe altar

Și între coarne  
luceferi trei  
prinși să răstoarne  
cerul cu ei.

Someșul dulce  
umbra le-o-ncape  
și își tot duce  
pohta de ape

Toate izvoarele  
cite-ntr-un glas  
macină stelele  
ce-au mai rămas.

Mihai Gavril

## Streășină

Țărîna și piine.  
Și miros de iarbă,  
de cai, de gutui.  
Păduri care urcă.  
Izvor ce coboară.  
Și-o streășină grea de luceferi pe noi.  
Și patria aceasta curată  
simțîndu-ne pulsul  
de eră — șuvoi.

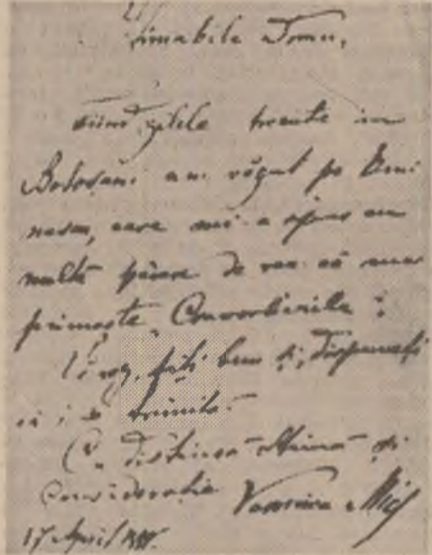
Încerc înălțimile vremii cu pieptul.  
Sînt tînăr și cînt sub un cer românesc.  
Pe urmele vremii ce vin, n-am să pier.  
Rămîn să trăiesc mai departe în voi ;  
să trăiesc.

Ioan Iacob



# Veronica Micle

## epistolieră (II)



Scrisoare adresată lui Iacob Negruzzi  
(17 aprilie 1888)

**E**XAMINÂND fotografiile din cartea lui Augustin Z. N. Pop,<sup>\*)</sup> îndeosebi cea mai cunoscută dintre toate, de pe coperta acesteia, putem să ne întrebăm ce a putut găsi Eminescu la o femeie, astfel văzută, de pildă, de neîntrecutul lui biograf și exeget :

„Privim fotografiile poetei și ne aflăm în fața unei femei uscățive în tinerețe, cu proeminențele feței acute, îngroșate mai apoi și trivializate, cu o oțărare în toate liniile feței, cu buze lungi, subțiri și supte, cu un văl de lividitate și melancolie histerică ce uriește fizionomia și o face antipatică“.

Precaut, interpretul fiziognomic și totodată judecătorul își păstra o prudentă rezervă, cu această încheiere :

„Iată dar femeia, plină de farmec, văzută într-o simplă fotografie, cu subiectivitatea de neînălțurată a privitorului“ (G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*).

Să ascultăm acum impresia detaliată a acestui farmec, în amintirile talentatului memorialist N. Petrașcu, la aproape cincizeci de ani de la moartea Veronicăi.

„De talle mijlocie, plină și rotundă la formele corpului, cu părul blond ruginiu cu reflexuri de aur vochi, amintind pe al Florei de Tizian, cu o carnație trandafirică ce părea că se revarsă palpitând de tinerețe și catifelată la atingere, cu ochii mingioși, cu gîtul grațios deasupra unui sin decolțat puțin; pe care fluturau turbatoarele efluvii voluptoase, ea seducea de la prima vedere. Dar ceea ce făcea ființa ei mai atrăgătoare, era natura-i fericită, pururea bine dispusă, pururea rizind cu o gură frumoasă și sensuală, cu ceva insinuant, sincer și familiar. Cînd ridea, și ridea des și din toată inima, o vedeai parcă copilă de 17 ani. Pe lângă aceasta, adăogați o dragălașenie particulară în glas și în vorbă, întilnită la unele femei moldovence, care era la ea un farmec nebiruit“.

(*Ioane de lumină*, III, f.a. Veronica Micle, p. 44-45).

Foarte plăcute sînt scrisorile ei din 1875-1876, la vîrsta de 25-26 de ani, adresate fostei sale colege, Eugenia Frangolea, în limbile franceză și germană (acestea din urmă nu figurează în culegerea lui Augustin Z. N. Pop). Ortografia ei, în cele dintîi, este foarte proastă, dar sintaxa e sigură și atestă obișnuința femeii de lume cu limba franceză, vorbită în toate cercurile din Iași. Din aceste scrisori ar reieși însă că Veronica ieșea destul de rar la concertele și la teatrul, iar despre așa-zisul ei „cenaclu“, la care ar fi frecventat Eminescu, nu a spus niciodată nimic. Soția, cu treizeci de ani mai tînără decît profesorul Ștefan Micle, își creștea fetele și ducea o viață mai mult canonică, de mică burgheză, cu aspirații la accesul în „lumea cea bună“, care-i era deschisă cu rezervă, de teama doamnelor că și-ar putea pierde bărbatul, seduși de irezistibila feminitate a Veronicăi. Tînăra femeie nu era fericită, dar în aceleași scrisori manifesta mai mult un pesimism de ordin general, iar nicidecum unul legat de propria ei existență, lipsită de strălucire și varietate. Într-una din scrisori, își manifesta un prematur sentiment de blazare :

„Imi vorbești de distracții, scumpo ; o, sufletul meu se pretează acum atît de puțin la distracții, încît nici nu mă gîndesc la ele, nu știu ce schimbare subită s-a operat în mine, dar simt că inima mea a îmbătrînit din anul trecut cu zece ani, lumea întreagă mă plictisește și mă simt atît de blazată de tot ce văd“ (scris, în limba franceză, din Iași, 24 decembrie 1875).

Poate că unul din motivele acestei blazări era și scumpetea unor spectacole, ca acela de la „balurile Clubului“, care comportau o cheltuială de 40 de taleri

\*) Veronica Micle, *Correspondență*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979

„și pentru ce? ca să apari într-o lume a cărei eleganță te orbește, și care privește cu un ochi compătimitor broasca proletară care se viră în sinul ei?“ (ibid.).

Neputînd face față nici prețurilor de intrare, nici cheltuielilor somptuare, frumoasa broască rîtoasă trebuia să se țină departe de rîia lumii plutocrate, care o privea de sus. În ajun de Crăciun, așadar, ea nu putea participa la „primul bal al Uniunii“, așa cum nu fusese nici la Teatrul Național în cursul noii stagiuni, trebuind să se mulțumească cu o viață „cu totul casnică“, în care nu-i rămînea să se bucure decît de timpul liber, din nefericire și acela învîrstat în gînduri negre. Singură se mira că nu ieșea din casă „cincisprezece sau douăzeci de zile la rînd“, că în interval primea vizite plicticoase, și că nu-i rămînea decît să înregistreze, colportîndu-le epistolare, nărușile, divorțurile și sinuciderea din lumea ce-i era închisă sau o primea la rari intervale, cu exagerată suspiciune. Nici carnavalul din miezul lunii lui februarie nu o răpește în virtețul petrecerilor, sînd-o să trăiască „într-o atît de mare intimitate și prietenie cu mine însămi“, încît se credea a fi astfel mai fericită decît cu „o mie de alte plăceri“ (scris, din Iași, 15 februarie 1876). Aceasta n-o împiedică să scrie peste alte trei săptămîni, fără a-și mai pune friu necazurilor de tot felul :

„Mereu și mereu același lucru : mă plictisesc, mă plictisesc și mi-e urît de moarte“.

**E**STE însă curios că n-au trecut decît douăsprezece zile de la scrișoarea în care trimbița că nu-i va scrie în următoarea ei misivă, „decît de o fericire imensă“ (în notă, Augustin Z. N. Pop pune această fericire în legătură cu însemnarea lui Eminescu pe un vechi manuscris : „Ziua de 4/16 Fev. 1876 a fost cea mai fericită a vieții mele. Eu am ținut pe Veronica în brațe. Ea-mi dăruia flori albastre pe care le voi ține în toată viața mea“). Dacă într-adevăr, și este verosimil, Veronica se referă la acest eveniment din viața ei sentimentală, trebuie să reținem că ea nu se destăinua cu totul unei prietene, pe a cărei discreție absolută nu putea să se bizuie.

Scrisorile ei către Eminescu datează din ziua următoare plecării lui la București, pentru a-și lua în primire funcția de redactor-șef al ziarului „Timpul“ (27 oct 1877), pînă la 1 iunie 1882, adică la mai puțin de șase luni după împăcarea lor, în urma regretatului ei episod cu I. L. Caragiale, din toamna anului precedent. Acesta a fost aspru judecat pentru amîndoi, Veronica și Ion Luca, deși s-a produs după o ruptură pe care ea a crezut-o definitivă, deoarece el îi reîntîlruise, la cerere, corespondența, răspunzîndu-i cu o violentă scrisoare, din care am citat, cerînd-o totuși în căsătorie și fiind de rîndul acesta refuzat. Caragiale a găsit-o disponibilă, după doi ani de văduvie și numai după două săptămîni de cînd sublima pereche de îndrăgostiți se despărțiseră „pentru totdeauna“. N-am scris cu ironie „sublima pereche“. Ea rămîne, cu toate vicisitudinile dragostei lor, nu numai istorică, în cadrul vieții literare românești de totdeauna, dar și punctată cu cele mai fierbinți jurăminte de dragoste, nedespărțită în viață și în moarte. În viață, pentru că legătura lor a ținut aproape jumătate din existența lor. În moarte, pentru că, suferind poate de același neîndurător morb ca și iubitul ei, care i-l ar fi transmis, ea s-a stîns fie de congestie cerebrală, cum credea N. Petrașcu, după versiunea oficială, fie de moarte voluntară, la puține săptămîni după cel ce fusese marea ei pasiune. Fericirea lor a fost de scurtă durată și a fost scump plătită, prin despărțiri cînd sfîșietoare, cînd furtunoase, în care, pare-se, lozul mai mare de durere ei căzuse

# Galaction

NU ȚIN bine minte, eram foarte tînăr, abia ieșisem din copilărie, dar cred că pentru prima oară am întilnit cuvîntul „oropsiți“ sub pana lui Gala Galaction.

Mai tirziu, mult mai tirziu, în mare taină, în condițiuni de inițiere secretă, am aflat că el deschide un cîntec – Sculați voi oropsiți ai vieții... – ce nu putea fi cîntat, ce nu putea fi nici chiar murmurat, decît cu riscul de a-ți pierde libertatea, un cîntec pe care abia în Franța și în Spania l-am auzit izbucnind din sute și mii de piepturi.

Altfel suna în acest cîntec, amenințător ca tunetul ce vestește furtuna, transfigurat de epica unei epepei ce abia începea, încărcat de minie și de o imensă promisiune, cuvîntul pe care Galaction îl scria cu milă și bunătate.

Dar așa m-a mișcat el întîia oară, iar înțelesul nu era altul, fiind vorba – și în imnul proletariatului din toate țările, și în textele scriitorului român – de aceeași lume, de aceeași oameni, de cei săraci, flămînzi și goi, de cei cărora, pentru munca lor, li se pune în palmă un ban care abia le ajungea să cumpere o piine, care, ea, nu ajungea dacă erau acasă prea multe guri de hrănit.

Față bisericească și chip bisericesc, investit cu un înalt titlu teologic, purtînd o barbă ce-i acoperea tot pieptul, transplantînd pe meagurile noastre înfățișarea lui Tolstoi, dar cu un vizionarism mai puțin cumplit, Gala Galaction ar fi putut să se preocupe doar de cele cerești, cum o făceau ațiția, dintr-o ierarhie ale cărei trepte erau acoperite cu catifea, mătase și aur. Trîind însă, mai mult decît alții, în frica lui Dumnezeu, conștiință profundă și tragică, suflet bintuit de mari furtuni, și, mai presus de toate, inimă din care nu contenea să se reverse compasiunea, Gala Galaction nu se sfia să scrie, și să-și lase reproduc chipu-i de apostol, în ziarele care cereau dreptate pentru cei năpăstuiți.

În predicile lui trase la rotativă am întilnit întîia oară cuvîntul pe care, mai apoi, l-am auzit bubuind în prima strofă a Internaționalei.

Om de acum o sută de ani, umanul profet își doarme somnul de veci, în pacea celui alt tîrim, fără să bănuie, ca toți cei de acum o sută de ani, cît de greu, cît de neînchipuit de greu, cu cite nebănuite contradicții, ia ființă lumea pe care a visat-o, călăuzit de marea-i bunătate și bună-credință.

Geo Bogza

nenorocoasei femei, urîtă de Harieta, birfită de Iașul întreg și considerată de Junimea ca geniu rău al Lucașfărului ei. Recitînd și scrisorile lui către ea și ale ei către dînsul, sint nevoit să recunosc, în deplină obiectivitate, că ale ei respiră mai multă sinceritate și un pathos mai autentic, că indiferent de infidelitățile ei, acestea n-au afectat viața ei interioară, integral absorbită de dragostea pentru poetul inimii ei (care în interval juca pe alte două tablouri pierzătoare : Mite Kremnitz și Cleopatra Poenaru-Lecca). În fond, două ființe deopotrivă lipsite de noroc, a căror conjuncțiune astrală, în tîmniutul horoscop al destinului, n-a fost să fie definitivă decît prin moarte și prin dublul medalion al amintirii noastre, care-și interzice libertatea de a judeca după codurile unei morale filistine.

În corespondența lor, apelativele de reciprocă intimitate smulg uneori surisul. Aparte aceasta, numeroase sînt accentele de disperare ale femeii, care se credea soția lui, din ceasul cînd rămăsese văduvă și cînd Eminescu, rupîndu-se de cocheta Mite, alergase să-i fie de ajutor.

Desigur, nici unul dintr-înșii nu seria celui altul cu intenții literare, așadar nu poate fi vorba de calofilie deliberată, ci fiecare încerca să micșoreze distanța ce se punea mereu între ei și să se apropie prin legătura definitivă a căsniciei, mai mult dorită de Veronica decît de Mihai, care se complăcea în boema lui iremediabilă. Veronica era însă o ardeleancă solidă și, oricît o supăra sintagma, folosită de Eugenia Frangolea, un „corol nemțesc“, care-și căuta, în matrimoniu cu idolul ei, limanul vieții.

Singurătatea, după moartea lui Micle, nesiguranta obținerii unei pensii îndestulătoare pentru creșterea fetelor ei, necesitatea de a apela la bărbatul influenți, cu Maioreșcu, Kogălniceanu și Hasdeu, nici unul ușă de biserică, delăsarea ei din partea aceluia ce ar fi trebuit să-i fie unicul sprijin, toate acestea împiedică axarea ei exclusivă pe sentiment și pe simțuri, ca o frenetică ce era și aruncă o ceață artificială peste o corespondență pe care am fi dorit-o total pasională.

Veronica era o femeie interesantă, lucidă, dar și fatalistă, înzestrată cu „a doua vedere“, bună observatoare, nelipsită de umor, corespondența naturală, volubilă, grăbită, nerecîntîndu-se, comînd îngrozitoare greșeli ortografice în limba franceză

și destule scăpări în cea românească, pasiionată în limita bunei cuviințe, sugerînd mai mult decît exprimînd, dar și sentimentală, temperîndu-și gelozia cu înțelegerea slăbiciunilor reciproce, iertătoare și bună, toate aceste calități explicînd și justificînd deplin fixativul personalității ei față de versatilitatea ei partener.

Cartea lui Augustin Z. N. Pop, pertinentă prin notele ei, ar trebui, la o nouă ediție, supusă unei integrale revizurii a textului, adică la o colatare atentă, deoarece nu numai transcrierile din limba franceză sînt pline de greșeli, ci și celea din română.

Astfel, în scrisoarea XXVI, din august 1881, r. 1, trebuie citit căci în loc de că, în r. 9, simt în loc de simț, în r. 10, aceste în loc de acestea, în r. 14, cu în loc de de, iar r. 15-20, în loc de „mă îndeamnă a fi cea ce sunt. Singura plăcere pe care o am în minutul acesta este că-ți scriu“, trebuie citit :

„mă îndeamnă a ți scrie, nimic numai singura plăcere pe care o am în minutul în care scriu“.

Cu 4 rînduri mai jos, nu „un scriitor“, ci „un scrutator al inimii omenești...“.

Peste alte 7 r., nu „de un an încoace cuget“, ci „de un timp încoace mă cuget...“.

Iar după alte 4 rînduri, nu „să ne gîndim încă că“, ci „să ne mingiem însă că...“.

Aș mai atrage atenția că în scrisoarea XXII, din „6 Februarie 1880, Iași“, în care e vorba de Harieta, sora mezină a lui Mihai, trebuie citit :

la r. 5 : **detale** în loc de **detalii**  
la r. 6 : **sorioara** (sic!) în loc de **scrisoarea**

la r. 9 : **seu** (său !) în loc de **tău**  
la r. 10 : **D-sa** în loc de **D-ra** ; **singura** (sic) în loc de **sigură** (corectat) și „că va găsi“ în loc de „că vă va găsi“.

Am relevat în articolul trecut finalul omis, care aduce o notă de afectuoasă intimitate, la recea scrisoare !

Nu mai vorbesc de particularitățile morfologice dialectale, muntenizate fără rost !

O astfel de recoltă vorbește suficient pentru o colatare mai atentă, cu deosebire din partea editorului „critic“, care-l condamnă pe Octav Minar pentru neglijența de același fel (ce e drept, falsurile îi aparțin acestuia din urmă în exclusivitate).

Șerban Cioculescu



# „Aniversarea „Tribunei” lui Slavici



**L**A 14/26 aprilie 1894 — acum exact nouăzeci și cinci de ani — apărea la Sibiu, după acute lărmături, ziarul *Tribuna*, adevărat lampadofor, la sfârșitul secolului trecut, al conștiinței naționale și, implicit, principalul „organ al luminării” și factor al creației de cultură, în Transilvania. Intemeierea unui asemenea periodic fusese hotărâtă încă în 1871, la Putna, cel mai înfocat susținător al acestei idei fiind Mihai Eminescu. Tot atunci și acolo se stabilise ca ziarul să fie dirijat de Ioan Slavici.

Orientarea principală a ziarului e formulată lapidar în *Apelul către publicul român*, din primul număr: „Ne identificăm cu poporul, suntem glasul poporului”. Mandatate ale poporului se voiau și celelalte publicații românești de peste munți, dar *Tribuna* a luat ființă tocmai pentru a însuși activităților în serviciul cauzei comune mai mult dinamism, pentru a le da un nou conținut. Nucleul constituit în jurul lui Slavici (Ion Bechnitz, N. Cristea, D. Comșa, D. Popovici-Borcianu, Eugen Brote, Simeon Popescu) reunea foști redactori ai *Telegrafului român*, retrași de acolo în urma conflictului cu mitropolitul Miron Romanul, care voia să transforme ziarul, și a și făcut-o, după plecarea lor, într-o foaie cuminte, docilă, fidelă „înaltului tron” habsburgic și comportându-se cu necondiționată „reverință către legi”. În martie 1894, înalt prea sfințitul întemeie Partida națională română moderată. Angajându-se cu această „partidă” și cu președintele ei într-o aprigă luptă, tribuniștii se străduiesc să determine Partidul național român, principala organizație politică a românilor din Transilvania (al cărei secretar devine, pentru scurt timp, însuși Ioan Slavici), să ducă o politică mai îndrăzneată. Partizanii ai „pasivismului”, ei îl înțelegeau altfel decât liderii concilianți, dispuși să accepte soluții de compromis, să nesocotească interesele straturilor populare în schimbul unor avantaje acordate de către guvernarea burgheză românească. „Pasivismul” nu se confunda, în înțelegerea lor, cu pasivitatea. Adoptând, împreună cu întregul partid, tactica boicotării alegerilor și, *eo ipso*, a activității parlamentare, tribuniștii întreprind, pe de altă parte, acțiuni, și nu numai publicistice, de apărare dîrză a drepturilor națiunii române, încălcate sistematic de către autorități. Ei au participat, de pildă, intens la acțiunea memorandistă și au sprijinit-o, în presă, energic. Departele de a se ridica împotriva însuși sistemului de guvernământ, împotriva ordinii de stat, făcându-și, din contră, un prin-

cipiu de conduită fundamental din lealitatea față de împărat, crezând cu tărie, sincer, că ființa națională românească putea fi protejată efectiv doar de către vulturul bicefal, Slavici și comilonii săi cereau deplina egalitate în toate privințele a națunilor din imperiu, iar aceasta putea fi asigurată, după ei, pentru români doar prin restabilirea autonomiei Transilvaniei. Rămînînd în împărăția habsburgică, întreținînd raporturi de prietenie strînsă, de conlucrare activă cu toate popoarele conlocuitoare, în primul rînd cu poporul maghiar, românii ardeleni nu urmau nicidecum, în viziunea „tribuniștilor”, să trăiască izolați spiritual de conaționali lor de dincolo de Carpați. Cimentarea unității culturale a românilor de pretutindeni a fost chiar primul obiectiv al luptei tribuniste. România — declară Ioan Slavici, răsăpat — este „centrul cultural pentru toți românii” și „Soarele pentru toți românii la București răsare”. Proclamînd acest principiu ori de cite ori i s-a ivit prilejul, scriitorul a accentuat în permanență că, „în lucrarea culturală una sîntem cu toții”, că „nu poate fi vorba de ardeleni, de moldoveni, de munteni, nici de bănățeni, ci numai de români în viața noastră culturală”, că „acela dintre români care produce vreo lucrare de valoare pentru toți românii o produce și e indiferent unde s-a născut el și unde lucrează”. De la început, periodicul sibian a fost în legătură cu toate tinuturile românești, avînd corespondenți nu numai la Cluj, Brașov, Oradea, Arad, Caransebeș, Blaj, Gherla, ci și la București, Iași, Cernăuți, Suceava. În coloanele lui, românii din Transilvania îi puteau citi pe Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale. Așa cum au remarcat-o toți cercetătorii ziarului și biograful directorului său (Ion Breazu, D. Vatamaniuc, Pompiliu Marcea ș.a.), *Tribuna* a fost o adevărată nouă *Dacia literară*, cu sediul în Transilvania.

**L**IANTUL totului spiritual românesc trebuia, în concepția redactorilor *Tribunei*, să fie, desigur, cultura. Rădăcinile acesteia, ei le vedeau implantate în popor, în creația populară. În spiritul „introducerii” la *Dacia literară* și al întregii activități a lui Kogălniceanu și a celorlalți scriitori conduși de același ideal, tribuniștii erau de principiu că „punctul de plecare al dezvoltării noastre literare [...] nu poate să fie decît în poezia noastră populară” și, în consecință, voiau ca ziarul să fie, neapărat, „un organ al curentelor populare”,

direcționat de „ideile poporului”. Culegerea literaturii orale a constituit pentru cotidianul de la Sibiu o preocupare majoră, constantă și, la numai trei luni de apariție, el adresa în acest sens un *Apel către dd. învățători și cărturari de la sate*, specificînd că doinele, strigăturile, baladele, poveștile etc., trebuie transcrise exact, „fără leac de schimbare fie în vorbe, fie în înțeles”. Asupra modului de adunare a folclorului, *Tribuna* revine, de-a lungul anilor, în repetate rînduri, prin Ion Pop-Retegănuș, I. Urban-Jarnik și alți colaboratori de la care ziarul obține, în afară de articole și de scrieri proprii, numeroase texte de poezie și proză recoltate din satele ardeleni bine puse la punct. Colecția gazetei e un adevărat tezaur de literatură populară. Concomitent cu stringerea folclorului literar, ziarul stimula dezvoltarea unei literaturi de inspirație rurală, oglindă a lumii țărănești. Sub impulsul *Novelzilor din popor* ale lui Slavici, anterioare apariției *Tribunei*, al nuvelei *Pădureanca* și al altor narațiuni ale fondatorului acestui ziar, tipărite chiar în cuprinsul lui, o seamă de noi povestitori (N. Cristea, Septimiu Albini, Virgil Onițiu, Ioan Rusu-Șirianu ș.a.) se întrec în a istorisi întîmplări și a detalia situații caracteristice vieții satului transilvănean, nu fără a descrie și realități din vechea Românie și chiar de peste hotare. Ion Popovici-Bănățeanu semnează povestiri cu subiecte din viața meseriașilor. Orientarea pe care *Tribuna* s-a străduit să o dea prozei (și chiar poeziei) e una realistă, și N. Iorga a rezumat-o în formula „realism popular”. Tudor Vianu a numit-o „realism țărănesc”. Comențind scrierile prezentate la un concurs organizat în 1890, Septimiu Albini dezarmează idilismul multora dintre ele, romantismul lor minor, desuet, „romantica ciobăniei”, care „nu este pentru nuvelistica adevărată”.

**I**NCURAJÎND literatura originală, prioritar pe cea cu tematică autohtonă și nutrită de seve folclorice, cotidianul de la Sibiu n-a făcut deloc abstracție de calitatea ei, n-a îndemnat tinerii să scrie (vorba lui Heliade-Rădulescu) „cît vor pute și cum vor pute”. Insușindu-și orientarea spre național a *Daciei literare*, *Tribuna* a preluat și spiritul critic instituit de această revistă. În privința aceasta, ziarul lui Slavici e un omolog ardelen, subaltern, al *Convorbirilor literare*. Un organ al junimismului literar în Transilvania. Nu numai în această privință, de altfel, ci și în multe altele. Pe tărîmul lingvistic, bunăoară, *Tribuna* a adoptat și a propăgat fonetismul, în opoziție cu școala etimologică a lui Timotei Cipariu. Pentru calitate în literatură, ziarul a militat îndeosebi prin G. Bogdan-Duică, discipol fidel (pină după 1900) al lui Titu Maiorescu, critic deosebit de combativ. Înainte de a se fi consacrat istoriografiei literare, și, intermitent, chiar după aceea, în ale sale „reviste literare”, el a întreprins o adevărată campanie de ecarisaj literar, analoagă celei maioreșiene. Deosebit de opac la valorile moderne, el a știut să le identifice pe cele de factură clasică și e cel dintîi care a semnalat talentul lui Coșbuc. Se poate, astfel, spune, schimbînd ceea ce e de schimbat și păstrînd proporțiile, că Bogdan-Duică e un Maiorescu al Transilvaniei, Slavici și Coșbuc fiind, respectiv (iarăși *mutatis mutandis*), analogii lui Creangă și Eminescu. Asemenea *Convorbirilor literare*, *Tribuna*, deși ziar politic în primul rînd, a marcat o nouă etapă în evoluția literaturii române de peste munți.

Continuată de *Luceafărul*, de *Familia interbelică*, de *Gînd românesc*, de celelalte periodice literare din Transilvania, ca și de cotidiene și hebdomadare care i-au împrumutat numele *Tribuna* din Arad, 1907—1912, *Tribuna* lui Ion Agărbiceanu, 1938—1940, *Tribuna literară* din Brașov, 1941, *Tribuna Ardealului*, Cluj, 1940—1945 etc., și, bineînțeles, de actuala *Tribună* clujeană, acțiunea de concentrare a energiilor naționale, de afirmare a valorilor românești de pretutindeni s-a exercitat, cu bune urmări, în tot cursul secolului nostru. Aniversînd întemeierea *Tribunei* lui Slavici, cinstim memoria tuturor celor ce, înainte și după unirea din 1918, și-au asumat și și-au încheiat cu succes rolul de factori ai deezunilor naționale, ai înălțării sufletești, ai progresului cultural și al creației.

Dumitru Micu

Limba noastră

## Latina răsăriteană

■ CÎND am început să-mi pregătesc doctoratul în litere, la Paris, mi-am ales ca subiect pentru teza secundară studiul inscripțiilor latine din Dacia, conțînd să descopăr în ele trăsături care să explice unele aspecte ale limbii române. După cîteva luni, mi-am procurat primul volum al lucrării *Originea românilor* de Alexandru Philippide, care atacase același subiect. Sînd apoi de vorbă cu profesorul francez Mario Roques, i-am spus că n-am reușit să scot mare lucru din inscripții, dar am constatat că nici Philippide n-a ajuns la rezultate importante. Roques mi-a răspuns că faptul nu-l miră, deoarece el însuși își luase același subiect în tinerete și fusese silit să-l abandoneze, din cauză că nu găsise nimic important de spus.

Iată însă că problema, pusă într-un cadru mai larg, a fost tratată, mai tirziu, de H. Mihăescu, în cartea intitulată *Limba latină în provinciile dunărene ale imperiului roman*, publicată de Editura Academiei în 1960. Succesul pe care l-a avut lucrarea a dus la republicarea ei, în 1978, în traducere franceză. De astă dată, Editura Academiei este asociată cu Societatea pariziană „Les Belles Lettres”. Este vorba, bineînțeles, de o variantă adusă la zi și actualizată, cum arată însuși titlul: *La langue latine dans le sud-est de l'Europe*.

Reușita cercetării a fost între altele asigurată de faptul că autorul cunoaște greaca bizantină, albaneza și limbile slave și de asemenea stăpînește mai multe domenii apropiate de filologie: arheologia, epigrafia, istoria, geografia, toate foarte utile pentru studierea subiectului pe care și l-a ales. Ce e drept, în prefață ne arată că n-a pus la contribuție reconstruirea formelor latine populare cu ajutorul datelor culese din limbile moderne, nici informațiile procurate de numele de persoane și de locuri din antichitate: acestea, ne promite autorul, vor forma subiectul unui volum viitor.

Mă voi referi în continuare la un singur amănunt, care mi se pare foarte important. Se știe că latina nu avea articol, pe cînd limbile romanice au, și, fapt caracteristic, se pornește peste tot de la aceleași elemente latine, folosite la fel, ceea ce demonstrează că rădăcinile articolului romanic existau în latinește. Acum zece ani am publicat un studiu în care am încercat să demonstrez că scriitorul latin Apuleius, din secolul al II-lea e.n., prezintă o întrebuintare nouă a pronumelui latinesc *quidam*: acesta însemna, pină în vremea aceea, „un anumit”, adică cineva pe care îl cunosc, dar nu spun cum îl cheamă; la Apuleius, cuvîntul este adesea folosit cu valoarea pe care o are la noi un, deci ca articol nehotărît. Am spus în lucrarea la care m-am referit că articolul nu s-a format dintr-o dată, că au fost felurite încercări, care nu totdeauna au fost încununate de succes, una dintre acestea fiind și folosirea lui *quidam* ca articol nehotărît.

Luna trecută, interpretînd un text din Apuleius, într-un seminar al secției de studii clasice de la Universitatea din București, am avut impresia că și pronumele *ille* „acela” apare uneori cu valoare de articol hotărît, și mi-am propus să examinez cu atenție textul pentru a vedea dacă e așa. Parcurgînd acum lucrarea lui H. Mihăescu, am constatat că el a avut ideea înaintea mea: a adunat exemple, ce e drept nu toate cite se găsesc în Apuleius, dar și altele din alți autori, și a arătat că *ille* poate fi înțeles ca articol hotărît. Ipoteza aceasta are mult mai multe șanse de a fi acceptată de specialiști, deoarece *quidam* nu a fost moștenit nicăieri, pe cînd *ille* este întocmitabil la baza articolului hotărît în aproape toate limbile romanice.

Cred că atîta este suficient ca să se înțeleagă că lucrarea prezentată aici va aduce mari foloase celor care se ocupă de istoria limbii române și, în același timp, celor care se interesează de evoluția limbii latine, nu numai în sud-estul Europei, ci în tot fostul imperiu roman.

Al. Graur



# Poeți și critici

**P**OEȚI ROMĂNI DE AZI dezvoltă ceea ce se găsea, în schiță, încă în Teritoriul liric de acum șapte ani: un tablou al poeziei actuale. Există deja mai multe astfel de încercări, care nu par însă a se cunoaște între ele, nefăcând adică apel una la experiența celorlalte. Nici Gheorghe Grigurcu nu simte nevoia să-i numească pe aceia de care se apropie, în încercarea lui, sau, mai ales, se delimitează. Cauza principală trebuie căutată în originea tuturor acestor panorame: cronică literară. În cronică, fiecare avem impresia de a spune independent de alții un lucru; cronică e solitară. Dar o istorie, un tablou al poeziei, chiar rezultat din cronici succesive, propune mai mult decât judecăți sau definiții critice și anume un mod de structurare și o ierarhie de valori. Cum să nu te simți îndemnat să le compari deschis cu altele? Iată o polemică absolut necesară și care ar marca mai limpede originalitatea proprie. Rudimente dintr-o astfel de polemică sînt în Prefața, în Postfața sau în Considerațiile generale de care Gheorghe Grigurcu își însoțește volumul. Mai exact spus, criticul ține să ne avertizeze că unele din părerile sale sînt diferite de cele curente. În lipsa referirilor precise însă, numai un cititor calificat își dă seama de originalitatea tabloului. Abia o discuție prealabilă, cu tot aparatul bibliografic, ar fi clarificat-o deplin. Și pare destul de curios să corectezi mereu, cînd pe unul, cînd pe altul dintre croniciari ori dintre autorii de tablouri similare, ca și cum ai reproșa în ansamblu criticii o viziune greșită, strîmbă, fără a preciza cine și unde a făcut o anumită afirmație.

Despre ce e vorba? În Teritoriul liric erau deja unele indicii că Gheorghe Grigurcu are despre poezia românească de astăzi păreri necoincidente cu ale confracților. Însă cu greu se putea bănui acolo anvergura contestării ierarhiilor curente și, cu atât mai puțin, ce va pune criticul în locurile goale rezultate din demolări. El se mărginea să nege, cu oarecare vehemență, pe A.E. Baconsky și pe Nichita Stănescu, și, ceva mai concesiv, pe Marin Sorescu. În Poeții români de azi devine în schimb evident că nu un poet ori altul e vizat, și nici numai, cum am fi crezut de pildă din preferarea lui Mircea Ivănescu și respingerea lui George Alboiu, o anume formulă lirică, dar o întreagă promoție, aceea a anilor '60, pe care criticii generației mele au situat-o atât de sus, reușind s-o impună repede opiniei comune și chiar școlare. Nici unuia dintre acești poeți, N. Labiș, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu sau alții, ca să nu mai vorbesc de Cezar Baltag ori Grigore Hagiu, nu i se recunoaște, în fond, decât un merit relativ și istoric, acela de a fi participat la mișcarea literară a ultimelor decenii. Excepții oarecum de la această extremă severitate sînt Ion Gheorghe și Ioan Alexandru, dar, vai, cu cit e mai tristă uneori indulgența criticii! „Ni se pare — conchide Gheorghe Grigurcu — că valori mult mai temeinice ale poeziei noastre actuale încep a se profila (independent de vîrsta autorilor) după seria Nichita Stănescu”. Iată și numele: Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Emil Brumar, Florin Mugur, Petre Stoica, Mircea Ciobanu, Dan Laurențiu, Angela Marinescu, Mihai Ursachi, Sorin Mărculescu, Cezar Ivănescu și C. Abăluță. Aerul insolit pe alocuri al preferințelor lui Gheorghe Grigurcu nu trebuie să ne determine a refuza discuția: cu atât mai mult cu cit el nu se datorează atât valorilor afirmate de către critic, cit celor negate. Cine s-ar îndoi azi că Leonid Dimov ori Dan Laurențiu sînt poeți foarte buni? Rămîn însă destui mirați de desconsiderarea lui Nichita Stănescu pînă la ștergerea lui dintre poeți. Gheorghe Grigurcu nu-i citează pe cei pe care-l combate, după cum nu-și citează nici aliații. Și totuși, sînt cîțiva ani de cînd se poate observa o încercare a unor critici (Marin Mincu, între alții) de a răsturna ierarhia de care vorbeam. Gheorghe Grigurcu însuși a fost un pionier în această privință. S-a plecat de la ideea că, în vreme ce seria (ca să-l păstrez termenul) Nichita Stănescu a profitat de pe urma complezenței criticilor ce aparțineau aceleiași generații, seria următoare de poeți nu a mai avut această șansă; de aici pînă la a se pretinde că a funcționat un fel de partizanat literar și o intoleranță față de restul poeziei nu e

Gheorghe Grigurcu, *Poeți români de azi*, Editura Cartea Românească, 1979.

decît un singur pas, pe care și Gheorghe Grigurcu și Marin Mincu l-au făcut adesea.

