

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

4

I. L. CARAGIALE

(12—18)

ÎNDATORIREA REVOLUȚIONARĂ DE ONOARE

ÎNCA sub vibrația marii cinstiri a actului istoric de la 24 Ianuarie 1859, Unirea Principatelor — racordată cu atita insuflire la centenarul cuceririi independenței de stat a României și în dreaptă legitate, a evenimentului ce a marcat la 1 Decembrie 1918 înfăptuirea deplinei năzuințe a întregului popor român — îmbrățișăm acest ianuarie într-o nobilă perspectivă, de bun augur pentru toate cele înscrise a fi trăite în 1977, an ale cărui file poartă atitea însemne de bogată rodnicie în afirmarea capacității creatoare de civilizație și de cultură a oamenilor acestui pământ.

Sintem în faza de masă a Festivalului național „Cântarea României” și putem sesiza de pe acum proporțiile pe care le va înscrie în lunile următoare, culminând cu marea sărbătoare a consacării celor mai înzestrate întrupări ale umanismului revoluționar, constituind o grandioasă manifestare de sinteză a spiritualității noastre în ceea ce are ea mai valoros.

Un asemenea festival la scara națională este rodul direct al uriașului forum, de cuget și de sentiment, pe care l-a concretizat Congresul educației politice și al culturii socialiste din 2—4 iunie 1976. Prin ampla expunere din ziua inaugurală și cuvântarea de încheiere a dezbaterilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu a îmbogățit tezaurul gândirii noastre cu noi dimensiuni privind construcția multilaterală a orinduirii socialiste prin prisma perfecționării continui a conștiinței făuritorului acestei societăți, a formării omului nou în accepția tot mai dinamică a idealului revoluționar pe care Partidul Comunist Român îl definește ca un proces dialectic pe cit de complex pe atit de generator al încrederii în om ca făuritor al propriei sale istorii. Expresia socialismului științific, a marxism-leninismului creator în România, Programul partidului nostru pune în centrul preocupărilor sale tocmai această sarcină, de multiple aspecte în datele și etapele ei, dar de o excepțională forță creatoare de certitudine în finalitatea celui mai nobil dintre idealurile revoluționare.

Ceea ce caracterizează pregnant concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu în definirea acesteia este realismul profund cu care a trasat liniile ei directoare. De aici sublinierea că în activitatea educativă trebuie avut mereu în vedere faptul că fiecare om are individualitatea și personalitatea sa bine distincte, că a-și propune cineva o uniformizare a omului ar fi o absurditate, un non-sens. Dimpotrivă : a acționa în acest pe cit de vast pe atit de gingaș domeniu, al formării și desăvârșirii continui a conștiinței umane, implică a urmări crearea condițiilor celor mai prielnice pentru ca omul să se poată manifesta plenar în toate domeniile vieții sociale, fiecare cu capacitățile, personalitatea și felul său de a fi, în spiritul comun întregii societăți, al dragostei de dreptate și de adevăr, al curajului și cinstei, al simplității, al hotărârii de a lucra împreună cu semenii săi pentru fericirea proprie, pentru fericirea întregii societăți.

Ce poate fi, dar, mai temeinic ca argument, mai solicitant, într-o asemenea perspectivă, decit îndemnul, iradiind o atit de nobilă încredere : „Inspirindu-se din trecutul glorios al poporului nostru, din realitățile clocotitoare epoci a socialismului, din munca, viața și aspirațiile maselor, călăuzindu-se de filosofia umanistă a partidului nostru, scriitorii și artiștii, toți creatorii, pot și trebuie să dea opere nepieritoare prin conținutul și valoarea lor artistică, de o mare diversitate, care să contribuie la formarea spirituală a oamenilor muncii, la îmbărbătarea lor în munca și lupta pentru victoria socialismului și comunismului în România” !

Au trecut aproape 8 luni de la evenimentul, încărcat de atit de forță generatoare, eveniment a cărui atit de nobilă semnificație avea a-și prelungi vibrațiile în plasma întregii noastre spiritualități. Cu atit mai intens și mai răscolitor, cu cit cel care prin glasul lui ne-a îndreptat inima spre imperativul formării omului nou drept „cea mai nobilă răspundere, îndatorirea revoluționară de onoare a partidului nostru comunist”, ne este totodată și cel mai înălțător exemplu de neostenită dăruire întru toate ale cetății, ale obștei. Dăruirea — de cea mai autentică esență revoluționară — a celui mai pilduitor om între oameni, între comuniștii de omenie ai acestui popor.

Popor trăind astăzi — o simțim cu toții — sub semnul marilor porunci ale destinului înscris mai luminos ca oricind pe orbita progresului uman.

George Ivașcu



LIVIU SUHAR : Omagiu

Se împlinește mersul...

Pași avințați și supli care cheamă :
Semn deslușit în iarbă și-n omăt
Pe-un drum ce nu se-ntoarce îndărăt, —
Pași muzicali ca o fluidă coamă.

Pași necesari ca aripele morii,
Sau lunecarea undelor în riu,
Heraldici pași în holdele de griu,
Mănunchiuri în cununa aurorii.

Istoria răsună pe căile umblate
Căci ei măsoară tot ce se-nfiripă
Și se clădește-n fiecare clipă
Sub cerul instelat de Libertate.

Se împlinește mersul în văz și în auz,
Mereu se umple cupa mișcării ne-nterupte,
Și azi, după mărețe și-ncrincenate lupte,
Ia țara chipu-acestui puternic călăuz.

Virgil Teodorescu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

„SĂ SCHIMBĂM LUMEA — Pentru o nouă ordine internațională”

„CAMBIARE IL MONDO. Per un nuovo ordine internazionale” — este titlul — atât de bine inspirat — al cărții recent apărute la Milano, în prestigioasă editură „Sugar”, — volum cuprinzând o amplă culegere de texte extrase din opera tovarășului Nicolae Ceaușescu — expuneri, cuvântări, interviuri — consacrată problemei edificării noului ordin economic și politic internațional. Cartea e prefată de profesorul Giancarlo Elia Valori, cunoscut politolog italian, secretar general al Institutului italian pentru relații internaționale, secretar general al Institutului din Paris pentru problemele unei noi ordini economice și autor al unor lucrări consacrate gândirii politice și activității președintelui României. „Conceptia elaborată de mai mulți ani de președintele Nicolae Ceaușescu în problema dezvoltării și instaurării unei noi ordini economice internaționale este semnificativă, ea conținând — relevă prefătorul —, pe lângă o analiză critică exhaustivă a realității internaționale contemporane, și elemente concrete cu privire la condițiile necesare pentru depășirea actualului status-quo la nivelul relațiilor internaționale”. Argumentul că textele din culegere permit descifrarea cu claritate a relației de interdependență și condiționare reciprocă dintre dezvoltare și menținerea păcii, profesorul G.E. Valori conchide că „politica românească în domeniul dezvoltării se identifică cu politica pusă în slujba menținerii păcii”. Grupate în 14 capitole, extrasele din lucrările tovarășului Nicolae Ceaușescu pun în lumină ideile majore ale viziunii românești cu privire la noua ordine, într-o lume aflată în plin proces de fundamentale mutații în raportul de forțe pe plan internațional, — de unde și însemnătatea deosebită a contribuției președintelui României la definirea principiilor noilor relații internaționale, la consolidarea lor prin modalități practice de înfăptuire, prin însăși politica externă a României, militantă activă pentru realizarea țelurilor noului ordin.

ACEASTĂ nouă lucrare se alătură celor 55 apărute în ultimii 7 ani, tipărite în numeroase limbi, în edituri de prestigiu din diferite țări de pe toate continentele. Este o concludentă dovadă în plus a interesului tot mai viu manifestat de opinia publică internațională față de personalitatea secretarului general al Partidului Comunist Român, președintelui Republicii, tovarășului Nicolae Ceaușescu, a cărui gândire îndrăznească și a cărui prodigioasă activitate dau o pondere excepțională prestigiului politicii interne și externe a României socialiste.

Crearea noului ordin economic și politic internațional implică o adevărată revoluție în viața politică mondială. În acest spirit, partidul nostru consideră că piața unghiulară a acestei noi ordini trebuie să o constituie principiile egalității, respectului, independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc, renunțării la forță și la amenințarea cu forță. Totodată, lichidarea subdezvoltării, a decalajelor dintre state, apropierea relativă a nivelurilor de dezvoltare a tuturor țărilor sunt tot atâtea componente ale noului ordin, — de unde însemnătatea efortului propriu al fiecărui popor, ca factor primordial și decisiv, paralel cu o largă cooperare internațională, bazată pe echitate și avantaj reciproc, interesind, ca atare, toate statele în virtutea interdependenței crescânde dintre ele.

ASADAR, o concepție de largă și creatoare viziune, bucurându-se de o crescândă, multiplă apreciere. În acest sens, una din numeroasele dovezi este desigur și faptul că Institutul pentru problemele unei noi ordini economice internaționale, constituit în octombrie 1975 în capitala Franței, a avut ca temă a sesiunilor științifice, ținute la Paris și București, Modul în care este concepută noua ordine de către președintele Ceaușescu. Asemenea acțiuni, cărțile apărute și altele în curs de editare în alte centre ale lumii, sint o strălucită confirmare a strălucitei contribuții teoretice și practice a secretarului general al Partidului Comunist Român la edificarea unei lumi noi, mai drepte și mai bune.

Tur de orizont

LA ISLAMABAD, primul ministru al Pakistanului, Zulfikar Ali Bhutto, a primit marți pe ministrul de externe al României, George Macovescu, care întreprinde o vizită oficială. Cu acest prilej, ca răspuns la cordialul mesaj de prietenie transmis din partea tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu, primul ministru Zulfikar Ali Bhutto a rugat să se transmită tovarășului Nicolae Ceaușescu și tovarășei Elena Ceaușescu cordiale salutări și urări de sănătate și fericire personală, precum și urări de progres, prosperitate și pace poporului român prieten. ÎN SPANIA, — o intensă activitate politică, marcată, între altele, de un comunicat comun al guvernului și opoziției democratice în care se lansează un apel la calm în întreaga țară pentru a se pune capăt valului de violențe din ultimele zile datorită acțiunilor teroriste ale grupărilor extremiste de dreapta. ÎN ORIENTUL APROPIAT, de asemenea, o vie activitate diplomatică : între altele, vizita în Arabia Saudită (încheiată marți) a președintelui Franței, Valéry Giscard d'Estaing, vizita la Londra a fostului ministru al apărării Israelului, Moshe Dayan, precum și anunțarea apropiatelor discuțiilor ce vor avea loc la Beirut cu prilejul vizitei secretarului de stat al S.U.A., Cyrus Vance.

Cronicar

Viața literară

Luna cărții la sate

● Cea de a XVII-a ediție a „Lunii cărții la sate” se desfășoară în acest an în contextul etapei de masă a Festivalului național al educației și culturii socialiste „Cintarea României”, sub semnul sărbătoririi Centenarului Independenței de stat a țării noastre și al împlinirii a 70 de ani de la răscoalele țărănești din 1907.

În cadrul acțiunilor „Lunii cărții la sate” vor fi reliefate succesele obținute în domeniul producției editoriale și al difuzării cărții, al atragerii maselor spre lectură, subliniindu-se rolul literaturii, al cărții politice și științifice, în procesul de ridicare continuă a nivelului de cunoaștere, de educare socialistă a oamenilor muncii în spiritul Programului Partidului Comunist Român.

„Luna cărții la sate” se va desfășura în perioada 30 ianuarie — 28 februarie 1977 și va cuprinde „zile

ale cărții”, șezători literare, simpozioane, dezbateri, lansări ale unor noi lucrări, recitaluri de poezie patriotică etc.

Începutul acestei ample manifestări va fi marcat printr-o acțiune complexă ce se va desfășura duminică 30 ianuarie 1977 în comuna Flămânzi, sub auspiciile Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Botoșani. Programul va cuprinde deschiderea unei expoziții de carte menită să oglindească semnificația socială a răscoalelor țărănești din 1907 și realizările poporului român în anii socialismului, sub îndrumarea partidului, — un recital de poezie patriotică, cu concursul unor scriitori din întreaga țară și al unor actori, montaje literar-muzicale etc.

Închiderea „Lunii cărții la sate” va avea loc duminică 27 februarie, printr-o manifestare similară în comuna Poiana Mare, or-

ganizată de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Dolj, sub semnul sărbătoririi Centenarului Independenței de stat a României. Uniunea Scriitorilor și asociațiile scriitorilor, cenacurile literare, editurile, vor fi prezente la manifestările „Lunii cărții la sate”, în acest scop organizându-se numeroase echipe de poezi, prozatori, dramaturgi, critici și istorici literari etc.

De asemenea, bibliotecile județene, comunale și școlare vor desfășura o largă acțiune de informare bibliografică a cititorilor de la sate, pentru cunoașterea producției editoriale curente. Uniunile județene ale cooperativelor de consum, prin rețeaua de difuzare a cărții din mediul rural, vor intensifica activitatea de popularizare a cărții prin ample și variate acțiuni.

În spiritul colaborării reciproce

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.P. Mongolă, a sosit la București Damdinchooghin Sodnomdorj ; în cadrul înțelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R. P. Polonă, ne vizitează țara Bohdan Drozdowski, redactorul șef al revistei „Poczia”, sosit în schimb redacțional cu revista „Steuca”.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Republica Cuba, au plecat la Havana Darie Novăceanu și N. Preliceanu.

Seară omagială Nazim Hikmet

● Marți, 25 ianuarie 1977, orele 18, a avut loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”, din Calea Victoriei nr. 115 o seară omagială Nazim Hikmet.

Despre viața și opera scriitorului a vorbit Radu Bouraeanu. Actori de la Teatrul Național „I. L. Caragiale” au citit versuri din opera scriitorului omagiat.

Șezătoare la Vaslui

● Cenacul umoriștilor al Asociației scriitorilor din București a ținut o șezătoare la Vaslui, la invitația Comitetului județean de cultură și educație socialistă.

Au citit : Ion Horea, Romulus Vulpeșcu, Toma Caragiu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Valentin Silvestru, Petre Bokor, Tamara Buciceanu-Botez (schite de Ioan Dan), Ileana Stana Ionescu și Andrei Ionescu (schite de Vasile Băran).

Brândușa Zaita Silvestru a oferit un recital păpușăresc. S-a prezentat, în premieră de gală, comedia cinematografică Tufă de Venetia.

La Casa Scriitorilor

● Marți 1 februarie 1977, orele 17,45 va avea loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Calea Victoriei nr. 115, ședința de lucru a Cenacului autorilor de literatură științifico-fantastică, în cadrul căreia Vasile Nicorovici va citi un act din piesa „Căsătorie prin calculator”.

Săptămîna Caragiale

● COMITETUL de cultură și educație socialistă al Municipiului București și Asociația oamenilor de artă organizează Săptămîna Caragiale, cu prilejul aniversării a 125 de ani de la nașterea scriitorului. Se vor reprezenta, în cadrul festiv, cu prefețe ale unor teatrologi și muzicologi, Năpasta (la Giulești și la Teatrul Național), O noapte furtunoasă (Teatrul de Comedie), O scrisoare pierdută („Buculandra”), O noapte furtunoasă (Opera Română).

Luni 31 ianuarie, ora 10, va avea loc un simpozion, la sediul A.T.M. din strada Episcopiei 9 ; comunicările vor fi susținute de Șerban Cioculescu, Eugen Barbu, Margareta Bărbuță, prof. univ. dr. Virgil Brădăceanu, Liviu Ciulei, Dina Cocea, Mihail Nadin, Radu Popescu, Amza Săceanu, Dinu Sărașu, Valentin Silvestru, Natalia Stancu-Atanasiu, prof. univ. dr. Ion Toboșaru, prof. univ. dr. docent Ion Zamfirescu.

Studioul municipal de literatură

● Luni 24 ianuarie a.c. a avut loc în Capitală ședința inaugurală a Studioului municipal de literatură organizat de Comitetul municipal pentru cultură și educație socialistă în colaborare cu Comitetul de partid al Uniunii Scriitorilor. După cuvîntul de deschidere rostit de Alexandru Ianăculescu, directorul centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă al Muni-

cipiului București, criticul Laurențiu Ulici a prezentat creația poezilor Antoaneta Apostol, George Dumitru și Lelia Munteanu, membri ai unor cenacuri bucureștene. La ședință au participat Alexandru Balaci, Teodor Balș, Ion Bănuță, Mihail Beniuc, Radu Cărneai, Valentin Deșliu, G. Dimisianu, Valeriu Gorunescu, Mircea Iorgulescu, Ion Potopin, Violeta Zamfirescu.

Asociațiile scriitorilor

Iași

● Asociația scriitorilor din Iași a organizat o consfătuire de lucru privind contribuția scriitorilor ieșeni la Festivalul „Cintarea României”. După informările prezentate de Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociației, și Ion Țăranu, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, la care au participat Ion Chiriac, Grigore Hîșel, Ioanid Romanescu, Silviu Rusu, Horia Ziliereu.

În cadrul Festivalului, Asociația a fost prezentă la deschiderea „Salonului cărții” din orașul Vaslui, unde au fost lansate noile lucrări apărute în Editura Jurnalea. A luat cuvîntul Mircea Radu Iacoban.

La Uzina „Moldoplast” din Iași s-a desfășurat un simpozion cu privire la evenimentele Unirii Principatelor Române. A luat cuvîntul cercetătorul Alexandru Lub și au recitat versuri patriotice Silviu Rusu și Haralambie Tugui.

De asemenea, în satul Călinești-Cuparencu din comuna Calafindești, din preajma Sucevei, în colaborare cu revista „Cronica”, a avut loc o manifestare în cadrul căreia au

fost evocate momente din viața lui Mihail Eminescu. Au participat Andi Andrieș, Ion Cosmel, Mihail Iordache, I. D. Lăudat, Marcel Mureșanu, Vasile Mihăescu, Al. Pascu și Ioanid Romanescu.

Timișoara

● În cadrul ședinței plenare a Asociației scriitorilor din Timișoara, consacrată planului de activitate în vederea participării la Festivalul „Cintarea României”, după expunerea lui Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației, acțiunile prevăzute au fost înfăptuite pe larg de Mircea Șerbănescu. Au luat cuvîntul Ion Marin Almăjan, Ion Arieșeanu, Traian Liviu Birăescu, Laurențiu Cernăș, Izsak Laszlo, N.D. Pirvu, Gh. Schwartz, Eugen Todoran și Marcel Turcuș. În încheiere, a luat cuvîntul Dumitru Preda, membru al Comitetului județean de partid, președintele Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă.

Cu sprijinul Asociației, la Casa de cultură din Jimbolia s-a desfășurat o șezătoare literară la care au fost prezenți : Ion Arieșeanu, Aurel Turcuș, Damian Ureche și Vasile Versavia.

