

# România literară

90 de ani de la crearea partidului politic  
al clasei muncitoare din România

(Paginile 12—13)

## Președintele și țara

ÎN PRIMĂVARA anului 1974, la 28 martie, prin votul unanim al reprezentanților națiunii în forul suprem al puterii de stat, a fost ales întâiul Președinte al Republicii Socialiste România, înscriindu-se în cronică vremurilor noastre un moment de o înaltă semnificație istorică. Prin acest act solemn, întregul popor român, într-o unitate de nezdruccinat, și-a proclamat hotărârea de a-l avea ca Președinte al țării pe cel mai iubit fiu al său, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de numele cărui sunt legate înfăptuirile din cel mai rodnic timp al istoriei românești — epoca deschisă de Congresul al IX-lea al partidului. Investirea în această înaltă funcție a tovarășului Nicolae Ceaușescu își află înțelesurile profunde în marile realizări marcate puternic de perioada ce poartă efigia personalității sale proeminente, a gândirii și forței creatoare cu care acționează în fruntea partidului și statului pentru împlinirea idealurilor nobile de progres și prosperitate ale poporului român, pentru pace și colaborare internațională.

În conștiința națiunii noastre apare cu toată claritatea adevărul că liniile directoare ale congreselor al IX-lea, al X-lea, al XI-lea și al XII-lea, amplele măsuri dezbătute, între congrese, la conferințele naționale ale partidului, programul de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism conțin, în esența lor, strategia revoluționară a ridicării nivelului de civilizație a patriei. Această strategie, alături de făuritor inspirat este Președintele țării, are drept scop accelerarea procesului de industrializare socialistă, de continuă modernizare a agriculturii, efortul pentru depășirea, într-un timp mai scurt, a stadiului de țară în curs de dezvoltare, creșterea productivității muncii și a venitului național, participarea tot mai activă a României la diviziunea internațională a muncii, ridicarea nivelului de trai material și spiritual al întregului popor, consolidarea independenței și suveranității patriei noastre socialiste.

Este unanim apreciată consecvența cu care tovarășul Nicolae Ceaușescu acționează, în fruntea partidului și statului, pentru perfecționarea continuă a organizării și conducerii societății, a întregii vieți sociale, pentru adâncirea democrației socialiste și accesul egal al tuturor fiilor patriei, fără deosebire de naționalitate, la conducerea treburilor obștești, la dăruirea comună întru edificarea bunăstării și civilizației pe întreg cuprinsul țării. Promotor neobosit al principiilor eticii și echității socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu militează pentru aplicarea lor în toate domeniile vieții obștești, pentru aplicarea și perfecționarea legalității socialiste, pentru formarea și dezvoltarea multilaterală a omului nou, înaintat al orînduirii noastre, constructor al socialismului și comunismului.

PURTIND amprenta emblematică a puternicei sale personalități, sint revelatoare prin profunzimea lor ideile și tezele tovarășului Nicolae Ceaușescu privind rolul propulsiv al conștiinței socialiste în actuala etapă și în perspectiva înaintării spre comunism — principiile umanismului socialist, revoluționar: „Totul pentru om, pentru bunăstarea și fericirea lui” reprezentînd piatra unghiulară a întregului program de dezvoltare a patriei. Elanul revoluționar al unei asemenea opere în plină acțiune cuprinde dinamic, efervescent, toate laturile vieții noastre economico-sociale. Inestimabile sint contribuția și orientările date de Președintele țării cu privire la păstrarea și dezvoltarea valorilor culturii naționale, la înflorirea învățămîntului, științei, artelor, a întregii vieți spirituale a poporului, la îmbogățirea minunatului tezaur de cultură și civilizație al României socialiste. Emulația spirituală a oamenilor muncii, puterea lor creatoare, declanșată de angajarea conștientă pe toate planurile — tehnic, științific, artistic — în edificarea noii orînduirii, își găsește o concludentă expresie în Festivalul național al muncii și creației „Cîntarea României”, inițiat de Președintele țării în vara anului 1976, cu prilejul primului Congres al educației politice și al culturii socialiste, în cadrul cărui s-a înțeles încă o dată că, precum Anteu, creația autentică își trage puterea din contactul nemijlocit cu pămîntul. Există un sol de neînlocuit, există un izvor al perenității: viața poporului.

În neobosită sa activitate, tovarășul Nicolae Ceaușescu a instituit un stil de muncă nou, impresionant: dialogul permanent, direct cu oamenii muncii,

„România literară”

(Continuare în pagina 2)



## O floare pentru Președinte

■ STRĂBAT țara. Țara intră hotărâtă, energică în primăvară — o primăvară pe care o simt, o recunosc. Este iarăși primăvara primăverilor noastre. Imensitățile verzi, strălucitoare ale lanurilor de grâu, purtînd ici-colo paloarea, semnul gerului sau uscăciunii, alternează cu apele adînci, nesfîrșite ale arăturilor în care navighează flotele de primăvară ale mecanizatorilor, ale semănătorilor. Milioane de saci cu semințe își iau zborul în nemărginirea brazdelor; milioane de pomi tineri și vițe de vie părăsesc leagănele pepinierelor și se aliniază de nădejde pe dealuri. Mi se pare că disting printre oamenii ogoarelor, în ploaia ușoară, mătăsoasă, somnoroasă și caldă a semințelor spre brazdă, statura energică, tină, neobosită a președintelui României, în haina sa de vînt și ploaie, supraveghînd, îndrumînd, grăbind semănatul, mîngîind, examinînd în

palme calitatea semințelor, calitatea arăturii, densitatea. Și nu doar mi se pare — dar îl simt acolo, este acolo, în jurul agregatelor, în apropierea semințelor, aplecîndu-se să planteze: îl simt acolo, trecînd prin turmele de miei; prin staule și grajduri moderne. Și împrejur țara strălucește; satele, grădinile strălucesc de curățenia, de reticarea de primăvară a grădinilor, a brazdelor cu gin-gașe răsaduri. O uriașă, năvalnică înflorire cuprinde întreaga țară — pînă noaptea, tîrziu, ard focuri în grădini iar în cîmpuri luminează farurile tractoarelor.

Este primăvara primăverilor noastre — iarăși și mereu

Traian Coșovei

(Continuare în pagina 2)



## România literară

**DIRECTOR:** George Ivașcu, Redactor  
șef adjuncț: G. Dimisianu, Secretar  
responsabil de redacție: Roger Câmp-  
peanu

## Președintele și țara

(Urmare din pagina 1)

Exprimind încrederea în capacitatea și priceperea celor ce muncesc, în forțele creatoare ale națiunii noastre, prin acest stil de lucru tovarășul Nicolae Ceaușescu a demonstrat adevărul că numai o legătură directă cu problemele concrete ale construcției socialiste poate asigura eficiența deciziei politice, afirmând, totodată, superioritatea democrației socialiste. Acest stil de muncă — trăsătură distinctivă a personalității conducătorului partidului și statului nostru — se concretizează în vizitele frecvente de lucru în toate județele patriei, în constăturile periodice cu oameni ai muncii și specialiști din cele mai diverse domenii. În șirul lung al unor astfel de momente care rămân memorabile prin orientările și indicațiile date, se numără și întâlnirile, în atâtea rânduri, cu oameni de artă și cultură, — scriitori, muzicieni, pictori, oameni de teatru, cinești, arhitecți, — în cadrul cărora tovarășul Nicolae Ceaușescu i-a îndemnat ca prin eforturi comune, neprecupețindu-și energia, talentul, imaginația, să meargă pe calea unui tot mai apreciat stil original în creație, menit să exprime cu mijloace moderne, în condițiile cerințelor contemporane, esența vieții noastre socialiste. Căci această creație are drept obiectiv însuși omul. Formarea și educarea lui, creșterea și împlinirea lui, din multiple puncte de vedere, ca un activ cetățean al României socialiste.

PRIN opera sa grandioasă și luminoasă forță a personalității sale, tovarășul Nicolae Ceaușescu aflându-se la cîrma destinului țării i-a conferit în anii acestia nu numai o puternică strălucire interioară, ci și un binemeritat prestigiu internațional.

Imensa popularitate a Președintelui României socialiste pe multiple meridiane ale globului, largă audiență a ideilor sale scrise sau rostite sint fapte cu care ne-au obișnuit abundente mărturii și cuvinte de o caldă sinceritate. Când se adresează lumii, tovarășul Nicolae Ceaușescu o face întotdeauna în numele poporului român, exprimând voința poporului român, întru chipul tradiției culturii și gândirii poporului român. Când se adresează lumii, Președintele României oglindește vasta muncă a poporului său, forța sa de construcție socialistă, pe care o conduce și o însușește el însuși, în deplină identificare cu cele mai nobile și generoase aspirații de progres, sursa gândirii și acțiunilor sale, ca la toate marile personalități născute pe pământul nostru, este, așadar, poporul, în care există, după cum spunea Bălcescu, „un glas ascuns care le vorbește neîncetat de adevăr, virtute și care la trebuință le preface în eroi”. Datorită inițiativelor de pace și colaborare între popoare, numele României și al Președintelui Ceaușescu sint contopite în imaginea unui mesaj unic: **Om și Patria sa**. În tot ce întreprinde, Președintele României se bucură de acreditarea deplină a poporului, întreaga activitate internațională avînd acoperirea uriașei activități duse fără preget în țară pentru ridicarea ei permanentă pe noi culmi de civilizație și progres. Acesta este, de fapt, și unul dintre punctele cardinale ale concepției sale de conducător de stat: legătura indisolubilă dintre politica internă de construcție socialistă și politica externă de pace și colaborare cu celelalte popoare, unitate dialectică dintre întărirea independenței și suveranității naționale și înaltul simț de responsabilitate pentru soarta întregii omeniri.

În Raportul la Conferința Națională a partidului din decembrie 1962, pornind de la faptul că „străbăteam o epocă foarte agitată, omenirea fiind zguduită de cutremure, furtuni și uragane economice, politice și militare de mari proporții”, că „trebuie să navigăm cu mare atenție pentru a asigura înaintarea patriei noastre spre piscurile înalte ale societății comuniste”, că „este necesar să se pună capăt cu desăvîrșire politicii de forță și dictat”, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia convingerea atît de puternic izvorâtă din spiritul și istoria noastră milenară: „Popoarele pot determina oprirea cursului spre catastrofă în viața internațională, pot determina reluarea politicii de destindere, asigurarea triumfului rațiunii, promovarea unei politici de pace”. Cu un asemenea mesaj de consecvență implicare creatoare în contemporaneitate, ne explicăm cu atît mai pregnant frecvența crescîndă a mărturiilor de peste hotare, a interesului crescînd pentru personalitatea și rolul Președintelui României în viața internațională. Ca atare se explică și recenta lansare concomitentă la Paris și la Washington a volumului Nicolae Ceaușescu: **Construcția României moderne — om de stat de talie internațională**, publicat la Londra de editura Robert Maxwell. Și de a menționa că la festivitatea din capitala S.U.A., fostii președinți Richard Nixon și Gerald Ford au ținut să exprime prin mesaje speciale aprecierile lor elogioase și urări de noi succese conducătorului român. Pe drept cuvînt, în prestigiul președintelui său, poporul român își vede reflectat și definit propriul său prestigiu la dimensiunile mondiale.

**LUPTA** tovarășului Nicolae Ceaușescu de peste cinci decenii în mișcarea revoluționară, gîndirea sa mereu efervescentă, ca și dăruirea sa de eroică abnegație construcției socialiste, activitatea sa de un înalt spirit novator în fruntea partidului și statului sint o demonstrație strălucită a slujirii fără preget a intereselor și aspirațiilor fundamentale de progres și bunăstare ale poporului român, a cauzei nobile a socialismului, a păcii și colaborării între națiuni.

Arhitect și constructor de țară nouă, arhitect și constructor de pace. Acestea sint temelurile încrederii depline și atașamentului profund cu care Președintele României este înconjurat de popor. Acestea sint temelurile unității continuu revigorate dintre partid și popor, dintre toți fiii acestui pămînt într-un același ideal al propășirii și al demnității, al conștiinței unității naționale, întru fîsurarea unui viitor unanim îmbrățișat, unanim vibrînd de mîndrie patriotică. Revărsînd din toate inimile un cald și profund omagiu pentru omul cu fruntea iluminată de orizontul devenirii noastre.

„România literară”

2 România literară

## Viața literară

### Răspundere față de valorile culturii noastre

În ultima vreme, postul de radio autointitulat „Europa liberă” și-a intensificat campania dusă împotriva țării noastre, denigrînd eforturile constructive ale poporului nostru, năzuințele și importante sale realizări în opera de umanism și a societății noi și de afirmare a comunismului revoluționar.

Deosebit de virulente sint atacurile la adresa culturii și literaturii române, respingerea, minimalizarea sau răstălmăcirea unor opere de seamă, clasice și contemporane, comentariile inexacte și dușmănoase în legătură cu viața literară. În acest context, se reiau cazuri și probleme care au fost dezbătute la timpul potrivit în cadrul organismelor democratice ale obștei scriitoricești.

Luînd în discuție aceste practici nedemne, incalificabile, Biroul Uniunii Scriitorilor respinge cu hotărîre orice amestec în probleme care sint de competența Uniunii Scriitorilor, a altor organisme autorizate ale culturii noastre, încercările de inveninare a atmosferei creatoare și responsabile din lumea literelor noastre.

Biroul Uniunii Scriitorilor consideră, de asemenea, drept condamnabilă trimiteria spre difuzare susnumitului post de radio, pe diverse căi, a unor texte care defăimează realitățile societății noastre.

BIROUL UNIUNII SCRITORILOR

### Asociația scriitorilor din București

#### Secția de proză

● Vineri, 25 martie 1983, a avut loc ședința Secției de proză a Asociației Scriitorilor din București. Ordinea de zi a fost următoarea:

— Scurtă informare asupra hotărîrilor luate în ședința Biroului de secție din 24 martie 1983.

— „Masă rotundă”: romanul **Războiul amintirilor** de Virgil Duda.

Au participat: **Ov. S. Crohmălniceanu, Dan Cristea, Radu Coșau și Alexandru Papilian.**

#### La centenarul

● La Casa Corpului didactic din Capitală a fost organizat un simpozion dedicat Centenarului apariției poemului „Luceafărul” de Mihai Eminescu. Au conferențiat **Zoe Dumitrescu-Busulenga**, membru corespondent al Academiei Socialiste Română, și prof. univ. dr. **George Munteanu**. În con-

tinuarea acestei serii literare, elevii ai Liceului industrial nr. 10 au prezentat dramatizarea unui fragment din „Luceafărul”.

● La Botoșani a fost editată, de către dirijorul **Gh. Cojocaru**, o culegere de cîntece pentru formațiile corale pe versuri eminesciene.

● La Botoșani a fost editată, de către dirijorul **Gh. Cojocaru**, o culegere de cîntece pentru formațiile corale pe versuri eminesciene.

● La Botoșani a fost editată, de către dirijorul **Gh. Cojocaru**, o culegere de cîntece pentru formațiile corale pe versuri eminesciene.

● La Botoșani a fost editată, de către dirijorul **Gh. Cojocaru**, o culegere de cîntece pentru formațiile corale pe versuri eminesciene.

● La Botoșani a fost editată, de către dirijorul **Gh. Cojocaru**, o culegere de cîntece pentru formațiile corale pe versuri eminesciene.

● La Botoșani a fost editată, de către dirijorul **Gh. Cojocaru**, o culegere de cîntece pentru formațiile corale pe versuri eminesciene.

● La Botoșani a fost editată, de către dirijorul **Gh. Cojocaru**, o culegere de cîntece pentru formațiile corale pe versuri eminesciene.

● La Botoșani a fost editată, de către dirijorul **Gh. Cojocaru**, o culegere de cîntece pentru formațiile corale pe versuri eminesciene.

● La Botoșani a fost editată, de către dirijorul **Gh. Cojocaru**, o culegere de cîntece pentru formațiile corale pe versuri eminesciene.

● La Botoșani a fost editată, de către dirijorul **Gh. Cojocaru**, o culegere de cîntece pentru formațiile corale pe versuri eminesciene.

● La Botoșani a fost editată, de către dirijorul **Gh. Cojocaru**, o culegere de cîntece pentru formațiile corale pe versuri eminesciene.

● La Botoșani a fost editată, de către dirijorul **Gh. Cojocaru**, o culegere de cîntece pentru formațiile corale pe versuri eminesciene.

● La Botoșani a fost editată, de către dirijorul **Gh. Cojocaru**, o culegere de cîntece pentru formațiile corale pe versuri eminesciene.

● La Botoșani a fost editată, de către dirijorul **Gh. Cojocaru**, o culegere de cîntece pentru formațiile corale pe versuri eminesciene.

● La Botoșani a fost editată, de către dirijorul **Gh. Cojocaru**, o culegere de cîntece pentru formațiile corale pe versuri eminesciene.

● La Botoșani a fost editată, de către dirijorul **Gh. Cojocaru**, o culegere de cîntece pentru formațiile corale pe versuri eminesciene.

● La Botoșani a fost editată, de către dirijorul **Gh. Cojocaru**, o culegere de cîntece pentru formațiile corale pe versuri eminesciene.

● La Botoșani a fost editată, de către dirijorul **Gh. Cojocaru**, o culegere de cîntece pentru formațiile corale pe versuri eminesciene.

● La Botoșani a fost editată, de către dirijorul **Gh. Cojocaru**, o culegere de cîntece pentru formațiile corale pe versuri eminesciene.

● La Botoșani a fost editată, de către dirijorul **Gh. Cojocaru**, o culegere de cîntece pentru formațiile corale pe versuri eminesciene.

### Dezbateri literare

● Cercul de critică literară al Facultății de limba și literatura română a organizat joi, 24 martie a.c., la Casa de cultură a studenților din București, o dezbateri cu tema: **Romanul românesc din ultimul deceniu**. Au participat la discuții: **Augustin Buzura, Bujor Nedelcovici, Octavian Păler, Mircea Săndulescu, Florin Berindeanu, Traian Ungureanu, Horațiu Pepino, Sever Avram, Andrei Ionescu și Eugen Simion**, coordonatorul cercului.

● În ziua de 26 martie, la Facultatea de limbi și literatură străine a avut loc o sesiune științifică cu tema: **Comunicarea lingvistică în serviciul științei**. Au participat cu comunicări: prof. dr. **Gh. Bulgăr**, prof. dr. **Gabriel Tepelea**, prof. **Mioara Dobre**, conf. dr. **Cezar Apreotesel**, dr. **Marian Constantinescu**, lector dr. **Eugenia Ștefan**, ing. **Dorin Hehn**, asist. **Const. Dominte**, asist. **Ioana Prioteasa**, dr. **Aurel Boia**.

● În ziua de 26 martie, la Facultatea de limbi și literatură străine a avut loc o sesiune științifică cu tema: **Comunicarea lingvistică în serviciul științei**. Au participat cu comunicări: prof. dr. **Gh. Bulgăr**, prof. dr. **Gabriel Tepelea**, prof. **Mioara Dobre**, conf. dr. **Cezar Apreotesel**, dr. **Marian Constantinescu**, lector dr. **Eugenia Ștefan**, ing. **Dorin Hehn**, asist. **Const. Dominte**, asist. **Ioana Prioteasa**, dr. **Aurel Boia**.

● În ziua de 26 martie, la Facultatea de limbi și literatură străine a avut loc o sesiune științifică cu tema: **Comunicarea lingvistică în serviciul științei**. Au participat cu comunicări: prof. dr. **Gh. Bulgăr**, prof. dr. **Gabriel Tepelea**, prof. **Mioara Dobre**, conf. dr. **Cezar Apreotesel**, dr. **Marian Constantinescu**, lector dr. **Eugenia Ștefan**, ing. **Dorin Hehn**, asist. **Const. Dominte**, asist. **Ioana Prioteasa**, dr. **Aurel Boia**.

● În ziua de 26 martie, la Facultatea de limbi și literatură străine a avut loc o sesiune științifică cu tema: **Comunicarea lingvistică în serviciul științei**. Au participat cu comunicări: prof. dr. **Gh. Bulgăr**, prof. dr. **Gabriel Tepelea**, prof. **Mioara Dobre**, conf. dr. **Cezar Apreotesel**, dr. **Marian Constantinescu**, lector dr. **Eugenia Ștefan**, ing. **Dorin Hehn**, asist. **Const. Dominte**, asist. **Ioana Prioteasa**, dr. **Aurel Boia**.

● În ziua de 26 martie, la Facultatea de limbi și literatură străine a avut loc o sesiune științifică cu tema: **Comunicarea lingvistică în serviciul științei**. Au participat cu comunicări: prof. dr. **Gh. Bulgăr**, prof. dr. **Gabriel Tepelea**, prof. **Mioara Dobre**, conf. dr. **Cezar Apreotesel**, dr. **Marian Constantinescu**, lector dr. **Eugenia Ștefan**, ing. **Dorin Hehn**, asist. **Const. Dominte**, asist. **Ioana Prioteasa**, dr. **Aurel Boia**.

● În ziua de 26 martie, la Facultatea de limbi și literatură străine a avut loc o sesiune științifică cu tema: **Comunicarea lingvistică în serviciul științei**. Au participat cu comunicări: prof. dr. **Gh. Bulgăr**, prof. dr. **Gabriel Tepelea**, prof. **Mioara Dobre**, conf. dr. **Cezar Apreotesel**, dr. **Marian Constantinescu**, lector dr. **Eugenia Ștefan**, ing. **Dorin Hehn**, asist. **Const. Dominte**, asist. **Ioana Prioteasa**, dr. **Aurel Boia**.

● În ziua de 26 martie, la Facultatea de limbi și literatură străine a avut loc o sesiune științifică cu tema: **Comunicarea lingvistică în serviciul științei**. Au participat cu comunicări: prof. dr. **Gh. Bulgăr**, prof. dr. **Gabriel Tepelea**, prof. **Mioara Dobre**, conf. dr. **Cezar Apreotesel**, dr. **Marian Constantinescu**, lector dr. **Eugenia Ștefan**, ing. **Dorin Hehn**, asist. **Const. Dominte**, asist. **Ioana Prioteasa**, dr. **Aurel Boia**.

● În ziua de 26 martie, la Facultatea de limbi și literatură străine a avut loc o sesiune științifică cu tema: **Comunicarea lingvistică în serviciul științei**. Au participat cu comunicări: prof. dr. **Gh. Bulgăr**, prof. dr. **Gabriel Tepelea**, prof. **Mioara Dobre**, conf. dr. **Cezar Apreotesel**, dr. **Marian Constantinescu**, lector dr. **Eugenia Ștefan**, ing. **Dorin Hehn**, asist. **Const. Dominte**, asist. **Ioana Prioteasa**, dr. **Aurel Boia**.

● În ziua de 26 martie, la Facultatea de limbi și literatură străine a avut loc o sesiune științifică cu tema: **Comunicarea lingvistică în serviciul științei**. Au participat cu comunicări: prof. dr. **Gh. Bulgăr**, prof. dr. **Gabriel Tepelea**, prof. **Mioara Dobre**, conf. dr. **Cezar Apreotesel**, dr. **Marian Constantinescu**, lector dr. **Eugenia Ștefan**, ing. **Dorin Hehn**, asist. **Const. Dominte**, asist. **Ioana Prioteasa**, dr. **Aurel Boia**.

● În ziua de 26 martie, la Facultatea de limbi și literatură străine a avut loc o sesiune științifică cu tema: **Comunicarea lingvistică în serviciul științei**. Au participat cu comunicări: prof. dr. **Gh. Bulgăr**, prof. dr. **Gabriel Tepelea**, prof. **Mioara Dobre**, conf. dr. **Cezar Apreotesel**, dr. **Marian Constantinescu**, lector dr. **Eugenia Ștefan**, ing. **Dorin Hehn**, asist. **Const. Dominte**, asist. **Ioana Prioteasa**, dr. **Aurel Boia**.

● În ziua de 26 martie, la Facultatea de limbi și literatură străine a avut loc o sesiune științifică cu tema: **Comunicarea lingvistică în serviciul științei**. Au participat cu comunicări: prof. dr. **Gh. Bulgăr**, prof. dr. **Gabriel Tepelea**, prof. **Mioara Dobre**, conf. dr. **Cezar Apreotesel**, dr. **Marian Constantinescu**, lector dr. **Eugenia Ștefan**, ing. **Dorin Hehn**, asist. **Const. Dominte**, asist. **Ioana Prioteasa**, dr. **Aurel Boia**.

● În ziua de 26 martie, la Facultatea de limbi și literatură străine a avut loc o sesiune științifică cu tema: **Comunicarea lingvistică în serviciul științei**. Au participat cu comunicări: prof. dr. **Gh. Bulgăr**, prof. dr. **Gabriel Tepelea**, prof. **Mioara Dobre**, conf. dr. **Cezar Apreotesel**, dr. **Marian Constantinescu**, lector dr. **Eugenia Ștefan**, ing. **Dorin Hehn**, asist. **Const. Dominte**, asist. **Ioana Prioteasa**, dr. **Aurel Boia**.

● În ziua de 26 martie, la Facultatea de limbi și literatură străine a avut loc o sesiune științifică cu tema: **Comunicarea lingvistică în serviciul științei**. Au participat cu comunicări: prof. dr. **Gh. Bulgăr**, prof. dr. **Gabriel Tepelea**, prof. **Mioara Dobre**, conf. dr. **Cezar Apreotesel**, dr. **Marian Constantinescu**, lector dr. **Eugenia Ștefan**, ing. **Dorin Hehn**, asist. **Const. Dominte**, asist. **Ioana Prioteasa**, dr. **Aurel Boia**.

● În ziua de 26 martie, la Facultatea de limbi și literatură străine a avut loc o sesiune științifică cu tema: **Comunicarea lingvistică în serviciul științei**. Au participat cu comunicări: prof. dr. **Gh. Bulgăr**, prof. dr. **Gabriel Tepelea**, prof. **Mioara Dobre**, conf. dr. **Cezar Apreotesel**, dr. **Marian Constantinescu**, lector dr. **Eugenia Ștefan**, ing. **Dorin Hehn**, asist. **Const. Dominte**, asist. **Ioana Prioteasa**, dr. **Aurel Boia**.

● În ziua de 26 martie, la Facultatea de limbi și literatură străine a avut loc o sesiune științifică cu tema: **Comunicarea lingvistică în serviciul științei**. Au participat cu comunicări: prof. dr. **Gh. Bulgăr**, prof. dr. **Gabriel Tepelea**, prof. **Mioara Dobre**, conf. dr. **Cezar Apreotesel**, dr. **Marian Constantinescu**, lector dr. **Eugenia Ștefan**, ing. **Dorin Hehn**, asist. **Const. Dominte**, asist. **Ioana Prioteasa**, dr. **Aurel Boia**.

● În ziua de 26 martie, la Facultatea de limbi și literatură străine a avut loc o sesiune științifică cu tema: **Comunicarea lingvistică în serviciul științei**. Au participat cu comunicări: prof. dr. **Gh. Bulgăr**, prof. dr. **Gabriel Tepelea**, prof. **Mioara Dobre**, conf. dr. **Cezar Apreotesel**, dr. **Marian Constantinescu**, lector dr. **Eugenia Ștefan**, ing. **Dorin Hehn**, asist. **Const. Dominte**, asist. **Ioana Prioteasa**, dr. **Aurel Boia**.

● În ziua de 26 martie, la Facultatea de limbi și literatură străine a avut loc o sesiune științifică cu tema: **Comunicarea lingvistică în serviciul științei**. Au participat cu comunicări: prof. dr. **Gh. Bulgăr**, prof. dr. **Gabriel Tepelea**, prof. **Mioara Dobre**, conf. dr. **Cezar Apreotesel**, dr. **Marian Constantinescu**, lector dr. **Eugenia Ștefan**, ing. **Dorin Hehn**, asist. **Const. Dominte**, asist. **Ioana Prioteasa**, dr. **Aurel Boia**.

● În ziua de 26 martie, la Facultatea de limbi și literatură străine a avut loc o sesiune științifică cu tema: **Comunicarea lingvistică în serviciul științei**. Au participat cu comunicări: prof. dr. **Gh. Bulgăr**, prof. dr. **Gabriel Tepelea**, prof. **Mioara Dobre**, conf. dr. **Cezar Apreotesel**, dr. **Marian Constantinescu**, lector dr. **Eugenia Ștefan**, ing. **Dorin Hehn**, asist. **Const. Dominte**, asist. **Ioana Prioteasa**, dr. **Aurel Boia**.

● În ziua de 26 martie, la Facultatea de limbi și literatură străine a avut loc o sesiune științifică cu tema: **Comunicarea lingvistică în serviciul științei**. Au participat cu comunicări: prof. dr. **Gh. Bulgăr**, prof. dr. **Gabriel Tepelea**, prof. **Mioara Dobre**, conf. dr. **Cezar Apreotesel**, dr. **Marian Constantinescu**, lector dr. **Eugenia Ștefan**, ing. **Dorin Hehn**, asist. **Const. Dominte**, asist. **Ioana Prioteasa**, dr. **Aurel Boia**.

● În ziua de 26 martie, la Facultatea de limbi și literatură străine a avut loc o sesiune științifică cu tema: **Comunicarea lingvistică în serviciul științei**. Au participat cu comunicări: prof. dr. **Gh. Bulgăr**, prof. dr. **Gabriel Tepelea**, prof. **Mioara Dobre**, conf. dr. **Cezar Apreotesel**, dr. **Marian Constantinescu**, lector dr. **Eugenia Ștefan**, ing. **Dorin Hehn**, asist. **Const. Dominte**, asist. **Ioana Prioteasa**, dr. **Aurel Boia**.

## SEMNAL

● **V. Alecsandri — OPERE IX.** Volumul cuprinde corespondența anilor 1861—1870; ediție îngrijită, traduceri, note și indici de **Marta Anineanu** (Editura Minerva, 580 p., 32 lei).

● **G. Topireceanu — SCRIERI I — II.** Poezii, proză literară, jurnale, articole, corespondență, într-o ediție îngrijită, prefață, note, comentarii, tabel cronologic și bibliografie de **Al. Săndulescu**. (Editura Minerva, XXVI + 420 + 750 p., 64 lei).

● **Lucian Blaga — POEZII.** Ediția îngrijită de **Ion Nistor**, apărută în seria „Mari scriitori români” reuneste, după afirmația editorului în treaga operă poetică a lui **Blaga**. (Editura Cartea Românească, 480 p., 21 lei).

● **G. Călinescu — LA COMMODE NOIRE.** Versiunea franceză a romanului **Scrinul negru** este semnată de **Ion Herdan**; prefață de **Emil Manu**. (Editura Minerva, XVI + 814 p., 47 lei).

● **Ion Biberi — LUMINILE CAPRICORNULUI.** (Editura Eminescu, Colecția Clepsidra, 256 p., 9,50 lei).

● **Octavian Păler — POLEMICI CORDIALE.** (Editura Cartea Românească, 365 p., 12,50 lei).

● **Dumitru Corbea — MEMORII.** (Editura Cartea Românească, 282 p., 12,50 lei).

● **Sorin Titel — FEMEIE, IATA FIUL TĂU.** Roman în continuarea ciclului din care mai fac parte: **Tara îndepărtată** (1974), **Pasărea și umbra** (1977) și **Clipa cea repede** (1979). (Editura Cartea Românească, 424 p., 21,50 lei).

● **Mariana Ceaușu — DEASUPRA LUMINII.** Volum de versuri. (Editura Albatros, 104 p., 9,50 lei).

● **Virgil Mocanu — VAN DER WEYDEN.** Monografie a artistului flamand însoțită de 66 de reproduceri. (Editura Meridiane, 32 p., 47 lei).

LECTOR

**Precizare:** Poezia lui **Franz Johannes Bulhardt** publicată în nr. trecut la pagina 15 (Sint pentru **Dimineată la mare, Reșița, Piatra și La o mină-tire moldavă**) sint traduse din limba germană de **Al. Andrițoiu**.

## O floare pentru Președinte

(Urmare din pagina 1)

mai strălucitoare, mai luminoasă primăvara primăverilor noastre. Și îmi răsare în minte: o floare pentru Președinte. Din toată această uriașă înflorire, din toată această uriașă germinare și răsăduri și plantații — o floare pentru Președintele României, o floare pentru cel dintîi președinte al României, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Este sfîrșitul lunii martie, este primăvară; este primăvara primăverilor noastre, cînd, în persoana tovarășului Nicolae Ceaușescu se împlinește — sub o zodie luminoasă și generoasă — idealul de veacuri al istoriei și al celor mai înalte, revoluționare aspirații ale poporului român, ale României. O floare primului Președinte și marelui om de stat al României pentru această înaltă biruință și împlinire istorică a națiunii române. O floare pentru cei 65 de ani de viață și pentru mulți și biruitori ani înainte; o floare pentru cei 50 de ani de activitate și luptă politică, revoluționară în slujba Patriei — și pentru mulți și strălucitori ani creatori, în continuare; o floare pentru cei 18 ani în fruntea Partidului Comunist Român și pentru acești nouă ani de cînd a fost ales cel dintîi președinte al României, și pentru mulți ani creatori, strălucitori, înainte.

Din uriașă înflorire a României — o floare, cea mai curată floare pentru Președintele României, pentru inima și pentru fruntea luminoasă care gîndește, care încurajează și veghează toată această înflorire a României. O floare — cea mai curată floare pentru primul președinte al României — și printre primii oameni politici, conducători și gînditori revoluționari, apărători ai idealurilor și păcii din întreaga omenire — o floare pentru jurămîntul istoric, pentru jurămîntul-program, pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu l-a cristalizat din întreaga istorie a României și îl îndeplinește cu pregnantă inspirație vizionară, cu neclintită tenacitate de revoluționar și cu credință în destinul Patriei.

O ramură de cireș înflorit, o ramură de măr înflorit, o ramură de mîslin, un trandafir pentru fruntea luminoasă a Președintelui României — pentru fruntea cetezătoare a Patriei noastre. O floare — și cea mai curată floare a înălțimilor — pentru fruntea care ne călăuzește și ne îndeamnă și ne încurajează să urcăm mereu noi înălțimi, un nesfîrșit Transfăgărășan al muncii creatoare, al fîuririi Patriei noastre. O floare a credinței față de Patrie, o floare a independenței, a suveranității și integrității Patriei noastre; o floare a păcii și a prieteniei creatoare, solidare dintre toate popoarele lumii. O floare a cugetului nostru, a devotamentului, a unității noastre, a credinței noastre, a hărniciei noastre, a curajului nostru revoluționar, a spiritului nostru creator — floarea iubirii noastre față de conducătorul, față de Pre



# Nouă primăveri istorice

**A**CUM nouă ani, la începutul unei primăveri fermecătoare, Marea Adunare Națională, exprimând voința întregului popor, l-a investit pe tovarășul Nicolae Ceaușescu în funcția supremă de Președinte al Republicii Socialiste România. Revăd și acum momentul înălțător, emoționant, de neuitat, când pe pieptul său strălucea tricolorul ca o îmbrățișare caldă, plină de recunoștință, a tuturor celor ce s-au jertfit pentru culorile lui simbolice, când mina lui fermă a strâns sceptrul care ni-l amintea pe marii ctitori de țară, supranumiți de popor — cel Bun, cel Mare, cel Viteaz. Știam că mina care ținea sceptrul președinției a minuit și coarnele plugului, și secera țaranului, și unealta muncitorului, și condeiul intelectualului, că a purtat cătușele prigoanei burghezo-moșierești pentru ca miinile poporului să fie veșnic descătuse, pentru ca bunăstarea, democrația și independența țării să fie atribute reale ale istoriei noastre socialiste. Secretarul general al partidului devenea înfiul președinte al țării libere, suverane și independente, aflată în plin avânt constructiv. Semnificația acestui act istoric s-a răsfrint cu ecouri profunde și benefice în toate domeniile de activitate. Economia țării s-a dezvoltat vertiginos, pe baza programului partidului, democrația socialistă s-a adâncit neconținut, au înflorit nebanuit știința și cultura, a crescut, an de an, prestigiul României în lume prin prezența ei activă, profund principială, în rezolvarea celor mai complexe și mai delicate probleme cu care se confruntă omenirea.

**I**N TOT acest răstimp, literatura și artele au fost la postul lor, inspirându-se din realitate, contribuind la educarea patriotică și comunistă, participând din plin, cu mijloacele lor specifice, la modelarea conștiințelor, la formarea omului nou, cu un larg orizont de cultură și cunoaștere. În climatul rodnic, profund democratic, creat de președintele Republicii, inițiatorul amplului Festival național „Cîntarea României”, s-au afirmat nenumărate talente din rîndul oamenilor muncii, al tuturor păturilor sociale, fără deosebire de naționalitate, s-a îmbogățit tematic sfera creației, așa încît nimic din ceea ce este omenească nu-i mai este străin, s-au diversificat modalitățile de expresie, mijloacele stilistice, s-au conturat numeroase personalități în toate speciile și genurile literare. Au trecut nouă primăveri istorice, parte integrantă din cei cincizeci de ani de activitate revoluționară ai secretarului general al partidului, din istoria socialistă a eroiului nostru popor. Nouă primăveri în care oamenii de creație au semănat, alături de griul țaranului și produsele muncitorului, tot mai multă sămînță de Bine, de Frumos și de Adevăr, contribuind, cu operele lor, la plămădirea unei lumi noi, mai bune și mai drepte pe pămîntul României, la promovarea unui climat revoluționar, patriotic în societatea noastră.

În acest răstimp istoric s-a statornicit un climat spiritual de efervescență creatoare; s-au înlăturat prejudecăți dogmatice privitoare la specificul creației; s-a desființat cenzura; s-a recunoscut pe deplin statutul intim al actului creator; s-au spulberat suspiciunile infructuoase; s-a asigurat scriitorului dreptul de a fi el însuși, de a cunoaște nestîngherit și de a spune adevărul, exprimîndu-se în conformitate cu natura specifică a talentului său. Ca problemă esențială a creației s-a impus definitiv valoarea, ca o condiție vitală, ca o pirghie definitorie în procesul de edificare a culturii socialiste.

Președintele țării a subliniat în repetate rînduri că valoarea, calitatea sînt măsura tuturor lucrurilor în socialism, inclusiv măsura personalității

umane. Valoarea este incompatibilă, însă, cu arta pentru „aleși” și „inițiați”, căci ea are întotdeauna un caracter democratic, cu sensul că e și trebuie să fie accesibilă maselor. Iar accesibilitatea n-a fost niciodată confundată, în viziunea partidului nostru, a secretarului său general, cu simplismul, cu sărăcia de idei sau cu expresia învechită și banală.

Îndrumînd consecvent creația contemporană să dezvolte și să ridice pe o treaptă superioară cele mai bune tradiții ale literaturii naționale și universale, tovarășul Nicolae Ceaușescu a acordat o atenție deosebită afirmării și înfloririi creației noi, umanist-socialiste, cu o viziune proprie, originală, a timpului nostru despre lume și viață, orientînd-o convingător și nuanțat către realitate, către marile probleme ale omului de azi, către munca, frămîntările și idealurile sale. Viața poporului — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — „este izvorul viu, dătător de viață care poate să innobileze orice operă, să facă din artist un creator de valoare nemuritor. Cine vrea, într-adevăr, să fie un artist mare, care să rămînă veșnic tînăr, care vrea ca opera sa să intre pentru totdeauna în patrimoniul culturii, trebuie să bea apa limpede, răcoroasă și înviorătoare a acestui izvor, să soarbă din seva continuu tînără și viguroasă a spiritului poporului nostru, a măreței sale activități creatoare”. Spre un asemenea izvor s-au orientat scriitorii noștri, din el și-au extras seva operei lor, fie că e vorba de proză și dramaturgie, fie de poezie, eseistică sau critică literară.

**C**U rădăcinile într-un asemenea izvor, literatura contemporană și-a cîștigat o deplină originalitate și interes din partea cititorilor, reușind să dezbătă, în viziuni moderne, profund creatoare, marile teme ale vieții, raportul dintre existență și conștiință, sensul muncii și al eroismului, mersul înainte al istoriei și ecourile lui în destinul uman individual, timpul și spațiul, moartea și marile mituri, răspunderea civică față de cetate, lupta acerbă dintre vechi și nou, iubirea și ura, valorile morale și estetice, frumusețile naturii, marile enigme ale existenței. Pe scurt, tot ceea ce e omenească a fost interpretat original din perspectiva afirmării omului complet, a unității sale, într-o concepție filosofică integratoare, materialist-dialectică.

În acest climat a cunoscut, în ultimii nouă ani, o înflorire fără precedent literatura de dezbateră etică, romanul politic, poezia de meditație filosofică asupra celor mai grave, mai delicate și mai diverse sentimente și gînduri ale omului contemporan. La baza înfloririi literaturii din acest răstimp istoric stau, fără îndoială, talentele existente, dar, în egală măsură, stau și cîteva principii estetice dintre cele mai generoase și mai fructuoase cu privire la realism, umanism, adevăr, la specificul artei, în general, afirmate cu claritate și hotărîre de tovarășul Nicolae Ceaușescu, care spunea: „Partidul este adeptul adevărului obiectiv, nemistificat, partizanul înfățișării veridice a realității, atît cu luminile cît și cu umbrele ei”. Îndrumarea de către partid n-a urmărit niciodată, în această epocă luminoasă, „impunerea unor tipuri și șabloane în artă, ci deschiderea căilor spre o artă înfloritoare”.

Avem astăzi o asemenea artă înfloritoare, originală, care ne reprezintă ca existență istorică și identitate spirituală, o artă cu un puternic specific național, care exprimă transformările socialiste ale țării, munca clocotitoare a milioanei de oameni, conflictele lor reale, semnificative, problematica majoră a omului și a lumii contemporane.

Ion Dodu Bălan



OMAGIU — pictură de Corneliu Brudașcu

## În anii aceștia eroi

Primăverile tale  
Patrie a sufletului meu,  
Sînt, iată, cu fiecare an,  
Mai luminoase  
Și mai innobilate  
De munca celor mulți,  
De truda și neastîmpărul  
Din brațele lor.  
Dar mai presus de toate,  
Primăverile tale,  
Țară a sufletului nostru românesc,  
Sînt mai pline de demnitate,  
Mai încărcate de cutezanță,  
Precum este cel din fruntea ta,  
Bărbat adunînd în gîndul  
Și în fapta lui măreată,  
Istoria tuturor bărbaților  
Viteji ai țării,  
Care și s-au dăruit ție  
Spre înălțarea către culmi de lumină.  
Primăverile tale,  
Patrie a sufletului meu,  
Precum această primăvară,  
Sărbători sînt,  
De fapte și de împlinire,  
Căci anii pe care îi măsurăm  
De-o vreme-ncoace,  
De-aproape două decenii,  
Sînt anii rodniciei  
Și ai puterii tale, patrie,  
Cu un conducător neînfîrcat,  
Înaripat de visul comunist  
Al gloriei tale,  
Pentru care ei,  
Bărbatul din fruntea țării,  
Își dăruie neostenite orele,  
Pentru ca, din neodihna lor  
Să se înalțe  
În liniște  
Și în pace  
Patria noastră română,  
În anii aceștia eroi,  
Anii epocii Ceaușescu,  
Ani trepte spre viitorul de aur  
Al României.

Viorel Cozma



# Sfirtecatul Orfeu – nemuritorul

**N**ICHITA STĂNESCU a rupt în poezie ca un Făt-Frumos în basm. Nalt mlădiu, cu gest grațios, casca de aur, suris între răsfaț și cunoaștere, acest pieton al aerului ne trezea o uluială îngrijorată. Ora nu era coaptă, calendarul sovăia între primăvară și toamnă, iar el — fără palos sau buzdugan — intra dansind în grădina cu lalele și balauri. Un timp l-am crezut somnambul, spre a-mi da seama, mai apoi, că Prislea avea ornic din selenium, marcind, mai fix ca dibuiala noastră, vremile. Și așa, fără a părea măcar, el a schimbat universul poeziei și modul zicerii, așa cum doar trei sau patru înaintași o făcuseră, nichitizind versul român pe două decenii. Știam ce furtuni stirnește adinca originalitate printre netalente și talente, știam ce fragil vulnerabil era, dar (după o scurtă aversă cu ouă), Orfeu a prins să în-cinte firile și fiarele; critica bună l-a urmat, N. Manolescu a primit carte de carte cu finețe simpatetică, Eugen Simion a dedicat operei un larg studiu de referință, au urmat traduceri în limbi străine și omagiile recunoașterilor. Caracterul orfic (sau orfeic?) al poeziei nichitiene s-a manifestat de la început, irezistibil, de la acea eminesciană cavalcadă în zori. Eugen Simion a scris despre „sentimentul de jubilație”, „frenetia solară”, „vitalitatea diafanului”, „stare incantatorie” — și nu voi reveni. Asistăm, în lumea sa, la o expansiune continuă. Fulger neinterrupt, Nichita Stănescu deschide, fără efort, porți de eter, lacom de spațiu, fără adăstări, înghițind orizont după orizont. Vitalitatea explozivă îl proiectează în sus, în cosmos și de atunci urmează uluitoarea plutire prin ale haosului văi, deprinsă sau desprinsă din Lucaefărul. Nimic terific, însă. Cu o jubilație care e a geniului, el desface și face, înmulțește dihanii și formele, asociază cu frenetie ce părea incomunicabil, disociază ce era trainic sudat, jonglează cu ideile, astrele, obiectele în plenitudinea de a fi; astfel dislocind structurile universului poetic, ca bard al energiilor cosmice, își creează — zice Eugen Simion — „un cod nou de corespondențe”. Vorbeam, la începuturi, de „imponderabilitatea” lumii sale: planare lină printre volume strălîmpezi. Nu pot ști cit a deprins Nichita Stănescu din fiera fizico-matematică (bănuiesc că nu excesiv), dar am avut din ce în ce mai mult impresia că dezagregarea universului (poetic) anterior și re-structurarea unei lumi de energii și radiații (pe ce căi ocolite, oculte — ale poeziei, oricum) reflectă, refractă, stilizează, visează marea aventură a secolului douăzeci. Metamorfazele prin diviziune și reimperechere — frenetice — constituie unul din aspectele recodării generale, a repopulării. Fiindcă, la insistența lecturii, straniu univers (poetic) își arată coerența interioară, inerență Creației. Poezia sa coincide cu inaugurarea zborurilor interplanetare.

Poet de viziuni, totuși, cu toată mirifica metaforie, cu toate menajeriile posibile și imposibile, mare poet, adică, Nichita Stănescu a fost și este un fermecător. Dar cu **Elegiile** se marchează o modificare: explozia de vitalitate senină ia sfârșit, universul în expansiune în contact cu propriile sale limite (provizorii?). Acum începe, tot frenetic, densificarea imperiului și verificarea generală a tuturor văzuteor și nevăzuteor. Jubilația nichitiană fusese încă de la început o negație: a orizontului, a structurii materiei, — o distrugere incantatorie, însă o negație în creație simultană. Acum, cu **Elegiile**, și după, se verifică numerele, volumele, soliditatea ficțiunilor, validitatea struțocă-milelor și — mai ales — instrumentele creației: cuvintele! Ingenuitatea genezei e urmată de gravitate: Creatorul are o populație întreagă de organizat. „O, fără

organizare, știți, în artă nu se poate — îi spunea Picasso lui Malraux — eu am schimbat-o cu alta, atita tot.” „Atita tot” a făcut și Nichita Stănescu în poezie: a schimbat ordinea veche prin alta. A sa? Da și nu, devreme ce poezia nouă îi acceptă legiurile. Cu entuziasm. S-a vorbit despre **criză** în poezia nichitiană: este doar travaliul de încercare ce a urmat după ziua a șaptea. Starea poeziei a fost ab initio o aventură a existenței, după **Elegii** starea existenței devine o aventură a poeziei. Am găsit undeva această axiomă a lui Anaxagoras: „Tot ceea ce este e forma vizibilă a invizibilului”. E drama artei nichitiene: a exprima inexprimabilul, a descrie invizibilul — prin necuvinte. Drama cunoașterii? Drama expresiei? Cine le poate despărți? Cine a mers mai departe decît el? Sentimentul limitei naște monștri. Și ei nu au întîrziat să apară. La început, transluizi și ușor ludici. Dar pe urmă, nu.