Să restabilim totuși unele împrejurări. Solidaritatea de generație a lui Eugen Simion, a mea, a altora, cu poezii ce au debutat imediat după 1960, este mai mult o ficțiune forțată în scopuri polemice. Trebuie văzut de la caz la caz pe cine am susținut și în ce limite. E bizar că unii ne reproșează a fi fost orbiți de admirație iar alții, din contra, că am fi stat cu ochii prea larg deschiși, despărțindu-ne pe parcurs de mulți dintre acești poeți. În ce mă privește, fără a mă pretinde infailibil, n-am a-mi pune la îndolală decît poate lipsa gustului (fericiți cei fără acest spin!); nu și pe a dorinței de a rămîne lucid și obiectiv, chiar fiind în discuție poeți în care am crezut. În al doilea rînd, n-am refuzat de plano aprecierea nici unui poet dintre cei scoși azi în față de Gheorghe Grigurcu. Lucru ușor de verificat. Și în cazul lor, ar trebui să discutăm mai puțin în bloc și mai mult individual. Fiindcă dacă îmi place mai puțin C. Abăluță sau am scris doar la un singur volum al Angelei Marinescu, aceasta n-are legătură cu faptul că aparțin altei generații (dacă aparțin cu adevărat alteia!); nici despre Grigore Hagiu n-am scris favorabil și asta chiar acum vreo doisprezece-treisprezece ani cînd unii puneau mari speranțe în el, nici Cezar Baltag nu se poate plînge că l-am încărcat de elogii. În al treilea rînd, nu cumva intoleranța și spiritul partizan sînt de dată, mai recentă și au apărut în clipa în care unii critici au simțit nevoia să acorde poezilor de după Nichita Stănescu mica lor revanșă? Cu mult mai intolerant decît Eugen Simion sau decît mine este Gheorghe Grigurcu însuși, bunăoară cînd scrie atît de fără înțelegere despre Nichita Stănescu: și, în orice caz, partizanatul de care dă dovadă este cu mult mai manifest decît a fost vreodată al nostru. Noi cel puțin am pornit de la ideea de a promova niște poeți, nu de la aceea de a-i contesta. Și chiar dacă am avut rezerve, apoi, față de cei ce au venit mai tîrziu, ele nu ne-au împiedicat, de la caz la caz, să-i acceptăm și chiar să-i elogiem. „Manierismul” ce mi s-a părut la un moment dat a-i marca pe toți nu m-a oprit a le primi favorabil multe cărți. Și sînt gata să recunosc că am greșit cînd am spus, acum mulți ani, că ei sînt poeți fără evoluție. În sfîrșit, nu mi se mai pare atît de convingătoare opunerea acestor două serii de poeți, ruptura dintre ele. Acum zece ani nu se vedeau bine contururile generației. Azi ele sînt mai clare. Cred că e vorba de o unică generație, a patra din acest secol (dacă o socotim drept cea dintîi pe aceea afirmată în jurul lui

1900, urmată de marea generație interbelică și de o treia intrată în scenă în jurul războiului din urmă), cuprinzînd poeți care au astăzi între 30 și 45 de ani și au început să scrie în deceniul 1958—1968. O nouă generație ar putea fi abia aceea, foarte tînră azi, aflată în pragul consacrării ori chiar al debutului. Cum se vede, perioada despărțitoare se menține de două decenii (1900, 1919, 1937, 1958). Două dintre aceste generații, ultimele, sînt active pe toată durata literaturii contemporane. Chestiunea este unde punem accentul în această a patra generație, pe ce poeți. Nici o intoleranță nu e bună în astfel de lucruri. Iar faptul că Nichita Stănescu a marcat pe mulți, aproape pe toți, poezii tineri de azi nu cred că poate fi contestat. Ceea ce mă desparte în această privință de Gheorghe Grigurcu nu e numai gustul, ci sentimentul importanței istorice a poetului. La fel, în cazul lui Marin Sorescu sau Adrian Păunescu. Autorul *Poeților români de azi* e prea subiectiv, ceea ce-l și face intolerant.

**N**-AȘ VREA să se înțeleagă de aici că e un critic lipsit de merite. Din contra: scrie admirabil despre poezie, cu o intuiție dinăuntru (este și poet) pe care n-o au mulți, ceea ce face însă și mai inexplicabilă ostilitatea lui față de anumiți poeți. Cea mai mare parte din articolele reunite în carte sînt superbe prin finețe analitică. Tipul criticii lui Gheorghe Grigurcu este acela artistic. Intuiția e suverană. Chiar și bogata asociativitate este absorbită prin intuiție și, în loc să semene cu un instrument de raportare istorică, seamănă cu o candoare a formelor similare, trăind toate într-un același univers al artei. Prin degustare, se recunoaște imediat specia vinului sau părțile amestecului. În sprijinul intuiției vine o imensă fantezie a adjectivelor și adverbilor. Fiecare cuvînt este dublu sau triplu determinat într-o barocă florescență. Jerbele acestea pot fi culese din fiecare pagină: printr-un „peisaj crud-expresionist” adie o „indefinibilă teroare”; cutare element al naturii „dobîndește o imensă proiecție amuzant-terifiantă (se prefigurează astfel sadicul hiperbolism al poetului)”; „expresiv este și floralul morbid, provocator”; „prin sensul unei malefice forțe nevăzătoare, spasmodic afective și felin devoratoare apare...”. Extrasele sînt toate de la începutul articolului despre Al. Philippide. Am eliminat doar citatele prin care se ilustrează. Este o critică ce păstrează în contactul cu textul o anume senzorialitate, ca și cum ar voi să comunice din el mai mult decît niște abstracții scheletice (la care critica e în principiu condamnată) netîind cordonul ombilical al

impresiei genuine. Gheorghe Grigurcu e un artist și un manierist, și din dorința lui de a împăca ideea cu viața se ivesc unele contradicții foarte sugestive ale criticii practicate. Întîi chiar aceea dintre o documentare foarte atentă, prin citate ample, a impresiilor, și o mare ambiție de autonomie a propriului text: critica lui e un continuu du-te-vino între două stiluri la fel de netransparente (al poetului, al criticului), între două medii cu densități diferite, și care încearcă să se întrepătrundă, devorîndu-se la infinit; o opacitate vrea să trasporte o alta. Apoi, contradicția dintre un descriptivism minuțios, și nevoia de formulă sintetică, dintre tatonarea laborioasă a descrierii, pînă la saturarea textului, și definitivul laconic al sentințelor. Astfel de definiții trec fulgerant prin pagină, metafore rare ca niște meteoriți, căzuți pe o planetă în care solul e făcut din epitețe: „epigonismul nu aduce decît plînsul mecanic al stereotipiei”; „acel unic limbaj al epui-zării (bacoviene) troznind ca un vreas rupt”; („Zoosofia este o „prodigioasă bufonerie lexicală animată de ambiții argheziene și barbiene, ca și de reminiscentele naivei scriiturii a cărților populare”; „gras spectacol de guignol autohton”; „conservînd și prelungind atîtea forme ale lirismului, creația lui Ion Caraion ne apare drept un muzeu Grévin, unde între nenumeratele chipuri sinistre, alcătuite cu o rea mișcă, ne întîmpină într-un ungher și chioul ce ezită al candorii”; (în lirica lui Florin Mugur) „gratosul nu e decît o crisalidă mătăsoasă din care își iau zborul fluturii coșmarului, catifelati încă, palpitînd cu un rest de discreție”. Cu asemenea mijloace, o critică nu poate fi decît excepțională în latura stilistică. A lui Gheorghe Grigurcu alunecă rar din rafinamentul ce-i este consubstanțial în oarecare familiaritate lejeră sau pamphletară și mai des în defectul obișnuit la toți barochistii al excesului propriilor însușiri: atunci pagina critică se saturează și se sofistichează, devine placidă ideatic, sufocată sub greutatea atît de suavei ei materialități.

Nicolae Manolescu

## Prima verba

## Alte restanțe

■ **IN RITMUL** și imagistica anilor '60 sînt scrise poeziile lui Nicolae Drăgan (*Viaătorul de scintei*, Ed. Dacia). Cum poezia de azi, prin tinerii afirmați după 1970, s-a îndepărtat cu înțelălă mică dar constantă de mentalitatea poetică a deceniului trecut, versurile din această plachetă pot apărea cititorului obișnuit cu „stilul '70” drept vetuste, ceea ce n-ar fi decît o impresie de la suprafața limbajului poetic și ar avea chiar un anume farmec dacă sub epiderma frazeologică demodată s-ar găsi o materie lirică personală și consistentă. Din păcate nu acesta e cazul poemelor lui Nicolae Drăgan, a căror vetuștete formală, ce-l drept în corectă așezare prozodică, acoperă un fond dominat de locuri comune, înregistrate fără „scintele” ci doar într-un aer retorice care nu poate ține loc nici de profunzime, nici de originalitate, altminteri sensibilitate au-

torul avînd, dar de calibrul mic, compensat uneori de sintagme ceva mai sugestive. Nivelul general e cel din *Destin*: „Mă latră cerul iară, osîndă necurmată / pecețile de rouă mi s-au uscat pe trup / iar în balansul vremii sub faptă vinovată / uimirea mă devoră cu dinți sticloși de lup. // Catapultez un strigăt să spînzur neghiob / de rădăcina stelei ce-a putrezit în noapte / și-ascult cum bate toaca o mină de schilod / netemător de veghe, netemător de moarte. // Solemn, de parcă ceasul în minte exilat / întîrzie explozii inormintate-n sine, / mă-nclină vitregia mea aspră de bărbat / și-mi ride ochiul drept, iar ochiul sting îmi plînge”. N-aș putea spune că-i lipsește lui Nicolae Drăgan înzestrarea poetică dar, cum se vede fără dubiu și din textul citat, măsura acesteia este mediocră. Dacă iau în considerare și faptul că a debutat la maturitate (35 de ani) mi-e greu să fiu optimist în legătura cu evoluția poetului. Cine știe, însă...

■ **INTR-O** direcție mai puțin reprezentată în poezia de azi evoluează Viorel Sămpetean (*Vară de amiază*, Ed. Junimea). E vorba de un amestec de atitudine reflexivă neoromantică (după modelul, destul de corect urmat, al romantismului german) și gramatică poetică expresionistă (în privința, mai cu seamă, a imagisticii). Rezultatul e contradictoriu din două motive: forțarea, spre rebarbativ și caduc, a imaginilor și a sintaxei, pe de o parte, o tendință pare-se structurală, dar ne-asumată ca atare, spre picturalul manist, pe de alta. Primul motiv face ca versuri realmente sugestive să sufere de vecinătate cu altele zgrunțuroase: „Lacrime — singura veste de acasă. / Streașina ochiului se apleacă de parte, / Făptura cadranelor rotește umbră deasă”; deși primele două versuri sînt și frumoase și sugestive, al treilea e atît de

anapoda (penibil ca sens, prețios-ridicul ca expresie) încît repercutează asupra celorlaltor. Astfel de exemple pot fi găsite în fiecare poezie din plachetă. Al doilea motiv determină o ezitare a poetului la nivelul semnificației poemului, ca de pildă în acest quasi-pastel ce-l evocă pe Maniu, foarte subtil în însă ca unitate de sens, în ciuda unor imagini de o picturalitate sugestivă: „O umbră deasă cernă un talger de pămînt, / Cooitele-i sînt roșii și friele de platină — / Cum zvonu-i, că-lărețul pe calu-nalt e vînt. // Cine-a fost singur n-o să-și vrea stăpînă, / În plase ca de ceață privirea o să-i cadă / Și fructul va rîvni mereu țărîna. // Călărețul în dunga vîrstei mină / Turme măruntă cu lină grea de mirt. / Și cîinele sălbatic, în nori, cu nori se-ngîna”. Dar, chiar în acest regim contradictoriu, talentul poetului este incontestabil și nu de putine ori recunoaștem, în special în poemulele mai concentrate și mai puțin prețioase în lexic și gramatică, o înfiorare deosebită, un gînd poetic pur sau o imagine de remarcabilă prospețime. O notație la „cumpăna amiezii” sună astfel: „Copilărie! bun pustiu / Rugînd ca tabla de pe casă. / Vînt neîncoronat, sufletul / Înaltă între ziduri cuiburi de noapte. / Cineva, poate, fluturule galben, / În capătul verii / Bate a somn în gol de mătăsoasă”. Iată și o „elegie” de sugestii misterioase: „Strigătul ciobanului în pădurea de singer, / Zborul păsării albe alunecă înfiorat. / Unde să plîngi, / Împletind coroana de lacrimi? // Doar umbra stăruind / În freamătul de jar al stîni, / În ochiul ciinelui, / Ca o inscripție uitată...”. De va țesu din starea de prea vizibilă „trudă” a cuvîntului printr-un efort de limpezire și de disciplină, Viorel Sămpetean nu va trece neobservat.

Laurențiu Ulici



**Marin Beșteliu**

**„Imaginația scriitorilor romantici”**

(Editura Scrisul Românesc)

● DUPĂ un debut nu tocmai fericit cu o carte despre fantastic (*Realismul literaturii fantastice*, Ed. Scrisul Românesc, 1975), eșuat datorită confuziei teoretice inițiale, Marin Beșteliu ne propune un studiu tematic despre **Imaginația scriitorilor romantici**. Veleitățile sistematizării conceptuale, chiar dacă nu întru totul abandonate, au fost de această dată precaut temperate, limitate la o introducere ce definește „imaginația” și demonstrează, cu accente vag polemice, necesitatea studiului ei. Adoptând definiția lui Coleridge („oglină tulbură a universului, în tot ce credem, cu tot ceea ce ne putem închipui despre univers”, înzestrată cu „putere sintetică și magică”), M. Beșteliu se declară dispus să lărgescă hotarele conceptului, asimilând, deși sesizează nuanțele, imaginația, fantezia și fantasticul pentru o bună operativitate. A recunoaște însă faptul că „intuițiile teoretice sau predispozițiile structurale nu pot primi un credit deplin în afirmarea complexă a literaturii romantice dacă nu sînt confirmate în creații de mare rezonanță care să determine o autentificare ca model, în universul poetic al curentului”, este una, iar a te sprijini pe concepte prea largi este cu totul altceva. Din această „generozitate” excesivă în materie de teorie se va reșimți, după cum era de așteptat, analiza. În ceea ce privește afirmarea polemică a preeminenței imaginației asupra oricărei alte perspective în studiul romantismului, lucru incontestabil, de altfel, aceasta se limitează doar la o anumită intensitate a tonului.

Materia cărții e dispusă în mici „profiluri” ale romanticilor noștri, „precursori”, „mesianici” ori aparținînd „generației de tranziție”. Un capitol amplu îi este dedicat lui Eminescu, „sinteză și plenitudine”, din disponerea celorlalte reieșind că este singurul cu adevărat romantic. Urmează, în final, câteva pagini dedicate lui Macedonski, așezat în postură de postromantic. Prezența lui Macedonski e încă o dovadă de indecizie. De vreme ce un neromantic beneficiază de un capitol separat, de care nu avusesse parte nici un alt romantic cu excepția lui Eminescu, iar romanticii posteminescieni nici nu sînt menționați, structura cărții pare o improvizație. Deoarece una este tematica, imaginația romantică, depistabilă atît azi cît și înainte de apariția curentului ca atare, și altceva este identitatea unui scriitor romantic. De definirea acestuia din urmă nu se ocupă autorul, mulțumindu-se doar cu exemple ce par, multe dintre ele, după cum observă el însuși, mai mult să infirme regula, confirmînd-o sporadic. Neexistînd un portret-robot al scriitorului romantic (acest portret nu-l poate constitui Eminescu, deoarece el sparge orice tipar în care este închis), acesta nu poate fi identificat, profilul rămînînd fără chip.

Revenind la tema propriu-zisă a cărții, trebuie să recunoaștem că este copleșitoare și că se impunea o limitare, fie și arbitrară. În acest context, trasarea binecunoscutelor repere istorice vine să răpească, inutil, dintr-un spațiu și așa modest. Procedee de bază îl constituie descrierea, o descriere ilustrativă, fără să descompună, însă, mecanismul. Un inventar tematic care nu surprinde nici prin noutate, nici prin sistematizare. Tonul criticului este echilibrat, între aprecierea fragmentelor de poezie adevărată, decupate cu grijă, și ironia detașată în fața ipostazelor ridicole, observînd, nu fără puțină cruzime, „strălucirile sparte” la mai toți cei analizați, și nu doar la Heliade, care-i prilejuiește această formulare. Marin Beșteliu ne dovedește prea mult entuziasm în fața propriilor subiecte și, ceea ce îi trebuia cu siguranță, duce o acută lipsă de fantezie critică, privind cu neîncredere curiozitățile (pre)romanticilor. Ochiul format recunoaște teme, motive, simboluri, care sînt expuse sirguincios sub umbra tutelă a lui G. Călinescu.

Dincolo de obscuritatea stilului expozițiv-didactic și de indecizia teoretică, trebuie să recunoaștem **Imaginația scriitorilor romantici** meritul particular de a fi însemnat un real progres în scrisul autorului, cît și un merit general, acela de a alcătui rezumate utile, informative și orientative.

Mihai Dinu Gheorghiu

**Tudor Vasiliu**

**„Note de căsătorie”**

(Editura Cartea Românească)

● O lectură agreabilă, alertă, distractivă la modul superior oferă primul roman al lui Tudor Vasiliu, apărînd după un volum de poezii (*În general, triumful pădurilor*), două de schițe (*Proiect de ciine, Moscuna*) și două culegeri de aforisme. Datîndu-și lucrarea — 1971 — autorul ne previne că ne aflăm tot înaintea unei scrieri de tinerete care (oare?) nu-i mai reprezintă actualele preocupări. O invitație disimulată la complezență în aprecierea critică?

Și în sine, conținut, formă, atitudine explicită față de cititor, romanul e tineresc: o relatare vioaie, cu un umor cînd agresiv, cînd melancolic, despre prima iubire, prima căsătorie, prima întreprindere dusă, cu dificultăți doar sugerate, la bun sfîrșit, și tot aici prima decepție, toate atribuite unui erou de 19 ani, numitul Matei Mindru. La această vîrstă nimic nu este grav, solemn sau definitiv, de aceea spațiile și întâmplările cîtreierate de protagonist se scaldă în lumina șăgalnică a persiflării, de regulă voioasă, spumoasă dar și suspectă de superficialitate. Povestea inventată de Tudor Vasiliu se consumă dintr-o dată, întreagă, ca o prăjitură cu frișcă după care nu mai rămîne nimic. Să nu căutăm aici subtexte sau simboluri. Totul e spus ca să smulgă zîmbetul și atît. Ceea ce nu este, însă, nici puțin, nici la îndemîna oricui.

Romanul narează în exclusivitate aventurile lui Matei Mindru, singurul personaj

căruia i se conferă dacă nu un destin, măcar o desfășurare cit de cit verosimilă în timp: frustrat de reușita admiterii la facultatea de filologie, dobîndește un post cu atribuțiuni minore și ambiguu, care, firește, nu-l satisface, participă la două bătăi, se îndrăgostește de Raluca Tertulian, plină și ea de haz și, bun înțeles, frumoasă, colindă cu ea munții înzăpeziți, înoată și pescuiește, puerce la zidirea unei case în localitatea Crușiș, casă care nu beneficiază de o primire entuziastă din partea mulțimii de prieteni. Momentul decepției constructive coincide cu rupțura de iubită care preferă să-și împletească sentimentele cu cele ale lui Victor, pină atunci bun prieten cu Matei. Așadar, o triplă înfrîngere care, cunoscut fiind apetitul umoristic al protagonistului, va fi iute depășită. Întîmplarea îi vine, ca întotdeauna, în ajutor eroului. Vede un copil căzînd de la etajul trei și ridicîndu-se nevătămat. Matei are astfel prilejul de a „se simți dintr-o dată mîndru că e om, că face parte dintr-o specie atît de rezistentă”. Pe scurt, lui Matei Mindru i se compune o existență și chiar opinii despre ea (de pildă: „Bani vin, banii se duc și între timp îi ai”). Dimpotrivă, simple proiecții complementare ale eroului sînt Raluca Tertulian (o intruchipare a eterului feminin în variantă modernă) și Victor, purtător al tezei infidelității iubitei și a prieteniei, dar identic pină la confuzie cu Matei. În rest, Tudor Vasiliu își populază narațiunea cu o puzderie de alte personaje denumite pitoresc (Balena, Buzatu, Nicu Frederică, Moartea, Nani, Plecasescu...) al căror unic rol e de a asista la tribulațiile lui Matei, eventual de a-i da o replică necesară. Sînt ipostaze lingvistice, decorațiuni interioare, o galerie de măști surizînde. Prezența lor e consemnată aforistic, un prilej în plus de a plasa cuvîntul de spirit, bancul. Mai exact, personajele lui Tudor Vasiliu sînt de fapt titulari anonimi de glume. Unul afirmă că „e bun tutunul. Omoară și mi-

crobi și gîndaci din bronhii, tot. Numai omul supraviețuiește. (Asta după ce-i făcuseră respirație artificială și-l scoaseră pe brațe la aer curat)”. Altul avea o dantură falsă, de aur „dacă-i dădeai un pumn, te imbogățeai”. Arhimilionarul lord Macarie (sic!) interpretat anecdotic intitulului „Pauză” (destinată explicit cititorului) „e cel care a înfiat un milion de copii părăsiți de o mamă denaturată”. Unuia, care are un ochi înroșit din pricina gerului montan, „Matei se oferă să i-l scoată, dar propunerea fu primită cu răceală, așa că nu mai insistă și lăasă natura să opereze”. Chiar și prezența autorului ca personaj e exploatăată cu haz. Aflîndu-se în postură de solicitant de post, Matei regretă că nu e Tudor Vasiliu despre care aude că are scrisoare de recomandare.

Firește, în condițiile în care primează iscusința verbului cu eficiență comică imediată, construcția epică este mai neglijată. Neîndoios, textul are respirație și ritm, dar nu și suflu. E aici o derulare rapidă de scene amuzante, dar insuficient sudate epic, fără evoluție dramatică, înălțate în temelii suveran al fanteziei libere. Partitura în care excellează Tudor Vasiliu este apogea, cadența de virtuozitate, coloratura, trîlul și nicidecum concertul. Roman al primilor pași în viață, el reprezintă ceea ce indică titlul: **note**, compuse cu candidă viclenie spre divertismentul cititorului. Sintem departe de sugestiile tulburătoare pe care un Boris Vian le implică în *Spuma zilelor*, roman înrudit tematic cu aceste **Note de căsătorie**. Tudor Vasiliu născoceste o narațiune picarească, inchipuită la modul fantast și burlesc în descendența prozei minulesciene. Există, însă, suficiente semne că nici acum n-a dat autorul întreaga și adevărata măsură a talentului său scriitoricesc a cărui împlinire se mai amină cu o carte.

Tudor Rotaru

**Virgil Sorin**  
**„Muncă, idealuri, creație”**

(Editura Albatros)

● IDEEA acestei cărți de dialoguri purtînd ca subtitlu „secretul făuririi personalității” este, cum precizează însuși autorul, aceea de a sonda dialectica „apetitivelor” care „ridică” individualitatea „pină la înălțimile creației”. În acest fel este oferită tinerilor, și nu numai lor, prin incitantele întrebări ale autorului vizînd punctele nodale ale creativității, galeria unor personalități exemplare din toate domeniile existenței noastre social-politice, mai cu seamă spirituale. Întrebările constante ale interviurilor gîndite de dr. Virgil Sorin, despre programul zilnic, nevoia de dialog și recunoașterea socială, despre atitudinea în fața violenței și aventurii, dar mai ales despre sistemul axiologic al personalităților abordate, generează o pedagogie lipsită de orice ostentație didactică. Evident, cel dintîi secret al structurării unei personalități este munca încercînd să renunțarea la abateri și tentații. Acesta este sensul răspunsurilor date de Alexandru Balaci, Constantin Ciopraga, Constantin I. Giurescu, Ion Viasiu, Emil Condurachi, Iorgu Iordan, Henri Stahl, Alexandru Tănase, toate proclamînd voluptatea muncii creatoare. „Îmi place și mi-a plăcut munca prin ea însăși”, declară Iorgu Iordan; istoricul Giurescu recomandă tinerilor studioși „de a nu lăsa să treacă nici o zi fără să adauge ceva la cunoștin-

țele lor, pentru că numai munca sistematică și continuă asigură rezultate serioase”. Răsturnînd raportul dintre muncă și loisir, Henri Wald conchide paradoxal: „Pentru mine munca este un timp liber, adică acel răstimp în care lucrez mă desțind mai mult decît orice distracție, ca să zic așa”.

Dar nu numai integrarea muncii într-un destin excepțional, cu alte cuvinte, o demonstrație axiologică, asigură interesul acestei cărți, ci portretele care rezultă printr-un efect să zicem implicit, în secțiunea **Resorturi interioare**. Acad. Iorgu Iordan face aici elogiu metodei și ordinii care depășește „simple gusturi de gospodărie”, și care, dincolo de pedanterie, „sînt o condiție exterioară absolut necesară unei vicți productive cu adevărat”. Henri Wald relevă plăcerea ironiei și autoironiei numînd-o „agresivitate intelectuală” de un fel deosebit, catartic și educativ. („Această agresivitate eu o cultiv și chiar fac elogiul ei, elogiul umorului, elogiul risului”). Cele mai pregnante și complexe rămîn însă portretele lui Serban Cioculescu, D.I. Suchianu și Nichita Stănescu. Inepuizabil spiritualitatea în pofida fragilității fizice pe care si-o recunoaște. Serban Cioculescu își relevă meticulozitatea dar și ardoarea, „o anumită patimă a cercetării, a investigației și un anumit fler... de detectiv”, conchizînd „Cred că am mers în direcția temperamentului meu”.

O altă constantă a confesiunii sale — „temperamentul de humorist” față de importanții „butonați”, „cu morgă”, „optimismul organic” și refuzul plonjării în necunoscut și aventură. Paradoxalul D.I. Suchianu se transformă el însuși în propriul său reporter, secundîndu-și interlocutorul, portretizîndu-i pe Vianu, Ralea și Călinescu care „iubea ceva **contra** cuiva”, elogiînd „gîndirea ca funcție eminamente creatoare”, menirea primordială a unui

tînăr, aceea „de a gîndi”, făcînd teoria traducerii de poezie și a sporturilor, elogiînd „capodopera de dezordine” a locuinței sale, contra „gravității pontificale pentru mofturi și fumuri”, acceptînd aventura. Libertatea este pentru Suchianu autoconstringere ca pentru Montaigne, interlocutorii săi preferați fiind oamenii de pe stradă. Nichita Stănescu își face el însuși un portret dilematic. „Temperament contradictoriu și paradoxal, el este, așa cum au remarcat și prietenii săi, profund influențabil în zonele exterioare și convențional ca orice om civilizată, și înălțurînd spiritului său, dacă-l putem numi spirit, îndărătnic pe ce a cunoscut de unul singur, și original ca un barbar. /.../ O oră pe an este extrem de multumit de propria sa muncă. Tot o oră pe an este nemulțumit de propria sa muncă, iar în rest munceste pur și simplu”. Profilul poetului generic cuprinde confesiunea unei „adolescențe sufletești, mai lungă decît cea biologică”, reacționînd la „socuri ale realului” prin „revelație”, sau altfel spus, descoperirea forțelor creatoare. Treptele evoluției sale ca poet sînt stilistice, izvorite din aceeași „stări cosmice” și caracterizate prin lupta cu materia lingvistică. Strategia sa este lucrul „pe orizontală”: „Adică scriu 10 poezii în mod spontan, ca să-mi iasă una bună, dar nu scriu o poezie și o refac pină iese bună”. Nichita Stănescu se arată a fi adeptul „dezordinii” existențiale și al extravertirii („acea taină de a comunica în mod spontan”), înlocuind truda caligrafului prin iluminări, rezultat al tensiunii interioare îndelungate. Crezul lui rămîne memorabil ca un motto: „Cred mai mult în plăcerea scrisului și în bucuria lui, în tensiunea și în tristețea scrisului”. Creația poetului este prin urmare o bucurie tragică.

Elena Tacciu

**Ioan Iancu, Martin Schnellbach**  
**„Noroi și stele”**

(Editura Facla)

● TITLUL acestui roman polițist reprezintă o parolă inventată ad-hoc de către luptătorul comunist Orban Anton, angajat ca fals locotenent nazist să dejoace efectele propagandei hitleriste adresate populației germane din România. El însuși explică unul prieten comunist cum și de ce a inventat această formulă care simbolizează, evident, un incognit absolut necesar al celui care, lucrînd din anul '41 la aeroportul militar Băneasa și suspectat de Gestapo, dispăre pentru a „reinvia” sub identitatea unui ofițer german a cărui misiune este coordonarea grupurilor profasciste izolate și pregătirea unei mari acțiuni comune împreună cu grupări si-

milare din Ungaria și nordul Iugoslaviei. Orban, așadar, provenind din zona Lipovei, Arad, pe jumătate de origine germană, sub noua lui identitate de agent secret al Reich-ului, umblă prin noroiul unor oameni debusolați moral, bine caracterizați de autorii cărții ca fiind „fanatic, apatici, singeroși, unii duhnînd a băutură, inteligenți sau obtuzi, dornici de acțiune sau plictisiți de viață, o adunătură...”. Misiune deloc simplă, cîtă vreme locotenentul are de înfruntat o dublă povară a suspiciunilor; întîi, din partea foștilor tovarăși, necunosători ai travestiului, oameni obișnuiți, patrioți dirji sau retrași într-o viață obscură și, apoi, din partea teroriștilor și a liderilor grupului etnic german, nu totdeauna conșinși că au în persoana lui Orban Anton un veritabil comandant hitlerist, strecurat „în spatele frontului”, spre a alcătui unități de comando cu care armata Reich-ului să-și distrugă adversarii, firește, și cu ajutorul noilor „arme secrete” la care se lucra demult.

Autorii acestui dens și pasionant roman de aventuri prezintă multistratificat tabăra simpatizanților fasciști, încît și din această perspectivă privind misiunea locotenentului, se pot deduce complexitatea, temeritatea, pericolul ei continuu. Deoa-

rece între „simpatizanți” se găsește notabilități urbane și rurale, militari și intelectuali, dar și țărani, mici meseriași, aceștia din urmă înșelați de propaganda nazistă. Jucînd mereu rolul celui chemat să organizeze o mare ofensivă împotriva aliaților, locotenentul se află desori la un pas de deconspirare, de moarte, deci. Dar idealul său, **stelele** (din titlu) pentru care luptă, solidaritatea, abnegația comunistilor, îl fortifică, reușind pină la capăt să traverseze **noroiul** bandelor contrarevoluționare, profasciste. Arestarea maiorului Fuchs oferă punctul culminant al misiunii lui Orban, prin detențiunea acestei căpetenii reușindu-se destrămarea unei rețele de răufăcători care, deși ar fi fost oricum înlăturată, putea totuși un timp să împiedice mersul firesc al istoriei. Se cuvine subliniat că romanul reține, dincolo de detalii, nume, dincolo de stilul alert, clar, fluent, un număr impresionant de întîmplări reale, consemnate în documente de arhivă sau istorice, fapt care-l sporește nemăsurat nu numai atractivitatea, ci și verosimilul nucleului epic.

Mircea Constantinescu





## Dumitru Bălăeț

### „Glasuri”

(Editura Eminescu)

● DUMITRU BALĂEȚ are darul de a cumula o amplă suită de „glasuri”, de a institui o polifonie a comunicării lirice, în fine, de a crea viziuni prin modificarea modalităților de abordare a lumii, totul producându-se prin conexarea abstracțiunilor sau a informației culturale. Timbrul personal stă în această tehnică a aglomerării procedurilor retorice (în sensul propriu) și a simbolurilor desprinse din spațiul culturii. În retorta sa, poetul combină cu dexteritate de alchimist cuvinte prețioase, concepte ori sintagme pentru a obține în final metafore filosofice. Acestea sînt înlesnite mai ales de diversitatea modalităților lingvistice. Interogația, invocarea („O, tu cel din piatră tresari, / vino, dă-mi mina, taie-mi pletele în care mă leagă destinul, / ... / mîngîierea gla-

sului tău să-mi fie ursită”), exortarea („Tu, cel ce vii de pe drumuri la pragul casei noastre, / fii binevenit! Lari te-ateaptă demult, / dezbracă haina grea imbibată în praf și sudoare, / spală-ți fața cu apă de izvor...”) își dau întâlnire în viziuni mitice și mitizante, în dispunerii seriale de arhetipuri, toposuri culturale, zeități clasice grecești, latine ori autohtone. Continuînd o preocupare evidențiată și de celelalte volume, Dumitru Bălăeț aduce în această plachetă un demers asemănător intrucitva lui Ion Gheorghe (cel din ultima perioadă) prin coborîrea în straturile arhaice ale tînutului dacic. Radiografice „arheologice” din poezia celui dintîi, autorul „Glasurilor” îi opune una „culturală”: prospectul liric vizează la D. Bălăeț spiritualizarea arhaicului, abordarea filosofică a preistoriei, sensul cultural al acesteia. Viziunea are mai întotdeauna fizionomia albumului mitologic; fiecare poezie poate constitui o filă; decor fastuos, solar, grupuri statuare, suite de bacante și fauni, fecioare cu ramuri de lauri veghind manifestările extatice ale lui Dionysos, peste care plutește izul mîrodeniilor și freacăntul osanalelor. Tensiune și transă, opulență, stări romantice adică, străbătute discret de nostalgia apolinică, de reculegera clasică: „În bolți

de ivoriu stă cerul pătruns de inna, / a-dinc fior, mereu al tinereții, pe cînd / din spumele valurilor apare zeita cea purtătoare / de nimb și iubire, învăluind lumea / și-o duce cu ea în alveolele visului, / Apollonia, Apollonia” (Aur pentru Apollonia).

De fapt, Dumitru Bălăeț își liricizează propria-i cultură, căci fiecare aserțiune aspiră să redea un echivalent poetic. Nu starea lirică își caută expresia, ci retorica generează poezia. Fiind un instruit, un inițiat în cultura clasică, poetul are disponibilități evidente și pentru schimbarea registrelor poetice. Realizează cu ușurință „deformarea” melodică a sintaxei în maniera „didahiilor”, după cum și descîntecul bine ritmat, „Impiedicarea” lirică din Răsuce („Iubitu-l-am eu și vegheat, pietruitu-l-am / cu oasele mele; din mlaștinile de la Abrittus / plecat-a sufletul meu spre acolo, departe, în zările / faste...”) se preface alteori rapid în versificație fluentă, ca în Descîntec („Sanctae dies, dies sanctae, / invelitu-ma-ți în mante / de azururi și departe / și neimblinzită moarte.”).

Pentru poet istoria este un spațiu cultural la care participă cu sentimentul intelectualului. Poezia rezultă din rememo-

rare, din felul cum „expune” temele și motivele, fiind deci un efect al discursului, al sintaxei și al eufoniei. Nu întimplător poeziile abundă în termeni mitologici, retorici ori neologistici, în onomastică clasică. Un scurt inventar poate rapid dovedi incantația sonoră la care face apel autorul. Versurile dau în aceste cazuri imaginea unei sumptuoase provincia libris: eroul restitutor, Messius Decius, pleacă de la Abrittus spre Dacia Felix; poetul zărește la festinuri pe cîntărețul Ogur; alteori rătăcește prin Forum spre Biblioteca Ulpia; între doi munți veghează Acornion; prin Dacia poetul se preumblă cu un sentiment de intimitate, conversează cu zeii, ia parte la sărbătorile lui Zagreus și Bachus, face incursiuni la Apulum, fiind privit ca un dominus bonus, veghează somnul silvestru al zeilor daci; din cînd în cînd revine în istoria modernă, la Oituz și Mărășeu, pentru a respira aerul contemporaneității după care se întoarce în Dacia cea mult îndrăgită. Participarea este detașată, rațional-filosofică.