Semnal

■ Mihail Moraru, CĂLĂBUNA Velculescu — BIBLIOGRAFIE ANALITICĂ A CĂRȚILOR POPULARE LAICE. Anunțată drept o completare (și reținare) a eruditei (la vremea ei) Bibliografii românești vechi de I. Blanu, Nerva Hodos, Dan Simionescu, inițierea recentei Bibliografii analitice a literaturii române vechi (din care a apărut acest volum I din Partea I) începe — în ciuda vârstei atestărilor — cu Cărțile populare laice. Au fost cercetate, pentru investigarea circulației lor, manuscrisele — și tipări-turile — unor opt lucrări de mare receptivitate (Alexandria, Vrednica de însemnare intimă, [primul manuscris — 1622, prima ediție — 1794], ANIDALIS și Zelidia, Archinie și Anadan, Arghir și Elena, Bertoldo, Erotochrit, Esopia, Filerot și Anthusa). Poate că ușurarea identificărilor datorată reproducției facsimilului (procedeu folosit — atunci, cu mai paupere mijloace — de predecesori) și, promisa, continuare a ambicioasei lucrări să ateste exact nivelul de astăzi al cercetărilor bibliografice. Semnalăm, totodată, diferențele dintre titlurile opertelor și ale foii de titlu. Lucrarea are, sub îngrijirea științifică a lui I.C. Chitișia, (Editura Academiei, 242 p., 19 lei, 2670 ex.).

■ Grigore Arbore — A-VERSE. Din autorul volumelor Exadul, 1967 ; Cenusa, 1969 ; Angustia, 1972 ; Poeme, 1974, cităm, acum, fragmentar, Fiecăruia : „Este ianuarie și o mare secetă / sare digu-rile, soarele / se refugiază între picurile de pînă / preferind exilurile voluntare. / Fără de vole renase aici / stămîmintele primitive ; în anume / ore nocturne cu pletate învelești / cuibul înfrigurat păsărilor. / Doar inima rămîne / într-o grădina inocentă / cu fructe bolnave încălzite de / minile tale binecuvîntate”. (Editura Eminescu, 64 p., 3,50 lei, 600 ex.).

■ Sorin Titel — PASIUNEA LECTURIL. Justificînd acțiunea critică drept o necesitate a scriitorului (și, implicit, a cititorului) autorul oferă o suită de eseuri și cronici dedicate fenomenului literar contemporan. (Editura Facla, 180 p., 9 lei, 2590 ex.).

■ Constantin Coroiu — DIALOGURI LITERARE. În colecția „Reporter XX”, sub un motto călinescian („Definește-te singur, dacă ai această velleitate, și vei fi crezut”), Constantin Coroiu publică o suită de convorbiri cu scriitori marcanti ai literaturii noastre contemporane : Ioan Alexandru, Eugen Barbu, Mihail Beniuc, Șerban Cioculescu, Constantin Ciopraga, Ovidiu Genușu, George Lesnea, Nicolae Manolescu, Al. Paleologu, Al. Piru, Lucian Raicu, Valeriu Răpeanu, Eugen Sirmion, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Mihail Ursachi, Mircea Zăciu. (Editura Jmmica, 170 p., 5,25 lei, 7.100 ex.).

■ Ștefan TITA — ALEXIDA SENSITIVA. O nouă carte pentru copii, de natură științifico-fantastică, subtitulată Fovestiri din viitor. (Editura Ion Creangă, 174 p., 3,75 lei, 19.500 ex.).

■ Arcangelo Leone De Castis — O ISTORIE A LUI PIRANDELLO. În traducerea lui Ștefan Crudu, talmăcirea versurilor fiind semnată de Al. Cerna-Rădulescu, a apărut o cuprinzătoare monografie despre scriitorul italian. (Editura Univers, 228 p., 11 lei, 2.630 ex.).

LECTOR

Simboluri nemuritoare

SÎNTEM în prima lună a unui an cu profunde semnificații în viața poporului român. Se rotesc asupra acestor pământuri astrele tutelare ale Unirii și Independenței, simbolurile de lumină ale anilor care au însemnat tot atâtea cote de decizie în istorie, pentru făurirea României moderne, 1859, 1877, 1918. Sint date care înseamnă pentru oricine o meditație profundă asupra trecutului pentru a afla în puterea lui exemplificatoare rădăcini ale intensității noii vieți pe care o trăim. Ne închinăm în fața eroilor faptelor și gândirii din dramatica existență a colectivității românești, fiind angajați cu toate forțele minții, miinii și sufletului în efervescența creatoare a prezentului. Toți marii făuritori ai istoriei României moderne au activat intens pentru afirmarea locului ei sub soare, pentru libertatea deplină și progresul social. Ei au binemeritat de la poporul care i-a generat și istoria nu-l va uita niciodată.

Astăzi, aceia care înalță pe aceste binecuvîntate pământuri orînduirea cea mai înaintată sînt comuniștii, cu rădăcinile înfipte adînc în realitate, iluminați de ideologia revoluționară a Partidului, luptînd și înfăptuind idealuri umaniste. În fruntea lui se află o călăuză fermă, acela care prin pilda lui vie, de fiecare clipă, dezlănțuie uriașele energii colective pentru transformarea revoluționară a societății românești. Totdeauna oamenii de cultură și de artă se vor orienta în sfera atît de sensibilă a creației lor, sub înaltele comandamente etice ale unui modern, revoluționar umanism pe care îl reprezintă Secretarul general al partidului, a cărui meditație profundă și complexă practică revoluționară se concretizează în directive și programe a căror finalitate va purta imensa forță națională românească pe culmile cele mai înalte ale civilizației umane.

Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Congresul educației politice și al culturii socialiste este și va rămîne un document de cea mai mare importanță pentru viitoarea existență a poporului nostru, pentru formarea aceluși tip uman, apt să contribuie la înfăptuirea celei mai omenești dintre orînduiri, cucerind o nouă conștiință, transformînd profund condiția umană. Prin acel document, oamenii de artă și cultură au fost investiți cu înalta responsabilitate a modelatorilor de conștiință. S-a demonstrat luminos marea forță a ideilor și a spațiilor orizontului de cunoaștere, asupra progresului general al societății, asupra făuririi conștiinței a propriului destin, individual sau colectiv. S-a arătat cit de necesar este ca să se folosească toate mijloacele pentru ridicarea continuă a nivelului de cunoaștere, de la legile generale ale dezvoltării pînă la cele mai moderne date și experiențe din sfera activității pe care o exercită fiecare ins, fiecare verigă, parte integrantă din imensa colectivitate românească.

Viziunea aceasta comunistă, atît de modernă, despre om și social, este rezultatul analizei temeinice a istoriei și a contemporaneității, o determinare analitică a liniilor de forță noi ale eticii revoluționare, a ridicare de scut împotriva dezumanizării, împotriva uniformizării aspirațiilor existențiale ale omului. La baza oricărui proces formativ se află activitatea continuă, singura justificare a prezenței omului în univers, mindria singurei făpturi care poate transforma rațional lumea. Nici o personalitate nu se poate dezvolta și afirma plenar, în afara procesului creator al participării cu toată energia la unanimitate efort transformățional în care se exprimă nobila solidaritate umană.

PERFECTIONAREA continuă, pentru a fi total eficient, a acestui îndelung proces creator, care se înscrie pe arcul existențial al fiecărei monade din imensul organism al unui popor, cere o cunoaștere aprofundată a uneltelor creației și a minuirii lor, în orice sferă de activitate. De

aceia, în concepția revoluționară, în toată structura ei modernă, școala este considerată a fi principalul factor de modelare a noului tip uman. Departe de noțiuni abstracte, învățămîntul se apropie, prin toate activitățile sale, de realitate, impletind cercetarea științifică aptă să traseze căi și perspective moderne, cu producția, egală cu apropierea directă de uriașul proces creator. Funcția formativă a școlii este interferată de filonul concret al educației, care dezvoltă personalitatea devotată colectivității și intensei activități.

S-a afirmat hotărît și demnitatea intelectualului, conștient de responsabilitatea de creator în slujba adevărului și a frumuseții, îmbogățind original cultura românească, parte integrantă a spiritualității universale. Finalitatea aceasta, de o înaltă etică, este într-adevăr o trăsătură specifică a noii intelectualități românești, care contribuie la înaintarea rapidă spre progres și civilizație. În acel act fundamental al culturii, Secretarul general al Partidului a dat o definiție magistrală și caracteristicilor patriotismului revoluționar. Cuvintele sale arzătoare se înscriu între ale celorlalți mari bărbați ai poporului care au înălțat steagurile libertății pe pămînturile românești: „A fi patriot înseamnă a fi oricînd gata să faci totul, mergînd pînă la supremul sacrificiu, pentru a apăra libertatea, independența și integritatea țării, pentru a salvarea mărețele cuceriri revoluționare ale poporului...”

Aceste cuvinte de flacără pot să fie ale lui Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, Alexandru Ioan Cuza, reprezentanții cei mai luminați ai istoriei moderne a acestui popor, făuritori ai cotelor hotărîtoare din existența României, pe care îi amintim cu atîta recunoștință și emoție. Asemenea luminați patrioți sînt afirmatorii hotărîți ai ființei naționale, luptători, tot atît de hotărîți, împotriva șovinismului și rasismului, pentru prietenia, sub semnul păcii și al colaborării, cu toate popoarele lumii.

O asemenea concepție despre patriotism se bazează pe studiul aprofundat al istoriei, pe recunoașterea faptelor și adevărului. Interpretarea subiectivă a istoriei este o eroare fundamentală, iar îndemnul tovarășului Nicolae Ceaușescu este străbătut de un profund sens al umanismului revoluționar atuncî cînd afirmă că trebuie să facem totul pentru ca „...istoria să devină o puternică armă a prieteniei și solidarității între popoare, în lupta pentru socialism, pentru colaborare și pace internațională”.

Acest îndemn suprem, de a învăța de la istorie, creatorii de cultură și artă l-au primit cu o profundă vibrație. Așa cum dovedesc ultimele lor lucrări, așa cum am mai putut afirma, ei explorează cu toate antenele infinitei lor sensibilități în unghiurile cele mai îndepărtate sau apropiate ale țării și poporului, căutînd să le lumineze cu fosforescența artei, să releve celor mulți, însetați de adevăr și de frumusețe, legile raționale ale lumii și creației, pentru dobîndirea cunoașterii integrale. Interesele Patriei subordonează orice alt comandament, iar creatorii de artă caută să înalțe construcții estetice de profundă coerență etică, ascultînd glasul, în permanență viu, al istoriei.

Secretarul general al Partidului a dat o înaltă apreciere creatorilor de valori spirituale, importanței lor contribuției la elevarea orizontului de cunoaștere, la modelarea omului nou.

Aceste impresii le-am rememorat și notat, gîndind cu intensitate la marile evenimente aniversative ale acestui an emblematic, la acei bărbați investiți cu cea mai înaltă responsabilitate de către poporul lor, luptători pentru progresul continuu, simboluri nemuritoare ale patriotismului românesc.

Alexandru Balaci



SEVER FRENȚIU : Omagiu

Binecuvîntă, Țară...

Binecuvîntă, Țară,
aceste largi întinderi de zăpezi
sub care-și doarme somnul tinăr griul
visînd la echinocliul primăverii,
la transparența de oglinzi a unui cer
pe care-n pale de azur se scriu
triunghiuri de cocori și rîndunele.

Binecuvîntă, Țară,
aceste brațe și aceste frunți,
pe cei ce stăpînesc țaria nopții oarbe
la orizonturile subterane
și smulg din impietritul ei adînc
văpăile ce bubuie-n cuptoare
mustrate și-ndîrjite în răstimpuri
de joardele de-oțel.

Binecuvîntă, Țară,
pe cel al cărui gînd fără prihană
vibrează-n orga plămuirilor de fapte,
pe fiul tău cel mai iubit, pe omul
care alege griul din neghină,
din voaspele minciunii adevărul,
iar inimile ni le-a-nflăcărat cu chipuri
și neuitate fapte scoase de sub colb
ale strămoșilor,
dîndu-ne-ndemn să le zidim fără istov
la temelia viitorului.

Vlaicu Bârna

DEZVOLTIND RECUNOȘTINȚA ȘI PREȚUIREA FAȚĂ DE STRĂMOȘII CARE, CU SACRIFICII ȘI JERTFE URIAȘE, AU APĂRAT FIINȚA NAȚIONALĂ A POPORULUI, AU PURTAT STEAGUL LUPTEI PENTRU LIBERTATE ȘI NE-ATĂRNARE, PENTRU DREPTATE NAȚIONALĂ ȘI SOCIALĂ, TREBUIE SĂ SĂ-
DIM ÎN CONȘTIINȚA OAMENILOR SENTIMENTUL RĂSPUNDERII FAȚĂ DE
MOȘTENIREA ÎNAINȚAȘILOR, AL HOTĂRIRII DE A DUCE MAI DEPARTE, ÎN
NOILE CONDIȚII ISTORICE, FĂCLIA PROGRESULUI ȘI CIVILIZAȚIEI PE PĂ-
MÎNTUL ROMÂNIEI.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Expunerea la Congresul educației
politice și al culturii socialiste)

O epocă inspiratoare

CU CÎT pătrundem mai adinc în configurația actuală a culturii românești și o raportăm la în-
treaga noastră dezvoltare spirituală cu
rădăcini imemorabile și neclintite pe a-
ceste locuri de civilizație și sinteză, ne
dăm seama că sîntem beneficiarii unui
moment unic: momentul în care toată
experiența acumulată de omul acestor
meleaguri și transmisă sub forma cul-
turii, orale sau scrise, a cuvintului sau
a artelor vizuale ori auditive, dobîn-
dește o semnificație și o utilitate uni-
versală. Momentul în care ceea ce am
putea numi „mesajul culturii româ-
nești” intră în dialog cu întrebările,
căutările, aspirațiile și uneori trage-
diile omului contemporan de pe toate
meridianele, elaborînd tot mai evident
cîteva răspunsuri ale căror ecouri răz-
bat și vor răzbate progresiv în con-
știința umanității, conferind culturii
noastre acea firească audiență și pre-
țuire universală pe care și-au cîști-
gat-o, în alte momente dar potrivit a-
celorași legi, toate marile culturi ale
lunii.

Acest destin major al spiritualității
naționale, al valorilor etice și estetice,
filosofice și politice, „lămurite” de o
îndelungă și încercată existență istori-
că, își are marele său catalizator și
arhitect: Partidul Comunist Român.
Este meritul nepieritor al partidului
de a fi dat un nou curs nu numai is-
toriei naționale, aflată la mijlocul
veacului acestuia într-o cumpănă cum
n-a mai fost alta în milenara sa desfă-
șurare, ci și culturii românești, culturii
făurite de toți locuitorii țării noastre,
ctitori alături de români ai unor vechi
și strălucite înfăptuiri spirituale. Cînd
istoria literaturii noastre din secolul
XX va fi scrisă din perspectiva și cu
luminile ce le aruncă asupra-i tumultu-
osul și decisivul deceniu consecutiv
celui de al IX-lea Congres al partidu-
lui, vom distinge foarte ușor, în trecut,
liniile unei dezvoltări nu lipsite de
momente dramatice și de alunecări în
eroare, linii ce duceau, mai ales în pe-
rioda așa-numită „interbelică”, spre o
îremediabilă imputinare de substanță,
reflex al amurgului orînduirii capita-
liste și al unui tip de civilizație legat
de această orînduire.

REVOLUȚIA socialistă și-a fixat
programatic și a urmărit siste-
matic scoaterea culturii noastre
de pe această orbită crepusculară și
plasarea ei pe liniile de forță ale vastei
reconstrucții morale și spirituale legate
de ascensiunea socialismului în lume.

Treptat au fost găsite căile cele noi,
și corectate greșeli evitabile sau inevi-
tabile. Dar pentru a fructifica tot acest
efort de două decenii trebuia mai mult
decît niște semnalizatoare bine orien-
tate: trebuia suflul inspirator, dina-
mismul clocotitor, larga cuprindere de
orizonturi, devotamentul și fidelitatea
necondiționată și neîntărită față de
esența socialismului, toate acestea de-
venite persoană întruchipind ideea și
dîndu-i căldura prezenței umane, ira-
dieră mării personalități istorice ca-
pabilă să focalizeze toate aspirațiile,
nădejdiile și gîndurile unui popor în-
treg. Capabilă, totodată, să determine
un stil de epocă, asupra căruia să-și
imprime pecetea spiritului său.

A fost șansa unică a culturii noastre
prezența unei asemenea personalități,
de ctitor de epocă, acolo unde toate
bătăile de inimă ale națiunii noastre
se aud mai clar și se pot face gînd și
faptă în stare să aprindă în mințile și
inimile tuturor flacăra marilor idea-
luri și ambiția marilor realizări.

ACEASTĂ supremă însușire, de
ctitori de cultură — de cultură
în care să se immortalizeze mun-
ca, fapta și geniul unor generații și
epoci, ca un testament lăsat urmașilor
— a deosebit, de altfel, pe toți condu-
cătorii de frunte ai poporului nostru.
E ființa întreagă a lui Mircea și a oș-
tenilor săi, paznici ai neatrănării și
dreptului de a fi noi înșine, zidită în
legendara ctitorie de pe malul Oltului.
Și mindria, demnitatea, încrederea lui
Ștefan în viitorul Moldovei, pregătut de
el pentru veacuri, o descifrăm în zi-
durile cetăților și ctitoriilor sale, după
cum o citim în pisanile și actele sau
cronicele dictate de el. Cărturarilor și
luptătorii — uneori unii și aceiași oa-
meni — cîrmacii supremi și miile de
eroi fără nume care s-au așezat la te-
meliile istoriei noastre neîntrerupte au
dat, secol de secol, un suflet acestei
culturi, un suflu eroic și profund uman
în același timp, au făcut din cultură,
generație de generație, una din pir-
ghiile esențiale ale dăinuirii și înăl-
țării noastre ca nație. Și este emoțio-
nant să citim în paginile „României
muncitoare” de acum 75 de ani aceste
cuvinte în care, fără a se ignora învâ-
țătura marxistă despre dialectica isto-
rică și socială, se dă ca principal fac-
tor al răspîndirii ideii socialiste la noi
capacitatea ei de a răspunde setei unei
societăți întregi după un ideal supe-

rior: „Socialismul a început în Româ-
nia din trebuința suflătească a unui
ideal care să întrupeze năzuințele su-
preme ale omenirii: dreptate și feri-
cire pentru toți”.