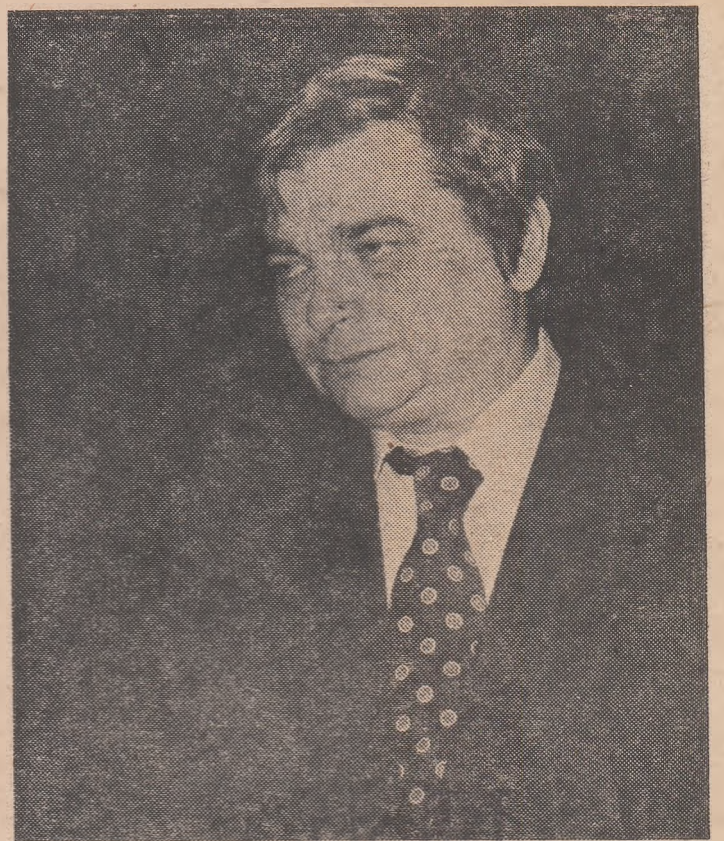
**Noduri și semne** marchează o modificare în starea poeziei nichitiene. Este cartea a lui A fi și A nu fi — simultan. Titlul sugerează incertul, căutarea; așa se și cheamă poemul deschiderii — **Căutarea tonului**, iar încheierea șirului: **Tonul**. Poetul vrea să spună altceva, trebuie să spună ceva anume și caută un ton nefolosit, neauzit. Atmosfera toată s-a schimbat, amurg oranj, temperatura a scăzut brusc — cartea asta ar fi fost firesc să poarte ea numele **Măreția frigului** — și viziunile terifice abundă. E o carte a unei experiențe limită. Cu poeme zguduitoare, dar și din cele cu așchii de viziune sau cu imaginea necristalizată (proporția din volumele anterioare — aceeași). Cel ce într-o călărire în zori se ține mîndru în așa a fost trîntit singeros de pe cal: „Cînd m-am trezit eram chiar pe cîmp / căzută de pe cal” (pag. 21); „Mi-aduc aminte, căzusem de pe cal, / și stam în iarbă înroșit” (pag. 26); „Cum știți cu toții, / căzusem de pe cal, și nemișcat stăteam în iarbă șiroind în singe” (pag. 44). Călărețul semeț de altădată, înghițind orizonturile succesive, fulgerător, apare ca soldat trîntit pe pămînt, șiroind de singe. O metaforă este doar o metaforă, desigur, dar aici apare ca situație fundamentală. E o carte a rețezării. Receptivul orizont, însuși, e o ghilotină care taie, retează, spintecă. „Nu curge din el” e un poem al supliciilor: e jupuit, tras pe roată, i se sparge ochiul, i se smulge limba și i se taie inima (pag. 18). „Ochiul mei nu mai plîngea cu lacrimi” (pag. 20), un poem al vauerului, după cum „Mi-am îngropat cuvintele...” este unul al extincției treptate: „Mi-am azvîrlit dinții din gingie / și sabia mi-am descins-o din sold / Pre-dis că inima mea este vie și că eu sunt mort” (pag. 24). „Cum știți cu toții” evocă rana din piept, iar „Vai mie, am spus”, o descăpăținare: „În timp ce capul îmi cădea în coșul / cel împletit de rafie, de o țărancă, / și lute retează / de pudicul călău” (pag. 62); în alt poem apare o rănire prin vultur: „Mi-a dat singele pe gură, / iar ochiul / mi-era o băltoacă” (pag. 67); iar în altul, o tortură: „Cînd m-am trezit din somn, / cu daltă îmi cioplea genunchiul.” (pag. 63). Neîndoielnic că și în poeme mai vechi am întîlnit scene de suferință și mutilare, cum ar fi în acela, zguduitoare, de acum un deceniu, **Despre starea de zbatere**. Dar acesta constituia doar o notă roșie, izolată, pe cînd acum atît frecvența cit mai ales contextul exprimă un univers poetic modificat.

**C**EL MAI RECENT volum e scris sub rigorile iernii în dublul ei registru: letargia și cruzimea. Un admirabil poem (**Mergeam prin zăpadă înfrigurat**, pag. 28) al suferinței letargice, al cufundării în uitarea sinelui, un

poem al iernii: „Mă înfrigurasem de tot și mergeam prin zăpadă / și nîngea atît de des / încît de vedere nu mai aveam nevointă.” Voi aminti, în aceeași ordine, un alt poem, tot admirabil: „Ceață deasă, luminiscentă, compactă, / nu-mi văd nici minile, / ceață umedă, viscoasă, șerpuitoare [...] Nu există sus și nu există jos / Nu există înapoi și nu există înainte / deși merg de parcă aș sta / și stau de parcă aș merge.” În citata **Mergeam prin zăpadă**, în care corbul a fost înlocuit cu o vulpe, starea letargică se exprimă pe întregul: „înfrigurat prin zăpadă mergeam, / fără de suflul în mine și fără de ram, / se albea argintiu spre dimineață”. Metafora adecvată a stării este înghețul: „M-am dat de mîncare lupilor / dar lupii erau friguroși și bolnizi, / Mîncăți-mă, am strigat la ei, am strigat / / Noi nu, mi-au răspuns, / noi nu mîncăm om înghețat!” (pag. 34). Dar iarna nemulțumirii nu e doar letargică, ea e anotimpul cruzimilor: „Și-atuncea am visat într-o secundă, / cum toate capetele celor ce au fost decapitați / sar înapoi din coșuri și se-așează / pe gîturile roșii ce albesc...” (pag. 17). Devenit lup, face o vizită „verilor lupi” cu o oale subuoară dar lupii, chiar și ei, zac în singeroasă letargie: „Murise oala și nîngea pe noi / și ne albeam și ne albeam.” Stirnul piscului de piatră e un loc al masacrelor. (pag. 159) Iarna, ca metaforă a letargiei și cruzimii, este anotimpul cărții.

Nichita Stănescu a trăit o profund zguduitoare experiență personală și își caută modalitatea nouă de zicere, vechia expresie devenind neîncăpătoare. Explozia de vitalitate a eroului plîndind-fulgerînd într-un univers pe măsura sa, propice și fertil, s-a înlocuit printr-o lume (poetică) cu cer jos și opac, cu orizont mic, apăsător, înzăpezit, unde domină gerul, starea certitudinară fiind înlocuită fie de o somnie chinută, fie prin viziuni de cruzime provocate de o persoană alegorică nicăieri numită, peste tot prezentă. E lesne de observat că acest liric frenetic e de o pudoare exemplară, subiectivitatea sa obiectivîndu-se în viziuni. Nichita Stănescu nu se confesează în direct, încît e nevoie de o traducere a metaforei generale. Suferință, deci, indicibilă, ce-și caută tonul de zicere: „ca și cînd ai fi mort și totuși alergînd, / ca și cum ieri ar fi în curînd, / astfel stau palid și trist, fumegînd” (pag. 34). Deosebit de emoționantă mi s-a părut cruzimea în se steso, în care sinele își chinule însinele, amin-tînd de baudelaireanul Heautontimor-menos: „Mai singur sint ca niciodată singur / n-am ramură cu umbră și n-am rădăcini / iubito sint ca un butuc / pe care un călău retează / scurt / gîturile / [...] / și voi striga / cit strigă un butuc / în care s-a infipt toporul.” (pag. 36). Orfeu ce domolea animalele, valurile și vînturile, minile crunte, este el însuși o dureroasă vibrație: „neliniștit stăteam, / urînd stăteam / ca să-l îngrop în gînduri / și mi-era frică și nu surideam” (pag. 79). Daimonul ce-i slujise cu supușenie caută acum să-l sugrume „întocmai cum zeul mă luase de beregată / ca să mă sufoc de timp, / întocmai cum el mi-a spart ochii” (pag. 85). E un ton aspru, noul ton, ce poate fi concentrat în acest dramatic vers: „La cunoștință că nu am milă de mine!” (pag. 66).

**C**ARTE a scindării — în multiple sensuri. A fi și a nu fi totodată. Nu mă refer aici la dedublarea mai veche în poezia nichitiană, la lupta poetului cu daimonul, ingerul, El, etc., ci la despăcare, jertă ce este și o expiație. Întreg scenariul se desfășoară între două țărîmuri, a căror comunicare se face prin **tunelul oranj**, între a fi și a nu fi, subpămîntean, de crud ciudată lumină. Domnește un anotimp dur, cu animale singuratece hibride (lup cu gît de lebădă), în capcană, rănite de moarte. Vitalitatea însăși, atît de caracteristică operei anterioare, devine sursă de tortură. Scindarea e suferință și jertfă. Într-unul



Fotografie de Ion Cucu

din cele mai emoționante poeme (**Marea era liniștită și oarbă**), jertfa aduce împăcarea. Luna tăia se marea în două. Poetul merge desculț pe raza selenară dar e tăiat în două de aceasta. Marea se înroșește de singele Jertfei: „marea era roșie / și liniștită / și calmă” (pag. 97). Altă poezie (**Ce simte peștele spintecat**, pag. 98), se dedică tuturor sfirtecărilor, iar **Tonul** cîntă despărțirile de A fi, treptata dezobișnuire de existent. Orfeu, cel ce imblînzea fiarele, cel ce-și vizita neamurile cu o ciurdă de lei străvezii, Orfeu, acum despicat, e amușinat, înconjurat, de haite de lupi în rinjire. Lupii abundă. Dar ce e ciudat e că, părăsit de daimon, el însuși devine lup. Nu poate, Orfeu, nu mai vrea să încinte dobitoacele? Dealtfel, din perspectiva durerii, poemele pot fi împărțite în două feluri: 1 — Descripție doloasă; 2 — Procese verbale de viziuni. Spun „procesele verbale” în sensul despuierii stilistice, al lepădării de metafore, al gravității dure din ton. Extrema răceală cu care insul liric descrie suferințele proprii.

E o carte a pedepselor. De spintecare am vorbit, ca și de răniri, mutilări, decapitări, de amenințarea dihanilor singuratece sau în haite, de amorțire și nepăsare prin îngheț am vorbit, ca și de descripție doloasă și procesele verbale de viziuni grandioase. Altă pedeapsă ar fi despărțirea organului de funcție: izvorul de curgerea, devenirea lui, revenirea înțelei în limitele ei (privirea, refuzată, se reîntoarce în pupila). Dar pedeapsa evidentă de la prima ochire este mișcarea ca atare. Repede de Orfeu, lacomul de spațiu, înghițitorul de orizonturi, fulgerul neînterrupt prin văile haosului, cel ce cîntă turna planșii resimite acum drept o damnare mișcarea ca atare, fuga fără finalitate, („deși merg de parcă aș sta locului / și stau locului / de parcă aș merge”). Sint pedepse infernale. Mersul fără finalitate e și grotesc macabru: „Alerg nebun și singur / și în patru labe, / să văd unde îl duc ca să-l îngroape.” (**Mozart și ciinele spaniol**). De aceea, cel ce găsea plenitudinea în mișcare își află extazul în imobilitate: „Eram vrăjît și nici nu mai mișcam / toți vulturilor stăteau întepeniți în aer, / iar soarele spărsese cerul, / cu sunet de lumină și cu vaur.” Poemul e de o înghețată măreție: „În brațul meu întins și rece / ca sceptor eu țineam ce nu mai trece / [...] / nu răsăream, nu apuneam...” (pag. 42). Poetul plîntîr în imponderabil, al fulgerătoarelor deplasări și al sentimentului de jubilație, ce ajunge să vadă o pedeapsă în deplasare, întepenește-n jîlul-i, investit: „Stam rege fix, de piatră și de stea / țînd nînd oprit cuvîntu-n gura mea, / necîntător” (pag. 43). Daimonul a fost mereu însoțitorul fidel al Poetului care, părăsit de acesta, își pierde forța, recade; dar în noul volum daimonul însuși suferă, ca și omul, iar invocă, apare urînd. De subliniat că suferința fizică e joasă, necruțătoare, devenind fertilă doar cînd depășește trupeșul, deschide o privire către altceva: „Da. Singele nu cîntă!” (pag. 67). Varietatea lumii, cu cascada ei de metamorfoze, nu-l mai satisface — simte un jînd nespuns spre „altceva” (pag. 37). Și, astfel, prin zicerea suferinței, devine Orfeu sfîșiatul — nemuritor.

Ceea ce apare, cu totul nou, în această carte este perceperea lumii prin suferință. Insul liric fiind îndurerat, se schimbă tonul cîntării, se modifică structura universului poetic. Lumile în expansiune frenetică stopează, se contractă, universul poetic e acum strîmt, apăsător, umplut cu o ciudată lumină oranj, dominat de o iarnă letargică și crudă, în care animalele, altădată fermecate de Orfeu, sint sinistru agresive. Vitalitatea nichitiană, întoarsă în se steso, torturează: e o carte a despăcării, mutilărilor și descăpăținării, mișcarea — în darn — simțită ca pedeapsă. Cartea lui A fi și A nu fi, cartea unei trăiri limită, o gravă aventură existențială.

Paul Georgescu

## O vizită...

■ EL locuiește îndeobște la etajul patru. Cînd nu e acolo nu știm unde e. Cînd, citeodată, e la parter și așteaptă liftul îl putem vedea, și atunci vedem un bărbat înalt și alb care spune:

— Ce mai faci, bre?

Dacă nu spune așa, atunci înseamnă că te-ai întîlnit cu altcineva, cu orîcicine. Dacă spune așa, atunci tu spui:

— Bine, bre!

și împreună urcați pînă acolo unde, îndeobște, locuiește el, la etajul patru.

Stai în fața ușii petcitate în urma prea multor spargeri și privești firele soneriei care atrîna înspre tine, soneria o ai, dacă o ai, în buzunar. Lei din buzunar o monedă și cu ea bați în ușă. După ce bați trebuie să ai răbdare și să te așezi în fața gării cu lentilă din ușă și, de după gaură, încet dar mai ales tiptil te privește un ochi. Știi că te privește și tocmai de aceea stai nepăsător, și așa începe să se deschidă încet, de parcă în spatele ei ar fi nimeni, și numai prin propria-ți voință și răbdare, cu asta două, ca un lăcătuș, ai deschis-o. Trece printr-un culoar scurt, fără bec și fără nici o prezență, mai deschizi o ușă și ni-merești în odaia lui. El te așteaptă așezat la o masă rotundă, cu lumina cîzîndu-i pe față. E în picioarele goale și e frig și de undeva, de afară, vine altă lumină, o lumină cenușie și, desigur, din cauza asta, veșnică. Te așezi pe un scaun și vocea lui spune:

— Ce mai faci, bre?

Deschizi gura și clăntănind, spui:

— Bine, bre!

Dacă toate astea au fost așa, în ordinea asta, înseamnă că te-ai întîlnit cu el. Spui ce ai de spus, privești în jurul tău, în cameră sint patru cuie bătute în cei patru pereți, camera e mobilată cu ele, cam asta ar fi, dar și cu lumina care, nu știi de ce, ea vine amestecată cu întunericul, bîntuie prin casa aceea. În trei dintre cuie e atîrnat cite un tablou, în al patrulea o foaie de hîrtie. Tablourile sint aceleași, se amestecă cu întunericul și cu lumina din ochii tăi, foaia de hîrtie se schimbă din cînd în cînd, o privești. Spui:

— Ce mai faci, bre?

De sub lumină, tăcînd, el spune:

— Bine, bre!

Și amîndoi, tăcînd și vorbînd, petreceți vremea.

El e înalt și alb și citeodată locuiește la etajul patru, te primește desculț și spune:

— Ce mai faci, bre?

Dacă ai chef de vorbă, tu spui:

— Bine, bre!

Privești cuiele, cele patru, care mobilează odaia și prin lumina aceea și prin întunericul acela, mohoriți, tăcești și vorbești, el te întrebă ce faci și tu spui „bine”, tu îl întrebi ce face și el spune „bine”. De undeva, de după întuneric, și lumină, nu știi de unde, începe să se facă dimineată, o așteptai.

Ștefan Agopian



# Cîntecele inorogului

**I**NTIMPLAREA a făcut să răsfoiesc zilele acestea două caiete cu versuri scrise de Nichita Stănescu pe cînd era tînar de tot, abia ieșit din adolescența lui ploieșteană. Pe unele le știam, pe cele mai multe nu. Mi-am amintit numaidecît de faimoasa lui baladă, *De vrajă nasoală*, în iscusit stil argotic, cu memorabilul vers : „Papaciocari și geanabeți...” Am regăsit și versurile pe care studentul Stănescu Hristea Nichita la scrisese, în joacă, spre a dovedi unui prieten sceptic știința de a compune fără mari dificultăți un **palindrom** pe un text cunoscut : o strofă din Eminescu. Îmi plac și acum baladele lui ușor licențioase, cum ar fi cea de pomină **Notă informativă** despre o preoteasă frumoasă și labrășă, spionată de un adolescent timid, cu simțurile în fierbere. Nu regăsesc parafraza după *Cioara* lui Topirceanu, nici cîntecele despre vidanșorii orașului nostru în care strălucete geniul ironic al elevului de la Liceul „I.L. Caragiale” din Ploiești. Ce s-o fi întîmplat cu ele ? Sint, în schimb, altele care pot da o idee despre Nichita Stănescu din anticamera debutului. Un poet care își face mina copîind tablourile măestrilor. Traduce din Petrarca și Rilke, parafrazează cîntecul popular și compune mici balade erotice în stilul irmoaselor.

Dar ce se observă întîi — și cu uimire — este arghizianismul foarte tînărului Nichita Stănescu, „poetul ingerilor”, cum zice el într-un vers. Un poem din 20 martie 1955 se cheamă **Of, Doamne... ceața e tîrzie** și traduce cunoscuta temă a psalmilor : „Of, Doamne... ceața e tîrzie / și nu se-ncheagă noaptea-n drum / și-s singur singelui de-acum, / fugit din zid / pușcărie / De ce te măsluiești cu crîdă ?... / Of, Doamne... Nu pieri... Te-aud... / În ramul primăverii ud, / se șbate fluturu-n omidă / / Rășina-n mine se încinge / Mă arde-n gît. Aș bea un țoi... / Of, Doamne... vino înapoi / căci miine peste zori va ninge...”

Anunță, mă întreb, aceste versuri juvenile pe poetul din **Unsprezece elegii** și celelalte poeme care ambigionează să cuprindă conceptele mari ale filosofiei ? N-am impresia, Nichita Stănescu de dinaintea debutului este altul, cu totul altul. El scrie, acum, în două registre, făcînd naveta de la metafizica de tip arghizian la glumele deochiate ale cîntecului de lume. Aș cita, pentru a ilustra îndeminarea lui de versificator bășcănos, foarte prețuită în cercurile de tineri literați de la sfîrșitul anilor '50, cîteva strofe dintr-o lungă **Baladă a motanului**, scrisă sau transcrisă joi 11 august 1955, la Ploiești, oraș unde umorul este, se știe, un prim semn al inteligenței.

„Motan m-aș fi dorit să fiu / cu coada-n gus, cu blana-n dungi, / cu ghiare și mustețe lungi / cu-n ochi verzi / și-un ochi căprieu / / La ceasul cînd tîrîș grăpiș / zăpada nopții se adună, / eu cocoțat pe-acoperiș / să urlu a pustiu la lună / / și-atuncea, șapte gospodine / să dea cu bolovani în mine / și să mă-njure surd, de Domnul, / că le-am stricat urlînd tot somnul / / De sus, din virful săptămîni / să le rinjesc urlat : / Iubesc doar le / nu stăpîniți, / precum fac cinii pentr-un os / / și iarăși șapte gospodine / să dea cu bolovani în mine, / iar eu să urlu, / urlu-ntr-una / atît cit n-o apune luna...”

Imaginea motanului cinic urmărește pe poet. O regăsim, în alt registru liric și cu o dialectică sentimentală mai strînsă, într-un **Cîntec de lună nouă**, întocmit, ne avertizează prompt autorul, în noiembrie 1955 la București. Peste versuri a mai trecut de cîteva ori creionul. Sint modificări de cuvînte, schimbări în ordinea versurilor : „Eh... cum te mai fugăream pe-acoperiș / jucînd în ochii goi, tăceri piezișe / și visul de zăpezi și visul frate, / în vremuri cînd eram pisici dungate / / Avea fulgul clipei căzătoare / mă îmbrăca în frig și în ninsoare / motan de aur alb / urlînd într-una, / m-amesteca pe-acoperiș cu luna / / Se sîrcolea lung șarpele sub casă, / dar din ureche nu voia să-mi iasă / și-mi aducea vifoniță nebulă / prin dinți, zăpezi-le cu gust de lună / / Jucînd în ochii goi tăceri piezișe, / eh... cum te mai fugăream pe-acoperiș / pînă în zarea lutului din aștri, / ca să te-nbrac în ochii mei albaștri...”

Sint, aici, cîteva libertăți de spirit și cîteva semne ale limbajului care anunță pe debutantul din 1960. Dar nu prea multe. Impresia este — comparînd aceste exerciții cu volumele publicate între 1960—1965 — că Nichita Stănescu nu și-a găsit ușor stilul propriu, vocația nu i-s-a deschis, promițătoare, de la început. Puține versuri din această perioadă (mai ales cele de natură ludică) sint **nichitice**. Trecerea a fost bruscă sub puterea unui miracol interior pe care nu-l putem explica și, la drept vorbind, nici nu trebuie. Orice poet adevărat are ritmurile lui. Acelea ale lui Nichita Stănescu au început să bată relativ tîrziu, dar, îndată ce poezia și-a găsit cadența și limbajul, ea s-a manifestat în forță și cu o originalitate care n-a trecut neobservată. Prin 1957 (data cînd Nichita Stănescu debutează, dacă nu mă înșel, în „Tribuna”) lirismul începe să se rupă de placenta arghiziană, căci lată ce notează el : „Nu mai pilpîie nici o pasăre, nici o stea / cerul a obosit deasupra ta / Hai Nichita stringe-ți pleoapă de pleoapă, stringe-le / Amurgul curge pe lingă ochii tăi uimiți / de parc-ar vrea să vă

priviți / unul altuia, singele / Mai bine să bem / și să privim la arbori / O, inima ti-e-nconjurată de arbori !”

Micul poem face parte din ciclul **Cîntecele Inorogului**, ultimul, probabil, din această fază pregătitoare și primul care recomandă pe poetul ingenios și fermecător de la începutul anilor '60. El nu ezită să-și transcrie numele în vers și să facă din micile trăiri intime subiect de reflecție lirică. E momentul în care Stănescu Hristea Nichita se decide pentru o unică identitate literară : **Nichita Stănescu**.

Ce înseamnă Nichita Stănescu pentru poezia românească de azi se știe. Am scris de multe ori (de nenumărate ori) despre el și este fără rost să repet într-un articol omagial ceea ce am spus pe larg și în chip documentat într-o carte. Aș vrea să-i fac un portret, dar îmi amintesc la timp de G. Călinescu care zice că portretul este fiul mafiției, nu al iubirii. Și, apoi, nu știu cum se face dar îmi vine mereu în minte imaginea acelei tînăr zeu nordic care se juca pe acoperișuri și urmărea cu răsufllarea tăiată și ochii bulbucăți gesturile intime ale frumoasei preotese. Trebuie să îndepărtez, întîi, această fotografie redescoperită între filele unor caiete dungate, roase pe la colțuri ca niște cărți de rugăciune, pentru a putea vorbi de „bărbatul țepăn și zimbit” care nu mai vrea să locuiască în cuvînte, ci în **ne cuvînte** și schimbă de mai multe ori ritmurile poemului pentru a ajunge la ceea ce îi pare a fi o formă superioară de comunicare : **poezia metalingvistică**, prefigurată încă din secolul trecut de Eminescu prin **Oda în metru antic**.

Deschid **Epica magna** și privirea îmi cade pe un poem început în vers cantabil, apoi, de la jumătate, versul se rupe și poemul continuă sub altă cadență : „Brusc, pasărea a murit în zbor ; / ca o pupiță piezișă tale un nor. / Șterge cu aripa flască / steaua verde gata să nască. / Suna murdar și greoi / prin aripa ei, aerul a noroi. / Cade din ce în ce mai încet / spre secret. / Din interiorul cel mare spre interior / fără trepte și neagră, / clătîindu-se pentru nimeni / sporînd cu greață singurătatea... / Lovește frunza, fructa ; / urmează un sunet de picior de animal / în fugă atîngînd pămîntul / inundat / de lacrimi independente de ochi, / de umezeală independentă de frig, / de tăcere independentă, migratoare.” Îmi amintesc că într-o tableată din **Respirări**, Nichita Stănescu împarte poezia, după o sugestie structuralistă, în trei sau patru compartimente : **poezia fonetică, morfologică...** ultima fiind poezia de origine, am văzut, **metalingvistică**. Dar poezia lui ? Poezia lui Nichita Stănescu trece prin toate formele gramaticii lirice și, cînd crezi că s-a fixat într-una, ai surpriza să constăți că poetul este deja în drum spre altceva : spre alt timp și alt mod. Rezistența cea mai hotărîtă o provoacă poemul care renunță la toate atributele lirismului tradițional : nu este nici muzical, nici colorat, nici coerent, ci pur demonstrativ, cu un limbaj lipsit de solemnitate. „Il opun pe A lui I. / Nori peste semne”, zice poetul la începutul unei cărți, vîind, poate, să sugereze o negație a artei ca artă, o oboseală de geometria formelor și de muzica vorbelor inperchiate. Numai atît ? Este, negreșit, și credința — mai generală în poezia modernă — că un cuvînt poate spune mai mult în go-

Eugen Simion

(Continuare în pagina 11)



TANASIS FAPPAS : Portret (Din expoziția de pictură și grafică deschisă la Muzeul de artă din Ploiești)

Carnet

## Din Jurnalul meu

29 APRILIE 1943

Lovinescu e bolnav. L-am văzut ultima dată la ședința de duminică 18 aprilie, cînd am fost reținut de maestru și după ce lecturile se terminaseră și vizitatorii își luau la revedere. Au mai rămas, în afară de mine, d-nele : Ana Luca, Ticu Arhip, Ioana Postelnicu și — mi se pare — și Ludovic Dauș cu soția.

Obșnuita masă nu a mai avut loc. Maestrul n-a oferit cîte un pahar de vin. El a mincat, la birou, o farfurie cu orez și a băut o citronadă.

Atmosfera tristă.

Ioana Postelnicu și Ana Luca au plecat pe la ora 9. Imediat după ele și eu.

Am aflat, apoi, că starea lui Lovinescu s-a înrăutățit. Cu două sau trei zile înainte de Paști, l-am întîlnit prin dreptul Facultății de Litere : o umbră a lui Lovinescu cel de acum cîțiva ani, rubicondul, jovialul. A slăbit îngrozitor, globurile ochilor parcă stau să alunece dintre pleoapele afundate, gulerul cămășii e mult prea larg pentru gîtul subțiat, o paloare pămîntie a luat locul culorii bune de altădată a obrazului, subțiat acum, cu maxilarul inferior prăbușit parcă.

De jur împrejurul gurii, o urmă groasă ca de vopsea albă. Presupun imediat că a fost pentru o radioscopie :

— Ați luat bariu, maestre ?

Îmi răspunde că vine într-adevăr de la doctor, că i s-a făcut o radioscopie. E deprimat, plictisit.

Ieri, adică la 28 aprilie, spre seară, îi telefonez ca să mă interesez de sănătate. De la primele cuvînte, Lovinescu îmi spune :

— Știi că sunt foarte supărat pe d-ta. d-le Jebeleanu ?

Sunt nedumerit :

— De ce, maestre ?

— Mai întreb ? — Și, după o pauză, în care simt că supărarea este dublată de tristețe și de jenă :

— Dar bine, d-le, să mă vezi în halul în care eram, vopsit ca un clown, minjit de bariu pe întreaga gură, și să nu-mi spui !

Rămîn o clipă perplex. Îmi revin și-i reamintesc de convorbirea avută, înainte de Paști, în fața Facultății de Litere, cînd — întrebîndu-l dacă a luat bariu — i-am sugerat că i-au rămas urme pe buze. N-aveam de unde să știu că a luat bariu, dacă urmele dimprejurul gurii nu mi-ar fi atras atenția...

— Îți înțeleg delicatetea, — îmi spune Lovinescu, dar e un exces de delicatete. Trebuia să-mi spui, domnule Jebeleanu, să mă șterg. A trebuit să umblu prin oraș ca un caraghios, ca o poiață ! E oribil...

Îmi permit să-i spun că, în fond, eu cred că toată povestea n-are nici o importanță.

Maestrul este, însă — o simt — profund mîhnit și tulburat. Bănulesc motivul indignării și al tristeții : își închipuie, probabil, că nu i-am atras atenția, deoarece l-oi fi crezînd căzut într-o stare de ramoliție, de senilitate.

Sunt impresionat. Nu mai știu cum să-mi cer scuze. Maestrul mă întrerupe cu vehemență :

— Te rog, te rog foarte mult, să nu mai vorbim niciodată de aceasta. E atît de penibil ! Atît de penibil !

Schimb cursul discuției. Îl întreb dacă duminica viitoare cînaclul își va ține obșnuita ședință. Îmi răspunde cu melancolie, simt cum emoția îi gîtuie glasul :

— Ședința la care ai luat, ultima oară, parte, va fi, poate, și cea din urmă...

Îl întreb dacă mă poate primi a doua zi : vreau să-l văd. Îmi răspunde că mă așteaptă cu plăcere.

A doua zi, adică astăzi, la ora 7 după masă, am bătut la ușa apartamentului său din bulevardul Elisabeta. Eram cu Cicerone Theodorescu. Maestrul se afla la birou. Îmbrăcat într-o pijama cu dungi albe și albastre, făcea corectura, în șpalturi, a unui nou volum. Cînd ne vede, se ridică, dar nu ca altădată, ci doar un pic, din fotoliu, și ne întinde o mină, acumă descărmată.

Îl privesc : ce expresie de ființă dezarmată ! Ai spune : un copil enorm prădă unui rău nevăzută. Îl întrebăm de sănătate. Ne spune că icterul a început să mă cedeze, că pofta de mîncare parcă a revenit puțin, dar că răul cel mare — ceea ce doctorii cred a fi o colecistită — persistă.

L-a văzut din nou doctorul Lupu. Va trebui, săptămîna viitoare, să se interneze în sanatoriul de la Colentina, unde i s-a spus că e confort, telefon în fiecare cameră etc.

— Nu mi-e frică de moarte. Nu mi-a fost niciodată frică. O aștept cu seninătate. Dar mi-e groază de boală și de suferințe.

Va trebui, probabil, să se supună unei operații. Căutăm să-l încurajăm, spunîndu-i că, atît eu, cît și Cicerone, cunoaștem tăișul bisturiului.

— Știu, dar d-voastră sunteți obișnuiți, în timp ce eu am fost, tot timpul tîneretii mele, un cocloșit — și apoi...

Simt că ar vrea să spun : apoi, cine știe dacă organismul meu mai poate suporta o operație.

E lucid și de data asta maestrul, lucid și trist.

Ne informează, apoi, asupra unei adevărate surprize : de cîțva timp, primește regulate vizite — la telefon sau în carne și oase — din partea lui... Pamfil Șeicaru.

M-a atacat o viață întreagă, pentru ca, nu demult, într-una din zilele trecute, să-mi mărturisească o admirație fără limite. Citise volumul *Titu Maiorescu și posteritatea lui critică* și mi-a cerut, la telefon, îngăduința de a veni să mă viziteze. A venit. M-a copleșit cu omagiile : formidabil, extraordinar, — și cu scuzele de a nu mă fi cunoscut pînă azi. Mi-a mărturisit, de altfel, că nu mă citise. M-a rugat, apoi, să-i dau ceva pentru numărul de Paști al „Curentului”. I-am dat un fragment de roman, după care într-o seară, la o oră cu totul nepotrivită, m-am pomenit că năvălește în odaie, însoțit de secretarul său, Tutoveanu. Secretarul mi-a înmînat un onorariu de zece mii de lei pentru colaborarea de Paști, apoi a plecat. Am rămas cu Șeicaru, care a început din nou cu exploziile admirative. Mi-a spus că are să-mi facă propuneri formidabile : un program întreg de realizări literare și culturale, în fruntea căruia să fiu eu. Va înființa — și ! m-a rugat să preiau conducerea — o revistă în genul lui „Revue de la Quinzaine” ! În sfîrșit, mi-a spus că s-a gîndit, și-a dat seama că aș fi cel mai indicat să fac o mare istorie a presei românești.

În ceea ce privește conducerea revistei și redactarea istoriei presei, am refuzat propunerile, net. Nici nu mă gîndesc. Omul, cu toate că — deși cam tîrziu — mă apreciază atît de zgotos, nu și-a dat încă seama că eu nu sunt un cultural. Eu sunt, prin conformație spirituală și preocupări, un estet. Toată viața mea, nu m-a preocupat decît ceea ce-i frumos : o poezie, o pagină de proză... Restul l-am lăsat altora.

Eugen Jebeleanu



## Radu BOUREANU



### Spaimă și vis

„Ca o spaimă împietrită  
ca un vis încremenit.”  
EMINESCU

Spaimele împietrite pentru eternitate  
le duc cei duși în moarte strivindu-i pe cei vii.  
De-ai fi trăit cît veacuri adinci și innoptate  
lucăr al luminei, poate-ai fi vrut să scrii...  
dar ai oprit condeiul clamind numai teroarea  
ce năluce în versul la pragu-nții oprit ;  
dar răscolind adincuri simfonizînd ca marea  
ecouri repetate la punct vernal suit ;  
în ele epopeea a tot ce-i viu și moare  
se lasă înviată chiar dacă n-are trup,  
e ca un sorb fantastic ce trage către soare  
durata lumii noastre, ne împăcatul stup  
în care crește mierea dar doarme și veninul,  
unde se bat în piscuri ideile contrarii,  
unde-și revărsă luna peste pămînt prea plinul  
și năvăleşti trec anii cabrați ca armăsarii.  
Tu ai văzut prin neguri cetățile oprite  
la pragul prăbușirii schiloade dar eterne  
închipuiri de groază statuile împietrite  
se macină-n milenii și praful lor se cerne...  
știi de groaza lumii în groază repetată,  
de-nchipuiri înalte ca-n lumile aztece  
în care zei tiranici, zei contra zei s-or bate  
și de stăpinul lumii ce lumea va să-nece  
în unanimul singe. — Știi că mai tîrziu  
se va-ntimpla și-n leatul cînd te aud și scriu.  
Imaginile morții și vieții împletite  
îți împietrîră spaima la treptele oprite.  
Încremenit în visul făcut încremenise  
noian de lumi pierdute de care ne-ai lipsit ;  
culturile spălate de timp în paraclise  
nici un zugrav al lumii nu le-a mai zugrăvit.  
Ne doare amintirea cînd amintirea-i vie  
dar e la fel și astăzi ca-n spaimele de piatră  
istoria cu aur și singe curs se scrie  
și monștrii scoși din daltă se răsucesc și latră.  
Dar ne rămîne visul încremenit pe care  
tu l-ai închis în versul hieratic ca să-l dai  
în nemișcare oarbă, în timp și neuitare  
celor ce-așteaptă încă întoarcerea în rai.

### Cetățile de mîine

Trecutul venea către noi cu lupii de aramă,  
de mai departe, de lingă limita legendei  
cronicarii așezau cu furca în podul istoriei  
pale — pale de vremi cu mireasma finului vremii,  
cu duhurile cumplitelor vipii,  
cu oasele scheletului gloriei.  
Ochii bufințelor înțelepciunii  
se deschideau orbi în cadranele turnurilor ;  
erau măsurate în cetăți duratele fără măsură,  
pe ziduri suiau, coborau umbrele timpului,  
le imitau demenții contrastelor  
măsurînd cu clepsidra răbdării  
care stupidă, tunde făcea ca bufonii.  
Unii spuneau că văd desenîndu-se-n spațiu  
cetățile albe de mîine.  
alții, că aud frămîntată genetica piine,  
că se-mpletesc toate în gesturi fabuloase de viață —  
alții simțeau că-i inscrie și-i poartă  
fragile geometrii de ghiță  
prin care trec necuvîntatele temperaturi de artă  
și-nchipuirea stinsă le-o aprinde,  
și-un neimplinit, abstract inel saturnic  
cu arcuirea moale de braț îi cuprinde,  
supuși de adîncimile privirii  
fosforice, de întrebări care palpită-n  
nemărginirea morții și a închipuirii.

### În jurul pietrei conice

Nu știu, am visat ce n-am văzut,  
am văzut ce n-am visat ?  
Era, se făcea, că un haotic trecut  
îmi soarbe imaginea încremenită ;  
mă poartă printre chipuri și gesturi de sabat  
prin amurguri de agonie profetică  
printre meninge încărcate de mituri sălbatice  
într-un clan înlăntuit de curpenii prevaricării  
într-un Emes siriac la picioarele crudului Baal  
hrănit cu pruncii născuți în pămîntul pierzaniei,  
al agoniei orbite-n destrăbălări orgiace  
adorînd unisexul, simbolul conicei pietre negre.  
Heliogabal și femeia și prea crudul în vîrstă  
frumos ca un demon imberb cu o șleahță  
tăvălită-n hulite deprinderi, cu Elogabal.  
Nu știu, am visat ce n-am văzut  
am văzut ce n-am visat  
ori era într-un haotic trecut  
sorbîndu-mi imaginea încremenită ?  
Venea din pierdutele spații cu fata morgană ?  
iluzie doar, peste timp, rătăcită, bolnavă  
așa cum revine în spații istorice slută  
suîta de crime, de jafuri, de spaime  
să ne strivească în prăbușirea ei oceană.

## BARTIS Ferenc



### Copiii țării

Zboară mingi de bucurie  
în lumini de verde crud.  
Jocuri de copii, o mie,  
pină-n zări de basm se-aud.

Orice clipă-a lor e-o minge  
liberă, fără tăgadă.  
Noi veghem, dintre seninuri  
nici una-n noroi să cadă.

Pin-la stele ele-ajungă  
de al țării crez-nălțate ! —  
Către viitor aruncă  
pruncii noștri mingi curate.

### Arborii cerului

N-am încredere în moarte !  
Cred, însă, în viață și în cuvinte  
și am încredere-n tine, prietene scump,  
ca-n întoarcerea mea repetată  
în cătunul mărunt din Transilvania.  
Ce bun ar fi acum un pahar de vin  
la tine acasă, între cărți de poeme,  
unde cu gîndul pipăim infinitul.  
Prietene să ai încredere-n mine :  
sînt de partea vieții !

### Imn pentru viață

E eclipsă de soare,  
căci mama se află în agonie.  
Pămîntul nu poate trăi  
fără lumină !

Eu sînt pămîntul,  
mama e soarele...

### Liniștea nedorită

Doctorului Dan Filimon

Un an și jumătate  
n-am auzit nici măcar vocea mea...  
Era o liniște mare ; mă împrăștiu cu ea  
în zgomotul altora.  
De atunci,  
vreau să aud și culorile,  
vreau să aud și lumina și chiar întunericul  
din brațele surde ale cosmosului !

### Metamorfoza timpului

În vale nechează un tren ;  
il adulmecă stîncile ca niște iepe ;  
au același singe  
atomii din tren, atomii din pietre.

Numai omul uneori uită  
trecutul său, de pămînt,  
automatizatului său viitor.  
Omul habar nu are  
cît de-ngrijorate-l privesc,  
cum stă la geamul trenului,  
hergheliile stîncilor.

### Din depărtare

La aniversarea tatălui meu

Azi, tatăl meu împlinește 75 de ani.  
Știe atîtea — parcă-ar fi trăit șapte milenii și jumătate.  
Își serbează ziua fără mine.  
E chintesența înțelepciunii țăranilor.

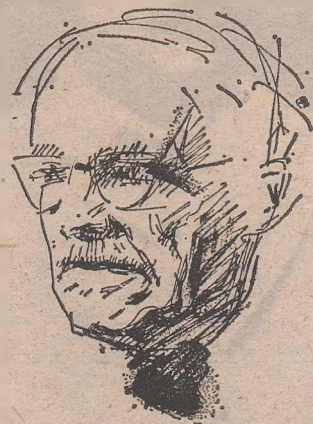
A ținut piept multor furtuni —  
brad solitar, dar și întreagă pădure.  
Tace, ca să-i fie-nțelese cuvintele.  
Cel mai mare păcat pentru el este plînsul.

Acum, știu : se gîndește la mine și mă așteaptă ;  
în ușa lui, însă bat doar gîndurile mele.  
Mă simt bătrîn, tată, sînt puțin obosit ;  
aș vrea să vin la aniversare, dar nu pot.  
La mulți ani, la 75 000 de ani, tată —  
să am și eu timp de re-ntoarcere-acasă  
vesel, fluturîndu-mi părul blond ca pe-o flamură —  
de parcă-ar fi pace pe-ntreaga planetă.

În românește de  
Dim. RACHICI



# Tudor Arghezi, portretist



Portret de C. Baba

**L**A INTERVALE prea rare apare cite un volum nou în seria de **Scrieri** ale marelui poet și prozator, altminteri din punct de vedere grafic foarte îngrijită, cu copertile de carton îmbrăcate în mătase verde și pe o hirtie specială, ca pentru bibliofili, într-un tiraj scăzut, incit mă întreb ciți dintre vechii admiratori ai autorului își vor putea completa colecția, după ce o parte din stoc va fi fost repartizată unor biblioteci publice. Acest al treizeci și treilea volum, apărut recent, cu modestul subtitlu **Proze**, și cu **Note bibliografice**, semnate Mitzura Arghezi, cuprinde circa 130 de portrete de scriitori și artiști, bărbai de stat și politicieni, oameni de știință și de acțiune, precum și un singur prelat, care deschide această **Galerie de portrete** (1911—1966): Pimen al Moldovei. N-aș zice că prezentarea înaltului ierarh este dintre cele mai favorabile, deoarece nu-i lipsește umorul și o schiță de caricatură, dar oricum, nu face parte din corosivele pamflete ale aceluiași an, al sinodului de pomină, cind „ierodiaconul” Iosif N. Theodorescu, în literatură Tudor Arghezi, a pornit la asalt împotriva tuturor și în favoarea unuia singur, care avea să fie sacrificat. Orișicum, este singurul portret moral căruia nu-i lipsește și suportul celui fizic, mai mult însă metaforic decit cu forță plastică propriu zisă: „Supărător p.s.”. Pimen este ca un țințar sau purice și tot ca puricele de afectat în salturi și atitudini colosale. Observații searbăde, un creier lipsit de orice sare și prevăzută poate cu o singură sare, de Băltătești.”

În cele ce urmează, îmi propun să trec în revistă cele cincisprezece portrete, consacrate unor personalități străine, în ordinea cronologică din volum, și anume: Sarā Bernhardt, Kreisler, Léo Bachelin, Henry Ford, Gandhi, Rudyard Kipling, Președintele Masaryk<sup>3)</sup>, Jaurès, François Rabelais, La Fontaine, Maxim Gorki, François Villon, Lenin, Ilya Ehrenburg și Tagore.

Portretul mării actrițe franceze Sarah Bernhardt (1844—1923), schițat la moartea ei, face parte din acelea de așa zise vieți exemplare. Tragediana de renume universal nu luase însă premiul I la absolvirea Conservatorului, ci pe cel de al doilea, ca și mai tinăra ei emulă, Réjane (1856—1920). La bătrânețe a fost nu numai „coplesită de infirmități”; a suferit chiar amputarea unui picior și trebuia adusă pe scenă într-un cărucior, în roluri speciale, ceea ce n-a împiedicat-o să facă pină la urmă și cinematografie, lăsându-și la moarte, ca și cea de mai sus, rolul neisprăvit. Nu pot să-l cred însă pe portretist, cind ne-o înfățișează, la bătrânețea ei încă activă, degradată fiziceste, virsta „stafidindu-i carnea, zdrobindu-i gingiile, smulgindu-i părul, descompunându-i surisul și stingindu-i lumina ochilor aspră”. Aceste trăsături în fond caracterizează arta prozastică a scriitorului, de natură iperbolică, în bine sau în rău, și mai niciodată la nivelul mediu al realității. Din felul în care e creionat portretul, mai mult în abstract decit în concret (cu excepția acestei gratuite viziuni teratologice), n-aș crede că Arghezi a văzut-o vreodată într-una din creațiile ei.

În schimb l-a audiat, pare-se, pe celebrul violonist austriac Fritz Kreisler (1875—1962), care a dat două concerte la București în 1927, la Ateneu. Publicul de o mie de melomani l-a aclamat îndelung, scenă impresionantă sub condeiul lui Arghezi, care în finalul celei de a doua pagini alunecă la o diatribă nejustificată decit de „pirtag” (ca să-i furăm vocabularul), împotriva a ceea ce numește „critică profesională”, suspectind-o de un „auz literarizat”, argument reversibil împotriva celui ce nu avea nici o idee despre tehnica muzicii în genere, nici despre cea instrumentală, în specie.

Elvețianul Léo Bachelin, decedat în 1930, la București, a fost bibliotecarul lui Carol I, în care autorul necrologului vede cu această ocazie un „suveran instruit”, ba chiar un „mare rege”. Bachelin și-ar fi sacrificat, primind slujba, o mare carieră universitară. Reținem din portretul imaginar al defunctului, aceste rinduri

care atestă buna amintire a trecerii memorialistului, între anii 1905—1910, pe acele meleaguri helvete: „Léo Bachelin a fost un „vaudois”, un cetățean al acestui canton”, curat ca o catedrală, a căruia mică împărăție de urcușuri și coborișuri se întinde, de-a lungul Cornisei, plantată în vița unui vin alb suav, de la Ouchy, pină spre Vevey, două porturi ale luminosului albastru Lemán, cu fata către țigla turelor castelului Chillon. Reflexul vastei peruzele fluide, pe seninătatea mută și calmă a căreia se citește vara umbra păsărilor de apă, zburătoare peste neclintirea ei, i-a purtat prin București, cu gingășie lumina ochilor lui”.

Bachelin avea ochi albaștri-verzui, dacă Arghezi l-a văzut mai de aproape. Să-l fi cunoscut „în vastul lui birou din str. Cimpineanu”? Nu o afirmă categoric!

Dintre elogi, acela închinat marelui industriaș american Henry Ford (1863—1947) este poate cel mai ditirambic, relevându-i-se „rolul imens [...] în lume”. Și aci însă joacă iperbola, sub chipul numărării greșite, cind apologetul afirmă că producția medie a uzinelor Ford era „cam de zece mii mașini pe zi”, iar cu zece rinduri mai jos: „La fiecare minut ieșe [...] un automobil”. Or, ziua n-are decit 1 440 de minute.

Spirit sul-generis religios, în ceasurile sale de vîrf, Arghezi vede în Henry Ford „un profet făcător de minuni”, iar existența lui, sub prisma **Vieților paralele** ale lui Plutarh, „a fost mai utilă omenirii decit toate celelalte reunite”. Iperbola sare în ochi, mai ales în ultimul paragraf, cind credinciosul nu se sfiște a-și compara omul cu Dumnezeu.

Mai puțin este admirat „Profetul Gandhi” — profet al rezistenței pasive, în momentul 1933, cind deținutul era vorba să fie alimentat cu seringă, pentru că declarase greva foamei. Ne-am fi așteptat ca pamfletarul democrat, sau măcar demofil, să-și manifeste minia împotriva forței de care uza și abuza cea mai mare putere din lume contra unuia singur ce-i rezista cu mijloacele benigne ale nonviolentei.

**N**ECROLOGUL lui Rudyard Kipling (1865—1936), marele romancier al Angliei coloniste, începe cu mențiunea iminentei înhumări a lui Mateiu I. Caragiale, decedat în ajun, și se încheie cu observația anonimatului înmormintării aceluiași, precum și cu observația că scriitorul englez își avea „cîteva milioane de cititori”, pe cind cel român, „numai o sută, cel mult, de admiratori”. Toate bune, dar nu era mai bine ca și Arghezi să fi asistat la înhumarea celui pe care-l cunoscuse în casa lui Alexandru Bogdan-Pitești, mecenatul lor și al altor scriitori și artiști români, și să ne convingă, din scrisul său, că-i citise cărțile? Las’ că nici din puținele rinduri ce-l privesc pe marele romancier străin, universal cunoscut, nu reținem nici o iotă de impresie directă de lectură. Arghezi era informat, ca tot publicistul, asupra operei acestuia, dar am fi vrut să deoistăm în necrologist și pe cititorul lui Kipling. Sau este o pretenție nesăbuită?

Cel mai scurt, dar și vibrant elogiu funebru, este cel închinat lui Tomáš Masaryk, primul președinte al republicii cehoslovace, după dezmembrarea imperiului habsburgic bicefal. Cu ce mai înalt putea fi comparat defunctul decit cu „o mare catedrală, în altarul căreia s-a păstrat cenușa lui Huss”, ars de viu”.

Despre Jaurès, asasinat în 1914, cu puține zile înainte de începutul întiului

<sup>3)</sup> Vaud, cu capitala Lausanne.  
<sup>4)</sup> Ortografia numelui este Hus, a prenumelui, Jan.

# Ce vede Eminescu

El are privilegiul să vadă, în chiar inima orașului, un covor de iarbă pururi verde, gingașă măturie despre ființa vie a țării. Nu îmi închipui omagiu mai potrivit cu privirile și sufletul său. Piciorul gol, pe care Anghel i l-a așezat pe soclu, e imbiat să pășească în frăgezimea ierbii, ca în vremea copilăriei. Stelele ce alunecă pe deasupra orașului lasă să cadă acolo cea mai pură rouă. Sub lumina lor, un spațiu descoperit și liber reamintește genuina gură de rai. Încă o dată: în nici un alt chip nu ne-am fi putut arăta mai inspirați.