În totul, poeziile acestui volum sînt niște mitologii obiective.

Radu G. Țeposu

## Mircea Braga

### „Destinul unor structuri literare”

(Editura Dacia, 1979)

● DIN neîncredere, poate, față de puținta lecturii de a produce prin ea însăși o interpretare veridică și validă asupra operei s-a născut demersul critic speculativ: astfel, textul literar devine o sursă de confirmări ale opiniei personale, justificări pro domo, actual citirii transformându-se în act al citării. Ne aflăm la intersecția criticii aplicate cu teoria literaturii. Folosind materia literară în chip retoric, criticul nu ilustrează un anume sistem estetic, nici nu investighează natura intrinsecă a lucrării, ci își argumentează o convingere anterioară și, adeseori, o prejudecată. Fiește, ca orice altă operație întreprinsă asupra literaturii, speculația poate fi stimulatoră în sensul actualizării unor probleme reale sau incitind la relansarea unor dezbateri uitate, dar la fel de bine poate fi o acțiune zadarnică dacă demonstrația nu duce nicăieri. Altfel spus, pentru a convinge, speculația trebuie inevitabil să

tulbure interpretări tradiționale, să violezeze concepte general admise, să modeleze o imagine dacă nu inedită, măcar concludentă.

Reticent față de capacitatea comentariului aplicat de a formula adevărul operei se arată a fi și Mircea Braga în ultima sa carte. Realitatea estetică, presupune criticul, nu poate fi decit aproximativă. Surprinzător, însă, instrumentul aproximării nu este altul decit conceptul de structură care, în opinia lui Mircea Braga, are doar menirea de a simplifica opera, de a o reduce la anume schemă, „dar nu o semnifică”. În fond, consideră criticul, aproximația, și odată cu ea și structura, „se măsoară nu în planul formulărilor exacte, ci în acela al intuiției”. Prin așezarea structurii pe terenul alunecos al intuiției, demersul critic devine speculație. Orice abordare a operei este acum îndreptățită, intrucit „realitatea estetică nu are nevoie de conceptul de structură”. Eludînd astfel dezideratul adevărării la obiect, Mircea Braga transformă textul în pretext. Creația lui Baudelaire, bunăoară, ar reprezenta un răspuns singular la problema antinomiei esență-existență prin postularea implicită a a-cauzalității originare și depășirea statutului tragic al cunoașterii prin fapta creației. Homo duplex, omul contradictoriu, sfîșiat de aspirația către certitudinea absolută și conștiința limitelor sale materiale, își află împlinirea în artă. În căutarea argumentelor, Mircea Braga ne poartă prin filosofia lui Schopenhauer și

Nietzsche și echivalează, așezîndu-le în același plan, voința de a trăi, voința de putere și spleenul baudelaireian. Procedura demonstrației, suspectă de a fi aleatoare, trezește o nedumerire: acesta să fie specificul operei lui Baudelaire — consacrarea esteticului ca atitudine existențială? Mi se pare că opera oricărui mare poet, înainte sau după Baudelaire, s-ar fi prestat la fel de bine la această concluzie.

Sedus tot de un pretext — o categorie estetică — își propune Mircea Braga să înfățișeze cele „trei trepte” ale fantasticalului la Caragiale. În finalul studiului constatăm, însă, din chiar argumentația avansată de critic, că o asemenea categorie este improprie operei marelui clasic. Primul nivel, numit chiar de autor, „de prefîgurare” și ilustrat prin Cănuță, ora sucit, Păcat și O fărle de Paște nu e asimilabil fantasticalului intrucit se regăsește aici doar o tentativă de apropiere, mai mult sau mai puțin manifestă, față de ideologia naturalismului. Următoarele două nivele (Kir Ianulea, Calul dracului și, respectiv, Conac, La Hanul lui Minjoală) sînt fie marcate de imixtiunea miraculosului de tip popular, fie expresii ludice ale inventarului de mijloace iluzioniste, ambele dizolvîndu-se în acidul tare al ironiei. Or, fantasticalul nu poate fi decit grav intrucit e o stare precisă în ordinea cunoașterii, o atitudine față de real. Pentru a exista, fantasticalul trebuie cu necesitate să se ia în serios. Ceea ce nu e, firește, cazul lui I. L. Caragiale.

Dimpotrivă, incitante apar speculațiile vizînd redeschiderea unor dosare literare sau relansarea unor dezbateri, poate și deoarece aici justificarea este opera și nu noțiunea. Astfel, apartenența lui I. Minulescu la simbolism este pusă din nou sub semnul întrebării de Mircea Braga: poetul Romanțelor pentru mai tîrziu îi apare criticului mai degrabă ca un romantic adoptiv de circumstanță recuzita simbolistă pentru a fi în pas cu vremea. Sintem sau nu de acord cu o atare definiție, ea poate fi și este susținută de argumente. La fel, evidentierea modernității lui Vasile Alecsandri, motivată prin analiza „Chirițelor”, e neîndoios, concludentă. Utilă este și reevaluarea poemului dramatic Șum, al lui Călinescu („o operă de formalist, ale cărei tensiuni doctrinar-asiatice converg spre un ideal clasicizant cu o pronunțată tentă de hieratism bizantin”), sau tentativa de a re-defini scrierea lui Laurențiu Fulga, Alexandra și infernul, drept „demonstrație în trepte a unei idei”, „epuizarea ideii prin epulzarea ipostazelor sale”.

În ansamblu, cartea lui Mircea Braga, compusă din studii sensibile înegale în verosimilitatea lor, se înfățișează drept produs al unui spirit viu, scotocitor, stăpînînd întinse spații literare, însă amenințat de tentația digresiunii spectaculoase dar fără obiect.

Vladimir Simon

## Petre G. Gorun

### „Căldura vieții”

(Editura Eminescu)

● „UN sentiment patriotic funciar, discret și tonic, o sensibilitate de o pură sinceritate, un cult al strămoșilor și părinților noștri de la țară, al oamenilor simpli în general, neistovita dragoste de dațini și de patrie...” iată o frază semnăată de Ion Dodu Bălan pe marginea volumului anterior al lui Petre G. Gorun — Pentru dreptate se aprinse focul —, frază așezată pe ultima copertă a acestei cărți, între alte două aparținînd lui Alexandru Piru și Niculae Stoian. Într-adevăr, în tot ceea ce versifică, Petre G. Gorun dovedește un ardent sentiment patriotic, un cult patetic al strămoșilor și al „oamenilor simpli”, o dragoste „neistovită” pentru istoria și geografia pămîntului românesc. Motivul central al versurilor sale rămîne „vatra primită în dar de la părinți”, din generație în generație. „Din veac în veac, mereu pînă la mine / Să ne iubim pămîntul ne-nvățară / Și-urmașii noștri știu la fel de bine // Cît e de scumpă dragostea de Țară / De demnitate-s sufletele pline / Și ne păstrăm o vatră legendară” (Noi ne păstrăm o vatră legendară).

„Căldura vieții” actuale — sintagmă căreia Petre G. Gorun vrea să îi confere putere de simbol, folosînd-o chiar ca titlu al volumului — vine tocmai de la rădăcinile neamului adînc înfipte în solul acestei vetre milenare.

Alcătuît în cea mai mare parte din sonete, cu rime ușoare și corecte (tulpină / să vină, înceștării / Țării, noi / erol, urmașii / pașii, omenești / vitejești, șters / invers etc.), cu alternanțe nesofisticate

de ritmi iambici și trohaici, volumul lui Petre G. Gorun se compune din două mari cicluri: Străbuni și Privelști și imagini. Ele comunică, desigur, prin numeroase fire, dar se și deosebesc prin tonalitate și chiar prin valoare. Cel de-al doilea mănunchi, de o mai accentuată melancolie, pare scris mai pe indelete și relevă o percepție mai personală, un registru mai specific. Autorul compune acum un „rondel”, „zorilor de zi”, contemplant apusul soarelui, visează la „ochi albaștri”, asistă la plecarea bunicii „dintre noi”, ia act de venirea toamnei, compune liederuri și versuri nostalgice pe motive cunoscute de la posteminescieni și de la poeții semănătoriști al începutului de secol: „Simt nostalgia cum în piept m-apasă / Iar gîndul cum mă poartă spre părinți. / În casa noastră se-mpletesc dorința... / Mi-e dor de nucul cel bătrîn de-acasă... // Văd frunza verde, umbra lui cea deasă / Cu crengile-l bătrîne și cumînți / Copii flămînzii și grijulii părinți, / Stînd laolaltă peste vreme, acasă” (Mi-e dor de nucul cel bătrîn de-acasă...).

Primul ciclu, în schimb, are o vibrație mai alertă, un ton mai optimist, versuri mai avîntate, mai grăbite și, din păcate, mai generale, mai comune și mai... puțin lirice. Cînd emoția se localizează, autorul obține o sonoritate mai sensibilă. Ca, de pildă, în poezia Străvochea mea Cetate de pe Jiu, de reținut pentru autenticitatea simțirii și oglînda ei aburită de nostalgia amintirii: „Străvochea mea Cetate de pe Jiu / Ți-aduc pios umila mea cîntare / Cu anii ce mi-ați dat de găzduire / Îngăduie-mi să mă consider fiu”.

Cînd însă gestul, romantic, al autorului se deschide prea larg, dorînd să îmbrățișeze dintr-o dată universul, istoria națională, idei generoase, cuvintele o iau înaintea gîndului, sufocînd sau fracturînd emoția artistică.

Fănuș Băileșteanu

## Calendar

- 26.IV.1908 — s-a născut Cristian Păncescu.
- 25.IV/9.V.1918 — a murit George Coșbuc (n. 1865).
- 26.IV.1920 — s-a născut Al. Husar.
- 26.IV.1922 — s-a născut Ștefan Aug. Deinaș.
- 26.IV.1963 — a murit Vasile Voiculescu (n. 1884).
- 26.IV.1969 — a murit Mihail Axente (n. 1895).
- 27.IV.1972 — a murit Ion Heliade Rădulescu (n. 1902).
- 28.IV.1764 — s-a născut Paul Ierogovici (n. 1806).
- 28.IV.1911 — s-a născut Mariana Craic.
- 29.IV.1918 — a murit Barbu Delavrancea (n. 1858).
- 29.IV.1927 — s-a născut Virgil Căndea.
- 29.IV.1931 — s-a născut Ilie Tănăsache.
- 29.IV.1936 — s-a născut Gheorghe Tomozel.
- 30.IV.1906 — s-a născut Matei Alexandrescu.
- 30.IV.1946 — s-a născut Passiona-ria Stolcescu.
- Mai 1929 — a apărut, pînă în decembrie 1933, la Brașov, revista „Țara Bărsel”

- Mai 1934 — a apărut, pînă în septembrie 1946, la Craiova, revista „Meridiane”
- 1.V.1859 — s-a născut Alex. Philippide (n. 1933)
- 1.V.1904 — s-a născut Paul Ste-rian
- 1.V.1915 — s-a constituit „Academia birlădeană”, ca asociație a scriitorilor locali, de către poezii G. Tutoveanu, Tudor Pamîlie și Toma Chiricuță
- 1.V.1921 — s-a născut Vladimir Colla
- 1.V.1934 — a murit Paul Zarifopol (n. 1874)
- 1.V.1938 — s-a născut Theodor Hristea
- 2.V.1909 — s-a născut Teodor Rudenco (n. 1967)
- 2.V.1928 — a murit George Răneti (n. 1875)
- 2.V.1940 — s-a născut Ion Lotreanu
- 3.V.1899 — s-a născut Jonathan Scheider
- 3.V.1906 — s-a născut Paul B. Marian
- 3.V.1934 — s-a născut Andl Andrieș
- 3.V.1971 — a murit Sidonia Dră-gușanu (n. 1902)



■ „Oamenii muncii din România sărbătoresc această zi de luptă revoluționară de aproape un veac. Se poate spune că, privite retrospectiv, manifestările muncitorești de 1 Mai jalonează însăși istoria bogată și eroică a proletariatului român, de la începuturile organizării sale, de la crearea partidului său politic revoluționar... până la cucerirea victoriei în revoluția socialistă și zidirea cu succes a noii orânduiri sociale, orînduirea socialistă.”

NICOLAE CEAUȘESCU

# Sub semnul lui 1 MAI

■ EROICA și zburcămata existență a mișcării noastre muncitorești se confundă cu însuși zburcămata existență a națiunii române, cu luptele și acțiunile purtate deseori bîrurilor de clasa noastră muncitoare, plămădită unitar în contextul dezvoltării social-economice din secolul al XIX-lea. De la primele forme de manifestare ale socialismului utopic și crearea organizațiilor profesionale în 1843 la Brașov, 1852 la București, 1867 la Timișoara și Cluj, și până la realizarea, în 1893, a partidului politic întemeiat pe teoria socialismului științific, au fost parcurse tot atâtea trepte care au confirmat dezvoltarea mișcării noastre muncitorești, constituirea ei ca o parte unită a luptei proletariatului internațional.

Se împlinesc 90 de ani de la hotărîrea Congresului I al Internaționalei a II-a, ținut la Paris în iulie 1889, de a sărbători ziua de 1 Mai ca zi internațională a solidarității celor ce muncesc de pretutindeni. Se știe că la Congresul de constituire a Internaționalei a II-a a participat și o delegație de studenți socialiști români, marcînd faptul că, chiar de la începuturile ei, mișcarea muncitorească și socialistă din România a întreținut legături cu mișcarea socialistă internațională. De aici și faptul că în România, ca și în alte țări ale lumii, sărbătorirea primului 1 Mai a avut loc, potrivit hotărîrii Congresului de la Paris, în anul imediat următor, adică în 1890.

Anul acesta, la 1 Mai sărbătorim și 40 de ani de la marea demonstrație antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939 și 35 de ani de la realizarea Frontului Unic Muncitoresc. Această triplă sărbătoare constituie un minunat prilej pentru relevarea luptei eroice a clasei muncitoare, a Partidului Comunist Român, împotriva exploatării capitaliste, pentru progres, libertate și independență.



Grup de studenți socialiști români la Paris, dintre care o del... parte la Congresul de constituire a Internaționalei a II-a



„Munca”, număr festiv de 1 Mai (1890)



„Lumea nouă” din 1 Mai 1895



1 Mai 1907

mocrație, pentru viitorul socialist al României.”

Afirmînd cerințele generale permanente ale maselor muncitoare, aceste manifestații organizate de P.C.R. și P.S.D. și celelalte organizații muncitorești erau totodată un prilej de impunere a revendicărilor concrete specifice fiecărei etape. Astfel, în anii crizei economice demonstrațiile de 1 Mai se constituiau ca parte componentă a marilor bătălii de clasă împotriva ofensivei capitalului și a monopolurilor străine. Ulterior, în anii ascensiunii fascismului pe plan internațional și al iminenței pericolului de război, sărbătorirea zilei de 1 Mai s-a desfășurat sub semnul luptei împotriva pericolului fascismului și al războiului, pentru apărarea libertăților democratice, a păcii și independenței naționale, a integrității teritoriale a țării.

ÎN LARGUL front al luptei antifasciste s-au aflat alături de muncitori și țărani, bărbați și femei, vîrstnici și tineri, cei mai de seamă reprezentanți ai intelectualității. Mulți dintre ei, participanți la lupta deschisă împotriva fascismului, a hitlerismului sau grupații în largul front al presei democratice, revoluționare. Printre aceștia s-au aflat: C. I. Parhon, Petru Groza, Gheorghe Marinescu, Petre Constantinescu-Iași, Lucrețiu Pătrășcanu, Radu Cernătescu, Traian Săvulescu, Iorgu Iordan, Garabet Ibrăileanu, Ilie Murgulescu, Ion Popescu-Puțuri, Mihail Sanielevici, Grigore Benetato; scriitorii Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Demostene Botez, Al. Sahia, Victor Ion Popa, George Mihail Zamfirescu, Geo Bogza, George Macovescu, Eugen Jebeleanu,

George Ivașcu, Gall Ernő, Gheorghe Dănu, Brunea Fox, Mihai Beniuc, Mihnea Gheorghiu, marele compozitor George Enescu și artiști renumiți ca V. Maximilian, Maria Filotti, Toni Bulandra, Sică Alexandrescu; juriști de prestigiu — Mihai Macavei, Ella Negruzzi, Radu Olteanu, Petre Pandrea, C. Paraschivescu-Bălăceanu, Stelian Nițulescu ș.a.

Mihail Sadoveanu, în acele împrejurări, într-un interviu dat ziarului „Zorile”, spunea: „Hitlerismul e o rătăcire a timpurilor groaznice de după război; este o enormă sălbăticire și revenire la epoca de piatră. Privind hitlerismul ca pe o hime-ră bună spre a liniști o clipă foamea și revolta șomajului, nădăjduiesc că în viitor lumea se va desmetici și se va întoarce la civilizația adevărată. Noi, aceia care am cunoscut noblețea și toleranța politică religioasă a vechii aristocrații moldovene, constatăm că umanitatea e într-un război permanent cu întoarcerea la sălbăticie. Mai bine să murim decît să trăim timpul victoriei celei din urmă.”

În anii luptei pentru coalițarea tuturor forțelor democratice, a făuririi Frontului Popular Antifascist, multe din aceste manifestații se infăptuiau pe baza înțelegerilor comune între Partidul Comunist și Partidul Socialist Unitar și cu unele organizații ale Partidului Social-Democrat.

Succesele obținute în realizarea unității de acțiune a clasei muncitoare erau rezultatul preocupării permanente a Partidului Comunist Român de făurire a Frontului Unic Muncitoresc, ca premisă esențială a realizării unității tuturor forțelor democratice, patriotice, antifasciste. Dînd expresie acestei orientări tactice precum și conștiinței înaltei responsabilități sociale și naționale a proletariatului în ca-



## 1890

ÎN ANUL 1890, pentru prima dată, alături de proletariatul internațional, clasa muncitoare din țara noastră a sărbătorit primul 1 Mai prin entuziaste întruniri și manifestații.

Purtînd amprenta gradului de maturitate politică a clasei muncitoare, întiul 1 Mai din România s-a înscris în istoria mișcării muncitorești ca un element de referință în procesul de cristalizare, de constituire politică și organizatorică. „De azi încolo — releva ziarul «Munca» — se poate spune fără doară că partidul muncitorilor există, că este puternic, plin de viață și de voință de a lucra și lupta.”

Crearea partidului politic al clasei muncitoare din România, în 1893, ca partid unic al întregii muncitorimi din țara noastră, a ridicat pe noi trepte lupta revoluționară a proletariatului.

An de an, ziua de 1 Mai și-a mărit înțelesul și menirea. Dacă la început, ea nu însemna decît ziua revendicării de bază: 8 ore de muncă, dacă mai pe urmă ea și-a lărgit conținutul înglobînd în lozincile ei, mai toate celelalte revendicări economice, cu timpul ziua de 1 Mai a încadrat în manifestațiile ei și revendicările politice și sociale, care tindeau spre emanciparea desăvîrșită a claselor muncitoare de sub orice formă de exploatare. Astfel, dintr-o manifestație pentru revendicări economice imediate, odată cu creșterea mișcării muncitorești în amploare și intensitate, 1 Mai s-a ridicat la simbolul unei zile de luptă. „După hotărîrea Congresului de la Paris — scria Constantin Dobrogeanu-Gherea — serbarea de 1 Mai trebuie să fie o manifestație internațională a muncitorilor pentru reglementarea zilei de lucru de 8 ore

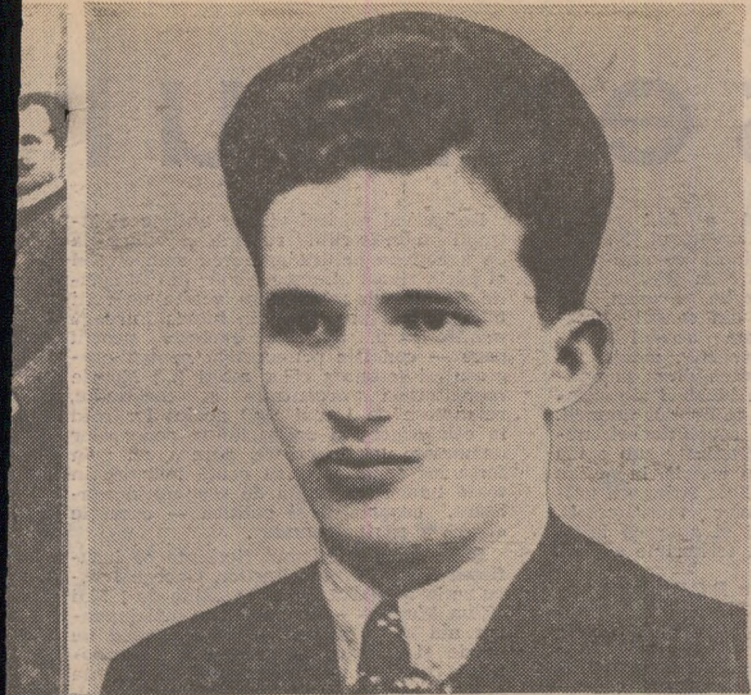
[...] Dar nu s-a oprit numai aici însemnătatea mării serbări a lucrătorilor și în fiecare an se desemnează mai clar ceea ce a ajuns deja și va ajunge tot mai mult și mai mult această serbare, adică o manifestare a solidarității și frăției tuturor lucrătorilor conștienți în lupta lor pentru transformarea societății de azi în societatea socialistă.”

Manifestațiile de la 1 Mai, prin natura și conținutul revendicărilor, prin gradul de participare a maselor, prin formele de organizare și mobilizare, prin spiritul revoluționar afirmat cu acest prilej, au reflectat însăși linia mereu ascendentă a evoluției mișcării noastre muncitorești, a afirmării sale ca forță social-politică fundamentală a societății românești. Reflec-tînd idealurile ce animau în acel an și sururile demonstrațiilor din ziua de 1 Mai, L. C. Frimu scria: „În lungul șir al dezmoșteniților care dă zilei de azi aspectul unei zile de sărbătoare, este întrupat un ideal mareț și sfînt. Chemați sinteți voi, robilor de veacuri, ca luptînd să faceți acest mareț și frumos ideal o realitate binefăcătoare întregii omeniri. Robii de veacuri dovedesc în ziua sărbătorii înfrățirii că vor ști, prin ei înșiși, să-și sfărme lanțurile și să clădească mareț edificiu societății socialiste.”

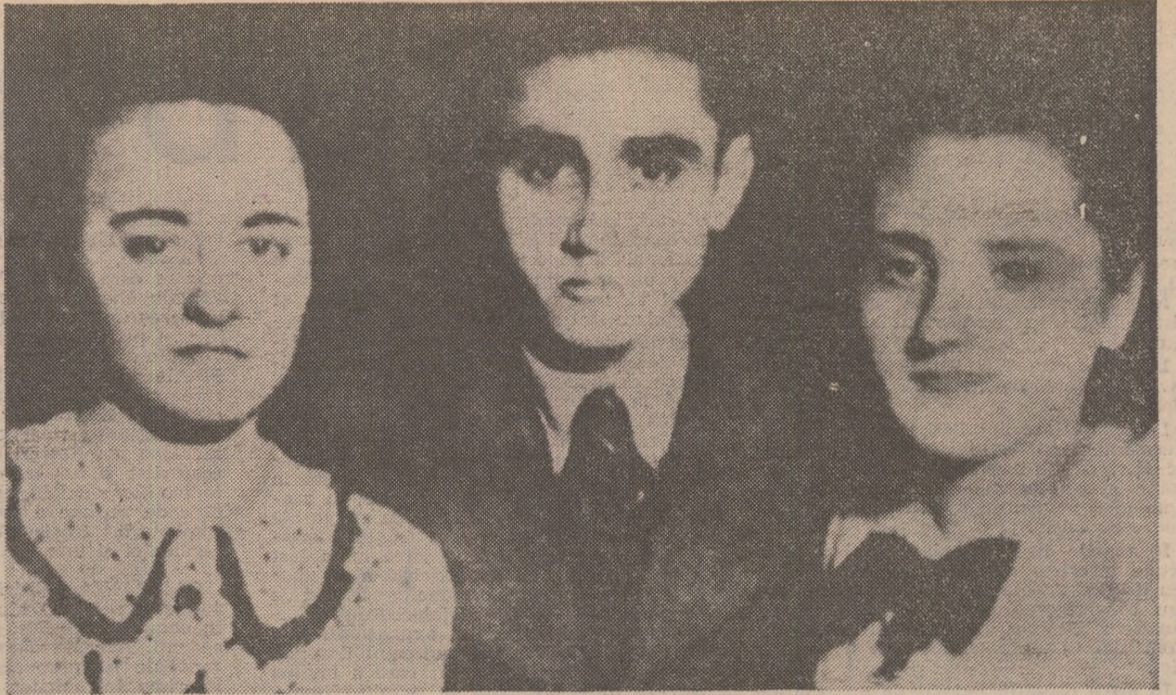
Făurirea Partidului Comunist Român, în mai 1921, a marcat o nouă etapă în organizarea manifestațiilor de 1 Mai ca momente însemnate și specifice în lupta generală revoluționară a maselor muncitoare.

În perioada ilegalității, înfruntînd condițiile grele și prigoana, Partidul Comunist a imprimat manifestațiilor legate de sărbătorirea zilei de 1 Mai un înalt spirit revoluționar, transformîndu-le în puternice acțiuni de apărare a intereselor fundamentale ale clasei muncitoare, ale întregului popor. „Sărbătoream această zi a solidarității internaționale — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — prin acțiuni politice de masă împotriva regimului burghezo-moșieresc, pentru apărarea intereselor clasei muncitoare, ale întregului nostru popor, pentru libertate și de-



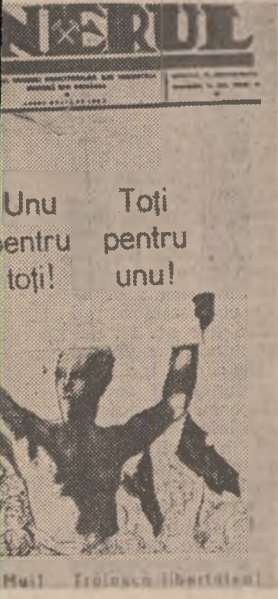


Tovarășul Nicolae Ceaușescu în 1939



Grup de uteciști participanți la o acțiune culturală în sectorul III albastru. În stînga, tovarășa Elena Petrescu (Ceaușescu)

luat (1889)



„Mănerul” din 1 Mai 1934



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



„Scînteia”, 26 iunie 1939



Aspect de la demonstrația antifascistă din 31 mai 1936, București



Imagine de la demonstrația din 1 Mai 1939, București

drul luptei pentru apărarea democrației și a păcii, scrisoarea C.C. al P.C.R. către Comitetul Executiv al P.S.D. din anul 1935 conchidea: „Rolul nostru de proletari, rolul partidelor noastre ca partide muncitorești este să fie în fruntea acestei lupte! Succesul ei atîrnă numai și numai de unitatea proletară, de unitatea maselor. Această unitate e în curs și nimic nu o va putea oprî. Să ajutăm, să grăbim realizarea ei!”.

Tendința spre unitate muncitorească se manifesta cu tot mai multă pregnanță și în rîndurile celorlalte partide și organizații muncitorești. „Și dacă pretutindeni crește curentul irezistibil al unității — scria Ștefan Voitec, secretarul Partidului Socialist Unitar, cu ocazia zilei de 1 Mai 1935 —, dacă azi unitatea totală e problema centrală care preocupă proletariatul, la noi ea trebuie să fie mai actuală, mai urgentă, mai poruncitoare ca oriunde [...] Vremea lucrează pentru lichidarea sectarismelor. Cu satisfacția deplină a rodnicii necurmatelor noastre eforturi unitariste și totodată de organizare, de luptă intransigentă și justă orientare de pînă acum, să pornim înaintea la acest început al anului muncitoresc mai activ, mai hotărît și mai siguri de biruința în care am nădăjduit, pe care am pregătit-o, pe care trebuie s-o trăim”.

În toate marile momente ale luptelor revoluționare, ziua de 1 Mai s-a înscris — așa cum se arăta într-un manifest al C.C. al P.C.R. din 1937 — ca „ziua de mobilizare la luptă a tuturor celor robiți și exploatați, dornici de pace, libertate și dreptate”, ca „zi solemnă de solidaritate internațională proletară”, cînd, „din adîncul sufletului fiecărui muncitor iese strigătul: unitate, unitate!”.



# 1939

ÎN SUCCESIUNEA acțiunilor demonstrative desfășurate în România cu ocazia sărbătoririi zilei de 1 Mai se detașează ca un moment deosebit, de excepțională importanță și forță ilustrativă a rolului clasei muncitoare, al avîntului luptei antifasciste, mărcă manifestată de la 1 Mai 1939. „Creșterea avîntului mișcării antifasciste din România — subținea tovarășul Nicolae Ceaușescu — se oglindește în valul acțiunilor de luptă care au avut loc în această perioadă, în marile demonstrații antifasciste organizate la 1 Mai 1939 sub semnul împotrîvirii poporului nostru Germaniei fasciste, pentru libertăți democratice, pentru apărarea independenței țării”.

Campania politică, organizarea de către P.C.R. a zilei de 1 Mai 1939 s-au desfășurat în condiții specifice, diferite de cele din perioadele precedente, atît pe plan intern, cît și pe plan internațional. Instaurarea la 10 februarie 1938 a dictaturii regale a constituit un eveniment politic cu repercusiuni negative accentuînd procesul de restrîngere a drepturilor și libertăților democratice, cetățenești. Ca urmare a politicii agresive a statelor fasciste și revizioniste, încurajate de politica conciliatoare promovată de cercuri conducătoare din rîndul marilor puteri, sistemul de alianțe pe care România își baza secu-

ritatea a suferit o eroziune treptată. Anii 1938—1939 — marcați de Anschluss, pactul de la Munchen, ocuparea Cehoslovaciei și începutul celui de-al doilea război mondial —, au încheiat procesul de izolare a României pe plan internațional.

În iunie 1938, Comitetul Central al Partidului Comunist Român a elaborat și a difuzat în mase broșura cu titlul **După Austria, Cehoslovacia**, în care avertiza poporul: „După ocuparea militară a Austriei, Germania hitleristă se pregătește de noi atacuri, de noi cuceriri. Mijloacele și căile întrebuintate vor fi diferite. Scopul același: subjugarea economică și politică a tuturor țărilor și popoarelor, care trebuie să fie înhamate la carul marelui capital și al mării finanțe germane [...] asupra Cehoslovaciei continuă să apese și în ceasul de față aceeași mare primejdie: primejdia de a fi atacată și invadată de armata germană, iar independența ei națională sugrumată”. În continuare, C.C. al P.C.R. demasca grupările fasciste și profasciste atît din România cît și din celelalte țări europene, arătînd că ele intraseră în slujba lui Hitler și se transformaseră în agenturi naziste.

Conducerea P.C.R., pe baza unei ample analize a noilor evenimente ce avuseseră loc pe plan intern și extern, a avertizat asupra accentuării izolării României pe plan internațional, cît și asupra pericolului unui atac iminent hitlerist asupra țării noastre. În acest sens, ziarul „Scînteia” din 25 noiembrie 1938 scria în articolul **Nori grei deasupra României**: „România după Munchen e mai mult ca oricînd — după fericita expresie a lui Iorga — «o țară pîndită». Și pîndită nu numai de corbii de pradă ai revizionismului ei și de sălbateca fiară îmbătută de singele

jertfelor sfișiate, care este fascismul german... Nori grei se string deasupra țării noastre. Existența ei liberă este amenințată. Partidul nostru nu va cruța nici o efortare, nici o jertfă, pentru a strînge laolaltă muncitorimea și a porni în fruntea ei la unirea tuturor forțelor dornice să apere pacea și independența României”.

În decembrie 1938, reprezentanții al Uniunii democratice și Madoszului au înaintat primul ministru un Memoriu în care arătau: „De ani de zile am denunțat opiniei publice românești rolul de trădare de țară al Gărzii de Fier, rolul ei de spionaj și agentură a statelor revizioniste și agresoare. În aceste condiții, am fost adînc îngrijorați, cînd, după dezmembrarea Cehoslovaciei, am văzut renăscînd sub impulsul și conducerea aceluiași state revizioniste, activitatea teroristă și destrămuătoare de țară a Gărzii de Fier”.

Prin consecințele pe care le-a avut, pactul de la Munchen a afectat puternic poziția internațională a României. Dispariția Micii Înțelegeri, unul dintre factorii politici de apărare a statu-quo-ului teritorial în centrul și sud-estul Europei, a slăbit poziția internațională a României, capacitatea ei de rezistență în fața pretențiilor revizioniste, a adîncit izolarea internațională a țării. În fața cercurilor conducătoare s-a pus cu stringență problema reanalizării raportului de forțe pe plan internațional, a cunoașterii cadrului general în care se desfășura politica externă a României și, în primul rînd, a găsirii unor noi elemente ce puteau fi folosite pentru

Ion Ardeleanu  
(Continuare în pagina 14)



# Subsemnul

(Urmare din pagina 13)

menținerea independenței și suveranității țării, a integrității ei teritoriale.

În primăvara anului 1939, statele fasciste din Europa au săvârșit acte de agresiune.

La 14 martie 1939 trupele germane au invadat Cehoslovacia, fără a primi vreo ripostă.

La sfârșitul anului 1938 și în anul 1939, Germania nazistă, folosindu-se de Garda de fier, de alte cercuri fasciste, progermane, și-a intensificat presiunile asupra României, pentru angajarea ei în sfera de interese naziste.

În martie 1939, comploturile legionare, actele teroriste ale acestora, au fost intensificate. Atentatul și asasinatul politic sunt considerate ca principale mijloace menite a înlătura obstacolele angajării României în sfera de interese a Germaniei.

În acele condiții, animat de un profund patriotism, Partidul Comunist Român a acționat cu și mai mare hotărâre în vederea concentrării tuturor forțelor democratice într-un front larg patriotic antifascist și mobilizării întregului popor la luptă pentru apărarea patriei.

Oameni politici și personalități influente în mecanismul guvernării ca Armand Călinescu, Nicolae Iorga, Victor Iamandi, Mișă Constantinescu, Petre Andrei, Mihail Ralea ș.a. — au susținut puncte de vedere privind întărirea capacității de rezistență a națiunii, respingând încercările de imixtiune politică din partea Germaniei care periclita suveranitatea, independența și integritatea patriei. Asupra acestor tendințe s-a exercitat, de asemenea, influența și opțiunile maselor populare, ale opiniei publice, de la Partidul Comunist Român și până la liderii partidelor burgheze tradiționale — care se opuneau aservirii țării de către Germania hitleristă, cerind continuitatea politicii tradiționale a României.

Muncitorii, țărani, intelectuali, meseriași, oameni ai muncii din rindul naționalităților conlocuitoare și-au unit rindurile în fața pericolului ce amenința țara. Astfel, în scrisoarea adresată în aprilie 1939 lui Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, de către meseriași, muncitorii, agricultorii și cărturarii din Cluj, membri ai secțiunii maghiare a Frontului Renașterii Naționale, se arată: „Socotim că în momentele de acum apărarea hotarelor României pe baza fraternității între poporul român și maghiar din țară, pe baza principiilor de libertate, a egalității în drepturi și a păcii interne, formează nu numai singura cale de urmat pentru înfăptuirea unei conviețuirii fericite a popoarelor de pe aceste meleaguri, dar este și aportul cel mai mare pe care l-am putea aduce independenței și libertății tuturor popoarelor din bazinul dunărean și contrașilor noștri din Ungaria [...] Convingerea noastră fermă este că față de pericolul comun, maghiarimea din țară trebuie să-și spună cuvântul răspicat, clar și fără șovăire în interesul solidarității comune“. Iar în scrisoarea populației maghiare din Capitală, adresată tot primului ministru, se scria: „Ne solidarizăm prin aceasta cu scrisoarea pe care v-au trimis-o conaționali noștri din Cluj, exprimându-vă hotărârea lor de a apăra, cu tot

efortul, independența și integritatea țării, în conștiință că prin aceasta servesc cauza națională a poporului român și maghiar și noi, ungurii din București, sintem convinși că interesele țărănimii române și maghiare sint absolut identice“.