A REDA culturii, într-un veac ce
proclamă pe aîtea voci criza
culturii — de fapt a unei anu-
mite culturi — funcția ei majoră de
elevare spirituală a omului, de chînte-
sență a „umanului” dornic de a atinge
culmile unui ideal concret de viață și
acțiune, a face din cultură o ambianță
de fiecare zi și nu un moment de ex-
cepție, a imprima, cu alte cuvinte, so-
cietății românești socialiste stilul de
viață al celor ce pe aceste meleaguri
au îmbinat de milenii munca și frum-
sul, arta, a fost neconținut gîndul ce-
lui ce, traducînd cu fermitate în viață
un program de acțiune, a deschis cul-
turii românești porțile spre o nouă
etapă. O etapă definită prin sarcina
pe care a trasat-o Congresul al XI-lea
al Partidului tuturor creatorilor noștri,
și în special celor ce țin condeul în
mînă: „Este loc pentru o literatură
care să se afirme, într-adevăr, nu nu-
mai pe plan național, ci și pe plan in-
ternațional și care să depășească reali-
zările înaintașilor”.

Ambiția de a clădi această cultură
română în stare să urce o treaptă mai
sus decît aceea pe care au așezat-o și-
rul neîntrerupt de genii care ne sînt
strămoși și înaintași devine legitimă,
devine imperativ al momentului nos-
tru atunci cînd medităm la istoria ul-
timului deceniu, istorie ce a proiectat
în universalitate valorile moral-politice
ale experienței noastre și gloria nume-
lui de român, mai mult decît două mi-
lenii anterioare. O dată mai mult, di-
mensionarea culturii la amplitudinea
istoriei va însemna un salt în dezvolt-
tarea noastră spirituală. Celei mai
vaste respirații istorice trebuie să-i co-
respundă cea mai vastă cuprindere a
ideii și creației artistice.

Acel stil monumental, dar nu în fă-
rămăsura proporțiilor, ci în densitatea
de semnificații, care a fost stilul de
totdeauna al culturii române, dobîn-
dește în ceasul de față șansa fără pre-
cedent de a înflori sub un cer care este
al lumii întregi, dintr-un rodnic pă-
mînt în care sămînța noii ere a fost
aruncată cu mîna celui deprins dintot-
deauna să samene, să fertilizeze țarina
și să o apere, pînă la suprema jertfă
de sine.

Dan Zamfirescu



ION VLASIU: Tripticul eroilor



ION GRIGORE: Flori

Ctitorie și generozitate

DE LA Renaștere încoace, pentru
literatură și istoriografie a de-
venit curentă asimilarea feno-
menului înfloririi artei din acele tim-
puri cu inițiativele persoanelor lumi-
nate. Omagierea acțiunii acestora din
urmă s-a făcut, nu de puține ori, de
cître diverși autori, cu conștiința fap-
tului că astfel se încurajează o moda-
litate pozitivă și eficientă de interven-
ție a sferei economicului și politicului
în sfera artisticului. O modalitate,
deci, de a încuraja creația prin pune-
rea în evidență a nobletei actului cti-
toririi ei.

Este neîndoiebnic că, atunci cînd
cronicarul nostru istorisește că marele
Ștefan înălță după fiecare bătălie o
ctitorie, face această afirmație nu doar
pentru a pune în evidență o anume
trăsătură de caracter a domnului, ci și
pentru a da un exemplu pilduitor ura-
mașilor. Acele monumente ce au ser-
vit drept loc de reculegere după mari
înfurcări și care azi sînt nepieritoare
lăcașuri de cultură, intrate definitiv în
patrimoniul artistic european, consti-
tuie mărturii elocvente ale unui tip
superior de dragoste pentru frumos ce
pulsă în micuța dar strălucitoarea
curte a marelui voievod. Într-un răs-
timp turbure al istoriei noastre, în
vremuri de nesiguranță la hotare și de
hărțuiri, nu trebuie să uităm că mu-
nificența de care a dat dovadă această
glorioasă personalitate a trecutului
nostru a servit ulterior drept exemplu
multor spirite luminate. Pentru multe
din ele acțiunea politică era de nedes-
părțit de cea culturală și, așa cum
afirmă un subtil istoric de artă, într-un
studiu ce aruncă o privire revelatoare
asupra fenomenului, ele s-au soldat cu
înăptuiri demne de oameni autentici
ai Renașterii.

Trebuie să precizăm că generozitatea
înțeleptilor ctitori — și faptul nu este
valabil doar la noi — este legată în is-
toria culturii de o tendință firească de
stimulare a gîndirii creatoare. Nu s-a
cheltuit energie și chibzuință de către
nici un mare încurajator al artei pen-
tru elaborarea de opere neinstare să
aducă un spor nou de adîncime și de
înțelegere a formelor de expresie con-
stituite, modalităților existente. Nici
un stimulator autentic de cultură nu a
acceptat vreodată să își lege numele
de o operă cantonată în zonele perife-
rice ale esteticului. Stăruința și dăru-
irea lui întru gloria eternă a artei și
a propriei griji, afectuoase, pentru ea
ar fi fost astfel zadarnic risipită. Iată
de ce este atît de firesc faptul că sen-
sul actual al ctitoriei reflectă tocmai
acel spirit de continuitate consolidat de
o experiență istorică grăitoare.

Modul de a privi arta este, în fond,
o parte integrantă a modului general
de a privi existența. Un suflu de în-
credere și de căldură respiră din cti-
toriile socialismului ale căror rădăcini
sînt de căutat departe, în timp, într-o
istorie a generozității.

Ceea ce le dă durabilitate în timp
este tocmai conștiința înfăptuitorilor că
prin ele se adresează un mesaj gene-
rațiilor ulterioare, că prin ele se spo-
rește un întreg tezaur de inteligență și
de simțire și se dă o măsură elocventă
asupra gradului de aderență a artei, a
unei întregi epoci la problematica o-
mului. Este semnificativ faptul că ul-
timele decenii au adus un suflu rege-
nerator în artă prin căutarea de noi
soluții, de noi modalități de înscriere
în sfera umanului a realității.

Această acțiune de înscriere în sfera
umanului este ridicată în țara noastră
la nivel de politică. Sensul generos al
actului ctitoririi se împlinește sub
ochii noștri.

Grigore Arbore



ALEXANDRU CIUCURENCU : Podul de peste Dunăre
Giurgeni-Vadul Oii

Noblețea unei culturi multiseolare

ASEMENEA ideii unității și continuității neîntrerupte a vieții românești în spațiul încoronat de diadema Carpaților, sentimentul apartenenței noastre la o mare și neasemuit de frumoasă cultură a însoțit întotdeauna spiritele ilustrilor bărbați ai acestui popor. Nici una din greșelile încercării la care a fost supusă de destin ființa națională, nici o violență îndreptată împotriva cuvintului și faptei românești n-au clătinat sau scăzut, în cugetul înaintașilor noștri, simțămîntul viu că existența demnă se întemeiază pe puterile miraculoase de plămuiere, de expresie, de rostire nobilă a vrierilor omului trăitor pe acest pământ.

Nu e mai înveninată insinuare a vrăjmașilor acestui neam mîndru și harnic decît părerea că poporul nostru n-ar fi făcut altceva, de-a lungul existenței sale, decît să supraviețuiască încercărilor, cînd este știut de oricine că lupta, strădaniile și jertfele pentru apărarea gîlei și fruntarilor țării au fost permanent însoțite de creație, de construcție: poporul român există și va exista spre a face și a dăru, spre a ridica în lumină și-a afirma valori de cultură și de civilizație cum puține popoare sînt în stare să producă.

Opere în veci nemuritoare — de la frescele mănăstirilor sucevene pînă la paserile malastre ale lui Brîncuși, de la iscusitele ornamente ale ceramicii și sublimile măsuri ale baladelor Miorița și Meșter Manole pînă la pinzele lui Luchian, simfoniele lui Enescu și litanii lui Arghezi — stau mărturie că poporul român și-a apărut ființa avînd conștiința că are chemarea, forța spirituală și toate darurile de a spori „corola de minuni a lumii”.

Pe măsură ce țara de astăzi — datorită politicii clarvăzătoare de dezvoltare energetică a tuturor izvoarelor creativității românești — se înscrie pe orbitele tot mai largi ale umanității, valorile noastre spirituale se dovedesc tot mai certe și mai nobile. Dăinuim prin faptă, construcție și poezie.

Ajuns după secole la ceasul dezrobirii sale, poporul nostru își întemeiază cu gest sigur viața fericită pe care a dorit-o și pentru care a luptat. Cultura românească, înaintînd prin timp asemenea unui marelui fluviu, se desface astăzi în delta largă a împlinirilor, și nu este sentiment mai însuflețitor decît să știi că tot ce este valoros și peren în spiritualitatea lăsată moștenire de străbuni își află în cultura soci. listă o organică prelungire și o meritată înflorire. Trebuie să fii orb la semnele realității ca să nu citești, în toate eforturile ce se fac, grija partidului nostru de ridicare a culturii celor mulți, astăzi stăpîni pe destinele lor, la înălțimi nevi-

sate de înaintași. Întru împlinirea personalității umane, întru fericirea obștească.

CULTURA națională este gîndită acum la scara marilor proiecte, mijloc și țel al unui vast program revoluționar de înnoire a conștiințelor. Și, înțelegând ca parte integrantă a educației morale a unui popor, cultura românească își articulează ideile-forță în toate sectoarele vieții sociale: școala și căminul cultural, biblioteca și universitatea, atelierul muzicianului și cabinetul literatului sînt pilonii conductelor pe care înalte tensiuni se scurg într-o generoasă, permanentă dăruire.

La 1839, Ioan Heliade Rădulescu scria: „Iată obiectul educației omului: a se ocupa spre păstrarea, îndestularea și desăvîrșirea trupului, a duhului și a inimii; și dacă așezămîntele publice de creștere vor fi întocmite pe acest întregit temel, problema educației și a fericirii omului socotesc că ar fi dezlegată. Spre păstrarea, îndestularea și desăvîrșirea trupului sau materiei omului sînt meșteșugurile..., spre îndestularea și desăvîrșirea duhului omului sînt științele în deobște..., spre îndestularea și desăvîrșirea inimii este morala, ce nu este alta decît rezultatul meșteșugurilor și științelor în mărișul lor întru adevărata lor preursire”

VREMEA socialismului a adus aceea „dezlegare” la care visa poetul. Pentru educația morală a maselor scriu astăzi, inspirat și adînc, poezii și prozatorii țării, pictează artiștii plastici, compun muzicienii, lucrează interpretii. Un climat de sobră și aplicată activitate creatoare îndeamnă artelile să prospere. În ritmul harnicului proces de împlinire, adesea nici nu ne mai dăm seama cîte opere de mare frumusețe se plămuesc sub ochii noștri, însemnînd pe răbojul realizărilor fapte culturale demne de zilele pe care le trăim. Asemenea unei mari țesături, din strădania artiștilor cu pana sau penelul, cu dalta sau sunetul pur, se alcătuiește treptat epopeea acestui timp.

Marele moment al afirmării spiritului românesc, dorit și așteptat de înaintași, artiștii României de astăzi îl folosesc muncind cu credință, cu modestie, cu certitudinea că ideile și sentimentele întruchipate în creațiile lor vor cunoaște comunicarea deplină spre cei ce simt nevoia să le împărtășească. Mai mult decît oricînd, noblețea culturii noastre multiseolare își află expresia ei plenară, ca argument al statorniciei și biruinței spiritului făuritor de frumos.

Mircea Horia Simionescu

Orizonturile spiritualității noastre

FRAPANTĂ în cugetarea românească de acum trei veacuri este conștiința vechimii; vechime de ordin istoric, dar și ca experiență existențială arhaică, misterioasă, mai exact spus, ca act de armonizare multimilenară cu pămîntul și legile lui. În gîndirea mitică se vede tentația ieșirii din istoricitate. Existența unei mitologii nu înlătură însă istoria. Nu e vorba de „retragere din istorie”, lucru de altfel imposibil, ci de o întregire a istoriei — văzută ca desfășurare epică la lumina zilei — cu date stilistice din sfera vieții interioare, de ordin filosofic, etic, estetic ori de alt gen, peste care istoriografii trec fără interes. Cantemir, Eminescu, Blaga, pentru a cita exponenți culturali din trei secole, aspiră să unifice în arhitecturi monumentale vocile istoriei exterioare cu realitățile de a-dincoace, cristalizate în mituri și impulsuri specifice, recunoscutibile în fondul spiritualității colective. Simplul contact cu operele lor fundamentale probează că un Cantemir e altceva decît un Montesquieu ori Metastasio, vizionarul Eminescu altceva decît Leopardi ori Lessing, că în fața „Marii Treceeri” Blaga reacționează altfel decît Rilke sau Tagore.

Există o solidaritate panumană în fața durerii și bucuriei; tehnicile contemporane înlătură distanțele dintre continente; timpul pare a desființa limitele dintre o civilizație și alta, lucrînd pentru o modelare cît mai general umană. Rămîne însă ceva ne-transferabil de la o cultură la alta, căci, dacă indiferent de timp și spațiu, oamenii reacționează similar în fața momentelor cruciale — naștere, eros, moarte —, există totuși un unghi de refracție, care modifică și diferențiază inextorabil. Experiența noastră, în acest caz, interesează ca realitate subliniat românească.

Dacă omul ca individ trăiește prezentul, tranzitoriul, ca realitate nedespărțite de durată întregii sale biografii, un popor, la rîndu-i, își construiește prezentul impulsional de durată întregii sale istorii. Fiind limpede, cum observa Eminescu la 20 de ani, că particularitățile unui popor „nu pot purcede decît prin el însuși”, că un factor dinafară, „esențial diferit de al lui, nu-i poate impune nimica”, ne recunoaștem profilul în linia noastră de continuitate, de unde atenția, pasiunea chiar, cu care evocăm marile repere istorice.

S-a văzut, în perioada interbelică, eșecul tendințelor excesiv modernizante, ca efect al neadeziunii la particularitățile stilistice naționale, dar nu e mai puțin vizibil că dislocarea formelor împietrite era utilă în scopul activizării unor fermenti de artă în pas cu timpul. Orice artă fiind expresia unui ritm, — concentrare și ritm — omul ca obiect al poeziei, al muzicii sau picturii, se integrează pe de o parte ritmurilor eterne, pe de alta în circuitul epocii lui.

DACA ne gîndim bine, dezvoltarea artei românești de astăzi pune în lumină schimbări complexe, învederînd nu atît inovații capitale cît tendințe de sincronizare cu ritmurile contemporaneității, în special cu fenomenul socialist. E clar că o altă

forma mentis își spune cuvîntul. Anterior, se conturaseră tentații spre monumental și fabulos, eposul fertilizînd proiectele extraordinarilor Cantemir, Heliade sau Eminescu, dar titanismul eroizant coexistă cu un ritm al meditației statice. Paul Hazard considera odată că „dorința perioadei clasice” franceze fusese de „a sta pe loc”, de a evita orice schimbare „care risca să distrugă un echilibru minunat” (Crisa conștiinței europene).

În măsura în care s-a manifestat un clasicism românesc, acesta nu s-a confundat niciodată cu „stabilitatea însăși”, tinzînd, dimpotrivă, spre mișcare, astfel că unii militanți pașoptiști au putut fi spirite clasice, iar artelile de astăzi continuă vechi proiecte abandonate, legînd epoca zborurilor cosmice de mituri străvechi autohtone.

Leșite dintr-o mitologie imemorială, cu tentații spre înalt și nemărginit, „măiestrele” lui Brîncuși sînt altceva decît „himerale” egiptene; nu Pasărea în sine interesează la Brîncuși, ci zborul, adică nostalgia spațiului. În poezia și romanul ultimelor decenii reacțiile exterioare își asociază dimensiuni ale interiorității.

În linii mari arta contemporană năzuiește nu numai să prezinte, dar, mai ales, să reprezinte, drept care descripția — indiferent de domeniu — vizează frecvent analiza, plastica de suprafață rivnînd la plasticizarea experiențelor interioare. Pictura și sculptura monumentală, în acord cu numeroasele ansambluri arhitectonice, invită cotidian, metodic, la impunerea unei conștiințe a grandiosului, firește cu toate consecințele de ordin etic, civic și estetic.

Dominant în stadiile mai vechi ale artelor, orizontul rural își estompează astăzi prezența, în acord cu realitățile sociale, în timp ce uzina, strada, contextul citadin, oamenii apropiați mașinilor aduc o altă perspectivă a vieții, corespunzătoare altor ritmuri decît în vechea literatură a dezrădăcinării.

PENTRU un privitor din altă parte a lumii, care de la ruinele arhitectonice de la Sarmisegetusa ajunge la monumentele de la Vornic și Humor, timpul istoric sugerează ideea de sedimentare lentă și reculegere. Mănăstirile bucovinene aparțin unui timp al măreției simple, comparabil cu timpul unui Giotto; Sădoveanu e, pe o mare întindere, contemporanul maeștrilor din nordul inspiratelor ctitorii, operele lui majore fiind variațiuni pe teme istorice definitorii. Timpul spiritualității actuale va apărea privitorului străin ca ritm în crescendo, integrabil în categoria culturilor cu puls grăbit.

Dacă, așa cum se spune, orice creație este o refacere din perspective noi, la niveluri superioare celor precedente, la noi, artelile contemporane ducă la contacte cu structurile arhetipale interioare, însă ritmurile, soluțiile poartă pecetea timpului de astăzi.

Ne sincronizăm progresiv cu imperatiile culturii universale, dar păstrîndu-ne identitatea, personalitatea caracteristică.

Constantin Ciopraga

Un gînd

Cintecul spicelor alunecă viu prin pămînt,
Flori își potrivește aromele sub stîncă.
Aud răsuflarea din ultimul cuvînt
Neajuns pînă la mine încă.

Bat sub țărîină arcuiri de soare,
În fiecare bulgăr aleargă un gînd —
Răspuns la alt semn de-ntrebare
Cînd nopțile tac fulgerînd

Drumuri poartă cu ele îndemnuri și vise,
Legende curg printre crengi de bazalt —
Sînt faptele țării înscrise
Pe brațul țării cu zborul înalt.

Valeriu Bucuroiu

File pentru „Cîntarea României”

Imn Partidului

Slăvit să fie cimpul rodnic
Și piinea coaptă de pe masă
Și ziua care va să vină
Neprihănită și frumoasă.

Slăvită fie stema țării
Și munții înălțați spre soare
Scrutind atenți spre viitor
De la Carpați pină la mare.

Partid al visurilor noastre
De fericire, bunăstare,
De timp, în care se afirmă
Puterea clasei muncitoare.

Partid al zilei care-ncepe
În inimile noastre azi,
Cind soarele ne toarnă-n singe
Eternul frunzelor de brazi.

Partidul Comunist Român
E primăvara ce învie
Puterea noastră creatoare
Ce te înalță, Românie.