Dar, după o foarte nefirească iarnă, ce vede Eminescu în primăvara aceas'a? Covorul de iarbă a început să se vestejească, iar pe alocuri se zărește, nu mi-aș fi închipuit vreodată, pămîntul gol.

Geo Bogza

război mondial, scrie Arghezi în 1946, indignat parcă, nu atît de fapta mișelească, ci de idioția (reală sau fictivă?) a criminalului. Necrologul începe cu o amintire helvetă: cu un țaran ce ar fi mers cale de patruzeci de kilometri pe jos, ca să cumpere ziarul cu ultimul discurs al tribunului socialist. Acest aparent „record de nebuni” ilustrează însă pătrunderea adincă și întinsă a cuvîntului marelui orator în public. Același țaran era însă cultivat și unea cultul lui Jaurès cu acela de mult răposatului poet Alfred de Musset, din ale cărui poezii, spuse pe de rost, și-a întreținut partenerii de drum. Arghezi l-a audiat de mai multe ori pe Jaurès, iar întîia oară chiar la Geneva. Oratoria lui, după Arghezi, lua „forme turentului muzical, cind impetuos, cind dulce și totdeauna de un stil impecabil”.

Pe Rabelais, îndelung evocat în 1957, s-a încercat, ne spune autorul, să-l traducă și s-a dat bătut, dar ne dă cîteva probe, dintre cele mai onorabile, dacă nu și de forță expresivă a originalului. Omul n-a fost mizer și hăituit, cum ni se afirmă („sărac și prigonit și trăind de la o zi la alta, ca un proletar, care se ferea din răspuneri de tihna unei nobilimi de sutană și spadă”), ci a trăit fără problema greutății traiului, protejat de rege și de sora lui, Francisc I și Margareta de Navara, și de episcopul și apoi cardinalul Du Bellay, rudă cu poetul, sfîrșind chiar cu o prebendă confortabilă. N-am înțeles prea bine fraza referitoare la filolog: „Din grecește el și-a scos și silabele necesare pentru transformarea sensului cuvintelor sale”.

Aș fi recunoscător lingviștilor ce m-ar lămuri. Ce-a vrut să spună Arghezi?

Despre La Fontaine, omul, nu ni se spune nimic, în evocarea din anul 1956, încheiată cu o admirabilă versiune a fabulei „Urechile iepurei”.

Este criticat, pare-se cu dreptate, prezentatorul unei recente editii geneveze, dacă acesta este un oarecare H. Guillemain (rămîne să controlez), specializat în meschină critică biografică, înversunată și împotriva lui Alfred de Vigny. Articolul a fost scris la îndemnul lui G. Ivașcu, în acel moment „simpaticele dregător” al **Contemporanului**. Pe cale de digresiune aflăm și zvonul, înregistrat de Arghezi, că „fabula” **Baroane** i-ar fi fost plătită

<sup>5)</sup> Beneficiul parohiei din Chinon, unde nu a practicat. Se lepădase mai de mult, cu incuviințarea Papei, de călugărie.

<sup>6)</sup> Director.

<sup>7)</sup> De fapt pamflet.

de către Anglia<sup>8)</sup> „cu suma cochetă” de cinci milioane de lei<sup>9)</sup>.

Portretul lui Maxim Gorki îi sugerează lui Arghezi statistica idee că geniile se recrutează aproape exclusiv din popor, iar viața lui, modelul unei exemplare. Postul călugăr repetă greșeala, după care „La început fusese Cuvîntul, zburind singuratic peste apele clocotite, povestește Scriptura”, pe care, între noi fie zis, n-o deschisese ca să vadă că nu e vorba de Cuvîntul (cu care se deschide **Evangelia** lui Ioan), ci de „Duhul lui Dumnezeu” (în textul latin „Spiritus Dei”). Viața lui Gorki oferă tineretului îndemnului, după Arghezi, „să nu cedeze oboselii, vrajbei și melancoliilor molesitoare”. Fie pentru primul și ultimul termen. Gorki însă nu se ferise din calea „vrajbii”, ca toți marii luptători cu asprile vieții și ale societății.

În François Villon, creionat în 1956, ca „un lup de om” (romanticii ar fi zis licantropul), Arghezi, a văzut „cel mai mare dintre poeți”, ceea ce, subiectiv vorbind, intră în dreptul său de a-și afirma preferințele. Ca să spună că scrisul genialului vagabond e uneori criptic, Arghezi vorbește de o „chirlică personală”, ca și cum ar fi vorba de un alfabet de uz propriu (metaforic vorbind, nu e rău!).

Cele două articole, din 1958, 1960, închinete lui Lenin, sint entuziaste. Primul se încheie, proclamîndu-l „genial în gîndire, mare scriitor și artist”. În al doilea repetă că l-ar fi zărit „prin Elveția”. Atita tot. Și cum vag...

Cu Ilya Ehrenburg a închinat la Casa Scriitorilor din Calea Victoriei, astfel „denumită de biruitoarii cametei național-liberale”. Numai că, la acea dată, în 1878, băncile nu erau încă în miinile aceluia partid, iar inițiativa a fost binevenită, după biruința dorobanților noștri în cîmpia Bulgariei.

Ultimul elogiat, cu ocazia centenarului nașterii sale, în 1961, Tagore, ne vizitase țara „acum patruzeci și trei de ani”; ditirambul e compus din lirice divagații încintătoare printre care se strecoară și „sonetele” psalmilor lui David<sup>10)</sup>. Mai reținem interesantul plural „odinori” de la „odinioară” și epitetul nu prea măgulitor pentru întiul om biblic, „Adam-cimpanzeul”. Vom urmări mai departe portretele compatrioților noștri.

Șerban Cioculescu

<sup>8)</sup> Căreia generalul Antonescu îi declarase război!

<sup>9)</sup> Epitet francez!

<sup>10)</sup> Versetele, a vrut să spună Arghezi.



DIMITRIE GAVRILEAN : Autoportret cu Arca Văzduhului



DIMITRIE GAVRILEAN : Căruța ceterașilor

<sup>1)</sup> Prea sfîntitul.  
<sup>2)</sup> În text Massarik.



# „Luceafărul”

ÎN nesfârșitul șir al metamorfelor îmbrăcate de motivul tipologic în opera eminesciană, poemul suprem, poemul-culme, **Luceafărul**, rezumă și concentrează tot ceea ce gândirea mito-poetică a artistului a zămislit. Poezia, ca și proza, pătrunse fără răgaz de întrebările privitoare la natura eroului romantic, cuprind tentative din cele mai îndrăznețe de a-l scoate din contingentul cu care e învârlit și pe care-l refuză cu superbia gestului unei retorice tăgădate. Natură „catilinară” ori titanică, ori de înger căzut, venind de pe o traiectorie misterioasă, cu amintiri ale unui „paradis pierdut” transpărind în **Geniu pustiu**, eroul este propulsat din nou spre cer de impulsuri demiurgice, ca în **Sărmanul Dionis**, care explicitează tacit, ca și **Povestea magului călător în stele**, raportul real dintre destinul global al creației și destinul eroului. Și drama și suferința eroului eminescian constă în aceea că, neacceptând sensul descendent al creației, el aspiră s-o facă reversibilă. Prin întoarcere în natura mitică, prin iubire care, desăvârșită, ar putea realiza din cuplu pierduta unitate originală, prin cunoaștere superioară, filosofică sau magică, el încearcă să abolească timpul și spațiul și să străbată creația ca un **eon**, ca un stăpîn și participant la creație, și nu ca un produs supus al unei voințe străine. Mișind pretutindeni, din opere finite ca și din fragmente, acest complex marchează întreaga tipologie eminesciană. Și de aceea credem că, în **Luceafărul**, un deceniu de decantări a cristalizat un univers de raporturi validînd, în sfîrșit, o viziune integrală și de profunzime care scăpărase pînă atunci doar în străfulgerări fugare în restul operei.

A apărut acum, dincolo de pretextul fabulatoriu oferit de Kunisch și care rămîne departe în urmă, un erou nou, Hyperion-Luceafărul, cu o natură duală, trădată, ca atare, chiar de la nivelul onomastic. Neistovita putere de sinteză a demersului intelectual eminescian a operat în speță, în scopul ilustrării alegoriei geniului care participă la două ordini, la cea divină și la cea umană, a operat o fuziune a două vechi mituri. Luceafărul, mit popular românesc (cu o probabilă deformare fonetică de la Lucifer, eroul mitului

■ Acum 100 de ani, în aprilie 1883, apărea, în Almanahul Societății academice social-literare „România Jună”, poemul **LUCEAFĂRUL**

biblic iudeo-creștin foarte la îndemîna artiștilor romantici), legat de cunoscuta Stea a ciobanului, statornic far al serii, prielnic pămîntenilor, a fuzionat cu Hyperion, mit cu surse în mitologia greacă, folosit și acesta de mari poeți ca Hölderlin ori Keats.

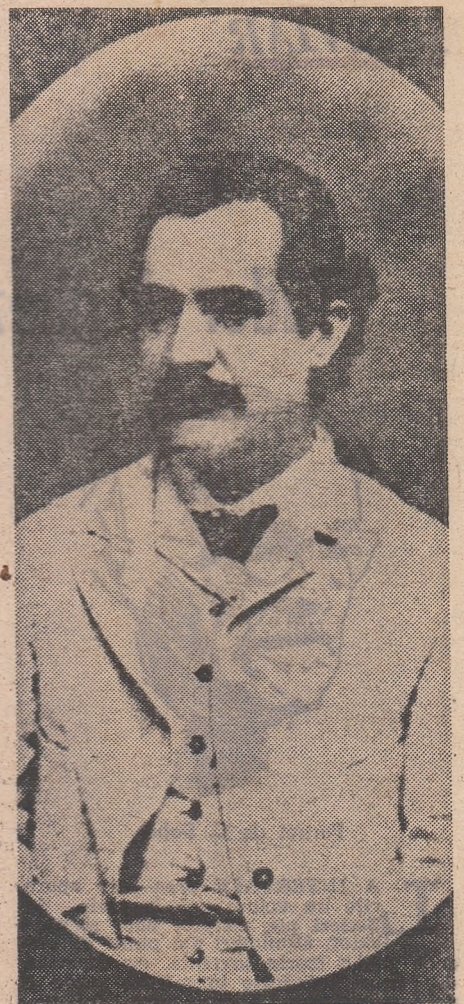
Optînd pentru un erou mitic de felul lui Hyperion, Eminescu introducea în tipologia operei sale un personaj născut din elemente contrarii, din Uranos și Gy, din pămînt și cer (după mitologia elină), condamnat deci prin origine la un echilibru precar al ființei, între latura de lumină celestă, uranică, și cea de întuneric teluric, pămîntesc. Prin însăși natura sa, eroul putea cădea ori se putea înălța, după cum prevalea în el un aspect sau altul al dublei sale naturi. Pe de altă parte, Hyperion (ca și Lucifer, de altfel) aparținea primei generații de divinități, primei creații, fiind părintele și sursa luminii (a Soarelui, Lunii, Aurorei în unele variante mitologice) și ca atare considerindu-se părtaş la creație, vrednic de demnitatea supremă a demiurgiei. Și din aceeași alcătuire din contrarii, din polaritatea structurală, i se trăgea și propensia spre dramă, spre luptă cu sine, cu determinările sale. De altfel și Hölderlin și Keats i-au dat contururi dramatice și luptătoare Hyperionului lor.

La Eminescu, însă, bivalența eroului Luceafărul-Hyperion impune o structură bipolară, de stricte simetrii, poemului, căruia îi infuzează un bogat gînd filosofic de sorginte kantiană. După cum privește spre pămînt sau spre cer, eroul se ipostazăază într-o înfățișare sau alta printr-un fel de mimetism datorat tocmai dublei perspective posibile asupra lui. Fața întoarsă către pămînteni care o văd și o numesc Luceafăr în măsura în care ei o pot percepe cu simțurile lor ca obiect de cunoaștere, constituie **fenomenul**, aparența, în vreme ce ființa lui ascunsă simțurilor, necognoscibilă, știută numai de Demiurg, constituie esența ori **numenul**, după terminologia epistemologiei kantiene. Îndreptat cu fața lui văzută spre pămînt și muritori, eroul se contaminează de patina lor majoră, de iubire, se îndrăgostește de știuta muritoare care, la rîndul său, intră, în măsura în care i-o îngăduie natura pămîntească, în atmosfera de gravitate și solemnitate care-l înconjură pe Luceafăr. Supus și vrăjit, acesta răspunde chemărilor ei, intrupîndu-se succesiv în înger și demon,

încă un semn că el e o ființă din prima creație, avînd în potențial ambele ipostaze. Aceste intrupări, ca și cerearea către Demiurg de a-i acorda calitatea de muritor, trădează dramatica tentativă de apropiere de pămînt și iubire a eroului pe care „fata de împărat” încearcă să-l atragă în contingent, ceea ce ar echivala cu o adevărată „cădere” a acestei ființe din unitatea originară care și-a uitat adevărata natură. Căci în opera maturității eminesciene, femeia a suferit o modificare tipologică fundamentală, încetînd de a mai fi „floare albastră”, zîna, crăiasă din povești care îl înălță pe erou într-o lume celestă (după cum femeia „suflet frumos” îl înălță pe Faust al lui Goethe în țării) și devenind o Dalilă care-l ispitește înspre contingent.

**C**ĂLĂTORIA spre centrul universului întreprinsă de Luceafăr strălucește prin siguranța și concretețea imaginilor reprezentînd un spațiu greu reprezentabil. Cuprinzînd o cosmogonie implicită (cu oarecare elemente gnostice), asemănătoare în unele privințe cu viziunea din **Scrisoarea I**, descrierea urmărește traiectoria Luceafărului cu ica-rice aripi, lină, rapidă, ca de stea căzătoare, pe un fundal infinit de corpuri cerești mișcătoare, flux grandios de lumină în necontenită geneză.

**AJUNS** în preajma Demiurgului, Luceafărul încă plin de amintirea lumii de jos, proferează cuvintele cererii de dobîndire a calității de muritor, fără să mărturisească rațiunea adevărată a acestei cereri. Și replica Demiurgului vine îndată, deschisă brusc de strigarea eroului pe numele lui cel ascuns, Hyperion, nume care-l desemnează esența. Rostirea numelui trebuia să-l trezească din grava uitare, din iluzia în care căzuse, reamintindu-i obîrșia celestă, natura lui superioară. Și dialogul dintre cei doi de o ființă se desfășoară cu sensuri încifrate, înalt filosofice, cu referiri esoterice la puterea orfică, la puterea temporală, la cunoașterea absolută, sensuri ce se sus-trag muritorilor de rînd. Cea mai înaltă și grea referință este menită să-i amintească lui Hyperion calitatea lui de participant, de asociat al Demiurgului la creație, calitate de Logos, „cuvîntul meu dintîi”. Denumit astfel, el este repus la înălțimea reală a esenței sale, căci i s-a făcut, prin noua lecție de cunoaștere filosofică, o ade-



vărată reinițiere în adevărurile fundamentale pe care le uitase. Și privînd și ceea ce se petrecuse pe pămînt în vremea călătoriei sale în cer, adică transformarea frumoasei fete de împărat în Cătălina, omonima pajului celui îndrăzneț, Hyperion înțelege opoziția ireductibilă dintre cele două lumi, renunță la iubire și se întoarce la solitare, netulburată, stelara liniște a lumii dintîi. Lucru deosebit de original în universul motivelor romantice, lecția de cunoaștere, reinițierea îl oprește pe Hyperion-Luceafăr (Lucifer) de la cădere.

Între iubire și cunoaștere ca aspirații fundamentale ale eroului eminescian, manifestate în cele două ipostaze, se structurează într-o unitate stilistică fără cusur poemul **Luceafărul**, ultimă și cea mai prețioasă întruchipare sintetică a motivului tipologic în densa contextualitate a operei.

Zoe Dumitrescu-Buşlengo

## Proza lui Eminescu reeditată științific

ÎN cel peste 90 de ani de la prima încercare de a edita prozele rămase de la Eminescu (vezi **Proză și versuri**, ediție de V.G. Morton, Iași, 1890) s-au înregistrat progrese relativ continue, ultimele două decenii marcînd pași hotărîtori în această direcție. Căci, după ediția din 1943 a lui Alexandru Colerian (cea dintîi încercare de a da la iveală masiv acest capitol al creației eminesciene), abia cea din 1964, a lui Eugen Simion și Flora Șuteu, poate fi considerată o ediție științifică, reprezentativă a scrierilor în proză al marelui poet. Reeditată de mai multe ori, ea va fi urmată de cea întocmită de Petru Creția (coordonare, stabilirea textului și a variantelelor), Dimitrie Vatamaniuc (comentariile și notele de istorie literară), Anca Costă-Foș și Eugenia Oprescu (descifrarea și transcrierea literală a textelor), cu colaborarea lui Dumitru D. Panăfescu și a Amitei Bhose (India), totul sub egida Academiei R.S. România și a Muzeului literaturii române și constituind, cum se știe, volumul VII al ediției întemeiate de Perpessicius, căruia, după o prefață a lui Al. Oprea, i se reproduce drept studiu introductiv textul intitulat **Proza literară a lui Eminescu**. Este a doua și cea mai complexă, atentă și riguroasă restituire a prozei lui Eminescu, beneficiînd, se înțelege, de mai toate experiențele anterioare, de comentarii la adresa lor (între care celebra polemică Ibrăileanu-Lovinescu, fantastica radiografie în relief a lui Călinescu, semnalările lui Leca Morariu, ale lui I. Creția, D. Murărașu și ale altora), precum și de tot ce întreprinsese Perpessicius însuși în vederea continuării ediției de **Opere**. Un aparat critic corespunzător (lămuriri editoriale, tabloul edițiilor anterioare, sinopsa manuscriselor, note și comentarii, bibliografie, indici etc.), o înfățișare grafică sărbătorească și alte elemente ce țin de fundamentele acestei indeletniciri făceau din respectiva ediție un triumf.

Iată că după cinci ani, derivînd, cum se știe, tot din eforturile lui Perpessicius, ni se propune, de data aceasta la Editura Minerva, o nouă ediție a prozei lui Eminescu. Autoarea, Aurelia Rusu, a fost mai întîi redactor responsabil al celor trei volume de **Opere alese** ale lui Eminescu, publicate de Perpessicius în seria **Scriitori**

români a fostei Edituri pentru Literatură, în 1964—1965. Cuprinzînd poeziile antume, postume și de inspirație populară, ca și culegerea de literatură populară a poetului, volumele reprezentau „ultimul cuvînt în materie de text eminescian” al lui Perpessicius, care solicita ca amendările a ceea ce tipărise din Eminescu să se facă pornind de aici.

Bizuiindu-se pe experiența mai veche de redactor de editură, pe cea dobîndită cu prilejul colaborării cu Perpessicius și a editării unei culegeri de articole și traduceri ale lui Eminescu etc., Aurelia Rusu s-a decis să continue, pe cont propriu, noua ediție, mai sumară (cu deosebire în privința aparatului critic), pe care marele editor o începuse, paralel cu eforturile de a înainta cu cea veche, dusă de el pînă la volumul VI. Astfel, în 1978, ea dă la iveală volumul IV al noii serii, cuprinzînd scrierile dramatice ale poetului. Ediția își schimbă intruciva profilul, trecîndu-se de la **opere alese** la **opere** și, în general, precizîndu-se mai clar principiile de editare, menirea ediției și viziunea editoare față de textele de publicat. Cu volumul V, apărut în 1979, se încheia editarea scrierilor dramatice, a traducerilor, adaptărilor și a altor încercări ale poetului pe acest teren. Este iniția tentativă de o asemenea amplasare în acest sector și trebuie spus că, dincolo de unele nedumeriri de amănunt, de cîteva interpretări discutabile ale textelor și de alte detalii ce fac deliciile războiului surd al editorilor lui Eminescu, ediția este o reușită. Se observă, totodată, și un anume progres de la un volum la altul, o voință de exactitate, de a da o versiune cit mai fidelă, care îți ciștigă numai deocînd încrederea.

Progresul editării operei lui Eminescu în această formă este încă mai vizibil în volumul VI, cuprinzînd **Proza literară**. E drept, cum am mai spus, el vine după un mare șir de încercări, dintre care ediția din 1964 și mai ales cea din 1977 (**Opere**, VII, Editura Academiei) însumează izbînză indiscutabilă. Dar, pe lîngă faptul de a profita de toate cuceririle de pînă la ediția pe care o întocmește, Aurelia Rusu procedează la o nouă, sistematică și insistență, aș zice chiar curajoasă lectură a manuscriselor eminesciene, ceea ce îi îngăduie îndreptarea convingătoare a unor lecțiuni eronate, a unor interpretări abu-

zive, datări necorespunzătoare etc., aspecte ce fac ca ediția ei să fie cea mai bună dintre cele pe care le avem în ce privește proza lui Eminescu. Trebuie adăugate lecțiunile pe care le sugerează ca mai conforme cu realitatea operei, datările pe care doar le propune, știut fiind că poetul nu și-a datat prozele, iar unele au rămas într-o stare bruionară aproape insurmontabilă. La acestea trebuie adăugată restaurarea unor proze de tipul **Amalia** sau **[Ea era culecată pe patul ei cel alb]**, care, în **Opere**, VII, p. 326 și 233, au fost publicate cu nedumeritoare intruziuni și „mascări” de subsol. De asemenea, editoarea adaugă două fragmente de proză ce îmbogățesc priveliștea acestei secțiuni: **[Margareta și Ane]** și **[În privința vrîstelor la femei]**, fără a semnifica mai mult decît bucuria unei completări, cum au mai făcut și alții și nu-i exclus să se mai facă. Nici ea nu scapă patimei mai tuturor editorilor anteriori de a modifica măcar unul dintre titlurile propuse mai înainte, ceea ce complica inutil lucrurile. Căci, care-i cîștigul, în absolut, dacă în loc de **[Poveste indică]** scriem **[Legenda cîntărețului]** sau un alt titlu, pe care un nou venit îl poate găsi mai expresiv, mai potrivit cu fondul etc., înmulțind în fond confuziile? ! Evident, nu-i acesta cel mai important semn al dezacordurilor dintre diverși editori. Ortografia, datarea, dispunerea unor fragmente, contextul acestora etc. generează constante și firești divergențe de opinii, de pe urma cărora, ca și în cazul de față, eminescologia are, cel mai ades, a dobîndi lumini noi, mai cu seamă atunci cînd lucrurile sînt privite cu sentimentul necesarei relativități, ceea ce se întîmplă nespuse de rar, totuși.

Ca și cele anterioare, noua ediție împarte scrierile eminesciene în proză în **antume** și **postume**. Cred că din acest punct de vedere avea dreptate Vladimir Streinu cînd împărțea edițiile din opera lui Eminescu în **estice**, cum era cea alcătuită de Mihail Dragomirescu, **științifice**, precum a lui Perpessicius (în care se taie curgerea firească a fluxului poetic prin împărțirea în **antume** și **postume**) și **critice**, cum era cea pe care o plănuia și în care textele (el se gîdea la poezii, dar ideea este valabilă și pentru proze) ar fi fost ridicate în ordine, prezumabilă sau sigură, a elaborării lor, pentru a se

surprinde și astfel creșterea organică a personalității sale.

Aurelia Rusu urmează ortodox filiera Perpessicius sub acest unghi, încît clițorul e constrins să ia act, după antumele **Făt-Frumos din lacrimă**, **Sărmanul Dionis**, **La aniversară** și **Cezara**, de traducerea **Lanțul de aur**, **Novelă suedică de Onkel Adam** și numai după aceea de **Geniu pustiu**, de **[Avatarii faraonului Tiā]**, **Aur**, **mărire și amor**, **[Archaeus]**, **[Moartea lui Ioan Vestimier]** și de altele, numai pe motivul, exterior, că respectiva traducere a fost tipărită în „Familia” în 1866, iar celelalte au rămas în manuscris. Încît, o formulă editorială, ori de cine ar fi fost ea brevetată și oricît a fost aplicată, nu e bună dacă frînge curgerea firească a lucrurilor. De aceea, ediția înfăptuită de D. Murărașu pentru poezii ar trebui re-luată și în cazul prozei, pe care, cu un aparat critic minimal și într-o ordine mai puțin „științifică”, s-o putem parcurge neînterziți de ploaia de trimiteri (necesare într-o ediție de referință, cum e cea de față) și semnalări ale mișcării neprevăzute a condeiului, fără atîta împovărare erudită, ce devine o rețea sub care partea artistică se sufocă, dînd senzația de virtuozitate în sala de disecție. O atare ediție (de citit) ar fi de așteptat chiar din partea Aureliei Rusu, ea demonstrînd a fi atîns punctul cel mai înaintat în stabilirea unui text de referință, cu mai tot aparatul trebuitor. Căci, tînzînd la un text ne varietur, să încercăm un consens pentru un optim al operei lui Eminescu. Cred că Aurelia Rusu este foarte aproape de el în privința prozei, cu condiția depășirii erudiției utile în toleranță învățătură. Să sperăm că vom asista în continuare la competiția dintre cele două forme editoriale, că autorii se vor stimula reciproc (cum cred că va fi cazul cu volumul privind teatrul, din ediția Academiei, care vine după experiența Aureliei Rusu, la rîndu-i putînd beneficia de contribuțiile respectivului colectiv în partea privitoare la articole și unele traduceri etc.), spre binele specialiștilor, al mai dreptei editări a lui Eminescu și mai ales al cititorului, care trebuie să ia cunoștință de opera întreagă a marelui scriitor.

George Muntean



## Agârbiceanu, azi

**V**OLUMUL de față nu este doar un pios omagiu adus autorului Arhanghelilor cu prilejul împlinirii unui veac de la nașterea sa (1882). El urmărește și verificarea rezistenței operei în conștiința contemporaneității... scrie Mircea Zăciu în **Prefața la Ceasuri de seară cu Ion Agârbiceanu**. Din marea generație de scriitori născuți în jurul anului 1880 (Hortensia Papadat-Bengescu, Gala Galaction, M. Sadoveanu, Tudor Arghezi, G. Bacovia, O. Goga, E. Lovinescu, Ion Minulescu, Urmuz, Mateiu Caragiale, Liviu Rebreanu etc.), Agârbiceanu avea mai multă nevoie decât oricare de această verificare. Debutând timpuriu, în primul deceniu al secolului nostru, socotit un precursor al lui Rebreanu, el a părut mai degrabă un prozator „vechi” decât unul modern. Critica interbelică nu l-a găsit locul în procesul înnoirii romanului. Părea aceasta, aproape generală (în orice caz susținută de criticii care făceau opinia literară după 1920: E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, T. Vianu, G. Călinescu), s-a transmis până azi, în pofida entuziasmului arătat operei scriitorului de N. Iorga și de ardeleni (Ion Chinezu și Ion Breazu, înainte de război, M. Zăciu, Cornel Regman și Ion Negoitescu, după aceea). A venit oare momentul unei reconsiderări? Cu prudență, e drept, așa pare a crede Mircea Zăciu, care a contribuit ca puținii alții la recunoașterea meritelor literare ale lui Agârbiceanu, de la referatul istoric citit în 1953 într-o sesiune a filialei clujene a Uniunii Scriitorilor (ocazie în care scriitorul reapelează în public după cîțiva ani de tăcere oficială în jurul numelui lui), trecind prin monografia pe care i-a consacrat-o și oprindu-se, deocamdată, la recentul volum omagial. Chiar dacă putem presupune factorii care joacă un rol în schimbarea opiniei despre un scriitor, noi nu știm cu exactitate cînd se petrece schimbarea. A voi să-l determini cu orice chip momentul nu e posibil. Nu e mai puțin adevărat că așteptarea resemnată a modificării de perspectivă înseamnă uneori doar amina-re ei. Mircea Zăciu afirmă în încheierea **Prefetei**: „La o sută de ani de la nașterea sa, oricîte modificări au răscolit istoria, societatea și literatura românească, Ion Agârbiceanu ne apare neașteptat de actual și, prin cîteva nuclee ale operei, mult mai modern decât își inchipuia critica veche”. Iată un punct de vedere care merită să fie discutat.

Mărturisesc a nu avea o opinie deplin formată în această privință. Am recitat romanele lui Ion Agârbiceanu în anii din urmă cu același sentiment amestecat pe care îl-dă o operă cu mari calități, dar și cu mari defecte. Dacă sint gata să accept că unele din aceste romane (ca și cîteva din povestiri, de la **Fefelega la Jandarmul**) sint puternice și originale, rămîn nedumerit tocmai în privința modernității. Am străbătut, de aceea, cu interes studiile strîns în partea a doua a volumului omagial — numeric dominante — și care urmăresc să sugereze acea „nouă imagine, mai adecvată spiritului modern, a creației lui Agârbiceanu”, cum spune editorul lor. Datorate unor critici maturi, dar și unor tineri, ele reflectă cuprinzător atitudinea criticii actuale. Care este, prin urmare, această atitudine? Există indicii clare că se schimbă perspectiva?

Trebuie să răspund cu circumspecție la ultima întrebare: și da, și nu. Da, fiindcă, în primul rînd, contribuția tinerilor (și foarte tinerilor) este masivă și ei vin cu o metodă modernă (mai „tehnică”, mai „specializată”) de studiu. Aceasta înseamnă că li se pare potrivită cu opera, în care descoperă aspecte inedite și pe care o citesc cum n-a mai fost citită. Un mic pas înainte în înțelegerea operei se face, indiscutabil, prin comentariile lui Eugen Negrici, Mircea Scarlat, Ion Pop, Rodica Zăfciu, Călin Mihăilescu, Liviu Papadima, Mioara Apolzan, Victor Ivanovici, Marian Pagahagi, Ion Vartic, Doina Uricariu, Eugen Dorcescu, Ion Simuț, Aurel Sasu, Radu Toma și Dolores Toma, oricît de împărțiți ar fi comentatorii asupra „actualității” romanelor și povestirilor. Lor li se adaugă, în sprijin, părerea lui Livius Ciocărlie, Eugen Simion, Șerban Foartă, Ion Vlad, N. Steinhardt, Valeriu Cristea, Mircea Braga. Al doilea element promițător este discutarea lui Agârbiceanu în raport de autori, niciodată invocată înainte, cum ar fi Bernanos, Proust, Dostoievski și de alții de care legăm de obicei conștiința modernității noastre.

Există însă și dificultăți. Cea mai importantă este aceea că modernizarea lecturii și a referințelor nu ne lasă să întrevădem și o „decupare” diferită a operei. Cărțile pe care se bazează demonstrația sint tot cele pe care critica tradițională le-a socotit caracteristice și valoroase: romanul **Arhanghelii**, **Amin-tirile** din 1940, povestiri ca **Fefelega**, **Lumița**, **Jandarmul**, în fine, patru sau cinci narațiuni fantastice. Nu pretind că e absolut obligatoriu ca acest tablou să fie răsturnat, dar mă intrigă identitatea de vederi între gustul criticilor impresionisti de acum cinci decenii și preferințele cri-

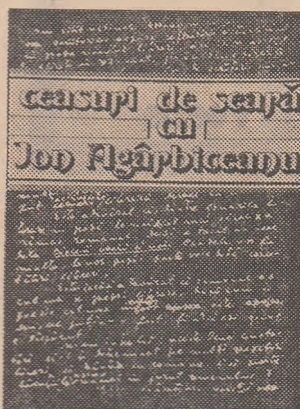
**Ceasuri de seară cu Ion Agârbiceanu. Mărturii — comentarii — arhivă**, o carte gîndită și alcătuită de Mircea Zăciu, Editura Dacia, 1982.

ticii „științifice” de azi. O explicație ar putea consta în faptul că nici unul din colaboratorii la volumul omagial n-a făcut o lectură integrală a operei: fiecare a ales un sector, o latură și, odată absorbit de problema lui, a pierdut din ochi ansamblul. După ce citești studiile, impresia cea mai vie nu este aceea că proza lui Agârbiceanu a început să pară mai modernă, ci aceea că s-au schimbat critica și unghiul de abordare. Culegerea întocmită de Mircea Zăciu dovedește, de fapt, altceva decât își propune. În cele din urmă, aceste analize, care prezintă, dacă le luăm în sine, multe puncte de atracție, rămîn destul de timide prin raport cu proza lui Agârbiceanu: ne sugerează cum ar putea fi citită astăzi, dar nu trag consecința că ea ar îndreptăți o apreciere cu adevărat nouă.

Moralismul și teizismul — pietrele de încercare pentru critica anterioară — nu sint, nici ele, înlăturate sau măcar re-discutate cu argumente deplin convingătoare. Nu mai spun că unui comentator (N. Steinhardt și Ion Simuț, îndeosebi) se arată în continuare foarte severi în privința aceasta, ca Pompiliu Constantinescu, pe vremuri. Dar chiar cînd, ca Valeriu Cristea, se decid să tranșeze în delicata chestiune, rezultatul e discutabil. Autorul articolului intitulat **Nostalgia eticului** se întreabă dacă axioma conform căreia „o idee morală prea vădită ar fi dăunătoare artei”, de la care au plecat criticii de dinainte de război, mai poate fi menținută. Invocînd exemplele lui Tolstoi, Cervantes și Melville, el conchide că axioma e greșită, defectul scrierilor lui Agârbiceanu nefiind eticismul teizist, ci absența puterii artistice capabile să-l permită să afirme „pe față o învățătură morală”. Lucrurile stau probabil astfel. Există însă două feluri de imixtiuni ale naratorului în logica internă a ficțiunii: unele datorate neatingerilor obiectivității, și care desemnează un stadiu naiv, primar, pe care Rebreanu de exemplu l-a întrecut; altele, intenționate, răspund unei conștiințe estetice diferite, care nu mai urmărește să ascundă caracterul convențional al operei, ce nu se mai bazează pe crearea iluziei de viață în cititor. Agârbiceanu ilustrează, cred eu, întîiul stadiu. El ar fi modern, doar în ipoteza în care s-ar putea dovedi că romanele lui aparțin, fie și intuitiv, celui de al doilea.

**U**TILĂ, indiscutabil, este secțiunea intitulată **Arhivă** (unde M. Zăciu a avut un colaborator competent în Nicolae Florescu), cuprinzînd scrisori, documente biobibliografice și extrase din critică. Mă voi opri mai mult la cealaltă secțiune, intitulată **Mărturii**, în care editorul a publicat cîteva foarte importante relatări despre Agârbiceanu ale unor scriitori care l-au cunoscut. În orice biografie viitoare, unele din ele vor fi neprețuite. Majoritatea au și o valoare documentară mai largă, referitor mai ales la epoca în care Agârbiceanu a fost republicat după 1953.

Emoționante sint paginile lui Ionel Pop, care, la peste nouăzeci de ani, se numără printre puținii contemporani, în sens strict, ai lui Agârbiceanu. Nonagenarul prieten al lui Sadoveanu, cunoscut autor de literatură cinegetică, își amintește, între altele, de tatăl scriitorului evocat. Episodul mi se pare în cel mai înalt grad semnificativ. Brigadier silvic, bătrînul Agârbiceanu a fost o vreme administratorul unei moșii pe care o avea Fundațiunea Șuluțiu în apropiere de Blaj. Obligat să trimită rapoarte periodice, el și-a depășit mult atribuțiile firești, așa încît rubrica de „observări” a acestor rapoarte (pe care Ionel Pop le-a răsfoit mai tirziu) cuprinde adevărate pagini literare, scrise de un om fără pregătire specială, dar care avea evident har de povestitor și spirit nativ de observație. Ionel Pop istorisește de asemenea cîteva întîmplări care i-au revelat în blindul și austerul prozator un om care se lăsa cu bucurie antrenat în măruntale (și fermecătoarele) acțiuni legate de vinătoare ori pescuit. El, ca preot, nu vina, dar aprindea focul de vreascuri și era în genere un tovarăș admirabil, firesc, neașteptat, în contrazicere cu severitatea comportării lui obișnuite și cu sobra haină a profesiunii sale. Foarte triste lucruri își amintește Gh. Cunescu din perioada în care Agârbiceanu nu avea dreptul să publice. Sint reproduse două-trei întîlniri și conversații. Nu știm, din păcate, cum a înregistrat autorul cuvintele interlocutorului său, reproduse ca de pe o stenogramă, dar ele par autentice. Un Agârbiceanu „uitat” locuind în camerele de serviciu de la etajul superior al casei sale naționalizate, încercînd să obțină (fără succes) o intervenție a lui Sadoveanu, iată împrejurări care aruncă o lumină necrutătoare asupra vremurilor și oamenilor. Pline de haz sint, în schimb, amintirile lui Ion Vlașiu, care, elev la Școala de meserii din Tg. Mureș, într-o epocă mai veche, și-a luat în vacanță să citească **Arhanghelii**, spre nemulțumirea bunicului său. Afîind preotul din sat cum se cheamă cartea și el nerecunoscînd că ar fi existat alți arhangheli decât cei din tradiția bisericească, s-a grăbit să recomande o sfeștanie, ca nu cumva să pătească ceva băiatul. Documentul poate cel mai dramatic, privitor la readucerea lui Agârbiceanu în actualitate, îl reprezintă paginile scrise de Ion Brad. Împreună cu M. Zăciu, poetul **Fîntînii** și **stelelor** era cel mai în măsură să evoce eforturile făcute și fillera birocratică a aprobărilor prin care Agârbiceanu și-a reocupat locul meritat. „Doamne, ce genii trăiau în Clujul acelor ani!” exclamă D. R. Popescu, amintindu-și de Agârbiceanu, Emil Isac și Blaga, văzuți de el, ca elev, pe stradă, dar absenți din manuale și librării. Ion Brad precizează: „destul de izolați unul de altul”. Izolați de ceilalți și de ei înșiși. Să mai spun care erau, în schimb, scriitorii care formau gustul generației tinere de la începutul anilor 50?



D. Micu, citindu-i în copilărie pe cei pe care trebuia să-l citească, n-a uitat rolul jucat de ei în biografia lui spirituală, chiar cînd nu mai avea voie să-l citească: „Lumea agârbiceană seamănă negresit, foarte mult cu aceea a satelor sălăjene din deceniul al patrulea, dar se și deosebește de ea, în substanță chiar. Intru, nu incupe îndoială, în universul propriei copilării citind **De la țară, În întinerie, Spaima, Două iubiri**, însă nu neapărat în lumea tatii. Tata era pentru mine, atunci, protagonistul unui spectacol terifiant, acționat de imperative economice; spectacol în care, oricît îl detestam, eram antrenat într-o anumită măsură și eu. Cu timpul, aveam să descopăr **pattern-ul** lumii paterne în Ion al lui Liviu Rebreanu. Literatura lui Agârbiceanu mi-o restituie pe bunica. Pe apărătoarea copilăriei mele ascunse. O apărătoare era și mama, însă protecția bunicii era mai efecace. Cînd tata se năpustea asupra mea cu minie, căutam scăpare în brațele bunicii. Mă apăram de Rebreanu cu Agârbiceanu. Aș putea spune că am avut două copilării”.

Ana Blandiana l-a văzut o singură dată pe Agârbiceanu, bătrîn, aflat împreună cu soția lui într-un autobuz aglomerat care cobora pe strada Andrei Mureșanu. Înghesuit, lovit de umerii celor din jur, scriitorul stătea în picioare, neobservat de nimeni. Adevărat autobuz al istoriei: „...Îmi venea să-i smulg pe toți de pe scaune și să le strig: «Nu-l recunoașteți? Este Ion Agârbiceanu! Pare de necrezut, dar este Ion Agârbiceanu». Îmi amintesc că-mi venea să plîng de umilință și descurajare, de neputința de a oferi cel puțin un loc într-un autobuz supraaglomerat scriitorului pe care-l citisem din copilărie și pe care-l admirasem întotdeauna peste cota stabilită de critică și peste ierarhiile criticilor literari. Iar prin sticla tulbură a lacrimilor, vedeam perechea aceea de bătrîni săraci și severi, slabi, dar încă nedoboriți, locuitori și cititori ai unor vremi de mult revolute, lăsîndu-se duși de autobuzul acela unde nu-i cunoștea nimeni, ca de o forță oarbă a istoriei”.

În fine, Mircea Zăciu, care-i face două portrete memorabile, n-a uitat un simplu gest al bătrînului, pe care-l însoțea, în tren spre București, pe drumul revenirii lui spre o tirzie recunoaștere oficială: „La Blaj, se ridică în picioare să vadă vechea stampă a orașelului ațipit. «Scolile», zise doar. În atitudinea lui mi se păru că era un omagiu. Pentru asta se ridicase în picioare”.

Nicolae Manolescu

## Basmе populare românești

**C**U o rivnă mai presus de orice laudă, Ion Nijloveanu publică un volum masiv (XLIII + 849 pag.) de **Basmе populare românești**, adunate direct de pe teren, de la un mare număr de informatori, în cea mai mare parte din județul Olt, ale căror povestiri le-a înregistrat pe benzi de magnetofon între 1963—1975. Colecția de față este doar o antologie, „piesele fiind selectate dintr-un material mult mai bogat”.

Primul capitol cuprinde **basmе fantastice**, — cel mai întins, de o mare varietate tematică și stilistică, izvorită nu numai din fantezia fără limite a creatorului popular, dar și din realitățile transfigurate, cu străvechi repere de civilizație rurală, de tradiții și obiceiuri specifice timpului și locului; sinteza aceasta de cultură populară are vechi rădăcini în mitologie.

Introducerea autorului la antologia sa pune în relief valorile dominante ale acestei creații populare, păstrată de povestitori bătrîni, plini de afecțiune și de grijă pentru supraviețuirea unui tezaur de cuget și de limbă: optimismul face casă bună cu eroismul personajelor închipuite sau reale; în cele mai îndrăznețe personificări zace ceva din omnia romanului, din simțirea lui lirică și din umorul atotdebirutor; fantasticul trimite, prin detaliile acțiunii, către izvoarele atît de complexe ale vieții istorice, cîci adesea realitatea e mai fantastică decât orice putere a închipuirii.

Istoria și geografia noastră sint implicate, întocmai ca și sensul etic, în aceste construcții ale basmului; dezvoltările lui succesive sint distilate subtil de o estetică a oralității, excelent ilustrată aici

prin fidelitatea formelor lingvistice specifice, transmise cu o vădită acribie filologică, — ceea ce altfel se întîmplă destul de rar. Dar aici citim: „Bă băieț, bă, dați-i mă unchiașu-ălu o bucată de pi-ne ș-un pa'ar dă vin, mă” (p. 660). Ne întîmpină, deci, aici un material imens pentru cunoașterea limbii vii...

A doua parte a volumului conține basme „nuvelistice”, zice autorul, poate pentru a marca și caracterul lor anecdotic, mai dens și mai realist, clasificare orientată „după cea utilizată de Ovidiu Bărlău în **Antologia de proză populară epică**”. Dar chiar dacă s-a renunțat la titlul de **povestiri**, realitatea materialului din capitol duce spre această categorie a epicii populare. Există și două „basmе cu animale”, apoi o amplă serie de „basmе-snoave și snoave”, în care unele personaje tradiționale în folclorul nostru reapar în situații noi, inedite: Păcală, Nastratin, popa și țiganu'; — însă în titluri frappează insolitul unui neologism (**Examenu** popii, p. 784). Persistă aici lumea amintirilor și snoavelor lui Creangă, Pann, Th. Speranția, Ispirescu, deși acest folclor autentic a fost cules în 1968—1975 (cel mai recent: **Judecata**, din Milcov-Olt e de la bătrînul Marin N. Lupu, de 78 de ani în 1968, un talent nativ, povestitor de excepție, sursa cea mai bogată pentru autorul acestui volum; basmele le știa de la tatăl său, „veteran de război pe '77, — iar nu '97, cum din greșeală a apărut, p. 830).

Ultimul capitol ne oferă „legende”, printre care un **Iancu Jianu** și **Bătrînul** cu trei feciori, ultimele bucăți ale acestui bogat volum avînd subtext sugestiv pe

un spațiu minim: limbajul e și aici de o pregnanță populară memorabilă...

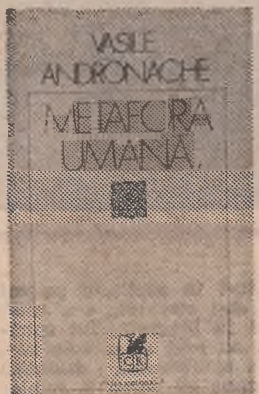
În cadrul colecției: **Folclor din Oltenia și Muntenia**, acest volum poartă indicativul VIII, — o acțiune începută, cum se știe, de mai mulți ani, care a dus la tipărirea multor volume de folclor, în versuri și proză, pe provincii, salvînd de la uitare un tezaur de mare importanță pentru cunoașterea fondului de spiritualitate, de civilizație și de limbă; în ele se cristalizează detalii istorice, sociologice și culturale ale trecutului nostru.

Fuziunea de fantastic și realism dă filozofiei subiacente fiecărei bucăți o consistență grăitoare, în nota fantasticalului cultivat de mari scriitori contemporani, printre frunțiși fiind compatriotul nostru Mircea Eliade. Atîtea vechi mituri ale sacrificării, ale jertfei pentru zidire, similitudine **Meșterului Manole**, revin aici (**Împăratu** care n-a avut încă un copil; **Porumbăru**... Biserica cu clopotu de aur), sau forme de cult al soarelui (**Ionică băiat**) dominînd seria de proze fantastice, de basme atît de ample și variat reprezentate în volumul de față. Materializarea viziunilor și detaliilor în construcții ale limbii, ale stilului, duce la o uimitoare risipă de cuvînte și imagini specifice dinamicii graiului viu: o adevărată **enciclopedie lingvistică**, mai ales că transcrierea fidelă a supus ortografia realității acestui grai, potențînd pitorescul rostirii (— „Nare-ț nuci și nu-i mai luaș gîtu”, p. 587).

Gh. Bulgăr



# Poeme pentru contemporani



**M**ETAFORA UMANĂ\*) este o carte de versuri care abordează teme de semnificație majoră: istoria, politica, misiunea poetului.

Prima carte cuprinde ciclul **Poeme pentru bărbatul țării**, imnuri moderne, în vers liber, în care se află sururi de metafore, sugestive pentru ideea de măreție eroică, amintind de marile tradiții ale istoriei noastre („singă dac”, „carpaticele locuri”, „măști ce-au înălțat minuni”, „voievozi de geniu”), făcând un elogiu marilor calități ale poporului român, creator de frumos, de valori trainice: „Aveni frumosu-n singe. / Din vremi fără-nceput / / Sintem pină-n străfunduri / Plini de har / / Am semănat țărina / Și-am înălțat altare / S-avem aici nestinsă luminare / / Vertebră de aur / Prinsă de pământ / Noi am rămas ca munții / N-am tăcut / / În noi durerea existenței / S-a prefăcut în cînt / Pe munții noștri balada / Mioriței s-a înțimplat / Mai mare templu n-a durat alt

\*) Vasile Andronache, *Metafora umană*, Editura Cartea Românească, 1982.

grai. / Cu cadentarea limpezită de vecie / Ca acest cîntec cosmic” (XII). Stilul acestui poet este înrudit cu acela al colegilor săi de generație cînd, inspirați de contemporaneitate, găsesc metaforele înălțării, trînciei și continuității în „Poeme pentru bărbatul țării”.

Este evidentă, apoi, ideea de înălțare, de urcare, e prezent sentimentul ascensional: „urcă sevele / prin capilare / în copac”, „își desfășoară aripa / și libertatea aripa peste / Carpați”. „Tineri aripi limpezesc văzduhul”. „zidire naltă dintr-un fraged vis / Ce l-am crescut în minăstiri de cîntec”. „gura trebuie să-nalțe cîntul / Iubirii din străfunduri”. „și dorurile toate / largi aripi luminoase / Să le mutăm în fii”. „Sus peste noi / Îți auzim aripa”.

De la luceafărul, prea repede stins, Nicolae Labiș, la Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Nicolae Dragoș, Nicolae Baltag și alți poeți de valoare din aceeași generație, care au urmat și ei la rîndul lor o tradiție deschisă de E. Jebeleanu, Geo Bogza, Mihai Beniuc, Maria Banus, Alexandru Andrișoiu, Dan Desliu, pentru a oferi doar cîteva nume emblematic, poeziei noastre, în felul lor specific, fiecare după talentul său, cîntă era comunistă, „comuna de aur”, împlinirile evului comunist. Vasile Andronache i-a citit bine pe scriitorii contemporani — și este și acesta un merit —, a învățat de la ei, a mers pe urmele lor chiar dacă nu a reușit să-i depășească.

El scrie versuri clare, cu o idee politică limpede, care ar fi cîștigat ca valoare estetică dacă ar fi dovedit și o mare încărcătură emoțională: „Visezi o Românie-n / Libertate / / În evul comunist / care răsare nou / Peste / Neliniștea / Acestui veac” (III); „Pacea e-o bălăie / cu mult / Mai complicată / ca războiul / / A fost nevoie / De un eroic August” (VII); „În tine sînt gravate / cu foc / / Carpaticele locuri / Cum este chipul mării / Iluminat de soare / Nimbind cu flăcări timpul / Acesta comunist” (X); „Și dorurile toate / largi aripi lu-

minoase / Să le mutăm în fii. / / Din zborul lor spre comuniste zări / nefiind întoarse ca niște noi corăbii / Plutind înspre vecii” (XIV).