Strins corelată cu evoluția evenimentelor internaționale și interne premergătoare demonstrației de la 1 Mai 1939 și până la izbucnirea celui de-al doilea război mondial, după cum și ulterior, în anii rezistenței, atitudinea intelectualității progresiste s-a manifestat plener în confruntarea cu forțele fasciste. Angajată în diferite organizații antirăzboinice, în asociații patriotice, în grupările de stînga ale partidelor burgheze sau în frontul ziaristic democratic, intelectualitatea nu a fost izolată de mișcarea antifascistă a maselor populare, de mișcarea muncitorească și de partidele politice ale proletariatului.

Accentuarea politicii expansioniste a Germaniei hitleriste în sud-estul Europei, copleșirea Cehoslovaciei, care a împins trupele hitleriste pînă la granița României, au creat un pericol direct pentru independența și integritatea sa teritorială. În acest context, ziaristi patrioți își manifestau îngrijorarea față de evenimentele marcînd amploarea răsturnărilor și acțiunilor agresive ale statelor fasciste. Astfel, Cezar Petrescu releva: „Noi pace am voit și pace vom. Dar nu pacea molcuță și confortabilă a tuturor abandonării, ci o pace cinstită și tare, pentru a ne indeplinii o misiune istorică și civilizatoare, aici la răscrucea neamurilor. Numai apărarea hotarelor l-a adunat pe toți și îl va ține pe toți sub un singur steag. Intenții ofensive nu a avut poporul nostru niciodată. A luptat pentru eliberare. Va lupta — de se va arăta nevoile — să-și apere libertatea și unitatea. Atît și nimic mai mult“.

**O**RIENTAREA partinică și patriotică pe care comuniștii au reușit să o imprime breslelor muncitorești înființate de dictatura regală, în octombrie 1938, după desființarea sindicatelor, și-a găsit o strălucită concretizare în manifestările revoluționare, antifasciste.

Încă de la înființarea breslelor, partidul comunist a dat indicații membrilor săi să acționeze pentru a le transforma — cum se arată într-un articol apărut în revista teoretică a P.C.R. „Lupta de clasă“ din acea perioadă — în „instrumente de apărare și de luptă“ pentru cîștigarea revendicărilor muncitorești, să folosească adunările breslelor ca mijloace de mobilizare a muncitorilor în marile bătălii antifasciste și antirăzboinice, pentru unitate de acțiune.

Realizarea unității de acțiune muncitorești în cadrul breslelor a fost urmarea eforturilor depuse de numeroși militanți comuniști, virșnici și tineri, care aplicînd în practică indicațiile P.C.R. au acționat hotărît în această direcție, precum și a dorinței manifestate a muncitorilor socialiști și social-democrați care au venit în întîmpinarea propunerilor comuniștilor.

În această importantă acțiune, o deosebită activitate politică, organizatorică au desfășurat în perioada pregătirii marilor demonstrații, cît și în după-amiaza zilei de 1 Mai, tovarășul Nicolae Ceaușescu, Ilie Pintilie, Constantin David, Ștefan Voitec.

Deosebit de rodnică a fost activitatea desfășurată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, de alți tineri comuniști — printre care Elena Petrescu (Ceaușescu), Eftimie Iliescu, Gheorghe Prodan, — în cercurile culturale din cadrul breslelor, pentru a imprima acestei activități un conținut educativ, menit să însușească maselor o atitudine dirză în apărarea celor mai scumpe idealuri ale muncitorimii, ale tuturor oamenilor muncii. Prin acțiunea tinerilor revoluționari, numeroase manifestări organizate sub egida cercurilor culturale s-au înscris, în poșta indicațiilor oficiale, pe linia stringerii unității de acțiune a forțelor muncitorești, combaterii fascismului și apărării independenței și integrității teritoriale a țării.

CAMPANIA politică a P.C.R. de sărbătorire a zilei de 1 Mai 1939 s-a desfășurat în condiții specifice, diferite de anii precedenți. Aceasta datorită faptului că autoritățile își propuseseră în acest an să imprime intrunirilor muncitorești un caracter legal, de sprijinire a regimului de dictatură regală. În acest scop, autoritățile au convocat, chiar în acea zi, un Congres al breslelor, găzduit în principala sală de cinematograful a Bucureștilui, „Aro“ (azi „Patria“). Paralel cu congresul, guvernul a autorizat alte două intruniri: în sala „Tomis“ — pentru muncitorii și funcționarii organizați în bresle, și în sala „Eintracht“ — pentru meseriași și mici patroni. Potrivit programului, aprobat și anunțat oficial, urma ca, la sfârșitul congresului și intrunirilor, toți participanții să se adune în Piața Romană, de unde, în frunte cu oficialitățile prezente la aceste manifestări, să se organizeze o „defilare“ prin fața Palatului regal, iar apoi să se meargă la Mormintul Eroului Necunoscut din actualul Parc al Libertății. Programul stabilit de autorități prevedea și organizarea, în după-amiaza zilei de 1 Mai, a unor serbări și spectacole.

În aceste împrejurări, P.C.R. a găsit orientarea tactică cea mai potrivită, reușind, pe baza colaborării cu socialiștii și social-democrații, să transforme intrunirile și demonstrațiile din ziua de 1 Mai 1939 în puternice manifestații de protest contra regimului de dictatură regală, împotriva pericolului fascist, pentru apărarea independenței și integrității teritoriale a patriei.

Pentru conducerea întregii acțiuni s-a constituit o comisie alcătuită din cadrele de bază ale partidului, între care se aflau Ilie Pintilie, Nicolae Ceaușescu, Constantin David, Alexandru Iliescu, Teohari Georgescu ș.a. Prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, tînărul de 21 de ani, arăta încrederea pe care și-o cîștigase ca militant revoluționar, călît în mari confruntări politice și de clasă. Pentru realizarea acțiunii, partidul comunist a stabilit legătura cu Partidul Social-Democrat, cu alte grupări politice de orientare democratică.

Călît în focul luptelor revoluționare încă de la începutul deceniului al patrulea, trecut prin școala luptei antifasciste ca unul din fruntașii Comitetului Național Antifascist și organizator de seamă al acțiunilor revoluționare ale tineretului, greu încercat prin regimul aspru al închisorilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a impus în cadrul acestui comitet, cît și în întreaga activitate legată de sărbătorirea zilei de 1 Mai 1939, ca un conducător cu o bogată experiență revoluționară și o înaltă maturitate politică.

Comitetul de organizare a desfășurat o rodnică și multilaterală activitate atît în București cît și la nivelul întregii țări. Potrivit indicațiilor C.C. al P.C.R., Comitetul de organizare s-a preocupat ca printre delegații la Congresul breslelor, convocat pentru ziua de 1 Mai, să fie aleși și muncitorii comuniști, socialiști și social-democrați care să asigure afirmarea spiritului de combativitate revoluționară, în cadrul lucrărilor congresului. S-a stabilit ca în seara zilei de 30 aprilie, delegații, la sosirea în București, să fie informați asupra acțiunilor preconizate de Partidul Comunist pentru următoarea zi. Au fost adoptate măsuri de întărire a muncii desfășurate în condiții ilegale în vederea evitării arestării unor militanți comuniști, operate în mod frecvent de autorități în preajma zilei de 1 Mai. În acest sens, începînd cu ziua de 29 aprilie au fost suspendate ședințele de partid, iar conducătorii organizațiilor P.C.R. și-au schimbat domiciliile. Măsurile de conspirativitate erau impuse și de necesitatea preîntîmpinării unei eventuale contramandări de către autorități a programului de sărbătorire a zilei de 1 Mai. Din această cauză, ultimele instrucțiuni privind modul de participare la acțiunile organizate au fost transmise în București prin întîlniri-fulger, efectuate chiar în dimineața zilei de 1 Mai, cu cîteva ore înaintea începerii intrunirilor și manifestațiilor.

Punînd în practică aceste hotărîri, membrii organizației București a P.C.R. au depus o susținută muncă de propagandă în mijlocul maselor muncitoare, în scopul mobilizării lor la acțiuni în conformitate cu chemările și obiectivele politice ale Partidului Comunist.

Eforturile depuse pentru includerea pe listele delegaților la Congresul breslelor a unor muncitori comuniști și socialiști s-au soldat cu rezultate pozitive, atît în București cît și în numeroase localități din provincie.

Reflectînd spiritul viu de unitate al întregii muncitorimii române și voința sa de a acționa pentru apărarea democrației și păcii, ziarul „Lumea Nouă“ din 30 aprilie 1939 scria: „În anul acesta de întîi mai, masele populare din lumea întreagă manifestează, aproape exclusiv pentru pace — condiție primordială pentru progresul și fericirea celor mulți [...] Masele muncitorești organizate și conștiente, reînnoiesc de 1 mai 1939 apelul lor cald la colaborarea și solidaritatea popoarelor democratice și pacifiste, pentru ca, prin forța lor superioară, să poată instaura în toată lumea un regim de cooperare egalitară, economică și politică — chează sigură a păcii generale“.

Relevînd patriotismul fierbinte ce însușește rîndurile muncitorilor, George Ivașcu scria în ziarul „Jașul“: „Ziua de 1 Mai «Ziua Muncii» — e un fericit prilej pentru noi de a afirma aici dragostea de patrie și iubirea de națiune a muncitorimii române, patriotism pus de unii la îndoială sau privit cu suspiciune [...] Muncitorimea română își lubește adînc patria, așa cum și-o lubește pe a ei muncitorimea franceză sau engleză. Muncitorul român se simte legat strîns de acest pămînt românesc, pe care munceste, din care se hrănește, care-l dă unicul lui loc sub soare, siguranța zilei de mîine. Patriotismul muncitorimii nu poate fi pus la îndoială. El e mai ardent astăzi decît orînd“.

**I**N DIMINEAȚA zilei de 1 Mai 1939, Capitala căpătase un aspect aparte, impresionant prin marea mobilizare a forțelor proletare. Mii de oameni ai muncii, bărbați, femei, tineret, de cele mai diferite profesii, se îndreptau spre sălile de intrunire. La ora 9 dimineața, sala și grădina cinematografului „Tomis“, din Calea Călărășilor nr. 11, deveniseră neîncăpătoare pentru numărul mare de participanți. Deasupra mulțimii entuziaste, comuniștii, muncitorii social-democrați înălțau pancarte cu revendicări muncitorești și antifasciste: „Trăiască independența națională a țării!“; „Să apărăm granițele împotriva agresorului hitlerist!“; „Jos fascismul!“; „Vrem 8 ore de muncă!“; „Vrem front patriotic!“; „Unire cu toate popoarele democratice!“; „Trăiască pacea!“; O intrunire asemănătoare a fost organizată de către breslele de meșteșugari în sala „Eintracht“ din Capitală.

Lozincile patriotice și revoluționare, care au răsunat din plepturile miilor de participanți, evocau vibrant voința muncitorimii, a maselor largi populare de a lupta pentru emanciparea socială și pentru democrație, pentru libertatea, independența și integritatea teritorială a patriei. Această atmosferă a fost accentuată și prin cuvîntările rostite de la tribuna intrunirii. Vorbitorii, în marca lor majoritate, au subliniat importanța zilei de 1 Mai, ca zi de luptă pentru apărarea intereselor celor ce muncesc, pentru pace, democrație și libertate. „Iată, pe tribună se ridică un orator — relatea în continuare «Scnteia» — care, exprimînd nevoile maselor și ale țării, arată că 1 Mai este o zi internațională de luptă pentru drepturile și revendicările muncitorești, o zi de luptă contra fascismului“.

Concomitent cu intrunirea muncitorească din sala „Tomis“, în sala „Aro“ s-au desfășurat lucrările primului Congres general al breslelor, deschis sub președinția ministrului Muncii, Mihail Ralea, și cu participarea unor membri ai guvernului, între care președintele Consiliului de Miniștri, Armand Călinescu. Congresul breslelor a avut un caracter oficial, fapt repercutat și asupra conținutului discursurilor reprezentanților breslelor. Cu toate acestea, vorbitorii din partea breslelor de muncitori, abordînd problemele fundamentale ale poporului român în contextul situației internaționale deosebit de grave, au relevat și unele aspecte legate de interesele de clasă ale maselor muncitoare. Astfel, militantul social-democrat Eftimie Gherman, exprimînd simțămînte patriotice ale clasei muncitoare, într-un moment cînd soarta țării era în cumpăna pericolului unei agresiuni străine, arăta: „Dacă ar fi nevoie, muncitorimea este gata să-și apere țara cu riscul vieții, fiind convinsă că viața nu are nici un rost fără libertate și independență națională“.

Congresul, 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 pe o zi pentru mărirea fondului de inestrare 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.

Tribuna Congresului breslelor a fost folosită de președintele Consiliului de Miniștri, Armand Călinescu, care, după ce a salutat pe congresiști, a definit trăsurile esențiale ale poziției României în contextul evenimentelor internaționale.



LECTURĂ — desen de I. Drăguțescu („Cuvîntul liber“, 9 mai 1936)





PRIMUL 1 MAI LIBER — pictură de Al. Ciucurencu

Aprecind atitudinea muncitorimii față de mobilizarea parțială ordonată în martie 1939, ca și hotărârea 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 deosebire sau ezitări, s-a rostit: România trebuie apărată”.

După terminarea întrunirilor, mii de oameni ai muncii, încolonați, s-au îndreptat spre sala „Aro”, unde avea loc Congresul breslelor. Participanții la Congres și la cele două întruniri muncitorești s-au întâlnit — în jurul orei 12 — în Piața Romană, de unde au pornit demonstrația. Pe străzile orașului au defilat zeci de mii de oameni, după cum scriau ziarele vremii, din piepturile cărora au răsunat cu putere chemările partidului comunist: „Trăiască democrația!”, „Vrem România liberă și independentă!”, „Vrem respectarea granițelor!”, „Trăiască muncitorimea unificată!”, „Jos Garda de fier!”, „Jos agenții hitleriști!”, „Să ținem piept agresorului!”, „Trăiască integritatea teritorială a României!”, „Trăiască frontul popular antifascist!”.

Din Piața Romană, pe diferite străzi, demonstrații s-au îndreptat spre Piața Palatului. Din piepturile lor au răsunat lozincile: „Jos fascismul!”, „Jos Garda de fier!”, „Face, piine, pământ, libertate!”. Scandarea lozincilor stabilite de Partidul Comunist s-a amplificat pe parcurs, răzbătind cu deosebită vigoare în fața Palatului regal. Regele Carol al II-lea, ieșind în balconul Palatului pentru a fi omagiat de demonstrații, a fost nevoit să asculte lozincile strigate de mase, care exprimau adevăratul glas al poporului român, năzuințele lui spre dreptate și democrație, hotărârea fermă de a lupta împotriva fascismului. Consemnând amploarea manifestației în fața Palatului regal, organul central al C.C. al P.C.R., „Scinteia”, scria: „Masele continuau să strige cu entuziasm: Vrem România liberă și independentă! Jos fascismul! Jos agresorul hitlerist! Vrem amnistie pentru definiții antifasciste! Arestarea fasciștilor! Și asta în fața Palatului regal!”.

O ripostă vigoasă a primit din partea muncitorimii grupurile de legionari, care, aflați în Piața Palatului regal în afara coloanei de demonstrații, au încercat să lanseze lozinci fasciste. Și aici, ca și pe întregul traseu, muncitorii prin lozincile scandate: „Jos gardismul!”, „Jos agenții hitleriști!”, „Jos agenții trădători de țară!” au luat poziție deschisă împotriva Gărzii de fier ca principală agenție fascistă din România, care se pronunța pentru alăturarea României la politica statelor fasciste, a Germaniei hitleriste.

Manifestanții s-au pronunțat cu hotărâre împotriva oricărei politici de concesi față de statele fasciste revizioniste, pentru o politică de alianță cu țările democratice, cu Uniunea Sovietică. Pretutindeni ei au scandat: „Vrem respectarea granițelor!”, „Trăiască integritatea teritorială a României!”, „Să ținem piept agresorului!”, „Vrem rezistență față de planul atac al puterilor fasciste!”, „Nu vrem război!”, „Vrem alianță cu țările democratice!”, „Trăiască Rusia Sovietică!”, „Jos Hitler!”, „Jos Mussolini!”. S-a făcut încă o dată dovada că muncitorii răspundeau cu entuziasm atunci când este vorba de arătat simțăminte și de manifestat pentru un ideal care nu este numai al muncitorilor, ci al întregii națiuni.

Consemnând în rapoarte și note informative desfășurarea demonstrației, organele represive raportau că „Manifestanții ajunși în dreptul Prefecturii de poliție au strigat cunoscutele lozinci comuniste”.

În încheierea manifestației, care, potrivit programului, a avut ca punct final Parcul Libertății, s-a deus o coroană de flori pe Mormântul Eroului Necunoscut — simbol al prețurii pe care poporul român

o acordă eroilor neamului, celor care aduseseră suprema jertfă pe altarul unității și independenței naționale.

Din inițiativa comunistilor și a muncitorilor social-democrați în după-amiaza zilei de 1 Mai 1939 au fost organizate, de asemenea, pe Stadionul muncitoresc și în diverse păduri și locuri de agrement din jurul Capitalei diverse acțiuni cu caracter educativ patriotic, s-a extins acțiunea de colectare a ajutoarelor pentru întemnițării politice ai clasei muncitoare, s-au lansat și scandat chemările la luptă ale partidului comunist. „Ilieșcu Eftimie și Nicolae Ceaușescu — raportau agenții aparatului represiv — ultimul fost condamnat la 3 ani închisoare pentru activitate comunistă, pedeapsă executată, au strigat în timpul serbării lozincă „Trăiască Frontul Popular”.

Manifestări asemănătoare, cu caracter patriotic, antifascist și antirăzboinic au fost organizate de muncitorii comunisti, socialiști și social-democrați în numeroase centre economice ale țării: Timișoara, Arad, Cluj, Iași, Reșița, Ploiești, Deva, Constanța, Galați, Brăila, Tg. Mureș, Oradea, Bacău, Alba Iulia, în localități minore de pe Valea Jiului.

În Cluj, Oradea și în alte localități din Transilvania, oamenii muncii români și maghiari, înfrății în luptă, au organizat în ziua de 1 Mai 1939, peste capul autorităților polițienesti, mari întruniri, cu care prilej numeroși vorbitori s-au pronunțat împotriva fascismului, pentru revendicări economice și politice. Mulți dintre muncitorii s-au pronunțat împotriva politicii revizioniste promovate de guvernul horthyst, arătând că oamenii muncii maghiari din România nu aprobă această politică și, ca și muncitorii români, „nu au alte deziderate decît munca și libertatea”.

**M**ANIFESTAȚIILE antifasciste și antirăzboinice de la 1 Mai 1939 din România se inscriu ca momente însemnate în cadrul general al acțiunilor de masă revoluționare organizate și cauzate de partidul comunist. Este deosebit de important faptul că în mod simultan, în această zi de 1 Mai 1939, comunistii, socialiștii și social-democrații și-au unit glasul în apărarea drepturilor și libertăților democratice, împotriva primejdiei fascismului, a hitlerismului, și-au afirmat hotărârea de a lupta cu fermitate și pină la sacrificiul suprem pentru independența și suveranitatea de stat a României. Aceste acțiuni au constituit, pe de altă parte, o nouă verificare, în practica luptei revoluționare, a justetei liniei politice, ideologice și tactice a partidului comunist, subliniind marea sa capacitate organizatorică, legăturile strânse cu masele largi ale poporului. Ele au contribuit, în același timp, la creșterea prestigiului, a autorității de care Partidul Comunist Român se bucura în fața întregii națiuni. Ziarul „Timpul”, răspinzând în cercuri largi ale societății românești, aprecia astfel demonstrațiile muncitorești: „1 Mai 1939 a arătat odată mai mult că muncitorimea este [...] temelul, paza și substanța națională, chezașia prosperității ei în pace și apărarea ei atunci când patria o cere”.

Manifestările revoluționare și patriotice de la 1 Mai 1939 au constituit o victorie a Partidului Comunist, a politicii sale de Front unic cu celelalte partide muncitorești și democratice. Ele au fost pe larg comentate de cele mai diverse pături ale opiniei publice din țară și au avut un larg ecou peste frontiere. Publicații din U.R.S.S., Marea Britanie, din S.U.A. și Elveția au apreciat pozitiv caracterul revoluționar, antifascist și antirăzboinic al acestor acțiuni. Conferința internațională pentru apărarea păcii și persoanei umane, ținută la Paris în zilele de 12—14 mai 1939, aprecia că manifestațiile din ziua de 1 Mai 1939 din București sint „expresie a voinței maselor”, „dovadă că poporul ro-

mân se rialiază la mișcarea antifascistă și că voința sa este de a lupta, în mod real, împotriva agresorului și fascismului”.

Unitatea de acțiune pe care P.C.R. a imprimat-o manifestațiilor revoluționare de masă de la 1 Mai 1939 constituia o perspectivă dintre cele mai promițătoare pentru activitatea politică de viitor a proletariatului român împotriva primejdiei fasciste, pentru apărarea independenței și suveranității naționale a patriei. „Înainte! — se adresa „Scinteia” (din iunie 1939) clasei muncitoare. Comunisti și muncitori, social-democrați, realizați și întăriți Frontul Unic! Muncii pentru concentrarea tuturor forțelor democratice și sincere patriotice într-un front larg combativ, împotriva dușmanului fascist din afară, a agenților hitleriști din țară. [...] De munca voastră comună, tovarășii, de energia voastră, de fidelitatea voastră față de clasa muncitoare, față de poporul român depinde succesul acestei lupte mărețe de salvare a țării”.

La rindul său, ziarul social-democrat „Lumea nouă” a consacrat, de asemenea, rinduri semnificative manifestațiilor de la 1 Mai 1939: „Masele muncitorești, organizate și conștiente, n-au încetat un singur moment să facă propaganda necesară și să preseze asupra guvernanților în sensul menținerii păcii pe principiile de drept public care să asigure popoarelor libertatea și independența lor. Ele reînnoiesc de întii Mai 1939 apelul lor cald la colaborarea și solidaritatea popoarelor democratice și pacifiste, pentru ca prin forța lor să poată instaura în toată lumea un regim de cooperare egalitară, economică și politică — chezașia sigură a păcii generale”.

„Marea manifestație populară de 1 Mai 1939 — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului nostru și președintele țării — a fost o incununare a luptelor de clasă din acea perioadă, demonstrând hotărârea fermă a oamenilor muncii, a poporului nostru de a se opune fascismului, de a asigura libertatea și integritatea patriei”.

**M**ARILE manifestații de la 1 Mai 1939 au demonstrat că guvernanții nu au reușit să-și subordoneze muncitorimea, să o transforme într-o masă de manevră sau scut al intereseilor înguste ale dictaturii regale. Totodată desfășurarea evenimentelor a arătat că în toate acțiunile ce au avut loc în anul 1939 intelctualitatea a urmat îndeaproape clasa muncitoare, Partidul Comunist. Savanții, scriitorii, ziariștii, strins legați de lupta și năzuințele poporului și animați de forța, hotărârea muncitorimii, atît de energic demonstrată la 1 Mai 1939, și-au ridicat glasul de protest față de acțiunile agresive ale fascismului, pentru apărarea independenței și suveranității patriei. Ion Agirbiceanu scria în „Necamul românesc pentru popor” imediat după 1 Mai, în articolul semnificativ intitulat „Aurul României”: „Deunăzi, odată cu măsurile militare luate de guvern în lungul și latul țării, a ieșit la iveală, strălucind peste toată vremeirea unei ierni revenite, aurul României: sufletul poporului român, sufletul țărânimii noastre. În cîteva zile s-a revărsat, ca un riu de foc peste tot pămîntul țării, de la o graniță la alta, năvalnica putere a unei conștiințe, a unei simțiri și a unei voinți care a dovedit lumii din întia clipă că România are o bogăție pe care nici o putere din lume nu i-ar putea-o răpi: sufletul viteaz, moștenit de la părinți”.

În același ziar, marele istoric Nicolae Iorga nota: „Trăim și muncim și suferim, și trebuie să stăm gata și de moarte, pentru cei din jurul nostru și pentru aceia care din singele nostru vor duce și mai departe acest suflet, acest grai și acest drept”.

Dar poporul nostru muncitor nu are nevoie să i se facă în această privință învățătură de nimeni. El are în adîncul sufletului său bun și viteaz această evanghelie a datoriei de luptă pentru țară”.

În ajunul dezlănțuirii celei de-a doua conflagrații mondiale, poetul Mihai Beniuc scria în ziarul „Țara noastră”: „Noi, românii, nu sîntem un popor mare, dar nici așa de mic încît să nu ni se audă glasul cînd îl ridicăm în mijlocul națiunilor. Și această voință nu este o simplă ambiție de a apăra un petec de pămînt pentru un prestigiu iluzoriu. Crescuți organic în aceste locuri, iar astăzi sincronizați cu mersul progresiv al istoriei, cînd avertizăm pe cei ce ar cuteza să creadă alfel, că nu acceptăm sub nici un cuvînt, sub nici o formă, să fim deturnați din drumul ce l-am apucat — vorbim în numele ființei noastre etnice, integrale, care și-a cîștigat dreptul de a deveni un factor de creație în cultura omenescă”.

Îngrijorarea față de marele pericol ce devenise tot mai amenințător pentru poporul nostru, pentru independența țării, se reflecta tot mai semnificativ și în „Jurnalul literar” al lui G. Călinescu, care în articolul „Avem un program” scrisese: „Disprețuim profund pe scriitorii fără instinct național. Nici un mare creator (Dante, V. Hugo, Eminescu) nu s-a rușinat să fie patriot. Fără o Românie independentă nu poate exista literatură română”.

Forța, demnitatea și eroismul manifestat de clasa muncitoare, sub conducerea comunistilor, nu au putut însă stăvili agresiunea fascistă, instaurarea dictaturii militare-fasciste în România.

A REVENIT Partidului Comunist sarcina de a organiza și conduce lupta de rezistență a poporului. Această epocă a fost strădată de înfăptuirea unității de acțiune a clasei muncitoare în aprilie 1944, de realizarea unui amplu sistem de alianțe politice.

În condițiile deosebit de grele ale terorii dictaturii militare fasciste și prezenței hitleriștilor în țară, Partidul Comunist a fost singurul partid care s-a angajat cu hotărâre în lupta pentru eliberarea țării. În acest scop a militat consecvent pentru realizarea unui larg front național de luptă a cărui bază trebuia să fie unitatea clasei muncitoare. Consecvent acestei strategii, Partidul Comunist a urmărit îndeaproape înfăptuirea Frontului unie muncitoresc. Doosebite au fost formele prin care treptat s-a atins acest scop.

În luna aprilie 1944, ca urmare a intensificării contactelor reprezentanților P.C.R. cu cei ai P.S.D., favorabil colaborării cu comunistii pe linia Frontului unie muncitoresc, s-a ajuns la un stadiu finalizator.

Primul document politic care a consemnat această înțelegere a fost **Manifestul Frontului Unie Muncitoresc**, difuzat cu prilejul zilei de 1 Mai 1944. În acest manifest se spunea: „Muncitorimea în front unic își stringe astăzi rindurile la noi ca pretutindeni. În ziua de 1 Mai, ziua ei de luptă și de speranță, muncitorimea organizată, unită, de la comunisti la social-democrați, cheamă întreaga clasă muncitoare, pe toți muncitorii organizați și neorganizați, întregul popor român, toate clasele și păturile sociale, toate partidele și organizațiile, indiferent de culoare politică, credință religioasă, apartenență socială, la lupta hotărâită pentru pace imediată, răsturnarea guvernului antonescian, formarea unui guvern național din reprezentanții tuturor forțelor antihitleriste din țară, sabotarea și distrugerea mașinii de război germane, sprijinirea armatelor roșii eliberatoare, alianța cu Uniunea Sovietică, Anglia și Statele Unite, pentru o Românie liberă, independentă și democratică”.

Relevind importanța făuririi Frontului Unie Muncitoresc, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta: „Constituirea Frontului Unie Muncitoresc a jucat un rol hotărîtor în unirea tuturor forțelor democratice, în creșterea autorității partidului nostru în alianță cu partidul socialist, a autorității clasei muncitoare. Pe această bază partidul a putut colabora cu celelalte forțe patriotice, inclusiv cu armata, cu palatul, în realizarea obiectivelor de importanță națională”.

Într-o perioadă scurtă de timp s-a realizat frontul unic la nivelul întreprinderilor, au fost create pe aceeași bază Comitete patriotice la Atelierele C.F.R., „Malaxa”, S.T.B., „Mociornița” și alte mari întreprinderi.

Frontul unie muncitoresc a permis obținerea unor succese importante pe plan politic de către partidele muncitorești, cum a fost constituirea la 20 iunie 1944 a Blocului Național Democrat din care au făcut parte P.C.R., P.S.D. și partidele burgheze P.N.L. și P.N.T. Aceasta a asigurat în același timp desfășurarea cu succes a acțiunilor de pregătire și înfăptuire. În august 1944, a insurjecției naționale armate antifasciste și antiimperialiste.

**P**OPORUL nostru într-o perioadă istorică scurtă, ca urmare a incununării cu deplin succes a acțiunii de Eliberare, a înfăptuit revoluția democrat-populară, a edificat bazele economice ale societății socialiste.

Angajat plenar în spiritul hotărîrilor Congresului al IX-lea, al X-lea și al XI-lea ale Partidului Comunist Român, astăzi harnicul nostru popor clădește mărețul edificiu al societății socialiste.

Marile succese ale țării noastre în înfăptuirea politicii creatoare și pe măsura marilor cerințe ale epocii, promovată de Partidul Comunist Român, al cărui strălucit promotor este secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au determinat creșterea fără precedent a prestigiului României peste hotare.

Grăitoare și elocvente mărturii ale acestui prestigiu au fost grandioasele primiri făcute președintelui României Socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarășei Elena Ceaușescu, de populația și conducătorii statelor africane vizitate în luna aprilie.

La temelia faptelor mari ale istoriei care au jalonat viața politică a României contemporane se află și eroica luptă de acum 40 de ani, marea demonstrație de la 1 Mai 1939. În marea întrecere care se desfășoară cu un avînt sporit în cîntea apropiatei sărbătoriri a zilei de 1 Mai, în întîmpinarea sărbătorii noastre naționale de la 23 August, ca și a Congresului al XII-lea al Partidului, oamenii muncii își exprimă prin fapte ferma hotărâre de a îndeplini la un nivel calitativ superior sarcinile. Acesta este în același timp răspunsul expres al fidelității clasei muncitoare, a contribuției la ridicarea pe noi trepte a solidarității internaționale a celor ce muncesc de pretutindeni.

Ion Ardeleanu



## PREMIERE

„Teatrul de buzunar“  
din Ulm (R.F.G.)

■ VARIETATEA și bogăția stilurilor de joc este o caracteristică a teatrului contemporan. Alături de modalitățile rafinate elaborate, dominate înedit de personalitatea creatorilor, se păstrează și se dezvoltă de asemenea procedee apropiate de tradiții bazate pe prelucrarea sau chiar păstrarea acestora. Stilul actorilor „Teatrului de buzunar“ din Ulm face parte fără îndoială din această din urmă categorie. Ei sînt legați de teatrul popular, de jocul „mimi“-lor, de teatrul de păpuși, de Hanswurst, cel cu rădăcini străvechi pe nămintul german.

„Teatrul de buzunar“ din Ulm propune de data aceasta o formă nouă de turneu. Ei nu sînt singuri ci însoțiți de prietenii lor, un grup de turiști vest-germani, iubitori ai teatrului dornici să cunoască țara și cultura noastră, să se întâlnească cu personalități ale vieții noastre artistice, să vadă oameni, locuri și spectacole.

La „Teatrul de buzunar“ sînt numai cîtiva interpreți, dar ei fac față unui repertoriu foarte variat și nu se sperie nici de nișele cu multe personaje, pentru că procedeele lor de bază este acela al metamorfozării interpretului de la un erou la altul. Lucrul acesta însă nu se face „la voia“ ostentativ și convențional, ci cu ajutorul deghizărilor-surpriză, creînd confuzii, uimire, ba chiar și o iluzie totală.

Ne-au adus de data aceasta două spectacole, unul pentru copii, **Micul Prinț**, după A. de Saint-Exupéry, interpretat de Christine Riese, Markus Dentler și Marlon Weidenfeld, membrii grupului „Itinerant“, două cum se numesc singuri, deplasându-se oriunde, puțind juca în orice spațiu și condiții, și **A fost ciocirlia** de Ephraim Kishon, tradus în germană de poetul și criticul Friedrich Torberg. În cel de al doilea spectacol l-am reîntîlnit pe Elfie Haas și pe energicul Theodor Dentler, conducătorul trupel, care au fost și orima dată în țara noastră.

Regia ambelor spectacole a fost semnată de Christiane Peinert. La „Teatrul de buzunar“ din Ulm, decorul și recuzita (scenograf Egon von der Wehl) sînt ușor de minuit, reduse fiind la strictul necesar, ajutînd mai degrabă pe interpreți să-și caracterizeze personajele cu rapiditate, clarificînd sensurile, urmărind o comunicare imediată cu publicul. Mijloacele teatrului popular au fost prelucrate și stilizate cu atenție de actorii din Ulm, de la gestul real, adevărat pînă la cel caricatural, sarjat, de la recuzita autentică la mască, machiaj grotesc, peruci, bărbi și mustăți ostentativ false.

Iar jocul trupel se bazează în primul rînd pe un ritm rapid, pe dinamismul lăuntric asociat violent cu cel exterior, pe clarificarea uneori pînă la didacticism a sensurilor, pe eliminarea expresă a misterului sau a planurilor ascunse. Le place să surprindă prin modul în care se metamorfozează de fiecare dată într-un alt personaj. Le place să nu fie recunoscuți, desi publicul știe că are de a face cu aceiași interpreți. Lucrul acesta a fost limpede atît la Markus Dentler care a jucat în **Micul Prinț** pe toți locuitorii asteroidilor, inclusiv pe Vulpe, cît și la Elfie Haas — Julia Montague-Capulet, fiica ei Lucretia și Dorca în **A fost ciocirlia** sau la Theodor Dentler — Romeo și Pater Lorenzo în același timp. Pînă și Wolfgang Schukraft interpretul lui Shakespeare, și-a dedublat personajul în statuie și în om.

Spectacolele lor constituie de fiecare dată propuneri proprii, adaptate condițiilor și idealului lor estetic. În **Micul Prinț** au descifrat cu conștiințozitate sensurile piesei, făcîndu-le limpede pentru copiii de toate vîrstele, la fel și în **A fost ciocirlia**, chiar dacă această piesă mai are încă multe chei de interpretare. Lucrarea lui Ephraim Kishon aparține comentariilor amar-ironice ale unui dramaturg contemporan pe marginea destinului erolor lui Shakespeare și al lui Shakespeare însuși, transformați în alegorii ale condiției noastre în general. Luînd ca pretext reîntîlnirea lui Romeo și Julietei, rămași în viață, după treizeci de ani de căsătorie, cu creatorul lui, Ephraim Kishon a zugrăvit nu numai un tablou caricatural al „Dansului morții“, pentru că iubirea a cedat de mult pasul urii, ci și imposibilitatea de a ne cunoaște, revolta împotriva unei situații care nu se poate schimba.

Meditațiile amare ale piesei au fost însă estompate în interpretarea „Teatrului de buzunar“. Actorii din Ulm nu au vrut să evite filosofia piesei, dar au transmis-o cu mijloacele lor, acelea al unui teatru de tip popular, al comediei făcute să placă și să-î învețe pe oamenii adevărați, stîrnind mai întîi buna dispoziție.