Partidului să-i dăm puterea
Și visul nostru — Înainte !
Este chemarea, legea sfintă
Înscrisă-n inima fierbinte.

Ion Lilă

Sînt frate celor ce creează

Exist, ca prețuind frumosul
Să-l duc prin vreme mai departe.
Superbele vieții urme
Adine să-mi fie încrustate.

De-aceea-am fost plugar pe vremuri,
Rebel, al visurilor crainic.
Opream paingul nepăsării
Să-și țese-n mine plasa tainic.

Eu știu dorințele la număr,
Dureri, plăceri, le știu pe toate.
Vieții credincios în luptă,
Sînt celor ce creează — frate !

Horváth István

În românește de PETRE PASCU

Drum prin Țara de Sus

Continuăm aventura soarelui
Avansind prin luminișuri...
Zimbrii lui Dragoș Vodă aleargă
Acum prin pajiști negre.

Spuma norilor și mugetul cerbilor
Răspund pe unduirile munților.
Pe drumul soarelui, mestecenii
Își prelungesc argintul enigmatic.

Nu ne abandonăm potecile legendare !
Ingenuncherile din mănăstiri
Ne priveghează ascensiunile,
Vestigiile stăruie printre doine.

Veciile ne-ntîmpină pretutindeni
Descriind în păduri și pe ziduri
Isprăvile voievozilor nordici, peripețiile
Culorilor de vară sau de toamnă.

Al. Jebeleanu

Patria

Pe umerii acestei țări strămoșii !
Pe-ai noștri țara, azi și totdeauna.
Greu și ușor, seninul și furtuna
Sînt pruncii ființei noastre și i-s moșii.

Ci maica noastră, patria, e una.
Aici sîntem, de cînd ne știm frumoșii,
Sub faldurile-albastre-galben-roșii
Și crestele Carpaților, într-una.

Aici sîntem, făclii romano-dace,
nestinse frunți cu sevele-n țarină
vegbindu-o cu sufletul în pace.

Cît timp va curge Dunărea bătrînă
și munții vor răzbi prin promoroace
și-n cer vom scrie — o patrie română.

Dinu Ianculescu



Ilustrație de Nic. Gadonsechi

Rondelul serbării de la Putna

(După inscripția din elopotniță)

Luceafărul a pogorit atunci
În turla monastirei, la hodină.
Umpluse finul-pernă cu lumină.
Tot jurul, cu mirozne tari de lunci.

Nu mai era un aer de spelunci,
În clopot vechi nici urmă de rugină.
Luceafărul a pogorit atunci
În turla monastirei, la hodină.

Din fin, le dase tuturor porunci,
Sobor nocturn ca în amiezi să țină.
S-avem o Românie, una, plină
De vitejii și de candori de prunci,
Luceafărul a răsărit atunci.

Petre Pascu

Cină

Întors de pe poteca sfărîmată
De pasul rar și numărat cuminte,
Mă-ntîmpină pe pragul dinainte
Ulciorul unui zimbet alb de fată

Cu vinul tare-al lacrimilor sfinte
Strivite de o geană preacurată
Și aburul bucatelor mă-mbată,
Jucînd în vatra pururea fierbinte

România !

ROMANIA !
Mîndria de-a fi înflorit mereu
sub zăpezile vremurilor apăsătoare,
mîndria de-a fi fost statornici mereu,
la bine, la greu,
între același răsărit și același apus de soare.

ROMANIA !
Vrednicia de-a ne fi înălțat în lume eroi,
cu sufletele bogate în datini și dor,
vrednicia de-a ne fi semănat în dragostea
de glie, eroi,
sub aripa neînfîrîntă a aceluiași zbor.

ROMANIA !
Cutezanța de-a bate în porțile lumii
săpînd pentru setea luceferilor noștri
fintini,
cutezanța de-a crede în izvoarele humii
care ne-au adus la lumină, români.

ROMANIA !
Semeția de-a fi înfruntat, viețuind,
furtuni rătăcite pe-ale noastre meleaguri,
semeția de-a ști rostul cu lancea și plugul
trăinicia străbunelor praguri.

ROMANIA !
Omenia de-a fi limpezi mereu
în cugete și-n simțiri și-n osinde,
omenia înflorind în ferestre mereu
pentru prieteni veniți de oriunde.

Radu Selejan

Garoafe din Transilvania

Scintei pe degetele mele — mici picături
din roua trandafirului blind
și din floarea zăpezii, atît
cît să umple o cupă de cristal, un pumn
din apele izvorului purpuriu —
o gură pentru pasărea însetată,
pururi cîntînd.

Scintei pe degetele mele — mici picături
de singe
în timp ce-mi scriu poemele pe
pinza
cimpului de mătasă, pe albul imaculat
al zăpezilor, pe fața copilului,
pe lună și pe floarea soarelui
mereu ca o torță roșie-aur.

Garoafe, garoafe de pe munții
Transilvaniei —
scintei ce-au răsărit pe stînci înalte-albe,
unde mina mea a înfipt drapelul
acestui ceas.

Un pumn de garoafe peste iarna
bogată,
în fața celui ce-și slăvește
mai mult ca propriul chip, da,
de-o mie de ori mai aprins ca un
astru,
Patria.

Patria cu izvoarele sale pure
și mari grîne ce se coc sub zăpezi.

Victor Nistea

„O săptămână“

SUB ACEST titlu, la rubrica impro-priu denumită „Cronica literară“, pe care a deținut-o vremelnic la ziarul liberal dizident „Drapelul“, a publicat Caragiale unul dintre cele mai semnificative reportaje **sui-generis**. Ce l-a făcut pe scriitorul, plecat de la „Epoca“ și după încetarea apariției suplimentului ei literar, pe care-l condusesse, să-și aleagă această rubrică, pentru el cu totul insolită? Amintirea zilelor de demult, cu aproape 25 de ani în urmă, cind se mai folosisse, ca debutant, la „Ghimpele“ lui G. Dem. Teodorescu, de același subterfugiu, pentru a trata subiecte libere? Sau dorința, tocmai după încetarea „Epocii literare“, efemeridă de unsprezece numere săptămânale, de a se considera în continuare om de litere, iar nu gazetar? Nici una din aceste ipoteze nu ne satisface. Caragiale avea să semneze, în alte împrejurări, „publicist român“, înțelegind prin acești termeni că oricine deține un condei în țara noastră, nu este altceva decât un om care se adresează unui public. Lucrul acesta îl afirmă, răspicat, în prima parte a așa-zisei cronici literare, compusă din cinci părți, mai mult sau mai puțin legate între ele și despărțite printr-un asterisc:

„Eu scriu pentru d-ta, cetitorule“,
Nu fără sfială de a nu-și găsi ascultare,
deoarece :

„Ei! drept să-ți spun, cind te văd pe d-ta umblind forota de colo pină colo, fără să știi unde dai cu capul, plin, pe de-asupra necazurilor personale, de atâtea și-atâtea preocupări politice — crize, defecite, universități, devastări, despăgubiri, Berendei, Rotterdam, **Bon-Gout** și altele mult mai triste — mi se taie pofa de scris.

Îmi zic : omul acesta nu mai poate avea chef de nimicurile mele literare ; pentru așa producții se cere un public mai puțin enervat, o epocă mult mai liniștită“.

CRONICARUL LITERAR il ascundea de fapt pe cronicarul pur și simplu, care se adresa unui public, frământat, cum am văzut mai sus, pe lângă problemele personale ale fiecărui cititor eventual, de agitațiile politice ale momentului. În enumerarea factorilor de diferite ordine stau în primul paragraf cei economici : „crize, defecite“. Momentul nu era însă dintre cele de vîrf, cum avea să fie acela al anului 1901, cind noul ministru liberal, condus de Dim. A. Sturdza, a recurs la singeroase economii

bugetare, la reduceri și suprimări de posturi etc. De fapt, ceilalți trei factori ce urmează, și anume „universități, devastări, despăgubiri“, erau la ordinea zilei, ele constituie tema „Cronicii literare“ săptămânale, acordată de unele din zările politice, pe strălucit spațiu al coloanei a V-a din pagina întâi (ceea ce făcuse pe Caragiale să-și intituleze precedentă cronică, inaugurală, **Coloana V-a**... — ulterior, sintagma a căpătat înțelesul figurativ de cal troian, de imixtiune a unei puteri străine în afacerile interne ale unei țări).

Intr-adevăr, săptămîna precedentă cunoscută o recrudescență a agitațiilor de stradă, și anume a unor dirijate mișcări studențești, cu devastare de localuri și spargeri de geamuri, pentru intimidarea presei opoziționiste. De unde, în cronică precedentă, Caragiale recursese la simbolul muzicii mecanice, reprezentate prin instrumentul zis **ariston**, minimalizîndu-și facultatea inventivă și creatoare, dar făgăduind totuși, în mod misterios, „citeva modele de cintece“, de data aceasta a trecut la evenimentul politic al zilei, precizînd :

„Da. E o vreme ingrată pentru coloana V.“

În mijlocul agitației care frământă toate spiritele nu mai este loc pentru cronică literară ; în mijlocul larmei de : sus ! jos ! și geamuri, obloane, capete sparte, și tropote de gendarmi, și fapte mari de arme, ar fi fost un lucru de foarte prost gust să învîrtesc **aristonul**“.

Fie-mi îngăduit, într-o pașnică paranteză, să-mi depăn o melancolică amintire. În casa bunicilor mei din Turnu-Severinul dinainte de primul război mondial, tirziu s-a auzit gramofonul, cu plăcile ultimelor „șlagăre“.

Acest nou și senzațional instrument muzical mecanic fusese precedat de altul, pe care **Dicționarul explicativ al limbii române** ni-l prezintă astfel :

„Aparat muzical care, acționat cu o manivelă, execută mecanic arile înregistrate pe cilindri sau pe discuri“.

Un astfel de aparat portativ făcea bucuria noastră, a copiilor, în lipsa „goangel“, adică a bunicii, care ne interzicea manipularea lui, de teama defectării (pe atunci nu se spunea „defecțiunii“ !). Așa

Moftul român, nr. 1
din 24.I.1893

mi-am făcut mica educație muzicală, în ceasurile libere de tutela grijului a stăpînei aparatului-minune !

Așadar, Caragiale a trebuit să renunțe la programul său literar, pentru a interveni, luînd atitudine împotriva brutalelor încercări de suprimare a libertății presei : „Pînă atunci, îmi ascund cit pot melancolia, foarte naturală la un flașnetar care simte că va fi rugat să plece, și tot sper că liniștea publică se va restabili“.

MI-AM LUAT îngăduința să anticipez cu expresia melancoliei personale, cit se poate de reală, înainte de a da curs celei simulate de Caragiale, căruia îi plăcea să se micșoreze în ochii publicului inteligent, punîndu-se în postura de invirtor al unei manivele, cind de ariston, cind de flașnetă (Caragiale flașnetar ! cine ar mai spune-o astăzi ?).

După ce, în această a doua parte a „cronicii literare“, s-a micșorat cum văzurăm, Caragiale se întrebă :

„...oare ce suntem în organismul social ? un grăunte de nisip închistat în carne ? un corpușor străin economiei totale a lumii mele... ?“.

Și răspunde, hotărît, conștient de rostul său civic :

„Nu. Eu sunt o celulă în organismul întreg. Oricît de puțin ar contribui la economia totală, să fie, poate, chiar inutilă, această celulă e vie. Frigurile ce au apucat marelui organism au cuprins-o și pe dînsa [...]. Pot eu dar sta, în momentele de emoțiune publică prin care trecem, să pieptăn proză ? Nu. **Inter arma silent musae**“.

Se știe că marelui artist care a fost Caragiale obișnuia să numească munca sa pentru realizarea perfecțiunii clasice „pieptănătura stilului“. În calitate de cetățean, care nu se putea sustrage problemelor momentului, scriitorul apelează la dictonul latin și suspendă literatura sau comentariul literar, pentru a condamna, în maniera sa ironică, recente evenimente.

MOFTUL ROMÂN

REVISTA SPIRITISTA NAȚIONALĂ

Organ bi-bimondar pentru dezvoltarea științelor oculte

DACIA-TRAIANA

Director: I. L. CARAGIALE. Prin-Medator: A. BĂLĂBĂȘA. Agenția Telegrafică: I. A. R. E. N.

Nr. 1

24 Ianuarie 1893

Moftul Român

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale

De către I. L. Caragiale



Cavalerul trac (relief din tezaurul de sculpturi descoperit la Tomis)

● APARIȚIA recentă a volumului omagial **Thraco-dacica***) dedicat Congresului al II-lea de Tracologie de la București (4-8 septembrie 1976), precum și seria „Studiilor de tracologie“ publicate sub redacția prof. dr. Cicerone Poghire ilustrează noua direcție și metoda originală de cercetare în acest domeniu al indo-europenisticii, continuînd tradiția școlii românești începută de un Hasdeu și continuată de Părvan, Bogrea, Iorga, marcînd în același timp o etapă definitivă pentru maturitatea și spiritul de sinteză al epocii noastre.

Probleme fundamentale ale istoriei și civilizației, de fapt ale proto- și preistoriei popoarelor indo-europene, cum ar fi originea și expansiunea triburilor de indo-europeni, habitatul primitiv și centrul inițial al dispersării triburilor vorbind indo-europeană comună (deși savanți ca C. C. Uhlenbeck sau V. Pisanî au ajuns la concluzia aparent paradoxală

„Thraco-dacica“

că nici nu a existat în fapt limba indo-europeană comună**) sau dislocarea dialectelor indo-europene dintr-un arhetip primitiv, proces care nu trebuie confundat cu formarea însăși a limbilor indo-europene în epoca istorică, au fost soluționate mai mult sau mai puțin satisfăcător prin conjugarea eforturilor arheologilor, antropologilor, etnologilor și lingviștilor. Studiile și cercetările de lingvistică tracă și daco-moesiană din ultimul deceniu, continuînd în fond liniile principale deschise încă din a doua jumătate a secolului trecut de către un August Fick, Wilhelm Tomaschek, Gustav Meyer sau Paul Kretschmer, au scos la iveală necesitatea utilizării unei noi metodologii comparative care, pornind de la datele furnizate de lingvistica generală indo-europeană (ca singurul cadru adecvat unor astfel de cercetări), să reconstruiască sistemul limbii cu ajutorul unor procedee strict aplicate : identificarea genetică a faptelor lingvistice, reconstrucția formală a arhetipurilor, stabilirea sistemului fonetic-fonologie etc. : „La méthodologie comparative a comme objet essentiel de révéler les lois de la structure des systèmes linguistiques dans leur évolution“***). Același autor definește reconstrucțiile utilizate în lingvistica istorică și comparată ca „metalingvistică“ necesare descrierii unei anumite limbi considerată drept obiect, adică „schemă“ abstractă raportată și raportabilă la alte limbi înrudite. Cu toate acestea, în materie strict lingvistică nu mai poate fi vorba de o cercetare și o metodologie de natură exclusiv filologică. Atît problemele generale tinînd de civilizația materială și arheologie, cit și cele strict specializate, cum este cazul lingvisticii, trebuie cercetate dintr-o dublă perspectivă, locală și epocală, sincronă și diacronică, în interferența permanentă dintre particular și general.

Lingvistica actuală comparată nu mai trebuie înțeleasă în contextul acesta ca o simplă **tehnică** lingvistică și, între altele, este meritul școlii românești actuale de filologie clasică comparată de a fi accentuat cu deosebită fermitate asupra acestor idei fundamentale care inaugurează o nouă cercetare lingvistică : „Indo-europenistica se interesează astăzi din ce în ce mai mult de mitologie și religie, de etnografie și folclor, de antropologie și arheologie. Caracterul fragmentar al datelor existente în fiecare din aceste domenii impune cu necesitate o cercetare interdisciplinară****). Aceste concluzii au fost reafirmate la Congresul de Tracologie de la București și constituie linii directoare importante pentru cercetările românești viitoare. Lumini noi în domeniul limbii daco-moesiene vor putea aduce nu numai comparațiile largi cu alte arii lingvistice indo-europene (balto-slavica, indo-iraniana, germanica etc.), ci și studierea atentă a limbilor moderne balcanice, care pot oferi soluții valabile privind geneza însăși a limbilor respective sau a anumitor fenomene fonetice specifice.

Liviu Franga

*) Articolul de față se referă la secțiunea de lingvistică a volumului.

) Cf. A. Vraciu — **Sur la méthodologie des recherches dans le domaine des rapports linguistiques du thraco-dace et des autres langues indo-européennes. Vol. THRACO-DACICA. Editura Academiei, 1976, p. 315.

***) A. Vraciu — loc. cit. p. 317.

****) Cicerone Poghire — **Studii de tracologie**, 1976.

Sesiune științifică I. L. Caragiale

● SUB auspiciile Academiei Republicii Socialiste România, ale Academiei de Științe Sociale și politice și ale Uniunii Scriitorilor, luni, 31 ianuarie a.c., va avea loc, în aula Academiei, o sesiune științifică dedicată lui I. L. Caragiale, cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la nașterea scriitorului. După un „cuvînt de deschidere“ ce va fi rostit de acad. Theodor Burghel, președintele Academiei Române, programul manifestărilor cuprinde următoarele comunicări : „Portretul lui I. L. Caragiale (Omul)“ — susținut de acad. Șerban Cioculescu, „Receptarea operei lui I. L. Caragiale“ (Eugen Barbu, membru corespondent al Academiei), „Realism și clasicism în opera lui I. L. Caragiale“ (Mihai Vornicu, cercetător științific principal la Institutul de istorie și teorie literară G. Călinescu), „Limba lui Caragiale și a personajelor sale“ (prof. Gheorghe Ivănescu, membru corespondent al Academiei), „Activitatea ziaristică și formația lui Caragiale“ (prof. Silviu Iosifescu), „Prezența lui I. L. Caragiale în literatura maghiară“ (Szelemler Ferenc), „Un libret de operă scris de I. L. Caragiale“ (Matei Socor, membru corespondent al Academiei) și „Ilustrația la opera lui I. L. Caragiale“ (Francois Pamfil, membru al Uniunii artiștilor plastici).

Șerban Cioculescu

Un roman al liberului arbitru

ALEXANDRU Ivasiuc pare a fi un scriitor unitar, o natură exclusiv cerebrală, realizându-se în abstracții și reflexivitate la modul simplu și necesar, de fapt el este, însă, o structură adinc contradictorie, oscilând violent între fascinații, orori și nostalgii opuse, voind lucruri contrare, trăind intens o continuă stare conflictuală. Pentru el, înțelegerea existenței coexistenței, într-adevăr, o implacabilă și voluptuoasă necesitate interioară, condiția esențială a libertății launtrice, de fapt condiția sine qua non a umanității omului. Așa cum cultura devine — în cazuri fericite — natură umană, tot astfel meditația asupra istoriei, relațiilor sociale, condiției individului, poate deveni — cazul lui Ivasiuc — reacție spontană, modalitate a sensibilității, mod pasionat, autentic de a trăi. Iată că scriitorul care, aflându-se în abstract, pare a fi în însuși elementul său vital, care monologhează meditind, care vede categorial, simte — însă — obsesiv și catastrofic, raționează vizionar, teoretizează pasional.