În acest pămînt carpat, al doilea ciclu al volumului, se înscrie nu mai puțin într-o tematică scumpă poezilor români și reia cu multă convingere motivele de circulație la care cititorii s-au sensibilizat de multă vreme. E vorba de motivul liric al dorului, al izvorului, al florii, al vetrei, al rădăcinii, al doinei, al Mioriței, al bobului de griu, al rîului, al străbunilor, al tainei, al Carpaților. Reținem elogiu modern al țărânului, atitudine veche și mereu nouă în literatura română: „Țărânul e singurul / Inițiat / Care poate / Să deschidă poarta. / / Pămîntului spre lumina / Acelui clopot / Zăpezii / Al piinii / / Spre lumina acelor / Livezi de smarald / Pentru că el vede / cu sufletul / Dincolo de petale / Mărul rotund” (Țărânul). Pe aceeași linie semnalăm „Demiurgul piinii”, „Planete vechi”, „Steaua poetului” și altele.

Vasile Andronache scrie cu limpezime, are vocație pentru imagini clare și luminoase, rămînînd, în același timp, în umbra marilor poeți care au abordat temele majore ale contemporaneității. El își cunoaște locul și meritul și aduce un emoționant elogiu înaintașilor într-una dintre cele mai emoționante poeme din volum, cu titlul **Poezii mari**: „Vă înțeleg azi omenească disperare / Și tot ce-ați pătimit / Să ne lăsați o diră de-albatros în zare / Și un dor nepotolit după un mit / / Cărțile voastre toate sînt / Polifonii de frig și sori / Voi pentru ele viața-ați risipit în vînt / Vislind cu disperare adesea printre nori / / Și-adesea v-a rămas necunoscut mormîntul / Peste țărîna voastră suspină numai vîntul”.

Adriana Iliescu

Silvia Kerim

„Poarta de sticlă”

(Editura Ion Creangă)

■ Poarta de sticlă de Silvia Kerim este una dintre cele mai izbutite apariții editoriale pentru copii din ultima vreme. Într-un frumos cuvînt înainte, intitulat „Nevoia de Albă ca Zăpada”, autoarea dezvăluie sensul cărții și al pledoariei sale: „Poveștile lumii trebuie într-una spus, trebuie povestite și repovestite într-o neîntreruptă stare de Sheherezadă.” Căci — sugerează autoarea — dacă bu-nicii care spun povești se petrec, cu timpul, de pe această lume, poveștile rămîn mereu tinere, mereu încântătoare, transmise din generație în generație. De orice vîrstă am fi, la orice ceas din zi și din noapte, ne-am afla, pentru copilul rămas treaz și nemuritor în sufletul nostru avem nevoie de-o Albă ca Zăpada — care să ne inspire încredere, care să ne facă să visăm, să ne arate drumul spre lumină prin hățurile vieții.” Iar în final, autoarea conchide: „Copilăria și poveștile copilăriei ar trebui ocrotite, așa cum sînt ocrotite pădurile și iarba. Ar trebui ocrotite ca viața însăși.”

Fidelă acestor postulate, Silvia Kerim își populează cartea cu personaje și ființe cunoscute din basmele și poveștile lumii. Sînt prezente, aici, într-o îmbinare insolită, dar deosebit de atrăgătoare, zine și zmei, vrăjitoare și balauri; nu lipsesc: Albă ca Zăpada cu cei șapte pitici, Motanul Încălțat, Fram, ursul polar, Fetita cu chibrituri, Scufița Roșie, Balaurul cu trei capete (vărul de-al doilea al Balaurului cu șapte capete). Mai sînt prezenți: Armăsarul Albastru, Pasărea Speranței, Cenușăreasa, și-o multime de alte personaje și făpturi — plante și animale, știute de cînd lumea sau inventate de autoare. Toate vorbesc, toate acționează, toate intră-n conexiuni și conjuncții, dînd la iveală o lume fantastică, plină de farmec, în care bînde triumfă, întotdeauna, cum e și firesc, asupra răului.

Ispirescu, și Frații Grimm, și Andersen, și Cezar Petrescu, și...

E o lume a copilăriei de toate vîrstele și de toate nuanțele (v-ați gîndit, vredodată, cit de colorată e copilăria ?), o lume în care realul se interfațează cu irealul, în care fantasticul trece, pe neobservate, în viața de zi cu zi a oamenilor. E ca un dans pe-o gheață subțire. Și este meritul autoarei că e conștientă de acest dans, de această primejdie ce-o amenință, știind s-o evite. „Bunicuțoo! Vîno! Găsește-ne odată!” — strigă, disperat, în vis, un nepot, după ce ascultase, seara, povestea de adormire spusă de bunicuța, și după ce, în somn, trece prin mai multe peripeții. „Sintem la marginea unui lac înghețat — adaugă puștii — în ghearele Balaurului-Șopîrlă!”.

Balaurul-Șopîrlă este, însă, invins, pentru că, la strigătul copilului, se deșteaptă bunica și îl alungă. Bunica, doar, este știut, poate să alunge toate relele din lume!

Am citit cu mult interes și cu mare plăcere cartea pentru copii de toate vîrstele, a Silviei Kerim... În acest moment, de final al lecturii, mi-e dor și am nevoie de Albă ca Zăpada, Pasărea Speranței mă asigură că va veni!

Dim. Rachici

## Limba română în corespondența lui B.P. Hasdeu



**L**A exact 10 ani după ce Mihai Mitu a publicat integral scrisorile poloneze primite de Hasdeu de la celebrul profesor de lingvistică comparată Baudoin de Courtenay („Romanoslavica”, XVIII, 1972, p. 347-362, București) și după ce, în 1976, a apărut, sub îngrijirea lui Paul Cornea, a Elenei Piru și a Roxanei Sorescu, *Correspondența B.P. Hasdeu — Iulia Hasdeu*, sfîrșitul anului 1982 a adus filologilor bucuria de a fi în posesia primului volum — din cele două proiectate să apară — din corespondența adresată marelui B.P. Hasdeu de contemporanii săi, români și străini. Textele acestei prețioase ediții, apărute la Editura Minerva, au fost stabilite, traduse și adnotate de un colectiv de la Institutul G. Călinescu, alcătuit din N. Mecu, Viorica Nișcov, Al. Săndulescu și M. Vornicu, colectiv coordonat de Al. Săndulescu, cel cărui a se datorate și un dens și, în același timp, cald studiu introductiv.

Personalitatea de prim ordin a lui B.P. Hasdeu — cunoscut prin amplele sale lucrări și întreprinderi — se conturează, de data aceasta, prin intermediul unui extrem de bogat și deseori inedit fond epistolar, evidențindu-se, pe de o parte, caracterul său tumultuos, cu totul personal, spiritul său polemic, și, pe de alta, calitățile sale de om de știință, caracterul profund patriotic al operei și al activității sale, al gîndirii sale iscoditoare, întotdeauna înaintate, consecvența cu care a militat cu armele unor argumente științifice pentru considerarea românei drept o foarte importantă limbă romanică.

Din filele scrisorilor primite se încheagă astfel profilul fascinant al unui titan al culturii noastre, al unui om care și-a ales, cu bună știință, calea cea anevoioasă a cercetării riguroase și amănunțite. Unele scrisori reflectă felul cu au fost receptate principalele sale opere, *Etimologicum Magnum Romaniae* — conceput a fi o adevărată enciclopedie a spiritualității românești prin investigația lingvistică — și *Cuvențe den Bătrani*, de exemplu, din partea romaniștilor G.I. Ascoli, Angelo de Gubernatis sau A. Mussafia. Astfel, Ascoli declară: „Tot ce vine de la Dvs. nu poate fi decît excelent”, „*Magnum Etimologicum*” se înfățișă cu adevărat grandios”. Iar pentru Mussafia, profesor de filologie romanică audiat și de M. Eminescu la Viena, dicționarul era „o desfătare”: „foarte des îl citeșc și-l recitesc trăgînd din el noi și bogate învăță-

turi”. Baudoin de Courtenay îi scrie, cu multă prietenie de altfel, despre „sentimentul de invidie” pe care îl nutrește urmărind vastitatea operei hasdeiene.

Emitenții scrisorilor cuprinse în acest volum sînt personalități românești marcante, literați, oameni politici sau lingviști, precum V. Alecsandri, I. Bacalbașa, I. Bianu, I. Bogdan, I.A. Candrea, B. Delavrancea, I. Ghica, Take Ionescu, N. Iorga, Al. Lambrior, Al. Lahovary, Titu Maiorescu, Simion Florea Marian, C. Mille ș.a.; dintre străini au fost selectate scrisorile primite de la diverși savanți, reputați în special în știința limbii, precum B. de Courtenay, Michel Bréal, Gustav Mayer, Franz Miklosich, Adolf Mussafia, J. Urban-Jarnik, H. Schuchardt care, adresîndu-se lui B.P. Hasdeu, își exprimă astfel prețuirea pentru poporul și limba română. „A. Mussafia afirmă: „N-am putut să continui în mod serios studiile de română, atît de dragi mie, dar dragostea mea pentru frumoasa limbă și interesanta literatură rămîn inalterate”.

Spectrul tematic al scrisorilor este vast, dar din ele se pot detașa interesul manifestat de emitenți pentru înțelegerea corectă a etnogenezei poporului român, recunoașterea latinității și a unității limbii noastre, afirmarea continuității sale fără întrerupere pe aceste meleaguri.

Nu mai simpla însușire a numelor de mai sus demonstrează largul avantaj al preocupărilor lui Hasdeu care, în afară de filologie în sens strict, era interesat de istorie, filosofie, politică, folclor etc. În plus, așa cum pe bună dreptate observă Al. Săndulescu în studiul introductiv, Hasdeu a creat la noi „prima școală modernă de filologie” (p. VII), așa încît nu putem fi surprinși de marelui număr al scrisorilor trimise maestrului de cei foști sub directa sa îndrumare: I. Bianu, I. Bogdan, Ilie Bărbulescu, Al. Lambrior, M. Gaster — tineri pe atunci care, la cea 20 de ani, erau familiarizați deja cu disciplinele severe ale filologiei sau ale istoriei și, evident, stăpîneau mai multe limbi (în volumul viitor vom întîlni desigur scrisorile trimise de L. Săineanu, G. Dem. Teodorescu, Gr. Tocilescu etc.) — și nici acela al scrisorilor adresate lui Hasdeu de învățați din Banat și Transilvania, de exemplu, de la Gh. Alexici și Alexandru Romanul, temporar profesori de limbă română la Budapesta; astfel, Alexici se interesează de *Anonymus Lugosiensis*, descoperit și publicat de Hasdeu. Cel puțin la fel de importantă este scrisoarea

folcloristului S. Manguia în care îi cere lui Hasdeu părerea despre un studiu al său scris cu scopul de a „răsturna ipotezele despre formarea limbii și nației române pre insula Balcanică”, teorie eronată, rössleriană la origine, dar care mai trăiește, din păcate, pe ici pe colo, pînă astăzi. Elevii mai înainte citați al lui Hasdeu îi dau veste despre progresele lor în studii și îl numesc, cu afecțiune și admirație, „iubitul și binevoitorul meu maestru” (Ilie Bărbulescu), „onorat domnule Hasdeu” (I.A. Candrea), „iubit și stimat maestru al meu” (I. Bianu); unii îi transmit invitația de a le cunoaște lucrările și locurile natale, alții îi dau detalii despre cercetările lor pentru „odorul limbii române” (M. Gaster). De menționat că scrisorile inverse, trimise de Hasdeu lui Gaster, au apărut și ele de curînd în nr. 3/1982 al revistei „Manuscriptum”.

Înainte de a încheia prezentarea sumară a acestui volum de corespondență către marele erudit B.P. Hasdeu, cîteva cuvinte despre scribitor care au lucrat editorii. Fiecare scrisoare — cele mai multe existente în Arhivele Statului și la Biblioteca Academiei — este însoțită de numeroase note explicative, unele de adevărate micro-monografii ale autorilor citați, dovezi palpabile ale imensei munci de cercetare. Informațiile sînt nu numai bogate, dar și foarte exacte, așa încît exegeza scrisorilor trimise lui Hasdeu se poate constitui într-o operă științifică în sine. Nu trebuie neglijată aici nici activitatea, uneori „de cenușereasă”, a redactorului de carte, excelenta specialistă Rodica Rotaru, la rîndul ei editoare de prestigiu. Considerăm că valoroasa lucrare discutată ar fi cîștigat dacă ar fi fost însoțită, din loc în loc, de fac-simile, de fotografii ale emițătorilor sau ale familiei lui Hasdeu în diverse etape, ceea ce ar fi dat un caracter mai „viu” acestei cărți care merită nu numai să fie consultată, ci pur și simplu citită ca un roman cu mai multe și, în același timp, un unic personaj. De altfel, poate că editorii au și proiectat și pregătît partea iconografică pentru volumul al doilea, pe care îl dorim cît mai repede în librării și în biblioteci, cu atît mai mult cu cît din scrisori reiese cu prisosință că lui Hasdeu îi datorăm, prin relațiile sale multiple cu romaniști de mare autoritate din lumea întreagă, situarea României pe picior de egalitate cu celelalte limbi romane.

Florica Dimitrescu

## Calendar

- 26. III. 1958 — a murit Alex. Ciura (n. 1876)
- 28. III. 1863 — s-a născut Liviu Maioreșcu-Dymysa (m. 1946)
- 28. III. 1833 — s-a născut Gheorghe Nedioglu (m. 1963)
- 28. III. 1933 — s-a născut A. Mindru (m. 1962)
- 28. III. 1838 — s-a născut Al. Kirilțescu (m. 1961)
- 28. III. 1925 — s-a născut Victor Turburu
- 28. III. 1923 — s-a născut Ion Bălăceanu
- 28. III. 1934 — s-a născut Mihai Caranfil
- 28. III. 1937 — s-a născut Ion Crânguleanu
- 29. III. 1873 — s-a născut Elena Farago (m. 1954)
- 29. III. 1908 — s-a născut Virgil Carianopol
- 29. III. 1918 — s-a născut Vladimir Tâmburu
- 29. III. 1971 — a murit Perpessiciu (n. 1891)
- 30. III. 1901 — s-a născut Grigore Scorpan (m. 1953)
- 30. III. 1928 — a murit Ion Goran (n. 1863)
- 30. III. 1939 — s-a născut Florin Bănescu
- 30. III. 1946 — a murit Victor Ion Popa (n. 1895)
- 30. III. 1950 — s-a născut Mikola Corsiuc
- 31. III. 1891 — s-a născut Ion Pillat (m. 1945)
- 31. III. 1901 — s-a născut Moise Held
- 31. III. 1929 — s-a născut Arnold Hauser
- 31. III. 1930 — s-a născut Florin Mihai Petrescu (m. 1977)
- 31. III. 1933 — s-a născut Nichita Stănescu

Rubrică redactată de Gh. CATANA



# Tineri poeți germani din România

**EDITURA** Kriterion a publicat, către sfârșitul lui 1982, o antologie care cuprinde, sub titlul *Vint potrivit pînă la tare*, poeziile a Zece tineri poeți germani din România\*. Apariția acestei antologii mi se pare un eveniment: ea constituie primul pas în scoaterea la iveală a unui spațiu poetic bogat pe care, pînă acum, doar îl bănuiam; ne ajută, altfel spus, să aproximăm mai exact dimensiunile unui fenomen poetic din care, deși se desășura — cum s-ar zice — chiar sub ochii noștri, nu văzusem deocamdată decît colțul vizibil al icebergului, cel de deasupra apei.

Ce ne putea spune acest „colț vizibil”? Participind, în destule rânduri, la colocvii sau recitaluri de poezie care reuneau tineri scriitori din toată țara, am avut ocazia să cunosc și tineri poeți de naționalitate germană (pe Hellmut Seiler sau Helmut Britz, spre exemplu). Să-i cunosc, să le aflu direct ori să le intuiesc gândurile și problemele, să le aud — citite de ei înșiși — citeva, puține, poeme. Am citit, apoi, în diverse reviste și în special în „Transilvania”, între ale cărei numere am descoperit citeva consacrate literaturii germane din România (nr. 7/1981 și 7/1982), grupaje de versuri, bucăți de proză și mici analize (inclusiv studiul lui Peter Motzan care însoțește antologia de acum). Cît puteam spune toate aceste lucruri? Destul de mult pentru o cunoaștere mediată, destul de puțin pentru o cunoaștere propriu-zisă: știam, adică, destule lucruri despre poezia colegilor noștri germani, avind însă în prea mică măsură posibilitatea să o citim. Ajunsesem la impresia că există o mare omogenitate între poezia de limbă română și cea de limbă germană a tinerilor scriitori de la noi, însă ne aflam, practic, în ceea ce o privește pe cea de-a doua, în fața necunoscutului.

*Vint potrivit...* are, în aceste condiții, semnificația unui tur de recunoaștere: reușește, în primul rînd, să dea consistență unei imagini de ansamblu, a fenomenului global; și rezervă, totodată, autorilor minimul de spațiu care să permită conturarea personalității fiecăruia. Îi voi trece în revistă, nu înainte de a încerca niște observații cu caracter general. Sigur că orice privire critică asupra poeziei germane din România trebuie să pornească de la o analiză în termeni sociologici, începînd cu „situația dublei apartenențe” de care vorbește Peter Motzan în *Postfața* sa: comunitate de mediu (în toate sensurile cuvîntului) cu cultura română și de limbă cu cea germană. Observ, dinco-

\* *Vint potrivit pînă la tare. Zece tineri poeți germani din România*, antologie și postfață de Peter Motzan, în românește de Ioan Mușlea, cuvînt înainte de M. Iorgulescu; cuprinzînd pe: Anemone Latzina, Franz Hodjak, Rolf Frieder Marmont, Johann Lippert, William Totok, Richard Wagner, Rolf Bossert, Hellmut Seiler, Horst Samson, Helmut Britz.

lo de toate acestea, că poezia cuprinsă în antologie are un „sunet” — într-adevăr — ușor corelabil cu una din direcțiile generale ale poeziei românești actuale. N-aș face, însă, de la bun început, o legătură directă cu „generația 80” românească — din cel puțin două motive: unul strict cronologic și altul propriu-zis poetic. Mai întîi, dintre cei zece poeți ai antologiei, după ce au publicat ani buni prin reviste, șase au debutat în volum pînă în 1979 (patru între 1970 și 1974), deci înainte să înceapă să se vorbească insistent despre o „generație 80” în poezia română. Pînă la jumătatea cărții pot fi citiți, de altfel, poeți între 30 și 40 de ani, vîrstă pe care o au astăzi, cu aproximație, poeții „generației 70” din poezia românească. Apoi, fața poeziei pe care cel zece o scriu diferă într-un punct foarte important de cea a „generației 80” românești: este, categoric, mult mai puțin retoricizată, acordă mult mai puțină importanță formulei — ca să zic așa — „tehnice” pe care o folosește fiecare poet în parte. Accentul cade aproape întotdeauna pe mesaj, în timp ce poeții români al „ultimului val” caută mereu echilibrul dintre mesaj și limbaj, elaborîndu-și formulele personale pînă la a le face să-și includă, uneori chiar explicit, propria exegeză. Momentul este, dacă privim lucrurile dintr-o anumită perspectivă (simplificatoare!), al unei sinteze între poezia directă, dezinvoltă, „de mesaj” a unei părți din „generația 60” — Marin Sorescu fiind cap de serie —, cu o ascendență care urcă prin Tonegaru și Geo Dumitrescu pînă la avangardă, și cea elaborată, rafinată, „de limbaj” a „generației 70”. Cu această din urmă experiență, aparținînd unor autori — cum am văzut — de aproximativ aceeași vîrstă, poezia tinăra germană, așa cum apare ea în *Vint potrivit...*, nu are puncte comune vizibile. Peter Motzan alege, semnificativ, dintre posibilele trimiteri, numele lui Mircea Dinescu, adică al unui poet care mizează pe directetea mesajului, făcînd practic notă aparte față de poezia primului val echinoxist, care au constituit nucleul „generației 70”. Fără stadiul parcurs de echinoxisti, poezia de astăzi a „generației 80” românești ar fi semănat, probabil — cu cea din *Vint potrivit...* — seamănă și așa, cu diferența pe care am marcat-o, prin atitudine: comune sînt verticalitatea morală, gestul frondeur, efortul de apropiere față de realitate, încercarea de exprimare directă a eului, fără intercalarea unor filtre literare.

Poezia tinăra germană pune și ea accentul pe biografie și pe captarea realității. „Cine-i de fapt realitatea?”, întreabă Rolf Bossert, în timp ce William Totok notează că „realitatea începe să iasă la iveală” și Helmut Britz vorbește despre „secționarea realității”. Biografia intră în poezie, pornind de la notația sumară, în poeme care au drept titlu cite o dată din calendar, și ajungînd la ampla desfășurare confesivă din *Biografie. Un model* al lui Johann Lippert. Spațiul tematic e, în general vorbind, același: e-

kistența zilnică, slujba, naveta, convenționalismul limbajului și de situație. Mai puțin generalizate sînt apetitul ironic și înclinația către jocul lingvistic, către jerebele stilistice. Cu destul puncte de contact însă și îndeajuns de bine diferențiată, poezia tinăra germană de astăzi se alătură poeziei tinere de la noi într-un tablou al unității în diversitate.

Anemone Latzina scrie, cu predilecție, o poezie a micilor decupaie de gesturi, obiecte, senzații, cu mesaj aici trist, aici dur, comunicat prin reflexie, prin subînțeles: „Noaptea mi-o spăl / din carne dimineata. / Nu vreau să-mi fie prea ușor. / Ascult radioul / Ascult radioul / Ascult radioul / Intinericu-mi smulg / de pe chip dimineata. / Nu vreau să-mi fie prea ușor. / Citesc ziarul / Citesc ziarul / Citesc ziarul / Citesc ziarul”. Două direcții urmează, în paralel, Franz Hodjak: pe de o parte, mici parabole cu tentă livrescă, pe de altă parte, cu bune reușite, o poezie „concretă”, aparent dezințată, în care se notează totuși, oscilînd între anecdotică sarcastică, tăioasă („e onorabil și glorios / să-ți sacrifici viața / pentru o cauză măreață // s-o spună odăta cîneva / din proprie experiență” — *Optică*) și nota sentimentală („de dor să lași să se reverse cada” — *Poezie la ora 22.42*); cu aceeași nonșalanță simpatice și afirmat și primatul lucidității în poezie: „iar capul această problematică proprietate privată să nu-l atîrn în cui” (idem).

Rolf Frieder Marmont scrie, în anii 60, în ton cu epoca, versuri deschise către eveniment, către socialul care transpare dincolo de aglomerarea obiectelor: „por-niți-vă / la timp / seismografele”, spune un vers, încercînd să atragă atenția asupra celor ce se petrec în jur; în versurile de după 1970, Marmont e mai melancolic, înclinat spre reverie („ecoul / zilelor noastre de-atunci” — *Prund*) și spre perceperea miturilor calme care susțin existența. Johann Lippert face figură remarcabilă cu masivul, *Biografie. Un model*, pe care l-am amintit deja; fragmentul cuprins în antologie e elocvent pentru originalitatea unei poezii care face să pulseze liric confesiunea amplă, relatarea simplă a unei existențe, decupată rafinat și comentată firesc, „din mers”, de o voce auctorială cînd gravă, cînd ironică. William Totok scrie o poezie inrudită cu a lui Hodjak, împingînd și mai departe notația „concretă”; poetul scrie numai despre *întimplări trăite* (titlu al unui poem) și încearcă să înregistreze totul, fără nici o reținere (*De ce să tăcem?* — alt titlu): „apa din țeară miroase a clor / mă plesnesc peste genunchi / mă uit / contemplan umbrela veche / mă gîndesc la autobuzul 33” — *Autobuzul 33*). Richard Wagner, cel mai amplu reprezentat în antologie, e mereu imprevizibil, jucînd adesea (singurul dintre cei zece) pe cartea ironiei, mizînd pe un limbaj colorat, fără false pudori, atacînd adeseori mecanismele șabloanelor și ajungînd să pună în discuție limbajul însuși: „Cînd voi fi spus pentru întîia oară: «m-a șocat» / și-n ce context citeam întîia oară cuvîntul

«șoc» / e oare-acum cuvîntul anume a-cest context” etc. (Marilyn). Rolf Bossert scrie o poezie mai seacă, în căutarea sugestiei percutante a finalurilor abrupte: „caut cîine / cu două boturi / să poată / și lătra / cînd mușcă” (*Mică publicitate*); în poeziile mai noi, ample și discursive, limbajul devine pe alocuri agresiv. Helmut Seiler caută oraltatea discursului, exhibînd mecanisme limbajelor stereotipizate și devîndu-le uneori spre absurd; el scrie, astfel, un poem cu titlul *Suită de cuvinte*, unde esențialul, enunțat rapid — „singurătatea scaunelor” — e urmat de redundanța convenționalismelor. Horst Samson dezvoltă, pornind de la momente precis localizate în timp și spațiu (titluri: *La Hunedoara*, 201.1980), mici narațiuni care transmit, din pricina insignifiantei celor relatate, un sentiment neliniștor, la limita dintre interogația patetică și negația dezolată, resemnată: „stau rezemat într-o cabină / aștept și iar aștept / și fără spor într-una / vir fisa în deschizătură / întreaga linie e ocupată” (*La Hunedoara*). În sfîrșit, la Helmut Britz „biografia mea mă trăiește” (*Revărsare 2*); e un alt fel de a spune că poezia notează implacabil evenimentele unei existențe care curge antrenînd ființa, absorbînd-o într-un ritm depersonalizant: „dimineata cu țătoaia la lucru / era singura parte bună / oar-nii se treziseră și oarecum știau cu toții / că porneau la lucru / iar eu că nu era ceva definitiv” (*Revărsare 1*).

N-am încercat decît citeva — sumare — schițe de portret, imprecise din moment ce pornesc, în unele cazuri, de la numai cinci sau zece pagini de poezii. Portretul de grup e însă puternic, capabil să propună tonul care face muzica unei poezii directe, alerte, moderne, în oglinda căreia se răsfrîng tăios luminile și umbrele existenței.

Ion Bogdan Lefter

## Cintecel inorogului

(Urmare din pagina 5)

liciunea lui deplină decît un cuvînt ce merge liniștit în urma muzicii sau se lipește de o culoare pentru a lua ochii celui ce îl citește. E, desigur, o sfidare a cititorului, e pariul unui luptător care, lăsînd de-o parte armele, iese înaintea dușmanului cu minile goale. El are, ca David, doar o praștie cu care va arunca la momentul prielnic în acel fioros Goliat al inerțiilor. Nu spun că poetul cîștigă de fiecare dată, că sfidarea lui, repetată, nu rupe și dizolvă structurile poemului. Spun doar că o operă este în egală măsură suma izbînzilor și a eșecurilor ei.

Nichita Stănescu aparține unei generații pe care istoria, zic unii, ar fi favorizat-o. Ea ar fi apărut într-un moment de gol în literatură și l-a acoperit repede beneficiînd de absența marilor modele. Nu cred deloc în această explicație și am să vă de: poezia tinăra din anii '60 s-a afirmat aproape simultan cu revenirea în actualitate a marilor poeți interbelici. O alianță norocoasă, într-adevăr, de care tinerii au profitat întorcînd poezia la temele și limbajul ei specific. În mai puțin de zece ani fața poeziei românești s-a schimbat, grație lui Nichita Stănescu și colegilor lui de generație, grație, desigur, și altor forțe spirituale care, într-o frumoasă competiție au provocat, realmente, o renaștere a literaturii române. Nichita Stănescu a avut și mie imi pare că are și azi un rol de prim ordin în avangarda poeziei românești: un spirit care își asumă destinul și își provoacă, în chip adesea scandalos, destinul; un poet de un talent neobișnuit care se joacă mereu cu sunetele ca să nu moară de disperare.

Despre poezia lui Nichita Stănescu aș spune, parafrazînd, ceea ce Heidegger a spus despre ființă: e o fugă înaintea cuvîntelor.

Eugen Simion

P.S. Dintr-o însemnare apărută în „Viața studentescă” din 9 martie a.c. și preluată, cu vie satisfacție, de revista „Săptămîna”, află că într-o miercuri pe la mijlocul lunii ianuarie, reporterul Sorin Roșca-Stănescu a așteptat pe culoarele Facultății de Limba și Literatură română din București și, trăgînd cu urechea, a aflat cite ceva despre cursul de literatură română de la anul al IV-lea. Și anume: că titularul cursului (subsemnatul E.S.) consemnează absențele și că numărul studenților prezenți la curs este cu aproximație egal cu acela al absenților.

Sînt extrem de măgult că activitatea mea profesională este urmărită cu atîta atenție, numai că informațiile date de reporterul S.R.-S. sînt obținute, să-mi dea voie să-l spun, după metoda celebrului Caracudi. Controlînd programul cursului și conștient de prezența a studenților și confruntînd eu însumi datele de aici cu celea comunicate de jurnalistul de la „Viața studentescă”, am putut constata fără nici un echivoc că reporterul a aflat ceea ce zice că a aflat înainte ca eu să fi deschis cursul de istoria literaturii române. Mai înainte, așadar, ca eu să mă prezint în fața studenților, iar studenții să descopere cît de sever pedagog sînt, reporterul știa deja totul (cineva „îmi șoptește”, scrie el enigmatic, dar cine-l șoptește nu spune): și faptul că strig catalogul și consemnez absențele, cunosctea și cîți studenți sînt în sală și cîți nu se întorseseră încă din vacanță. Fiind atît de tare în previziuni, l-aș ruga pe reporterul „Vieții studentesci” să-mi comunice, încă de pe acum, care va fi situația frecvenței în anul viitor, într-o zi de miercuri, pe la jumătatea lui ianuarie... Pînă atunci am timp să mă minunez de metoda lui.

E. S.

## Prima verba

■ DE puține ori mi-a fost dat să înținesc, printre atîtea și atîtea debuturi poetice, unul atît de hotărît să exprime un punct de vedere teoretic asupra poeziei cum e Ion Bogdan Lefter în *Globul de cristal* (Ed. Albatros). Nu e vorba aici de „poezia poeziei” pe care se simt atrași s-o scrie numeroși poeți de azi, mai mult sau mai puțin tineri; e vorba de propunerea unei viziuni asupra actului poetic ca „poetică”, adică „facere”, desfășurare activă de forțe lăuntrice într-o anumită ordine și cu o anume idee finală. Aceasta din urmă ar fi „poemul perfect” (cu pseudonimele menuet și cristal, cel dintîi în domeniul mișcării, celălat în domeniul structurilor fixe, pseudonime care, luate împreună, dau imaginea ideală a cristalelor în menuet; mă și mir că poetul n-a formulat-o ca atare).

Cum te poți apropia de „poemul perfect”, iată întrebarea față de care poemele cărții reprezintă un răspuns posibil, o ipoteză. Încă din primul text, o *Prefață* dintr-un ciclu fătîș teoretic ce se cheamă chiar *Prefete*, poetul se explică și limpede și inteligent, deci frumos: „Refuzul de a privi detaliul ca detaliu. Lumea ca întreg răsfrînt în fiecare ciob al său. A plonja în întreg. A plonja în toate mările deodată — niciodată într-o (măruntă) piscină. Fără căldură și tandrețe — pentru a ajunge la căldura perfectă și la tandrețea perfectă. Creierul — mai sentimental decît inima. Sentimentalitatea absolută. Răceala — mai fierbinte decît fierbîntea; mai patetică decît patetismul. Răceala — un strigăt, un tipăt, vibrația miinii încordate”. Așadar răceala ca fundament al înfăptuirii poetice, răceala (precizia) elegant și grațios distanțată a *menuetului* în raport cu celelalte specii ale artei mișcării, răceala străvezii luminoasă a *cristalului* în raport cu alte aglomerări imobile, dar o răceală care își conține opusul. O poetică a oximoronului pare să dezvolte poetul și nu-i greu de „citiți” în ea o variantă orgolioasă a poeziei conceptuale, mare iubitoare de abstracțiuni și de travaliu cerebral. „Să

pipăi conturul poros al conceptelor”, spune el undeva, iar supremul „cristal” i se pare a fi cel obținut în urma sau la „capătul pipăirii conceptelor”, atunci cînd nu-ți mai stă în fața decît „conceptul de concept”, a cărui pătrundere și „pipăire” echivalează cu un „salt mortal”.

Cele trei cicluri consecutive ciclului teoretic al „prefetelor” conțin aplicațiuni ale acestuia în diverse registre și urmînd parca o ordine a cristalizării. Prima etapă e acumulativă; textul se dilată pentru a face să încapă în el fierberea conceptelor dar și a obiectelor ca într-un athanor: „Din nou ora magică — în care sunetele încetează să existe, / în infini-tul căreia se atinge clipa de echilibru / a tuturor forțelor contrarii; / uriaș creier pulsator, / șosea asfaltată către toate punctele zării. / Pe marginea șanțului cu dumaticat de piine între dinți / ascult cu toți porii. Ascultă și tu! / Pe marginea satului scot gîn desagă / un măr — cules din centrul Pămîntului (mușcat) / (centrul Pămîntului ca arbore al pierzaniei). / În clipa în care îl țin în mină / ești lingă mine — scenariul o cere. / Din coapsă, din șold, din creier — te-am în-trupat. / Nimeni n-ar putea spune cu precizie ce există — / martori nu sînt. / În pielea rumană a mărului se ogîndește / chipul tău superb, volatîl. Îl cunosc? Îl cunosc — / dar restul lipsește; aerul de munte, pârul / încrețit, de sălbăticiune, castelul cu balcon / și alee în formă de S. / Sintem atît de străini încît am putea / să facem din nou cunoștință. / Dar există cu adevărat? Dacă ai exista, / am merge împreună pe malul mării, ne-am iubi, / ți-aș scrie poeme de dragoste în care ți-aș spune / că iubirea noastră e cea mai sublimă electroliză [...] / pe malul mării — dar O MARE ABSTRACTĂ. / (E o cheie aici. Ia-o și n-o pierde!) / [...] / Oră magică, / beatitudine a conceptelor / creier pulsatoriu. / Mușe și ascult cu toți porii. / Nu se știu precis dacă există, / însă potrivit scenariului / tu trebuia să adormi încet / în așa fel încît eu / să pot ieși tiptil din

cadru / și să pot dispărea pe tobogan / în jos”.

Treapta următoare (așa i se și spune, „treaptă”) e a cristalizării prin răcire, aliajul rezultat din topirea simțurilor în concepte picurînd „rotund” într-o stalagmită de esențe: „Carnea mea picura rotundă / singele meu picura rotund / (stalactita trupului meu subțire) / mă refăceam jos stalagmită / priveam de sus cum creștea jos / în aer picăturile tindeau către roșu / de sus pînă jos trăiam / sub forma unui curcubeu roșu / carnea mea picura rotundă / singele meu picura rotund”. În fine, ultima etapă e a „cristalelor”, textul e redus la condiția de aforism sau de definiție, sugestia e încoronată în absolut, oximoronul funcționează: „Ascultă: / în stînga mea tace / muzica sferelor”, sau: „Nu mă poți prosti / eu am fost martor / la nașterea ingerilor”, sau: „Mușcare / e pipăirea mărului / pe dinăuntru”, sau, confesiv și explicativ: „Compun un cadru, o n-gramădeală de obiecte, / declanșez aparatul / / cufund hirtia în lichidul revelator / și pe luciul ei apare încet / un conglomerat de cristale / perfecte”.

Poetica „menuetului” și a „cristalului” și poeziile ce o ilustrează sînt înainte de orice operă de inteligență speculativă, de cap teoretic bine organizat, de frecventator pe deplin format și avizat al „castelului de gheață”. Nu știu, și chiar nu știu, adică n-am suficiente repere pentru a ști, dacă e și operă de talent. Vreau să spun de talent pe măsura inteligenței. Poate că văd greșit dar tipul de inteligență al lui Ion Bogdan Lefter e mai aproape de critică decît de poezie. Spun asta fiindcă, deși propune teoretic oximoronul, răceala din poeziile lui ajunge numai ra-reori să fie și fierbinte. Dar chiar așa stînd lucrurile, textele lui Ion Bogdan Lefter nu seamănă deloc cu ale congenitorilor săi, iar *Globul de cristal* exprimă unitar această neasemănare.

Laurențiu Ulici



# 90 de ani de la crearea partidului politic al cl

**V**IGOAREA și originalitatea edificării în România a societății socialiste multilateral dezvoltate își au izvorul în rădăcinile adânci și multiple legături ale clasei muncitoare cu tradițiile revoluționare de luptă ale poporului, în activitatea partidului politic al clasei muncitoare din România, făcând în urmă cu nouă decenii.

Istoria unică și unitară demonstrează că de-a lungul multimilenarei sale istorii poporul român s-a aflat în prim planul acțiunilor pentru libertate, progres și civilizație. Studiul izvoarelor atestă faptul că apariția și afirmarea mișcării muncitorești din țara noastră ca factor esențial al progresului sunt indisolubil legate de dezvoltarea generală, economico-socială, politică și culturală a societății românești, de forțele de producție. Aceste începuturi își au izvorul în transformările economice, sociale, care au avut loc în secolul al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea. Ritmul lent de constituire a noilor relații de producție capitaliste, procesul treptat al introducerii elementelor de modernitate începute prin legiuirile Mavrocordatilor și continuind cu afirmarea plenară a conștiinței naționale și lupta pentru libertate socială exprimată în marea mișcare revoluționară de la 1784, condusă de Horia, Cloșca și Crișan, conturează cadrul apariției proletariatului și burheziei. Proletariatul devine purtătorul idealurilor revoluționare ale maselor, exponentul aspirațiilor vitale ale întregului popor român.

De la început muncitorimea s-a ridicat la luptă împotriva condițiilor grele de muncă și viață. În istoria de început a proletariatului sunt consemnate acțiunile de luptă de la manufactura de postav de la Pocioaiște (1796, 1799), acțiunile minerilor de la Băita (Hunedoara), Cojocna (Cluj), Ocna Sibiului, de la topitoriile de fier din Toplița, Cerna și Govăjdia (1837). Pentru proletariatul român, idealul unității naționale și al independenței, deziderate fundamentale ale poporului român, s-au constituit într-o adevărată permanență. „Încă de la apariția sa, mișcarea noastră muncitorească — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — a fost prezentă în momentele hotărâtoare ale istoriei poporului român, ale evoluției sale pe calea progresului și civilizației”. Muncitorimea a luat parte activă și într-o măsură mereu crescândă la marile momente revoluționare care au trasat cursul istoriei poporului român în secolul trecut. De fiecare dată, la 1821, la 1848, la 1859, 1877, muncitorii s-au aflat alături de masele largi populare în marile acțiuni menite să pună temelii trainice României moderne.

Pe fundalul desfășurării primelor acțiuni de luptă pentru o viață mai bună și a participării la acțiunile revoluționare pentru dreptate și libertate ale întregului popor a apărut și s-a dezvoltat ideea organizării proletariatului în asociații proprii. Organizațiile profesionale muncitorești au avut, în general, un caracter de ajutor reciproc, circumscris la câteva cerințe de ordin material. Treptat, aceste asociații se vor consolida și vor juca un rol tot mai important în lupta maselor muncitoare. Una dintre primele societăți de înfrățire a fost Asociația de ajutor de boală, înmormintare și ajutor de călătorie, creată de cafele și lucrătorii tipografi din Brașov, în 1843. Asociații similare se creează la București, Anina, Resița, Timișoara, Brăila, Iași, Cluj, Arad, astfel încât între 1846 și 1872 au existat peste 51 de organizații profesionale muncitorești.

Constituirea asociațiilor profesionale a reprezentat o etapă în procesul dezvoltării clasei muncitoare din țara noastră, al transformării treptate dintr-o „clasă în sine” într-o „clasă pentru sine”. Statutele lor evidențiază începutul acestui proces, gradul de organizare și scopul urmărit de lucrători. Astfel, în statutul Asociației tipografilor din București (1858) se preciza: „Lucrătorii tipografi, adunându-se și chibzuind împreună despre mijloacele de a se adăposti în viitor de relele care amenință toate clasele lucrătoare prin lipsa mijloacelor pecuniare, la întimplare de lipsă de lucru, de boală, de moarte, sau de alte împrejurări, au găsit de cuviință a fonda o casă comună”.

În ascensiunea și lupta muncitorilor pentru organizare un rol important a avut presa muncitorească; ea a impus în viața politică a României obiectivele noli clase sociale și a abordat probleme de stringență ale societății românești. Primele organe de presă muncitorești au fost: „Tipograful român” (1865), „Analele tipografice” (1869), „Uvriul” și „Lucrătorul român” (1872). Muncitorimea, scria gazeta „Uvriul” la 10 iulie 1872, trebuie să lupte „neînecat numai și numai în apărarea intereselor lucrătorilor”, pentru gruparea lor, „sub un stindard care să reprezinte, de acum și în viitor, unirea și înfrățirea tuturor lucrătorilor pentru ca astfel să putem dărâma răul și injustiția ce de mult timp bintuie clasa lucrătorilor”.

**D**ATĂ cu apariția și dezvoltarea mișcării muncitorești, în țara noastră s-a afirmat treptat și mișcarea socialistă, care, pe fondul ideilor revoluționare și democratice de la 1848, a avut un rol remarcabil în pătrunderea în România a ideilor socialiste în general,

și, în mod special, a socialismului științific. Încă din deceniul 4 al secolului al XIX-lea, în România au fost cunoscute și răspândite ideile socialismului utopic, ele cunoscând, prin crearea în 1835, din inițiativa lui Teodor Diamant, a falansterului de la Scăieni (Prahova), forme de concretizare la realitățile social-economice românești.

În anii 1868—1871 au luat ființă primele organizații socialiste la București, Iași, Galați, Ploiești ș.a. Legăturile socialisteilor români cu Karl Marx și Friedrich Engels, cu Internaționala I și Comuna din Paris au favorizat cunoașterea și pătrunderea în România a ideilor socialismului științific, la scurtă vreme după elaborarea lor. Dintre organizațiile muncitorești care au avut legături directe cu Internaționala I și K. Marx a fost Asociația generală a muncitorilor din Timișoara, în fruntea căreia s-a aflat muncitorul Gheorghe Ungureanu. De asemeni este cunoscut faptul că Mircea Rosetti, Gh. Panu, Vasile Conta au avut legături cu Internaționala I.

Originalitatea operei lui K. Marx, a cărei creație teoretică străbate și astăzi politica Partidului Comunist Român de edificare a societății socialiste, a atras, atunci, în secolul al XIX-lea, elementele cele mai înaintate ale clasei muncitoare, ale intelectualității. Este cunoscut faptul că Ion Heliade Radulescu a avut legături directe cu K. Marx, că în 1846 la București a fost înregistrat un exemplar din lucrarea lui Fr. Engels, *Despre situația clasei muncitoare din Anglia*, iar în 1852, la Brașov și în alte localități, s-a difuzat *Manifestul Partidului Comunist*. În același timp, K. Marx, în studiile sale, a manifestat un interes deosebit față de istoria poporului român. În opera sa sînt deosebite aprecierile în legătură cu lupta românilor pentru dreptate, libertate, unitate și independență națională. De asemeni, el s-a referit pe larg la statutul juridic al țărilor române, relevînd că marile imperii vecine, în virtutea unor tratate încheiate anterior, nu aveau dreptul să intervină în țările române. Deosebită semnificație au aprecierile lui K. Marx despre Horia, pe care l-a desemnat „Rex Daciae”, *Regulamentul Organic* pe care l-a supranumit „codice al muncii de clacă”. Aprecierile sale despre țările române în volumul I al *Capitalului* se întemeiază pe cunoașterea operei lui N. Bălcescu.

În plaiada revoluționarilor români care, la rîndul lor, au manifestat interes față de ideile socialismului științific, căutînd răspunsuri la unele probleme pe care le ridică evoluția societății românești în lumina socialismului științific s-au înscris: Eugen Lupu, V. Gh. Manica, I. Stăucanu, Al. Spiroiu, Nicolae Codreanu, Zamfir Arbore, Constantin Dobrogeanu-Gherea, frații Ioan și Gheorghe Nădejde, Constantin Mille, Anton Bacalbașa, Sofia Nădejde, Raicu Ionescu-Rion, Panait Mușoiu ș.a.

Procesul rapid de însușire al socialismului științific s-a detașat ca o operă revoluționară, cu un caracter creator, în faptuții în lumina realităților din România. Aceasta se va materializa într-o serie de lucrări și studii originale, în numeroase publicații socialiste. Între acestea, un rol de primă importanță l-au avut, prin problematica abordată și aria de răspîndire, acele publicații, reviste care au avut și un rol cultural. Dintre acestea, un rol însemnat au avut „România viitoare” (1880), „Emanciparea” (1883), „Contemporanul” (1881—1891), „Revista socială” (1884—1887).

Treptat, în deceniul VIII al secolului trecut, au luat ființă cercurile socialiste din rîndurile cărora au făcut parte la început tineri intelectuali, studenți. Un moment deosebit de important în definirea scopurilor programatice ale mișcării muncitorești și socialiste din România l-a reprezentat Congresul cercurilor socialiste convocat la Iași în octombrie 1879, care a dezbătut o serie de măsuri privind întărirea organizatorică a mișcării și trasarea liniilor directoare ale programului său de acțiune. Începînd cu anul 1880, în rîndurile cercurilor socialiste, concomitent cu afirmarea luptelor reviste, sînt atrași tot mai mulți muncitori. Au luat apoi ființă cercuri muncitorești care, prin organele lor de presă, vor anticipa „partidul muncitorilor”. Lucrarea lui Constantin Dobrogeanu-Gherea *Ce vor socialisții români* (1886), care reprezintă primul program bazat pe principiile socialismului științific, elaborat pentru „partida muncitorilor din România”, constituie o măturie grăitoare a maturizării ideologice a mișcării noastre muncitorești. Reflectînd stadiul de dezvoltare a proletariatului român, Programul stabilea ca sarcini imediate pentru forțele socialiste și muncitorești din România „de a lumina poporul muncitor din sate și orașe asupra stării lui, de a organiza poporul în jurul unor cereri practice, care ating interesele lui și a căror realizare, pe de o parte, ar îmbunătăți starea lui de acum, iar pe de alta, ar crea o stare de lucruri care să poată mai potrivită pentru transformarea socialistă”. Preconizînd realizarea unor astfel de obiective, documentul se constituia în „programul partidei socialiste muncitoare, steagul în jurul căruia s-ar putea strînge tot ce e mai sănătos, mai bun, mai cinstit în țara noastră”. Cu deosebită vigoare, programul din 1886 preciza rolul și locul ce reveneau parti-

dului clasei muncitoare în viața politică românească, partid care avea la bază un program propriu de acțiune, izvorit din realitățile specifice ale țării.

**A**VÎND acest îndreptar ideologic, mișcarea muncitorească înregistrează noi progrese în evoluția sa organizatorică. Cercurile muncitorești din București, Iași, Brăila, Băcău, Turnu Severin și din alte localități acționau în numele proletariatului organizat și al intelectualilor socialiști, ca organizații locale ale partidului muncitorilor. Dispunînd de cercuri de studii sociale, de școli de propagandă, de organe de presă proprii, „Dezrobirea” (București), „Muncitorul” (Iași), „Lampa” (Brăila), „Socialismul” (Turnu Severin), au desfășurat o amplă activitate propagandistică și organizatorică în rîndul muncitorilor și țăranilor, au participat la campanii electorale parlamentare și comunale, încastrîndu-se activ în viața politică a țării.

Începînd din anul 1890, aceste cercuri se transformă în cluburi ale muncitorilor, organizații politice cu un număr mai mare de membri, a căror principală menire a fost aceea a pregătirii terenului pentru convocarea congresului socialist național, care să statueze existența partidului clasei muncitoare din România.

O trăsătură specifică a mișcării noastre muncitorești a fost constituirea mai întîi a unor organizații politice proletare locale, îndrumate de un program unic, după care eforturile s-au îndreptat spre concentrarea lor într-un partid politic unitar și centralizat, la scară națională. Această caracteristică s-a datorat și practicii democratice încetăținite în organizațiile noastre muncitorești de a supune unei largi dezbateri toate problemele cu care se confruntau, de a se adopta soluții viabile, izvorite din analiza lucidă a realităților timpului. În acești ani au fost utilizate toate mijloacele propagandistice ale mișcării — presa: în special gazetele „Munca” (București), 1890—1894, „Democrația socială” (Ploiești), 1892, „Critica socială” (Iași), 1891—1893, „Luceafărul” (Galați), 1892—1893; cercurile de studii sociale, întrunirile și demonstrațiile de 1 Mai, pentru a se dezbate și argumenta științific necesitatea partidului, a programului, misiunea sa istorică în societatea românească. Proiectul de program al Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România a fost publicat în ziarul „Munca” la 13 decembrie 1892, fiind supus dezbaterii membrilor cluburilor, muncitorilor.

**L**UCRĂRILE Congresului de constituire a partidului politic al clasei muncitoare din România s-au desfășurat la București în zilele de 31 martie — 3 aprilie 1893, cu participarea delegaților din partea organizațiilor politice și profesionale din București, Iași, Ploiești, Galați, Craiova, Băcău, Roman, Tecuci, Tîrgu-Frumos, alte centre muncitorești și a Grupului studenților socialiști români de la Paris. Între delegați s-au aflat cunoscuții socialiști C. Dobrogeanu-Gherea, C. Mille, Al. Ionescu, I. Nădejde, L. Ghețerter, A. Bacalbașa, Al. G. Radovici, Traian Demețrescu, V.G. Morțun. Congresul a dezbătut și aprobat programul și statutul partidului și a votat o serie de moțiuni și rezoluții privind direcțiile de acțiune ale detașamentului de avangardă al proletariatului român. Pe baza unei aprofundate analize a coordonatelor dezvoltării economice și social-politice a României, programul partidului a subliniat rolul istoric al proletariatului în desființarea oricărei forme de exploatare și „întemeierea societății socialiste”. Dezideratul final al proletariatului era definit de program ca fiind „prefacerea tuturor instrumentelor de muncă în proprietatea colectivă a societății întregi”.