Ileana Berlogea

Teatrul Tineretului  
din Piatra Neamț  
„Mihai Viteazul“

■ PRELUCRÎND un scenariu de film, cuplul Eugen Mandric — Paul Findrihan scrie o piesă: **Mihai Viteazul**. Nu e un lucru tocmai obișnuit, de obicei se întîmplă invers, dar nici nemaiîntîlnit.

Deși scenele de grandioasă afliuență populară au fost rezumate ori translate în simbol, iar parte din exterioare, cum e și firesc, eliminate, această re-producere, în dimensiuni teatrale, păstrează o fluctuație cinematografică, rapidă, de tablouri; cu o scăzută presiune dramatică, formula documentaristă, ambiția de a cuprinde toate elementele de seamă din viața marelui domnitor, de a reprezenta întregul lor context, toate personalitățile ori păturile sociale care l-au sprijinit sau dusmănit, conduc către o narațiune prescurtată pînă la fragmentare.

Destule sînt, însă, izbinzile: modernitatea viziunii față de istoria europeană a veacului șaisprezece se distinge prin nuanțarea, în spirit contemporan, a proceselor politice, a raportului individ-veniment, printr-o colorată, pitorească, chiar clocotitoare atmosferă post-renascentistă, cu obsesii artistice anulate de războaie sîngeroase, născute dintr-un păltenjenis de intrigi fratricide, fără început și fără sfîrșit. Opunerea a două tipologii generează unul din conflictele relevabile ale piesei: curtea și oastea lui Mihai — aristocrații păduroși și țărani în benjenie, aventurieri politici, vizionari, uniți, toți, de sentimentul unității țării și al unui mare conducător — pe de o parte, și o versatilă, dezrădăcinată faună de uneltitori, măsluind, asasinînd în scopuri expansioniste, pe de alta.

Totuși, multe din scenele bine compuse, cu replici atașante, vii, sînt izolate, fără aderență fermă la ce le precede ori le urmează: din marea frescă a anilor domniei lui Mihai (și a contextului lor european) autorii au desprins fragmente importante, pe care n-au reușit să le unească. Impresia de enumerare discontinuă, de sinopsis al datelor și numelor istorice, de film documentar e dominantă. Mai ales că apar și personaje ca Teodosie, Mihalea, Bocskay, Gulski, cu acțiuni și atitudini neacoperite, a căror pondere poate fi înțeleasă numai consultînd, după ascultarea sau citirea piesei, un op istoric. Cu excepția lui Mihai și a altor citorva personaje, edificul caracterelor e subred; numeroase prezențe din distribuție au o înfățișare întimplătoare, sumară și obscurizantă.

Teatrul Tineretului din Piatra Neamț a demonstrat, însă, din nou, putere și originalitate de creație.

În acest nou spectacol, sub direcția de scenă a lui Alexandru Dabija, personalitatea lui Mihai Viteazul și, totodată, a apropiaților săi, este simplă și aspră, iluminată de viziuni; luptînd să scape din năvoadele „politichiei“ și ale intereselor ce îl inconjoară, domnitorul se izbește dureros de o mină de nevolnici, degenerate fantome imperiale, clauni alienați, apărați de arme invincibil plătite; politica urzită în cancelariile europene se arată o deliberată farsă lefînă, plătită însă cu sînge de cei ce nu-î cunosc sau nu-î admit regulile. Forța lui Mihai, dar și singurătatea lui vin din refuzul de-a accepta aceste reguli, în fața unui ideal covîrșitor: Unirea celor trei Țări Române. Într-o lume de bufoni sadici, într-o lume de contraste, hibridă, fără miez, capricioasă și crudă, marea virtute a unui asemenea țel e evidentă.

Alexandru Dabija și-a construit acest gînd regizoral tocmai în spațiile goale care separau, în text, unele scene; nu consolidînd punctele subțiri de legătură, cum ne-am fi așteptat, ci, paradoxal, izolîndu-le și mai mult, printr-o formulă stilistică sincretică. Aproape fiecare tablou este argumentat, spectacular, în mod independent, ca într-un riguros staccato; după precizia realistă urmează o pantomimă gen commedia dell'arte, din relanti cinematografice se trece în naturalism estetist, iar apoi în crepuscul și șoapte romantice, după o redare fizică a unei finții, care merge pînă la sonor și vesel clipocit, apare o metaforă tulburătoare, o oglindă gigantică în care Mihai se îngroapă ca în abisul propriilor viziuni; din vis se trece în realitate, din realitate în simbolică, din simbolică în caricatură, din caricatură în grotesc, din grotesc în poetic ș.a.m.d.

În tot acest amalgam năucitor, visul înalt al lui Mihai rămîne singurul lucru care nu se modifică, o coloană puternică străbătînd un abur. Aglomerarea de stiluri, refuzul unității imediate au în final o funcție sinergică: reușesc să sugereze contradicțiile stufoase, comice și aberante, violente și disimulate în același timp, ale potențelor europene, precum și apartenența neîndoielnică a jocului politic, chiar de anvergură continentală, la legile farselor; pe scena istoriei nu se joacă



Valentin Uritescu, interpretul țăranelui Andreiaș din Corcova în spectacolul Teatrului din Piatra Neamț cu piesa Mihai Viteazul (fotografie de Mariana Mendrea)

numai drame, ci și comedii sîngeroase, afirmă Dabija.

În rolul lui Mihai, Cornel Nicoară, pe lângă forță și replici bine rostite, a adăugat și destule din metehnele actorului — interpret comun de eroi naționali: retoricism, narcisism și poză marțială.

Valentin Uritescu a luat chipul celui mai frumos și mai realizat personaj al piesei: un țaran, Andreiaș din Corcova, în raport maleucic cu istoria. Uritescu este, la această oră, un foarte bun actor. Paul Chiribută — un politician luminos, Gheorghe Dănilă — un împărat țînit, jucînd țîntar cu statele, Corneliu Dan Borcia — un sol turc cu raționale propuneri, Florin Măcelaru — un principe încoronat și isteric, au completat, cu talent, o galerie de personaje viabile. Puținele de acest fel ale piesei.

Prin **Mihai Viteazul**, Alexandru Dabija se rallyază, ca viziune modernă asupra teatrului istoric, cu **Răceala**, spectacol regizat de Dan Micu, iar, prin sincretismul stilistic, cu **Furtuna**, de Ciulei. Amîndouă spectacolele Teatrului „Bulandra“.

Radu Anton Roman

Ioan Lazăr

Radio  
TeleviziuneEmisiuni  
muzicale  
și literare

■ La televiziune, **Bucuriile muzicii**, punct însemnat al programului de duminică dimineață, a deschis un ciclu Haendel în interpretarea Orchestrei de cameră a Filarmonicii din Halle (dirijor Olaf Koch), în timp ce seara, pe programul II, continuă ciclul **Bijuterii muzicale: Armonii în stil preclasic**.

■ Interesul pentru muzică este, de altfel, sesizabil și în alte zile. Astăzi seară, **Podiumul laureaților** este dedicat dirijorului Horia Andreescu (emisiune de Florica Gheorghescu și Marcela Popescu), în timp ce simbătă după-amiază **Muzica în imagini** înregistrează noutăți ale domeniului la cabinetul de muzică al Liceului pedagogic din Baia Mare, la Festivalul muzicii de operă și balet de la Constanța sau

filmează interviuri, fragmente de spectacole.

■ La radio, muzica de toate genurile ocupă poate cea mai întinsă parte din programele I, II și III. Cu greu, deci, pot fi apreciate global emisiuni atît de numeroase și atît de diferite. Dar cîteva note definitorii merită a fi relevate aici. Astfel, diversitatea tematică: **Muzicoteca pentru toți** sau **Oaspeții de duminică, Casete muzicale duminicale, Steerorama, Interpretul săptămîinii, Arhive sonore, Chemările capodoperelor, Cicluri de Integrale** (aseară, de exemplu, s-a transmis a XV-a emisiune din seria **Integrala creației** pentru orgă de Johann Sebastian Bach), **Școlii naționale contemporane, Creații uitate, Pagini celebre din... Interpreti români laureați ai unor festivaluri internaționale, Jazz forum, Seară de ope-**

Teatrul „Ion Creangă“  
Shakespeare —  
„Sonete“

■ ULTIMELE stagioni ne-au oferit surpriza unor remarcabile spectacole de muzică și poezie. Ne gîndim mai ales la realizările în acest sens ale Teatrului Mic. Nu este intrutotul cazul spectacolului Shakespeare — **Sonete** de la „Ion Creangă“, a cărui premieră a avut loc nu demult cînd elevii încă se mai aflau în vacanță.

Spectacolul are o structură compozită: muzică, dans și, deloc în ultimul rînd, poezia, versul marelui Will. Într-un astfel de recital, sînt de ascultat versurile, cu încărcătura lor bogată de sensuri. Și realizatorul noii montări, Yannis Veakis, manifestă scrupulozitate și respect pentru textul literar de excepție al spectacolului său. Fără a fi întotdeauna scenarizate cu concursul complet și eficient al celorlalte arte (muzică, dans), sonetele sînt rostite cu simplitate și emoție, cu evidentă voință de a transmite cît mai mult și cît mai bine auditorului, invitat să asiste la o **lectură ilustrată**, rînd pe rînd plastic, coregrafic, dar mai puțin dramatic. Cînd, de pildă, autorul songurilor (Romeo Baboi) caută o formulă de scenarizare, oricît de timidă, efectul e resimțit fără întîrziere. Astfel de momente, nu prea multe, din păcate, sînt aplaudate pe drept, și ele ne obligă să credem că s-ar fi putut lucra de fiecare dată cu mai multă ambiție creatoare. **Play-back-ul** își are rostul lui într-un asemenea spectacol, în care chitara singură ar fi părut săracă, dar, cum s-a văzut, neglijențele tehnice, decalajele apar pe neașteptate, și la un moment dat regretăm chiar că nu-î auzim pe viu pe interpret, cu vocea lui citeodată plăcută.

Am fi nedrepti totuși să nu observăm că montajul sonetelor respectă o regulă care se și impune: o formulă deschisă de prezentare, asemenea unui flux-reflux al bucuriei și tristeții, al amăgirii și speranței, al vieții și morții, al luminii și întunericului, al căldurii și al înghețului. Se supune acestui joc atît eclerajul, cît mai ales dansul, interstițiile coregrafice executate de Doina Andronache-Mihăiescu și Ion Tugearu.

Nota cea mai mare o merită fără îndoială scenografia spectacolului, concepută de Elena Pătrășcanu-Veakis ca o **carte a lumii**, ale cărei file se deschid și se închid, odată cu mișcările spiritului, cuprînzînd între copertele ei omul, cu tot ce îi este specific. Prin acest rol, pe care decorul îl impune întotdeauna expresiv, se și cuvine să privim întregul recital, cu momentele lui de plastică a corpului uman, cu părțile bune ale recitării propriu-zise (în tălmăcirea lui N. Argintescu-Amza și Theodor Boșca). Versurile sînt spuse corect de Gabriel Iencec și Răzvan Ștefănescu.

ră, Din comoara folclorului nostru, **Repere interpretative, Vechi melodii populare, Discoteca „U“, Antologie clasică, Medallion compozistic, Mari instrumentiști, Vociile operei etc.**, etc. La care se adaugă transmisiile curente de muzică ușoară, populară, simfonică. În acest fel, redacția muzicală pare a răspunde tuturor preferințelor, lucru deloc de trecut cu vederea. În al doilea rînd, succesul acestui program muzical este dat de calitatea selecțiilor, factor de maximă importanță atît pentru cunoșcerea cit și pentru cel ce este pe cale a-și desăvirși o cultură muzicală. Competență, gust, inventivitate în a găsi teme și modalități atractive de prezentare a acestora, dar și — nu în ultimul rînd — constanță în urmărirea și îndeplinirea unui program de muncă ce dă și pregnanță fiecărei emisiuni în parte. Un cuvînt special pentru realizatorii emisiunilor muzicale, de la matinalul **Curier al melodiilor** la nocturnele transmise de jazz, toți prezenți foarte plăcut la microfon și de acolo în casele noastre. Se vede (poate, mai exact, se aude) imediat că ei își fac meseria cu dragoste care dă profesionalismului real o aură strălucitoare.



# Arta memoriei

Eseu

**L**A UN banchet dat de un nobil din Tesalia, numit Scopas, poetul Simonides a cîntat un poem liric în cinstea gazdei sale, la care a adăugat un pasaj în lauda lui Castor și Pollux. Scopas i-a spus poetului că-i va plăti numai o jumătate din suma promisă și că pentru cealaltă jumătate va trebui să se înțeleagă cu zeii gemeni cărora le dedicase parte din poem. Puțin mai târziu, Simonides a fost înștiințat că îl așteaptă afară doi tineri care doreau să-i vorbească; a părăsit încăperea și a ieșit din casă, dar n-a găsit pe nimeni afară. În timpul absenței lui, plafonul sălii în care avea loc banchetul s-a prăbușit, strivind pe Scopas și pe invitații lui. Rudele nu au mai putut identifica pe cei morți. Dar Simonides și-a amintit atât de precis locul fiecăruia, încît a putut să indice rudelor unde se aflau cei pieriți. Vizitatorii nevăzuți, Castor și Pollux, îi plătiseră datoria lui Simonides, întrucît îl scosese răla timp din sală. Experiența l-a învățat pe poet principiile artei memoriei, pe care a inventat-o; Simonides și-a dat seama că putuse face identificările, deoarece asociase prezența fiecărui invitat cu un loc. Pentru a memoriza bine, se dovedea utilă o ordonată dispunere în spațiu a ceea ce trebuia ținut minte; expunerea celor memorate decurgea cu mare ușurință, dacă fiecare punct important al ei era asociat de un loc dintr-o construcție imaginată. Întimplarea aceasta este povestită de Cicero în *De oratore*, unde descrie modul în care oratorii antici memorizau lungi discursuri, asociind locurile (loci) cu imaginile (images). Această tehnică este înfățișată și în tratatul anonim *Ad C. Herennium libri IV* și în *Institutio oratoria* a lui Quintilian.

Acestea sînt cele trei surse latine ale artei memoriei despre care vorbește Frances A. Yates în scripitoarea carte reeditată de curînd: *The Art of Memory* (Penguin Books). Cercetătoare la celebrul Warburg Institute din Londra, Frances Yates este autoarea unor cărți de inteligență erudită despre „teatrul lumii”, despre Giordano Bruno și tradiția ermetică, despre tema imperială în Europa secolului 16 și 17, despre Shakespeare, epoca Luminilor, multe dintre ele traduse în franceză, italiană și alte limbi. În cartea la care ne referim, ea urmărește evoluția artei memoriei din Antichitate și pînă în secolul 17, în epoca „revoluției științifice”. Tehnică artificială, această artă a fost recomandată celor care făceau eforturi deosebite de memorizare și care nu puteau fi susținute numai cu arta firescă ne care o practicăm cu toții. După ce a slujit oratorilor, arta a fost folosită de cei care au căutat să păstreze cunoștințele acumulate, într-un ansamblu coerent. Tehnica se întemeia pe teoria cunoașterii formulată de Aristot, a cărui filosofie a dominat pînă în secolul 17—18, gîndirea europeană; Stagiritul susținea că memoria aparține aceleiași părți a sufletului ca și imaginația, colecționînd imagini nu ale lucrurilor prezente, ci ale celor din trecut. Imaginația se afla sub con-

trolul inteligenței; ea nu și-a revendicat autonomia decît târziu (în epoca Romanticismului, după cum am încercat să demonstrăm într-un articol apărut în „Cahiers”, 2,1978). Imaginația a produs imagini extreme de variate în Evul Mediu, pentru a face de înțeles, prin chipuri, abstracțiunile. Frances A. Yates se întreabă, cu bun temei, dacă figurile stranii din arta medievală, interpretate frecvent ca „defulări” ale unor spaime adînci, nu sînt mai curînd imagini insolite, menite să se întipărească puternic în memorie. Reîntorcîndu-se la Panofsky, autoarea vorbește despre relația dintre gîndirea scolastică și arhitectura catedralelor, despre *Divina Comedie* ca despre o operă în care suma de adevăruri este convertită într-o sumă de similitudini și exemple. În fascinantă expunere a specialistei londoneze sînt prezenți Petrarca sau Giulio Camillo care a construit un teatru de lemn, înfățișat unui prieten al lui Erasm și oferit în dar regelui Francisc I al Franței, care a renunțat, pînă la urmă, să-l sprijine pe ciudatul filosof să-și ducă pînă la capăt construcția în care, din dreptul celor șapte stilpi ai înțelepciunii, porneau fasciole îmbrățișînd diverse grupuri de cunoștințe. Un loc important îi este rezervat lui Ramon Lull și capitole întregi sistemului ermetic al lui Giordano Bruno.

Analizînd un teatru destinat a ajuta memoria, desenat de Robert Fludd, contemporan cu Shakespeare, autoarea face o magistrală digresiune despre teatrul în care și-a jucat piesele marelui dramaturg și, pornind de la schița lui Fludd, propune o foarte plauzibilă reconstituire a lui „The Globe Theatre”, cu mai multe nivele, sugerînd „planuri” cu semnificații deosebite. De pildă, în *Furtuna*, Prospero apare „above”, deasupra, în scena în care le este oferit un banchet naufragiaților, în scena 3, act 3, pentru a sugera spectatorilor că el este autorul acestei „montări” și că îi domină pe cei care au unelțit cîndva împotriva lui. (Este de remarcat în spectacolul de excepție regizat de Liviu Ciulei că au fost menținute cele trei planuri ale scenei elizabetane, conspiratorii și Caliban intrînd și ieșînd, în totdeauna, prin planul de jos, planul de sus fiind rezervat lui Prospero și Ariel).

Demonstrația convingătoare a lui Frances Yates se oprește în secolul 17; evident, progresele cunoașterii științifice au pus sub semnul întrebării cunoștințele pe care arta memoriei le stringea cu grijă pentru a nu se scufunda în uitare. De atunci, memoria a regulat în fața expansiunii analizei raționale, ghidată de empirism. S-ar putea spune că progresele științei au eliberat omenirea de sub hegemonia trecutului, orientînd-o spre viitorul ce promitea o lume mai generoasă, altfel organizată. Aceasta mai ales din secolul 18 înainte; dar chiar și în acest răstimp, arta memoriei a continuat să joace un rol, încurajînd mai ales ezoterismul dintr-o serie de grupări filosofico-politice. Cert este, însă, că pînă în acest moment arta memoriei a inspirat capi-

tole cheie din retoricii, schemele viciilor și virtuților din cărțile de înțelepciune, exemplele furnizate de chipuri de animale ce reprezentau calități și defecte în scrieri de largă difuzare, precum *Fiziologul*, și mai ales a inspirat sistemul de reprezentare figurativă din pictura bizantină și post-bizantină. Frescele exterioare din Moldova nu sînt altceva decît un mare rului de imagini dispus după indicațiile artei memoriei. Despre aceeași artă ne vorbește *Floarea Darurilor* sau *Divanul* lui Cantemir; relația dintre microcosm și macrocosm este explicată în scrierea savantului principe pornind de la dimensiunile corpului uman date de Vitruvius. O cercetare pornită din acest unghi a manualelor de retorică din cultura noastră ar arunca noi lumini asupra sistemului de cunoștințe acceptat de predecesorii noștri și prin el asupra viziunii lor despre univers și om. Deoarece, importanța cărții lui Frances Yates nu se reduce la dezvăluirea unei arte îndelung practică și apoi uitată. „Arta memoriei”, spune autoarea în încheiere, este un caz limpede de subiect marginal, nerecunoscut a aparține vreunei discipline uzuale și, de aceea, omis, pentru că nu privește pe nimeni. Și cu toate acestea ea se dovedește a privi pe toată lumea. Istoria organizării memoriei se află în punctele vitale ale istoriei eticilor și religiilor, ale filosofiei și psihologiei, ale artei și literaturii, ale metodei științifice.

**D**EZVALUINDU-NE concepțiile și comportarea predecesorilor, prin intermediul artei ce acumula și ordona cunoștințele, această artă a memoriei poate fi urmărită pe planul culturii scrise și al artei culte; dar ea poate fi urmărită și pe planul culturii orale, care nu a dispărut odată cu expansiunea cărții tipărite, ci a continuat să inflorescă pînă în ziua de azi, în epoca industrială, mai ales în mediile mai izolate, în zonele de munte. Istoricii mentalității au început să facă anchete sistematice în aceste regiuni în care radiația culturii oficiale a fost mai slabă. Rezultatele ne indică o lume cu adevăruri profunde și norme clare de comportare, dar altfel organizate ca în mediile curților princiere sau ale marilor orașe; viziunea despre om și lume este dominată de adevărurile acumulate în timp și, de aceea, memoria joacă un rol covârșitor, păstrîndu-le în felul de a vorbi sau în gesturi. Este ceea ce pune în lumină și ancheta condusă de istoricii francezi și belgieni Robert Muchembled, Marie-Sylvie Dupont-Bouchat, Willem Frijhoff și care alcătuiește substanța cărții cu titlu de roman: *Prophețes et sorciers dans les Pays-Bas, 16—18-e siècle* (Hachette, 1978). Pornind de la constatarea că Reforma și Contrareforma, dar mai ales puterea monarhică au atacat o serie de practici stranii din mediile rurale nu cu scopul de a vindeca o stare tulburătoare spirituală, ci pentru a înfrînge rezistența masei rurale în fața autorității centrale și pentru a o reduce la o stare sporită de supunere, autorii încearcă să

refacă ansamblul de reprezentări și atitudini care aveau un miez logic, nu patologic. Viziunea unitară și rațională din cultura populară ar fi putut evolua firesc, asimilînd rezultatele progreselor științifice și valorile din mediile citadine, asigurînd dezvoltarea unei puternice conștiințe civice în mediul satelor; dar forțele dominante au intervenit cu brutalitate în civilizația rurală din zona cercetată de cei trei istorici.

Nu peste tot lucrurile au luat aceeași întorsătură. În cultura noastră, curtea princiară nu a sufocat cultura populară care a rămas vie pînă azi. Este ceea ce ne poate demonstra și opera lui Sadoveanu, după cum înțelegem din rafinata carte a lui Alexandru Paleologu: *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu* (Cartea Românească, 1978). Dezvoltînd constatările ale criticii recente, Paleologu ne înfățișează „cotitura” petrecută în formația romanclerului, așa cum ne-o dezvăluie *Creanga de aur, Baltagul, Ochi de urs*. „Inițierea” romanclerului l-a permis, totodată, o înțelegere deplină a lumii dinăuntru a mediului rural. În ce mod? Autorul ne vorbește despre „nostalgia originarului (care) nu înseamnă, cum s-a crezut, paseism, ci reprezentarea unui model. Sentimentul trecutului este în memoria umanității”. Iar această memorie a dominat nu numai gîndirea „inițiatilor”, dar și a bătrînilor care au învățat pe tărani înțelepciunea și sensul simbolurilor din gesturi și comportări. Memoria a perpetuat un model de gîndire în care se aflau adevăruri verificate de viață, exemple și pilde ilustre, cu mare forță de convingere. Acolo unde cultura orală a întîlnit pe cea scrisă, ca în părțile Neamțului, bine cunoscute romanclerului, modelul a dobîndit o forță de atracție covârșitoare. Concluzia lui Al. Paleologu ni se pare justificată: „filosofia populară, ca și arta populară, este savantă și hermetică, nu rareori — ci mai curînd de obicei — de sursă mai mult sau mai puțin îndepărtat livresc, în tot cazul referindu-se la modele canonice, echivalente cu o «textualitate» statornică”. Cartea lui Alexandru Paleologu se înscrie, astfel, într-o largă dezbateră contemporană, impulsivă de nevoia de a cunoaște mai bine atitudinile mentale colective; modelul din gîndirea înțelepților pluşari se dovedește cel puțin tot atât de interesant și instructiv ca și modelul din gîndirea filosofilor erudiți. Lumea românească, în care „durata lungă” a jucat un rol important, menținînd adevăruri și tehnici de gîndire străvechi, va avea o mărturie decisivă de rost în această anchetă chemată să lumineze izvoarele unor atitudini contemporane și să dezvăluie moduri de gîndire și de acțiune din mediile care au fost preponderante în Europa preindustrială.

Alexandru Dușu

## Orizont științific

## „Enciclopedia istoriografiei românești”

**A**dolf Armbruster, Dan Berindei, Nicolae Boșan, Ioan Chiper, Eugen Comșa, Florin Constantin, Vasile Curticeanu, Ludovic Demény, Nicolae Edroiu, Tîlu Georgescu, Damaschin Mioc, Georgeta Penelea, Constantin Preda, Nicolae Stoicescu, Ștefan Ștefănescu, Pompiliu Teodor și Traian Udrea constituie colectivul de autori care, coordonat de Ștefan Ștefănescu, a elaborat această primă *Enciclopedia a istoriografiei românești*. (Au mai colaborat: Ioan Glodariu, Viorela Pervain, Șerban Polverejan, Mircea Toța și Vasile Vesa). Lucrarea se deschide cu o *Scurtă privire asupra istoriografiei românești*, semnată de Ștefan Ștefănescu, în care (cu excepția faptului că se trece, în mod neașteptat, peste perioada „analizator” și a cronicarilor) este înfățișată întreaga devenire modernă a acestei discipline (cu oarecare severitate privind epoca interbelică etc.). Urmează o *Notă*, din care aflăm că s-au consemnat aici numai scrieri ale istoricilor cercetați sau despre ei, apărute pînă „la începutul anului 1976”. Faptul este, cu câteva „depășiri de plan”, oarecum adevărat, și atestă cit de lent se desfășoară procesul editorial în cazul unor asemenea lucrări, dar și „tenacitatea” editorilor în a le prezenta la date apreciable după încheierea lor (circa 3 ani în cazul de față, ceea ce, oricum am privi lucrurile, e cam mult). Corpul propriu-zis al *Enciclopediei* cuprinde 6 secțiuni (*Personalități, Instituții, Izvoare, Instrumente de lucru, Perioadice și Sinteze*), pe care le-aș fi separat între ele cu diverse „antrefileuri”, cuprinzînd cite o cronologie a istoriei României, una a istoriografiei românești, alta a domnitorilor, a dregătorilor etc., care ar fi extins aria de referință a cărții, ca și nivelul ei informativ (unele din acestea se găsesc în *Istoria României în date* și în *Dicționar de istorie veche a României* etc., dar nici aici nu erau de prisos).

Secțiunea cea mai cuprinzătoare este cea dedicată *personalităților* (p. 27—354). Despre acestea ni se furnizează citeva *date biografice, o scurtă caracterizare, o bibliografie selectivă a scrierilor* celui inclus și una *referitoare la personalitatea* aceluia. Numărul celor cuprinși în această secțiune este de peste 950, începînd cu primii autori de anale și sfîrșind cu unii a căror vîrstă e în jur de 30 de ani. Mulți dintre cei din urmă abia s-au semnalat prin 2—3 articole (uncori scrise în colaborare, deși nu depășesc în total cîte 20—30 de pagini). E drept, în materie de știință și 5—10 pagini pot fi foarte importante, dar pentru mulți dintre cei vizați îndrăznesc să spun că nu e cazul, încît o selecție ceva mai riguroasă în perimetrul ultimelor eșaloane e de așteptat la ediția următoare a *Enciclopediei*, ca și includerea unor care au măcar meritul de a fi publicate cite o carte (Cornelia Pillat, Maria Totu cu *Garda civică*, Const. Dicușcu cu *Gepzii* etc.). Încît, lăudînd generozitatea autorilor față de contemporani, bunăvoința față de mulți începători (destui tratați pe un spațiu tipografic echivalent cu cel acordat unor personalități de multă vreme intrate în circuitul valorilor), nu putem subscrie la prea marele rabat acordat unora, în timp ce *Istoria literaturii române...* a lui G. Călinescu, bunăoară, e socotită ca „disproporționată în alcătuirea ei...” (p. 85), iar Sextil Pușcariu e „tributar comparatismului” (p. 277)...

Dar, dacă acestea constituie punctele extreme ale bunăvoinței sau severității, *media* cărții (căci *medie* și corect se cuvine să fie o astfel de alcătuire, spre a birui și a fi utilă), este dată de o competență considerabilă. Cititorul are la îndemîin o cantitate enormă de informație, de date bio-biografice, de caracterizări exacte, în consonanță cu rigorile contemporane ale științei și culturii, pe care cu greu le-ar putea găsi în altă parte. Autorii au pus în competiție un zel remarcabil în a informa, o te-

nacitate în a reliefa dimensiunea patriotică, continua deschidere spre orizonturi mai ample, voința de adevăr și de dreptate în legătură cu soarta poporului nostru, pe care au manifestat-o istoricii români, fără excepție, de la întieie semne de constituire a disciplinei pînă în contemporaneitate. Sigur că și aici sînt de făcut citeva observații. Întîi, avînd în vedere numele incluse, ar fi fost necesar să figureze și personalități ca Nicolae Milescu Spătarul, Vartolomeu Măzăreanu, Iacob Putneanu, Daniel Dionisie Philippiode, F.R. Kaindl, I.G. Sbiera, Lazăr Șălișeanu, Dimitrie Gusti, S. Mehedinți, Vlad Bănățeanu, Al. Rosetti, Mircea Eliade și alții, în legătură cu care e firesc să cauți aici citeva date. De asemenea, Romulus Vuia, Nichita Smochină, Gr. Popiți, Pandele Olteanu, Ovidiu Birlea, M. Fănescu, Ileana Leonte și alți istorici, arhiviști, editori de texte (unii menționați în treacăt, cînd li se pomenesc lucrările) ar fi trebuit trecuți la locul potrivit. Marii memorialiști și memoriile acuzat istorice s-ar fi cvenit să-și găsească un anume spațiu în cuprinsul cărții. Etc.

Bucură constatarea că mulți scriitori au fost incluși, pe merit, în această operă de pionierat, chiar dacă nu întotdeauna în chipul cel mai adecvat cu putință. Însă, de la Florian Aaron la Zilot Românul, întîlnești, alfabetic, cum e și normal, nume ca N. Bălcescu, Gh. Bogdan-Duică, I. Budai-Deleanu, D. Cantemir, G. Călinescu, M. Costin, C.D. Gherea, B.P. Hasdeu, N. Iorga, M. Kogălniceanu, E. Lovinescu, T. Maiorescu, I. Neculce, D. Popovici, S. Pușcariu, G. Șincai, Gr. Ureche și mulți alții care au scris sau au făcut istorie la vremea lor. Includerea ar fi fost încă mai profitabilă dacă se analiza peste tot, din punctul de vedere al istoricului, contribuția lor la evoluția respectivei discipline sau la configurarea istoriei ca atare. Astfel, în cazul lui Călinescu, de pildă, interesa mai mult ce reprezintă pentru

istoric *Alcuni missionari... și Alte notizie sui missionari cattolici nei paesi romeni* decît frazele cam necontrolate despre activitatea lui globală. În orice caz, nu e născut în 1889, ci în 1899, la 19 iunie stil vechi, 2 iulie, după actualul calendar. Dar afirmații ce surprind se fac și despre alții, Viktor Roth, de exemplu, ajungînd a fi calificat drept „primul istoric al artei transilvane” (p. 286); cutare operă e „mai completă”, alta e mai frumoasă, mulți scriu ales, frumos, vitriolat, prestigios, sint eficienți, temeinici etc. La unii se dă locul nașterii și morții, la alții nu, la alții se dă ziua și luna dar nu și anul, bibliografia e în suferință într-o seamă de cazuri (Ath. M. Marienescu, S. Pușcariu, Const. Marinescu, Al. Ciorănescu, autor, între altele, al unei ediții critice — *Correspondence de Daniel Dēmétrius Philippides...*, 1965, din care se puteau extrage și datele despre acest istoric și completa cele despre editor) etc.

Dar acestea și altele (absența inexplicabilă din secțiunea *Instrumentelor a Publicațiilor periodice* de Nerva Hodoș, Al. Sadi Ionescu și G. Baiculescu cu colectivul, a *bibliografiei* lui Erich Beck etc., a Institutului de istorie și teorie literară, din cea privitoare la instituții, și a *Revistei* corespunzătoare de la publicații, inexistența unui indice, a unui tabel cu siglele autorilor etc., etc.), pînă la un punct inevitabile în prima ediție a unei astfel de alcătuirii, nu pot umbri eforturile acestui colectiv care ne-a pus în mîină un instrument de lucru important pentru cunoașterea perimetrului acestei discipline, a marilor ei realizări, a dinamismului de care e animată. *Enciclopedia* premerge și intrucitva ușurează elaborarea și apariția tratatului de *Istoria României*, al cărui volum X va urmări chiar devenirea istoriografiei noastre, iar respectivil autorii vor avea de profitat substanțial de pe urma acestei reușite sinteze informative, care se cuvine imediat revăzută și reeditată, ca și alte asemenea instrumente de lucru și de amplă propagandă culturală.

George Muntean



Cartea străină

## „Memoriile” Cardinalului de Retz

**N**ICI chiar în adolescența-mi ambițioasă, când am citit pentru întâia oară **Memoriile** Cardinalului de Retz, acestea nu mi-au adăugat viață decât juvenilă de mări. Aș putea spune, dimpotrivă. Dacă istoriile lui Napoleon pe care le devoram pe atunci acționau pe care le hașău stăruind halucinații, delurii ale puterii, memoriile unor mari orgolioși înfrinți ai barocului aduceau cu ele un antidot apropiat. În perspectiva aventurilor acestora, puterea nu mi se mai părea acel absolut de rivnit. Și fiindcă anunțau secolul clasic sau îi aparțineau, fiind admirabili cuvintători, aceea supremație a Cuvintului asupra Faptei pe care opera lor o proclama mă ispăsea spre alte zări decât cele ale luptei pentru putere. Timpurile erau, trebuie să o spun, cele din preajma izbucnirii celui de-al doilea război mondial. Vărsam lacrimi de exaltări pe paginile **Memorialului de la Sfânta Elena**, dar mă încintau altfel paginile memoriilor acelor pesimiști orgolioși care au fost marii decepționați ai puterii: Retz, La Rochefoucauld, Saint-Simon. Credeam că mă află încă sub imperiul acvilelor Impăratului, când, fără să-mi dau seama, asimilam lecția de luciditate a acestor maeștri ai dezabuzării.

Recitate la cincizeci de ani și mai bine, aproape patruzeci de ani mai târziu (patru decenii de istorie a secolului XX!), **Memoriile** Cardinalului de Retz (scrise și ele de un cincuașenar) nu mai au să-ți ofere nici o lecție. Desfatarea pe care o găsești citindu-le (în timp ce literatura nepoleoniană le-a devenit ilizibilă; ce e drept pe împărat nu l-a ajutat nici ante nici postmortem până vreunui mare artist), voluptatea aventurilor ce îi se par eroi-comice este pur estetică. Până și învățăturile despre oameni, despre Om — pe care aceste memoriile le conțin, ca orice scriere a unui francez din secolul ce se pregătea să fie al lui Ludovic al XVII-lea — se lasă degustate sub raport estetic. Adevărul este că propria noastră experiență privind la „uman” (sau la „inuman” dar aparținând sferei reacțiilor umanității) este, dacă nu mai diversă, în orice caz mai profundă decât a fiecei din secolul al XVII-lea și al XVIII-lea. Ei n-au coborât, asemenea nouă, până în acele abise în care umarul pare să nu-și mai semene sieși, dar care nu fac decât să spargă limitele acelei **nature humaine** în care mai credeau ei.