Toți protagoniștii romanelor sale au o mare și bintuită vitalitate nervoasă, care se exprimă, pentru sine, prin reflexivitate frenetică sau melancolică și care, în căutarea obiectivului adevărat, se manifestă, abrupt, prin conflict. Eroii lui, instalați într-o continuă deși latentă stare conflictuală, doresc — fie conștient, fie nu — și determină — deliberat sau nu — izbucnirea ciocnirii violente. Cu ei înșiși, cu ceilalți. Explicația? În conflict, personajele își pot elibera marea lor încărcătură energetică, reușesc să-și provoace intensitatea de care au structural nevoie, solicitarea intensivă a posibilităților interioare, implicarea întregii lor ființe, adică trăirea plenară, unica dovadă, pentru ele, a propriei lor realități. Eroii săi, atunci când sunt lipsiți de această integrală și ultimativă solicitare, singura capabilă să le dăruiască plenitudinea — o dureroasă plenitudine, sau chiar o plenitudine tragică — au sentimentul halucinant al realizării.

ÎN ROMANUL parabolic *Racul*, protagonistul, Don Miguel, își suspectează tocmai capacitatea de a fi cu adevărat implicat, deoarece se simte — cu o amărăciune constant acuzatoare de sine — prizonierul propriului său egocentrism claustrant. Închis în limitele lui ireductibile, el nu



le poate desface sau depăși, pierzându-se și regăsindu-se îmbogățit într-o experiență reală, hotărâtoare. Natură dinamică, insașiabilă de combustie — precum toți protagoniștii lui Ivasiuc — se acuză de o glacialitate — să-i spunem „demonică” — de neputința fuziunii fertile cu realitatea. „Noi, se gândi Miguel, ... sîntem dintre aceia ce nu putem avea nici o experiență veritabilă, care să înscrie un punct dincolo de care nu ne putem întoarce. O zbatere incremenită”. Neputința de a fi implicat constituie pentru el o esențială frustrare, deoarece înseamnă imposibilitatea de a accede la concretețea realului și totodată imobilizarea, sterilizarea și chiar pustiirea realității sale profunde. Or, Miguel va trece totuși printr-o „experiență veritabilă”, deoarece natura sa adinc contradictorie îl va ține cu necesitate spre o situație dilematică — situație care, prin excelență, solicită participarea tensionată a individualității — „dincolo de care nu se va putea întoarce”, fascinațiile, idiosincrasile, imperatiile sale contrare implimentându-l în centrul unei dileme tragice.

Cadrul construit de autor pentru situația dilematică a eroului său este parabolic. El sintetizează condiția individului într-o situație cu care veacul nostru a fost atît de darnic: într-o țară ireală, situată posibil într-o ipotetică Americă Latină, în plină parabolă, deci, oligarhia va declanșa iminent lovitură de stat militar-fascistă care să-l consolideze puterea, instaurind teroarea. „Tehnică terorii” — menită să asigure privilegiile oligarhice, să zdrobească democrația și să împiedice intensificarea mișcării revoluționare — unind o „inginerescă precizie” cu o aparență „aleatorie”, constă în genocid, în execuțiile masive și aparent doar „aleatorii”, deoarece criteriul lor real, criteriul de clasă, se dovedește necunoscut. Pentru ca esența de clasă a statului oligarhic să pară ascunsă, puterea lui se va manifesta, în aparență, ca misterioasă și arbitrară. Dreptul individului la existență urmează a fi abolit, înlocuit prin „grația” sau „privilegiul” existenței unor „persoane” aparținând, firește, minorității dominante.

Planul terorii este conceput de Don Athanasios, exponentul cel mai dur, mai lucid, mai consecvent, deci mai cinic, al grupului oligarhic, model de gândire tehnizată, concentrată exclusiv asupra eficienței, disprețuind justificările „mitologice” sau „literaturizarea” metodei și scopului, tehnicianul puterii. Exponent al rațiunii practice distrugătoare și acaparatoare, bolnav de mizocsmie, ascet, voluptuos al puterii, Luciferic. Don Athanasios are mentalitatea clasei sale, reprezentînd-o cu o

epurată, intensă expresivitate. Faptul că „tehnicianul terorii” este saturat de psihologia clasei pe care o exprimă la gradul cel mai decantat nu îi dizolvă individualitatea în generalitate, ci dăruie acuitate prezenței și ampoare semnificativă iradiației sale, conferă personalității lui forța de impact a simbolului. O figură greu de uitat.

Toate celelalte personaje care fac parte din minoritatea dominantă sau din aparatul ei represiv sînt deliberat văzute nu ca individualități, ci ca „membrii unui grup social”, calitate în care acționează — diferită fiind numai specializarea practică, strategică și tactică, a funcției exercitate, și de aceea, cu excepția frazeologului liberal Don Fernando, ei sînt — fapt semnificativ — anonimi: Comandantul jandarmiei, Generalul comandant al aeroportului etc.

ÎNZESTRAREA personajelor cu exponențiala mentalitate a clasei, straturilor sau categoriilor sociale cărora le aparțin — mai ales în cadrul parabolic — este o modalitate îndrăgită de sensibilitate literară contemporană, practică de mari scriitori — ca să dăm cîteva exemple — de la Brecht, Dürrenmatt și Fritsch pînă la Leonardo Sciascia. Pentru Ivasiuc, în cadrul unui roman de o modalitate poate unică în literatura noastră, a descoperi în cazul unei individualități coincidența cu propria ei tipologie socială, sau a discerne manifestarea (prin psihologie, comportament și chiar destin) tipicității sociale a individului, constituie o enormă jubilară, bucurie sarcastică sau melancolică. Cît despre Miguel, tragica sa dilemă constă tocmai în dorința de a se alege pe sine ca individ, ca ființă înzestrată cu drepturi și responsabilitate, dar asumîndu-și prin această opțiune un risc mortal sau, dimpotrivă, a opta pentru conservarea privilegiată a unei existențe puse în însă moralmente, a unei existențe alienate, devenită pură funcționalitate impersonală.

Pentru protagonist, fost militant al stîngii trecut la extrema dreaptă dominantă, situația dilematică se configurează, ireductibilă și tragică, pe parcursul exiguiului spațiu de timp dintre dezbăluirea în comitet închis a „tehnicii” și aplicarea concretă, realizarea terorii contrarevoluționare. În acest minim răgaz ultimativ, în care un concept urmează a se transforma în masacrul eroului îi este dată libertatea unei opțiuni tragice.

Racul, cartea lui Ivasiuc, nu se constituie atît ca romanul unei lovituri oligarhice de stat — ea trasează doar limitele situației concrete de violență

contrarevoluționară și ale dilemei tragice — cît, mai ales, ca romanul exercitării patetice a liberului arbitru într-o situație limită, romanul unei libertăți tragice. De-a lungul spațiului de timp al libertății sale, Miguel parcurge o fundamentală odisee, în cerc închis, străbătînd, la propriu, diversele aspecte ale realului — care altădată îi atrăsese, îi dezagustaseră sau îi păruseră doar nesatisfăcătoare — și reevalundu-le, văzute acum din perspectiva iminentei violențe. Revede cartierul cel mai mizer al orașului, locuit de acea umanitate inadmisibil exploatată pentru care luptase în tinerețe dintr-un generos dar abstract, sec sentiment al istoriei, omenirea neapărîndu-i atunci decît proiecția „egocentrismului său altruist”. „Omenirea sunt eu care-am scăpat de mine...” reflectează el. Don Miguel este un egocentric care se detestă, dar simte, totuși, nevoia să fie solidar cu sine. Masa exploatată, menținută tocmai prin exploatare la nivelul vitalității elementare, exercită asupra-i aceeași constantă fascinație — atracție și repulsie — pe care vitalitatea ca atare, materia proliferantă o exercită asupra tuturor eroilor lui Ivasiuc. Miguel realizează însă acum, cînd violența urmează a se năpusti, că omenirea aceasta se alcătuiește din indivizi patetici de concreteți, deoarece sînt oameni muritori, și totodată că ea constituie o adevărată „matrice” generatoare nesecuită, nepieritoare de viitori combatanți. Trecînd, în singurat, împovărat de cunoașterea viitorului distrugător, pe străzile banale, prin cafenelele banale, unde mulțimea își continuă, neștiutoare, viața obișnuită și primejduită, protagonistul resimte cutremurat — impresionînd intens cititorul — vulnerabilitatea „normalului”. Obșnuitul, cotidianul, „normalul” care lui Miguel — ca și tuturor eroilor lui Ivasiuc, insașiabili de intensitate, de realitate plenitudinară — i se păruse nivelul inert, nesolicitant, rarefiat pînă la inconsistență al realului, își dezvăluie, primejduit fiind, valoarea esențială. Faptul că Miguel, adevărat „posedat” al existenței, care fusese atras, exclusiv aproape, de putere ca posibilitate, prin excelență, de priză asupra realității, asupra prezentului și viitorului — puterea și voința fiind, cum spune Don Athanasios, prezentul continuu, teoretic infinit, etern și totodată prezentul constituînd însuși timpul realizării realului — descoperă, într-o prea tîrzie clipă, deficitara, nesolicitantă viață „normală”, ca inestimabilă continuitate, ca modalitate a eternității, această revelație prea tardivă, împreună cu sentimentul glacialității sale „demonice”, adică sentimentul neputinței de a participa, legitimează pentru eroul cărții întrebarea fundamentală: „Chiar să am vocația de a nu putea trăi?”

Tache Papahagi — savantul peregrin

● S-A stins din viață la 17 ian. a.e. eruditul român Tache Papahagi, fost profesor la Universitatea din București, deopotrivă dialectolog, folclorist și etnograf. Născut la Avdeia, la 20 oct. 1892, românul Tache Papahagi s-a adăpat la izvoarele Pindului și s-a hrănit din tările neamului său, dobîndind, parcă pentru vecie, o neasemuită vigoare.

Întreaga sa viață, care poartă, în toate manifestările ei, amprenta spiritului aromănesc, se identifică cu activitatea sa: o viață de sihastru, de o dublă fidelitate — față de neam și față de știință. Acest peregrin înnașcut, care a cutreierat munții și șesurile din sudul și din nordul Dunării, a transformat o înclinație structurală într-o metodă de investigație: ancheta la fața locului. Tache Papahagi devenind, în acest fel, un excelent emoscător al dialectului aromân și al graiurilor dacoromâne, al folclorului românesc și al specificului vieții materiale și spirituale a românilor din dreapta și din stînga Dunării. Acestea sînt, de altfel, coordonatele care definesc personalitatea lui remarcabilă, complexă și laborioasă în domeniul dialectologiei, al folclorului și al etnografiei.

Numeroasele lucrări ale acestui erudit (dicționarul său, monografiile, studiile, articolele, albumele etc.), elaborate de obicei cu vaste incursiuni comparatiste în limbile și literaturile balcanice și / sau române, au un numitor comun: principiul etno-lingvistic. Discipol — fidel pînă la capăt — al lui Ovid Densusianu, Tache Papahagi a dus mai departe această orientare etno-lingvisti-

că, intuind, cu cîteva decenii mai devreme, importanța pe care urma să i-o acorde acestei discipline de frontieră lingvistică actuală.

Scrise cu rigoare științifică, cu meticulozitate, cu grijă pentru detaliul semnificativ, operele sale reprezintă o contribuție valoroasă la cunoașterea științifică românească, unele dintre ele fiind adevărate monumente etno-lingvistice: *Dicționarul dialectului aromân general și etimologic* (ed. I, 1963, ed. a II-a, 1974), opera sa capitală, pentru care autorului i s-a decernat premiul de stat, lucrare lexicografică de mari proporții, dicționar tezaur al graiurilor aromânești vorbite în Peninsula Balcanică; *Images d'ethnographie roumaine I* (1928), *II* (1930), *III* (1934), album etnografic original, unic în felul lui, ilustrînd modul de viață al aromânilor și al dacoromânilor (la care se adaugă alte cîteva mii de clișee și fotografii din colecția sa, donată în întregime, în 1972, Academiei Române); *Aromânii — grai, folclor, etnografie* (curs litografiat, 1932); *Graiul și folclorul Maramureșului* (1925); *Manual de fonetică romanică: română, italiană, franceză și spaniolă* (1943); *Etnografie lingvistică română* (curs litografiat, 1926-27) ș.a. Valorificarea literaturii populare și studierea comparată a motivelor folclorice a constituit o altă preocupare a lui Tache Papahagi: *Din folclorul român și cel latin* (1923), *Antologie aromânească* (1922), *Poezia lirică populară* (1967), *Paralele folklorice (greco-române)* (1944; ed. a II-a

augmentată, 1970); problema originii aromânilor și a unității nord- și sud-dunărene a stat tot timpul în atenția acestui veritabil om de știință: *O problema de romanitate sud-ilirică* (în Gr. S. I. 1923, p. 72-99); *Originea Mulovștenilor și goșenilor în lumina unor texte* (în Gr. S. IV. 1930, p. 195-253). ș.a. În fine, o inițiativă demnă de a fi semnalată și apreciată cum se cuvine este publicarea seriei „Biblioteca națională a aromânilor”, în care autorul își propusese să dea ediții științifice (cu transpunerea literală în dacoromână) ale tuturor producțiilor culte aromânești. A elaborat șase volume, din care au văzut lumina tiparului numai trei, celelalte aflîndu-se, după mîntu-ria autorului, în manuscris (v. Bibliografia de la finele dicționarului său): *I-Nuși Tulliu, Poezii* (1926); *II-Poezii Zicu, A. Arai și T. Caciona* (1932); *III-N. Batzară. Anecdote* (1935); *IV-M. Beza. Proză și poezii*; *V-Poezii C. Belimace și N. Velo*; *VI-Teatru aromănesc*: *N. Batzară, T. Carafoli*. O parte din creațiile poezilor aromâni au apărut în *Antologia...* sus-menționată.

Dispariția lui Tache Papahagi, peregrin printre spații carpato-pindene este o mare pierdere pentru știința românească. Cu el se încheie o serie ilustră de învățați aromâni: Pericle Papahagi, Th. Capidan, Tache Papahagi.

Matilda Caragiu Marioțeanu

Paul Georgescu

Modernul Caragiale

PROBLEMA originalului eseu al lui Al. Călinescu (*Caragiale sau virsta modernă a literaturii*) o găsim cu limpezime formulată de la început: «Acesta este dublul demers al lui Caragiale: pe de o parte fructificarea formelor literaturii „minore”, ale genurilor marginale, și transformarea materialului extraliterar în literatură; pe de alta, discursul metatextual lucid, necruțător de lucid, „dezgolind” procedeul, denunțând clișeul, îngăduind distanțarea ironică față de text; și arătând pe viu, din mers, cum se face (și cum ar trebui să nu se facă) literatura». Atât limbajul, cât și ideea sînt imprumutate din poetica modernă („formalistii ruși”, André Jolles, Barthes, Todorov etc.). Demonstrația e precisă, inteligentă, conducând la concluzii surprinzătoare.

Unele explicații sînt necesare. Mai exact, e vorba de trei lucruri distincte (deși legate între ele), fiecare consacruindu-i-se un capitol. În *Caragiale și evoluția formelor literare*, Al. Călinescu aplică prozei scurte a scriitorului o teză a lui Viktor Șklovski (reluată și de Tinianov, Tomașevski și alții), conform căreia o formă nouă apare în istoria literară nu numai decît spre a exprima un conținut nou, dar și spre a se opune unei forme vechi. În fiecare epocă există forme și genuri considerate „majore”, „canonizate” deci, și forme și genuri „minore”, împinse de cele oficiale spre periferia literaturii: tocmai acestea din urmă iau la un moment dat locul celor dintîi, printr-un proces ce nu constă în simpla substituție, dar care antrenează relația complexă a literaturii cu neliterarul, interacțiunea imaginației cu practică social-umană. Să adăug și că acest „model” de evoluție are caracter dialectic (spre deosebire de modelul organicist, inspirat de biologie, în uz de pe la sfîrșitul secolului trecut), presupunînd o teză, o antiteză și o sinteză, deci o transmutare a moștenirii, cum spune Șklovski, „de la unchi la nepot”. Al. Călinescu descoperă la Caragiale (ca și la Cehov, Mark Twain, Jarry, Hašek, Allais etc.), pe lângă un interes enorm pentru gazetărie, încercarea de a folosi în proza scurtă o mulțime de forme ale reportajului sau articolului de gazetă, ca și altele înrudite, ținînd de aceeași expresivitate cotidiană, cum ar fi anecdota, „moftul”, anonima ori chiar ficțiunea științifică (sau pseudostiințifică) și politică. Într-o antologie ce ilustrează eseu, criticul strînge cele mai multe din aceste schițe caragialiene în care jurnalistică a pătruns (Temă și variațiuni, Groaznică sinucidere din strada Fidelității, Infiorătoare și îngrozitoare și ori-bila dramă din strada Uranus, Boborul I. Reportaj, Articol de reportaj, Politică), ca și altele de parodiare a stilurilor literare clasice ori a stilurilor administrativ și juridic (Smărăndița, Dă-dămule... mai dă-dămule, Poetul Vlahuță, O cronică de Crăciun, Proces-verbal, În stilul și cu sim-taxa Monitorului Oficial). Observăm ușor cum această literatură numită de autorul însuși de „bas-étage” tinde să o uzurpeze pe aceea pe care epoca o socotea serioasă, nobilă, înviind modalitățile genului scurt.

În capitolul al doilea (*Caragiale și retorica*) este analizată maniera parodică în care Caragiale tratează toate formele. Spre deosebire de contemporani, care „ascund” procedeul artistic, Caragiale îl „dezvăluie”. Dacă tehnica realismului consta, în secolul trecut, în a face să pară „natural” orice artificiu, la autorul *Cronicii de Crăciun* ea constă în a-l da pe față, tronizîndu-l. Criticul are dreptate să vadă aici o atitudine foarte modernă, pe care ne lăsăm într-un fel să o bănuim și păreriile lui Caragiale despre retorică. Respingînd fără echivoc fastidiile stilistice ale roman-

ticilor (sau pe cele mai recente ale naturalistilor), el iubește, dintre toate stilurile, pe acela „potrivit”. Ceea ce a trecut în ochii multor cercetători ai lui Caragiale drept o relativă îngustime teoretică, e justificat de Al. Călinescu din perspectivă modernă. Dar autorul *Smărăndiței* nu se mărginește să glumească pe seama lui Hugo sau a lui Delavrancea, ci le reia tehnica în adevărate exerciții de virtuozitate în scopuri parodice. Capitolul următor (*Caragiale și exercițiile de stil*) trece în revistă această latură a prozei lui: scriitorul este arătat în ipostaza (știută, dar nu suficient luată în seamă pînă acum) de „experimentator” al „literaturii potențiale”, situat „chiar în inima operei, în centrul procesului de fabricare, de producere, de instaurare a operei”. Al. Călinescu scrie: „Dorința de a depăși retorică, pe care o vedea compromisă prin faptul că a abandonat principiul adevărului, a făcut din Caragiale primul nostru poetician, atît în planul teoriei, cît și în acela al producției literare”. Exemplele sînt admirabile.