Programul cuprindea, în același timp, și prevederi imediate, cu conținut general-democratic, printre care: votul universal egal și direct pentru toți cetățenii care au împlinit vîrsta de 20 de ani, garantarea dreptului la întrunire, asociere, grevă, ziua de muncă de 8 ore, repausul săptămînal, reglementarea muncii femeilor și a copiilor, învățămîntul obligatoriu și gratuit, impozitul progresiv pe venituri, dezvoltarea industriei naționale.

Statutul adoptat de congres stabilea partidului denumirea de Partidul Social-Democrat al Muncitorilor din România și statutoric structura sa organizatorică, punîndu-se astfel bazele organizării unitare, centralizate, a mișcării muncitorești din România.

Congresul a fost salutat de organizațiile muncitorești din țară și din străinătate. Au fost adresate telegrame de salut din partea organizațiilor muncitorești din Franța, Italia, Rusia, Austria, Germania, Bulgaria, Serbia și alte țări. În încheierea lucrărilor Congresului a fost ales Consiliul general al P.S.D.M.R. compus din I. Nădejde, V.G. Morțun, Al. G. Radovici, C. Mille, Al. Ionescu.

Constituirea partidului politic al clasei muncitoare din România, pe baza principiilor socialismului științific, s-a înscris ca un moment de excepțională însemnatate pentru destinele luptei revoluționare a proletariatului român. Acest eveniment a marcat apariția cadrului organizatoric și politic adecvat desfășurării activității

muncitorimii, afirmării sale plenare ca forță social-politică revoluționară în societatea românească. „Crearea în 1893 Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — constituie un moment de însemnată istorică în dezvoltarea luptelor sociale din țara noastră în organizarea clasei muncitoare pe plan național, începutul afirmării sale în principalele probleme care frământau viața social-politică a societății din acea vreme”.

În cadrul celor 11 congrese și 4 conferințe ale partidului clasei muncitoare din România, desfășurate în perioada 1893—1916, la care au participat reprezentanți ai organizațiilor politice și profesionale precum și delegați din teritoriile românești asuprite, s-au afirmat atît temeiurile luptei revoluționare, cît și direcțiile principale de acțiune corespunzătoare complexului social-politic național. Aceasta a permis dezvoltarea sa unitară și centralizată, a făcut ca la temelia mișcării revoluționare, la toate nivelele — partide, sindicate, organizații de tîneret și de femei — să fie așezate cu consecvență principiile luptei de clasă, unității de acțiune, ale patriotismului și solidarității internaționale.

**E**VOLUȚIA structurii organizatorice a partidului clasei muncitoare, de la cercurile socialiste și muncitorești la nașterea Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România, la cercurile „Român muncitoare”, la Uniunea Socialistă din România — rezultat al unificării tuturor cercurilor socialiste „România muncitoare” — și apoi la cluburile și secțiunile Partidului Social-Democrat din România, constituit prin transformarea U.S. — în 1910, ne oferă imaginea globală a punctelor nodale, de continuitate a partidului proletariatului român, fundamentele real ale afirmării sale pe scena politicii românești. Prin aceasta se devaluie caracteristică esențială, a istoriei mișcării noastre muncitorești, definită de existența permanentă a unei singure forțe politice muncitorești organizate, conduse de procesul unitar revoluționar treptat de ascendență organizatorică politică ale partidului, sub diferite denumiri pe care le-a avut, fiind rezultatul unor succese cuceriri calitative. Anchetat în realitățile țării, partidul poli proletar și-a spus cuvîntul față de marile probleme care frământau societatea românească și a preconizat soluții concrete, potrivit cu interesele și aspirațiile revoluționare și patriotice ale proletariatului, ale maselor largi populare, cu necesitățile înaintării României pe calea progresului material și social. În acest sens, preluarea celor mai înaintate idealuri revoluționare de la 1848 și continuarea lor pe un plan superior au constituit pentru partidul muncitorimii un demers argumentat pe care s-a fundamentat legitimitatea luptei, girul prealabil obiectivelor programatice propuse, și putut desprinde astfel o concluzie fermă de importanță pentru așteptările direcțiilor principale de acțiune ale clasei muncitoare, precum și a mijloacelor tactice necesare fiecărui moment istoric. „Luptătorilor de sub steagul roșu de — scria ziarul central al Partidului „Lume nouă” — le cade datorită de a aduce la îndeplinire reformele făgăduite de idealisții (vizionarii) de odinioară. Arma căzută din minile lor va fi ridicată de aceștia și minuită cu vrednicie și cînd cuvintele care străluceau în aur roșu de acum cincizeci de ani vor deveni fapte”.

Întreaga existență a partidului clasei muncitoare demonstrează că el s-a scris ca parte integrantă a organismului economic, social și politic al țării, purtător idealurilor celor mai nobile ale proletariatului, ale întregului popor. Avînd de la început, ca fundament teoretic socialismul științific, mișcarea muncitorească s-a delimitat în mod distinct toate curențele curente social-politice, primul rînd prin scopul final urmărit — socializarea mijloacelor de producție, înființarea claselor exploatatoare, consacrarea societății socialiste în România.

Mișcarea muncitorească s-a pronunțat pentru dezvoltarea industrială a țării, pentru introducerea progresului tehnologic în vederea înlăturării inapoierei economice a României și creării premiselor socio-economice necesare creșterii progresului țării, întăririi statului, a națiunii noastre. „Să punem dar cu toții stăruință — marca muncitorul N. Radulescu în cartea trimisă Asociației generale a tuturor lucrătorilor din România la 1 octombrie 1872 — și să facem din această industrie o putere a statului român, o onoare a națiunii noastre, cum au celelalte națiuni din țările civilizate. Europei, lucrînd cu cel mai mare încredere în consolidarea, mărirea și progresul [...] Industria națională este esențială, tehnică și producătoare în averea țării, este mai presus de toate garanta existenței sociale a individului. Încreșterea industriei noastre naționale trebuie propagată și susținută prin toate forțele. Dezvoltînd această concepție, „Lume nouă” scria în 1895: „Întrearea industriei se impune la noi cu seriozitate, încît nepăsarea în acest privință poate aduce cele mai mari războaie asupra țării. România nu



# seii muncitoare din România

În anul 1893 a avut loc la București Congresul de creare a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România. În grupul din imagine, printre alții: C. Dobrogeanu-Gherea, V. Gh. Mortun, Anton Bacalbașa, Ion Nădejde, G. Diamandy, C. Mille, Isabela Sadoveanu, Al. Ionescu, Tache Georgescu, dr. Chinescu-Iași, D. A. Teodoru, Filip Gesticone, S. Sanielevici, Deodătaranu, dr. Miron, dr. Vranialici



rămîne o țară agricolă [...] Trebuie creată în România industria mare”.

Militanții socialiști au criticat teoriile acelor economiști care se pronunțau împotriva dezvoltării României pe calea industriei sau care susțineau dezvoltarea miciei industrie de prelucrare a materiilor prime agricole. În expunerea poziției lor, socialiștii au avut de înfruntat pe plan ideologic tezele semănătoriste și poporaniste, curente burgheze, agrariene, care considerau că pricina tuturor anomaliilor regimului social-politic rezidă în afirmarea noului mod de producție capitalist. Gînditori socialiști ca C. Dobrogeanu-Gherea, C. Racovski, M. Gh. Bujor, I. Sion au argumentat, în paginile revistei teoretice „Viitorul social”, că înaintarea capitalismului în România nu poate fi nici opriță și nici ocolită, iar noul mod de producție capitalist presupune dezvoltarea mării industriei mecanizate, singura cale posibilă și spre modernizarea agriculturii, spre înlăturarea înăpoierii naționale și culturale a masei micilor producători rurali și urbani, că numai dezvoltarea industrială poate să asigure mersul României pe drumul progresului social și național. Socialiștii au acordat o mare atenție aspectelor sociale pe care le omportă industrializarea, în lumina intereselor clasei muncitoare, ale întregului popor. Ei au grefat ideea industrializării pe o platformă de măsuri cu caracter social, economic și politic a căror ranspunere în viață ar fi făcut operativ pasul progresul industrializării.

Ținînd seama că imensa majoritate a populației o constituia țărănimea, clasa socială de bază a societății românești, partidul proletariatului și-a consacrat o artă însemnată a preocupărilor problemei agrar-țărănești, antrenării milioane de țărani în lupta generală a poporului muncitor. Mișcarea muncitorească a aplecat esența chestiunii agrare, acuitatea istorică pentru destinele României. Socialiștii români au analizat fizionomia, raturile social-politice care defineau sistemul agrar existent, fundat pe prima-marii proprietăți, dezvăluind consecințele exploatații moșierești ca principială cauză a contradicțiilor și a situației cele din lumea satelor. În cadrul larg al dezbaterilor teoretice și doctrinare privind această problemă, reprezentanții partidului clasei muncitoare au exprimat punctul de vedere socialist în privința luptei de rezolvare. O constantă a mișcării muncitorești a reprezentat-o atașamentul stăruitor față de formele organizării colective a producției în agricultură, care n-a exclus, însă, improprietățile țăranilor, ca o măsură impusă de condițiile practicii sociale, de înseși condițiile de muncă și de trai existente în lumea satului. Mișcarea muncitorească s-a manifestat activ în sprijinul țăranilor în lupta mării răscoale din primăvara anului 1907.

**C**A forță fundamental deosebită de toate celelalte partide și grupări politice, partidul revoluționar al proletariatului român a supus unei analize profunde structurile social-politice ale regimului existent în România. Pe baza materiei istorice partidul muncitoresc a dezvăluit contradicțiile regimului bur-

ghez, persecuțiile și represiunile împotriva mișcării muncitorești și a luptei țărănimii, a înfățișat adevărul asupra condițiilor de muncă și de viață ale muncitorilor și țăranilor.

Gîndirea socialistă s-a confruntat deschis cu pozițiile diferitelor curente ideologice și politice ce s-au manifestat în această epocă, și în mod deosebit cu conservatorismul moșierimii.

Pentru proletariatul român idealul independenței și al unității naționale, deizderate fundamentale ale poporului român, s-au constituit într-o adevărată permanență.

Relevînd semnificația cuceririi independenței absolute de stat, organul central al P.S.D.M.R., ziarul „Lumea nouă” scria în anul 1897: „Proclamarea neatîrării României a fost, fără îndoială, un fapt de cea mai mare însemnătate, intrucît ea constituia o linie de despărțire între veacurile de asuprire sub stăpînire Turciei, și independența de care ne bucurăm astăzi. Poporul român a știut prin jertfe și abnegații și cu prețul singelui său să ne elibereze de sub turci într-un război glorios, asigurîndu-și astfel o neatîrnare care să-i permită să se dezvolte în pace și să pășească pe calea civilizației”. În același timp, însă, socialiștii s-au pronunțat în favoarea stabilirii de raporturi prietenești cu toate statele pentru înțelegere și conviețuire pașnică, singura politică ce putea permite României o dezvoltare liberă și neatîrnată. Acestor preocupări de politică externă, militanții partidului clasei muncitoare le-au adăugat soluții realiste, menite să potențeze capacitatea de apărare a țării, între care, în prim plan, se situa concepția despre înarmarea întregului popor.

„Sistem pentru o armată permanentă, cit mai puternică și cit mai bună”, scria ziarul „Lumea nouă” la 2 aprilie 1898, deoarece „știm că pe armată se reazimă existența noastră de stat neatîrnat”. Măsurile necesare apărării independentei — au declarat în parlamentul țării reprezentanții partidului clasei muncitoare — „trebuie să le căutăm, trebuie să le găsim în noi, în neamul nostru care a știut, după vremuri, să se arate în starea de a păstra și a apăra cu vrednicie acest pămînt împotriva tuturor încălcărilor și a năvălirilor”.

Reprezentanții de frunte ai partidului muncitoresc s-au ridicat împotriva dominației străine și au proclamat solemn dreptul imprescriptibil și inviolabil al națiunii noastre ca, de altfel, al tuturor națiunilor, la o viață liberă și independentă. Evidențiind consecințele negative ale asupririi naționale pentru dezvoltarea popoarelor, C. Dobrogeanu-Gherea scria: „O țară ca un organism social, trebuie să se dezvolte ca un organism întreg în marginile sale etnice”, teză majoră a unei gîndiri socialiste mature, în consens cu sentimentele adînci și speranțele de făurire a statului național unitar, care sălășluiau în conștiința tuturor românilor.

În spiritul luptei pentru unitate națio-

nală, socialiștii români au adus forța argumentelor istorice. „Voim Dacia așa cum ea fu — scria, la 16 februarie 1893, revista intitulată semnificativ „Dacia viitoare” — fiindcă istoria și dreptul, tradițiunea și piebiscitul, trecutul și prezentul, ne dau dreptul de a aspira la o Dacie română. Acest pămînt udat cu singele și sudoarea străbunilor noștri, înmulțit cu țărîna lor de două zeci de ori seculară, e al nostru”.

În abordarea acestor chestiuni de importanță vitală pentru destinele poporului român, militanții clasei muncitoare au avut în vedere toate teritoriile românești. „Cînd vorbim de unitate națională, de ajutorarea românilor de a se putea liber dezvolta — declară socialiștii în revista „Contemporanul” din aprilie 1891 — fără îndoială că ne gîdim la toți românii din orice parte și sub orice stăpînire ar fi. Acesta e un punct asupra căruia nu mai încap nici o discuție”.

Congresul de constituire a Partidului Social Democrat al Muncitorilor din România din anul 1893 a protestat împotriva faptului că „în Transilvania, trei milioane de români sînt de fapt privați de orice drept politic”, că ei „sînt supuși la necontenite vexațiuni din partea unei administrațiuni fără scrupule”.

Publicațiile muncitorești au relevat în repetate rînduri faptul că asupra necesității „unirii, toți românii sînt de o parte”, că „întregirea țării e dorința comună a tuturor”.

Patriotismul partidului clasei muncitoare s-a manifestat și prin cultivarea în permanență a contactelor tradiționale firești cu românii din provinciile cîtopite. Elocvent în această direcție este faptul că revista teoretică „Viitorul social”, „Calendarul muncii”, ca și alte publicații destinate socialiștilor români de pretutindeni, aveau menirea a forma „înțila unitate română socialistă între elementele muncitoare”.

Conducătorii organizațiilor socialiste din România au relevat importanța deosebită a constituirii statelor naționale independente pentru evoluția ascendentă a fiecărui popor, pentru însăși dezvoltarea luptei de eliberare socială. „Patriile sînt cadre naturale și istorice de dezvoltare a popoarelor. În aceste cadre — arăta M. Gh. Bujor — s-a întemeiat pentru fiecare națiune o existență proprie cu tradițiile ei, element prețios și indispensabil în concertul civilizațiilor generale [...] Social-democrația se ridică împotriva ciurțirii țărilor constituite, împotriva frîngerii popoarelor în bucăți, împotriva suprimării vieții naționale a popoarelor. Ea a proclamat întotdeauna dreptul imprescriptibil și inviolabil al tuturor națiunilor la viața liberă și integrală”.

Prin soluțiile radicale formulate de pe pozițiile proletariatului în marile probleme sociale și naționale ale epocii, partidul politic al clasei muncitoare din România s-a impus ca cea mai democratică și progresistă forță din viața ideologică și social-politică a țării, exercitînd o puternică înrîurire asupra contemporaneității, precum și a întregii evoluții ulterioare.

**R**EALIZAREA, în 1918, a statului național unitar român a deschis o nouă etapă în istoria patriei, în dezvoltarea mișcării muncitorești. Primul partid politic care a reușit într-un răstimp scurt să-și realizeze organizații la nivelul țării de atunci a fost partidul clasei muncitoare.

Partidul Comunist Român, făurit la 8 mai 1921, continuînd tradițiile de luptă ale mișcării muncitorești, socialiste, ale partidului constituit în 1893, a ridicat această moștenire pe noi trepte, organizînd și conducînd lupta clasei muncitoare împotriva exploatații și asupririi capitaliste, pentru apărarea suveranității și independenței României. Memorabile sînt bătăliile metalurgiștilor, petroliştilor, ceferiștilor și textilistilor-desfășurate acum 50 de ani, precum și marile demonstrații și acțiuni împotriva pericolului fascismului și războiului. Dintre acestea, un rol de mare însemnătate în bararea pentru un timp a fascismului a fost marea demonstrație de la 1 Mai 1939, în a cărei organizare un rol principal a avut tovarășul Nicolae Ceaușescu. Au urmat anii grei ai dictaturii militare-fasciste, ai dominației Germaniei hitleriste, ai participării țării, împotriva voinței poporului român, la războiul contra Uniunii Sovietice. Dar și în aceste condiții deosebit de grele, forța politică ce a polarizat și condus mișcarea de rezistență a clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității, a întregului popor a fost Partidul Comunist Român.

Victoria revoluției din august 1944 a deschis drum larg înlăptuirii sarcinilor revoluției democrat-populare, trecerii la construirea bazelor economice ale socialismului. Istoricile hotărîri adoptate de Congresul al IX-lea al Partidului au marcat intrarea societății socialiste românești, a partidului, în perioada cea mai rodnică în înlăptuire. În anii ce au trecut, în spiritul hotărîrilor Congreselor al IX-lea, al X-lea, al XI-lea și al XII-lea, Partidul Comunist Român, centrul vital al națiunii noastre, a organizat și condus opera de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate. Rezultate deosebite au fost obținute în opera de industrializare socialistă a țării, a înlăptuirii noii revoluții agrare, a dezvoltării învățămîntului, științei, artei și culturii. Datorită succesele obținute în făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, a politicii de pace, colaborare cu toate statele lumii, a activității neobosite puse în slujba poporului, de președinte țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, România se bucură de autoritate și prestigiu pe toate meridianele planetei.

La a 90-a aniversare a constituirii partidului politic al clasei muncitoare, poporul român, sub conducerea Partidului Comunist, strîns unit în jurul conducerii sale, în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, înlăptuiește cu abnegație hotărîrile Congresului al XII-lea, ale Conferinței Naționale din decembrie 1982, acționează cu energie pentru îndeplinirea calitativă a sarcinilor planului pe 1983, an hotărîtor al actualului cincinal.

Ion Ardeleanu





Braniște văzut de  
Ion Anestiu

INEDIT

Tudor TEODORESCU-BRANIȘTE

## PRIETENII

RASCOALELE țărănești ce au frământat către sfârșitul veacului trecut — mai precis în 1888 — satele citorva județe din sudul țării, preluând într-un fel, la marea ridicare a țărănimii din 1907, constituie fundalul pe canavaua cărui se înfiripă acțiunea romanului Prietenii, lăsat în manuscris — și din păcate neterminat — de scriitorul și publicistul Tudor Teodorescu-Braniște (1899—1969).

Roman de puternică factură socială, Prietenii se vrea o reconstituire de epocă fidelă, cu personaje conturate din existențe reale, cu evocări de oameni care au trăit acele evenimente, cu fapte și întâmplări consemnate istoricește.

În scrierea sa — din care reproducem câteva fragmente — Branîște, consecvent idealurilor progresiste ce l-au animat întreaga operă literară și publicistică, încearcă să schițeze traiectoria procesului de constituire care l-a dus pe mulți din martorii direcți sau indirecti ai acelor zguduitoare răscoale țărănești, oameni aparținând celor mai diferite păături sociale, la o apropiere de ideile nobile ale socialismului.

Titlul — Prietenii —, departe de a constitui o metaforă, punctează însăși o realitate desprinsă din viața politico-socială a țării în epoca respectivă, cînd apariția primelor cercuri socialiste a creat și apelativul „prieten”, folosit în discuțiile dintre membrii acestora, cuvînt care mai tîrziu avea să fie înlocuit cu acela de „tovarăș”.

În paginile romanului lui Branîște se întîlesc de altfel multe nume de figuri prestigioase ale începuturilor mișcării socialiste din țara noastră, precum Ioan Nădejde, Anton Bacalbașa, Jean Bart (Eugeniu Botez), Izabela Sadoveanu, Sofia Nădejde, Ștefan Petică ș.a.

La împlinirea, în 1983, a nouă decenii de la crearea Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România (P.S.D.M.R.), scrierea lui Tudor Teodorescu-Braniște adăugă pagini de vibrată evocare la bogata literatură, cu caracter epic sau memorialistic, consacrată tradițiilor socialismului românesc.

C. DARIE

**D**E la Tulcea și Galați, Titu se duse la Brăila. Aici cunoscuse pe Izabela Andrei, tinărară profesoară la liceul Penetis-Zurnali. Era o fetișcană micuță și subțirică. Sub această înfățișare plăpîndă, trăia o fire energică, hotărîtă, care se mărturisea în ochii negri, cu priviri pătrunzătoare și în mișcările vioaie și iuți. Pe o uliță retrasă, într-o casă bătrîneasă, închiriasă o cameră cu mobilă multă, grea și veche, după moda timpului. Titu o găsi înconjurată de trei eleve, îmbrăcate sărăcăcios și cu fețele palide.

— Voi sfîrși îndată ora de preparație cu aceste scolare, — zise profesoara. Pînă atunci, ia loc. Cărtile îți vor ține de urît, adăugă ea, arătînd către rafturile care acopereau un perete întreg.

În afară de tipăriturile Mișcării și de cele mai de seamă lucrări publicate de teoreticienii partidelor muncitorești din străinătate, erau acolo operele lui Tolstoi, Turgheniev, Gogol, Balzac, Dickens, Maupassant, Ibsen, Heine, lingă studiile lui Taine, Sainte-Beuve și Georg Brandes. Nu parea biblioteca unei fete care caută lectura ușoară și facilă, ci a unui bărbat care vrea să se documenteze temeinic în domeniile cele mai variate. Luînd volumele la întîmplare și răsfoindu-le în treacăt, Titu văzu în marginea filelor trimiteri și adnotări scrise mărunt, cu creionul. (Peste cîțiva ani, cînd tinăra profesoară, căsătorită cu căpitanul Sadoveanu, fratele scriitorului Mihail Sadoveanu, va iscăli cu numele Izabela Sadoveanu recenzii și articole de critică literară în cele mai de frunte reviste românești, Titu, citindu-le, își va aminti totdeauna de această vizită a lui, la Brăila).

Școlărițele, sfîrșind lecția, își adunară cărtile și caietele și plecară.

— Sînt fete sărace, — lămurii Izabela Andrei, întorcîndu-se către Titu. Au absolvit cursul primar cu medii mari. Nu pot învăța însă la liceu, pentru că n-au cu ce-și plăti taxele și celelalte cheltuieli. Două din ele au intrat ucenice la croitorie. Celelalte trei dau ajutor pe-acasă. Le prepar, ca să se prezinte în sesiunea de toamnă a particularilor. Fiind inteligente și muncitoare, ar fi păcat să nu învețe mai departe. Știu că marea problemă a copiilor inzebrați de natură, dar lipsiți de mijloace bănești, nu se poate rezolva în felul acesta. Eforturile individuale dau rezultate foarte mici. Neputînd face mai mult, trebuie să ne mulțumim cu puțin...

Profesoara aduse dulceață și apă rece. Scoase din dulap spirtiera și pregătî cafea. Așezîndu-se, reluă vorba, cerînd știri de la București. Ce face Vasile Credință? Dar coana Pica?

— Îi cunoști? — întrebă Titu.

— Dacă am făcut liceul la Iași... — și Izabela Andrei istorisi împrejurările în care a intrat în Mișcare.

Povestea ei era aidaoma cu povestea lui Jean Bart și arăta încă o dată covîrșitoarea înfrîurire pe care Vasile și Sofia Credință o aveau asupra tinereții lui.

— Casa soților Credință din Sărărie — spunea tinăra profesoară, — a fost pentru noi Casa Destinului. Multă vreme am trecut pe la poarta ei fără să îndrăznesc a intra înăuntru. Acolo se încrucișau două drumuri cu totul diferite. Drumul larg, bătut de oamenii obișnuiți ai vremii și mediului nostru, ușor, fără piedici și fără obstacole, dar monoton, banal și plat. Drumul greu, îngust, plin de jertfe mari și mici, dar ispititor și ademenitor ca o culme de ghețar, pe care ai dori să o atingi, chiar dacă ți s-ar cere să urci pînă la ea în genunchi. Ori pe care din ele ai fi apucat, simțai că o întoarcere îndărăt era cu neputință. De aceea am intrat în casa soților Credință pătrunsă de un fior, așa spune religioș. Cînd am văzut-o înțîia oară pe Sofia Credință, era în plină tinerețe, frumoasă, cu trupul plin, ochii verzi, fruntea largă sub părul castaniu de o nuanță dulce, în armonie cu fața ei rotundă, în

linii moi și feminine, deși plină de energie și hotărîre. Ne-a primit cu o răcoală de gheață. Eram atît de tinere toate — abia ieșisem de pe băncile liceului — și ea nu voia să se spună că am fost ademenite. Și-apoi, ce încredere să aibă în acele fete de burghezi, care veneau în Sărărie poate din ușuratețe și capriciu, în cazul cel mai bun! Noi, însă, nu ne-am descurajat, am venit mereu... Acolo, lipind timbre pe ziarul „Muncitorul” am învățat ce înseamnă o „tovarășă”, ne-am format clipă cu clipă o igienă sufletească, un ideal moral pentru viața noastră de familie și pentru activitatea noastră socială. Aspirările către o minune absolută în iubire, în familie, în prietenie, în tovarășia pentru activitatea socială, în Sărărie s-au format în sufletul nostru.

Izabela Andrei vorbea cu convingere, cu pasiune.

— Într-o lume înapoiată, stăpînită de prejudecăți, Sofia Credință a fost cea dintîi care a ridicat problema drepturilor femeii. Și cu cît curaj, cu cît erudiție! E o femeie excepțională.

Titu ceru lămuriri despre cercul muncitoresc din Brăila.

— A, prietene Staicu, aici avem un admirabil teren de lucru dar lipsesc conducătorii, organizatorii.

— Ca pretutindeni, intrerupse Titu.

— Din păcate... Cînd am fost numită aici, am venit hotărîtă să lucrez. Îmi dădeam seama de toate greutățile, dintre care două erau cele mai însemnate: nu cunoșteam pe nimeni, nu aveam absolut nici o legătură, eram cu totul străină de oraș; și, în al doilea rînd... — Izabela Andrei zîmbi: — în al doilea rînd, sînt femeie, ceea ce constituie o inferioritate în domeniul politic, rezervat exclusiv bărbatilor. O inferioritate cu atît mai gravă, cu cît în portul acesta, prejudecățile orientale stăpînesc mai greu și mai întinecat decît chiar și în cele mai mici țiguri din țară. Dar tinerețea e plină de temeritate... Și-apoi, în casa din Sărărie învățasem că am o datorie de împlinit. Trebuia s-o împlinesc cu prudență și băgare de seamă, să nu strîc cauzei, dar trebuia s-o îndeplinesc; fără zgomet și fără sacrificii inutile. Însă cu orice preț, cînd va trebui. Am intrat în legătură cu prietenii de la Galați, Nicolae Damian și Mihail Pastia. După statul lor, am căutat să cunosc muncitorii, să merg în casele lor, să mă apropiu de sufletele lor necăjite, să le arăt că, unindu-se, vor fi o forță și își vor putea cuceri drepturile. Am găsit înțelegere și dorință de mai bine. Au început să-mi vină în ajutor și alții. Între ei, un tinăr poet de talent, Ștefan Petică, pe care va trebui să-l cunoști. Îți voi da adresa lui și te voi ruga să-l vizitezi. Am înghetbat un mic grup de conducere, cîțiva muncitori și cîțiva intelectuali. Am întemeiat club — am organizat prelegeri, conferințe și discuții în contradictoriu. „Înhamăți căruța voastră la o stea”, zice Emerson; și niciodată n-am înțeles mai bine cîtă putere de progres este în această maximă. Totuși, atît nu-i de-ajuns.

Izabela Andrei era și ea nemulțumită de conducerea de la București, care nu sprijinea cu toată puterea micile cercuri din provincie.

Titu luă masa de seară cu Ștefan Petică, sub umbrarul unei circuli din preajma portului.

— Viața e o dihanie afurisită, prietene Staicu, — spunea poetul, desfășurîndu-se în gesturi largi. M-am luptat și mă lupt din greu cu dihania asta... Sînt fecior de țăran. Ca să-ți spun cum am izbutit să fac liceul, mi-ar trebui o noapte întreagă! Mă prigoneau doi dușmani: sărăcia și ponosul de „țărănoi” de care nu puteam scăpa. M-am pus pe învățatură și am biruit. Dar nu numai învățătura din manuale, ci și cealaltă, din cărțile interzise. Profesorii și colegii orășeni, care mă pri-

miseră cu ironii amare, au lăsat nasu-n jos. Țărănoiul se dovedise aprig... — și în risul poetului Titu surprinse bucuria sălbatică a răzbunării. Nu m-am dat mulțumit numai cu atît. M-am dus în satul meu, la Bucești, am adunat țărani, țărănoi mei, și am întemeiat club. Aici, la oraș, țin conferințe și organizez muncitorii. În curînd, am să vin la București. Am un volum de versuri în manuscris. Trebuie să-l public. Vreau să scriu la gazeta Mișcării. Țărănoiul are multe de spus, prietene Staicu, și boierii au să le audă pe toate...

### Drumuri încrucișate

**L**A masa de seară, ca să mai învelesească atmosfera, Titu se întoarse către tată-său și-l întrebă zîmbind:

— Eh, tată, cum te simți ca pensionar?

Ministerul trimisese în sfîrșit un învățător nou în Adîncata. Costache Staicu putea să se bucure în sfîrșit de binefacerile odihnei.

— Eu mă simt bine, — răspunse bătrînul cu o lăcrărire de veselie în ochi, — dar Tăvălan se simte prost...

— De ce?

— Apăi și-a găsit nașul cu tinăru care-a fost numit în locul meu. Băiatul e bun și bine pregătit, dar e socialist pe față. Cum a venit în comună, s-a și vîrît între oameni. A început să le vorbească despre lege, despre drepturile lor. Le scrie petiții către prefect și subprefect... E curajos și dirz. De altfel, ai să-l cunoști chiar în seara asta: i-am trimis vorbă să vină pe la noi, după masă. Așa că Tăvălan s-a plîns toată viața de mine însă acum îi pare rău că m-am pensionat. Povestesc argații că ar fi și spus-o: „Învățătoru-ăi nou e mai nebul decît Stăicu!” — și bătrînul rise încetinel, mulțumit.

Lenuța, auzînd că vine musafir străin, pretextă că e obosită, ca să se poată retrage în odaia ei. Mamă-sa o însoțește ca să n-o lase singură, cu gîndurile și mîhnirea ei. Puțin după aceea, sosi învățătorul cel nou:

— Bună vremea și mulțumesc că m-ați chemat. Sînt bucuros totdeauna să stau de vorbă cu moș Costache. În seara asta bucuria e îndoită, avînd puțînța să te cunosc și pe dumneata, prietene Staicu.

Marin Zănescu avea vorbirea ușoară și plăcută. Era slab, dar bine legat la trup. Fața prelungă, tăiată în trăsături adînci, arăta hotărîre și energie.

— Tot așa de bucurios sînt și eu, — răspunse Titu. Să gustăm din această plăcintă, cu care mama are tot dreptul să se mîndrească și să ciocnim un pahar. După aceea, am să te rog să ne spui, cum ai ajuns dumneata la socialism. Mă grăbesc să adaug că nu-ți pun această întrebare din simplă curiozitate. Mă interesează cazul dumitale, pentru că studiez de mult problema unei acțiuni la sate.

— Prietene Staicu, am ajuns la socialism așa cum cred că ai ajuns și dumneata: prin multe suferințe și printr-o întîmplare. Sînt moldovean de baștină. Am fost cinci copii la casa părintească: trei frați și două surori. Tata a murit tinăr. Mama, cu cele două brațe ale ei, nu putea hrăni cinci guri. La Runcu, în satul nostru, era un Tăvălan, la fel cu acesta din Adîncata, numai că-l chema Iorgu Băleanu. Sfîrșind școala primară, am plecat la țirg, la Piatra, ca să intru la stăpîn. Am slujit din greu și cu simbric mică, în țîia la un băcan, pe urmă la un circumar. La circumar, spălăm paharele și țoirurile la teighea și serveam băuturi mușterilor. Între acești mușterii, s-a ivit într-o vară un om străin de loc, cu înfățișare ciudată. Avea barbă mare și plete cărunte. Purta o pălărie lată și fuma din pipă. Necunosînd pe nimeni, umbra toată ziua singur. Uneori, ședea în par și citea. Alteori, scoate caietul și creionul și desena. Cum se află toate în țirgurile mici, s-a aflat că străinul acela era pictor. Locuia la hotel și minca la restaurant. Înaintea mesei de prînz și a celei de seară, se abătea pe la circuma la care slujeam eu și bea o țuică sau două. La Piatra, nu numai aerul e bun, ci și țuica... Într-o zi, spărgînd eu din greșeală un pahar, jupînul m-a înjurat și mi-a dat o palmă. Nu m-a durut palma, ci înjurătura și rușinea. Abia îmi țineam plînsul. Atunci, am băgat de seamă că pictorul se uită la mine cu miia și îmi zîmbește cu bunăvoință. La plecare, s-a oprit în fața țeighelei, m-a mîngîiat pe obraz și m-a întrebă cum mă cheamă și de cîți ani sînt. I-am spus. A zîmbit încă o dată și mi-a strecurat în palmă o bănuț. De-atunci, ne-am împrietenit. Într-o zi, după ce dusesem o damigeană de vin la un client acasă, întorcîndu-mă la prăvălie, am trecut prin parc. Vream să văd verdețea și să aud păsări; mi-era dor de satul meu... Pictorul ședea pe o bancă. M-a oprit. Voia să știe al cui sînt și ce carte am învățat. I-am spus de sărăcia și suferințele mele. Cît despre carte, am scos din buzunăraș, cu mîndrie de copil, certificatul care arăta că am absolvit cursul primar cu premiul întîi. A citit, s-a gîndit o vreme și m-a întrebă: — Vrei să mergi la Iași?

— Vreau. — Îmi trebuie băiat de ajutor. Muncă multă n-o să ai. Mături atelierul și-mi faci cumpărăturile din țirg. Dacă

vrei, poți să înveți mai departe, la școală. — Auzeam și nu-mi venea să cred. La sfîrșitul verii, am plecat cu pictorul la Iași. I-am scris mamei, ca să se bucure și dînsa. I-a scris și pictorul. I-a trimis și bani. Nu mulți, că nu prea avea nici el... Pe acest pictor îl chema Octav Băncilă și era socialist. M-a înscris la școala normală, a plătit taxa și mi-a cumpărat cărți. Îi făceam ce trebuia, mai nimica toată și aveam timp și pentru școală și pentru învățatură și pentru hoinăreală. Printre băieți, mulți citeau gazete și cărți socialiste. Mi-au dat și mie. Am citit și mi-a plăcut. Seara, în atelierul lui Băncilă — mai ales în serile de iarnă, — se adunau prieteni. Erau bărboși și pletoși, ca și el. La un pahar de vin și o cafea, vorbeau și discutau aprig. Eu păzeam focul să nu se stingă și ascultam. Mă goneau la culcare, dar nu voiam să plec. Cu ce am prins în acele discuții și cu ce am citit pe furis, la școală, am ajuns la socialism. Cum v-am spus de la început: multe suferințe și o întîmplare. Suferințele, cele de acasă. Întîmplarea, cunoștința cu Băncilă.

— Adică palma pe care ți-a dat-o jupînul dumitale, cînd ai spart țoiul, — glumi Titu.

— Chiar așa, — zîmbi Marin Zănescu, — căci numai palma aceea l-a făcut pe Băncilă să se uite la mine. Asta e toată povestea...

Seara era plăcută. Prin fereastra deschisă, adieri ușoare tremurau în perdeaua subțire, aducînd svenul brotacilor de la baltă, care cereau ploaie. De la circuma lui Stăvrașche, venea sunet vesel de scripcă și biziit surd de cobză.

— Cine-o mai fi petrecînd cu lăutari, dacă nu mai e Mihalache Călcii? — întrebă Titu, cu zîmbet trist.

— La el mă gîndeam și eu, — murmură Costache Staicu.

Marin Zănescu, venind în Adîncata după răscoale, nu cunoștea întîmplarea lui Mihalache Călcii. Costache Staicu o istorisi. La sfîrșit, învățătorul cel nou vorbi îngîndurat:

— Avem și noi în Moldova mulți pribegi, ca omul acesta... Unii își iau lumea în cap din pricina sărăciei. Alții dezertează din oaste din cauza bățăilor.

— Prietene Zănescu, — zise Titu — cum de-ai ajuns dumneata din Moldova, totmai la Adîncata, în inima Munteniei?

— D-apăi n-am venit chiar așa de-a dreptul — răspunse Zănescu și fața osoasă i se lumină iar a glumă. — Am venit pe drum ocolit și cu popasuri multe... De opt ani, de cînd am ieșit învățător, am fost mutat disciplinar de cinci ori. Am fost în Tutova, Putna, Tulcea, Dolj și Muscel. Nicăieri stăpînirea nu mi-a dat pas să împlinesc doi ani încheiați. După un an, mult un an și citeva luni, primeam ordin să plec în alt sat, din alt capăt de țară. Îmi făceam bocceaua și porneam. Ce puteam să fac? Dar credințele mele nu le-am părăsit. Știu că nici aici n-am să rămîn. Tăvălan mi-a și trimis vorbă, că nu se lasă, pînă nu m-o zvîrli în Dobrogea. El crede că n-am mai fost pe-acolo. Am fost și, dacă o porunci stăpînirea, o să mă duc iar. Sînt și acolo sate și oameni amăriți ca pretutindeni, așa că e treabă de făcut peste tot. Altul e necazul meu...

Marin Zănescu se întoarse către Titu: — Necazul meu, prietene Staicu, e că nu se face treabă bună la București. Prietenii, care conduc mișcarea, își pierd vremea cu discuții. Vorbe și iar vorbe... În drumurile, și popasurile mele, am înfîlțit mulți colegi, îndeosebi din cei tineri. Unii sînt socialiști. Alții ar deveni îndată, dacă s-ar găsi cine să-i îndrume. De ce nu începeți propaganda în sate? Satele vă așteaptă, dar dumneavoastră stați la club, la Sotir...

Titu îi dădu lămuririle cuvenite. Au fost în adevăr discuții lungi și fără folos. Acum însă s-a ajuns la un rezultat: Mișcarea din București s-a unit cu cea din Iași. Vasile Credință a părăsit Iașul și s-a statornicit la București. A luat conducerea Mișcării și va conduce și ziarul care urmează să apară. Pasul cel greu s-a făcut. Acum se va pune și problema cealaltă: acțiunea în rîndurile țărănimii.

— Bună veste îmi dai, prietene Staicu! — spuse cu însufletire Marin Zănescu și ridică paharul: — Noroc și într-un ceas bun...

Bătrînul Costache Staicu asculta, chibzînd în sine. Da, de data asta nu mai sînt simple făgăduieli pentru dobîndirea voturilor. De data asta e altceva... Sînt oameni tineri, cinstiți și hotărîți. Organizînd satele temeinic, vor alcătui o forță, în fața căreia atotputernicia de astăzi vor trebui să se plece. Firește, asemenea treabă nu se poate face într-un an-doi. Trebuie timp, răbdare, muncă, jertfe. Abia după aceea vor veni prefacerile și îndreptările. În aceste îndreptări a crezut și Costache Staicu. Le-a întrezărit și el, fără a le vedea însă așa de limpede, cum le văd acești tineri, care au citit mai mult și știu mai multe decît el. A luptat și el, fără a pune însă curajul și dirzenia pe care o pun ei. Ceca ce el n-a izbutit, poate vor izbuti băieții aceștia. Dar atunci, el nu va mai fi în această lume, ca să vadă și să se bucure.

Și, pe cînd Matei Zănescu și Titu puneau la cale viitorul cu entuziasmul tinereții, Costache Staicu, ascultîndu-i cu drag, își spunea cu melancolie: „Păcat că sînt atît de bătrîn...”



# Operele lui Marx în România

**A**VÎND ca impuls inițial și ca mediu teoretic germinativ dezbaterile de idei din perioada formării sale intelectuale, opera lui Marx s-a îngemănat cu destinele dezvoltării mișcării muncitorești și socialiste revoluționare. Deși sistemul de gândire și viziunea marxistă s-au cristalizat aproximativ la jumătatea deceniului cinci al secolului al XIX-lea, el s-a impus conștiinței intelectuale a epocii peste abia două decenii și jumătate. A trebuit, între timp, ca întemeietorii socialismului științific să elaboreze lucrările care să dea consistență și să sedimenteze noua direcție de gândire (pasul decisiv fiind marcat de *Capitalul*, apărut în 1867) și a trebuit să se cristalizeze „corpusul social-istoric” favorabil receptării operei și ideilor lui Marx.

Problema răspindirii și a ecoului operei lui Marx poate fi privită, de aceea, dintr-o dublă perspectivă: urmărind „soarta” fiecărei lucrări în parte, reacția și ecourile pe care le-a trezit edițiile și gradul ei de răspindire, pe de o parte, iar pe de altă parte, observând ansamblul înriurii gândirii sale, transformarea marxismului ca fundament teoretic și ca metodă de gândire a mișcării socialiste din fiecare țară, și la nivel mondial.

Ca autori, și Marx și Engels se arătau uneori dezamăgiți, în corespondența lor, de reacția oarecum greoaie a opiniei științifice, chiar în cazul unor lucrări fundamentale ale lor, iar Kautsky credea că semnificația unor scrieri ale întemeietorilor socialismului științific rămăsese, destul de vreme, nedescifrată în inșiși „propriul partid”. Sint, desigur, considerații de circumstanță în care situația anilor 50—60 ai secolului trecut se judeca cu măsura realităților din ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea.

În fapt, și ținând seama de perioade mai mari, interesul pentru operele lui Marx a fost susținut și în continuă creștere. La apariția *Capitalului*, oamenii de știință pătrunzători au avut revelația unui moment nou în gândirea social-economică. Este drept, știința social-politică și filosofică oficială, purtătorii ei au primit, din motive lesne de înțeles, cind restrictiv condescendent, cind cu rezerve categorice, rezultatele și valoarea preocupărilor științifice ale lui Marx. „Științei critice” prin excelență a lui Marx i s-a opus o altă critică, fadă și lipsită de consistență, fiindcă nu era aptă să reevalueze critic tocmai evoluția anterioară a mișcării de idei.

Au existat însă și cercuri intelectuale care s-au entuziasmat de noutatea și de importanța descoperirilor întemeietorilor socialismului științific.

O primire cu adevărat caldă și plină de recunoștință au găsit operele lui Marx în rindurile mișcării muncitorești și socialiste internaționale. Aici nu mai era vorba de preocupări izolate sau de grupuri restrinse, oricâtă importanță ar fi avut ele pentru interpretarea gândirii lui Marx. În mediile socialiste problema era a însăși formării și dezvoltării conștiinței teoretice a mișcării revoluționare a proletariatului. Editările exegeze și propagarea scrierilor lui Marx s-au făcut în special prin filiera mișcării muncitorești — socialiste și comuniste; de aici au izvorit preocupările de valorificare a moștenirii lăuate de el, prin această filieră s-a impus activitatea teoretică a lui Marx ca moment al culturii universale.

**I**N țara noastră, fenomenul e cît se poate de semnificativ în această privință. Aproape tot ce s-a tradus din Marx și Engels a pornit din inițiativa reprezentanților mișcării comuniste și social-democratice.

Contactele inițiale cu opera și ideile lui Marx sint, desigur, cu mult anterioare primelor traduceri în românește. În scrierile unor fruntași ai revoluției de la 1848 se fac mențiuni la teoriile comuniste; în bibliotecile ale vremii au figurat, probabil, *Manifestul Partidului Comunist* și *Situația clasei muncitoare din Anglia* a lui Engels, așa cum atestă unele exemplare intrate mai tîrziu în alte depozite de cărți.

Sintem în anul 1848, an de efervescentă revoluționară și ideologică în Țările Române, an în care Marx face primele mențiuni în marginea evenimentelor din Principatele dunărene și din Transilvania. Apoi, în contextul politicii europene, Marx se va referi deseori, în opera sa, la situația românilor, la diverse aspecte politice, economice și militare din România. Printre numeroasele caiete de conspecte, specifice metodei sale de lucru, unele contin materiale despre români. S-a oprit temeinic la lucrarea lui Elias Regnault, *Histoire politique et sociale des Principautés Danubiennes* (1865); lucrarea se baza pe scrierile lui Nicolae Bălcescu, I. Heliade-Rădulescu, Ion Ghica. (Insemnările despre români ale lui Marx au fost publicate în 1964, în Editura Academiei, sub îngrijirea lui A. Oțetea și S. Schwann. Ediția a fost reluată și în Japonia, Tokio, 1979; o ediție diferită a apărut în 1977 la München-Viena, în timp ce câteva publicații interne au adus la cunoștință noi texte ale lui Marx despre români.) Preocupările lui Marx pentru realitățile economice românești sint exemplar valorificate în *Capitalul*, vol. I, unde paragraful *Goana după supramuncă*, *Fabricant și boier pornește de la exemplul raporturilor agrare din Țările Române*.

Între timp, au început să-și facă loc știri în publicațiile românești despre Marx și opera sa, comentariile fiind de mare diversitate și foarte susținute în anii 1871—1872, în legătură cu evenimentele Comunei din Paris și cu activitatea Internaționalei I.

Cam în această vreme în mișcarea social-politică și de idei din țară își croia drum ca un curent de sine stătător și ca o nouă direcție distinctă — socialismul. Hrănit de sevele vieții istorice românești și infuzind elemente ale gândirii progresiste anterioare, el proclama un nou ideal, exprimă o nouă viziune, o perspectivă proprie de a gândi problemele societății românești, se orientează spre alte forțe sociale cu care caută să fuzioneze organic. Din evantaiul de curente socialiste care își disputau înțietatea în epocă, socialistii români se orientează tot mai mult spre marxism, spre socialismul științific. Simptomele opțiunii se desictează în modul lor de a gândi, dar și în interesul sporit pentru cunoașterea și popularizarea operei lui Marx și Engels. Nu este, deci, vorba de un interes livresc, ci de unul resimțit vital pentru însăși cauza mișcării. Răspindirea operei lui Marx în România se conjugă cu acțiunea ideologică și politică proprie a mișcării socialiste și cu seria articolelor și comentariilor despre Marx și opera sa și despre alte figuri de seamă ale gândirii socialiste.

Dacă în anul 1880 revista „România viitoare” publica, în unicul său număr, doar câteva fragmente din Marx (sub titlul *Naționalizarea solului în Anglia*) în vara anului 1883 „Emanciparea”, scoasă de cercul socialist din București, publica succesiv, în ultimele sale patru numere, anumite părți din *Capitalul*, în traducerea adaptată a lui Anton Bacalbașa. Sintem la numai câteva luni de la moartea lui Marx și numeroase publicații au marcat momentul cu articole și știri despre dispărut. O surprinzător de frumoasă metaforă întâlnim cu acest prilej în ziarul „Națiunea”. „În orice caz, un arbore gigantic a căzut, un arbore în al cărui frunziș vijiiuau furtunile viitorului”. Peste un an, în 1884, C. Dobrogeanu-Gherea inaugura în „Revista socială” seria studiilor sale intitulate *Karl Marx și economiștii noștri* — cea mai amplă și aprofundată cercetare în domeniul economiei politice marxiste de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea din România.

Era vremea în care și A. D. Xenopol sau Ion Ghica aduceau în discuție, în studiile lor, teze ale lui Marx, iar M. Eminescu, el, care medita la evenimentele Comunei din Paris în 1871, puncta, lei colo, în manuscrisele și publicistica sa, numele lui Marx (judecîndu-i ideile dintr-o optică, să-l spunem, „junimistă”).

Presa socialistă continua să publice noi traduceri din diferite scrieri ale lui Marx, ca și ale lui Engels paralel cu articole biografice, studii și comentarii privind activitatea teoretică și practică a fondatorului socialismului științific. Au început să apară și primele broșuri separate difundind doctrina lui Marx. Pentru ample studii originale și investigații laborioase era mai puțină vreme și condiții dificile; des-tui frunziși ai mișcării urmăreau, în schimb, din surse directe — germană, dar mai ales franceză — literatura curentă a domeniului, republicînd multe din articolele apărute în „Die Neue Zeit”, „Arbeiter Zeitung”, „La question sociale” etc.

În anul 1885 publicația „Carmen Sylva” expunea mici fragmente din *Capitalul*, atunci cînd în paginile „Contemporanului” se realiza cea mai prestigioasă inițiativă a socialistilor români pe linia traducerii unor scrieri din Marx și Engels. Începea să se publice *Originea familiei, a proprietății private și a statului*, a doua traducere în



■.CERCUL STUDIILOR SOCIALE. În anii premergători înființării P.S.D.M.R., Cercul Studiilor Sociale a contribuit temeinic la răspîndirea printre muncitori a ideii creării unui partid al lor. În fotografie: membri ai Cercului Studiilor Sociale, din București, la o consfătuire, în anul 1892. În mijloc — C. Dobrogeanu-Gherea, avînd în dreapta sa pe V.G. Morfun și pe Constantin Mille.



lume a operei, după cea italiană, fapt care a impulsionat interesul lui Engels pentru mișcarea socialistă din România și chiar pentru studierea limbii române.