Chiar și cel mai cincic, mai lipsit de iluzii dintre ei, precum acest cardinal de Retz. Nu-l vom găsi vina, firește, că nu a coborât în infern, deși a luat parte la pandemoniul secolului său. Îl vom sădă, dimpotrivă, pentru sinceritatea sa cinică, ce ni-l face mult mai apropiat în mărturisirile sale decât un Rousseau, exhibiționist cu delectări, dar ale cărui confesiuni sînt învăluite în cel mai grațios sentimentalism, cele mai „curajoase” mărturisiri fiind pervertite prin adularea de sine sau compătimitărea pentru sine. Retz nu e un hypocrit afectiv, de aceea sinceritatea lui este mai proaspătă. Chiar și atunci când mîntă, o face cu bună știință și, cel puțin, nu se mîntă pe sine. Dar, deobicei, nu mîntă. În această scriere a sa care putea, și urma, intruciva, să fie o **apologia pro vita sua**, el spune faptele sale pe nume, fără să se acuze dar, adesea, fără să se absolve. Cu cit mai pure (desigur, de o puritate estetică) sînt destiile amorurilor sale, ale unei fețe bisericesti ce-și declara de la început lipsa vocației sacerdotale, decât cea dezgustătoare poveste a raporturilor lui Rousseau cu mama a lui, doamna de Warens. Iată, de pildă, una din acele istorii. Retz fusese hirotonisit la nouă zile după numirea sa ca arhiepiscop în **partibus de Corint**. Se apucă, zelos, să viziteze călugăriile de la Concepcion, vreo oțzeci de fete „dintre care multe frumoase, iar unele cochete”. Își expune deci „virtutea” tentativei, dar și-o păstrează, căci nu le vorbește dacă n-aveau vâlul tras pe față. Purtarea aceasta spune el, „a dat o strălucire teribilă castității mele”. E adevărat, mai spune el, „că lecturile pe care le primeam în fiecare seară de la doamna de Pommereaux mă fortificau grozav pentru a doua zi”. Înțelegem, firește, de ce natura era acele lectii, care nu erau de altfel secrete, căci „doamna ar fi fost foarte supărată dacă ele n-ar fi fost cunoscute”. Nu lăseste o oarecare ostentatie din sinceritatea aceasta. Este gata să-și mărturisească, pe nume, cele mai intime lăsurii ale credințelor sale. „Am făcut-o chiar și pe cucer-

nicul...” — spune el o dată. Iar altă dată: „am acceptat crima care mi se părea conștințată de niște pilde mărețe”. Acele pilde mărețe l le dăduse istoria Romei. „Vechea Romă le dăduse fi stimat” — afirmă el în legătură cu unele fapte lipsite de scrupule. Nu fără să adauge, cu o remarcabilă finețe: „Dar nu din pricina unor astfel de fapte stimez eu vechea Romă”.

**R**ETZ avea ceva genial conspirației. Pasiunea complotului, a intrigii, a conjurației secrete, la acest om care la optsprezece ani scria o adaptare după **Conjurația lui Fiesco** a lui Mascarini, **Conjurația** **Asupra oricăror alte patimi** (și ele nu-i lipseau). Faptul că a eșuat în toate conspirațiile sale nu este un argument împotriva genialității sale. Firește, ca din toate agitațiile lui acestea, nimic nu s-ar fi ales din aventurile lui Retz dacă acesta nu le-ar fi istorisit cum le-a istorisit. Când am spus că istoria sa ne delectează estetic aceasta se referă la delectarea însăși a viziunii memorialistului privitor la aventura vieții sale. Aceasta apare ca un spectacol fascinant, pe o scenă — foarte teatrală — a istoriei, cu personaje și măști, culise și butaforii dintre cele mai viu colorate. Niciodată nu simți barocul ca un **theatrum mundi** ce-și asumă teatralitatea ca în aceste **Memorii**. Toate acele superbe doamne, acei seniori, prinți, duci, acei înalți magistrați ai Parisului și, în fundal, poporul, „calicimea”, joacă o piesă, se privesc jucind, asistă la spectacol, invadează scena, se pierd în culise, aprind decorele, răvășesc parterul și se întorc în loji, pentru a redește și a birsi, a birsi în nesfârșită delectare. Retz memorialistul este regizorul acestui spectacol de marionete. „Am dat ordine din două cuvinte și ele fură executate în două secunde”. Sîntem în plină Frondă, răzmeriță e în toi. Argenteul, înalt personaj, „îmbărcat în zidar și cu o riglă în mînă” (ce plăcere a travestiului pedant în amănunte!) „îl atacă pe elvețieni din flanc, ucise douăzeci sau treizeci dintre ei...” Bătăliile Frondei au fost încheiate în care „calicimea se distra jefuind totul”, dar uitînd să spargă, în palatul d'O ușița unei cămăruțe în care se refugiase cancelarul pe care, dacă-l descoperia, prea bine nu-l mergea. Dar scena, celebră, din Parlament în care La Rochefoucauld prinde gîtul lui Retz între canaturile ușii? Este multă alureală juvenilă în această Frondă. Era, de altfel, cei mai lipsiți dintre „eroii” busulfadelor încă alți de tineri Retz nu implinise patruzeci de ani cînd era arestat și închis. Fuga din închisoare, exilul apoi înapoierea, toate nu vor mai readuce voioasa deșănțare a aventurilor din tinerete. În același an în care era arestat, domnișoara de Chevreuse, amanta lui, murea. Ea implinea douăzeci și cinci de ani. Retz spune despre ea: „Avea cel mai frumos ochi din lume și un fel de a privi care era de-a dreptul minunat și care era numai al ei”.

Ca și pe Saint-Simon, îl citim pe Retz prin Proust. Și toate acele doamne de Longueville, de Chevreuse, de Montbazou, de Guéméné sau de la Meilleraie se luminează și învie, mai aproape de noi (sau tot altfel de departe?) prin ducea de Guermantes, nu mai puțin decît prin propriile noastre iubite care n-au fost ducese.

Istoria răzmerițelor nobilimii și burgheziei pariziene, din **Memoriile** lui Retz, o citim surinzind cu înțelegere, cum vor citi alții istoria azi încă dramatizată de unii a micșorilor pariziene din mai 1968. Dar, desigur, istoria nu este toată o farsă și nu se poate citi totul cu surisul pe buze.

Cît despre Cardinalul de Retz (ale cărui **Memorii** pot fi citite acum și în frumoasa versiune românească a Teodorei Popa-Mazilu), am vrea să putem spune despre el ceea ce sounsă el, la sfîrșitul unui portret al lui Richelieu: „trebuie spus că toate vicile sale au fost dintre cele pe care un destin mare le face lesne ilustre, pentru că ele au fost vicii care nu pot avea ca instrumente decît marile virtuți”. Nu, oricît am vrea, nu putem spune același lucru despre el. Cardinalul de Retz, decit după prin destinul său (care n-a fost mare în realitatea istorică) înțelegem soarta postumă a **Memoriilor** sale. În alcătuirea acestora, vicile sale au concurat cu virtuțile sale, sau cel puțin cu una din acestea pe care l-o putem atribui rev. aceea pe care probabil nu și-o revendică, aceea a scriitorului.

Nicolae Balotă

# Goethe, mitul Mumelor, Blaga



**I**N GENERAL, așa-numea „scenă a Mumelor” — care are loc spre sfîrșitul actului II din partea a doua a lui **Faust**, într-o „galerie întunecoasă”, se petrece exclusiv între cei doi protagoniști ai tragediei, și constă în indicațiile pe care i le dă Mefisto lui Faust pentru ca acesta să obțină trepidul magic care-l va ajuta să smulgă din trecut și să facă sensibilă privitorilor apariția lui Paris și a Elenei — este considerată ca nucleul întregii tragedii goetheene, ritm prin încercătura ei gothică, prin forța sugestiei poetice, cit și prin patosul liric al versurilor. Lucian Blaga însuși, într-o notă de subsoal a traducerii sale, scrie: „Mitul Mumelor este una din cele mai minunate plăsmuri ale lui Goethe”.

Despre geneza acestui mit, mărturisirile lui Goethe însuși sînt destul de sărace. La 10 ianuarie 1830, după o lectură a acestei scene, el i-a spus lui Eckermann: „Mai mult n-aș putea să vă desvălu...” decît că am găsit (deceia ei, n.n.) în Plutarh”. De fapt, textele la care face aluzie poetul sînt două: în **Viețile paralele**, vorbind despre Marcellus, cap. 10, istoricul grec scrie: „Există în Sicilia un oraș grec, nu prea mare, dar foarte vechi și falmos prin apariția unor zeițe, numite Mume”; iar în lucrarea **Despre lucrurile unde oracolul a încetat**, același autor vorbește de localizarea Ideilor platonice în interiorul unui triunghi în centrul lumii, zonă denumită „cîmpia adevărului”, adăugînd: „Acolo zac fără mișcare proiectele (logoi), formele și străvechile chipuri a tot ce s-a întimplat și are să se întimplă, și din venirea care le înconjoară, acestea se scurg asemenea timpului”.

În interpretarea acestui mit, exegeza goetheeană a pendulat, de-a lungul anilor, între o lectură preponderent filologică, inclinată să vadă în Mume niște concepte generale, naște categorii abstracte, și o lectură simbolico-poetică, dispusă să citească în aceste figuri niște produse ale unei gândiri poetice, bogat alimentată de fantezie. Cu nuanțele de Goethe, interplonții filosofanți fac din Goethe un platonician declarat. „Plutarh a fost un platonician — scrie Albert Bielowksky (*Goethe*, vol. 2, München, 1918) — și tărîmul Mumelor este în mod esențial tărîmul Ideilor lui Platon” (p. 652). Pe poziții similare se situează, cum vom vedea, cercetători ca Erich Schmidt (*Goethes Faust*, Stuttgart, 1906), Heinrich Rickert (*Goethes Faust*, Tübingen, 1932), Kurt Hildebrandt (*Goethe*, Leipzig, 1941) și Gottfried Diener (*Faustus Weg zu Helena. Urphänomen und Archetypus*, Stuttgart, 1951).

Afirmății atit de categorice vin, însă, în contradicție cu însuși stilul gândirii goetheene, care nu s-a înfundat niciodată vreunei concepții pur filosofice, chiar dacă a atins, nu de puțin ori, zona ideilor generale. Ca orice mare poet, autorul lui **Faust** a găsit — o și mărturisește, de altfel — în diverse scrieri ale creatorilor dinaintea sa o mulțime de sugestii pentru propriile-l plăsmuri poetice; dar aceste plăsmuri nu pot fi nicicum citite ca simple concretizări în imagini ale unui corp de idei teoretice. Nici exegeții care compară Mumele cu unele concepte de bază din Aristotel, Plotin sau Leibniz nu scapă acestei observații. Cînd Franz Koch (*Goethe und Plotin*, Leipzig, 1925, și *Goethes Gedankenform*, Berlin, 1967) scrie: „Aici (în zona Mumelor, n.n.) zac nu tipuri ale speciilor, cărora ar aparține ideea abstractă a Frumuseții sau a Frumozului ideal în sens kantian, ci se mișcă timpuri individuale care se situează mai aproape de monadele și entelechiile lui Leibniz” (p. 54), el instalează în întregime gândirea poetică a lui Goethe într-o zonă de abstracții pure, elaborate rațional, care nu-i convine deloc. La fel procedază Gottfried Wilhelm Hertz (*Natur und Geist in Goethes Faust*, Frankfurt/M., 1931) atunci cînd susține că zona Mumelor ar fi o regiune intermediară, între idee și aparență, considerînd Mumele ca feno-



mente originare care mijlocează între transcendentă și aparență, între Natură și Spirit, ca entelechiile ale unor existențe elementare (*Urtier, Urfplanze, Urgenstein*, p. 320).

Exegeza mai nouă a ținut să restituie gândirii goetheene avîntul fanteziei, perspectiva prizei intuitive și halourile sentimentului, valorificînd ceea ce s-ar putea numi „deschiderea abisală”, chiar psihanalitică, a concepțiilor poetului; în același timp, ea a înscris mitul Mumelor într-o arie vastă a vieții simbolurilor, pe care cultura titanului de la Weimar a înțeles-o, fără îndoială. Americanul Harold Jantz (*The Mothers in Faust*, Baltimore, 1969) e categoric în această privință: „Știm de la Goethe, însuși că această scenă, ca și **Faust** în general, are un caracter simbolico-pictural, o configurație care nu provine dintr-o idee abstractă și nu poate fi redusă la ea” (p. 3); sau: „Această scenă este în primul rînd un produs al imaginației poetice, nu al intelectului abstract care numai în mod secundar ar putea face din ea o încorporare a unor idei” (p. 32). Ele două foarte importante expresii goetheene, de formare și transformare (*Gestaltung, Umgestaltung*), care definesc activitatea obscură și subterană a Mumelor, ar fi așezate cu vîntele-cheie ale întregii poezii și științe a bîtrînului Goethe. În aceste expresii s-ar exprima, după Jantz, esența Naturii și a Existențelor, iar Mumele ar fi niște esențe instalate în chiar centrul puterii plămuite în ariile de Firi; ele se cuvîna a fi așezate în rîndul formelor feminine ale oricărei lucrări, care reprezintă toate principiul feminin al Naturii și Lumii.

Într-o terminologie care îmbină filosofic pur cu psihologicul, Werner Danckert (*Goethe, Der mythische Urgrund seiner Weltanschauung*, Berlin, 1951) definește simbolistica poetului ca o erupție din inconștient a unei întregi lumi, entice și înconștient, a simbolurilor. În sensul acesta, Mumele ar fi „forțele Destinului care urzește viața, locul metafizic al morții și nașterii”: fiind originar telurice, ele reprezintă condiția „aspirației spre întreprindere pămînteană... la sfîrșit apare Mater dolorosa... entelechie a decorporalizării... Vatra concepției lui Goethe nu trebuie căutată decît la zeițele subpămîntene din Engyon” (p. 554). De aici, concluzia ce luminează concepția goetheeană faustică asupra procesului creator de artă ca un caz particular al puterii generale de acțiune, de a înfăptui: „tărîmul Mumelor ar fi sfera în care se trezesc, devin active puterile creatoare: Faust însuși e stîrnit la faptele abia după întoarcerea ei din acest tărîm, așa cum, la rîndul ei, Elena, prototipul frumuseții feminine, este înnoită prin nașterea ei în zona abisală, nepoasă a Mumelor” (p. 556).

Și mai ancorată în psihologia creației apare interpretarea lui Robert Petsch (*Faustsage und Faustdichtung*, Dortmund, 1966) care vede în regatul acestor zeițe „locul de obîrșie al Naturii și Artei”, adică sfera concepției artistice. Coborîrea lui Faust ar fi, astfel, un fel de trăire specifică a unei viziuni absolut necesare artistului pentru a-și realiza opera: lumea Mumelor se identifică perfect cu lumea ideilor estetice (p. 231). La fel, pentru Dorthea Lohmeier (*Faust und die Welt*, Potsdam, 1940) limbul subteran ar fi un regat „al formelor elementare” care, prin procesul de creație, sînt aduse în zona formelor sensibile (p. 92). „Procesul de creație artistică trebuie privit ca fiind una cu creația Naturii: ca și Natura, artistul face să apară imaginea originară, concretizînd legea generală într-un caz particular sensibil” (p. 101). Benno von Wiese (*Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel*, Hamburg, 1958), pentru care regatul Mumelor este domeniul obîrșiiilor ca atare, explică toată scena prin referire la două versuri din scena următoare, aceea în care Elena și Paris apar într-adevăr, datorită acțiunii magice a lui Faust, în fața curții împăratului: **Pe unele al vieții riu le-nsfacă, / Spre altele doar magul cutesc**



# „Un om în loden“

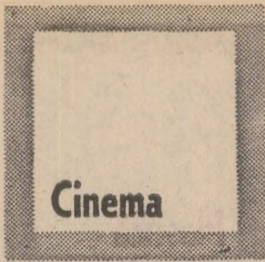
Ce curios și, într-un fel, original în filmul **Un om în loden**, e că romancierul Hara-lamb Zincă, atunci când a scris și scenariul cinematografic (împreună cu regizorul-debutant Nicolae Mărgineanu) și-a simplificat amarnic propriul său roman. Desigur, și-o fi zis că în roman ai loc și timp să spui multe, pe eînd filmul e un gen zgîrcit care obligă să scrii scurt, laconic, lapidar. De aceea a scos afară din scenariu o mulțime de lucruri interesante care se aflau în cartea sa **Moartea vine pe bandă de magnetofon**. Rezultatul acestui laconism a fost că spectatorul, foarte adesea, nu mai înțelege. De pildă, personajul principal (interpretat de Victor Rebengiuc) fusese pe cale de a găsi zăcăminte de uraniu în România. Gestapo-ul îl obligase să lucreze pentru nemți. În film, uraniul se transformă, modest, în nu știu ce metal banal; iar despre trecut și amestecul naziștilor în această afacere nu ni se mai spune nimic. Filmul ne povestește doar că un alt inginer (interpretat de George Constantin) aproape egal în grad cu eroul, e gelos de descoperirile colegului. El devine astfel suspect, el e bănuțit a fi autorul unor amenințări cu moartea făcute telefonice și magnetofonice pentru a soori oboseala și neliniștea lui Stamadiad (Rebengiuc). De ce el? Asta pe baza unor fapte naive și puțin probante. Când i se pun întrebări, el fuge și dispare, iar pînă la urmă este ucis. Abia la sfîrșitul filmului spectatorul reușește să recunoască și să priceapă.

Prozatorul, devenit propriul său scenarist, suprimează și un alt personaj principal din roman, pe odiosul și vicelanul inginer Nemțeanu. El fusese cel care

organizase totul în trecut și tot el domina rețeaua de spionaj în prezent. Căci el încercase să-l silească pe Stamadiad să-și desăvîrșască lucrările pentru a furniza nemților o formidabilă „armă secretă”; iar acum el dispunea de bani și coordona acțiunea de spionaj economic. Ei bine, în film acest personaj nu mai apare. Și nimeni nu mai pricepe cu ce bani un bătrîn paranoic și-a organizat o întreagă bandă. Sora lui Stamadiad este împușcată; de ce? o singură replică ne dă explicația necesară. Tot acest bătrîn întreține o armată întreagă de spioni care îl informează despre toate mișcărilor lui Stamadiad. Aici, scopul e interesant, și asta e un lucru bun în filmul **Un om în loden**. Bătrînul răzbu-nător vrea ca, înainte de a ucide trupește pe Stamadiad, să-l ucidă sufletește. Înebnindu-l. Zilnic, și chiar de mai multe ori pe zi, îi telefonează că-l va omorî. Și acest proces de înebnuire este, cinematograficește, foarte bine compus, iar Victor Rebengiuc interpretează cu mare iscusință (mișcări, vorbe, exoresie fizionomică) această sinistru îmbolnăvire obținută treptat, cu o precizie sadică. Un suspens morbid chinuiește fiecare clipă a victimei, iar decupajul gîndit de talentatul operator Nicolae Mărgineanu, ce debutează acum ca regizor, reconstituie tensionata evoluție a sentimentelor eroului. Dar tocmai spre sfîrșitul filmului aflăm cine era răzbu-nătorul și ce era de răzbu-nat. Inginerul Stamadiad, pe vremuri, se indignase aflînd de la un prieten că legionarii vor să ucidă pe un avocat, ca pedeapsă pentru că pledase într-un proces antilegionar. El își sfătuisse prietenul să denunțe acest complot absurd.

Că de nu, îl va denunța el. De fapt, el însă nu apucă să-și îndeplinească planul. Dar legionarii sînt surprinși și pier în ascunzătoarea care luase foc. Stamadiad nu-și putea închipui că în acea sinistru organizație, unde totul era fals, chiar și morții sînt falși. Astfel, unul din presupușii decedați reapare, mai răzbu-nător ca oricînd. Și plin de bani. Repet: urmărirea, înebnuirea lentă, chinurile încete, suspensul bine întreținut, toate acestea au fost iscusit filmate și jucate. Spectatorul tresare el însuși, sincer și personal, de cîte ori acel blestemat telefon zbirnie; el este așa de emoționat încît uită, sau nu observă neverosimilitatea unor peri-petii, a fel de fel de personaje secundare despre interesele și mobilurile cărora nu se știe aproape nimic. Și spectatorul se menține emoționat pînă ce, în fine, aflăm cine e misteriosul chinuitor. Și atunci, o emoție de un cu totul alt fel își face cale. Nu groază, nu oroare, nu scîrbă, ci o jovială izbucnire în hohote de ris. Căci sadicul criminal hotărîse perversa sa răzbu-nare... acum 30 de ani!! Ca și cînd condiția unui asasinat reușit e să aștepți treizeci de ani, după care, procurîndu-ți o bască, un loden, o grenadă, o pisică neagră traversînd strada și trei fraze din „Adios Muchachos” fluerat fals (vezi **Mörder** de Lang) —, să porcezi dirz și septuagenar la treabă. Toată drama se transformă în comedie, în umor involuntar și în cascade de rîs sănătos. De altfel, această performanță cinematografică o regăsim uneori și la mai marii filmului.

D.I. Suchianu



## FLASH BACK

### Neant și concluzii

● Totul este convențional în acest film: furtuna vujește tocmai cînd dramatismul acțiunii este în toi, certurile urite între personaje se incing sub ploii sicioase, iar liniștirile vin pe cer senin; ...personajele au identități alese pe sprincenă, unul e milionar, altul e om al mării, altul e cîntec de profesie, unul e negru de treabă și altul e neamț afurisit, o femeie este reporter iar cealaltă e soră de caritate, ca să nu mai vorbim de mama care-și ține copilul mort la sin și se aruncă apoi pe furiș în valuri; ...oamenii se impuținează pe rînd sau își pierd ce au mai drag, dansatorul își pierde pișiorul iar frivola brățara de aur; ...și totuși, din acest conglomerat de scene de naufragiu în care sentimentele și meteorologia, simbolurile și coincidențele, întimplările și tendința lor moralistă merg mină-n mină, în care destinele oamenilor par dirijate de regizor de la un pupitru vizibil, se naste una din cele mai impresionante și soecifice opere ale filmului. Pentru că totul, aici, de la primul pînă la ultimul cadru, se petrece într-o singură barcă, sub același cer, pe aceleași talazuri, într-o tensiune a evenimentelor care te face să uiți de tot, să uiți că asisti la niște scene trase pe peliculă în circumstanțe extraordinare și să nu mai vezi decît fața personajelor, a acestor oameni chinuți de ghinionul — sau norocul? — de a fi pierdut tot ce le era de prisos și de a fi rămas față în față cu ei înșiși. Din film de aventuri, din film de atmosferă, **Barca de salvare** devine un test existențial, prin care dilemele vieții mari se dezghioacă firese, caracterele se dezvăluie nemilos, reflexele sociale se pun în lumină necruțător, pînă într-acolo încît oamenii nu mai par ființe în sine, ci rezultate abstracte ale vieții lor de dinainte, epave demonstrative ale propriului lor trecut, trăit — se vede acum clar — sub dictatul automatismelor de tot felul.

Filmul acesta croit de mina neșovăitoare a lui Hitchcock și irizat de finețea psihologică a scenariștilor John Steinbeck este considerat o performanță a cinematografului prin faptul că scapă de statism în ciuda cadrului static în care se desfășoară. Eu cred că performanța nu este numai de ordin tehnic, ci mai ales de ordin moralist; căci nicăieri nu am văzut o anchetă socială condusă cu mai nobil didacticism, încît cei opt dusi de furtună spre neant par opt concluzii personale mai mult decît opt victime nenorocite, iar toți laolaltă — în momentul acesta suprem — abia par că descoperă existența după ce o trăiseră pînă atunci înconștient.

Romulus Rusan



În această săptămînă, în premieră, un nou film românesc: Vis de ianuarie (scenariul — Anda Boldur, regia — Nicolae Opriteșcu; în imagine actorii Gabriela Cuc și Gelu Nițu)

■ Problema prezentatorului emisiunilor muzicale găzduite — de obicei, duminică seara — de televiziune, problemă spinosă, discutată adesea nu numai în presă, pare a-și fi găsit o frumoasă rezolvare. Cîmul **Șlagăre de ieri și de azi** (realizatori: Ioana Vlad și Tudor Vornicu) ne-a fost înfățișat, mai mult decît agreabil, de tînăra Adriana Nemes, a cărei reapariție o așteptăm cu deosebite speranțe.

■ Dar, revenind, programul radiofonic muzical se mai distinge într-un sens cu adevărat semnificativ: emisiunile de comentarii întregesc dintr-o perspectivă istorică, critică și teoretică audiențele propriu-zise. Astfel, **Invitațiile Euterpei, Tribuna muzicală radio, Clio și Euterpe**, sau cicluri, precum cel difuzat în această perioadă, **Marcel Proust — un mare iubitor al muzicii — în lumina corespondenței sale** (de Sanda și Valeriu Răpeanu), contribuie în mod eficient la informarea și formarea publicului.

■ Săptămîna aceasta, **Momentul poetic** (seara, la radio, pe programul II) prezintă în continuarea ciclului **Poezii ai secolului XX** pe Ion Barbu, Rainer Maria Rilke, Jorge Luis Borges, Federico Garcia Lorca, Vitezslav

Nezval, Giuseppe Ungaretti, William Butler Yeats.

■ Informația poate interesa mulți ascultători, printre care și pe Sorina Andraș, tînăra de 20 de ani, muncitoare la o întreprindere de lingă Brad, ce a învins cu eleganță greutățile concursului de duminică **Cine știe ciștigă**, dovădind un lăudabil respect și o impresionantă iubire de literatură.

■ **Eroii cărților contemporane sînt cu adevărat reprezentativi pentru timpul nostru?** s-a întrebât — duminică — **Revista literară radio** (redactor Radu Felix) și răspunsurile invitaților (Ion Dodu Bălan, Pompiliu Marcea, Constantin Chiriță, Dinu Săraru, Mircea Iorgulescu) s-au constituit în tot atîtea specifice interpretări ale problemei.

■ **Cetățile țărănești. De la Cumidava la cetatea Rîșnovului** din ultima **Teleenciclopedie**, ca și **Observatorul astronomic din Alba Iulia** din cea viitoare investighează locuri care au marcat nu numai istoria ci și spiritualitatea națională. Cîte ascmenea palpitate „oblective” își așteaptă istoricul și cineastul care să le lumineze!

Ioana Mălin

### Secvența

● Mărturisesc, **Poldark** — de luni seară nu m-a entuziasmat la început. Aș minți dacă aș spune că acum trăiesc momente de euforie după fiecare nou episod, dar lucrurile au început parcă să se mai lege, acea legătură a oricărui serial englezesc ce se respectă, care îți cere răbdare și un anume simț al umorului în fața seriozității sale. Ca într-o „saga” normală, tot interesul vine din poveste, din succesiunea evenimentelor, din acea eternă și copilărească curiozitate a privitorului sau a ascultătorului de basme: și? mai departe? ce s-a întimplat mai departe?... Ce se va petrece în continuare e previzibil pînă la un punct, imprevizibil începînd din alt punct. O singură certitudine există, îmi șoptesc amicii: De-melza. Personajul și actrița le plac la nebunie. Îi înțeleg și le dau dreptate, cum oare așa putea așa, ca de la om la om, să nu le dau dreptate?...  
a. bc.

### TELECINEMA

● O secvență extrem de ciudată se insinuează acum, în această duminică luminată, în această cameră, pe acest birou, la ora cînd îmi ascut deobicei creionul — o secvență pe care am mai văzut-o cîndva într-un film polonez, italian, polinezian, într-un film bun, poate în „Arta de a fi iubită”, poate într-un Godard, poate într-un scenariu, visat, ratat, murmurat, totuși undeva, aici, sau aici, sau aici, după semnul degetului pe frunte și pe cei doi ochi închiși, poate într-o poezie, poate la o masă de montaj de unde se aruncă în neant atîtea firimituri, poate în neantul unde totul se leagă în reluări, în remake-uri ale unor răs-cruți de vînturi din care nu rămîn decupate, decît bătaia unor canaturi la ferestre, nu știu, dar e ceva frumos, o întîlnire care numai pe pămînt poate avea loc, o întîlnire nesmintită cu o femeie pe care n-ai cunoscut-o la față niciodată, pe care nu o vezi cunoaște nicăieri, o femeie care-ți vorbește în fiecare duminică, la radio, despre muzică, un glas — lingă al unui bărbat, cu care intra într-un dublu concert — pe care-l

### film cu Cortot

asteptam șase zile, un glas vibrînd de o energie a inteligenței, curat, demn, extraordinar de echilibrat, cum puține am auzit vorbind despre muzică, un glas născut să-ți spună de ce fără muzică nu se poate trăi, nu apar în fiecare zi printre noi, glasuri care să se potrivească în melodia lor interioră cu ideile muzicii, și ani de zile, ascultîndu-l, ascultînd-o, am cunoscut-o cum se întimplă în încordatele filme ale urechii care vede la fel de ferice ca în „Le grand Meaulnes”, pînă la capătul potecilor ce duc spre luminisurile lui Gluck și mai departe, pînă în acea copilărie cînd duminica, tot dimineața, exact la această oră, mă duceam spre Emanoil Ciomac, să aud, la Dalles, stuiba laică intru slava lui Beethoven, și ani de zile, această femeie și acest bărbat ne-au luminat duminicile, descoperindu-mi în fiecare zi de luni că sîntem o confrerie imensă, cei care nu ne mișcam de lingă radio pentru a auzi un Monteverdi în interpretarea lor, căci ei ajunseseră un concert iar ea era un film al meu, neînțeles ca o femeie într-un desert al tătarilor, dar plin de înțele-

suri, ca Yvonne de Galais, pentru ca azi, decodată, ascuțindu-mi creionul ca să mă gîndesc la palpitul unei pleoape, deschizînd radioul la ora cuvenită, să apară numai glasul lui, fără al ei alături, singur, într-o singurătate care se auzea ca un vals trist, chemîndu-ne în jurul lui Cortot și al pianului său, „chemîndu-vă, ca în fiecare duminică la o întîlnire cu Marea Muzică”, după care a urmat un Chopin ca o mesă, o asemenea dispariție a unui pian sub ochii unui orb, a unei femei necunoscute, știute doar prin muzica vieții tale, am mai văzut poate la Sadoveanu, într-o schiță obscură cu un tînăr care aduce, pe stradă, într-o primăvară, un pian dintr-o casă, poate în „Visarea” lui Schumann, mai sigur la domnișoara Sonason, aceea la care se gîtesc, de un mileniu, toate mixatele și toate montajele lumii, ca aceste lucruri care sînt de un fel, dar la ureche sună oșbit: Limba proștilor, Vorhirea hărbaților și femeilor. Vorbele oamenilor de rînd, totdeauna mai lungi decît trebuie“.

Radu Cosașu



# Munca și arta

**D**E O VÂRSTĂ cu implacabila rînă a ciclului vital, bucuria triumfului primăverii își păstrează, cîncolo de timp și spațiu, ineuizabila semnificație simbolică ancestrală, concentrînd mereu noua credință în puterea vieții, ce se confundă cu intima structură umană. Pentru că, istoria omului poate însemna și o istorie a nestrămutatei și niciodată înșelatei așteptări a primăverii care continuă și deschide o alternanță ritmică ordonatoare, asemeni unui ritual panteist generat de mirabila forță vitală. Așteptată, sărbătorită, intens trăită, primăvara marchează nu numai explozia tutelă a naturii ca principiu peren, ci și începutul unui nou ciclu al muncilor care, de milenii, compun atîmpurile omului activ, făcînd din el unicul modelator conștient al lumii materiale.

De aceea, tuturor dimensiunilor simbolice, magice și rituale ale primăverii, acumulate în timpul imemorabil și în cel istoric, omul civilizației moderne, eliberat de spaime iraționale și de servituți, le adaugă una nouă, definitivă pentru propria condiție de „homo faber”: aceea de sărbătoare a muncii. A muncii conștiente, îndeplinite lucid ca o răspundere umană asumată în numele propriilor deveniri și eliberări, pentru care lupta reprezintă o latură, la fel de importantă ca și actul demiurgic al creației materiale și spirituale. Iată de ce, semnificația simbolică a prag reprezentat de **Inițiativa de mai** încorporează, alături de tradiție, aspectul actual, militant, optimist și dinamizator, al unei mutații petrecute, la fel ca în natura ce se înnoiește, în însăși existența omului social.

S-ar putea scrie o nouă și pasionantă istorie a artei, ca istorie a reflectării muncii în creație. Simpla referire la monumentele capitale ale iconografiei universale, purtate asemeni unor imagini etalon în memoria omului modern informat, ne-ar sugera infinite și captivante argumente în favoarea unui asemenea nou „muzeu imaginar”, dedicat omului. Am regăsi aici și mitologia explicită conținută în imaginile parietale din peșterile celebre, dar și pe cele ulterioare ale „riparografiilor” antice, minunatele scene de muncă din miniaturistica medievală, dar și elogiul renașterii adus omului creator, pentru ca, odată cu înaintarea în istorie, acest capitol să acapareze un teritoriu propriu, bogat și amplificîndu-se necontenit.

Astfel și istoria artei noastre, ca o paradigmă posibilă într-o demonstrație de mai largă dimensiune, ar aduce suficiente și autoritare argumente în favoarea muncii ca subiect al creației artistice. Imbrăcînd cele mai diferite ipostaze virtuale și concrete, servind ca suport tuturor atitudinilor estetice esențiale, tema muncii aparține organic fondului permanent al

artei, desfășurîndu-se între ipostaze simbolice și realiste, între patetismul gestului demiurgic și cotidianul existenței umane anonime. Cu atît mai mult în ultimii ani, arta românească și-a dezvoltat un mod al său de a exista și de a se exprima pe această coordonată, trecînd cu decizie la formulări explicite, destinate publicului larg și spațiilor agorice. Ieșirea către monumental, către formele de for public, definește o epocă de efervescență și construcție, iar un timp ca al nostru și-a găsit dimensiunea artistică menită să-l proiecteze în viitor prin elogiul prezentului. Poate niciodată pînă acum relația organică dintre muncă și artă, dintre efortul de a crea bunuri materiale și cel de a le înobilă prin treapta spirituală nu a fost atît de strînsă și de explicită ca între cele două aspecte ale unui uriaș și unic proces al devenirii. Iată de ce, paralel cu neobosită, lucida și pozitivă muncă de atelier, aparent anonimă dar mereu necesară societății, s-a dezvoltat și impus în anii noștri arta destinată spațiilor largi, generoase, ale noii configurații arhitectonice, arta monumentală în toată diversitatea ei obiectivă, acoperînd genuri, specii, tehnici și procedee diferite. Paralel s-a produs și o decisa cristalizare tematică, munca a devenit subiectul unei superioare înțelegeri și interpretări, iar arta, așa cum este firesc în acest permanent raport de interdependență, a intrat mai decis în chiar spațiul destinat existențelor active a omului, înobilîndu-l cu încă o dimensiune proprie societății noastre. Acum, cînd sărbătoarea muncii ne face să ne îndreptăm ochii către tot ce s-a realizat, ca o uriașă sumă a efortului colectiv de o nouă calitate umană, o privire aruncată asupra formelor publice ale dialogului dintre om și ambianța artistică ne dezvăluie realizări menite să schimbe as-

pectul vizual al cotidianului și să adauge o nouă dimensiune educativă, politică și umană în egală măsură. Un an bun, bogat în succese pe toate planurile, și-a găsit corespondentul în numeroasele împliniri ale artei noastre monumentale, printr-o dialectică interacțiune între nevoile materiale și cele spirituale ale omului nou, printr-o pozitivă abordare a însăși noțiunii de cultură socialistă.