Patru scurte capitole (de fapt, niște eseuri oarecum de sine stătătoare) dezvoltă în direcții neașteptate teza principală a cărții. Un „dicționar de idei primite” trece în sarcina lui Caragiale cunoscuta intenție a lui Flaubert de a alcătui un inventar de locuri comune pe care opera însăși le furnizează. Al. Călinescu pune în practică o idee pe care au avut-o și alții. Acest „sottisier” e plin de haz, semănînd cu *Ingeniosul bine temperat* al lui Mircea Horia Simionescu. O dovadă în plus că despre spiritualul Caragiale trebuie să scriem cu spirit. La fel de amuzantă este „La grande bouffe” consacrată gastronomiei caragialiene. După coana Lucșița mîncînd ca o Haplea în timp ce merge la Moși, după Verigopolu consumînd „micile economii” ale nevestei prin birturi, iată tema gastronomică în viața politică (*Monopol, Politică și delicatete, Jertfe patriotice*) sau culturală. În *Pastramă trufandă*, o descoperim sub forma umorului negru, iar în *Smărăndița* sub aceea a „euforiei bahice și gastronomice”. O pură problemă stilistică, în „Curat murdar”, unde se face observația că oximoronul (alături de antiteză și pleonasm, figură principală în proza lui Caragiale) reprezintă „figura emblematică a

carnavalescului caragialian”. Cartea se încheie cu (paradoxal) un *Avertisment*: criticul citează, în sprijinul ideii sale că orice critică trebuie să realizeze „echilibrul între libertatea interpretării și constringerea textului”, anecdota lui Caragiale *O pildă* din care desprinde acest avertisment: „Nu în toate cuvintele Mof-tului stă un îndoiel înțeles”.

Superbul eseu al lui Al. Călinescu îmi oferă prilejul de a spune cîte ceva despre structuralism. Metoda e folosită de autor fără abuz și, lucru lăudabil, cu o perfectă stăpînire a vocabularului. Atras de mai multă vreme de poetica modernă, Al. Călinescu se dovedește aici competent și moderat, știindu-i bine avantajele și dezavantajele. E un exemplu de însușire temeinică a lecției. Originalitatea eseului provine mai curînd din felul cum înțelege să verifice propozițiile poeticienilor ruși și francezi în cazul lui Caragiale decît din vreo rigoare metodologică excesivă care l-ar fi transformat într-o scriere plicticoasă și ar fi desfigurat pe autorul de care se ocupă. Premisele se găsesc totuși în poetica folosită, nu în opera lui Caragiale, care joacă rolul unui „revelator”. Din acest punct de vedere, Al. Călinescu rămîne fidel metodelor care o prim excelență deductivă. Sigur că opera oferă exemple (dar nu toată: criticul face un decupaj personal, eliminînd teatrul și nulele, încît demonstrația lui se sprijină doar pe proza scurtă); putem admite chiar că (așa cum pretind structuraliștii) critica de acest fel constă într-un du-te-vino permanent între o poetică generală (al cărei obiect este discursul literar, literaritatea) și o interpretare particulară (al cărei obiect este opera în cauză). Însă nu-i mai puțin evident caracterul ei de deducere și ilustrare. Am putea imagina studii asemănătoare și despre proza lui C. Negruzzi, Ion Ghica, D. Anghel sau Tudor Arghezi, ca să ofer cîteva nume (nu la întîmplare). Orice metodă deductivă duce în critică la stereotipie și la scăderea rolului criticului: odată pus la punct procedeul, oricine îl poate folosi. Exagerez pentru a demonstra ideea, dar cred că nu greșesc principal. Împingînd lucrurile la limită, observăm cum criticului îi ia locul experimentatorul: cel ce verifică adevărarea metalimbajului critic la limba-



jul literar. Dar experimentatorul nu e iramplasibil, ca atunci cînd critica e o hermeneutică implicînd raportul a două subiectivități. Structuralismul (s-a spus) își consideră opera ca pe un obiect. De aici decurge rolul criticului structuralist, a cărui subiectivitate se limitează la aplicarea corectă a tehnicii. Structuralistul e un chimist care folosește turnesolul ca să distingă acizii de baze. Dacă literatura e privită ca un limbaj suficient în sine, netranscendent, netranzitiv, critica însăși tinde să devină o gramatică sau mai bine zis o sintaxă universală. (Are dreptate Serge Doubovski: o literatură autistă cheamă o critică autistă). Îndoielile mele privind metoda structuralistă în critică pornesc de aici: de la detronarea criticului-ideolog în favoarea criticului-tehnician. Gérard Genette încearcă să separe domeniile, rezervînd hermeneuticii cîmpul operelor „vii”, actuale, ce pot fi retrăite, și structuralismului, pe acela al operelor „moarte” (ce nu pot fi retrăite), fie datorită depărtării în timp, fie datorită depărtării în spațiu (la care adăugă romanul polițist, de aventuri, literatura de serie, deci). Dar în acest caz structuralistul e condamnat să nu fie niciodată criticul propriei culturi (sau, cel mult, al periferiei ei). Și spre a duce moliția ceva mai departe, nu e sortit el oare să joace rolul acelor carnivore, al căror nume îl știe toată lumea, care așteaptă moartea unui animal spre a-l putea devora?

Firește, aceste considerații se referă la dificultățile pur teoretice ale metodei (recunoscute de mulți) și nu neagă deloc puțința ca, în anume împrejurări, studiile structuraliste să fie instructive și chiar strălucite. Dovadă chiar acesta, remarcabil, atractiv, nou, al lui Al. Călinescu, restituindu-ne un Caragiale foarte modern.

Nicolae Manolescu

Aurel Sasu Retorica literară românească

(Ed. Minerva,
seria Universitas)

● *Retorica literară românească*, alături de *Retorica și neoretica* lui Vasile Florescu sînt la noi singurele apariții notabile privind trăsăturile generale ale acestei controversate discipline, renăscută de cîteva ani în Europa. Cartea semnată de Aurel Sasu o completează pe cea a predecesorului său, preocupată mai mult de velleitățile filosofice ale retoricii, avînd de altfel ca punct de plecare tocmai raportarea polemică la opiniile lui V. Florescu privind destinul retoricii literare. Criticul clujean demonstrează astfel supraviețuirea, prin metamorfoză, a retoricii în teoria literaturii prin discipline conexe, poetica și stilistica. După demonstrația existenței unei retorici literare, ecalată coordonată a cărții ce trebuia tratată privea retorica literară românească. Puncte de reper sînt manualele de retorică, începînd cu cel al lui Piuriu Molnar și terminînd cu cele tipărite la începutul acestui secol. Ideea este că principalele manuale românești nu sînt simple traduceri, compilații, ci sinteze între retoricele occidentale și cele bizantine. Faptul că ele suferă „influențe” diverse

e indiscutabil. În ce măsură, însă, aceste influențe se transformă în „sinteze”, marcînd personalitatea unui autor, este o problemă mai delicată și un răspuns clar nu găsim în text. Afirmările generale, chiar dacă tranșante, nu suplinesc „probele”. Și aceste dovezi nu ar fi putut fi decît practice, arătînd în ce măsură retorica, disciplină teoretică, a avut un „impact” asupra literaturii române. Lipsită de o asemenea acoperire, retorica se anchilozează, devine un mecanism ce funcționează în gol și, pînă la urmă, înșepenește. Elocvență e în acest sens dispariția ei din programele școlare, la noi abia după primul război.

Dincolo de aceste coordonate ale cărții, menite să-i asigure unitate și cursivitate, idei însoțite de sirguincioase și convingătoare demonstrații, *Retorica literară românească* conține un scurt istoric al retoricii, în perspectivă literară, „de la origini pînă în prezent”. Avînd aici o bună acoperire, sprijinindu-se pe surse diverse, confruntate și sistematizate, volumul se dovedește valoros prin gruparea informațiilor, prin schița istorică trasată — în fond un bun îndreptar bibliografic. *Retorica literară românească* seamănă în multe privințe cu manualele de retorică pe care le consemnează, fiind mai puțin „o carte de eseuri”, cum și-o prezintă autorul, cît o prezentare didactică a disciplinei și o invitație (însoțită de inevitabilul pro domo) la explorarea unui tărîm fertil și prea puțin cultivat. Întreprinderea devine, astfel, incontestabil meritorie, cartea semnată de Aurel Sasu fiind, după propriu-i program, necesară, nu și suficientă.

Într-un text în care prudența în expresie este frapantă („Nu mergem atît de departe încît să afirmăm, împreună cu...” este un precambiu frecvent la o idee străină), devin, cel puțin la fel de frapante, unele neglijențe în exprimare. Mă văd silit, astfel, să nu închei înainte de a „amenda” citeva: „Retorica, din socială, devenise prefigurate...” (p. 36); după încheierea unui citat, autorul rezumă în continuare textul, începîndu-și însă fraza așa: „Citatul continuă cu amintirea...” (p. 11); tehnica, folosită des, a colării citatelor, aduce alte surprize: „Limba franțuzească ne-au stricat limba, capetele, obiceiurile, religia... Mare pagubă aduce această limbă și duhului și inimii și limbii românești, căci nici într-o limbă nu s-au scris atîtea cărți desfrîntătoare și aprinzătoare de duhul și inima Omului. Pentru moment, neavînd încă toate aceste bogății (s.n. M.D.G.) în limba noastră, nici în originaluri, după încheierea învățăturilor, să traducă cite o carte folosite ce se va hotărî de către un comitet academic”. (p. 99); uneori sînt alăturate două citate din aceeași lucrare, fără nici un comentariu între ele, numai că unul e în franceză și altul în românește (p. 91); în sfîrșit, John Locke devine, pentru A. Sasu, autor francez, deoarece li dă (la pag. 80) titlul unei lucrări în franțuzește (*Pensées sur l'Éducation*), și un citat comentat semnificativ: „Jeunes gens, jeunes gens, strigase (s.n.) J. Locke, la raison est une chimère...” (p. 66).

Mihai Dinu Gheorghiu

Al. Călinescu, *Caragiale sau virsta modernă a literaturii*, Ed. Albatros, 1976.

Poezia

„Evenimentele” unui poet

DACA în primul și al doilea volum de versuri (*Germinatie*, 1967, *Altare de iarbă*, 1969) dominantă pentru poezia lui Petre Ghelmez era exuberanța senzorială în fața lumii agreste, în fața proceselor generative ale pământului, spațiul predilect de manifestare a poetului fiind natura ce înconjoară satul, — în volumele următoare se constată o desprindere de tematica originară și apariția unei reflexivități discursive pe care critica a reproșat-o, nu fără îndreptățire, poetului. În *Evenimentele**, volum ce se prezintă cititorului cu o voită stridentă grafică, Petre Ghelmez revine în universul rural, de data aceasta într-un registru sentimental melancolic, dar se dedică și „evenimentelor” vieții citadine cotidiene.

Există în tonul cu care sint abordate aceste teme o robustete și un prozaism liric de esență withmaniană, fără a atinge forța și amploarea demersului autorului *Firelor de iarbă*. Elanul generos, declamatoriu este reținut adesea de un retoricism elegiac, de o duloșie manieristă: „Nu te speria, / Nu striga, / Nu te sfii, / Cînd din griu, / Din salcimi, / Din iarbă deasă, / Măruntă, / Te cotopește valul de șoapte! / Am ațitia strămoși în pământ, / Adunați ca la nuntă... / S-aflecă-n amieze prelungi, / Să stea de vorbă cu ei, / Spi-cele coapte”. (*Vetrele soarelui*). Drama fiului risipitor, consumată în peisajul unui sat modificat structural, aduce în prim plan două elemente lirice principale: eterna mișcare cosmică întrezărită în ritualul existențial rural, în fecunditatea și pulsația pământului și înstrăinarea nostalgică a poetului (*Pe deal, Un loc pe lume, Week-end*). Iată un poem revelator: „În fevără de lumină, / Pe cîmpia aceasta, / Unde nimic nu e violent, / Iubita mea de frunză subțire ca o regină, / Numai eu, / Numai eu, / Sint un neprevăzut accident. // Vrăbiile, greierii, / Pestrițele prepelețe / Se-nmulțesc fericite pe deal, / Fericite, / Intr-adevăr! / Numai mie / Pe cer mi s-arată o creastă pieritoare de val, / Numai mie / Salcimi îmi incurcă viscole de

* Petre Ghelmez, *Evenimente*, Ed. Eminescu, 1976.

sare în păr. // Și e o liniște, și-un țiuț de spice și de lăcuste, / Că nimeni nu mai poate să le țină măsura... / Doar inima mea, / Ca un măr roșu, / Pe aceste drumuri cu iarbă măruntă, / Tot mai înguste, / Se duce-n amiază de-a dura”. (*Amiază*).

În acest spațiu al fermentațiilor vegetale, al exploziei vitale se insinuează o dramatică nuanță etică. Citeva poeme evocă în maniera baladelor soresciene din *La Lillies* personajele satului, ale colectivității rurale. Un amestec de nostalgie dezinvoltă și gravitate le caracterizează, dincolo de unele lungimi declamatorii. Aleg din această serie *Bătrînele*: „Femeile bătrîne / Se string la marginea șanțului împreună / Lor, numai lor, / Ele au ceva, ce nu știm noi, / Întotdeauna să-și spună. // Sint tăcute ca pietrele, / Aerul în jurul lor se face integru. / Femeile bătrîne, / Chiar dacă au hainele colorate, / Par îmbrăcate în negru //... Ele au ris, ele au plins, / Ele s-au bucurat, au răbdat, / Au jelit, / Au hrănit / Cu miinile lor / Copii și bătrîni — casa întreagă... // Între ele / Cum să nu se înțeleagă? // Bărbații, unul cite unul, / Au plecat / La arat, la semănat, la plivit, la cosit, / După iubit nemărturisit, / Înghițindu-i ceața și fumul, / Și-napoi n-au mai venit... / Pe-atita glod și-nserare, / Au greșit, pesemne, la întoarcere drumul. // Femeile bătrîne / De mult sint învățate / Să aștepte în singurătate. // Copil cînd eram, da, copil cînd eram, / Ostenit seara de lumină de lună, / Adormeam în poală la vreo bătrînă... / Ele tăceau... Dar eu ascultam, și-nțelegeam... // Femeile bătrîne / Aveau atîtea lucruri importante / Să-și spună”. Tot în acest univers se desfășoară istoria unei iubiri buimăcite de soare, de mirosuri vegetale ale unei naturi primitoare și chiar stimulatoare. Erotica se încadrează unei senzualități molcome, unei cantabilități elegiace, seducția se petrece prin contemplarea fecundității și mișcările generative naturale, dar, în general, aici lirica este retrospectivă, versul proslăvește o împlinire trecută, consumată și deplînge depărtarea, uitarea, glaciala mutație sentimentală. În această serie de poeme întîlnim surprin-

zătoare melodii coșbuciene: „Ce jar albastru-n părul tău! / De ce părțile de rău? / Ce foc uimit, ce vinat vînt / Ne poartă pașii pe pămînt? / Nu umblă steaua peste noi, / Ci grauri aprigi, cite doi. / Întoarcem capul — frunze pier. / Eu sint în azi — tu ești în ieri. / Tu ești acum — eu sint în fum. / Și parcă-am fi pe-același drum. // Te strig, Vin păsări, Fluturi — mii, / Fugiți, voi, fluturi argintii... / Spre voi cresc astăzi alți copii. // Mă chemi. Eu mingii flori și nori. / M-a fund în deseale ninsori. // Rămii! Îți spun. Tu pleci rîzînd. / Mai faci un semn din cînd în cînd. / Alerg, te prind, te string în brațe, / Pe-un cîmp de soare și verdeață / Și dau cu miinile în ceață”. (*Un semn*).

Evenimentele mediului citadin inspiră o poezie fluentă, cu o frazare ironic prozică, puțin sofisticat retorică. Poetul descoperă în viața cotidiană simboluri ale umanității moderne și face din ele metafore ale civilizației contradictorii. Nevroza din poemele *T.V., Tramvaiul de dimineață, Femeia, bărbatul și telefonul, Conșorbirea* și altele, care traduc starea conflictuală dintre individ și mediul ambiant, citadin ce-l rupe de propria lui natură este tratată banal, pripit. Imaginația e comodă, metaforele sint la îndemînă. Poetului nu-i reușește acest lirism cerebral. Totuși citeva poeme se remarcă prin sugestivitate. De exemplu *Intr-o vară*, unde o mașină părăsită la marginea unui drum de țară e invadată de vegetație, de zburătoare locale și treptat devorată de natura puternică, atotstăpîitoare. Ideea e fructificată într-o expresie elegantă, ironică, foarte vie. Din lipsă de spațiu citez doar un fragment, deși mi se pare cel mai bun poem al volumului. „Și-am tresărit cu soarele pe față / Văzînd cum mormanul de fier prinde viață. / Două ciori își făcuseră cuib și scosese pui / O vulpe bolnavă, șopirle, soareci de cîmp, / Un viezure sur ne priveau cu ochi timp. / Vrăbiile multe și hooțe și grase și mici / Vinau printre spițe coarte lungi de furnici, / Ce-și duceau,

rotunde și albe, semințiile-n gură, / În-fierbîntate de-atîta albastră căldură. / O cîrțită mușuroia pămîntu-ntr-o roată... / Era, oricum, o arătare foarte ciudată. / Un castel de oțel sublinindu-se-n vînt, / Invadat de amare lăptuci și rugi de pămînt, / De patlagini, de troscot și iederi lucioase... // Cineva nu venise acolo! / Cineva plecase! // Ne-nconjurau liniști de foc, anecdotale tăceri, / Auzeam doar fierul cîzînd monoton de pe fier, / Auzeam cum ierbile-și cresc zidăria subtilă / Și-am fugit... Și tocmai atunci ne-a fost milă. / De noi, de ea, de mașina aceea, ciudată, oricum, / Întîlnită-ntr-o vară, la margini de drum”.