Perioada premergătoare creării partidului politic al clasei muncitoare (P.S.D.M.R.) — 1893 — a activizat preocupările pentru traducerea și difuzarea scrierilor lui Marx. În 1891 gazeta „Munca” traducea un paragraf din *Miseria filosofiei*, iar în 1892 Panait Mușoiu făcea să apară în două ediții, *Manifestul Partidului Comunist*. Ioan Nădejde scotea și el o ediție proprie a *Manifestului*, în 1893, sub titlul *Manifestul socialist*. Tot atunci „Munca” insera traducerea unei conferințe ținute de Marx în 1849: *Cuvîntare despre problema liberului schimb*.

În anii următori, publicistica socialistă a revenit de mai multe ori la *Capitalul* traducînd diferite fragmente, prelucrînd alte scrieri, ca de exemplu *Munca salariată și Capital*. În general, însă, nu numai acum, dar pe parcursul întregii perioade pînă la 1914, cea mai mare frecvență în publicistica română au avut-o fragmentele din *Capitalul*.

La începutul secolului al XX-lea s-a extins aria lucrărilor lui Marx din care s-au făcut traduceri: de exemplu, *Războiul civil din Franța*, *Indiferența în materie politică*, *Panslavismul*, *18 Brumar al lui Ludovic Bonaparte* etc. Textele traduse sugerau în mare aria scrisului lui Marx.

În anul 1913 Ioan Sion realizează o nouă traducere a *Manifestului Comunist* care a fost reluat, apoi, în alte trei ediții. Traducerea era însoțită de o prefață a lui Cristian Racovski. Alături de desele articole comemorative cu caracter biografic din presa socialistă, d-rul Ottoi Călin alcătuieste, în 1908, o schiță biografică a lui Marx, reeditată și ea în 1918, iar apoi, după 1944, Tatiana Grigorevici, care susținuse o teză dedicată *teoriei valorii și plusvalorii la Marx*, a publicat-o în coloanele „României muncitoare” în 1910.

**A**NII avîntului revoluționar 1918—1921, an de ample frămîntări și delimitări ideologice, au sporit frecvența tipăriturilor lui Marx și Engels, a broșurilor de popularizare a doctrinei socialiste, fie reluîndu-se ediții mai vechi, fie elaborîndu-se traduceri noi și comentarii analitice adecvate cerințelor epocii.

A făcut carieră broșura lui Carlo Cafiero, *Capitalul*, un reusit rezumat al volumului I al *Capitalului* lui Marx, apărută în 1919 în traducerea lui David Fabian. Scopul broșurii — releva prefața — nu este de a înlocui opera lui Marx, ci, dimpotrivă, „de a îndemna la adîncirea *Capitalului* în original”. Traducerea a apărut în patru ediții, una după 23 August 1944.

Texte de întînderi mai mari au apărut relativ puține în perioada dintre cele două războaie mondiale; presa comunistă și socialistă a publicat însă susținut, cu o frecvență sporită în preajma datelor aniversative.

Cercetări meritorii cu caracter bibliografic sau culegeri de texte întocmite în anii socialismului ne dau o imagine a fenomenului. Aceste utile instrumente au urmărit însă selectiv periodicele; în afară au rămas mai ales revistele economice (inclusiv „Independența economică”) care conțin numeroase articole și referiri la doctrina lui Marx.

Victoria revoluției populare în țara noastră și marile mutații din viața ideologică ce s-au produs odată cu aceasta au marcat un salt calitativ în editarea și difuzarea operelor întemeietorilor socialismului științific, prin amploarea acțiunii întreprinse, prin caracterul ei sistematic, prin dimensiunea tirajelor și calitatea edițiilor. Merită să fie reținut că în anii 1944—1947, alături de preocupările P.C.R., o remarcabilă contribuție la difuzarea scrierilor lui Marx, a gândirii socialiste în general, a adus Partidul Social-Democrat. În *Biblioteca socialistă* a Editurii P.S.D. s-au tipărit cu mult peste 100 de broșuri, originale sau traduceri, printre care și scrieri ale lui Marx: *Munca salariată și capital*, *Războiul civil din Franța*, *18 Brumar al lui Ludovic Bonaparte*, *Manifestul Partidului Comunist* etc. Paralel, apăreau numeroase scrieri, în reeditări succesive, în Editura P.C.R. și „Biblioteca marxist-leninistă”.

O hotărîre a C.C. al P.C.R. trasa, în 1947, un amplu plan de editare a operelor lui Marx-Engels în limba română. Tot atunci apărea integral în limba română primul volum al *Capitalului*, pentru ca pînă în 1956 să se publice și celelalte trei volume.

În 1960 se inaugura marca ediție a operelor lui Marx-Engels ajunsa astăzi la al 34-lea volum (din 39 prelimitate). Publicarea acestei ediții este un însemnat act de cultură, pe lîngă marea sa semnificație politică și ideologică.

Intensa activitate creatoare desfășurată de Partidul Comunist Român, în special după Congresul al IX-lea, a stimulat și studierea moștenirii teoretice a întemeietorilor socialismului științific. Există o preocupare crescîndă — soldată cu unele rezultate, de marcă — pentru valorificarea sensurilor autentice — și profunde ale gândirii lui Marx.

La 100 de ani de la moartea lui Marx scrutăm mai limpede și mai cuprinzător ca oricînd dimensiunea operei, vigoarea gândirii și perenitatea ideilor sale, al căror îndemn suprem este spiritul viu, creator, tensiunea intelectuală incandescentă, contactul permanent cu viața, cu practica socială.

Damian Hurezeanu





La Timișoara:

# Festivalul dramaturgiei românești actuale

**C**EA de a doua ediție a Festivalului dramaturgiei românești actuale, organizată sub auspiciile Consiliului Culturii și Educației Sociale, ale Comitetului județean de cultură Timiș, Asociației oamenilor de teatru și muzică, și Teatrului Național Timișoara, găzduită la Timișoara (7-14 martie) în mod generos și exemplar, a propus, din punct de vedere spectacolar și teoretic, câteva subiecte de meditație: Ce înseamnă dramaturgie actuală? Cum se transpune în planul estetic, al operei dramatice, actualitatea unor situații, a unor relații interumane? În ce măsură se intercondiționează valoarea și actualitatea operei?

Selecția festivalului a demonstrat, în ansamblu, o orientare hotărâtă în direcția acelor piese de teatru care relevă specificitatea temei propuse. A fost vizionat un număr însemnat de spectacole, printre care: *Calul verde* (Const. Popa), *S.O.S. (Mehes Gyorgy)*, și, în afara concursului, *Niște țărani* (scenariu dramatic de Cătălina Buzoianu, după romanul lui Dinu Săraru), *Un pahar cu sifon* (Paul Everac) și *Barbu Văcărescu, vinzătorul țării* (Iordache Goleșcu) / *Occisio Gregorii...* (atribuită lui Samuil Vulcan). Totodată, au fost prezentate spectacole de către formații de amatori și de teatru de păpuși. Au fost vernisate câteva remarcabile expoziții.

Festivalul de la Timișoara a propus discuțiilor piese de dramaturgi contemporani, situații fiecare într-un raport ca-

racteristic față de realitatea socialistă. Ele au interesat, într-un grad mai înalt (sau mai scăzut), prin anvergura filosofică, de cunoaștere, dezvăluită de universul dramatic.

Piesa lui Romulus Guga, *Amurgul burghez*, a prilejuit o reprezentare interesantă, realizată de Teatrul Național Tg. Mureș — secția maghiară. Regizorul Dan Alecsandrescu a surprins prin caracterul modern, inventiv, prin viziunea artistică devenită fapt de stil, elemente care, în transpunerea scenică a valoroasei piese, au concurat la edificarea unui univers foarte sugestiv (în scenografia talentatei artiste Emilia Jivanov).

Teatrul Național din Timișoara, consecvent în prospectarea dramaturgiei românești contemporane, a propus în festival două lucrări: *Arma secretă a lui Arhimede* de Dumitru Solomon, și *Ca frunza dudului din rai* de Dumitru Radu Popescu. Dumitru Solomon aduce în zodia actualității un personaj din antichitate — Arhimede —, în ipostaza problematică a responsabilității sociale a omului de știință. Autorul continuă, cu *Arma secretă...*, seria „pretextelor” biografice începută cu *Socrate* — modalitate valoroasă a dramaturgiei românești de azi de a discuta, cum spune autorul, despre esențe prin esențe.

Piesa lui D.R. Popescu, *Ca frunza dudului din rai*, complicată, nu o dată dificilă, este o amplă orchestrare a unor raporturi umane stînd sub semnul anorma-

lității. Conspirația care se țese în jurul eroinei are mult din elementaritatea și trivialitatea mediului (crescătoria de porci). Pornind de la acest fapt, regizorul Ioan Ieremia proiectează o viziune în termeni maniheiști (cunoscută din montarea sa anterioară cu *Mobilă și durere*): apariția lucrătorilor din crescătoria, observatori ai alienării celorlalți de propria umanitate, dă un sens reconfortant pustuii existențial care este marcat de răzbu-ngea eroinei, pedepsind o crimă colec-tivă.

Piesa lui Tudor Popescu, *Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă*, a fost prezentată de Teatrul Dramatic din Constanța. Regizorul Gheorghe Jora a realizat un spectacol „în dulcele stil clasic”, în care problematica individului, a activității de partid este văzută din perspectiva nemulțumirii de sine.

Teatrul Dramatic din Bala Mare și Teatrul german de stat din Timișoara au în-fățișat, prin două versiuni scenice, piesa *Valsul de la miezul nopții* de Viorel Căcoveanu. Observator atent al anomaliilor sociale, cu o viziune critică pronunțată, autorul nu poate evita, totuși, capcane ale propriei modalități dramatice. Sint reproduse ca atare, nemotivate de dezvoltarea situației dramatice, elemente de mentalitate, exprimare, dialog, curente, banale. Regia lui Radu Dinulescu, favorizînd ipostaza de proces, a înfruntării în scenă, a produs mai multă satisfacție decît aceea a spectacolului teatrului german, unde unele personaje, imobile, au fost mai greu de acceptat.

Selecția a inclus și piesa lui Theodor Mănescu, *Politica*, în montarea Teatrului „Maria Filotti” din Brăila. Dialectica procesului revoluționar, mecanismul ideatic și sufleteș al devenirii adevărului politic, documentația solidă au marcat reprezentația regizată de Gheorghe Mileteanu.

**D**RAMATURGIA propusă de spectacolele prezentate în cadrul festivalului timișorean a stat în centrul simpozionului final cu tema „Actualitate și valoare în programul repertorial românesc”. A fost o dezbatere teoretică asupra concepțiilor de „actual” în dramaturgie, dar și aplicată asupra textelor. S-a consemnat momentul bun al dramaturgiei iar juriul, compus din Anca Augusta, președinta C.J.C.E.S. Timiș, Natalia Stancu, Dinu Cernescu, Mihai Ungheanu, și prezidat de dramaturgul Paul Everac, s-a edificat asupra ierarhiei valorice a întregului festival, oglindit remarcabil în publicația ad-hoc „Antract” — redactată cu spirit și inventivitate de Antoaneta C. Iordache și Adriana Babeți, în patru ediții.

Prezență consolidată în mișcarea noastră teatrală prin această a doua ediție, Festivalul dramaturgiei românești actuale de la Timișoara a polarizat atenția unui public numeros, a criticilor de teatru, și a justificat atenția și competența cu care a fost organizat.

Marian Popescu

## O istorie specializată

**S**Ă recunoaștem dintru început că preocupările privind studiul trecutului și chiar prezentului dramaturgiei românești și artei spectacolului nu sînt pe măsura celor privind trecutul prozei sau poeziei. Se vorbește despre dramaturgie doar cînd aceasta este tradusă în limbaj scenic. Revistele literare și de cultură nu sînt preocupate să publice frecvent piese de teatru sau măcar fragmente de piese de teatru așa cum sînt preocupate să publice poezii, nuvele sau fragmente de roman. Greutatea vine aici și din partea autorilor, care scriu teatru cu gîndul întîii de toate să fie jucat și numai în ultimul rînd să fie publicat. Nu avem un dicționar de teatru, cu datele minime despre teatrele din țară, despre actori, regizori, scenografi etc., cum e de mare lipsă un anuar al teatrelor din România. Fenomenul teatral românesc este astăzi foarte viu și se află la o altitudine valorică foarte ridicată. Posibilitatea de informare asupra lui este însă redusă. Nici revistele de cultură, nici revista „Teatrul” nu pot să oglindească totul și ar fi mare păcat ca posteritatea să rămînă cu o imagine minimalizată sau deformată asupra acestui moment. Ar mai fi multe de făcut pentru a ne ridica la înălțimea responsabilităților sociale, morale și educative ce se pun azi în fața teatrului.

Gîndurile acestea mi-au fost provocate de o tentativă de sinteză în domeniu, purtînd semnătura lui Virgil Brădăteanu (*Istoria literaturii dramatice românești și a artei spectacolului*, Editura didactică și pedagogică). Preocupările de acest gen ale autorului sînt de notorietate. El a întreprins, cu ani în urmă, o investigație în istoria literaturii noastre dramatice de la începuturile ei. Acum se ocupă de arta spectacolului în perioada interbelică și în cea de după. Eliberare pînă în anii noștri.



În cadrul remarcabilei manifestări comemorative „Monografia scenică Tudor Mușatescu”, Teatrul din Oradea (inițiator și gazdă), a prezentat premiera *Titanic Vals*, în regia lui Ion Cojar și scenografia Camelliei Micu. În fotografie, actorul Eugen Harizomenov

precum și de câteva esantioane din noua dramaturgie românească. Autorul ne pre-vine că ceea ce pare a fi omis în acest volum sub aspectul cuprinderii valorilor reprezentative (dramaturgi, actori, regizori, scenografi) va figura în altul, aflat în pregătire. Așa că ar fi de prisos acum să i se reproșeze omisiunile, inerente unei asemenea investigații.

Virgil Brădăteanu se ocupă întîi de organizarea vieții teatrale și de principalele instituții teatrale din România interbelică (teatrele naționale din București, Iași, Craiova, Cluj și Compania Bulandra-Manoliescu-Maximilian-Storin), creionează câteva chipuri de mari actori ai epocii (Lucia Sturdza-Bulandra, Ion Manolescu, G. Storin, Zaharia Bărsan, Remus Comăneanu, Ștefan Braborescu s.a.) și citeva de mari regizori (Soare Z. Soare, Ion Aurel Maican, G.M. Zamfirescu, V.I. Popa, Ion Sava, Sică Alexandrescu s.a.), pentru a urmări apoi activitatea interpretativă a 34 de mari actori afirmați pe scenele țării în perioada postbelică.

Partea dedicată noii dramaturgii românești consemnează întîi „prezența înaintașilor” (Al. Kirilescu, Ion Luca, Mircea Ștefănescu și Radu Stanca), apoi urmărește citeva „direcții dominante” precum: „transpunerea dramatică a unor noi realități” (M. Davidoglu, Lucia Demetrius, Aurel Baranga), „definiri în valorificarea artistică a resurselor contemporaneității” (Horia Lovinescu, Paul Everac, Al. Voitin, Dan Tărbilă, Mircea Radu Iacoban, I.D. Sirbu) și „perspective și modalități specifice” (T. Mazilu, D.R. Popescu, Marin Sorescu, Iosif Naghiu, Sînt András, D. Solomon). În lipsa elementarelor instrumente de lucru de care vorbeam la început, munca de documentare a autorului a fost grea. El nu lasă însă să se vadă dificultatea, ci, senin, construiește veritabilele medalioane micromonografice ale actorilor și regizorilor cu o bucurie ascunsă că i-a așezat, în sfîrșit, alături în panteonul gloriei artistice. Cu date biografice minime, dar cu multe date de biografie artistică (piese, roluri, parteneri, ecouri din presă etc.), fiecare medalion e de rigoare critică, din care nu lipsește admirația. În ceea ce privește dramaturgia nouă e de observat că autorul stabilește legătura dintre aceasta și cea din perioada interbelică prin prezentarea dramaturgilor afirmați înainte. Criteriul istorico-literar funcționează și pe parcurs, deși nu acesta este de prim ordin.

Virgil Brădăteanu se ocupă apoi nu numai de piesele autorilor, ci și de spectacolele de care au avut parte la diferite teatre din țară, dînd, din acest punct de vedere, informații minime, dar obligatorii. Aș observa însă că nu există o unitate a criteriilor de analiză critică. Este folosit uneori criteriul tematic, alteori cel al genurilor și speciilor. Ar fi fost de preferat criteriul estetic, singurul care poate să adune sub cupola sa toate demersurile unuia sau ale mai multor dramaturgi. Tot el dă culoare și concretete unor formulări care altfel nu prea spun mare lucru (de ex. „Perspective și modalități specifice”, unde sînt puși alături toți dramaturgii importanți de azi).

Lucrarea lui Virgil Brădăteanu face parte din categoria lucrărilor de interes nu numai pentru oamenii de teatru, ci și pentru orice intelectual, cu atît mai mult cu cît este și întîia tentativă de sinteză asupra dramaturgiei românești de azi.

Serafim Duicu

Scenă din *Valsul de la miezul nopții* de Viorel Căcoveanu, spectacol cu care Teatrul german de stat din Timișoara a participat la Festivalul dramaturgiei românești actuale, ediția a II-a.



## Radio-TV

## Teatru radiofonic

■ 7 piese în 7 zile, iată ritmul mediu al teatrului radiofonic. De la începutul anului, în jur de 100 de spectacole transmise pe toate cele trei programe la diferite ore ale zilei, așa încît ele pot fi urmărite de toate categoriile de ascultători. O pondere însemnată o are dramaturgia clasică românească: Caragiale (*Om cu noroc* sau o memorabilă înregistrare de acum trei decenii cu *D-ale carnavalului* în regia lui Sică Alexandrescu), Eminescu (*Decebal* și *Cezara*, în această din urmă două partituri actoricești de excepție: Ștefan Iordache și Violeta Andrei), Alecsandri (*Scara miții*, *Cinul*, *cinel* și *Ovidiu*, versiune „de aur” din 1956, în rolul titular George Vraca, regia Mihail Zirra), Slavici (*Pădureanca*), Hasdeu (*Răzvan și Vidra*), Victor Ion Popa (trei spectacole, ultimul, *Take, Ianke și Cadir* cu Ștefan Ciubotărașu, Jules Cazaban, Ion Manta...), Meșterul Manole de Goga, *Gimnastică sentimentală* de Vasile Voiculescu, *Dezertorul* de Mihail Sorbul, dramatizările după Voica de H. Y. Stahl sau *Adela* de Ibrăileanu, Victor Eftimiu, Tudor Mușatescu... Peste o treime din repertoriu este ocupată de dramaturgia românească actuală, afîșul incluzînd numele lui Horia Lovinescu (*Jocul vieții și al morții* sau *Citadela sfîrșimată* în care, sub regia lui Moni Ghelester, s-au întîlnit Lucia Sturdza Bulandra, Emil Botta, Maria Filotti, Niki Atanasiu, Marcela Rusu...), Paul Everac, Dumitru Radu Popescu, Dan Tărbilă, Ion Băieșu și mulți alții. O reprezentativă selecție, apoi, din dramaturgia universală, de la Eugene O'Neill, Calderon de la Barca, Byron, F. G. Lorca, Carlo Goldoni, Arthur Miller, la Pirandello, Lao Tse, Aldo Nicolaj, Molière, Bulgakov, Edward Albee, Shaw, Valentin Kataev

sau, săptămîna aceasta, Boris Vian (*Făuritorii de imperii*, o excelentă premieră luni seara, în care regizorul Cristian Munteanu atestă din nou înaltul său profesionalism într-un spectacol ce surprinde violența și tandrețea lumii acestui atît de discutat scriitor contemporan) și Gogol (cu *Revizorul* într-o versiune „clasică” a cărei valoare timpul a confirmat-o cu strălucire). Un repertoriu în care principiile unității și diversității se întîlesc în mod armonios. Un repertoriu prin care radioul se afirmă decis în viața teatrală atît prin propunerile sale cit și prin versiunile realizate în studio după piese ce se joacă pe scenele teatrelor țării. Un repertoriu ce valorifică extraordinarul nostru potențial actoricesc. Un repertoriu în care „tehnicienii” radiofonici își pun o vizibilă semnătură. Față de alți ani observăm, însă, că în afară de transmisiunile serial (*Vulturul* de Radu Theodoru, *Răscoală* de Liviu Rebreanu, Wallenstein de Fr. Schiller) și de *Profilurile teatrale* (Octavian Cotescu, G. Storin) programul nu mai cuprinde alte „forme” de spectacole precum *Pagini regăsite* din dramaturgia românească, *Scenariu-document* etc. Oricum, în ansamblu, o muncă de mare seriozitate, demonstrînd existența unui program pe care redacția îl urmează cu atenție și, în multe cazuri, cu succes.

■ Și în această săptămînă, *Viața culturală* lipsește din program. Cum după-amiaza de miercuri pare rezervată transmisiunilor sportive, propunem modificarea fie a zilei, fie a orei de difuzare, mai ales că actuala situație (emisiunea se transmite în jurul orei 16.00—16.30) nu favorizează o bună audiență.

Ioana Mălin



## „La capătul liniei”

PÎNĂ „la capătul liniei” alese a-  
jung într-adevăr fiecare dintre  
realizatorii noului film românesc,  
trăind firesc bucuria de a gândi ci-  
nematografic, în alerte cadențe. Dificultă-  
țile numeroase ale excursului propus sint  
depășite cu dezinvoltură. Meditația despre  
destinele aflate într-un moment de cum-  
pană își descoperă parcă spontan argu-  
mentele inedite, deși regizorul Dinu Tă-  
nase intră într-o zonă cunoscută, delimi-  
tată de **Reconstituirea** (la care a fost, în  
1968, asistent de imagine). Gravitatea  
dezbaterei crește din interiorul  
narațiunii, fără a deveni mono-  
tonă ori apăsătoare (dramaturgul  
Radu F. Alexandru valorindu-și inspirat,  
ca scenarist-debutant acum, pasiunea de  
constructor de incitante dispute morale,  
dar și de metafore orinduite din tonalități  
comice). Iar cadrele în alb și negru sur-  
prind „culorile” autentice ale lumii, ope-  
ratorul Doru Mitran armonizând în com-  
poziții plastice neacademice volumele și  
umbrele (sau împlinind o performanță de-  
osebită: fixarea pe o peliculă cenușie a  
reflexelor dinamice ale peisajelor).

Lung-metrajul **La capătul liniei** se con-  
stituie de asemenea riguros, la nivelul de-  
corurilor concepute de Mihai Ionescu, al  
muzicii scrise de Marius Popp ori al mon-  
tajului semnat de Adina Petrescu, de va-  
loare fiind munca întregii echipe conduse  
cu siguranță și fantezie de Dinu Tănase.  
Senzația de prospețime, de originală pri-  
vire îndreptată către cotidian se impune  
neîncetat, reamintind structurile anterio-  
re elaborate. Felurite situații se perindă  
rapid, apărând și dispărind „întimplător”  
în raza obiectivului camerei de luat ve-  
deri; o cursivitate aparte, supusă mean-  
drelor sensibilității eroilor peliculei, se  
stabilește, fără a tulbura însă accesibili-  
tatea story-ului propriu-zis. Faptele pre-  
zente se înalță direct cu cele reme-  
morate, artificile tradiționale de punctua-  
ție cinematografică fiind utilizate cu par-  
camonie. Analiza psihologică dobândește  
profundime, reunind gesturi contrastante;  
popasurile, stăgările explicative sint me-  
reu evitate (chiar identitatea protagonis-  
tilor și motivele neliștitorilor lor se pre-  
cizează abia după ce mai bine de jumătate  
din timpul filmic s-a consumat). Reacțiile  
întotdeauna surprinzătoare — agitația lui  
Cicea, crizele taciturnității Crisan, comu-  
nicabilitatea Aniei — își demontează to-  
tuși pe parcurs resorturile, însă nu în  
flux continuu, ci prin ecuri, distanțate  
savant unele de altele, echilibrat răspân-  
dite până în finalul peliculei. Cuvintele  
și rapelurile amuzante se înmulțesc, ati-  
tudini opuse se alătură ritmic, dar confe-  
siunile esențiale sint ocolite, aminate,  
pentru a se lăsa smulse tirziu, din tai-  
nicele unghere de suferință, pe care per-  
sonajele însele le doresc izolate în trecut.  
După jocul libertății neîngrădite, după  
trăznăile juvenile, răutăcioase și atotper-  
siflante, impresionante sint exploziile acut  
dureroase, prin care Cicea își dezvăluie  
solitudinea și nevoia de a-și recuceri,  
pentru sine și pentru prietenul său, sta-  
tutul de om cinstit și dovedit cinstit. Dan  
Condurache — pentru prima dată pe ecran  
într-un rol principal — își interpretează  
strălucitor partitura, cu frenetică plăcere  
și credință, convertindu-și expresiv și con-  
vinegător în limbaj filmic experiența tea-  
trală. Ioana Crăciunescu (Any) își de-  
monstrează din nou forța de a contura  
savuroase portrete, de a face să vibreze  
intonatiile banale fie ironia, fie tan-  
dretă; după cum Mircea Albulescu (Cri-  
șan) compune exact, în registrul care l-a  
împos printre vedetele cinematografului  
nostru (doar poate ceva mai obosit față  
în față cu propriile mijloace, deși în ci-  
teva scene respiră aerul totalei dăruiri,  
atingând culmi asemănătoare, de pildă,  
celor din **Cursa** — 1975).

Luota pentru regăsirea integrității și  
purității sufletești, pentru înfringerea  
traumatizantelor amintiri ale vechilor  
culpe sau ale recentelor eșecuri, nu ră-  
mâne niciodată abstractă; Dinu Tănase  
poartă cu sine povestea imaginată de Ra-  
du F. Alexandru (sculptată în materiale  
dure și pigmentată cu umor), dar o rein-  
ventă numai și numai din detalii concre-  
te. Atmosfera pare a se auto-crea, diver-  
sele reliefuluri aparținând logicii ficțiunii,  
dar fără a-și pierde verosimilitatea. În-  
stantanele fruste de viață se însiruie  
până aproape de granița — niciodată de-  
pășită — a uritului sau a derizoriului, do-  
bind pe nesimțite o delicată rezonanță  
lirică. Neînsemnate elemente (un pulover  
de schi, o poartă înșehată, un radio por-  
tativ, rostogolindu-se între sine) cheamă  
sugestive, subtextuale gânduri. Iar în  
fundalul acțiunii, se simte freacă de oră-  
șelului provincial, pulsind cu variații in-  
tensitate — într-un alai de nuntă, între  
zidurile unei camere închiriate pentru o  
noapte sau pe culoarele unei uzine în pli-  
nă dezvoltare. De altfel un farmec parti-  
cular are orchestrația dialogurilor și figu-  
rilor de plan secund (miniaturi de calita-  
te alcătuite actorii Maria Dumitrache-  
Caraman, Zaharia Volbea, Livia Baba,  
Paul Lavric ori Marieta Rares). Reolici  
formulete lapidar se ivesc pe neașteptate,  
modificând centrele de interes ale fiecărei  
secvențe; căci neîntreruptă e pendularea  
constantă e polivalența notațiilor decupate  
din realitate.

Structurat modern, cu personalitate și  
talent, filmul **La capătul liniei** exclude în  
egală măsură poncifele și prețiozitățile,  
oferind (fără prezumții generalizatoare)  
lucid și cald „o felie de viață” contem-  
porană.

Ioana Creangă



Ioana Crăciunescu, Dan Condurache și Mircea Albulescu, protagoniștii noului film românesc scris de Radu F. Alexandru și regizat de Dinu Tănase

## „Café express”

IATĂ un film care intrunește, con-  
științios, toate cusururile de care  
suferă filmele proaste. Este o po-  
veste compusă dintr-o singură  
scenă, mai exact dintr-o singură frază  
repetată de sute de ori. Un bișnițar ita-  
lian vinde clandestin cafea pasagerilor  
unui tren de noapte. Asta e tot. Spectato-  
rul e indignat. Are impresia că autorii își  
bat joc de el.

Al doilea motiv de indignare provine  
din felul neobișnuit în care e redactat  
genericul, și anume: „Nanni Loy prezenta  
Nino Manfredi în **Café Express**.”

Cu alte cuvinte, Manfredi este aci mai  
mult decît un interpret. Este însuși subi-  
ectul poveștii. Deci, timp de un ceas și  
jumătate, urmărim ce spune Manfredi.  
Mai exact ni se repetă de sute de ori va-  
riante ale aceleiași fraze spusă de Man-  
fredi. Încolo, nimic.

Iată și un al treilea motiv de indignare.  
Spectatorul e consternat să vadă că un  
așa de mare actor cum e Nino Manfredi  
se pretează la o asemenea ineptie.

Dar, surpriza suprizelor, răsturnarea cea  
mai mare, se ivese cînd, constatăm, după  
o bucată de vreme, că filmul nu este  
chiar așa de stupid cum părea. Că el cu-  
prinde o problemă de psihologie origina-  
lă. E vorba de bișnițarul italian. Personaj  
pitoresc, el este, desigur, un „marginal”.  
Dar nu e escroc, nu fură, ci se descurcă  
profund de neatenția poliției. Este un  
vagabond cu inimă bună, generos, doritor  
să facă plăcere populației, să o distreze  
cu un stil de vorbire, cam în doi peri, dar  
care exprimă, în fond, mai multă înțelep-  
ciune, mai mult adevăr, mai mult haz de-  
cît conversațiile plicticoase ale călătorilor  
de tren de noapte. Vrea să-și ajute. Mai  
întîi, distrîndu-i cu vorbe de duh, și mai  
altes trezîndu-i la stația unde trebuie să  
se dea jos. Cu cităva vreme înainte, el  
vine, cu cafeaua caldă, și-i scoală din  
somnia, explicîndu-le că trebuie să fii treaz  
cînd bei o cafea, altminteri te îneci, te  
sufoci. Michele nu este un escroc, ci un  
om generos și entuziasmat, gata să-l facă pe  
bietul călător nocturn să se simtă mai  
bine. La un moment dat, un escroc ade-  
vărat, hoț de buzunare, îi propune o afa-  
cere. Cu ocazia vinzării cafelelor, să pri-

vească atent, în momentul plății, cît de  
gros e portofelul clientului. Și să-i sem-  
naleze numai pe călătorii cu portofel vo-  
luminos. Bineînțeles, Michele (așa se chea-  
mă eroul filmului **Café express**) refuză  
afacerea. Celălalt caută să-l ademenească  
dîndu-i un aspect nobil, etic, ba chiar  
mistic. „Cel de sus, care vede toate, știe  
că Michele are mare nevoie de parale”.  
La care Michele observă malițios că „i-au  
trebuit 45 de ani Celui de Sus ca să afle  
că Michele o duce prost cu banii”. Cuge-  
tare care exprimă lapidar incetineala și  
lipsa de pricepere cu care Cel de Sus  
afilă despre durerile oamenilor.

Toate frazele lui Michele sint spuse în  
doi peri, cu o dulce băscălie la adresa oa-  
menilor „serioși” și realizînd una din  
cele mai interesante forme de umor: as-  
fel logica absurdului, adică absurdul e  
întors pe dos și devine chiar înțeleaptă  
cugutare originală. Unul din farmecele  
lui Michele e că povestește voiajorilor is-  
prăvile lui. De fapt, una singură, cu fe-  
lurite variante, deși se petrece identic, în  
război, pe șantier, pe stradă, într-o tasă  
în flăcări. Cineva îl întreabă: „Astea  
toate ți s-au întîmplat dumitale?” „Nu”,  
răspunde el, dar ele s-au întîmplat la așa  
de mulți că aveam și eu șanse să mi se  
întîmple.”

Adescori cineasții în general și cel ro-  
mâni în deosebi au complexe în fața dia-  
logurilor, crezînd că însuși cuvîntul este  
dușmanul filmului, dușmanul imaginii.  
În cartea mea **Cinematograful, acest ne-  
cunoscut**, am semnalat și descris peste  
patruzeci de funcții specifice cinematogra-  
fice ale cuvîntului. Și într-adevăr cuvîntul  
în acest film, are un singur cursur:  
înalta sa calitate! Trebuie însă mult ta-  
lent să găsești cuvinte specifice cinemato-  
grafice; iar filmul **Café express** nu cu-  
prinde decît astfel de cuvinte cinematogra-  
fice. Cuvinte care, indiferent de pro-  
blema pe care o exprimă, sint cuvinte pur  
cinematografice. În filmul **Café express**  
ele evocă, singure, prin ele însele, fără  
nevoie de imagine, o stare sufletească  
interesantă, rareori descrisă. Vă anunț că  
multe dintre acele fraze de duh au fost  
găsite de Nino Manfredi.

D.I. Suchianu



Flash-back

## În somn

■ VILVA extraordinară stîrnită la  
aparitie de romanul lui Goncarov pă-  
ruse că-l clasează în tagma capodoperelor  
date social și temporal. La origine  
roman „de actualitate”, cum am zice azi,  
**Oblomov** a intrat cu timpul într-o istorie  
pe care o reprezintă și care se lasă repre-  
zentată. Eroul său exponențial pentru o a-  
numită stare, în sens ierarhic-social, dar  
și pentru o anumită stare psihologică,  
a devenit promotorul oblomovismului,  
apelativ prin care desemnăm satiric toată  
tînjirea, nehotărîrea și atrofia noastră,  
transmise parcă fiecăruia în doze diferite.

Ce avea de făcut Nichita Mihailov cu  
o asemenea moștenire pretențioasă?  
Se știe că operele prea falmoase nu se  
acomodează ideal cu ecranul, căci ele-  
mentul celebrat nu poate fi oricum  
egalat, lipsind în plus spectacolul de im-  
previzibil. Dacă, de pildă, ar fi uzat  
doar de spumoasa ironie în care Gon-  
carov își cufundă personajele și epica,  
n-ar fi rezultat decît un film de sche-  
ciuri vesele, precis narate și strict limi-  
tate, în care eroul și amicii săi n-ar fi  
părut decît propriile lor exemplificări,  
pierzîndu-și pe drum tocmai esența.  
În consecință, Mihailov a fost obligat  
să recreeze totul de la capăt și pe cont  
propriu, să reinventeze o epocă, un me-  
diu, o societate, așa cum le vede el și  
care în forma aceasta își recapătă in-  
solitul, ba — cum o să vedem — își  
lărgesc bătaia înțelesurilor.

Dacă protagonistul rămîne un vegeta-  
tiv, care se sperie de tot ce-i nou, se  
desfată în propria suferință și-și  
drămuiește plin de masochism amărăli-  
mediul în care plutește somnatec devine  
astfel la rîndu-i, o plasmă pe potrivă,  
care mută socialul în existențial și tempo-  
ralul în absolut. Totul, în filmul lui  
Mihailov, aspiră parcă la o stare de  
nedeterminare, de neclaritate, de nemiș-  
care. Cu excepția lui Stolz — păstrat  
intenționat în structura stenică din ro-  
man, poate pentru a îngroșa relieful —  
toate personajele halucinează în neho-  
tărîre. Starea de somn, de toropire e  
generală și atinge paroxismul în acea  
amintire din frageda copilărie a lui  
Oblomov în care, sub puterea amiezii,  
toată gospodăria — de la stăpîni la ser-  
vitori — doarme, cu excepția copilului,  
care — cum știm — urmează să devină  
el însuși, în timpul prezent, personificarea  
somniai. Simbolul devine astfel general.  
„Sint ca o frunză pe un ram. e-atîta  
pace și mulțumire... Rădăcinile sint  
adînci, dacă te desprînzî cine știe unde  
te duce vîntul” — sub aceste reolici,  
obsedante, parcă, se ascunde o tradiție  
care, în ce are ea mai frumos și trist,  
i-a dat pînă la urmă pe eroii chehovieni,  
dar care aici, în **Oblomov**, s-a oprit la  
însălmîntătorul vis al inacțiunii.

Romulus Rusan

## Telecinema

### SECVENȚĂ

● Breasla cineaștilor — la sala  
„Studio” — și publicul — la Cinema-  
tecă — au reîntîlnit și savurat din  
nou **O noapte furtunoasă**, în aceste  
zile cînd se împlinesc patru decenii  
de la premiera autologică ecranizării  
Caragiale. Însăși lunga perioadă de  
elaborare (realizarea a durat aproape  
doi ani) rămîne consemnată în istoria  
cinematografului românesc și, desigur,  
în memoria veșnic tinărară a maestrului  
Jean Georgescu. Dar spectatori de as-  
tăzi, ca și cei de odinioară, nu sint trî-  
da (s-au turnat peste 29 000 metri de  
peliculă), ci numai cizelarea și echili-  
brul tuturor imaginilor. Era de fapt  
cel dintîi act de măiestrie profesiona-  
lă și de ținută intelectuală apărut în  
spațiul filmului autohton de ficțiune;  
era și va fi momentul fast de desco-  
perire a primelor forme clasice, pro-  
prii artei a șaptea. Căci frumusețea și  
claritatea, născute din spiritul operei  
literare, nu parazitează totuși în  
marginea cuvintelor, ci își dezvăluie  
perena fascinație în universul re-creat  
de Jean Georgescu.

Le.

## Tarzan în ghiozdan

■ ÎN timp ce mămica  
și tătucu, bunica și buni-  
cu, sor-mea mai mare și bu-  
lognicul ei se uitau  
la primul episod din  
junglea capitalistă — un-  
de mi-a plăcut doar că  
atunci cînd un bărbat îi  
trage două palme unei  
femei, ea nu plînge, și-i  
arde și ea o palmă, ceea  
ce nu se vede în fiecare  
zi, nici chiar în Dallas  
— eu mă gîndeam că  
junglea mea de mine di-  
minează va fi cu mult  
superioară, în primul și  
în al doilea rînd fiindcă  
e adevărată.

Chiar așa a fost: în  
al doilea episod\*). Tarzan  
zboară cu Jane pe o li-  
ană, ducînd-o în cuibul  
lui cu maimuțe. Acolo,  
după ce, din curiozitate  
el îi rupe batista și fula-  
rul de la gît, o panteră  
le dă tircoale, și Tarzan  
coboară repede, pe o  
altă liană, scoate cuțitul  
de la briu și începe să se  
bată cu pantera, filmăți  
cum trebuie, pînă cînd  
el ucide fiara. După  
aceea urcă din nou pe  
liană, vrea s-o sărute,  
și deși Jane tipă „dă-mi  
drumul”, el o înțelege

\*) La „TelefilMOTECA de  
ghiozdan” a „Lumii copii-  
lor”, duminică, spre  
prînz...

și stă lingă ea și-i ve-  
ghează somnul, iar cînd  
se trezește, fata îi spu-  
ne: „Thank you!”, și  
învăță amîndoi cum îi  
cheamă. Tu ești Tarzan.  
Eu sint Jane. Tu. Eu.  
Tu. Eu. Era limpede ce  
se întîmpla, dovadă că  
ei i se face foame și  
Tarzan pleacă imediat  
să-i aducă de mincare.  
Cit timp lipsește, grupul  
condus de tatăl ei o gă-  
sește cocoțată în copac,  
ea coboară, deși începuse  
să-i placă printre mai-  
muțele care se jucau  
foarte frumos. Unul,  
Harry, împuşcă una din  
maimuțe, și cînd Tarzan  
se întoarce sus, începe  
să plîngă cînd o vede  
moartă în acest fel ne-  
obișnuit. El pune ure-  
chea pe pieptul ei. Harry  
vrea să-l împuşte și pe  
Tarzan. Jane, normal,  
nu-l lasă să tragă. Ea  
îl întreabă: „Nu găsești  
că ești absurd?” Harry  
îi răspunde: „Absurd?”  
El trage în Tarzan și  
glonțului îi răneste, cît  
era de puternic și rapid.  
Harry strigă bucurios:  
„L-am atins!”

Nu asta este important,  
ci faptul că un leu tînar  
simte mirosul de singe  
și-l atacă, într-o poe-  
nă, pe Tarzan. Acum  
se vede ce este o junglă

adevărată. Se filmează  
lupta dintre Tarzan și  
leu pe viață și pe moar-  
te. Se vede clar forța  
omului bun, chiar dacă  
el trăiește printre ani-  
male. Tarzan ucide leul,  
care de fapt era fiul  
unui alt leu mai bătrîn  
și mai crud. Apare, cred,  
leul-tată, hotărît să-și  
răzbune fiul. Începe a  
doua luptă a lui Tarzan,  
cu mult mai grea, scena  
e extraordinară, fiindcă  
pe vremea aceea nu era  
ca azi. Tarzan se luptă  
cu un Hercule. El nu-l  
poate înfrînge pe leu, și  
începe să strige după  
ajutor, cu strigătul lui  
pe care-l cunoaștem cu  
toții, la școală sau pe  
cîmp. Elefanții îl aud, și  
pornesc să se adune, cît  
pot ei de repede, ca să-l  
ajute. Leul zici că-l sfi-  
șie, elefanții tronăie  
printre arbori, grăbiți,  
orisicîtuși de puțin con-  
tează enorm, ei înain-  
tează cu trompele în sus,  
dar nu știu dacă leul  
fi va face harcea-parcea  
pe Tarzan sau nu? De-  
oarece acum apar, pe  
micul ecran, cele mai  
frumoase cuvinte: Va  
urma!

Vreau să spun că fie-  
care cu jungla lui.

Radu Cosașu



# Spațiu și lumină

**E**XPOZIȚIA sculptorului **CONSTANTIN LUCACI**, deschisă la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, sub titlul „Spațiu și lumină”, oferă o privire plină de semnificație asupra etapei actuale, de maturitate și sinteză, a creației unui artist îndrăzneț, lucid, stăpîn pe mijloacele de expresie ale artei sale și hrănit de o concepție filosofică despre lume și despre existență.

Una dintre tendințele cele mai interesante ale artei din epoca noastră este implantarea expresiei estetice în perspectivele noi deschise asupra realității de răsturnările produse în viziunea despre om și cosmos a omului contemporan, de marile cuceriri ale revoluției tehnicoștiințifice prin care trecem și care fac ca lumea să nu mai apară ca realitate statică, dată odată pentru totdeauna, ci ca permanentă mișcare, schimbare și transformare în a cărei nesfîrșită desfășurare cea mai mare minune — așa cum a spus Einstein — este faptul că omul e capabil s-o înțeleagă.

Multe din modalitățile actuale ale artelor și literaturii izvorăsc din efortul de a imagina și de a intra în formă inteligibilă pentru om dinamica profundă a realității, așa cum ea ni se înfățișează nouă, oamenilor din ultimul pătrat al secolului XX. Sculptura lui Constantin Lucaci constituie una dintre direcțiile eficiente, rodnice și sugestive spre care se îndreaptă această căutare.

Strădania lui Constantin Lucaci de a găsi expresia plastică a lumii în care trăim, de a-i deslusi formele semnificative din punct de vedere estetic, de a-i imagina frumusețea și armonia ascunsă, pornește — cum însuși spune — de la ideea că „realitatea nu poate fi reductibilă doar la om și nu poate fi exprimată doar prin figura umană. Artă figurativă, formulă artistică conștient din reprezentarea sentimentelor și ideilor prin intermediul figurii umane, nu oferă nici singura soluție posibilă, nici modalitatea cea mai cuprinzătoare și eficace. Prin non-figurativ, prin non-figură umană, pot fi reprezentate, de asemenea, idei, sentimente, aspirații, utilizînd simboluri sau noțiuni. Tot ce ține de universul omului poate fi spus deopotrivă în limbaj figurativ sau non-figura-

tiv. Dacă valabilitatea și necesitatea non-figurativului se justifică chiar și în spațiul centrat pe om, atunci cînd vrem să trecem în spațiul universal, acolo unde omul nu mai reprezintă totul, unde omul nu mai este unitate de măsură, renunțarea la non-figurativ devine de-a dreptul imperioasă”.

Sculptura lui Lucaci se deschide spre acest „spațiu universal”, spre orizontul nou spre care omul zilelor noastre se îndreaptă cu îndrăzneală și luciditate, orizontul erei spațiale, al conceperii omului ca participant capabil de cunoaștere exactă la o realitate cosmică din ale cărei transformări s-a născut Terra și au apărut condițiile ivirii și evoluției vieții, orizont în care se integrează cu profunde rezonanțe psihologice și filosofice, dar și prin zguduiri de ordin ontic. Această nouă situație a omului în și față de realitatea cosmică este explorată cu profundă intuiție și o mare imaginație artistică de Constantin Lucaci, care năzuiește să construiască simboluri ale acestei noi condiții umane, nu tălmăcind uimirea ori spaima ființei umane în fața imensității ce i se cascadează în fața ochilor ci încercînd să sesizeze esența acestei noi situații, integrarea imaginației omului în fluxul noii realități, elanul optimist al omului spre infinit, plăcerea sa de a deslusi și de a înțelege frumusețea nouă a lumii descoperite sub forme surprinzătoare.

De aici năzuința lui Lucaci de a intra în forme frumoase, plastic sugestive mișcarea, dinamica misterioasă a realității, relația lor cu setea de cunoaștere și de înțelegere a omului, cu dorința sa de a surprinde legăturile armonioase și ordonate dintre mișcare, spațiu și lumină, de a reda plastic unitatea spațiu/timp prin armonia formelor dinamice cu mișcarea lor logică și plină de frumusețe într-un spațiu ordonat. În același timp, înseși raporturile, realizate cu fantezie și cu un calcul minuțios, dintre forme, dispoziția lor în spațiu și jocurile de lumină facilitate de materialul din care își realizează lucrările — metal inoxidabil polizat cu o minuțiozitate ce le transformă în oglinzi sensibile — dobîndesc o multiplicitate fermecătoare — de la forme ce-și bazează efectul de stilizare pe sugestii de zbor de pasăre sau pe mișcările



Sculptură de **CONSTANTIN LUCACI** (Din ciclul *Spațiu și lumină*)

planetare, pînă la cele mai recente, care izvorăsc din purul joc al fanteziei. Mi se pare tot atît de notabil rolul luminii reflectate de formele imaginare de Lucaci, care nu pune în relief doar plasticitatea lor, după cum nu subliniază dinamica în lăntuirii lor, ci le imprumută o prezență umană aproape palpabilă, o revărsare de sensibilitate și de inteligență care le sporește sugestivitatea.

Viziunea despre realitate și despre relația sa cu arta ce-și găsește rostirea în creațiile lui Constantin Lucaci se integrează într-o perspectivă foarte modernă, pe consonanță cu o revoluție tehnicoștiințifică prin care pe fața Terrei se schimbă nu numai modul de a trăi al oamenilor ci și raportul lor cu realitatea. Această trăsătură dă artei lui Lucaci un caracter eminamente citadin și cele mai frumoase cartiere noi ale orașelor noastre

ar găsi în sculpturile sale minunate pozoabile capabile să exprime și elanul lor constructiv, pe care îl concretizează.

Dar, în același timp, arta lui Lucaci înfige foarte adînci rădăcini într-o viziune românească specifică despre lume, în concepția străveche a poporului român despre o lume armonioasă și echilibrată în alcătuirile ei, în optimismul și încrederea țărânului român în mersul ascendent al destinului, ca și în tentația stilizării care străbate toată arta noastră populară.

Artă lui Constantin Lucaci constituie o confirmare concludentă a adevărului că modernismul autentic își trage întotdeauna unele seve din tradiție. Ea reprezintă, fără îndoială, una dintre cele mai certe izbînzii ale sculpturii noastre actuale.

**Francisc Păcurariu**

## Pictura ca spectacol



**DIMITRIE GAVRILEAN** : *Ultima licornă*

**S**IMPLA constatare că expoziția lui **DIMITRIE GAVRILEAN** de la „Galeriile municipiului” place publicului, totalitate luată în toată diversitatea ei obiectivă, reprezintă doar un prim punct de plecare pentru nuanțări ce implică factori variați dar imposibil de ignorat. Căci, inerent, apare întrebarea-cheie, întrebarea ce explică dar și complică numeroase aspecte de natură estetică și sociologică, afectivă și culturală : de ce place acest tip de artă ?

Iată o simplă întrebare ce ar putea furniza material pentru sondaje de opinii cu adevărat revelatoare, indiferent dacă judecățile de valoare emise în concluzie, firește fără să ne lăsăm impresionați de opiniile publicului, ar fi divergente sau măcar circumspecte. Poate nu acesta este scopul imediat al unei expoziții — și mai puțin în cazul celei analizate, artistul fiind străin de tentația polemică sau a exemplarității absolute — dar întrebările se nasc firește din contextul actual și din realitatea faptului că o intervenție de tipul

acesta, cu un univers aparte și o manieră fascinantă, devine brusc subiect de interes.