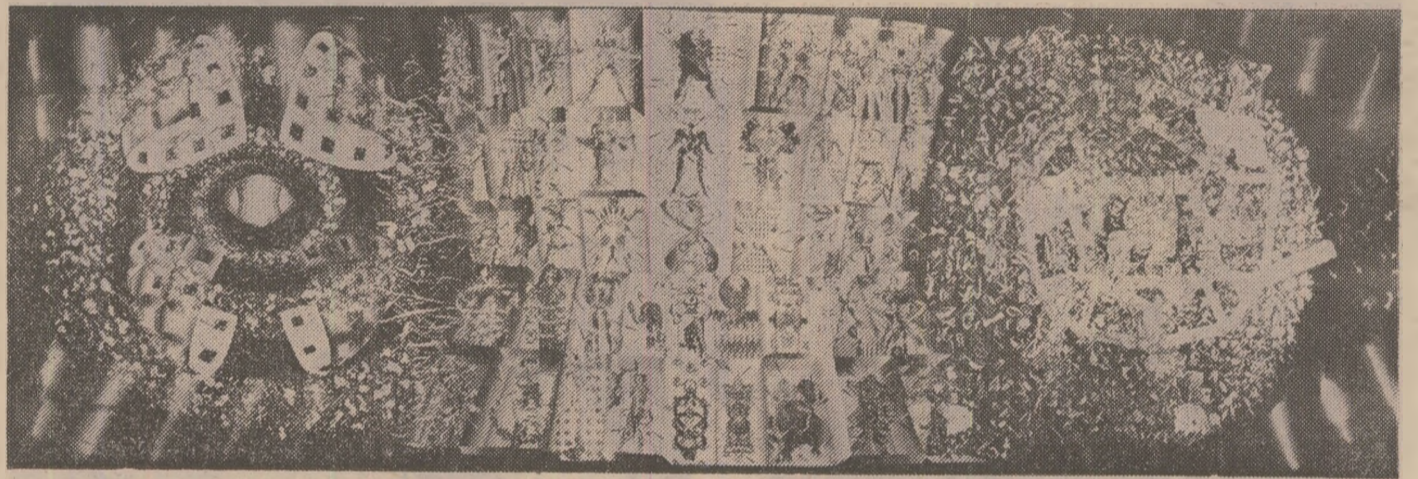
**A**CTE de cultură dar și de atitudine politică, născute din muncă și elogiînd munca, toate aceste lucrări se constituie ca repere ale civilizației noastre noi, mesaje adresate peste timp din perspectiva conștiinței eliberate și a necesității restructurării existentei însăși. Astfel trebuie privite, pentru că astfel au fost gândite, toate marile realizări ale artei monumentale, iar faptul că majoritatea lor sînt amplasate în incinta întreprinderilor sau în mari centre muncitorești reprezintă o firească și necesară întoarcere la chiar sursa inspirației, într-un organic proces de reciprocitate creatoare. Marile mozaicuri realizate în „cetatea chimiei” la Pitești, de Marin Predescu, Ion Bițan, Eugen Patras, la Ploiești, orașul petrolului, de Viorel Mărginean, Vasile Celmare, Ovidiu Paștina, la Turnu Măgurele, pe platforma industrială, de Ion Stendel, la Tulcea, orașul Dunării și al tinerei industrii, de Spiru Chintilă, Romeo Voinescu. Const. Georgescu, la Giurgiu, în arhitectura modernă a uzinei „Dunăreana”, de Eugen Popa și Gina Hagiu reprezintă nu numai o relație firească între două aspecte ale creației, ci și un factor de civilizație a ochiului, de o înaltă și nouă calitate.

Munca, eroismul oamenilor, elogiul constructorilor și proiectarea viitorului inspiră iconografia unei epoci de avînt și succese,

transformînd-o în martorul simbolic al paginii pe care o înscrîm în istoria acestui pămînt. Iar istoria, la rîndul ei, furnizează simbolurile luptei și afirmării noastre, împlinînd cu încă o dimensiune imaginea propriei deveniri, organică împlinire de muncă și luptă. Un „1907” înălțat de G. Covaleschi la Botoșani, asemeni unui omagiu, „Avram Iancu” realizat de Florin Codre la Tîrgu Mureș, simbolul „Independenței” proiectat de Const. Popovici la Oradea sau de Gabriela și Gh. Adoc la Iași, ca și compozițiile închinat Ecaterinei Teodoroiu de Iulia Oniță, și lui Sadoveanu, la Fălticeni, de Ion Irimescu, vin să marcheze împliniri și noi repere pe harta spirituală a țării. Lor li se vor adăuga, foarte curînd, și noile semne reprezentate de monumentele ce se vor ridica în București, asemeni unor jaloane ale istoriei, închinat Unirii. Independenței și Victoriei socialismului, triadă simbolică prin care se afirmă România modernă, liberă și independentă. Dacă am adăuga aici și imensele tapiserii realizate de Liana și Gheorghe Șaru, avînd ca temă „Unirea”, de Șerban Gabrea și Florin Ciubotaru, tratînd „Istoria teatrului”, sau pe cea a Anei Lupăș de la Brăila, omagînd „Victoria muncitorilor”, vom avea, fie și parțial, imaginea unei înfloriri a cărei calitate și semnificație se impun prin chiar locul acestor opere în civilizația noastră socialistă.

Un prilej mai mult pentru ca acest **1 Mai**, cu multiple și simbolice implicații, să însemne o sărbătoare a muncii iluminată și de semnele unei arte înalte, elaborate din perspectiva aceleiași responsabilități față de muncă și oameni, de creației ce reprezintă societatea noastră și idealurile ei cele mai nobile.

Virgil Mocanu



ISTORIA TEATRULUI - tapiserie de Șerban Gabrea și Florin Ciubotaru

## Personajul contemporan

(Urmare din pagina 3)

de acțiune, capabil să soluționeze dificultățile, de a căror înlăturare depinde zidirea unei lumi noi.

Dar, absolutizată fără suficientă discernere, o asemenea direcție literară putea să ducă, și parțial a și dus, la un fel de schematism al conflictelor, protagonistul cărților fiind infailibil, omniscient, „fără pete”. Se reedea vechiul „deus ex machina” al vechii literaturii romantice. Ne amintim, în acest moment, de eroii unor cărți scrise de autori al căror talent este evident și a căror contribuție la faurirea noii tipologii literare nu poate fi negat: Aurel Baranga, Eusebiu Camilar, N. Jianu, Francisc Munteanu ș.a. Chiar unele personaje puternice ca Mitru Moț, învățătorul Teodorescu, Dumitrana, Niculescu, Chilian sînt construite din materiale mai degrabă dure, spre a putea îngeunchea o realitate rebelă, o societate care, în stadiul agoniei, putea oferi, și a oferit, reacții inversate la noul mod de viață. Lupta de clasă, realitate puternică, nu se purta între ingeri, din nici o parte. Loc pentru nuanțe, pentru „complexitate”, în acest context nu prea exista. Dar tocmai absența complexității sufletești a fost resimțită de momentul imediat următor. Activistul de partid, muncitorul înaintat, țărănul cu o nouă înțelegere a lucrurilor încep să fie aduși din uzine, de pe șantiere, din sălile fierbinți de ședințe, de pe ogoarele unde se trăgea „o nouă brazdă”, cea a proprietății colective, în ambianța familială, în cercul de apropiați, iar reacțiile și preocupările lor se supun unui fond sufleteș multiplicat. Oamenii aceștia încep să iubească, și nu neapărat la modul idealist, divulgîndu-și odată cu marile virtuți morale sau intelectuale, și unele servituți, inerente firii omonești, de vreme ce nimeni nu s-a născut inger. Eroii, indiferent de locul ce-l ocupă în ierarhia socială, încep să fie umanizați, după vechea observație morală a lui Terențiu, adeseori citată de critici în justificarea acestei tipologii, după care

nimie din ce omoneșc nu ne este străin. Eroii trăiesc o foarte largă evantai de sentimente, adeseori contradictorii, au și eșecuri, parcurg și momente de derută, nu numai de entuziasm, nu sînt cruțați de scepticism (nu spuse, oare, Marx; „de omnibus dubitandum?”), sînt nedreptățiți ori, la rîndul lor, comit injustiții, din vina lor sau a unor împrejurări din cele mai complicate.

Se ajunge astfel, trecîndu-se prin ceea ce am numit sentimentalism de început, apoi comportamentismul ce-i urmează, la un fel de realism integral în care viața sufletească este îmbogățită substanțial, dar ea își verifică valențele pozitive în contextul efortului creator general. Prin urmare, în locul unei selecții preferențiale a unor momente din viață apare viața însăși, iar în locul unor eroi alcătuiți cam tezigat apar oameni vii, în carne și oase. Am putea cita, pentru această etapă, care se continuă pînă astăzi, personaje, precum Călin Surupăceanu din **Intrusul**, Nicolae din **Marile singuratic**, Filipache din **Facerea lumii**, Tică Dunărințu din **Vinătoarea regală**, Dumitru Dumitru din **Clipa**, Ion Cristian din **Orgolii**, alți eroi din **Iluminări**, **Anotimpul posibil**, **Șansa** ș.a. Nu o dată pornindu-se de la datele unor biografii exemplare, sînt realizate chipuri remarcabile, ca tinărul comunist din **Delirul**, al cărui curaj și a cărui demnitate sînt emoționante. Evident, am dat numai cîteva exemple din numeroasele ce s-ar putea oferi. Ceea ce am numit realismul integral e practicat de numeroși alți scriitori, între care Ion Lăncrănjan, George Bălăiță, Platon Pardău, Nicolae Tic, în ale căror romane există numeroase personaje din rîndul muncitorilor, activiștilor de partid, intelectualilor comuniști. Lupta ilegală, una din paginile eroice ale istoriei contemporane, a furnizat, de asemenea, subiecte unor cărți numeroase, între care Șoseaua Nordului, **Vîntul și ploaia**, **Oameni în luptă**, **Steaua bunei speranțe**, **Înainte de tăcere**, **Dintre sute de catarge** etc. Este însă tot atît de adevărat că

această temă, de o importanță capitală pentru destinele României actuale, se cere extinsă și adîncită, în concordanță cu dimensiunile ei reale.

Eroul comunist este protagonistul literaturii actuale. Individualizarea lui pregnantă e o finalitate actuală indiscutabilă. Ideea lui Lucien Goldmann după care valorile colective prevalează, în epoca de tranziție, asupra celor individuale, de unde concluzia că eroul romanului nou va fi mai degrabă grupul uman decît individul (el exemplifica prin **Condiția umană și Cu-ceritori**), purtătoare de sugestii fertile pentru romanul nostru actual, se cere înțeleasă în sensul că eroul contemporan devine, într-un înalt grad, exponențial, în același timp un fel de „primus inter pares”, prin ridicarea generală a nivelului de conștiință și de cultură al întregii societăți.

**E**STE cert că prezența comunistului în literatura ultimelor trei decenii constituie o preocupare permanentă și susținută a întregului front scriitoricesc, ceea ce echivalează, în fond cu însăși problema realismului literaturii actuale. Am putea aprecia fără rezerve că, înainte de orice, din punctul de vedere al adeziunii depline, organice, la spiritul noilor vremuri, al căror destin este în seama comunistilor în primul rînd, scriitorii își desfășoară talentul, experiența și pricepera cu un devotament patriotic și politic nedesimțit. Dezideratele formulate în mod exemplar de tovarășul Nicolae Ceaușescu, primesc o acoperire artistică ce se îmbogățeste cu fiecare nouă carte valoroasă inspirată din viața actuală: „Artiștii au datoria să lase scris urmașilor, peste veacuri, mărturii despre ceea ce au fost în stare să creeze constructorii socialismului, despre ceea ce au fost în stare să realizeze oamenii de litere și de arte de azi. El trebuie să se întreaacă cu înaintașii, să făurească opere mai valoroase decît aceștia. Faptele mărețe săvîrșite de clasa noastră muncitoare, de țărîncea muncitoare, de intelectualitate, sub conducerea partidului, intruchipate în opere pot deveni un tezaur de valori care să contribuie la înarmarea spirituală, la mobilizarea întregului popor la marea operă de edificare a României socialiste”.

Pompiliu Marcea



# FAUST

## Partea a II-a Actul II

GALERIE INTUNECATĂ  
Faust, Mefisto

MEFISTO : Ce vrei în gangu-acesta-ntunecos ?  
Nu-ți place-a Curții-nveselită lume ?  
Norodu-mpeștriat și numeros

FAUST : Să nu-mi vorbești așa ! Tu, din vechime,  
Aveai la tâlpi un fel de mincărime.  
Dar azi această goană și neastimpăr sint  
Dovado unei lipse de cuvint.

MEFISTO : Eu, însă, sunt silit să-nfăptuiesc,  
Camerier și mareșal mă urmăresc.  
Cind vrea împăratul, eu îi umplu scena ;  
Acum îi vrea pe Paris și Elena ;  
Bărbatul și femeia, ca tipice exemple,  
Dorește-n forme limpezi să-i contemple.

MEFISTO : La treabă, deci ! Nu vreau să-mi calc cuvintul.  
FAUST : Se pare, amice, că nu te-ai gândit  
Cu arta noastră-n ce bucluc intrăm :  
Intii, prin noi s-a-mbogașit,  
Și-acum ne cere să-l distrăm.

MEFISTO : Dar tu te-nșeli crezind că e ușor ;  
Aici noi stăm pe trepte inclinate,  
Te-nținzi spre un tărîm neprimitor,  
Te viri nelegiuit în noi păcate.

MEFISTO : Chemind-o pe Elena, tu crezi că o să vie  
La fel ca o fantomă de gulden din hirtie ? —  
Că vrăjitoare chioare, ori stafii,  
Ori monștri mici îți pot servi, o știi ;  
Dar o drăcoaică, fie chiar și lină,  
Nu poate trece drept o eroină.

FAUST : Ce cîntec răsuflet ! Mă plictisești.  
Tu nu dai certitudini niciodată.  
De cînd te știu, doar piedici zămislești,  
La tot ce faci, aștepti mereu răsplată.

MEFISTO : O vorbă doar să zici, și se va face ;  
Iei floarea care-o vrei, ca din răsad.  
MEFISTO : Mie păgînatăea nu prea-mi place :  
Ea locuiește-n propriul ei iad.  
Dar e un mijloc.

FAUST : Spune-mi-l și mie !  
MEFISTO : Îți spun o mare taină, și nu cu bucurie.  
Zeile mari tronează în grea singurătate,  
De loc sau timp nu sunt inconjurate ;  
Vorbirea despre ele este perplexitate.  
Sunt Mumele !

FAUST (însăimintat) : Zici Mumele !  
MEFISTO : Te-nfioară ?

FAUST : Ah, Mume ! Mume ! sună ciudat din cale-afară !  
MEFISTO : Așa-i. Zeile, vouă — necunoscută ; jos,  
De noi — numite, nu prea bucuros.  
Scurmind Adîncul le găsești rovina.  
Că le-am simțit nevoia-a ta e vina.

FAUST : Și drumul ?  
MEFISTO : Nici un drum ! În neumblatul  
Sustras umblării ! Drum în nedorit.  
Nu-n dezirabil. Crezi că ești în stare ?  
Nu-i lacăt, să-l deschizi, și nici zăvoare.  
De-singurare fi-vei bintuit :  
Ai termeni pentru gol, singurătate ?

FAUST : De-asemena jargon să mă scutești !  
Bucătăria hircei mi-amintești  
Și vream de altădată, scufundate.  
Nu știu eu lumea, nu-i cunosc răsfațul ?  
N-am învățat ce-i vidul, nu i-am predat învățul ?  
Vorbeam, precum vedeam, cu judecată,  
Și-un dublu dezacord stîrneam de-odată.  
Am fost silit, sub lovituri contrare,  
Să bat singurătăți, să fug în zare,  
Să-mi duc viața singur, sperînd să nu mă năruie,  
Și-apoi chiar diavolului să mă dăruie.

MEFISTO : Chiar de-ai străbate întind oceanul,  
Avînd dezmarginirea-n fața ta,  
Tot ai vedea, val după val, noianul,  
Chiar dacă-abisul te-ar înspăimînta ;  
Tot ai vedea ceva ! în verde-linul  
Azur tot ai vedea plutind delfinul,  
Și nori, și constelat-creșcul sfesnic, —  
Dar n-ai să vezi nimica în vidul vast și veșnic,  
Nici auzi-vei pasul, dacă-l faci,  
Nimic solid nu vei găsi, să zaci !

FAUST : Vorbești ca mistagogii aiureli,  
Spre-a înșela discipolii fideli ;  
Dar invers. Tu mă-ndrumi spre vidu-n care  
Să mă dezvolt în artă și-n vigoare,  
Mă pui pe mine ca pe-un dobitoac  
Să-ți șterpelesc castanele din foc.  
Dar hai ! să iscodim în jur cu botul :  
În Vidul tău sper să descopăr Totul.

MEFISTO : Ești demn de toată lauda, și pace.  
Pe diavol îl cunoști, și asta-mi place.  
Ia cheia asta !

FAUST : E cam mititică !  
MEFISTO : Hai, ia-o-ntii, și n-o să-ți pară mică !  
FAUST : Ah ! crește ! fulgeră în mina mea !  
MEFISTO : Pricepi acum tot ce pozezi prin ea ?  
Spre locul căutat o să te-ndrume ;  
Urmează-o : te va duce drept la Mume.

FAUST (îngrozindu-se) : La Mume ! Ce cuvint — și nou,  
și crud !

Nu, nu mă simt în stare să-l aud !  
MEFISTO : Ești mărginit ? Te sperii de cuvinte ?  
Suportă cu-azul numai ce-ai auzit înainte ?  
Să nu te temi, oricum ar fi să sune.  
Doar te-ai deprins cu orișice minune.

FAUST : Dar nu-n incremenire vreau să mă lecuiesc !  
Înfiorarea — iată adîncul omensc ;  
Cînd omul simte, lumii întregi îi crește prețul,  
Mișcat, el simte-nfricoșat-mărețul.

MEFISTO : Coboară-atunci ! sau suie ! pot să-ți spun.  
Tot una e. Te smulge din tot infăptuitul  
În zona liberelor plămăziri !  
Spre desfătare fie-ți de-veacuri-săvirșitul !  
Ca norii-n mers se-nnoadă forfotiri,  
Tu mișcă cheia, ține-le departe !

FAUST (entuziasmat) : O string, și forțe noi mi se supun,  
Și simt : de fapte mari avea-voi parte.

MEFISTO : Un trepid arzînd vesti-va, scund,  
Cînd o să fii pe cel din urmă prund.  
Pe Mume-ai să le vezi la mica-i rază :  
Cum una merge, altele se-asează,  
Sau tocmai vin. Formare și metamorfozare,  
A veșnicilor tilcuri în veci desfășurare.  
Prin forfota de chipuri a tot ce-i creatură,  
Ele n-or să te vadă, căci numai spectre vad.  
Fii tare, și primejdia o-ndură,  
Te du neabătut spre trepid,  
Cu cheia să-l atingi !

Faust face un gest hotărît, poruncitor, cu cheia.

MEFISTO (privindu-l) : Exact așa !  
Ca sclav supus, fidel te va urma.  
Te-ntoarce calm și, de noroc condus,  
Cît ele nu-și dau seama, îl vei aduce sus.  
Și-odată-adus aici, poți la lumină  
Să chemi din bezna vremii erou și eroină,  
Tu, primul care-această ispravă-ai îndrăznit-o :  
Acum e gata, tu ai săvirșit-o.  
Apoi, oricînd, prin vrajă lucrînd asupra ei,  
Tămăia ca o ceață se va schimba în zei.

FAUST : Și-acum ?  
MEFISTO : Coboară-ncet ! Un tropot doar  
Te duce-n jos și te ridică iar.

Faust bate din picloare și se scufundă.

MEFISTO : Doar de i-ar fi cheia de folos !  
Va reveni de-acolo ? Sunt foarte curios.

In românește de  
Stefan Aug. Doinaș

ator s-aplică. Aceste versuri ar indica  
precis cele două drumuri prin care chipu-  
rile elementare subterane atemporale ar  
avea acces la condiția de forme reale : un  
drum ar fi acela al metamorfozei Naturii,  
a cursului fără sfîrșit al devenirii vieții,  
ilustrat de noaptea walpurgică clasică ; al  
doilea, acela al metamorfozei Artei, a  
artistului — preot, mag sau poet — care,  
datorită fanteziei plăsmuitoare, își „înșu-  
șește prin contemplant un chip spiritual  
inițial, și care este capabil să smulgă chiar  
din regatul ideilor o imagine a trecutului,  
chemînd-o la realitate”. În sprînjul acestei  
interpretări, el precizează că, într-o  
versiune anterioară, Goethe scrisese nu  
„magul cutezător”, ci „poetul cutezător”  
(p. 150). Afirmății asemănătoare face și  
Wolfgang Schädewaldt (*Goethestudien.  
Natur und Altertum, Zürich und Stutt-  
gart, 1963*) pentru care „chipurile vieții”,  
împărțite în dreapta și-n stînga de către  
Mume, ar fi niște „secrete conformități  
lezale (geheimen Gesetzmäßigkeiten) și  
primare constitutive (Grundkonstituen-  
ten) pe care, după cum am văzut, Goethe  
le găsea cu adevărat foarte frecvent în  
natură ca și în formele artei autentice”.  
Această corespondență adîncă, între natu-  
ră și artă, i-ar fi fost sugerată poetu-  
lui în timpul călătoriei sale în Italia unde  
a putut să admire armonia dintre natura  
sudului și arta antică (pp. 185—186). Tot  
o explicație a procesului artistic creator,  
dar în viziune platonice, ne oferă Gottfried  
Diener : „chipurile a tot ce e creatură” ar  
fi „proiecte ideative divine încă nereali-  
zate”, „prototipuri generale eterne”  
(p. 118) care, prin actul creator de imagini  
artistice și printr-o „acțiune magică”, pri-  
mesc „forma spiritual-sensibilă a operel-  
de artă” (p. 121). O concepție mai origi-  
nală prin cutezanța ei este aceea a lui  
Wilhelm Emrich (*Die Symbolik von Faust  
II, Bonn, 1957*) pentru care tărîmul Mu-  
melor reprezintă „sfera monstruosului  
terifiant fără margini” din care s-ar naște  
frumusețea. El precizează că „ideea” abso-  
lută a Naturii „devine vizibilă numai  
în proiectele și erupțiile monstruoase ale  
elementelor ei primare, care se ascund în  
Frumosul nemilocit”. Sfera fără margini  
a Mumelor ar forma „prundul de obîrșie,  
singurul pe care se întemciază adevărata  
Frumusețe” (p. 221). În fine, pentru Hel-  
mut Kobligh (*Faust II, Berlin, 1973*), „re-  
glunea Mumelor apare astfel ca un adînc  
domeniu elementar al Naturii, în care,  
fără a fi sesizabile rațional, chipurile pri-  
mare ale Frumosului și ale tuturor  
existențelor din Natură se află instalate.  
Descrierea acestui domeniu nu poate fi  
făcută decît prin negații. Chipurile pri-  
mare ale existenței, prezente acolo, nu  
sînt accesibile prin cuprindere concep-  
tuală, ci numai prin conjurare magică.  
Magia, însă, se arată drept forță creatoare  
a artistului care face vizibile fenomenele  
originare ascunse, în fantezia plămă-  
uitoare” (pp. 24—25).

CU EXCEPȚIA celor câteva rînduri,  
citate la început, nu cunosc nici  
un text al lui Lucian Blaga care  
să conțină o referință directă la  
mitul Mumelor. Faptul pare aproape de  
necrezut, dacă ne gîndim la imensa in-

fluență pe care Goethe, ca poet și gîndi-  
tor, a exercitat-o asupra poetului și gin-  
ditorului român. Mai întii, termenul de  
Mume, ca atare, e destul de frecvent în  
lirica lui Blaga, utilizat — firește — cu  
aura de mister și sugestie tipică tuturor  
imaginilor poetice ; prin această filieră,  
de altfel, cuvîntul a fost preluat, apoi, de  
o seamă de poeți, unii dintre ei fără a fi  
discipoli direcți ai autorului Laudei som-  
nului. În al doilea rînd, tînărul Blaga, în  
perioada așezării primelor fundamente ale  
operei sale teoretice, a publicat două mici  
cărți de clară inspirație și exegeză  
goetheeană, ale căror titluri sînt împru-  
mutate de la maestrul : *Fenomenul origi-  
nar, 1925*, și *Daimonion, 1926*. Cum se  
face, atunci, că în nici un text al lui Blaga  
nu apare un comentariu asupra faimosului  
mit, temă care s-a bucurat de o vastă bi-  
bliografie germană (cunoscută, desigur,  
gînditorului nostru) și motiv care — știu  
sigur — a stîrnit interesul și admirația  
lui ?

Răspunsul este, cred, unul singur : mitul  
goetheean al Mumelor se află prezent în  
opera lui Blaga, dar cu totul măscat și  
transformat, sugestiv, în poezie, în pri-  
mul rînd, dar avînd totodată o mare forță  
de iradiere ideativ-simbolică, l-au ajutat  
pe filosoful român să elaboreze un con-  
cept propriu, inalienabil, operativ în ca-  
drul concepției sale despre geneza și  
semnificația culturii, și anume conceptul  
de „matrice stilistică”. Care ar putea să  
fie argumentele unei asemenea afirmații ?

În primul rînd, așa vrea să observ că  
receptarea mitului Mumelor, ca expresie  
deosebit de plastică a unei gîndiri de tip  
intuitiv și analogic, a găsit la Lucian  
Blaga un teren spiritual extrem de pro-  
pice. În capitolul final la *Fenomenul ori-  
ginar*, scriitorul român conchide : „Păre-  
rile lui Goethe asupra „fenomenului ori-  
ginar” se reduc la următoarele : 1. Calea  
pe care se ajunge la stabilirea mintală  
sau mai bine zis la plămăuirea mintală  
a unui „fenomen originar” este aceea a  
analogiilor. 2. Ca plămăuire a spiritului,  
„fenomenul originar” nu e o construcție  
abstractă, ci o alcătuire vie, o vedenie.  
3. Ca presupusă realitate, „fenomenul ori-  
ginar” implică o „polaritate” de termeni  
(Zări și etape, București, 1968, pag. 213).  
Or, aceste caracteristici succinte, ieșite de  
sub pana lui Blaga, se potrivesc atît cu  
metoda, cît și cu întregul stil de gîndire și  
expresie proprii scriitorului român.

Un alt argument, care — aparent — ar  
veni în conflict cu primul, dar în fond îl  
continuă, este acela că discipolul a simțit  
și a indicat limitele maestrului. Admirația  
lui Blaga față de conceptul goetheean al  
„fenomenului originar” era admirația față  
de o metodă deosebit de eficace și fertilă.  
„Goethe supraviețuiește — scria el — nu  
atît prin teoriile sale în domeniul științel-  
lor naturale, cît prin metoda inaugurată.  
Iar pentru perspectivele ce le deschide o  
metodă înseamnă totdeauna mai mult decît  
o teorie” (*Ibid.*, pag. 150). Dar această me-  
todă nu era infailibilă, iar obstinația  
„științifico-empirică” a maestrului de a  
căuta, de pildă, „planta originară” în na-  
tura din jurul său dădea poziției sale o  
notă tragi-comică. Metoda prezentă, desi-  
gur, o mulțime de avantaje, mai ales pen-

tru abordarea acelor fenomene ce nu in-  
trau sub incidența metodelor experien-  
țiale, mai ales pentru o serie de gînditori  
de tip intuitiv. Dar ea nu putea să îmbră-  
șeze, cu atît mai puțin să rezolve, o sumă  
de contradicții de care spiritul cercetăto-  
rului se izbește imediat : tipic-individual,  
spontan-deliberat, stil personal-spirituali-  
tate colectivă, inconștient-conștientă, ra-  
țional-intuitiv, virtual-actual etc., etc. Do-  
rința de a găsi o soluție de adîncime, care  
să boltească peste aceste contradicții ar-  
cul unei viziuni explicative, se înscrie pe  
o linie de fidelitate față de modul de a  
gîndi al maestrului, marchează asumarea  
unei adevărate testament de creație. Care  
sugestie goetheeană putea să-i furnizeze  
o soluție de mai mare adîncime — chiar  
decît „fenomenul originar” — dacă nu  
halourile metafizice ale mitului Mumelor ?

Un al treilea argument ar ține de re-  
flexele adînci ale imaginației creatoare.  
În momentul cînd a purces la elaborarea teo-  
riei sale asupra genezei faptului de cul-  
tură, Lucian Blaga a avut nevoie de un  
concept adevărat, nu de un simplu mit ;  
adică de o noțiune bine determinată în ar-  
ticulațiile ei logice, chiar dacă nu tinzînd  
să exceleze prin abstracțiune, ci dimpo-  
trivă — să fie un fel de idee văzută de  
tip platonice, o vedenie (cum însuși o nu-  
mea). Or, e limpede că la plămăuirea ace-  
stei idei — care este, fără îndoială, „matri-  
cea stilistică” — o mulțime de solicitări  
din afară, de ordin ideativ, trebuiesc luate  
în considerare. Astfel, e destul să ne gin-  
dim la două dintre ele, ale căror urme  
sunt vizibile în opera lui Blaga : aportul  
teoretic și practic al lui Jung la psiholo-  
gia abisală, pe de o parte, și morfolo-  
gismul cultural al lui Spengler, pe de altă  
parte. Acceptînd ceea ce i se părea a fi de  
acceptat, dar corectînd și combătînd ceea  
ce i se părea greșit, gînditorul român se  
referă tot timpul, direct sau indirect, la  
aceste concepții. Dar ele nu sînt singurele  
elemente care au acționat obscur la con-  
strucția „matricei stilistice”, acest concept-  
viziune menit să cuprîndă în sine toate  
impulsurile formative ce conduc la actul  
creator.

Părerea mea este că, alături de ele,  
a lucrat și un mai mult sau mai puțin  
vag ecou din mitul Mumelor. Să exami-  
năm, cît mai sumar, conceptul de „ma-  
trice stilistică”. Pentru Blaga, această ma-  
trice este o zonă ontologică adîncă, ele-  
mentară, a inconștientului colectiv, în care  
o sumă de coordonate — postulate ca fac-  
tori obscuri dar activi — conlucrează în  
vedera întemeierii într-o formă a tuturor  
faptelor umane, de istorie, de civilizație,  
de cultură. „Factori, agenți, potențe, de-  
terminante, sau cum voim să-i numim”  
(sunt chiar cuvintele lui Blaga !), — o se-  
rie de vectori converg pentru a circum-  
scrie aria de acțiune și eficiență a matri-  
cei ; mai întii, *inconștientul și cadrele sale  
orizontice* (menite să depășească limitele  
și contradicțiile teoriei lui Spengler) ;  
apoi, pe rînd, *accentul axiologic* (capabil  
să explice diversitatea unor culturi în  
același orizont spațial), *atitudinea anaba-  
sică*, *catabasică sau neutră* (al cărui rol  
e de a pune să conlucreze un cadru ori-  
zontic spațial cu un sens al destinului

temporal) și *năzuința formativă* (forța ce  
duce, deopotrivă, la tendințe stilistice in-  
dividualizante, tipizante sau elementari-  
zante, stihiale), — iată constelația care  
asigură complexitatea formativă a „matri-  
cei stilistice” ! Definiția finală se im-  
pune de la sine în termenii unei „filosofii  
abisale” : personanța în conștiință a unor  
fenomene adînci, ale unui inconștient ori-  
vit ca „o realitate psihică-spirituală, sta-  
tormicată în orizonturi, care îi aparțin,  
funcționînd suveran după propriile sale  
norme, grație unei încheșări de atitudine,  
accente, și năzuință, puternice constituite,  
și care împrumută conștiinței individuale  
suportul continuității și nestiute legături  
cu colectivitatea. Căci prin orizonturile  
inconștiente și prin matricea stilistică  
suntem, într-o măsură cum nici nu vîrșim,  
anorați într-o viață anonimă” (*Orizont și  
stil*, București, 1935, pag. 154—155). Simi-  
litudinile între această caracterizare a con-  
ceptului-viziune, făcută chiar de autor, pe  
de o parte, și citeva din comentariile  
ce au ajuns unii dintre comentatorii ci-  
tați mai sus, al lui Goethe, mi se par  
lesne de observat.

Încît, pînă la urmă, tăcerea însăși a lui  
Blaga, abținerea sa de la orice comenta-  
riu al mitului, devine, la rîndul ei, un ar-  
gument : în efortul său de a da expresie  
teoretică unei probleme-cheie a întregului  
său sistem, gînditorul român avea în sine,  
atît de prezentă și atît de complet asimila-  
tă — pe baza unor „afinități electice”  
îndenegabile — sugestia mitului Mumelor  
(alături, firește, de alte elemente care au  
intrat în procesul de topră și replămăuire  
teoretică), încît n-a resimțit-o niciodată  
ca pe un corp străin, de împrumut, de care  
s-ar fi simțit dator să dea seamă, ci ca pe  
un dat constitutiv al propriei sale forma-  
ții și gîndiri filosofice. Într-un fel aș  
putea spune că, la Blaga, prezența mitu-  
lui Mumelor nu se „vede” și nu se declară,  
ca atare, tocmai din cauza goetheeanis-  
mului său de substanță.

PERSONAL, cred că mitul Mu-  
melor poate fi interesant și  
dintr-un alt punct de vedere,  
acela al modernității sale. În fond,  
tărîmul Mumelor goetheene este un mit al  
încercării. Puțina realitate individuală,  
aparentul dar niciodată descrisul lor chip,  
rolul lor obscur pe însuși prundul existen-  
ței, cecitatea și fertilitatea lor de stihii,  
atmosfera de nespășă groază în care trăie-  
sesc, abstragerea din loc și timp, — toate  
acestea le anulează bruma de consistență  
corporală : numai numele lor face din ele  
niște persoane ; de fapt poetul le năș-  
trează într-o indeterminare voită, în-ăr-  
cată de mister și poezie ; însăși monstro-  
zitatea lor se află înafara oricărui reore-  
zentări plastice ; ele constituie, mai curînd,  
florul complex și înghețat al vidului fără  
margini — și atita tot. Plămăindu-le, din-  
du-le expresie în verb, Goethe a făcut de-  
lectabilă una din teroriile metafizice ale  
omului.

Stefan Aug. Doinaș





### UNESCO contra apartheidului

● N-rul 749 al Buletinului UNESCO dă referințe asupra acțiunilor întreprinse de Comitetul special al Națiunilor Unite împotriva apartheidului, — între altele cu detalii asupra Conferinței mondiale a tineretului și studenților pentru solidaritate cu lupta popoarelor, a tineretului și a studenților în Africa australă, care a avut loc

la sediul UNESCO de la Paris la finele lui februarie 1979. În legătură cu intensificarea mijloacelor de informație prin presă în lupta contra discriminării rasiale, Buletinul citat publică și acest document fotografic (realizat de Marcel Salvaro — instantaneu din ceea ce se întâmplă frecvent în viața cotidiană a Africii de sud sau Rhodesiei).

### Alarmă în bibliotecile americane

● Din revista „U. S. News and World Report“ aflăm că în bibliotecile americane milioane de volume se autodistrug, literalmente. Situația decurge din faptul că aproape toate materialele publicate din 1850 încoace folosesc o hirtie perisabilă și metode de legare care le conferă o durată de viață funcțională de 25 de ani. Când umiditatea, lumina și poluarea aerului acționează asupra unei cărți, rezultă substanțe care decolorează hirtia și o fac atât de friabilă încât se fărâmițează când înforci pagina. „Este, fără îndoială, cea mai mare criză care a afectat vreodată bibliotecile“, a declarat Norman Shaffer, șeful Biroului pentru conservarea fondului de cărți

al Bibliotecii Congresului din Washington. Aproximativ 6 milioane din acest fond — care totalizează 18 milioane de volume — se află deja într-un stadiu avansat de deteriorare și ar fi distruse iremediabil dacă ar fi folosite de public.

Deși problema preocupă mai mult de cărți foarte uzate pe microfisme și pe alte materiale microfotografice. Perspectiva îi îngrozește însă pe mulți iubitori ai cărților, care susțin că mașinile, oricât de utile, nu pot înlocui plăcerea de a citi o carte.

### 1929 — anul Faulkner

● Mulți critici americani au numit anul 1929 — „Anul Faulkner“. Aceasta deoarece în acel an Faulkner a debutat editorial cu două romane: *Sartoris* și *Zgomotul și furiia*. Au trecut de atunci 50 de ani. Între timp Faulkner a mai publicat romane ca *Sanctuarul*, *Lumină de august* și *Cătușul*, care nu numai că l-au consacrat dar i-au adus și decernarea Premiului Nobel pentru literatură într-un timp relativ scurt de la debut, după 20 de ani, în 1949, când scriitorul împlinea 52 de ani.