Este cert că Petre Ghelmez se îndreaptă spre un lirism declamatoriu, reflexiv și retoric, avînd avantajul unei comunicări directe, generoase a temei, și, totuși, un atare lirism nu e scutit de manierism și pericolul se simte în multe din poeziile volumului recent. Oare nu au devenit puțin obositoare și grandilocvente versuri ce, exprimînd venerația pentru autorul *Lucăfărului*, amintesc prea de aproape de atîtea alte versuri din poezii contemporani în care este cîntată „doamna noastră limbă română”? „Trece pe vînturi / Trece pe lună / Domnul Poeziei / Măria Sa, Mihai Eminescu; / Murmură codrul, / Apele sună — / Mihai Eminescu!” (*Domnul Poeziei*)?

Dana Dumitriu

Proza

Fapt divers și construcție artistică

POETUL Damian Necula, autor de versuri convențional energice și retoric vitaliste (*Bărbații acestui pămînt*, E.P.L., 1966; *Anul soarelui calm*, Ed. Tineretului, 1969; *Mașina timpului*, Eminescu, 1976), a tipărit către sfîrșitul anului trecut un roman*) nu cu totul lipsit de interes, dar atrăgînd atenția mai mult intrucit exprimă o tendință mai largă existentă într-o anumită zonă a prozei contemporane și care, după opinia noastră, a fost insuficient analizată.

Scriitorul nu se află la prima încercare epică: în urmă cu cîțiva ani el a debutat în proză cu o culegere de povestiri lirice în substanță, sentimentale și poetizante (*Alargă, nu te opri!*, 1970), față de care *Frica*, recentul roman, înseamnă un evident progres. Procedeele narative sint nu doar mai bine deprinse și stăpînite cu mai multă siguranță, dar și adecvate perspectivei romanești și specificului materiei; fiind esențial romanul unor rememorări, în *Frica* prezența fizică a personajelor este înlocuită de vocile acestora, divers modulate, în raport de conținutul propriu-zis al rostirii. Digresiunile, comentariile de factură escistică, ipotezele și interpretările ce însoțesc evocarea dau verosimilitate narațiunii, în ciuda unei aparente dezorganizări, fiindcă lipsa acesteia de ordine este în fond simulată și reprezintă o încercare de a se sugera complexitatea și mobilitatea realului.

Desigur, Damian Necula nu este un inovator și cu aceste tehnici puțin cititori nu sint familiarizați. Scriitorul pare să aibă totuși sentimentul că într-adevăr experimentează. Către sfîrșitul cărții el își „lămurește” cu o prevedere inutilă romanul, într-un comentariu despre mărturisirea făcută de eroul central, un fel de alter-ego al autorului de altfel: „povestea asta cu oameni și întîmplări venite de aiurca, dintr-un trecut care nici nu era al lui cu totul și cu totul, scoase la lumină într-un fel de virtute, la urma ur-

mel foarte conforme cu el și cu expansivitățile lui, cîzînd în el nu ca molozul în urma unei demolări, adică gata să înăbușe ori să distrugă, ci altfel, ca o ploaie, ca niște ploi repetate, chiar cu grîndină, dar în stare să-l edifice și să-l lumineze apoi”. Însă și auto-caracterizările au devenit un procedeu curent.

Însușindu-și o serie de mijloace narative oarecum mai complicate, de fapt suficient de răspîndite pentru a trece chiar neobservate datorită banalizării lor, scriitorul arată însă o receptivitate excesivă pentru locurile comune și această preluare fără control critic a convențiilor nu se vădește doar la nivelul strict al tehnicii literare. *Frica* este un roman „compus”, o scriere în bună parte artificială, confecționată după o rețetă oarecum la modă; iar dacă observăm că multe dintre scrierile în care este întrebuintată, cu succes adeseori, această „rețetă” aparțin unor autori care au trecut la roman după ce s-au exprimat în alte genuri, de la poezie pînă la jurnalistică, nu este decît o chestiune de logică elementară să înțelegem că ei au fost îndrumați către epica de proporții din cu totul alte motive decît datorită unei tirzii revelări a vocației sau datorită atracției exercitate de cea mai răspîndită formă de expresie literară...

Romanul lui Damian Necula, ca și altele „făcute” după același „model”, suferă în primul rînd de prea multe coincidențe. Cartea începe cu „întîmplătoreea” întîlnire, pe peronul gării din Reșița, a două personaje: un tinăr inginer, proaspăt repartizat aici, și un copil venit împreună cu familia sa, alungat de vicisitudinile războiului. Cei doi se țin bine mînte unul pe celălalt. Cîteva decenii mai tîrziu, copilul va fi el însuși un inginer tinăr și plin de elan, aflat — tot la Reșița — înaintea unei confruntări decisive cu un grup de incompetenți oportuniști; fostul tinăr, acum desigur vîrstnic, va fi trimisul ministerului și va asista la desfășurarea litigiului, nu fără a se presupune că îl va sprijini pe copilul de altădată. Acesta, acum inginerul Petru, este

prezentat într-un chip exterior și superficial: copil, trece prin afectat „memorabile” privațiuni (între altele, dormise într-un cușor), mai tîrziu este un student eminent, beneficiar al unei burse în străinătate, în activitatea profesională remarcîndu-se repede printr-o desăvîrșită competență și printr-un inflexibil avînt reorganizator. Acest erou, în totul, este un dinamic reprezentant al noului și un adversar al inertiilor, inclusiv al celor... vestimentare. Ținuta lui, sportivă, degajată, „modernă”, scandalizează spiritele obtuze și autorul nu omite nici un detaliu necesar sublinierii aparenței personajului său; chiar micul automobil, achiziționat de Petru în timpul studiilor, un „chilipir” de altfel, este vopsit în culori ceva mai extravagante, drept care și este poreclit „caraghioasa” de spiritele înnoierii și tinerece al lui Petru este atît de perseverent, încît inginerul preferă să fie considerat un, nu-i așa, „bonjurist”, decît să-și revopsească mașina. Evident, aceeași perseverență o arată Petru și în profesiune, el descoperind cu destulă rapiditate o încercare a șefilor săi de a face să treacă neobservate niște grave deficiențe în acțiunea de modernizare a utilajelor. Pornind de la conflictul cu aceștia, și care urmează să se încheie într-o viitoare sedință, Petru își povestește — sinuos, sincopat, fără ordine — viața în fața Norei, prietena lui dar și tovarăș apropiat în bătlăia dusă împotriva celor care cumpăraseră, din străinătate și cu grele cheltuieli în valută, utilaje ce nu puteau fi întrebuintate. Dar tinărul care, abia terminîndu-și studiile, are de luptat contra inertiilor și a nepriceperii celor vîrstnici este un simplu sablon literar și în configurația căruia dominant este un element exterior: conflictul acesta, în fond, nu este cituși de puțin unul între „vechi” și „nou”, ci un conflict, așa-zîcînd, pur biologic, fără o semnificație mai adîncă în ordinea umană. A înfățișa personaje care se împotrivesc obtuzității, rutinei, incompetenței datorită structurii morale a personalității lor — iată o temă

*) Damian Necula, *Frica*, roman, Cartea Românească, 1976.

damian necula

FRICA
roman

importantă ce nu poate fi redusă la superficialul și schematicul „conflict biologic”, situat în afara oricărei determinări umane.

Același schematism este adoptat de autor și în conturarea celui-lalt erou de prim plan, inginerul Toma: cu el, gale-ria personajelor care în epoca următoare încheierii războiului au avut de suferit pe nedrept datorită unor practici abuzive se mărește cu încă o figură. Devotat intereselor uzinei, de o mare competență, preocupîndu-se de viitorul întreprinderii, studiînd cu patimă — îl vedem „răsfoind revistele de specialitate chiar și în timpul mesei” —, el este arestat și deținut o vreme fără a fi avut vreo vină. Repus în drepturi, Toma se comportă într-un chip exemplar și, de exemplu, ca delegat în străinătate al ministerului, „consulta zilnic nenumăratele date și prospecte, confruntînd parametri pentru a alege ce era mai bun, mai avansat și mai nou din punct de vedere tehnic și în același timp mai potrivit cu necesitățile lor de producție”. Așa cum suferințele îndurate de Petru în copilărie reprezintă partea „infernală” a existenței lui, iar studiile și activitatea profesională pe aceea „paradisacă”, în cazul inginerului Toma alocarea cu totul „neagră” a nedreptății care i s-a făcut este compensată de „trandafirul” vieții lui ulterioare. În locul unei construcții artistice, romanul schematic — *Frica* e unul dintre ele — ne propune simple colecții de fapte diverse, orînduite bicolor: de o parte, cele „întunecate”, de alta, cele „luminoase”, dispoziție reflectînd nu viața, ci o viziune simplificată și idilică asupra vieții.

Mircea Iorgulescu

„Cazul“ Istrati

UN „dosar“ asupra vieții lui Panait Istrati ne oferă, într-adevăr, monografia*) lui Al. Oprea, atent să reconstituie — înarmat cu răbdare și cu o reală vocație de cercetător — până în cele mai mici amănunte datele unei biografii nu dintre cele mai simple. Bineînțeles că opera nu este nici ea neglijată (i se rezervă acestuia un număr impresionant de pagini), totuși accentul cade, în primul rând, pe viața celui ce a scris Kira Kiralina. E și normal ca o biografie atât de spectaculoasă, de neobișnuită, de paradoxală, să cîștige din primul moment interesul cercetătorului. Pe de altă parte, nu-i chiar atât de simplu să pornești pe urmele lui Panait Istrati: ușor te poate descumpăni agitația perpetuă a vagabondului solitar, caracterul contradictoriu și neașteptat al hotărîrilor și acțiunilor sale; fiecare gest al său, patetic și nestăpînit, realizează, de fapt, un fel de echilibru fragil între ridicol și măreție... Al. Oprea nu face greșea de a pune un semn de egalitate între Adrian Zograff, eroul ciclului romanesc, și autor: mult prea subiectiv, prea pătimaș, incapabil de fapt să-și alcătuiască un portret obiectiv, să creeze în opera sa un alter ego care să-l reprezinte cu exactitate. Iată de ce sînt criticate încercările — unui cercetător străini au căzut într-o astfel de eroare — de a refăce traseele biografiei lui Panait Istrati, apelînd numai la cele spuse în cărțile sale. Caracterul autobiografic al povestirilor, oricît de evident ar părea, nu trebuie să ne fure întru totul, să ne convingă într-o asemenea măsură, încît să uităm să acordăm ficțiunii locul pe care ea îl ocupă în perimetrul unei literaturi, comparate, nu de puține ori, cu poveștile feerice și bogate în moliciuni orient-

ale din *O mie și una de nopți*. Pe lângă dorința de a-și povesti viața, de a face inventarul prietenilor patetice ce i-au răscolit tinerețea, sau de a istorisi întâmplări tragice (de pildă, povestea lui Moș Anghel) strîns legate de viața unor membri ai familiei sale, Panait Istrati, ca orice povestitor orientat (din marea familie a acestora face parte fără îndoială), se lasă cu plăcere purtat pe aripile miraculoase ale fan-teziei, născocesc tot felul de întâmplări teribile, „nemaiauzite“, fără prea multe muștrări de conștiință, gata ori-cînd să le prezinte drept „adevărate“. Basmele Orientului pătrund, așadar, adeseori în poveștile sale cu vagabonzi de un realism brutal și din clipa în care se realizează această „mîxtură“ e destul de greu să separăm, ca să zicem așa, „adevărul“ de „mînciuună“.

Cele mai interesante la lectură rămîn însă paginile în care Al. Oprea se ocupă de „cariera politică“ al lui Panait Istrati. „Scriitorul proletariului“, cum a fost numit adeseori în epocă, „prie-tenul“ lui Romain Rolland, omul atât de apropiat, în tinerețea sa, ca ziarist, de mișcarea muncitorească din România, va cunoaște o evoluție dintre cele mai paradoxale, urmărită cu maximum de obiectivitate de către autorul mono-grafiei. Ce fel de revoluționar a fost oare Panait Istrati, se întrebă Al. Oprea. Încercîndu-se un răspuns la în-trebare, se subliniază de la început „in-dividualismul anarhic“ al „scriitorului-vagabond“: „Nu încapă nici o discuție că elementul determinant la Panait Istrati rămîne însuși temperamentul său rebel, ostil oricărei discipline rațio-nale. După el, socialismul ar trebui să ofere condițiile unei libertăți absolute, dincolo de însuși modul de a fi al ori-cărei colectivități într-o societate mo-

dernă. Pentru Panait Istrati, în mișca-re socialistă n-ar trebui să existe, cum spunea cineva, nici oameni con-duși, nici conducători...“. „Dar — subli-niază Al. Oprea în continuare — spunînd aceasta nu trebuie să sub-apreciem eforturile sufletești prin care Istrati încearcă să facă față contradicțiilor gîndirii sale și care par cu atît mai acute, cu cît sînt uneori și ale epocii. Important este că Panait Istrati trăiește cu sinceritate dilemele existenței sale, preocupat nu atît de caracterul politic al programelor, cît de sensul lor moral, sforțîndu-se să adopte o atitudine generală care să-i servească drept îndreptar etic.“

Demn de reținut este faptul că Al. Oprea nu pune nici un moment la îndoială onestitatea intelectuală și mora-lă a lui Panait Istrati. El nu urmărește nici „condamnarea“ nici „achitarea“ sa ci, după cum remarcă și Șerban Ciocu-lescu, într-un generos comentariu la prima ediție a cărții, numai prezenta-rea acestuia în fața „tribunalului im-parțial al contemporanilor și mai ales al posterității“. De altfel, criticul este atent să plaseze cartea lui Panait Istrati într-un context istoric cît mai exact care să explice (nu să justifice, bineînțeles) pînă la un anumit punct, atitudinea lui Istrati. Se subliniază, de asemenea, izolarea în care a trăit scrii-torul, părăsit de prietenii decepționați și stupefiați de noua sa orientare, ble-temul singurătății înegurîndu-i ultimii ani ai vieții...

Al. Oprea ne oferă în tot cazul ma-terea primă cu ajutorul căreia putem construi portretul lui Panait Istrati, personalitate extraordinară de complexă, fascinantă, apropiindu-ni-l pe autorul Kirei Kiralina într-un moment cînd urile și iubirile care l-au înconjurat

al. oprea
PANAIT ISTRATI



s-au stins, cînd patimile de tot felul au fost și ele date uitării; cînd ceea ce a mai rămas este opera sa care a făcut ocolul lumii și, desigur, amintirea unui om unic. Unic prin combustia teribilă a sufletului său de vagabond cu inimă mare. Tonul uneori poate ușor „certă-reț“ al cărții se justifică, așadar, prin dorința autorului ei de a oferi scriito-rului locul ce i se cuvine în contextul literaturii noastre. „Fiindcă, mai întîi de toate — scrie Panait Istrati oferin-du-ne o tulburătoare profesiune de credință — eu sînt și țin să fiu autor român. Țin la aceasta nu din cauză că mi s-a contestat acest drept (el mi s-a contestat de oameni care nu au nici o cădere!), ci fiindcă simțirea mea, realizată astăzi în franțuzește, prin-tr-un extraordinar hazard, izvorăște din origine românească. Înainte de a fi prozator francez contemporan, așa cum se spune pe coperta colecției lui Rieder, eu am fost prozator român înăscut“...

Sorin Titel

*) Al. Oprea, Panait Istrati, Editura Minerva, 1976.

Prima verba

Un poem în endecasilabi

UN POEM de peste nouă sute de versuri într-o deplină unitate prozodică, scris nu în orice fel de măsură cantitativă, ci în endecasilabi, reprezintă, fără îndoială, o performanță pentru un debutant, dînd oarecare indicații despre disciplina autorului, despre răbdarea și puterea lui de ex-primare riguroasă. Dar poemul lui Mircea Ichim (Ieșirea din crisalidă, Ed. Cartea Românească) este interesant și în ideologia lui. Tematic se înscrie în seria lungă și străveche a cunoașterii riscante, a ispitei absolutului din „jocul telor“, a suspendării timpului din mitul faustic, a nobletei sacrificiului umanitarist din mitul prometeic. „Omul din crisalidă“ e un înțelept activ pe care „ieșele“ — iluzia depășirii solip-siste a marginilor cunoașterii sensibile — „l-au învîrtit ameteitor în luntrea / Nisipuri dulci în suflet tulburîndu-l / Îl aromiră-n cîntece de flaut / Și-n crisalidă neagră-l ferecară...“. Din clipa cînd dorul de „însula cu stîncile în ru-guri“ unde „o amforă păstrează Apa Vie“ i se instaurează în suflet, omul are de ales între acțiunea autotelică și acțiunea mijlocitoare, respectiv între intrarea în crisalidă și ieșirea din ea, fără altă consecință decît pierderea ca-lității inițiale și aceeași operațiune cu un efect însă de sporire, de completare, de desăvîrșire a calității inițiale. Întreg poemul e amănunțirea acestui proces de opțiune, mai exact de devenire a

opțiunii de la ipostaza conștiinței solip-siste la aceea a conștiinței sociale. Cel care, comițînd un hybris, „Nu jînduia numai o vîrstă nouă, / Ci-a cutezat cu gîndul și cu fapta / La bun oprit, la vîndicie, omul!“ are de trecut prin-tr-o dificilă odisee a rațiunii faustianis-mului său, lanț greu de reevaluări in-terioare, de meditații și îndoieli ca să poată ajunge în cele din urmă la ra-țiunea supremă a îndrăzelii sale gno-seologice: „Îngenunchez în rugă de izbînoă: / Vreau ca bărbății toți și pruncii vrednici, / De care sînt legat prin grai și-obidă, / Să urce pe corăbii lingă mine“. A cunoaște de dragul cu-noașterii și al edificării unui eu soli-tar, despărțit metodic de orice inten-ție de comunicare, sau a cunoaște pen-tru înălțarea speciei, iată dilema reto-rică a acestui poem. Soluția prometei-că nu vine aici ca un refuz dogmatic al soluției faustice cît, mai curînd, ca o potențare a ei prin introducerea în sistemul de valori ale umanității, prin corectarea direcției dinspre sine spre semenii.