A spune despre Gavrilean că este un narativ ar însemna să limităm sensurile și perspectivele unui univers mult mai amplu decît cel al „poveștii” ce nu implică prea multă fantezie și nici insolit. A spune că e suprarrealist; termen ce delimitează strict o atitudine și consecințele ei, înseamnă a-l introduce într-o lume ce nu îi este proprie și care, spre binele lui, nici nu l-ar accepta. A spune că este un fantast ar însemna să ignorăm cantitatea de mitologie existentă intrinsec în motivația și structura picturii, deci și cea primă sursă, cîndva reală, care a generat mitul prelungit pînă astăzi într-un folclor ineputabil. Cred că simpla calificare ca „pictor”, optînd pentru o manieră originală, firește aflată la interferența celor mai diferite tentații și maniere, poate totmai pentru a le delimita și mai precis, ar ușura la un prim contact analiza operei sale. Că are predecesori și că aparține unei familii

spirituale, ni se pare clar și firesc. Tipul său de atitudine, în egală măsură valorificînd mitul și fabulosul, realitatea și grotescul, descinde, chiar dacă nu explicit sau programatic, din linia unui Bosch sau Bruegel, considerat cînd fantastici, cînd pictori de „grôleries”, de caraghioslicuri cu tilc. Căci și Gavrilean, poate fără sarcasmul purificator sau punitiv al predecesorilor, este un pictor de subiecte sapiențiale, cu tilc și morală, pornind de la aceeași idee a „lumii ca teatru” și a scenei ca imagine a lumii. Numai că teatrul său este unul popular și autohton, temele aparțin unei tradiții ce se mai păstrează, măcar în povestiri, contaminîndu-se cu basmul și feeria, cu parabola și legenda. Interferența se realizează firesc și organic, fără ambiguități sau hibrizi, planul mundan este transferat în alt tărîm cu naturalețe și fără a-și pierde concretețea, acceptînd implicit schimbul prin reciprocitate. O firească bonomie populară, o permanentă sărbătoare ce nu exclude, ba chiar implică, asemeni unui factor de igienă morală, ironia și umorul imens, un permanent caracter de eveniment la care sîntem invitați tutelează pictura lui Gavrilean. Personajele sale se mișcă și interpretează scenariile cu o disimulată naivitate, ca în vechile „mistere”, pentru că încarnează principii ce se cer luate în serios, pentru că poartă mesaje ce nu se rezumă la simpla etalare fastidioasă a moralei didactice. Ele sînt autohtone și universale în această ipostază, dar apartenența lor la un spațiu definit este clară, atît prin dimensiunile spirituale conținute, cît și prin recuzita utilizată.

Amestecul dintre folclor și modelul cult, dintre noblețea costumului țărănesc și sobrietatea celui domnesc, de ev mediu, este riguros dozat, născîndu-se o costume ideală, un fel de heraldică vestimentară prin care artistul se întîlnește, iarăși, cu predecesorii săi flamanzi. După cum se reîntîlnește cu ei și în planul minuției ce însoțește ritualul picturii, în respectul pentru fiecare detaliu ce capătă o importanță de obiect cu valoare în sine, în pictura de glasiuri îndelung elaborate și rafinate și în convingerea că suportul figu-

rativ al realității poate genera și proiecta spre valoare imaginile unei lumi re-interprețate. Coloritul cald, savuros, cu irizări de tonuri luminoase în cîmpuri surdinizate, o compunere menită lecturii după un traseu indus cu ajutorul centrilor afectivi și optici, antrenează privitorul într-o incursiune ce se prelungește, pentru că implicațiile se multiplică iar imaginea oferită se transformă în șaradă. Din acest moment începe și atașamentul firesc pentru acest tip de artă care, chiar dacă nu se lasă citită complet de la primul contact, datorită „scenariului” cu numeroși protagoniști și cu multe extrapolări și diversități ce întăresc sensul principal, oferă acel „punct de sprijin” cu ajutorul căruia te simți mai liniștit, cel puțin pe planul afectului.

Probabil că abia din acest punct va trebui să reîncepem discuția inițială, pentru a stabili că această expoziție are de ce să placă publicului, oricare ar fi el, în măsura în care conține pictură adevărată, cu o problematică a ei deplin rezolvată și cu un cîmp iconografic încă generator de satisfacții.

**Virgil Mocanu**



**DIMITRIE GAVRILEAN** : *Marele clăun*



# Literatura română în școală

Personaje ale literaturii române interpretate de...



MARIN PREDA (1922 — 1980)

„MOROMETII”

(vol. I — 1955; vol. II — 1967)

● Ilie Moromete ● Catrina ● Paraschiv ● Nilă  
● Achim ● Niculae ● Tita ● Ilieca ● Guica  
● Cocosilă ● Tugurlan ● Bircă ● Polina ● Tudor Bălosu ● Aristide ● Isosică ● Bilă ș.a.

„Ilie Moromete a existat în realitate, era tatăl meu. Era un om pe care n-ai putea spune că l-am iubit sau l-am admirat mai mult. S-au amestecat în sentimentele mele pe care le mai păstrez și dragoste, dar și admirație pentru personalitatea lui. Era un țărăn de o condiție socială exact așa cum l-am descris în cele două volume ale «Morometilor».”

MARIN PREDA

ILIE MOROMETE, țăran dintr-un sat (Siliștea-Gumești) situat în Cîmpia Dunării; om cu „mîntea pătrunzătoare”, contemplativ, generos, ironic, posedă știința ascunderii gîndurilor și a rostirii imprevizibile, știe să se facă ascultat de prieteni, să interpreteze oamenii sau să trăiască o iluzie; are voluptatea reuniunilor diurne de la fierăria satului sau din pridvorul casei sale — tot atîtea tentative de a-și masca drama de care e învăluit.

Personajul — una din marile descoperiri ale romanului românesc — e surprins pe parcursul unei existențe tulburătoare, aproape octogenare: cu cîțiva ani înaintea celui de al doilea război mondial, cînd timpul „avea cu oamenii — și cu eroul însuși — o nesfîrșită răbdare”, și după război, pînă prin anii '50 (în al doilea volum), cînd el se confruntă cu timpul istoric și cu cel biologic, care n-au mai avut răbdare. Pe această distanță temporală, o serie de convulsii ale familiei și satului ori ale propriei reclusiuni îi proiectează pe erou în mareașe.

LUCIAN RAICU: Ilie Moromete pune în tot ce întreprinde o inteligență ciudată, înrudită cu a celorlalți dar de un zel aparte. În suceala firii lui e un farmec surprinzător, dar și o semnificație. În tragica zbatere pentru existență, pentru păstrarea lotului său de pămînt, acest țăran și-a compus o mască filozofică, sub care nu e întotdeauna ușor de intuit ce intenții și gînduri ascunde. Dar masca aceasta e inutilă, filozofia aceasta e fără rezultate, sau cu rezultate deplorabile. Socotilele ce și le face Moromete sînt complexe și inaccesibile, și niciodată cei din jur nu bănuiesc ce planuri fantastice se zbat sub fruntea plină de gînduri a acestui țăran. E în toate un om curios în felul lui, de nepătruns, ale cărui reacții sînt întotdeauna neașteptate, răsturnînd orice intenții ale interlocutorului și aruncîndu-l într-o mare și de nedezlegat dilemă. E mereu într-un raport curios cu logica știută, omnia și-o traduce într-o asprime impenetrabilă, iar în clipa în care aștepti o explozie de nemulțumire și minie — omul se inseninează dintr-o dată. (Contemporanul, 9 septembrie 1955. Reprodus din: Marin Preda interpretat de..., argument și antologie de M. Ungheanu, Buc., Edit. Eminescu, 1976, p. 61—62).

MIHAI GAFÎȚA: Moromete, cu viața și sfîrșitul lui, reprezintă moartea dramatică a unui mod de existență, a unor anumite categorii sociale și umane, care nu se pot adapta sau integra timpului lor, nu i se supun, nu-l acceptă, chiar încearcă să i se sustragă. Ca individ, ca om, el [...] putea avea altă soartă dacă împrejurările nu-i hotărâu alt curs al existenței. În roman, cu tot umorul, zeflemeaua, chiar satira episoadelor sau scenelor, Marin Preda nu e nici critic, nici ironic față de eroul său, el conferă acestei ipostaze a universului sătesc, înfrînat de Moromete, aureola unui imens tragism, pentru că ea este forma pasivă, retrasă în sine, reculeasă, trecută spre meditația neputincioasă a destinului istoric al categoriei care își sfîrșește odată cu el — sau îndată după el — existența în formele ei clasice, tradiționale. (Reprodus din: Prefață la Marin Preda. Morometii, 1—3, Buc., „Minerva”, 1970, B.P.T.).

MIHAI UNGHEANU: Moromete, bătrînul, e și aici (în volumul II) același ins captivant, dar faptic acțiunea cărții nu se mai învîrtește în jurul său. Cu Moromete „s-a împlinit ceva”, după una din expresiile tipice ale lui Marin Preda. Criza și depresiunea din '37 n-au rămas fără urmări. Omul s-a modificat, a acceptat metode pe care pînă atunci le repudiase, a făcut bani cum făcea altădată Bălosu, și-a reîntregit loturile, și, iarăși fapt revelator, nu l-a mai lăsat pe Niculae la școală. [...] Noile evenimente îl surprind pe Moromete schimbat. El nu va mai avea într-adevăr un rol de prim-plan, cuvîntul lui nu va mai fi ascultat ca altădată de întregul sat, ci doar în cercul restrîns al vechilor „prieteni politici”, biată rămășiță salvată din naufragiul colectiv al

adunărilor din poiana fierăriei lui Iocan. (Reprodus din: Marin Preda. Vocație și aspirație, Buc., Edit. Eminescu, 1973, p. 62—63)

MIRCEA IORGULESCU: Eroul lui Marin Preda este în toate privințele un etalon, are valoare de prototip: în fiecare dintre personajele romanului se află un Ilie Moromete. El este țăranul absolut, trăind în convingerea neclintită că existența sa reprezintă lucrul cel mai important din univers, disprețuind subțire tot ce vine de dincolo de marginile satului, considerat vatră a întregii lumi, nepăsător la innoire, de fapt neîncrezător în posibilitatea vreunei schimbări aducătoare de bine: schimbarea este un factor de dezordine și haos, iar pentru Moromete păstrarea ordinii este o necesitate vitală. Circumspecția este rezultatul veacurilor de suferințe și de urgență, rodul unui lung sir de privațiuni și de dureri, totodată, această năzuință spre ordine și stabilitate exprimă structura lăuntrică a eroului. [...] Deși este un „reprezentant al clasei țăărănești”, Moromete nu apelează niciodată la înțelepciunea populară, nu folosește proverbe și zicături: el gîndește liber, fără să accepte vreo autoritate. (Reprodus din: Rondul de noapte, Buc., Cartea Românească, 1974, p. 240).

EUGEN SIMION: Și în volumul al doilea, deci, Morometii rămîne romanul lui Ilie Moromete, deși cartea vizează o relație socială mai întinsă și chiar o epocă în totalitatea ei. Ce se impune însă numaidecît și dă o impresie de neuitat e destinul bătrînului țăran, trecut prin multe, ieșit, prin tăria iluziei sale, din zona de umbră în care o existență socială nemiloasă îl aruncase. E drept că autoritatea lui în sat nu mai e aceeași, familia nu-l mai asculta de mult, tăcerile și subtilitățile sale au din ce în ce o mai scăzută audiență. Există în roman un fel de preistorie a personajului, aceea care leagă destinul lui Moromete de dinainte de cel de acum. În epoca de tranziție, Moromete dispare, de fapt, ca erou activ, imaginea lui e aburoasă. A voit sau nu prozatorul, dar personajul său are aici un destin mediocru, evenimentele îl copleșesc. Abia mai tirziu, cînd totul pare iremediabil pierdut și Moromete se hotărăște, benevol, să moară, joacă, adică, farsa îmbolnăvirii, personajul recapătă aura tragică pe care o pierduse. (Gazeta literară, 30 noiembrie 1967. Reprodus din: Marin Preda interpretat de..., ed. cit. p. 73—74).

MIRELA ROZNOVEANU: Ilie Moromete este un țăran înstărit, șiret, inteligent, conservator prin fibră, gustind umorul și ironia, care trăiește la țară înpresurat de o familie numeroasă [...], lucrează pămîntul, se bucură de roadele lui, cultivă prietenia de spirit pentru că iubește ca un aristocrat conversația și societatea în care poate excela, are de rezolvat chestiuni teritoriale cu vecinii, se ceartă cu fiii și nevasta, ar vrea să nu-și împartă averea la copii și să nu-și dea băiatul la școală pentru că, în general, are despre fiii săi o părere destul de rea, iar despre schimbări una și mai rea, i-ar plăcea să nu-și plătească unele datorii față de stat, este înșelat de fii, părăsit de nevastă, deposedat de bunuri, înamorat la bătrînețe, supraviețuiește tuturor catastrofelor [...], și, prin toate aceste lucruri simple dar etern omenești — monumental epic. (Reprodus din: Lecturi moderne, Buc., Cartea Românească, 1978, p. 76).

FĂNUȘ BĂILEȘTEANU: Fără a neglija pecetea pe care și-o lăsaseră pe fruntea eroului dramele prin care trecuse, e de remarcă că Moromete rămîne, în ciuda locvacității manifestate în discuții, dincolo de nevoia de interlocutori, un taciturn.

Disimularea de care s-a vorbit, ca trăsătură fundamentală a atitudinii moromețiene, rezidă tocmai în capacitatea sa de a-și ascunde gîndurile, de a tăcea la dureroase provocări. E aici o prelungire a taciturnității eroilor sadovenieni, a meditațiilor tăcute, tănuite. (Reprodus din: Refracții, Buc., Cartea Românească, 1980, p. 95).

VOICU BUGARIU: Moromete se comportă și gîndește altfel decît țăranii cunoscuți din literatură. El are inteligență speculativă, simț artistic, contemplativitate, dorință de aflare a resorturilor ascunse ale lucrurilor, simț critic, preferință pentru dialogul neconvențional, repulsie instinctivă pentru locurile comune. Prin toate acestea Ilie Moromete dovedește că țăranul român este capabil

de trăiri mult mai complexe decît cele cu care a fost creditat. (Reprodus din: Analogon, Buc., Cartea Românească, 1981, p. 76—77).

G. DIMISIANU: Timpul nerăbdător îl scotea [...] pe Ilie Moromete din circuitul forțelor active ale lumii lui țăărănești, aducîndu-i o dură ofensă și prăbușindu-l într-o nemărginită tristețe, sentiment care va însoți de aici înainte întreaga curbă coboritoare a existenței neuitatului erou. Urmează anii stingerii fizice, scurgerea picătură cu picătură a sevelor vitale, cu întreg cortegiul de manifestări ce prevestesc actul final și a cărui presimțire conferă eroului o stranie emulație și febră: mereu simte impulsul de a porni pe drumurile satului, ceea ce și face, străbătînd lungi kilometri, umplîndu-se iarăși de senzațiile lumii celei vii, de tot ce-aude și vede, așa cum totdeauna procedase acest mare prețuitor al bucuriei de a exista, inhalînd aerul fraged din apropierea pădurii și pătrunzîndu-se de albastrimile cerului înalt pînă ce, sleit de puteri, se lasă ușor la pămînt, așteptînd să se ivească cineva și să-l poarte acasă. Mereu dispare din ogradă și e găsit la mari distanțe, adus cu greu înapoi, o dată chiar într-o roabă, așa în fiecare zi, pînă la epuizarea ultimului strop de energie omenească. O aură dinlăuntru innobilează și dă mareașe acestui sfîrșit, care e o înfrîngere a biologicului, dar nu și a lucidității și demnității înalt omenești, sentiment cu care eroul se și desparte de noi și de lumea sa, atunci cînd își murmură memorabilele cuvinte de rămas bun: „Domnule, eu totdeauna am dus o viață independentă!”

Astfel se încheie epopeea tragică a neamului Moromeților, istoria unui destin și a unui univers de întîmplări și chipuri răsărit din viața cea mai adevărată și mai profundă a acestor locuri și vremi. E în această mare carte a literaturii române un sunet trist dar și unul sublim triumfător, o înnegurare, dar și o pinză de lumină, un accent de suferință, dar și unul de exultare și speranță. (Reprodus din: Prozatori de azi, Buc., Cartea Românească, 1970, p. 35—36).

## ALTE PERSONAJE:

CATRINA, cea de a doua soție a lui Ilie Moromete, ea însăși recăștorită, femeie care-și poartă „supărările pe picioare”, iubitoare a copîilor „ei”, ostilă față de cei ai lui Moromete; trăiește obsesia pierderii puținelor pogoane de pămînt și, cu indignare „bisericească”, adună în simțirea ei o ură ireconciliabilă împotriva soțului, pe care îl părăsește. Băieții lui Moromete din prima căsătorie: ● PARASCHIV, „bolnav după avere”, fuge, împreună cu frații lui, să se căpătuiască în București, devenind sudor autogen la tramvaie; sănătatea subredă îi va grăbi prematurul sfîrșit. ● NILĂ, „cu aerul lui împovărat”, un răzvîrțit resemnat față de tatăl său; după ce ajunge portar de bloc, moare pe front ● ACHIM, „mic și îndesat”, hotărît, abandonează preocupările agrare, pentru cele comerciale — ei sînt fiii rătăcitori, „duși pentru totdeauna” din ograda părinților, pe care-i fură și le refuză mentalitatea, alcătuiind „un grup solitar, uniți prin ura lor față de mama vitregă și prin convingerea că noua familie a tatălui le-a încălcat drepturile” (Georgeta Horodincă) ● NICULAE, cel mai mic Moromete, aplecător spre învățătură, premiant, străin de șiretenia fraților vitregi; oprit de tată să termine școala normală, continuă să-și „caute eul” și ajunge, după ce urmează o școală politică, activist de partid; lucid, reflexiv, trece prin momente de clarificări, revine în satul natal, unde, în timpul campaniei agricole, acționează cu „metodele lui” să transforme „un sat vechi într-unul nou”. (Băiatul singuratic din primul volum este eroul principal în cel de al doilea, precum și în Marele singuratic, parte componentă a ciclului moromețian).

NICOLAE MANOLESCU: Discuțiile lor (ale lui Ilie Moromete cu Niculae, în volumul al doilea — n.n.) sînt esențiale pentru înțelegerea romanului. Se înfruntă de fapt experiența seculară pe care o simbolizează tatăl, modul tradițional de a fi al gospodăriei țăărănești, cu o mentalitate revoluționară. Niculae are de partea lui istoria care se face, Moromete întreaga istorie, pentru care cea dintîi este atît de ciudată încît e nevoie de timp pentru a fi asimilată. Niculae a pierdut marea facultate a tatălui său de a se bucura de viață, trăind-o: el n-are timp, e ocupat, e hărțuit. Iubirile lui — care prilejuiesc lui Marin Preda excepționale pagini — sînt stingace, de o candoare neasemuită, căci Niculae a rămas copilănd pur care suferea de friguri și voia să învețe carte. (Reprodus din: D. Micu și N. Manolescu, Prelegeri de literatură română contemporană. Autori și opere, 1944—1974, Buc., Univ. Buc. 1974, p. 130).

TITA și ILINCA, fetele soților Moromete, aduse în prim-plan prin frecvente certuri cu tatăl și soliciități ale moștenirii; ele reprezintă un „duet care se face remarcant ca un suport al continuității; idealul lor este reeditarea vieții părinților” (Georgeta Horodincă).

GUICA (numele adevărat, Maria Moromete), sora eroului, „femeie de vreo cincizeci de ani”, „cu limba ascuțită”; înrăită de spaima singurătății, își urăște fratele, incitîndu-l pe băieții cei mari ai acestuia să-și părăsească tatăl; ea contribuie astfel la ruptura ireparabilă dintre ei.

GEORGETA HORODINCĂ: Cicălitoare, invidioasă și rea, poreclită Guica deodarece debitul precipitat și glasul strident fac din vorbirea ei un fel de gîit, înveninată soră a lui Ilie Moromete își petrece viața spionînd, sîrîndu-și inima neconsolată cu nenorocirile altora și semănînd zizanie ca o zeiță funestă [...]. Însemnată de neșansă, ea devine unealta fatalității, mijlocul prin care destinul își atinge scopul: dezmembrarea familiei lui Ilie Moromete, odată cu abolirea autorității paternale [...]. Răzbunîndu-se împotriva fratelui ei, sora lui Moromete lovește totodată bazele sistemului al cărui produs ratat este ea însăși. Furia oarbă a neconsolăteii celibatate însuflă tinerele generații, dornice să se emancipeze de sub tutela paternă, tocmai forța de care aveau nevoie pentru a rupe cordonul ombilical; printr-o ironie a soartei, ușile familiei patriarhale, pe care ea le forțează vînd să intre, se deschid pentru cei ce vor să iasă. (Reprodus din: Studii literare, Buc., Edit. Eminescu, 1978, p. 88).

Partenerii șezătorilor din poiana fierăriei lui Iocan:

COCOSILĂ, prietenul apropiat al lui Moromete, cel cu vorba colorată, inteligentă, spontană, el „joacă în sat un rol străvechi, al inconformistului, al iconoclastului care nu se sperie nici de prejudecăți, nici de persoane” (M. Ungheanu) ● TUGURLAN, tăcut, gînditor, solitar, arțăgos, justițiar.

MIHAI UNGHEANU: Un personaj la fel de captivant ca Ilie Moromete este, în Morometii, Tugurlan. Condiția lui este cea a revoltatului continuu, a omului care spune „nu”, fără a ști să ceară altceva în loc. El reprezintă ideea de ofensivă cu orice preț. Față de pasivitatea lui Moromete, prezența lui Tugurlan în roman are rolul unei contraponderii. Finalmente, Ilie Moromete va fi auzit spunînd: „Tugurlan a avut totdeauna dreptate”. Tugurlan nu e un maniac al gestului funest, ci un adînc nemulțumit, care sesizează absurditatea universului în care trăiește și înțelege că, dacă nu-l opune tentativă sa de independență, va termina printr-o totală alienare. (Reprodus din: M. Ungheanu, op. cit., p. 63).

DUMITRU LUI NAE, sociabil, candid, cu glas „odihnitor” ● IOCAN, fiu de lăutar, fierar priecut, amfitrionul rural al faimoaselor reuniuni „politice” ● VASILE BOTOGHINĂ, țăran scăpătat; bolnav, vinde pămînt pentru a-și îngriji sănătatea, moare însă după recidiva bolii ● MARMOROS-BLANC, „cu șapca lui jerpelită de cefeșist” ● DIN VASILESCU, „artistul”.

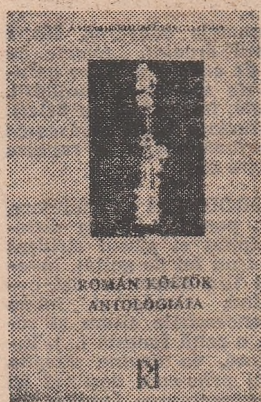
Îndrăgostiții BIRICĂ și POLINA se căsătoresc împotriva voinței părinților fetei și mai ales a tatălui, TUDOR BĂLOSU, vecinul în-avuțit al lui Moromete, inflexibil, pro-fitor, viclean ● ARISTIDE, vechiul primar, înalt, elegant, bonom, va fugi din sat după demitere ● MATEI DIMIR, COSTICĂ AL JOACHIL, NAE CISMARU, GIUGUDEL — foștii „liberali”, noii prieteni ai lui Moromete, „nu cu mult mai tineri decît ei”, tăifăsuiesc frecvent în pridvorul casei acestuia.

ILIE TABIRGEL (ISOSICĂ), cultivă manevra de culise, asociată cu intuiția detectivistă a soției, CIULCA, pentru a-și consolida poziția; „el este un Jago de țară” (Eugen Simion) ● PLOTOAGĂ, președintele sfatului popular, indecis, comod, va fi înlocuit de VASILE AL MOAȘEI, viguros, ferm, pregătește colectivizarea satului ● ZDRONCAN, secretar de sfat, duplicitar ● DOBRESCU — zis BILĂ, „frate bun Miticilor înfierbîntați de politică ai cafelelor bucureștene. Ca personajele caragialești, el are o singură vanitate: politica, și ca și acestea trăiește o agitație perpetuă, o falsă trepidare, un simulacru de acțiune, care însă îi dă iluzia vieții adevărate și-i satisface vanitatea” (M. Ungheanu) ● ADAM FINTINĂ, responsabilul morii, „cu anii ajunsesse un uriaș”, gras, impacientat de uelțirile împotriva-i ● MANTA ROȘIE, cantaragi ● OUĂBEI și alții.

Prof. Constantin Popovici  
Prof. Ștefan Năstăsescu



# O antologie a poezilor români publicată în R.P. Ungară



ÎN studiul său despre Mizeria și splendoarea traducerilor, Ortega Y Gasset releva bariera naturală pe care limbile, însumind anumite structuri genetice, un trecut aparte, alte mitologii, alte mentalități etc. le așează în calea comunicării dintre indivizi și popoare. Dar tocmai din aceste realități încorporate în limbă — ce pot fi uneori greu decodate, cum este bunăoară cazul poeziei — tocmai din „mizerie”, adică din dificultăți, reiese „măreția” traducerii, rolul său în vehicularea de idei și sentimente, în crearea unor punți de apropiere între oameni. Traducerea apare astfel ca o operă de integrare în umanitate. În consecință, ea nu poate fi considerată drept o operă minoră, de rutină; ea trebuie să tindă spre aspirația supremă de trans-substanțializare a universului de idei din limba A în limba B, de re-creare artistică în alte vocabule, — la realizarea ei fiind chemați să contribuie toți scriitorii de seamă ai lumii.

Recenta antologie a poezilor români apărută la Budapesta\*, sub îngrijirea lui Kópeczi Béla, în colecția „Florilegiu din literatura universală”, are ca punct de plecare realitățile istorico-geografice ale vecinătății și conviețuirii, și se vrea o contribuție la cunoașterea mai adâncă și la colaborarea dintre cele două popoare. Autorul acestei selecții a editat anterior două antologii ale poeziei românești, una în 1951 în colaborare cu Vas István, a doua în 1961, fără alți colaboratori, la care se adaugă două antologii Eminescu publicate în 1967 și 1974. Tributară culegerilor anterioare apărute la Budapesta și București, antologia de față își propune să prezinte o imagine mai completă și mai echilibrată a evoluției poeziei noastre, să țină seama de reconsiderările care au avut loc și să acorde o pondere mai mare ca în trecut poezilor români din secolul al XX-lea. Cu precizarea că, având în vedere specificul antologiilor, n-au putut fi incluși decât acei reprezentanți ai generației de după 1960, care au avut o activitate susținută și un profil mai clar conturat în ultimul deceniu și jumătate. Precizare ce trebuie înțeleasă obiectiv de cei ce s-au afirmat ulterior, deoarece atât selectarea, cât și traducerea necesită o anumită perioadă de gestație și câmpănire.

Sumarul antologiei este relevant. După reproducerea operei lui Brâncuși, „Adam și Eva”, de pe copertă, cititorul întâlnește într-o ordine alfabetică pe cei 57 de traducători — poeți maghiari din țara noastră și din R. P. Ungară — pentru a intra odată cu urările de an nou ale Plugușorului, în domeniul literaturii populare. În continuare o Orație de nuntă (trad. Jékely Zoltán), trei colinde din care nu lipsește Cantata profană prelucrată muzical de Bátkó Béla; trei balade și legende istorice (Miorița trad. Illyés Gyula, Minăstirea Argeșului, Toma Alimos); douăsprezece doine, cintece, strigături (Doina, Cîntecul fetei din Horea, Cîntecul morții, Hora păcii etc.). O selecție judicioasă de literatură populară, îmbinând criteriul estetic cu cel istorico-social, ilustrând legătura organică dintre literatura populară și literatura cultă.

Pentru o viziune integrală asupra structurii antologiei și criteriilor ce au călăuzit-o, vom transcrie în continuare numele autorilor, indicând în cifre câte poeme au fost incluse și, în unele cazuri, titlul operelor și traducătorii. Dosoftei, Psalmul 132; Miron Costin, fragment din Viața lumii; Ienăchiță Văcărescu — 3; Budai Deleanu, fragment din Tiganiada; C. Conachi — 1; G. Asachi — 1; Iancu Văcărescu — 2; Anton Pann — 1; Heliade Radulescu — 1; V. Cîrlova — 1; Gr. Alexandrescu — 3 (Anul 1840 și Satiră duhului meu — trad. Szabó Lőrinc); C. Bolliac — 2; D. Bolintineanu — 1; V. Alecsandri — 10 (Hora Unirii, Doina, Pădurea din Sibiu, trad. Szemlér Ferenc); M. Eminescu — 29 (Scrisoarea I — trad. Aprily Lajos, Luceafărul — Berde Mária, Scrisoarea III — Franyó Zoltán, Veneția — Gáldi László); Al. Macedonski — 13 (Noaptea de mai — Garai Gábor, Noaptea de decembrie — Szemlér Ferenc); Al. Vlahuță — 3; D.T. Neculău — 2; G. Coșbuc — 7 (Noi vrem pământ — József Attila, Iarna pe uliță — Jékely Zoltán, Trei Doamne și toți

trei — Jékely Zoltán, Moartea lui Fulger — Rába György); D. Anghel — 2; O. Densusianu — 1; Șt. O. Iosif — 3; T. Arghezi — 17 (Testament — Illyés Gyula, Psalm — Aprily Lajos, Întoarcere în țară — Dsida Jenő); P. Cerna — 3; O. Goga — 3 (La noi — Szemlér Ferenc, Clăcașii — Fodor András, Un om — Rab Zsuzsa); I. Minulescu — 2; G. Bacovia — 7 (Pastel, Dies irae — Kiss Jenő); V. Voiculescu — 3; G. Topirceanu — 3; E. Isac — 1; I. Pillat — 7; A. Maniu — 3; L. Blaga — 27 (Eu nu strînesc corola de minuni a lumii — Kiss Jenő, Stalactita — Aprily Lajos, Dați-mi un trup voi munților — Jékely Zoltán, Poetul — Zirkuli Péter); I. Vineanu — 7 (Război, Amintire — Szász János); I. Barbu — 4 (Domnișoara Hus — Salamon Ernő, Uvedenrode — Mandics György); D. Bottez — 2; B. Fundoianu — 3; Al. Philippide — 3; Ilarie Voronca — 3; M. Beniuc — 9 (Mărul de lingă drum — Majtényi Zoltán, Gelu și Tuhutum); Geo Bogza — 2; E. Jebeleanu — 11 (Intilnire cu Hiroșima — Mészáros József, Bălcescu — Majtényi Erik); M. R. Paraschivescu — 3; E. Botta — 5; M. Banuș — 2; G. Naum — 2; Magda Isanos — 2; D. Stelaru — 4; C. Tonegaru — 1; Geo Dumitrescu — 2; Radu Stanca — 1; V. Porumbacu — 2; Șt. Aug. Doinaș — 7 (Jurnal de bord — Szilágyi Domokos); Nina Cassian — 3; A. E. Bacovschi — 7 (Vintul, Sebastian Brant — Kányádi Sándor); L. Dimov — 1; Dan Deșliu — 1; Nichita Stănescu — 6 (Elegia a șaptea, Mit — Szilágyi Domokos); N. Labiș — 2; Marin Sorescu — 10 (Sah — Ladányi Mihály, Seneca — Zirkuli Péter); Cezar Baltag — 2; Ioan Alexandru — 4; Cezar Ivănescu — 2; Ana Blandiana — 4.

SE poate afirma că obiectivul principal a fost atins. Participă la acest transfer — în sensul deziideratului exprimat de Ortega Y Gasset — cîțiva reprezentanți de seamă ai literelor maghiare din țara vecină și de la noi, dintre care e suficient să amintim pe József Attila, Szabó Lőrinc, Illyés Gyula, Gáldi László, Aprily Lajos, Jékely Zoltán, Mészáros József, Kányádi Sándor, Szilágyi Domokos, Szász János etc. Dar, ca orice antologie, ea este perfectibilă. În primul rînd, prin completarea peisajului poeziei contemporane, care, — din motive unei obiective — rămîne în urma realității literare în aproape toate antologiile. Datarea elaborării unor opere — care funcționează în cazul lui Bacovia, de pildă — și dispunerea cronologică a poemelor nu e urmărită consecvent la toți poeții antologați. Or, așa după cum interesează evoluția unei literaturi, interesează și evoluția unui poet, principalele etape din creația sa. Criteriul politic-social prevalează în selectarea celor două poezii ale lui Bolliac. Credem însă că, pe lângă entuziasma chemare a lui Bolliac alături de Bem, puteau fi gura și alte chemări ale revoluționarilor de la 1848 — aceasta, pentru a avea o viziune integrală asupra frământatului moment revoluționar.

Dintre poezii care ni s-au părut oarecum lăsați în umbră sînt Heliade Radulescu și, mai aproape de noi, Al. Philippide. Cadența versurilor lui A. Cotruș ar fi găsit rezonanțe deosebite în vocabule maghiare așa cum am constatat-o în traduceri de prin 1935—1939, și nu ne rămîne decât să regretăm că ediția lui I. Dodu Bălan a apărut prea tîrziu. Într-o antologie axată pe traduceri operează două selecțiuni valorice: una, a originalului și a doua, a transferului — aceasta din urmă poate însă lipsi, sau, uneori, se întîmplă să transvazeze originalul, diluîndu-l, așa încît eventualele omisiuni par justificate. Evident, are și editorul formația lui, opțiunile lui. I-am putea reproșa editorului ceea ce depindea exclusiv de el — bunăoară, notele bibliografice sumare. Ele indică una sau două opere, însă bibliografia putea fi adusă la zi și în cazul scriitorilor contemporani.

Dar acestea sînt considerații ce nu afectează fondul lucrării, criteriile selecționării, atât ale autorilor traduși cît și ale traducătorilor. Găsim aici înmănunchiate traduceri de la echivalențe pînă la adevărate re-creări artistice, prevalînd reușitele. Român kôltôk antológiája oferă o viziune panoramică asupra poeziei române, îndelung elaborată — una dintre cele valoroase — constituindu-se într-o contribuție notabilă la cunoașterea patrimoniului nostru spiritual și la apropierea prin artă a celor două popoare.

Prin strădania lor, editorii și traducătorii au demonstrat cele subliniate pe supraportă ce însoțește volumul: că, fără scriitorii români de la Dosoftei la Marin Sorescu, istoria poeziei europene ar fi nu numai deficitară, ci și împușcată ca semnificație.

Gabriel Țepelea

500 de ani de la naștere



RAFAEL (1483–1520) : Visul cavalerului (Londra, National Gallery)

## RAFAEL

SPIRITULUI îi place, uneori, să-și aducă eroii în nemijlocirea străzii, pentru a-i face mai plauzibili. Așa se nasc legende. Iar legende știu adesea ceea ce istoria, împușcată de obsesia exactității, uită. Istoria a ajuns să nu mai știe aproape nimic despre Thales. Dar legenda îl poate oricînd reconstitui, în detaliul prezenței sale fizice: ea știe, de pildă, cum umbla filosoful: călcînd în toate gropile, cu ochii la aștri. Legenda nu inventează istorie, ci consimțenează doar ceea ce istoria nu socotește demn a fi consimțat. Legenda nu e, așadar, cum se crede, un mod de a idolatriza istoria; ea intruchipează mai curînd umilitatea ei, curajul de a proiecta în eternitate anecdota zilnică, mai mult decît evenimentul monumental.

Potrivit legendei, Michelangelo s-a întîlnit odată — în piața Sf. Petru din Roma — cu Rafael. Privind escorta numeroasă a confratelui său mai tînr, Michelangelo ar fi spus: „Arăți mai mult a prinț, decît a pictor!”. „Iar dumneata — a răspuns Rafael — arăți ca un călău!”. Istoria conferă acestei legende suficientă verosimilitate. Michelangelo și Rafael au fost contemporani în Roma lui Iuliu al II-lea și a lui Leon al X-lea. Se prețuiau reciproc, dar prețuirea lui Michelangelo față de Rafael era doar o morocănoasă recunoaștere a valorii, în vreme ce Rafael știa să-și convertească prețuirea în emulație. În relațiile curente, Michelangelo era ofensiv și brutal, în vreme ce Rafael, mai cordial și mai generos, nu riposta decît confruntat direct cu agresiunea. În sfîrșit, o anumită crudă îndrîjire e atribuită cu îndreptățire lui Michelangelo, după cum cu îndreptățire sînt atribuite lui Rafael fastul aristocratic și o anumită superioară mondenitate. Cît despre îndrîjirea michelangeloescă, nimic nu e mai străin firii limpezi a urbinatului. El e, prin har, o natură fericită, un personaj paradisiac, traversînd cu grație marele spectacol al Renașterii, în tovărășia unui cortegiu de surisuri.

### Stil și impersonalitate

ARTA lui Rafael, în mai mare măsură decît a oricăruia dintre contemporanii săi, e rezultatul unei culturi vizuale enorme. S-a vorbit despre el ca despre „albina de aur” a Renașterii: intuia prompt cîștigul stilistic din opera altora și își însușea — fără prejudecăți — acest cîștig. Marele lui talent — spune undeva Wölfflin — e „talentul de a prelua”, presupunînd un tip de creativitate întemeiat pe veghea neîntreruptă a studiului. Dotat cu o capacitate de asimilare aproape neverosimilă, Rafael ar fi putut fi primul mare eclectic din istoria artei. A început prin a se lăsa modelat de maeștrii provinciei lui natale: mai întîi de tatăl său, Giovanni Santi, și apoi de Timoteo della Vite. Prin intermediul acestora, s-au făcut simțite, în imagistica sa, ecouri ale lui Francia și, mai ales, ale lui Perugino (în atelierul căruia a și lucrat). De-a lungul unor peregrinări care leagă Urbino de Bolog-

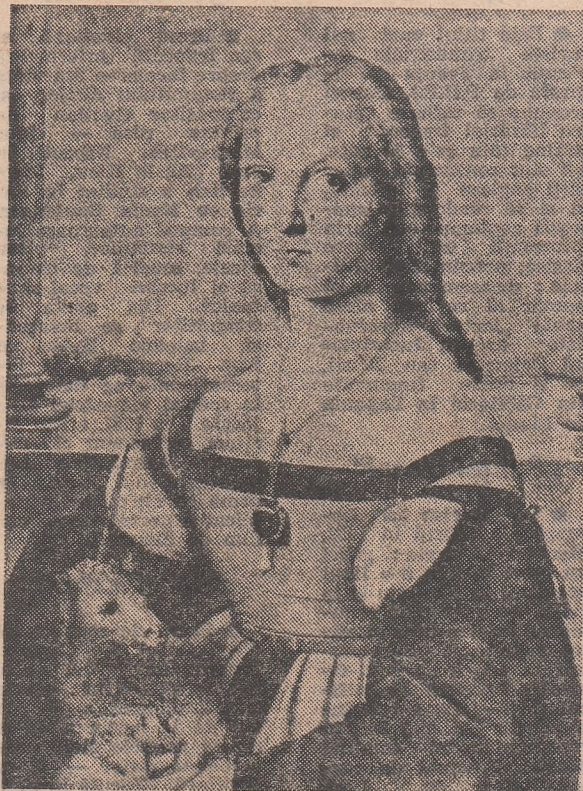
na, Perugia, Florența și Roma, Rafael a absorbit rînd pe rînd experiențele de limbaj ale lui Ghirlandajo, Piero della Francesca, Mantegna, Luca Signorelli, Fra Bartolomeo, Girolamo Savoldo, Leonardo da Vinci și Michelangelo. Între maeștrii săi spirituali se numără deasemenea Masaccio și Fra Angelico. A fost sensibil la marile descoperiri ale Veneției, la auralul Giovanni Bellini, sau la ramificațiile tîrzii ale giorgionismului (Giovanni da Udine, Garofalo, Dossi, Sebastiano del Piombo). Zvonuri ale artei lui Dürer și ale ambianței neerlandeze intră și ele în complicata rețetă rafaelescă. Desenele sale cuprind puzderie de „citate”, ușor de identificat, din lucrările altora. Și totuși, nici urmă de paștișă sau de sincretism factice în întreaga producție a lui Rafael. Și de altfel, arta sa nu e doar un genial rezumat al eforturilor artistice anterioare și contemporane momentului 1520, dar și un corp de imagini profetice. Exegeza universitară a știut să discearnă, în pictura rafaelescă, surse ale manierismului, ale academismelor de tot soiul (de la bolognezi la neo-clasicism), ale barocului sau ale luminismului caravaggesc. Să adăugăm că, de la Ingres la Degas, tot ce e polemică cu Rubens și Delacroix e, simultan, adevărată la Rafael. Pe scurt, avem de a face cu un artist a cărui cercetare poate ține locul unui curs complet asupra Renașterii și a urmărilor sale.

Verva asimilatoare a lui Rafael rezultă din vigoarea totalizatoare a unei adînci armonii lăuntrice. Căci sinteza operată de el nu e efectul unei insuficiențe care își caută neîncetat reperele, ci al unui prea-plin gata să-și asume totul. O mărinoasă forță interioară care se bucură de tot ce i se dăruie, restituind înșutit lumii talantul căpătat, iată ceea ce împiedică pictura lui Rafael să devină un caleidoscop de elemente disperate. Diversitatea soluțiilor plastice pe care pictura aceasta le încorporează se resoarbe cu o sprintenă naturalețe într-un foarte stabil echilibru. Sub protecția acestui echilibru, nimic nu mai poate constitui, pentru Rafael, un risc al dezordinii. De la un anumit grad de virtute în sus — spun unele texte vechi — totul e permis: diferența dintre bine și rău se șterge, așa încît nimic nu mai poate tulbura economia sobră a sufletului. În marginea estetică lui Rafael, sintem înclinați să adăugăm că, de la înălțimea unei dotații absolute, totul e integrabil — ca simplă materie primă — metabolismului propriu, totul îi aparține: „originalitatea” devine o falsă problemă, tocmai pentru că e inevitabilă. Și apoi, dacă a avea un singur idol e periculos, a avea o sută echivalențe cu a nu avea nici unul. Rafael e dintre cei dintîi artiști europeni pentru care cultura (în speță arta) e deja natură. El îi studiază pe Michelangelo sau pe Fra Bartolomeo așa cum studiază arhitectura lui Bramante, nudul feminin sau chipul lui Leon al X-lea: ca pe tot atîtea realități capabile să devină expresie plastică.

Multiplicitatea surselor de inspirație face ca faimoasa „armonie” a lui Rafael să fie o armonie fără dominantă

\* Român kôltôk antológiája, Kozmosz könyvek, Budapesta, 1962, editor Kópeczi Béla, 553 p.





Femeie cu licorn (Roma, Galeria Borghese)



Portretul lui Balthazar Castiglione (Paris, Luvru)



Parnasul, detaliu: Un poet (Palatul Vaticanului)

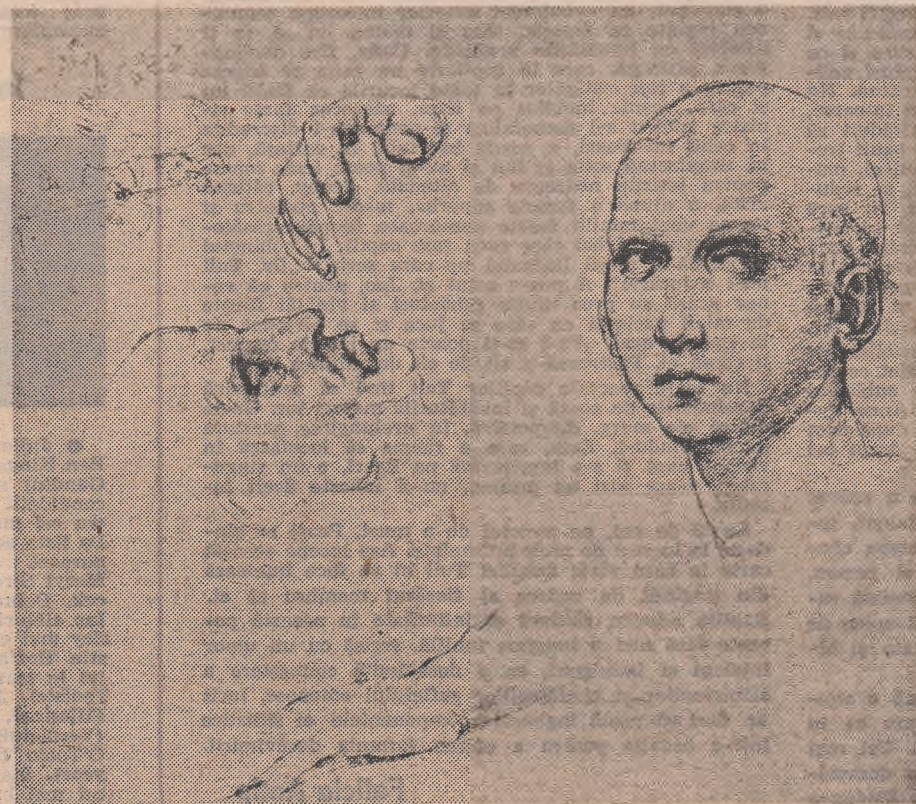
## și stilistica fericirii

formală netă. În pictura sa găsim deopotrivă elemente de concepție tonală venețiană, plasticism michelangioloesc, rigoare spațială pierfrancescană, afecțivitate tip Perugino, precizie toscană a desenului, retorică barocă, convenție pre-academistă, penumbre leonardești alături de clarități flamande. Picturalitatea lui Rafael e totodată sculpturalitate și linearitate, ceea ce pune în dilemă pe profesionistul sistematicii wölffliniene tradiționale. Ne vine ușor să vorbim despre „volumetria” lui Michelangelo, despre „sfumato”-ul lui Leonardo sau despre „tonalismul” lui Giorgione. Dar ce vom alege ca emblemă a lui Rafael? Morfologic vorbind, orice și nimic special. Compoziția și invenția formală — s-a spus. Sau „grăția”. Dar acestea sînt concepte destul de vagi, greu de utilizat drept criterii de clasificare. Trebuie să ne resemnăm prin a declara că **perfecțiunea lui Rafael tinde spre impersonalitate**. El nu „sare în ochi” prin nimic determinat, impunându-se, la o privire mai atentă, prin întreg, prin ceea ce un specialist ca Ortolani numea „finitul suprem” al artei sale. Pe vremea lui Reynolds — și în cea a Reynolds însuși —, paznicii de la Vatican povesteau cum mulți vizitatori, la plecare, întrebau de celebrele fresce ale lui Rafael, ca și cînd n-ar fi trecut, cu o clipă mai devreme, pe lângă ele. Perfecțiunea, dacă e dobindită firesc, riscă să treacă neobservată... Perfecțiunea lui Rafael — și nimănui nu i se potrivește mai bine acest cuvînt — e ca a plantelor și a formelor animale: ne însoțește fără a ne confisca, adăstînd tăcută în pacea suficientă sieși a fericirii sale.

O specie subtilă a impersonalității este, în cazul lui Rafael, și marea problemă de care se izbesc „cunoscătorii” în goană după atribuirii definitive. Mai ales către sfîrșitul carierei sale, pictorul lucra sprijinindu-se masiv pe colaborarea unor ucenici mai tineri (Giulio Romano, Penni, Raffaellino etc.). Dar — după observația perspicace a lui Henri Zerner — supravegherea permanentă și severă a lui Rafael asigură imaginii o asemenea coerență, încît și ceea ce e pictat de elevi îi poate fi atribuit. E un exemplu de „colonizare” a talentului altora, atestînd — spune Zerner — „triumful artei asupra personalității”. Dar ce straniu lucru să vorbim — în legătură cu un mare spirit al Renașterii — despre „impersonalitate”! Sîntem în plină epocă a orgoliului individual, a glorificării „persoanei”. Într-o asemenea epocă, Rafael aduce sunetul, mai curînd medieval, al unei personalități care se împlinește retrăgîndu-se discret în spatele operei sale. Impersonalitatea e, poate, singura dominantă pe care Rafael o poate opune marilor personalități cu care era contemporan. Originalitatea sa constă într-o totală indiferență față de problema originalității.

### Amiaza mare a picturii

REUȘITA lui Rafael e mai mult decît splendoarea unei cariere: contemporanilor săi și posterității întregi, el le-a apărut nu doar ca un mare artist, dar și ca o victorie a speciei, ca o splendidă expresie a umanității. Era „un tînar de o mare bunătate” (Calcegnini, 1519), frumos, plin de tact social și de farmec: un adevărat „curtean”, pe măsura prietenului său Castiglione. Vasari observă cel dintîi că dacă Michelangelo a învins natura prin artă, Rafael a învins-o, în egală măsură, prin purtarea sa aleasă, prin arta de a trăi: „Cel mai mulți dintre artiștii dinaintea lui — scrie Vasari — căpătaseră din partea firii o nu știu ce nebunie și sălbăticie care [...] îi rupese de lumea înconjurătoare și îi făcuse să umble cu capul în nori”. Rafael e între puținele mari spirite europene (alături de Goethe), născute spre a oferi modelul unei creativități solare, perfect integrate lumii și iradiînd o vitală senzație de fericire. Între viața și opera pictorului nu există nici o tensiune, nici o incongruență. Gestul său plăsmuitor nu avea — ca la Michelangelo și la atîția alții — conotația chinului, a trudei disperate, consumptive, destrămătoare. Lucra cu o ușurință suprafirească, fără a avea aerul că sacrifică ceva din rotunjimea vieții, pentru a investi în hărnicia atelierului.



Studiu de figuri. Desen în creion executat spre 1501–1505 (Oxford, Ashmolean Museum)

Stilistic, Rafael a găsit — spune Wölfflin — **calea de mijloc** între Leonardo și Michelangelo. Dar cu o generație înaintea lui Wölfflin, Hermann Grimm invoca aceeași „cale de mijloc” pentru a face nu o caracterizare stilistică, ci una existențială: „Rafael, asemenea lui Shakespeare, găsește calea de mijloc [...]. Nu află la el nimic ciudat, în zadar ai căuta în sufletul lui unghere întunecoase [...]. Este mulțumit, ca un pom încărcat de fructe.” Este, în acest caz, Rafael lipsit de sensul misterului? Este fericirea sa o formă de placiditate?