### Neapole, 1944

● Romancierul și ziaristul englez Norman Lewis și-a publicat recent jurnalul său din perioada de sfârșit a celui de al doilea război mondial, când autorul se afla, ca militar în trupele britanice, în sudul Italiei. Intitulată *Naples '44*, cartea, apărută în editura Pantheon, relevă distorsiunile și deteriorările vieții oamenilor în condiții de război, privațiunile materiale și mizeria morală impuse tuturor celor ce suportă războiul fără să-l fi dorit, dar și celor care s-au lăsat prinși în mrejele propagandei instigatoare.

### Gaëtan Picon, inedit

● La sfârșitul lunii martie a apărut la editura Le Mercure de France volumul *La vérité et les mythes*, cuprinzând interviuri și eseuri inedite ale criticului Gaëtan Picon (1915—1976). Textele incluse în volum au fost concepute de critic în 1940.

### „Hello, mam!“

● Acestea au fost primele cuvinte, pronunțate în octombrie 1927, de cinematograful vorbitor, — adică de Al. Jolson în filmul *Cântărețul de Jazz*. Reluat, filmul realizat de Alan Crosland indușoacă



pe iubitorii de retrospectivă, el apărând astăzi ca un veritabil documentar al acestei premiere mondiale a tehnicii ce avea să se impună destul de repede pe ansamblul industriei cinematografice. (În imagine, Al. Jolson în rolul titular).

### Bruno Apitz



● S-a stins din viață, în vîrstă de 79 de ani, Bruno Apitz, remarcabil scriitor din R.D. Germană, autorul celebrului roman *Gol printre lupi*, tradus în aproximativ treizeci de limbi. Operă de mare valoare artistică, inspirată din lupta antifasciștilor împotriva barbariei naziste, această

carte a fost transpusă în film, în 1963, de regizorul Frank Beyer. Îmbinînd permanent activitatea literară cu aceea de ziarist și activist cultural, Apitz a scris și multe alte romane, precum și nuvele, piese radiofonice și scenarii de film. În imagine: scriitorul în cursul unei întâlniri cu cititorii.

și pentru că, atunci cînd se consideră semnificativă — în raport cu aceeași atotdominătoare operă — personalitatea autorului, ea este evocată în perspectiva cuprinzătoare a acestuia, nu în sine sau pentru sine.

Citind cronicile din „The New York Times“, „Time“ și „The New York Times Book Review“ la foarte recenta carte a lui Lottman îmi dau seama de detașarea, de admirația rece, considerată oarecum de rigoare, dar în nici un caz țîșnită din inimă cu care este privit Camus în America. Sînt măsurate, cu un cîntar de obiectivitate fără greș, sinuozițiile atitudinii lui față de Algeria natală, angajarea lui totală de partea Rezistenței franceze, activitatea lui gazetărească ilegală, decepțiile lui postbelice, ascensiunea spre poziția de lider-apostol al stîngii liberale și deteriorarea ulterioară a acestei poziții, sînt amintite interpretările variate acordate operei lui în America în funcție de curentul de gândire la modă, dar Camus care a tulburat și continuă să tulbure neliniștita, nesigură de sine conștiința a intelectualului european postbelic, pateticul Camus care a îndrăznit să se revolte în gura mare împotriva incapacității oamenilor de a se face înțeleși de semenii lor, de fapt împotriva incapacității lor de a avea semenii, acel Camus care, deși potrivit oricărei încercări de a-l judeca pe alții și de a da sentințe, a denunțat în gura mare pe toți cei ce, complici activi sau complici prin tăcere, contribuie la răspîndirea ciurmei (în toate sensurile acestui cuvînt de groază), Camus cel bintuit și umilit, ca atîția dintre noi, de neputința de a accepta nu doar moartea proprie, ci și însăși ideea morții, acel Camus care te obligă să trăiești știind că nu trebuie „să aștepti Judecata de apoi“, deoarece „ea are loc în fiecare zi“, nu este resuscitat de reclame, reverențioasele recunoașteri ale meritelor lui literare, filosofice, omnești.

A apărut, în sfîrșit, o biografie a lui Camus. Ea însoțește opera fără s-o explice, ceea ce, după părerea unuia dintre recenzanți, „este un merit rar în zilele noastre“. El crede că Herbert R. Lottman „trebuie să-l admire foarte mult pe Camus o dată ce scrie atîta despre el, dar n-o spune niciodată direct. Nici un biograf francez nu s-ar fi putut menține cu atîta îndărătnicie la faptele brute... Sfîntul laic a fost reardus, în mod onest, pe pămînt“. E. bine? E rău? E lipsit de importanță?

### Felicia Antip



### 7 biografii comentate a 7 staruri de cinema

● Recentul număr din „Magazine littéraire“ (aprilie, 1979), comentează — nu fără pertinente observații critice — cele șapte biografii, unele mai curînd „vieți romanțate“, apărute recent în Franța, la diferite edituri, și consacrate, respectiv, lui Rudolf Valentino, John Wayne, Humphrey Bogart, Lauren Bacall, (în imagine într-o secvență cu H. Bogart din filmul *Key Largo*), Cyd Charisse

(considerată „visul oricărui coregraf“), Faye Dunaway și Marlon Brando. De aprecieri întru totul deosebite se bucură John Wayne (mai ales în filmele regizate de John Ford), Bogart („cu stilul lui extrem de popular, foarte familiar, dar liric“), și Marlon Brando (acesta elogiat nu numai pentru marea său talenț, dar și pentru semnificativele lui gesturi civice).

### Eric Ambler la 70 de ani

● Cunoscutul autor de romane polițiste Eric Ambler (n. 1909) a fost sârbătorit la Londra cu ocazia împlinirii vîrstei de 70 de ani. El a debutat în 1937, pe cînd era directorul unei agenții de publicitate, cu romanul *Intuicatul frontierei*, remarcîndu-se ca unul dintre urmașii cei mai autentici ai romanului polițist englez în lînta Conan A. Doyle, Edgar Wallace, Agatha Christie, multe din cărțile sale fiind ecranizate (ca, de exemplu, *Traficanții de arme*, 1959). Unul din romanele sale, *Epital pentru un spion*, a fost tradus și în limba română (editura Univers, 1970).

### O editură celebră dispăre...

● La 1 mai, Les éditions du Sagittaire își va închide porțile. Această casă de editură franceză a fost întemeiată acum o jumătate de veac de Léon-Pierre Quint și Philippe Soupault, care au publicat texte de Cendrars, Jarry, Crevet, Desnos, Breton, Delteil, Dauville... Presa culturală consideră ca simptomatică dispariția acestei edituri din cauza dificultăților (financiare) ce le întîmpină, în genere, domeniul editorial francez.

### 6 000 de ilustrații — mărturie

● E vorba de albumul *Hiroshima-Nagasaki*, publicat cu comentarii în engleză de către Hiroshima-Nagasaki Committee, — un album de 336 pagini cu fotografii-document și selecții din 2 000 de desene și picturi care au fost realizate fie la



cîteva ore de la bombardamente, fie mai tîrziu. Album al groazei, al morții, al „ploii negre“ atomice, el este merit, precum subliniază comitetul ce l-a editat, „să scoată omenirea din actuala apatie în ce privește primejdia unui război nuclear“. (Între alte documente, albumul publică fotografia unei fetițe care se afla la 1,5 km de hipocentru bombelor de la Nagasaki).

### La Fontaine, versuri inedite

● Secretarul permanent al Academiei de literă și științe din Montpellier, Gaston Vidal, a descoperit 570 de versuri necunoscute de La Fontaine publicate fără semnătură în 1695, anul morții fabulistului. Dintr-o scrisoare adresată prietenului său Maucroix, se știe că La Fontaine, la sfîrșitul vieții, terminase de compus imnuri religioase pentru casa de Sănt Cyr și urmărirea realizarea unui mare proiect poetic. Întrucît nu s-a găsit nimic, s-a crezut că opera a fost abandonată sau pierdută. Lucrarea ce a fost achiziționată din întîmplare de Gaston Vidal se intitulă *La Poésie et la Musique* și cuprinde în cea mai mare parte o lungă satiră. Aceasta este prima din șuita anunțată de La Fontaine și include un strălucit elogiu al lui Racine.

### Poezie și revoluție

● În librăriile mexicane a apărut de curînd antologia *Poezia revoluției în America Latină*. În afară de autori de limbă spaniolă și portugheză, antologia cuprinde și traduceri din poezia în limba engleză din Guyana și Jamaica. Autorii cărții — argentinianul Jorge Boccardo și uruguaianul Ibarгойen Islas — subliniază în prefața cărții obligația poetului contemporan de a participa activ prin opera sa la lupta propriului popor. Volumul reunește numele unor cunoscuți poeți ai acestui frămîntat continent — Pablo Neruda, Nicolas Guillen, Fayad Jamis, Pablo de Rokha, Alberto Hidalgo etc.

### Un colocviu dedicat „Ghepardului“

● Cu prilejul aniversării a 20 de ani de la publicarea celebrului roman al lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa — *Ghepardul* — în localitatea Mandello și-au dat întîlnire, într-un colocviu dedicat operei lui Lampedusa, o serie de critici, ziaristi și scriitori italieni, între care Giorgio Bassani, Carlo Muscetta, Alfredo Todisco, Michele Prisco etc.

### Centenar Semper

● Anul acesta se împlinesc o sută de ani de la moartea arhitectului Gottfried Semper, originar din Dresda. Cu acest prilej, în R.D.G. va fi deschisă în curînd o expoziție reprezentativă, cu 679 de lucrări și documente ilustrînd viața și opera acestui artist celebru în vremea sa.

### Am citit despre...

## Camus à l'américaine

■ GHETELE primite gratis o dată pe an pentru că tatăl său căzuse în bătălia de pe Marna și stilul proțios al scrierilor de dragoste către femei care nu aveau să-l facă fericit, performanțele ca portar de fotbal și ca elev eminent crescut de o mamă analfabetă și de o bunică-tiran și suferințele de adolescent fizic, pedanteria în materie de vestimentație, gustul pentru scenă și pentru orice apariție în public, țîrzia părăsire a Algeriei natale și rapid dobîndita reputație de „sînt laic“, Premiul Nobel la 44 de ani, o moarte stupidă la 47 și, între ele, pierderea treptată a simpatiei unui public impacientat de filosofia lui politică ezitantă, împovărată de scrupule și de sfîșierile identificării cu orice victimă, atitudine stînjenoare pentru diversele tabere constituite, mostre de vanitate, mostre de generozitate, mostre de ipohondrie, mil de amănunte, de la numele ciînilor lui și cele ale prietenilor lui de o noapte pînă la notele lui școlare sau la tentația de a se supune unei operații estetice pentru a-și îndrepta urechile blegi, sînt minuțios colecționate, etichetate și adnotate în cele 753 de pagini ale volumului *Albert Camus — Biografie*, de Herbert R. Lottman.

Herbert R. Lottman este american. Specialist în literatură europeană, dar american. Se vor împlini, anul viitor, două decenii de la accidental fatal al automobilului sport condus de editorul lui Camus. Nici un francez nu l-a scris pînă acum biografia. De altminteri, reconstituirea biografiei oamenilor de seamă prin adunarea meticuloasă a tuturor elementelor informative existente și jutapunerii lor în ordine cronologică, practică cu asiduitate în Statele Unite, nu intră în deprinderile istoriografiei literare franceze. Nu numai pentru că o interesează cu precădere opera, căreia i se fac excegeze tinzînd spre epuizarea unghiurilor de abordare, ci



## „Povestește Nadia Léger“



### O soprana japoneză

● Vieții și destinului neobișnuit al artistei Nadia Léger, soția pictorului Fernand Léger, născută în Rusia, îi este dedicată cartea **Povestește Nadia Léger** de L. Dubenskaia, apărută în editura „Detskaja Literatura“ din Moscova. Imagine vie și pregnantă a vieții artistice și politice din Franța secolului XX, cartea prezintă cititorului personaje ilustre ca Maurice Thorez, Marcel Cachin, Gabriel Peri, Picasso și alții. Atașată patriei sale de origine, Nadia Léger a creat remarcabile portrete în mozaic înfățișând pe V. I. Lenin, Lev Tolstoi, V. Maiakovski, Iuri Gagarin.

### Best-seller

● Ultimul roman al scriitorului american James Michener, **Chesapeake**, se află pe primul loc al listei actuale a vânzării de carte din S.U.A. Michener este cunoscutul autor al romanului **Colorado Saga**, după care s-a realizat și o apreciată adaptare cinematografică.

### Egon Erwin Kisch în scrisori

● „Reporterul frenetic“ era un fiu și un frate iubit, atent cu al său până la a-i ține mereu la curent cu munca sa, cu bucuriile și dificultățile scrisului, cu întâmplările importante și cu cele mărunte ale vieții, cu frământările existenței și cu



visurile ei. Scrisorile scrise de Egon Erwin Kisch mamei sale și fratelui său, Paul, între 1905 și 1936, au fost publicate de curind în editura Aufbau din Berlin — Weimar, îngrijite și însoțite de o postfață de Josef Palack în colaborare cu Fritz Hofman. Apariția aceasta, la un an înainte de publicarea celui de al optulea și ultim volum al operelor complete ale lui Egon Erwin Kisch, este considerată ca o importantă contribuție la înțelegerea personalității și creației celebrului reporter. În imagine: E. E. Kisch în Australia, în 1936.

### O autobiografie în fotografii

● Autoarea lucrării „Photographie et Société“, Gisèle Freund, a publicat acum o nouă carte, **Memoires de l'oeil** (editura Du Seuil), culegere de imagini și texte în formă de autobiografie, care reprezintă peste patruzeci de ani de experiență și practică fotografică.

Tinără studentă la sociologie la Universitatea din Frankfurt, elevă a lui Karl Mannheim și Adorno, ea a trebuit să fugă de regimul nazist, părăsind Germania în 1933. La Paris și-a dat teza de doctorat cu lucrarea „Fotografia în Franța în secolul al XIX-lea“, apoi s-a consacrat reportajului, inovând în acest domeniu și fiind prima care a folosit în mod curent filmul în culori. Subiectul preferat al obiectivului ei a fost lumea literară din perioada dinaintea celui de al doilea război mondial și numeroasele portrete pe care le-a realizat atunci au făcut-o, la rându-i, celebră.

Ansamblul de portrete celebre (Malraux, Virginia Woolf, Colette, Joyce etc.) se îmbină cu o serie de reportaje politice sau sociale, care fac o dată mai mult dovada legăturii care există între faptul divers și istorie.

## Un nou volum de Mircea Eliade

● La editura Payot a apărut volumul al doilea al importantei lucrări **Istoria credințelor și ideilor religioase** de Mircea Eliade. În primul volum, autorul a întreprins o cronologie a primelor manifestări ale sacralului, studiind apoi: comportamentele magico-religioase ale oamenilor preistorici până la Zarathustra; religia în Israel până la epoca regilor și profetilor. De data aceasta, el studiază religia Chinei antice, budhismul, religiile celte, precum și alte religii, până la apariția creștinismului. Lucrarea este un monument de erudiție, având însă o scriitură accesibilă publicului larg.

### Mama, în cărțile pentru copii

● Chiar și în ziua de azi — afirmă Angelika Wagner, profesor de psihologie la Universitatea pedagogică din Reutlingen (R.F.G.) — în cărțile pentru copii, femeia nu este prezentată așa cum este ea în realitate în societatea contemporană. Pe lângă rolul de soție, gospodină, mamă, femeia capătă în societatea modernă atribuții din ce în ce mai importante și multiple.

### Desene inedite de Lermontov

● Cu câteva decenii în urmă, cercetătorul N. Pahomov a alcătuit un catalog cuprinzând 11 tablouri în ulei pictate de Lermontov, precum și 51 de acuarele, 50 de desene pe foi separate, peste 200 de desene în albume și circa 70 de schițe pe manuscrise. De curind au fost descoperite noi desene ale lui Lermontov în arhiva Universității Columbia din Statele Unite și anume în albumele lui A. M. Veresciaghina și V. A. Lopuhina. Schițele ale marelui poet se găsesc și în castelul Warthausen, la străneputul Veresciaghinei, doctor Wilhelm von König. Ele au fost introduse în a patra ediție a cărții lui I. Andronnikov, **Lermontov**.

**Cercetări și descoperiri.** Autorul comentează: „Desenele descoperite reprezintă un eveniment de seamă. Nu am nici o îndoielă în legătură cu aparținerea celor 21 de desene. Certitudinea este determinată nu numai de maniera lor ci și, în câteva cazuri, de scrisul lui Lermontov. Sarcina cercetătorilor e grea: după un veac și jumătate — desenele sînt datate 1830-1831 — trebuie să stabilim pe cine a înfățișat artistul. În albumul Veresciaghinei, cea mai mare parte sînt caricaturi. Există un singur desen: un bărbat într-o subă mițoasă și cu o armă la spate. În albumul Louuhinei lucrările au alt caracter, cea mai mare parte fiind peisaje“.

### Goya, la centrul cultural din Marais



● Reafirmându-și vocația de gazdă a graficii universale, Centrul cultural din Marais prezintă o admirabilă expoziție cuprinzând 150 de planșe de Goya, însoțite de 24 picturi și 37 de desene. Prilej pentru croniciari de a evoca, printre alte detalii, dialogul dintre artist și valetul său care l-a întrebat odată de ce desenează „asemenea orori“? „Pentru a cere oamenilor să

nu fie barbari“ — a răspuns Goya. Marele artist spaniol a făcut din grafică sa nu numai o armă patriotică, ci și un puternic strigăt împotriva războaielor și a mizeriei pe care acestea le provoacă. Este ceea ce reiese pregnant din ciclurile **Dezastrele războiului** și **Capricii**, ample reprezentate în actuala expoziție din Marais.

### Afișul și femeia

● O inedită expoziție a fost organizată de către Museo d'Arte Contemporanea din Venetia, cu peste 500 de afișe politice (cele mai vechi datează din 1871) al căror mesaj este vehiculat de imaginea femeii sau este destinat acesteia. Sînt afișe realizate în momente istorice cheie. Imaginea femeii — relevă analiștii — apare falsă, deformată, conformistă, fiind prezentată ca suport moral și fizic al bărbatului, și nu ca tovarășă de viață a sa, deși este reliefat rolul său de mamă, fiică, soție, copleșită de numeroasele

sale îndatoriri către societate, familie — acest rol rămînd pe plan secundar. Cele mai reușite afișe — se afirmă — sînt cele realizate cu scopul de a prezenta femeia ca protagonistă a luptelor și mișcărilor politice (luptătoarele pentru eliberarea Vietnamului, Angolei, Mozambicului, cele din organizația „Black Power“), sau a mișcării feministe, în care nu mai poate fi vorba de o „imagine“ a femeii, aceasta apărînd drept ceea ce este în realitate, cu problemele și aspirațiile sale.

## ATLAS

# Calendar

■ **AM VĂZUT**, la mijlocul lunii aprilie, un buchet de gladiole. Erau somptuoase, ca întotdeauna, și, ca întotdeauna, artificiale puțin, prea cu exactitate frumoase pentru a prefera solemnității grația și nemișcării, tremurul. Dar acum, nefirescul lor obișnuit i se adăuga, mirat, nefirescul anotimpului, ciudățenia apariției elegantelor senioare ale lunii august pe planeta locuită de ceapă verde și urzici, de lacrimioarele, zambilele și narcisele adolescentului aprilie. Departe de a impresiona, efectul produs era mai cu seamă neplăcut și mai curind ridicol — uimirea pe care o declanșa în mine această aragantă devansare a calendarului semănaînd sentimentului pe care mi l-ar fi provocat descoperirea, printre baticurile și balonzaiidele dimineții, a unei cucoane în mare înută de seară. Dar dincolo de impresia, exagerată poate și în orice caz subiectivă, pe care o năstrea în mine bizara precocitate a gladiolelor, nu puteam să nu mă gîndesc la volumul de muncă și de efort care o asigurase, la serele și inovațiile care îi dăduseră naștere și nu puteam să nu mă întreb care putea să-i fie sensul ce nu reușeam să-l prind. Cui îi folosea această rostogolire din ce în ce mai spectaculară, prilejuind decalaje și suprapuneri de nebănuit? Și, întrebîndu-mă, mi-am amintit paradoxalul sentiment de frustrare pe care l-am trăit cu ani în urmă, atunci cînd — într-un supermarket din Chicago — am cumpărat, în plină iarnă, o jumătate de lubeniță mustitoare, debordînd de culoare și gust. Mi-am amintit cum am cumpărat-o, fascinat, fără să-i mai socotim dulceața în centime, și cum ne-am oprit cu ea pe o bancă de pe malul marelui lac, aproape înghetat, înconjurat de zăpadă. Mi-am amintit cum, în timp ce o savuram chiar, amestecată în incintarea și ineditul momentului, a început să se infiltreze o — abia înțeleasă mai întii, apoi tot mai definitivă — părere de rău. Simțeam că bucuria acelei felii de vară mincată pe omăt o plăteam, din acea clipă, cu pierderea misterului, învățat încă din copilărie, al lunecării anotimpurilor, cu renunțarea la acel savuros și tainic suspens al așteptării pline de incantări și de farmec a vremii cîreșelor, a vremii căpșunilor, a vremii caiselor, a vremii piersicilor, și lubenițelor, și strugurilor, și nucilor, și așa mai departe, și așa mai departe...

Ana Blandiana

### Scrisoarea pierdută a lui L. N. Tolstoi

● În secția de manuscrise a Muzeului sovietic „L. N. Tolstoi“ se păstrează cinci scrisori ale lui I. A. Bunin, adresate lui Tolstoi. Pe două dintre ele (datate 7 februarie 1893 și respectiv 15 februarie 1894) există însemnarea lui Lev Nicolaevici — „de răspuns“. Dar oare a scris Tolstoi aceste scrisori de răspuns? Da, le-a scris! Ambele scrisori sînt citate în „Catalogul scrisorilor lui Tolstoi“, în care, începînd din 1890, au fost notate toate scrisorile sale. Prima scrisoare a lui Tolstoi, adresată lui Bunin, din 20 februarie 1893, este publicată în volumul 66 al o-

perelor complete, conform originalului păstrat în arhiva lui Tolstoi. A doua scrisoare, care poartă data de 23 februarie 1894, a fost și ea publicată în volumul 67, conform fotocopiei scrisorii care a fost executată de P. A. Boulanger, un cunoscut al lui Tolstoi. Dar muzeul nu avea nici fotocopia și nici originalul acelei scrisori. Respectiva scrisoare era ecoul imediat următor vizitei făcute de Bunin lui Tolstoi (3 ianuarie 1894). Acesta își prezenta foarte pe scurt programul vieții sale, în care lucrul cel mai important i se părea „încordarea su-

premă a forțelor spirituale“ și „manifestarea marii exigențe morale față de sine însuși“.

Este interesantă împrejurarea în care această scrisoare a lui L. N. Tolstoi a ajuns în posesia familiei Reichenberg. În 1908, tatăl lui Reichenberg cumpără de la unul din buchinistii Petersburgului o mică culegere de articole ale celebrului scriitor. Printre paginile cărții găsește un plic roz cu scrisoarea lui Tolstoi. Ani îndelungați ea a fost păstrată de familia Reichenberg. Recent, doctorul în științe istorice G. E. Reichenberg a predat această scrisoare Muzeului de stat „L. N. Tolstoi“.

## Sport

# Intră luna-n nori și-ncepe ora fantomelor

● CINEVA trebuia să spargă paharul cu lacrimi — și s-a întimplat ca acest lucru să-l facă echipa olimpică, pregătită de mai mulți tehnicieni și de mai puțini bătători de seamă, care-și închipuie că fac farmece în ghioc, în cofă, în ceașcă. Cînd nu s-amestecă federația, ne zîmbește și nouă norocul, cum se scoală un priceput din fotbalu, cum s-alege praful și pulberea și răsare soarele de două ori pe zi numai peste Andaluzia, ca să nu v-anunț că și insula Cipru se pregătește să ne dea cu puțin piper pe limba cu care povestim mereu despre scheme tactice și răsturnări spectaculoase.

La Pitești, printre alții, au jucat magistral Iovănescu și Radu II, fotbaliști care puteau să intre și în prima echipă a țării. Bine, o să mi se reproșeze, de ce spui asta acum și n-ai spus-o înaintea catastrofei de la Craiova. Bine, o să răspund, dar eu, spre deosebire de selecționer și antrenori, am altă meserie. Nu e mai bănoasă, dar nu-mi vine, din motiv de vîrstă, s-o mai schimb. Ce, parcă federației îi vine să-și ia valesa și să se-apeuce de lucruri folositoare!? Federația actuală încearcă în fiecare zi cîte-o expediție de jaf în sufletele noastre și din nenorocire, nu se-ntoarce niciodată cu mîna

goală. În curind, orice om din pe-luză o să plîngă ca și centaurul din poveste: pe mine m-ai omorît, dar cu calul ce-ai avut?

Privire plină de neîncredere pe deasupra campionatului. Aproape de cerul în care Dumnezeu aranjează ploile se găsesc trei echipe care se bat pentru merele de aur: Argeș, Steaua, Dinamo. Există părerea că între cele trei lupta poate fi dreaptă, fiindcă un campionat (sau cel puțin așa știu eu) nu poate fi cumpărat. Dar ce facem cu alunecoșii, că e poleiul mare și necăjiți cu ghiotura? Ca să fiu cinstiți, după cum jucăm noi, afară de mine, poate să cadă în B orice formație, fiindcă, slavă Domnului, bani au început să aibă cu toții și s-au învățat, de cînd cu vinurile astea bune, să nu-i mai țină la ciorap. De la Iași pînă la Arad, via Timișoara, Hunedoara, Rm. Vilcea, numai suspine, acordeoane și emisari la drum de seară. Toate circumstările cu nume de codru sînt pline de-slde Terente — toți foarte îndrăgostiți de echipele care nu trag la titlu, au puncte și sînt bănuite de inimă mihoasă.

Atenție, paznici, intră luna-n nori și-ncepe ora fantomelor.

Fănuș Neagu





■ Tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, și tovarăsa Elena Ceaușescu, împreună cu tovarășul Samora Moises Machel, președintele Republicii Populare Mozambic, și tovarăsa Graça Machel, în timpul impresionantelor manifestări populare din Maputo, capitala Mozambicului

## Noblețea demersului românesc în lume

■ În politica generală a României, de colaborare cu toate statele, Africa ocupă un loc deosebit, aceasta înscriindu-se în lupta generală împotriva politicii imperialiste și colonialiste, pentru relații democratice, bazate pe deplină egalitate în drepturi, pe respectul independenței și suveranității, pe neamestecul în treburile interne și avantajul reciproc.

NICOLAE CEAUȘESCU

FURTUNOASA istorie a românilor întrată în contemporaneitate prin epoca poartă a lui 23 August 1944 cunoaște de la cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român o mereu mai profundă împlinire în universalitate. Lumea secolului XX care, în mai mare măsură decât în secolul precedent, este lumea națiunilor, poartă în același timp și amprenta interdependențelor. Din acest punct de vedere perioada congreselor IX-X-XI ale Partidului Comunist Român a tradus în termenii acțiunilor principiale, curajoase, realiste o orientare de vast orizont internațional, capabilă să se facă cu cinste purtătoarea intereselor românești în convergențele și diversitatea de tot mai mare complexitate a lumii contemporane. La originea acestei orientări cutezătoare, profund constructive în planul relațiilor internaționale, de natură să asigure prezența activă ca factor de pace, cooperare, progres a Republicii Socialiste România în circuitul mondial de valori materiale, umane și spirituale, stă gândirea și acțiunea personalității de excepție ce ne călăuzește destinul național, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Am fost martorii emoționați, de la 8 la 25 aprilie, ai vizitei pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, au întreprins-o în Jahiriya Arabă Libiană Populară Socialistă, Republica Gabon, Republica Populară Angola, Republica Zambia, Republica Populară Mozambic, Republica Burundi, Republica Democratică Sudan, Republica Arabă Egipt. Vizita, desfășurată sub semnul prieteniei, colaborării, solidarității militante, a fost reflectată pe larg și semnificativ de mijloacele de comunicare în masă din țările africane, din alte țări. Prin presa scrisă și radio-televizată, toți cetățenii patriei noastre au putut cunoaște etapele vizitei, conținutul, precum și documentele care au înscris-o. Încercăm, deci, într-o primă evaluare a semnificațiilor și implicațiilor recent încheiatei vizite să desprindem principalele ei linii definitorii.

■ Convorbirile la cel mai înalt nivel, tratatele și celelalte acorduri convenite, materializând înțelegeri de substanță și angajări, reerezintă cel mai eficient test al dezvoltării reciproce avansate a relațiilor României socialiste cu aceste țări, cu alte state africane, parte înțelegătoare deosebit de importantă a politicii noastre cu țările în curs de dezvoltare. Ceea ce caracterizează dialogul româno-african (atât cu ocazia acestei vizite, cât și la cele anterioare) este sfera sa multilaterală de cuprindere, de la relațiile politice la schimburile comerciale, de la cooperarea economică la aspectele culturii, educației, învățămîntului. Promovind relații cu 47 de state africane, transpunem în practică orientarea activă de pace și lărgă conlucrare cu toate țările lumii, fără deosebire de orinduire socială, așa cum preconizează Programul Partidului Comunist Român de construire a societății socialiste multilaterale dezvoltate și înaintate a României spre comunism.

■ Căldă ospitalitate, stima, respectul, admirația de care s-au bucurat tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarăsa Elena Ceaușescu reflectă gradul deosebit de înalt al prestigiului românesc. Peste tot conducătorii țărilor africane vizitate au elogiat atitudinea șefului statului român,

curajul său în promovarea unei diplomații deschise, realiste, principial noi, nu o dată fiind relevată însemnătatea vizitei în contextul frământărilor din diferite regiuni ale continentului negru. Popoarele africane văd în aceasta o ilustrare atotgrăitoare a solidarității militante cu tinerile state suverane, cu lupta lor pentru consolidarea independenței economice și politice, cu mișcările de eliberare națională, cu lupta împotriva neocolonialismului, rasismului, apartheidului, cu legitima și istorica chemare: „Africa a Africanilor!” Iată de ce pe pământul african a avut un deosebit ecou sublinierea tovarășului Nicolae Ceaușescu: „Mai mult ca oricând, cuvintele lui Marx Proletari din toate țările, uniți-vă! trebuie amplificate și completate cu lozincă: Popoare asupra de pretutindeni, forțe progresiste de pretutindeni, uniți-vă, pentru a lichida imperialismul și colonialismul! Uniți-vă, pentru libertate națională și progres social! Uniți-vă, pentru ca fiecare națiune să fie liberă și independentă! Uniți-vă, pentru construcția socialismului! Uniți-vă, pentru pace în întreaga lume!”

■ Experiența istorică a României socialiste, lupta de secole a poporului român împotriva dominației străine, împotriva fascismului și imperialismului, împotriva exploatarea și asuprirea, pentru edificarea unei noi societăți, a fost și cu ocazia acestei vizite evidențiată de conducătorii tinerelor state africane angajate pe calea dezvoltării sociale și economice de sine stătătoare. Experiența istorică a luptei revoluționare a poporului român constituie contribuția noastră originală la lupta forțelor revoluționare, democratice, antiimperialiste de pretutindeni, iar popoarele africane care-și dedică eforturile găsirii căilor proprii de dezvoltare potrivit tradițiilor și realităților din țările respective în vederea menținerii și consolidării independenței și suveranității naționale o apreciază în mod deosebit. Iată de ce se poate spune că prin vizita șefului statului român a fost întărită și solidaritatea tinerelor state africane independente cu lupta revoluționară a popoarelor din Europa.

■ Punând în prim plan dezvoltarea relațiilor sale multilaterale cu toate statele socialiste, continuând să diversifice, în spiritul coexistenței pașnice și al participării la diviziunea internațională a muncii, legăturile cu statele capitaliste dezvoltate, România socialistă acordă toată atenția raporturilor sale cu statele în curs de dezvoltare. Din totalul țărilor pe care din 1965 șeful statului român le-a vizitat, mai mult de jumătate sînt state în curs de dezvoltare. Ea însăși țară socialistă în curs de dezvoltare, România acordă o deosebită pondere strategiei pentru combaterea subdezvoltării. De aici izvorăsc în mare măsură ideile care jalonează acțiunea perseverentă a țării noastre, inițiativa ei mereu înnoită pentru o nouă ordine economică internațională, pentru o nouă politică pe plan mondial de egalitate și respect, de pace și progres. Evoluția evenimentelor internaționale, tensiunile acumulate, disparitățile crescînde generatoare de conflicte, problematica din ce în ce mai complexă cu care se confruntă toate țările în curs de dezvoltare conferă demersului românesc o cu atât mai pregnantă actualitate. O nouă ordine economică, determinînd, ca atare, o nouă politică mondială este alternativa fără de care nu este de conceput mersul înainte al omenirii.

Iar accentele, sublinierile, referințele șefului statului român în convorbirile sale cu conducătorii statelor africane nu fac decât să precizeze și mai mult necesitatea noilor abordări în relațiile internaționale.

■ Documentele semnate la cel mai înalt nivel, de-a lungul itinerarului african, de către șeful statului român, aducînd aportul multiplu relațiilor bilaterale, dobindesc și o puternică audiență pe planul dreptului și relațiilor internaționale contemporane. Regăsim în ele principiile egalității în drepturi, ale respectului independenței și suveranității naționale, ale neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc, ale renunțării la forță și la amenințarea cu forța, ale dreptului sacru și inalienabil al fiecărui popor de a-și hotări singur soarta, de a-și decide singur calea dezvoltării, de a-și valorifica singur bogățiile.

■ Dacă adăugăm acordului de voință solemn al României cu cele opt state africane în privința aplicării și aplicabilității pretutindeni și în mod ferm a principiilor enunțate, preocupările lor pentru problematica dezarmării și, în primul rînd, a dezarmării nucleare, pentru securitatea internațională și europeană, pentru destindere și dezagajare militară, pentru democratizarea relațiilor internaționale, găsim constanțele majore prin care vizita șefului statului român se înscrie nu numai ca un moment de istorică referință în cronica raporturilor bilaterale, ci și ca o misiune strălucit încheiată pentru cauza păcii și înțelegerii internaționale, colaborării și progresului în lume.

CA ȘI celelalte vizite ale președintelui României în Africa și în țări de pe alte continente, recerta călătorie se impune atenției internaționale prin rezultatele ei remarcabile, prin contribuțiile găsite împreună cu conducătorii altor țări și popoare pentru a face mai apropiată, mai realizabilă o lume mai dreaptă și mai bună.

Asemenea celorlalte înalte solii de pace și prietenie, rodnică colaborare ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, și aceasta a avut investitura încrederii, dragostei și adevăratei națiunii noastre socialiste, a tuturor țărilor ei.

Niciodată în zbuciumata, glorioasă și eroică existență a acestei țări și a acestui popor nu a existat un partid care să se identifice într-atît cu năzuințele, aspirațiile, interesele lor cum o face Partidul Comunist Român; niciodată în multimilenara confruntare a românilor cu împrejurările istoriei, ei nu au avut o asemenea politică științifică, mobilizatoare, clarvăzătoare, cum este politica Partidului Comunist Român; niciodată națiunea română nu a avut un conducător mai curajos, mai ferm, mai inspirat, un conducător care să-i exprime în modul cel mai autentic voința de libertate, independență, democrație, pace, înțelegere, colaborare, dezvoltare, solidaritate militantă, un conducător care, prin opera de creare a civilizației celei mai înaintate, să-i asigure locul cuvenit în demnitate, libertate, respect între națiunile lumii, un conducător care să o așeze cu onoare în conștiința omenirii, un conducător care să fie admirat și stimat pe toate meridianele și paralele planetei, cum este președintele Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român.

Devenită istorie, vizita atît de bogată în sensuri, realizări, perspective pe care șeful statului român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu au încheiat-o ieri în țările din Africa a mai adăugat un relief imaginii pe care o cunoaștem. Și, prin aceasta, imaginii țării despre ea însăși, imaginii poporului despre sine, imaginii Republicii Socialiste România pe glob.

Cristian Popișteanu

### „România literară“

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

Director GEORGE IVAȘCU