Despre mister, avem în genere o sumedenie de prejudecăți, ilustrate somptuos cu nume celebre. Legăm prea des misterul de semiîntuneric, dacă nu de întunericul însuși. Ne-am obișnuit să-l localizăm, fără ezitare, în teritoriul umbrelor, al clar-obscurului, așa încît cele dintîi imagini care ne vin în minte dacă vrem să vizualizăm misterul sînt semnate Leonardo da Vinci sau Rembrandt. Dar misterul nu e întunecime; e doar tăcere. Reducerea lui la penumbră se zisează mai curînd un accident biografic, decît o notă constitutivă. Misterul a devenit penumbră. Pictura lui Rafael amintește însă despre un episod anterior acestei deveniri. Ea transportă misterul din zona — colorată romantic — a amurgului, către miezul zilei. Cu alte cuvinte, ea ne face cunoștință cu ipostaza luminoasă

a misterului, cu amiaza lui. Rafael e amiaza mare a picturii europene și cel mai mare poet al **misterului diurn**: misterul orei douăsprezece. Înălțat la zenit, soarele cade perpendicular asupra lumii suspendînd, pentru o clipă, șansa oricărei umbre. Raza solară e, în ceasul acesta, drumul cel mai scurt între pămînt și cer. În axul ei stă privirea lui Rafael: mediînd între cer și pămînt, între Platon și Aristotel, între inocență și senzualitate. Aceasta e adevărata „cale de mijloc”, cea despre care vorbea Hermann Grimm: nu mediocritatea burgheză a ignorării extremelor, ci o constantă vecinătate cu „centrul” lumii și al zilei, cu echilibrul amiezii. În lumina amiezii, corporalitatea se separă de întunecimea ei, rămînînd mai departe corporalitate. Problema morală devine caducă în această lumină: trupul nu mai lasă, în jurul său, nici o urmă...

Misterul diurn este, în mare măsură, misterul feminității. Preferința lui Rafael pentru motivul „Madonei” nu e nici întîmplătoare, nici hotărîtă din afară, de comanda publică. Madona — și feminitatea în general — e și ea o amiază a umanității, o „cale de mijloc” între miracol și domesticitate. Eternul feminin cuplează în chip inimitabil căldura omenescului cu o cosmică răceală, imediatul pragmatic cu abisalitatea. Să privim cu atenție madonele lui Rafael: aplecate protector asupra pruncilor, ele păstrează, în gest și privire, un dram de **absență**, o somnolență senin-vegetală. Linia umărului lor coboară blind peste valea albastră a lumii, ca o garanție de înțelepciune. Iar această blîndețe coborîtoare e o formă de fericire pe care Rafael nu o putea învăța decît din iubirile sale. Din iubirile sale a putut înțelege că fericirea este vocația eternului feminin. Fericirea masculinității e întotdeauna clar-obscură, înjumătățită, construită pe renunțări. A feminității, cînd există, e deplină, sferică, diurnă, o fericire fără rest, fără deșeuri. Ca fericirea picturii lui Rafael. În cuprinsul ei, o singură lucrare se vrea tragică („Punerea în mormînt”) și e cea mai nereușită. Iar în viața lui Rafael, tragie nu pare să fi fost decît sfîrșitul. Legenda spune că Leon al X-lea a izbucnit în plîns, iar rezidența papală a fost scuturată de cutremur. Cît despre Rafael, simțind că moare, el și-a făcut, cuviincios, testamentul. Nici o legendă nu ne face însă să credem că, presimțindu-și sfîrșitul, s-ar fi întristat. Am spus-o doar: legendele nu inventează nimic. Pentru aproximații mai mult sau mai puțin romanzoase — există istoria...

Andrei Pleșu





## Moartea lui Armand Lanoux

● S-a stins din viață, răpus de o boală necrutătoare, binecunoscutul scriitor francez Armand Lanoux (n. 1913). Poet, novelist, eseist, romancier, el s-a impus atenției marelui public prin romanul său istoric **Comandantul Watrin** (1956, încununat cu Premiul „Interallié”), care a cunoscut un imens succes, fiind tradus în numeroase țări. Dar înainte de a fi publicat acest roman, Armand Lanoux tipărise deja **Yododo**, culegere de nuvele, **Nava nebunilor**, încununat cu „Premiul populist” (1948), **Clasa de dimineață**, această vîrstă **prea sensibilă**, **Sopirlele din orologiu**, iar, ca poet, el făcea parte, alături de Pieyre de Mandiargues, Julien Gracq, Roland de Renève, Joë Bousquet, Leon Gabriel-Gros, Malcolm de Chazal, din a doua generație de supra-realiști, care s-a ilustrat și în eseu și proză. A publicat trei plachete: **Colporior** (Premiul Apollinaire, 1953), **Licornul cîntă la orgă în grădina** (1954), **Fotografii delirante** (1956), reunite apoi într-un amplu volum, sub titlul **Laleaua vijelioasă** (editura Seghers, 1959).

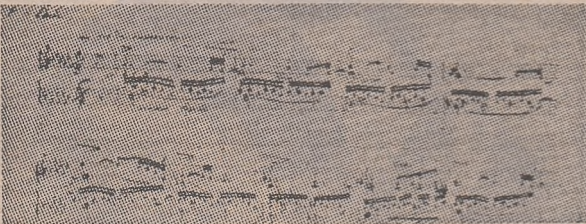
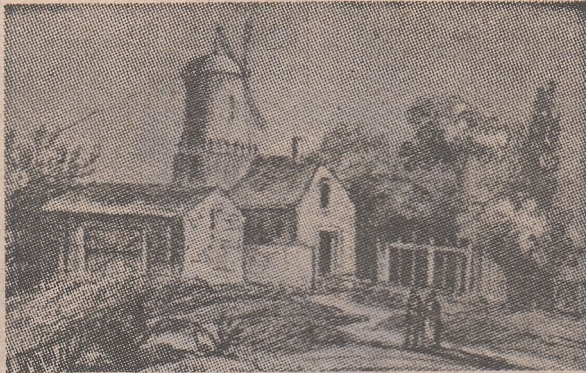
## Murillo la Londra

● Omagiat anul trecut în Spania cu prilejul împlinirii a trei secole de la moartea sa, Bartolomé Esteban Murillo (1617—1682) continuă să fie comentat, comparat, „redescoperit” în expozițiile cuprinzînd operele sale reprezentative. La „Burlington House” din Londra s-a deschis o astfel de expoziție, alcătuită din 100 de tablouri înfățișînd diversele etape ale formării sale artistice, aduse din colecții aflate în Spania, Marea Britanie, S.U.A., Franța, Italia. Ignorat vreme de aproape 100 de ani în restul lumii, în afară de Spa-

Succesul **Comandantului Watrin** l-a determinat să se dedice aproape exclusiv prozei, publicînd **Intilnirea de la Bruges** (1958), **Cînd marea se retrage** (Premiul Goncourt, 1963), al treilea volum al trilogiei inaugurată cu epopeea anti-războinică **Comandantul Watrin**, care ilustrează în mod strălucit cuvintele lui Malaparte: „Un război nu se termină niciodată pentru cei care au luptat”. Deosebit de aceste lucrări, care l-au impus cu tot mai multă autoritate criticilor literare și marelui public, Armand Lanoux a publicat o serie de importante eseuri, dintre care cităm: **Psihologia Parisului**, **Bună ziua, domnule Zola**, **Guy de Maupassant, le Bel Ami** (tradus și la noi, ca și **Comandantul Watrin**). Afară de bogata sa activitate scriitoricească, Armand Lanoux mai are meritul că, în calitate de secretar al Academiei Goncourt, a promovat alături de confrății săi din acest for cultural numeroase talente tinere sau a impus altele care, pînă atunci, nu fuseseră apreciate cum se cuvine.

nia, pictorul era aproape uitat la începutul acestui secol. Gustul personal și spontan al lui Murillo determinase o anume răceală a criticii profesionale față de opera sa. Cercetările întreprinse mai cu seamă în ultimele decenii de Enrique Valdivieso de la Universitatea din Sevilla — orașul natal al pictorului — și de Manuela Marques de la Muzeul Prado din Madrid au repus însă într-o lumină mult mai favorabilă întreaga creație a pictorului, așa cum poate fi fragmentar înțeleasă din expoziția de la Londra.

## Viața lui Chopin în imagini



● Un volum pus în circulație de „Interpress”

## Sculptorul David Smith

● La National Gallery din Washington s-a deschis la sfîrșitul anului trecut o expoziție (care se va închide în cursul lunii aprilie) a unui dintre cei mai importanți sculptori americani — David Smith. Un accident stupid a întrerupt, la 58 de ani, o carieră prestigioasă. „Un talent de excepție și un artist fecund” — apre-

## O sută de ani de teatru

● Importantă instituție de spectacol care este „Teatrul german” din capitala R. D. Germane, ajunsă la aniversarea unui veac de existență, este prezentată într-un album fotografic jubiliar intitulat **100 Jahre Deutsches Theater**, publicat de editura Henschel, în colaborare cu conducerea acestei celebre scene berlizeze. Aniversarea a pri-

(Polonia), intitulat **Chopin și patria sa**, îl prezintă pe compozitor în sfera vieții sale personale, a familiei sale, a cercului său de prieteni, făcîndu-l totodată cunoscut și ca pictor. Redăm aici una din operele sale plastice — un desen în cretă colorată. Portretul alăturat al marelui muzician a fost realizat în 1831, dar nu se cunoaște autorul. Facsimilul de sus reprezintă un fragment din partitura manuscrisă a **Studiului în re minor op. 10 Nr. 6** de Chopin.

ciază într-un amplu comentariu revista „Time” personalitatea acestuia. Materia sa predilectă a fost fierul, el explorînd posibilitățile multiple de exprimare pe care le oferă acest metal. Dorința sa a fost să realizeze „desene în aer” prin înserarea formelor plastice în spații deschise.

lejuț și apariția altor două volume: unul monografic, intitulat **Deutsches Theater, Berlin, Schumannstr. 13** și semnat de Alfred Dreifuss; altul, memorialistic, reunind, sub titlul **Verweilte doch...** (Zăbovește totuși...), amintirile actorilor care au jucat sau încă mai joacă în acest lăcaș german al Thaliei.

## „Café”

● Este titlul unei noi reviste trimestriale (apărută în Franța și difuzată de P.U.F.), care-și propune să reflecte starea librăriei franceze și străine (din cele 34 note, opt sînt consacrate unor cărți engleze și italiene), ca și să readucă în memoria contemporană, prin informații utile, opere clasice, precum **Don Quijote**; de asemenea acest număr al revistei oferă unele „lecturi aprofundate” asupra **Jurnalelor** lui Delacroix sau Musil, ca și unele fragmente din **Călătorie în Laponia** de Linne.

## „Prințul-filosof”

● La moartea lui Lorenzo Magnificul în 1492, Machiavelli scria: „Nici un mort ilustru n-a lăsat vreodată în Florența și în Italia un asemenea renume de înțelepciune și atîtea regrete...”. Supranumit în epocă „prințul-filosof”, Lorenzo Magnificul (1449—1492) a fost într-adevăr cel mai ilustru reprezentant al familiei Medici. Fascinat de personalitatea sa, Ivan Cloulaș i-a consacrat o monografie care a apărut în editura pariziană „Fayard”, monografie care reconsideră personajul în multiplele sale ipostaze: acelea de om de stat, de bancher, dar și de mecena și poet care a atras la curtea sa numeroși scriitori, artiști, filosofi și umanisti, făcînd din Florența marea centru al Renașterii italiene.

## Cingria :

## „Opere complete”

● Împlinirea a o sută de ani de la nașterea scriitorului elvețian Charles Albert Cingria (1883—1954) a prilejuit, printre alte acțiuni, editarea **Operele complete** ale scriitorului, însumînd 11 volume și, separat, 5 volume cuprinzînd corespondența, iconografie și bibliografia tuturor creațiilor sale rămase pierdute prin diferite publicații. În același timp, la Berna, a fost inaugurată, sub auspiciile Bibliotecii Naționale Elvețiene, o expoziție comemorativă care înfățișează momente din viața și creația acestui scriitor original, apreciat și prețuit la vremea respectivă de Jean Paulhan, Paul Claudel, Jean Cocteau ș.a.

## Stendhal în U.R.S.S.

● Bicentenarul marelui scriitor francez aduce date din cele mai variate. Între altele, cifre despre răspîndirea operei lui de-a lungul timpului în diferite părți ale globului. Astfel, în „Magazine littéraire” din februarie 1983 citim că în U.R.S.S. opera lui Stendhal cunoaște 68 ediții în 14 limbi, cu un tiraj total de 24 711 000 exemplare !

## Între candidații la Oscar '83



● Julie Andrews și Ben Kingsley (în rolul lui Gandhi) sînt doi dintre candidații la Oscarul pentru cel mai bun actor. Pe lista actrițelor mai figurează: Jessica Lange, Meryl Streep, Sissy Spacek, Debra Winger etc. Iar alături de Ben Kingsley mai concurează: Dustin Hoffman (pentru rolul în travesti din filmul **Tootsie**), Jack Lemmon (**Missing**), Paul Newman (**Verdictul**) și Peter O'Toole (**My favorite year**). Statueta pentru cel mai bun regizor este disputată, între alții, de Richard Attenborough

## Igor Markevitch

● Presa elvețiană și cea franceză informează despre încetarea din viață a renumitului dirijor și compozitor elvețian de origine rusă — Igor Markevitch. Născut în anul 1912 la Kiev, Markevitch a studiat la Paris cu Nadia Boulanger. A compus numeroase lucrări simfonice, piese corale, muzică de cameră și lucrări vocal-simfonice. Din opera de compozitor se detașează baletele **Rebus** și **Icar**. Reputația sa internațională se datorește în special măiestriei dirijorale. Din 1957, a fost dirijor permanent al Orchestrei simfonice „Lamoureux” din Paris. În urmă cu cîțiva ani a publicat și un interesant volum de **Memorii**.

## Mary Pickford

● Presa de specialitate din S.U.A., Canada, Franța, Anglia și alte țări omagiază în aceste zile împlinirea a 90 de ani de la nașterea uneia dintre primele stele ale cinematografului — Mary Pickford. Născută în anul 1893, la Toronto, Canada,



Mary Pickford a debutat pe scenă la 5 ani, iar la 9 ani era vedeta Teatrului „Kremer”. Pe ecran a debutat în anul 1909, după care a jucat în peste 30 de filme răsunătoare, dintre care amintim: **Cocheta** (Oscar, 1929), **Femeia îndărătnică** (împreună cu soțul ei, Douglas Fairbanks), **Cenușăreasa**, **Mica prințesă**, **Săraca fată bogată** ș.a. Supranumită în epocă „logodnica lumii”, Mary Pickford a cucerit, prin rolurile ei, simpatia spectatorilor de pe toate continentele. În anul 1976, i s-a mai acordat, omagial, cel de al doilea „Oscar”. În imagine, Mary Pickford.

## Elias Canetti pe scenă

● Notorietatea adusă de Premiul Nobel face ca una din primele piese ale lui Elias Canetti, **Nunta** (1931), scrisă la 27 de ani, să vadă lumina rampei pentru prima oară în Franța — la Théâtre de la Commune d'Aubervilliers, pusă în scenă de Gabriel Garau. În integralitatea ei, opera teatrală a lui Canetti va vedea lumina tiparului, în curînd, la editura Albin Michel.



(**Gandhi**), Sydnay Pollack (**Tootsie**), Steven Spielberg (**E.T. extraterestru**), Sidney Lumet (**Verdictul**), Wolfgang Petersen (**Das Boot**), Zeffirelli (**L traviata**). În imagine Julie Andrews și Ben Kingsley.

## Am citit despre...

## Familia Tull

■ **COMISVOIAJORUL** Beck Tull a părăsit-o pe Pearl, o soție cam cicălitoare, cu șase ani mai în vîrstă decît el. Locuiau în Baltimore și aveau trei copii: pe Cody (14 ani), Ezra (11 ani) și Jenny (9 ani). Pearl s-a angajat într-un magazin cu autoservire și și-a crescut copiii cu un devotament înăbușitor și cu o severitate născută din teama că aceste fapte neli-nișitoare și neasemenea ar putea s-o ia razna. Nu le-a spus niciodată că tatăl lor nu se va mai întoarce, nici ei n-au întrebat-o de altfel, dar s-a străduit să nu le lipsească nimic esențial și să strîngă banii trebuitori pentru a-i trimite la studii. Universul ei, meticulos ordonat, funcționînd ca un ceasornic, se reducea la căminul modest, urît, foarte curat, în care cei doi băieți și fetița s-au deprins treptat să primească tot ce le dădea mama lor: continua grijă maniacală pentru sănătatea și pentru integritatea lor morală, accesele de minie nestăpînită și nedreaptă, o existență mai sărăcăcioasă, mai ternă și supusă unor exigențe mai stricte decît cea a colegilor lor.

Viața copiilor Tull și a iubitoarei, imposibilei lor mame, care, prin comportarea ei, le-a modelat caracterul altfel decît ar fi dorit, constituie subiectul cărții **Cîin la restaurantul Dor de casă**, de Anne Tyler, recomandată de revista „Newsweek” — după cum informa mai demult „România literară” — drept cel mai bun roman american al anului 1982.

La 40 de ani și la noua ei carte (prima a apărut în 1964), Anne Tyler, scriitoare de mare talent, inteligentă și subtilitate, a depășit definitiv etapa căuțărilor. (Dumnezeiește scris, precedentul ei roman, **Trece Morgan**, prezentat după apariție la această rubrică, mai conținea extravagante, construcții epice de dragul jocului, un nostim cocteil de realitate și himere.)

Rareori se întîlnește în literatura modernă o simplitate atît de desăvîrșită și de seducătoare ca în această **Cîin la restaurantul Dor de casă**. Cel mai mic dintre băieți, Ezra, preferatul mamei, a dezamăgit-o refuzînd să facă studii universitare. Pasiunea

lui este să hrănească oameni, să-i hrănească excelent și să-i facă să se simtă bine, ca acasă, în restaurantul al cărui proprietar a ajuns. Ca acasă înseamnă invers decît la el acasă, unde mama nu acorda niciodată atenție mîncării, alimentîndu-și copiii îndestulător dar monoton, fără fantezie sau preocupare, ca o corvoadă. Ei ajunseseră să creadă, de pildă, că friptura este, prin definiție, ceva uscat care miroase a ars. Cea mai mare dorință a blajinului Ezra, care a rămas burlac pentru că fratele lui, Cody, s-a ambiționat să-i fure logodnica și să se însoare el cu ea, este să-i adune pe toți ai lui la o masă sărbătorească, intimă. Dar ori de cîte ori încearcă s-o facă, o ceartă, o enervare, un eveniment exterior întrerupe reuniunea înainte ca fratele, sora și mama lui să se fi delectat cu bunățile pregătite. Cody, fire dominant, pizmaș, care în copilărie nu ezita să trișeze pentru a ieși cîștigător în toate jocurile cu frații lui și care, veșnic invidios pe Ezra, născocea farse și nistre pentru a-l demoraliza și pentru a-l discreditat în ochii lui Pearl, a reușit în viață, în carieră, dar își tiranizează soția și fiul și nu-și poate ierta mama pentru ieșirile nedrepte de altădată. Jenny, rășuca urîtă, a ajuns o femeie superbă, medic pediatru și mama unei familii foarte numeroase (după recăsătorirea cu un bărbat care avea șase copii). În cabinetul ei atîrnă o placă lustruită pe care scrie: „Dr. Tull nu-i o jucărie”. A pus-o soțul ei, Joe, pentru că venea acasă cu prea multe zgîrieturi și vinătăi făcute de mici pacienți cu care se juca și se hîrjonea de la egal la egal. „Fă-i să-ți poarte un pic de respect, îi cerea el. Păstrează-ți cit de cit demnitatea !”

Nu toate reacțiile copiilor Tull tind să contrazică deprinderile de acasă și învățăturile mamei lor. Unele dintre ele merg, dimpotrivă, în prelungirea acestora handicapîndu-i. Ezra, care a rămas să locuiască în vechea casă și s-o îngrijească pe Pearl, e un singuratic, n-are nici un prieten, nu-și iubește decît familia.

La 85 de ani, pe punctul de a muri, Pearl se gîndește la lucruri de mult întimplate. Așa începe această carte în care viața familiei Tull ni se face înțeleasă din unghiul de vedere al fiecărui membru al ei. E atîta adevăr, căldură și intimitate în această poveste fără nici o lungime inutilă, scrisă cu un umor înțelept și indulgent, cu o desăvîrșită cunoaștere a slăbiciunilor și ciudățeniilor sufletului omenesc, încît ar dori să poată înghesui componentele ei stilistice într-o ecuație pentru a obține formula desăvîrșirii.

## Felicia Antip





## 100 de ani de critică literară

● Este tema „dosarului” numărului pe februarie 1983 din „Magazine littéraire”, care în cea. 50 de pagini prezintă oarecum cronologic, dar, desigur, nu exhaustiv, începând cu o introducere a lui Hubert Juin, o privire asupra începuturilor și dezvoltării criticii literare franceze moderne. În **Primii critici**, Juin demonstrează că secolul XIX e cel care a inventat critica literară modernă, odată cu nașterea Romanticismului, când Franța și-a dat seama că are un trecut și că el trebuie păstrat ca „patrimoniu”. Charles Nodier e scriitorul care a jucat un mare rol în evidențierea patrimoniului francez, punând în lumină, între alții, pe Rabelais (serios ocultat în secolele XVII și XVIII). Victor Hugo l-a asociat, descoperind virtutile populare ale lui Shakespeare, dar Chateau-

briand și Doamna de Staël, în primii ani ai secolului trecut, largesc aria „descoperirii literare”. Revista „Globe”, fondată în 1824, va oferi regulat informații detaliate asupra producțiilor literare străine.

În sfârșit, opera literară încetează de a mai fi atemporală, o idee de „modernitate” începând a-și face apariția. E ceea ce spune destul de limpede Stendhal în al său **Racine și Shakespeare**, scriind: „Romanticismul (sic!) este arta de a prezenta popoarelor opere literare care, în actuala stare a obiceiurilor și a credințelor, sunt susceptibile de a le oferi cea mai mare plăcere posibilă; clasicismul, dimpotrivă, le prezintă o literatură care oferea cea mai mare plăcere străbunicilor lor”. Dar clasiicii — remarcă Hubert Juin — s-au aranjat în paginile impozantului **Lycée**

al lui La Harpe. Pentru clasiicii frumoși e absolut, pentru romantici e relativ... În a sa **Histoire de la littérature française** (apărută în 1844—1846), Désiré Nisard (de la Collège de France și de la Sorbona) va exprima de minune idealul clasic în critică, afirmând că este „știință exactă”, altii, ca Saint-Marc Girardin, Alex. Vernet și Emile Montégut punind accentul pe motivațiile morale.

Cit despre școala modernă, printre ai cărei promotori se numără Abel Villemain (care susține metoda analizei bazate pe istorie și pe evenimentele istorice), Taine, Lanson, Brunetiere și, mai ales, Sainte-Beuve vor fi aceia care o vor desfășura și promova, Hugs fiind acela care va afirma: „Critica este conștiința artei”. În imagini: Villemain, Hugo și Sainte-Beuve.

## Popularitatea lui Dickens, astăzi

● Succesul înregistrat de teatrul „Royal Shakespeare Company” cu versiunea scenică a romanului **Nicholas Nickleby** (spectacolul a fost jucat cu „casa închisă” atât la Londra cât și la New York) a pus în lumină faptul că Charles Dickens, marele scriitor din epoca victoriană, se bucură astăzi de o nedezmințită popularitate, fiind privit drept cel mai important autor englez după Shakespeare. Popularitatea lui Dickens este, de altfel, obiect de studiu pentru istoricii și sociologii literaturii. De fapt, acest scriitor n-a încetat niciodată să fie apreciat și iubit de simplii cititori, fără pretenții de critici, chiar dacă există unii asemenea cititori care-i preferă pe Thackeray, surorile Brontë, Trollope, George Eliot. Părerea criticilor a fost variabilă de-a lungul timpului. Unii scriitori contemporani cu el



l-au admirat, dar opinia generală era că ar fi mai degrabă un mare autor de divertisment decât un mare scriitor. Această opinie dăinuie, colateral, până în prezent, în ciuda faptului că, între timp, personalități de seamă ale criticii engleze și americane, precum G. K. Chesterton și Edmund Wilson, l-au privit pe Dickens ca

pe un mare nume al literaturii britanice, conferindu-i un statut egal cu acela al lui Shakespeare. Influent critic de la Cambridge, F. R. Leavis, a susținut mai întâi ideea simplistă că Dickens n-ar fi fost decât un scriitor de literatură de divertisment. Dar în anii mai târzii ai carierei sale, Leavis a ajuns să scrie despre Dickens ca despre un autentic geniu creator. Aceste — și multe alte — sinuozități ale exegezei dickensiene sunt evocate în studiul **Curtain Calls For Dickens** (Dickens rechemat la rampă), scris de criticul Keith Brace, redactor literar al ziarului „Birmingham Post”. Dintre ilustrațiile care însoțesc textul, redăm în imagine această pictură reprezentându-l pe Charles Dickens în grădina casei familiale din Gad's Hill, Kent, împreună cu cele două fiice ale sale.

## ATLAS

# Correspondență

■ M-a fascinat întotdeauna felul în care noțiunile supreme — acele noțiuni pe care, tocmai pentru că nu sînt în stare să le definească, oamenii s-au obișnuit să le scrie cu literă mare — au tendința să se verse una într-alta și să se contopească. Adevărul, Binele, Credința, Poezia nu înseamnă același lucru, dar se supun într-o asemenea măsură aceluiași legi, încît, privite de departe, sferile lor se confundă într-o singură aură luminoasă și salvatoare, iar tot ce se poate spune despre unul dintre ele este valabil pentru toate celelalte, într-o halucinantă democrație a metafizicii. „În timp ce-ți pierzi timpul demonstrînd nemurirea, credința vie în nemurire se stinge. Împingînd lucrurile la absurd, în ziua în care nemurirea ar fi demonstrată nimeni nu ar mai crede în ea”. Iată un citat din Kirkegaard în care, substituind termenii, totul poate fi aplicat poeziei, un citat din care se înalță — precum stafia purtătoare de adevăr a tatălui lui Hamlet — străvechea frază taoistă: „A gîndi poezia înseamnă a nega poezia”.

■ În textul transcris de Didyme Iudas Thomas și găsit în 1945 printre manuscrisele copte reprezentînd biblioteca unei comunități gnostice din Egiptul de sus, din secolele 3—4 ale erei noastre, figurează și acest fragment: „Ucenicul le spuse: Mariam să iasă dintre voi, pentru că femeile nu sînt demne de viață. Dar învățătorul a zis: Iată că eu o voi chema pentru a o face bărbat, ca să devină și ea un spirit viu, asemănător vouă, bărbaților. Căci orice femeie care se va face bărbat va intra în împărăție”. Pe cu totul alte coordonate geografice și religioase (copt vine de la arabul qibt, contragere a grecului Aigiptios=Egipt, deci coptii erau egipteni pur și simplu, adevărații egipteni, termen trecut apoi asupra religiei lor și dovedind că, în conștiința islamică chiar, creștinii de pe Nil sînt urmașii vechilor egipteni, cei găsiți de arabi la venirea lor acolo), pe cu totul altfel de coordonate geografice și religioase, deci, în fragmentul citat trebuie să fie vorba, dincolo de aparentul lui ermetism, de principiile masculine și feminine, Yin și Yang, ale chinezilor, și de faptul că numai unirea celor două principii poate realiza plenitudinea, perfecțiunea, androginul primordial. În mod evident, învățătorul vorbește în termeni filosofici, în timp ce ucenicul numai în termeni istorici. Pe de altă parte, împărăția are un sens apropiat de Nirvana chiar dacă sferile celor două noțiuni nu se suprapun în întregime. Dealtfel, conținutul noțiunii de împărăție este foarte greu de precizat. Singurul lucru limpede este că se referă la o anumită stare de spirit care se poate câștiga pe anumite căi, prin înțelegerea anumitor lucruri, că ea, această stare de spirit, se poate cuceri, există și aici pe pămînt, dar și dincolo de moarte. Această dublă localizare mă face dealtfel să mi-o imaginez ca pe o mare împăcare ca pe o mare liniște. Și în cele din urmă, pentru a recurge la termeni care îmi sînt mai familiari (și pentru a reveni la ideea contopirii noțiunilor supreme, de care vorbeam la început), atingerea ei este echivalentă pentru mine cu atingerea Poeziei.

Ana Blandiana

## Seară de poezie canadiană

● Luni, 28 martie, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” a avut loc, în organizarea Cenaclului de literatură universală „Alexandru Philippide” al Secției de traduceri și literatură universală a Asociației Scriitorilor din București (secretar al secției, Aurel Covaci, coordonator al cenaclului, Florin Murgescu), cu concursul Ambasadei Canadei la București, o seară de poezie canadiană. A participat, în calitate de invitat de onoare, cunoscutul poet canadian Pierre Trottier, ambasador permanent al Canadei la UNESCO. După un cuvînt introductiv rostit de Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Aurel Covaci și Al. Andrișoiu au vorbit despre

personalitatea scriitorului canadian în contextul poeziei canadiene moderne. Apoi, Pierre Trottier a prezentat o expunere asupra poeziei canadiene intitulată: „Poezia: Tăcerea și Verbul”, urmată de un recital susținut de actorul **Dinu Ianculescu** din lirica de expresie franceză din Canada, în tălmăciri semnate de Al. Andrișoiu, Petronela Negoșanu, Ursula Schiopu, și Virgil Teodorescu. În încheiere, Pierre Trottier a recitat din creațiile sale.

A participat **Peter M. Roberts**, ambasadorul Canadei în România.

Au fost de față membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor, scriitori, un numeros public.

## Gabriel Garcia Márquez:

# E la modă să fii slab

D A, e la modă aproape în toată lumea, chiar și în a treia, unde atâtea ființe omenesti doar cu mari eforturi reușesc să mănince ca să supraviețuiască. Acum citiva ani, articolele cele mai citite din ziare și reviste erau cele în legătură cu cancerul. Acum sînt cele care vorbesc despre dietă, înțelegând ca restricție alimentară pentru slăbire și nu ca „un regim care se dictează, spre observație, bolnavilor și convalescenților, la mîncare și băutură”, după inefabila descriere a dicționarului Academiei. Cărțile despre aceasta sînt în fiecare zi mai numeroase și mai solicitate. În relațiile sociale, mai mult decît despre politică și serenadele zodiacului, conversațiile despre metode prin care să-ți recîștigi linia sînt aproape obsesive. Mereu e cite cineva care pretinde să fi găsit o dietă ideală — și, desigur, ireală — care să-ți permită să slăbești ca o gazelă fără nici un sacrificiu. Se împart copii între prieteni. Se socotesc puncte pentru calorii, se vorbește despre mîncare înainte de a mîncă și cînd se ajunge la masă tuturor le e atît de foame, încît toți cad de comun acord: „Azi nu fac dietă, încep de luni”. Sînt unii care nu numai că socotesc punctele, ci care cîntăresc alimentele la masă cu un cîntar farmaceutic.

Durata conversațiilor telefonice crește pentru că există un timp suplimentar destinat convorbirilor despre dietă. Cîteodată ești invitat la masă și amfitrionul e atît de discret încît decide să gătească așa ca

nimeni să nu se îngrășe și rezultatul este că se mănîncă mai prost decît la spital.

După atîția ani de cînd trăiesc înăuntrul acestei logii a dietiștilor pot să trag cîteva concluzii generale. De departe cea mai curioasă e aceea că bărbații sînt mult mai obsedați decît femeile de conservarea liniei, mai ales după o anumită vîrstă. Pare că femeile renunță mai devreme. Îmi amintesc de o prietenă, sclavă a siluetei sale, care în mijlocul nebunii zgomoase a celor treizeci de ani ai săi, mi-a spus: „Visul vieții mele este să împlinesc șaiszeci de ani ca să pot mînce tot ce potesc”. E cu puțință ca atunci cînd îi va împlini — ziua e departe — să se simtă traversînd o a doua tinerețe și atunci să simtă și mai intens grija pentru păstrarea greutateii. Cred că, în schimb, bărbații avem un sentiment contrar și că, pe măsură ce viața noastră merge înainte, avem o și mai mare preocupare să nu arătăm mai urîți decît ne-a făcut Domnul.

Cea mai bună soluție, fără îndoială, este să fii bogat în India, unde mărimea burții este considerată în directă proporție cu respectabilitatea.

Fabricanții de alimente și proprietarii de restaurante încep să fie neliniștiți. Tocmai am constatat că în Italia există o campanie publicitară care să-i convingă pe clienți că mîncarea națională, adică pastele făinoase sub toate formele lor, au virtutea magică de a nu îngrășa dacă sînt mîncate fără altceva. În orice caz, de-a lungul mai multor ani, și niciodată faptul

n-a fost dezmințit, o cîntăreață de operă foarte solidă, Maria Callas, care în timpote cîntărea aproape o sută de kilograme, și-a recîștigat suplețea corporală, pentru totdeauna, cu o dietă drastică bazată pe spaghete. Credința că pastele făinoase nu îngrășă dacă sînt mîncate singure e foarte generalizată în Italia. Mai ales în lumea filmului, care este cea care trebuie să-și îngrijească felul cum arată ca să poată trăi. Fără îndoială, Monica Vitti este una dintre femeile cele mai frumoase și mai suple pe care le cunosc, și am văzut-o mîncînd două farfurii de spaghete și un iepure întreg cu vinete și, imediat, două kilograme de înghețată cu frișcă, în timp ce privea la televizor un film cu bandiți. Niciodată n-am reușit să aflui, și mereu am uitat s-o întreb, dacă figura ce exprima o plăcere nesfîrșită cu care urmărea ecranul se datoră plăcerii de a savura înghețata după ce mîncase atît de mult, sau fericirii cu care bandiții îi împușcau pe polițiști.

CUM e și firesc, în fața obsesiei dietei a apărut obsesia contrară: încercarea de a demonstra pericolele dietei. De curînd, o prietenă s-a întîlnit cu un prieten care părea să fi îmbătrînit cu treizeci de ani în timpul celor șase luni de cînd nu se văzuseră. „Dar ce ti s-a întîmplat?” a exclamat ea convinsă că sărmanul om era victimă vreunei maladii fatale. Dar prietenul i-a răspuns: „Am urmat dieta cu carbohidrați”. Metoda asta de slăbire, care a devenit foarte populară acum citiva ani, cu prestigiul real sau fals de a fi fost creată de piloții Forțelor Aeriene ale Canadei, are acum, într-adevăr, rară reputație de a fi foarte efecă, nu numai pentru slăbire, ci și pentru a îmbătrîni fără ca să ai nevoie să trăiești prea mulți ani. După Academia de Științe a Statelor Unite — citată de o agenție de presă —, unele diete pot provoca diverse tipuri de cancer, ca orice de altfel, căci dacă

cineva crede tot ce citește, chiar în revistele de specialitate și serioase, termină prin a gîndi că ceea ce produce cancerul este însuși faptul de a fi viu. Dar datele Academiei de Științe a Statelor Unite sînt precise și alarmante: dietele ar putea fi cauza a 40 la sută din cazurile de cancer la bărbați și a 60 la sută la femei.

Bine cel puțin că un alt articol despre același fapt, publicat nu de mult în „New York Times”, spune același lucru, dar văzut dinspre latura pozitivă: o dietă potrivită poate prelungi viața dincolo de limitele imaginabile. „Dacă răspunsul ființei umane la restricțiile alimentare va fi similar celui dat de animalele de laborator”, spune articolul, „durata maximă a vieții s-ar putea extinde pînă la 140 de ani, iar media actuală a vieții ar putea crește la mai mult de 120”.

NIMIC nu-mi place mai mult pe lume decît să mînc. Am marea șansă ca nici o problemă să nu-mi taie pofta de mîncare ci, dimpotrivă, să mi-o stimuleze. Pînă într-acolo încît într-o epocă rea pot să mînc fără a opri de-a lungul întregii zile. Pe lingă asta, rămîn închis, atunci, într-un triunghi vicios: cînd nu-mi iese bine ce scriu, cad într-o stare de demoralizare care-mi produce o foame insașiabilă, și de atîta mîncat, ca să încerc s-o potoleșc, termin prin a mă îngrășa fără nici un control, și această îngrășare îmi produce o stare de demoralizare care mă împiedică să scriu bine.

Așa încît am motive științifice, chiar profesionale, ca să mă preocup de diete. Dar nu cred prea mult în ele, pentru că mi se pare că tot ce intră pe gură îngrășă, așa cum mi se pare că tot ce iese din ea degradează. E un destin nenorocit: să fi petrecut jumătate din viață fără să mă-nînc pentru că nu aveam ce și să trebuia să petrec la fel cealaltă jumătate, numai pentru ca să nu mă îngrăș.

Traducere de  
Miruna Ionescu



# „O politică de pace, colaborare și prietenie cu toate popoarele”



O POLITICĂ DE PACE, COLABORARE ȘI PRIETENIE CU TOATE POPOARELE

1

editura politică

O POLITICĂ DE PACE, COLABORARE ȘI PRIETENIE CU TOATE POPOARELE

2

editura politică

**A**CESTA este titlul lucrării pe care Editura Politică a publicat-o recent și care, pentru prima dată, reunește documentele bilaterale semnate sau adoptate la nivel înalt în perioada 1965-1982. Cele două tomuri ale lucrării, care însumează 1506 pagini, redau cronologic substanța și evoluția relațiilor bilaterale ale României socialiste în ceea ce se numește azi „epoca Ceaușescu”. Departe de a fi deci o simplă bibliografie, lucrarea înmănușează textele pe care s-au construit, pas cu pas, raporturile României cu celelalte țări ale lumii. Ea este totodată o remarcabilă mărturie a originalității și viabilității politicii pe care, de cînd se află în fruntea partidului și la conducerea statului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a promovat-o în relațiile internaționale, impunându-se ca o personalitate de prim plan a lumii contemporane.

Citeva cifre grăiesc de la sine pentru a ilustra amploarea și diversitatea legăturilor noastre cu celelalte țări ale lumii, ca și pentru dezvoltarea fără precedent a acțiunii normative întreprinsă de România, care are astăzi relații diplomatice cu 135 de state și relații economice și culturale științifice cu 150 de țări de pe toate continentele. Între 1965-1982, președintele Nicolae Ceaușescu a întreprins, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, vizite în aproape 80 de țări și a primit vizita unor șefi de state sau guverne din peste 65 de țări. Cu aceste prilejuri, au fost încheiate 20 de tratate de prietenie, colaborare și asistență mutuală sau tratate de prietenie și cooperare, 26 de acorduri, programe și protocoale de colaborare economică și tehnică, 94 de declarații solemne sau declarații comune, au fost semnate sau adoptate 245 de comunicate comune și peste 500 de instrumente de colaborare bilaterală convenite la nivel ministerial sau la alte niveluri.

Dar, dincolo de elocvența cifrelor, acest adevărat corpus al documentelor bilaterale încheiate la nivel înalt de România constituie și imaginea evolutivă a politicii externe românești în aceste aproape două decenii. O politică în care analiza științifică riguroasă a fenomenelor politice contemporane se împletește cu dinamismul, consecvența principială, realismul, spiritul de inițiativă, apărarea neabătută a intereselor fundamentale ale țării, ca și a aspirațiilor de pace și bunăstare a tuturor popoarelor.

Politica externă românească nu se înfățișează din culegerea de documente ca o politică principială și coerentă și pentru faptul că ansamblul relațiilor României cu celelalte țări ale lumii n-a încetat să se călăuzească după principiile fundamentale ale dreptului internațional: egalitatea în drepturi, independența și suveranitatea națională, nerecurgerea la forță și la amenințarea cu forță, reglementarea pe cale pașnică a diferendelor, neamestecul în treburile interne, cooperarea pe baza avantajului reciproc, dreptul popoarelor de a-și hotărî singure soarta potrivit propriilor lor năzuințe. Respectarea unor astfel de norme constituie baza relațiilor României și chează rolului ei în viața politică internațională.

Cum este și firesc, în centrul relațiilor externe ale României socialiste se află dezvoltarea raporturilor bilaterale de colaborare și de prietenie cu toate celelalte țări socialiste. România participă totodată la activitățile Tratatului de la Varșovia și ale C.A.E.R., înțelegînd să-și îndeplinească obligațiile ce-i revin în cadrul acestor organisme, care sînt menite să promoveze, pe baza egalității în drepturi, concertarea și conlucrarea dintre țările membre. Țară socialistă în curs de dezvoltare, România a legat și dezvoltat totodată ample relații de prietenie și de conlucrare cu țările în curs de dezvoltare din Africa, Asia și America Latină. Membre a „grupului celor 77” și invitată permanentă la mișcarea de nealinie, România și-a adus prin președintele Nicolae Ceaușescu o remarcabilă contribuție teoretică și practică la fundamentarea conceptului noului ordin economic și politic internațional, la elaborarea obiectivelor și mijloacelor strategiei internaționale menite să ducă la lichidarea subdezvoltării, a decalajelor dintre țările bogate și cele sărace, la instaurarea unor raporturi economice și politice stabile și echitabile între toate țările lumii. În același timp, acționînd pe baza principiilor coexistenței pașnice, România și-a extins și diversificat relațiile de colaborare cu

țările dezvoltate din Europa și de pe alte continente, participînd astfel activ la diviziunea internațională a muncii, la dialogul, pe multiple planuri, cu aceste țări.

**D**AR o politică externă cu șanse de eficiență trebuie, în mod evident, să pornească de la analiza raportului de forțe existent în lume, de la caracteristicile situației internaționale și marile probleme cu care comunitatea mondială este confruntată. Culegerea de documente evidențiază o astfel de analiză, care este făcută periodic de conducerea României. Președintele Nicolae Ceaușescu a desprins cu claritate trăsăturile definitorii și contradicțiile unei lumi complexe și frământate, în care încordarea internațională a devenit, în ultimii ani, de o deosebită gravitate; o lume în care continuă frenetic cursa înarmărilor și care trăiește cu spectrul holocaustului nuclear; o lume în care se adîncește criza economică, în care se măresc tot mai mult decalajele ce separă țările industrializate de cele în curs de dezvoltare și în care contradicția dintre aceste două grupări de țări a devenit o contradicție fundamentală a epocii noastre. Trăim într-o epocă de confruntare puternică a două tendințe, care se vor manifesta vreme îndelungată: pe de o parte, intensificarea politicii de dominație, de menținere și de reimpărțire a sferelor de influență, de amestec în treburile interne, de încălcare a dreptului națiunilor la libertate și la suveranitate națională; pe de altă parte, tendința de lichidare a politicii de forță, a sferelor de influență, de instaurare a unor relații noi între state, de asigurare a dreptului fiecărui popor la dezvoltare liberă, independentă. Mase tot mai largi din numeroase țări de pe glob refuză să mai accepte în mod pasiv o politică de le nesocotește dreptul la viață și militează cu tot mai multă hotărîre în favoarea păcii și dezarmării. Ele devin tot mai conștiente de faptul că, prin acțiunea lor unită, un nou război mondial poate să fie preîntîmpinat.

Documentele bilaterale încheiate de România dau expresie necesității eliminării din viața internațională a recurgerii la forță și la amenințarea cu forță, instaurării unui sistem nou de relații între state. Comunitatea mondială trebuie să facă totul pentru ca nerecurgerea la forță și la amenințarea cu forță să devină o normă efectivă a vieții internaționale. Dar abolirea politicii de forță postulează, în mod evident, reglementarea pașnică a tuturor diferendelor între state, căci nu există probleme, oricît de complicate ar fi ele, care să nu poată fi rezolvate pe cale pașnică, pe calea tratatelor, dacă se pornește de la respectarea dreptului fiecărui popor de a fi liber și independent, de la interesele generale ale păcii și securității internaționale. De aceea, România s-a pronunțat și a acționat totdeauna cu consecvență pentru soluționarea tuturor conflictelor, tuturor problemelor litigioase, a stărilor de tensiune numai și numai pe cale politică, prin negocieri, fie că este vorba de conflictul din Orientul Mijlociu sau de alte conflicte.

Pe de altă parte, culegerea de documente evidențiază interesul pe care România n-a încetat să-l acorde înfăptuirii dezarmării, în primul rînd a dezarmării nucleare, problema cardinală de a cărei realizare depinde însăși supraviețuirea omenirii și a civilizației umane. O astfel de contribuție s-a concretizat, de-a lungul anilor, prin formularea unui amplu program de măsuri și de inițiative menite să ducă la creșterea încrederii între state, să determine pași concreți pe calea opririi cursei înarmărilor, a înghețării și reducerii bugetelor militare, trecerea la măsuri de dezangajare militară și de dezarmare, înfăptuirea unei Europe fără arme nucleare. Este meritul incontestabil al președintelui Nicolae Ceaușescu de a fi atras în permanență atenția comunității internaționale asupra necesității elaborării unei strategii globale și a unui program cuprinzător și unitar care, mergînd de la simplu la complex, să permită trecerea efectivă la dezarmarea generală și completă sub un control internațional strict și eficient.

**N**U MAI PUTÎN importantă apare în documentele bilaterale contribuția României la edificarea unui sistem trainic de securitate și cooperare în Europa, la pregătirea, desfășurarea și în-

cheierea cu succes a Conferinței de la Helsinki. România n-a încetat să promoveze securitatea europeană ca un sistem de angajamente liber consimțite, clare și precise, din partea tuturor statelor însoțite de măsuri concrete care să ofere tuturor țărilor garanția deplină că se află la adăpost de orice act de agresiune, că se pot dezvolta liber, conform propriilor lor interese și proprii lor voințe, și să coopereze pe baza respectării principiilor fundamentale ale dreptului internațional. Considerînd Conferința pentru securitate și cooperare în Europa ca un moment de însemnătate istorică în viața continentului, România nu a crușat nici un efort pentru ca, după încheierea conferinței, să fie continuate eforturile de conlucrare multilaterală într-un cadru organizatoric corespunzător, care să permită adîncirea procesului de edificare a securității, a concertării și conlucrării în Europa. Este sensul pe care România îl dă încheierii cu succes a Reuniunii de la Madrid, care trebuie să impulsioneze înfăptuirea Actului final al C.S.C.E., conceput ca un tot unitar, să reprezinte un moment semnificativ în procesul edificării securității și dezvoltării cooperării pe continent, să ajute la însănătoșirea climatului politic în Europa.

Instaurarea în Balcani a unor relații de bună vecinătate, de colaborare și de pace nu a încetat să constituie, de asemenea, un obiectiv de o reală importanță în politica externă a țării noastre și care este consemnat adesea în documentele bilaterale. România s-a pronunțat cu consecvență pentru soluționarea pe calea tratatelor a tuturor problemelor dintre țările balcanice, pentru dezvoltarea bunei vecinătăți, a unei largi colaborări bilaterale și multilaterale, pentru transformarea Balcanilor într-o zonă lipsită de arme nucleare, ca parte a înfăptuirii unei Europe fără armament atomic. În acest context, își capătă deplină semnificație inițiativa președintelui Nicolae Ceaușescu privind realizarea unei întîlniri la nivel înalt a statelor din regiune pentru a discuta împreună căile întăririi încrederii, a colaborării și păcii în Balcani. O asemenea întîlnire, a cărei pregătire temeinică trebuie să înceapă cit mai degrabă, s-ar înscrie ca un act deosebit de pozitiv în viața Europei.

O pondere importantă deține în culegerea de documente luările de poziție ale României cu privire la lichidarea colonialismului și neocolonialismului, a tuturor formelor de rasism și a politicii de apartheid, sprijinul activ pe care țara noastră nu a încetat să-l acorde mișcărilor de eliberare națională.

Dar soluționarea problemelor complexe cu care omenirea este confruntată postulează participarea tot mai susținută a tuturor țărilor la rezolvarea lor, și îndeosebi a țărilor mici și mijlocii. De aici, necesitatea creșterii rolului O.N.U., care poate și trebuie să aibă un rol mai activ în soluționarea problemelor majore ale lumii contemporane, să acționeze cu hotărîre pentru așezarea raporturilor dintre state pe baze noi, democratice, să asigure condițiile pentru ca țările mici și mijlocii, țările în curs de dezvoltare, cele nealiniate, să contribuie nemijlocit la soluționarea unor astfel de probleme.

**T**OATE aceste opțiuni esențiale și linii de forță, fundamentate și promovate de președintele Nicolae Ceaușescu, au fost de cele mai multe ori însoțite de marea majoritate a țărilor lumii și înscrise în documente semnificative pentru evoluția vieții politice contemporane, fie că este vorba de documentele bilaterale politice, economice, culturale încheiate cu numeroase state, fie de documente multilaterale ca cele ale Națiunilor Unite sau ale Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa. Sînt tot atîtea temeiuri pentru care România și președintele ei și-au dobîndit un binemeritat prestigiu în opinia publică internațională. Lucrarea monumentală a Editurii Politice luminează din plin acest adevăr și pune la îndemina publicului larg un instrument esențial pentru cunoașterea politicii noastre externe.

**Valentin Lipatti**

## „România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU



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