Construcția poemului lui Mircea Ichim amintește prin prezența corului, a corifeului, de tragedia elină, prin așezarea în dialog a discursului de poemul dramatic mussetian (prin Ma-cedonski și Prometeu) lui Al. Philip-pide) și prin austeritate și control al imaginației de un Faust anglo-saxon. Ce l-a preocupat pe tînărul poet a

fost mai mult decît dezvoltarea în re-gie proprie a unor idei la încrucișare de mituri foarte cunoscute, o așezare personală în pagină lirică a mecanis-melor afective ce mișcă personajele. Deseori găsim imagini potrivite su-gerînd teama, îndoiala, neliniștea, eufo-ria trase în proporțiuni ample în care tensiunea lirică pare a se risipi, de unde și o anume monotonie, deloc păgubitoare într-un atare caz, fiindcă are un rol, ca să zic așa, homeopatic, contrapunîndu-se monotoniei fonetice proprii șirului atît de lung și de riguros al endecasilabilor. Uneori, frag-mentul de propoziție, cutare sau cutare metaforă reușesc să suplinească even-tualele „goluri“ respiratorii dintre cele două „monotonii“ („În nemișcare a-ncremenit pădurea / Și pare că-l de piatră și așteaptă... / E un fior ce bin-tuie prin iarbă, / În aer păsările n-au aripă / Să spintece în zbor azurul veș-tea, / În apă peștii sînt cuțite roșii / Înfipte în nisipul crud, și-așteaptă“). Epicitatea poemului firească, nu cade în proză rimată ci, cîteodată, în pre-țiozitate. Îl repropoz autorului tendința spre dilatare care-i contrazice natura lirică. Precum și afectarea hermetică, inutilă. În totul, Ieșirea din crisalidă este o apariție insolită în peisajul poe-tic al debutanților.

Laurențiu Ulici



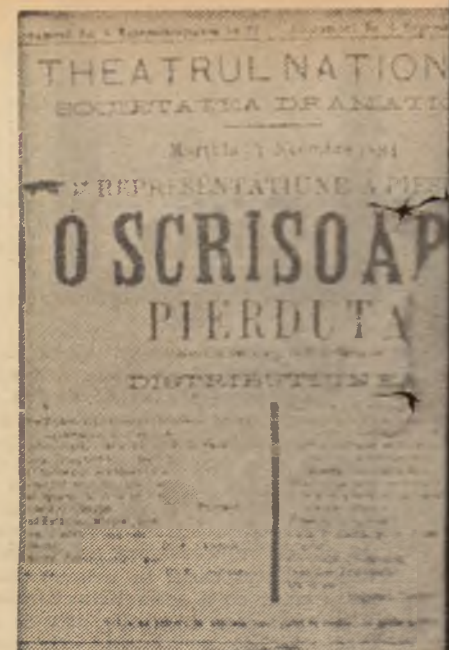
Calendar

- 17 I 1977 — a murit Emilian Com-stantinescu (n. 1894).
- 24 I 1977 — a murit Ion Istrati (n. 1921).
- 28 I 1933 — s-a născut Irimie Străuț.
- 29 I 1895 — s-a născut D. D. Roș-ca.
- 29 I 1896 — s-a născut Mihail Moșandrei.
- 30 I 1871 — s-a născut Gheorghe Brăescu (m. 1949).
- 30 I 1902 — s-a născut Ion Că-lugăru (m. 1956).
- 30 I 1909 — s-a născut Ion Muș-teanu.
- 30 I 1910 — s-a născut A. G. Val-da (m. 1965).
- 30 I 1932 — s-a născut Dinu Săraru.
- 30 I 1939 — s-a născut Emil Brumaru.
- 30 I 1958 — a murit George A. Petre (n. 1900).
- 31 I 1897 — s-a născut Constantin Atanasiu.
- 31 I 1929 — s-a născut Constam-tin Mateescu.
- 31 I 1937 — s-a născut Mircea Micu.
- Februarie 1926 — a apărut la Cluj, revista „Korunk“, publicație cul-tural-politică și literară în limba maghiară (din 1930 — sub îndrumarea P.C.R.).
- Februarie 1927 — a apărut la Craiova, pînă în luna iulie 1928, re-vista „Gînduri noi“, redactor Ion Pe-pescu-Pufuri.
- 1.II.1838 — s-a născut Nicu Gane (m. 1916).
- 1 II 1914 — s-a născut Vasile Netea.
- 1.II.1922 — a apărut revista „Cu-geț românesc“, condusă de Tudor Ar-ghezi.
- 1.II.1923 — a apărut revista pro-gresistă „Facla literară“.
- 1.II.1934 — s-a născut Nicolae Breban.
- 1.II.1935 — s-a născut Nicolae Motoc.
- 1.II.1936 — a apărut revista „Era nouă“, sub direcția lui N.D. Cocea.
- 1.II.1945 — a murit Ion Știugari (n. 1914).
- 1.II.1946 — a murit N.D. Cocea (n. 1886).
- 2.II.1863 — s-a născut C. Rădu-lescu-Motru (m. 1957).
- 2.II.1914 — s-a născut Constantin Prisnea (m. 1968).
- 2.II.1914 — s-a născut Nicolae Tașomir.
- 2.II.1916 — s-a născut George Dan (m. 1972).
- 2.II.1916 — s-a născut Gabriel Tepelea.

Caragiale



30 I 1852 — 9 VI 1912



Publicistul, ziaristul, poetul

■ Un început cert al activității ziaristice a lui Caragiale nu pare a fi eludat. Să fi fost la ziarul „Telegraful”, din București, în perioada octombrie 1873 — martie 1874, unde ar fi publicat rubrica aceea de anecdote intitulată *Curiosități*, sau la revista umoristică „Ghimpele”, între anii 1873—1875, unde își va semnă unele dintre scrieri cu pseudonimele *Caș* și *Pelicar*? Un debut cert îl găsim la „Revista contemporană”, la 4 octombrie 1874, cu trei pagini de versuri semnate L. Luca Caragiale. Între 1875—1876 este girant responsabil la ziarul „Alegătorul liber”, iar între 1876—1877 corector la „Unirea democratică”. În mai — iunie 1877 va scoate singur revista „Claponul” (șase numere), iar la sfârșitul lunii august, „Națiunea română” (împreună cu Frédéric Damé) — ziar suprimat după șapte numere. În decembrie 1877 începe colaborarea la „România liberă” (foiletoanele: *Cercetare critică asupra teatrului românesc*). În 1878 (până în 1881) va fi la „Timpul”, alături de Eminescu și de Slavici. Tot în 1878 va începe să culească din scrierile sale la ședințele „Jurnalului”. În „Convorbiri literare” și în „Timpul” își va publica piesele de teatru. În anii următori va colabora la „Constituționalul” (unde va scrie și despre Eminescu, la moartea acestuia). În 1882 este directorul revistei „Moftul român” (ianuarie — iunie și apoi, seria a II-a aprilie — noiembrie 1901). Când Slavici a coborât scot revista „Vatra” — în 1894 — Caragiale se află printre colaboratori. Între 1895—1899 va colabora la „Gazeta poporului”, „Epoca”, „Drapelul”, „Poveștea vorbeii”, „Lumea veche”, „Adevărul”, „Foala interesantă”, „Sara”, „Literatură și artă română”, „Ziua”, „Pagini literare”. Între 15 aprilie — 15 mai 1896 conduce „Epoca literară”. Din 1899 începe să publice în „Universul” (până în 1909): apoi la „Lupta”, „Luceafărul”, „Românul”, „Convorbiri”, „Protestarea”.

„O continuă confirmare a v

S-A discutat mult în ultimii ani despre realism, se discută și azi, se va discuta și de acum înainte. Lucru firesc. Cel puțin evoluția prozei și a teatrului nu poate fi despartită de felul cum a fost pusă în diferite momente chestiunea realismului, de felul cum a fost și este înțeleasă relația dintre literatură și materia ce-i hrănește proiecțiile. Ce mă surprinde în dezbaterile mai recente, atunci când se fac trimiteri la contribuția clasicilor noștri, la experiențe literare din trecut care au sorțit să fie revitalizate, la atitudini ale înaintașilor pe care ne-am putea sprijini în explorarea de soluții noi, ce mă surprinde, așadar, este puținătatea referirilor la Caragiale.

Dar Caragiale în literatura noastră a dus realismul la expresii desăvârșite, i-a însușit puteri dislocatoare ce au deschis mari drumuri, și rolul său e comparabil cu al lui Gogol în literatura rusă. Realismul românesc este decapitat fără Caragiale, și cînd spun asta mă gîndesc mai puțin, desigur, la geniala sa creație, la teatru, la nuvele, la momente și schițe, cu neputință de uitat pentru că sînt definitiv intrate în conștiința generală,

cît la acțiunea sa de teoretician și, aș zice, de strateg al realismului, cunoscută și aceasta de bună seamă, dar, iată, cu prea slabe ecouri în discuțiile actuale de care vorbeam. Pierderea e considerabilă, fiindcă marele scriitor a exprimat, încă la sfîrșitul veacului trecut, întrebări ce ne preocupă și astăzi, a clarificat noțiuni și a dat soluții care pot rodi cu mult mai bogat în terenul dezbaterilor de acum.

Mă opresc doar la cîteva lucruri din importantul text programatic, din 1896, intitulat, cu modestie, *Cîteva păreri*.

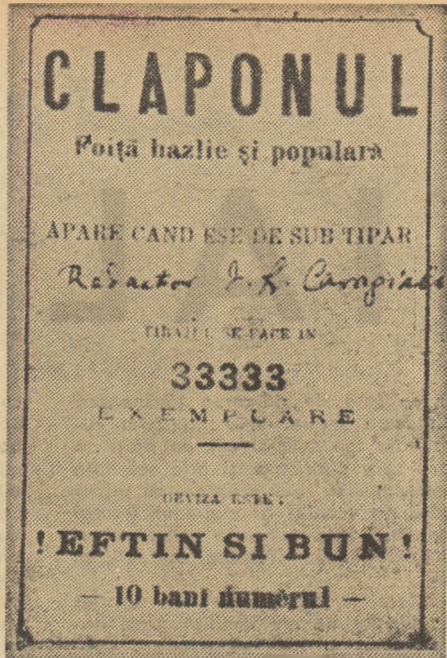
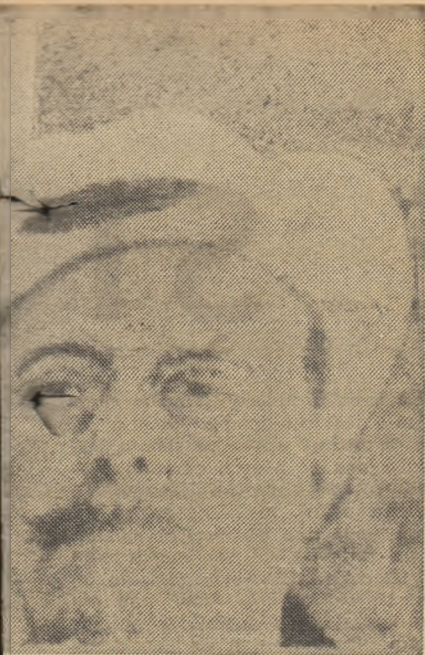
Iată o necesară, și fină, punere în termeni adecvați a raportului dintre artist și existența reală: artistul adevărat nu re-produce viața, nici nu o explică, dar o confirmă; ideea, Caragiale o argumentează propunînd două tipuri, opuse, de comportament scriitoricesc: „unul ne aruncă înainte persoanele fabulei și le dă drumul să facă orice vor voi ele, cum le-o tăia capul și cum le-o îndemna inima: să facă, în fine, tot ce sînt în stare să facă. Celălalt ne prezintă persoanele dîndu-le misiunea imperativă de a ne spune cum sînt ele” (s.a.). „Primul, odată ce le-a dat drumul persoanelor sale nu se mai amestecă deloc, nu mai face nici o

presiune morală asupra-le [...] Cel de-al doilea, din contră, e foarte gelos de soarta persoanelor lui [...] le ocrotește, le persecută, le laudă, le critică, le admiră, le ajută să iasă din încurcătură...” etc. S-a înțeles că I. L. Caragiale este susținătorul primei atitudini, atitudinea realismului obiectiv, cum am spune astăzi, în opunere cu discursivismul romantic pe care nu-l gusta la Hugo sau la Schiller. Concluzia e încrustată într-o memorabilă formulare: „într-un cuvînt, la persoanele celui dintîi artist, avem o continuă confirmare a vieții; iar la ale celui d-al doilea, un torent continuu de afirmări exterioare, fără vreo confirmare interioară”.

Punînd atîta accent pe „confirmarea interioară” a manifestării personajelor literare, pe firescul gesturilor comise de acestea reieșit din veridicul situațiilor în care sînt prinse, pe alungarea oricăror afirmări exterioare ce caută a se substitui expresivității faptelor nude, fiind deci, cum am văzut, partizanul lui a face și nu al lui a ne spune cum, Caragiale, intuiește formulele unui curent de creație care, cu cîteva decenii mai tîrziu, avea să declanșeze largă îndreptare către proza psihologicului inexplicitat, dedus din comportamente, din mișcare, din fapte. Nu

e o exagerare să vedem în scriitorul nostru un behaviorist avant la lettre, și poartă ar fi potrivit să amintesc, în sprijinul afirmației, spirituala sa istorioară despre personajul cuprins de furie și ținut în halba suspendată deasupra inamicului și pentru că autorul „mai are încă vreo trezeci de pagini de digresii, cari se născ în critica modernă analiză psihologică.” Caragiale e pentru gestul firesc, mai întîi izbitor, căderea halbei în cap victimei, și apoi explicațiile, „analiză” dacă mai e nevoie de ea. Desigur că aici, nu-l vom urma pe Caragiale în lăsa susținerilor lui. Proza veacului nostru, dovedit că este loc, între cei doi timpuri mișcării cu halba, spre a nu părăsi exemplul invocat, și de cele treizeci de pagini de analiză psihologică, și poate chiar trei sute (Proust, Joyce, Faulkner, ș.a.m.d.) dar spiritul îndemnului caragialian rămîne în întregime valabil: o situație de ficțiune, un episod epic nu pot contraveni adevărului vieții decît cu riscul prăbușirii în fals, ori în comicul fără voie.

Adept al „stilului potrivit”, al creației în care „expresia materială a imbrăc exact o intențiune”, Caragiale era alert la „blestemele retorice”, nu suferea de elucubrații, limbușia distrugătoare a en-



Patru premiere

La 18 ianuarie 1879 debutează în dramaturgia originală românească un autor născut la 18 ianuarie 1879: Ion Luca Caragiale, cu piesa „Noaptea furtunoasă”, care se reprezintă la Teatrul Național din București. Rolurile principale sînt: Aristide Romanescu și Ștefan Iulian. Piesa are succes. Sala este plină, aplauzele nu mai conținesc. Dar după două zi presa se arată nemulțumită, ceea ce determină conducerea teatrului să aducă unele modificări textului prezentat de Caragiale — fără asențimentul acestuia. Caragiale protestează și scrie. Piesa se mai joacă o dată, la 21 ianuarie, apoi este scoasă de pe afiș (aurel fusese fluierat și huițuit; ba chiar amenințat cu bătaia „de o droaie de mioriți din garda civică”). Noaptea furtunoasă nu va mai fi reluată decît după 20 ani. O jumătate de secol mai tîrziu — la 25 octombrie 1933 — va ajunge pe scena Operei Române, însoțită de muzica lui Paul Constantinescu; iar cinematografia românească și-a încercat puține ori această prețioasă lucrare dramatică, în anul 1943 (regizor — Jean Borgeșcu; director de producție — Ion Măteiu), realizînd un film valoros. La 13 noiembrie 1884 Caragiale se prezintă în fața publicului cu o nouă comedie: „O scrisoare pierdută”. Sala Teatrului Național este arhiplină. După fiecare act spectatorii aplaudă minute în șir. Pe timpul lui laudă spectacolul și pe interpretii (Aristizza Romanescu, C. Notă, Ion Petrescu, Ștefan Luchian). Succesul acesta face ca să se reia și „Noaptea furtunoasă”, și astfel, ambele capodopere ale lui Caragiale au pornit de atunci pe drum lung, triumfal, neîntrerupt pînă în zilele noastre.

La 13 noiembrie 1884 Caragiale se prezintă în fața publicului cu o nouă comedie: „O scrisoare pierdută”. Sala Teatrului Național este arhiplină. După fiecare act spectatorii aplaudă minute în șir. Pe timpul lui laudă spectacolul și pe interpretii (Aristizza Romanescu, C. Notă, Ion Petrescu, Ștefan Luchian). Succesul acesta face ca să se reia și „Noaptea furtunoasă”, și astfel, ambele capodopere ale lui Caragiale au pornit de atunci pe drum lung, triumfal, neîntrerupt pînă în zilele noastre.

La 13 noiembrie 1884 Caragiale se prezintă în fața publicului cu o nouă comedie: „O scrisoare pierdută”. Sala Teatrului Național este arhiplină. După fiecare act spectatorii aplaudă minute în șir. Pe timpul lui laudă spectacolul și pe interpretii (Aristizza Romanescu, C. Notă, Ion Petrescu, Ștefan Luchian). Succesul acesta face ca să se reia și „Noaptea furtunoasă”, și astfel, ambele capodopere ale lui Caragiale au pornit de atunci pe drum lung, triumfal, neîntrerupt pînă în zilele noastre.

„etii“

adevărate, reacționînd astfel, desigur, de excese ale epocii pe care toată lumea de examen lucid promovată de el le-a avut ca obiectiv al combaterii și discreditării. „A! sfîntă retorică!”, mă undeva cu ironie, cu ironie dar și sat, excedat parcă de inutila revărsare a vorbărie „frumoasă”, goală de sens, și toare pînă la imbolnăvirea celui citit să o suporte. „Ce ageamii, scria Caragiale, trebuie să fie spectatorul sau cel care nu știe să caute ce se ascunde sub aparatul exterior al unei opere de artă și care cascadează gura cu bună-credință în fața unui torent de afirmări fără temei de confirmare, confundînd astfel adevărul cu stilul”.

o atitudine, totuși, ce nu trebuie privită doar ca răspuns la o situație anume din timpul său. Este una din răsfrîngerile lui realist promovate de Caragiale, a lui și a lui său neînduplecat, senin-obiectiv, creația de ficțiune, militant-polemică, urmările programatice.

G. Dimisianu

„Claponul” și „Moftul român”

Prima revistă satirică scoasă de Caragiale a fost „Claponul”. A avut un format mic, „de buzunar”, cum i-am spune astăzi. A apărut numai în șase numere, în luna mai și iunie 1877, la București. A fost redactată în întregime de Caragiale, fie cu scrieri de ale sale, fie cu poezii și satire românești vechi.

La 24 ianuarie 1893 a scos, tot la București, „Moftul român”, revistă declarată „serios”, în subtitlu: „Organ bi-ebdomadar pentru răspîndirea științelor oculte în Dacia Traiană”. Începînd cu numărul 11 revista a devenit ilustrată, publicînd pe prima pagină caricaturi prin care erau ridiculizate dinastia și politicianismul. Cu toate că articolele publicate în revistă nu purtau nici o semnătură, se înțelege, după stil, că majoritatea erau scrise de Caragiale. Cu apariția acestui periodic s-a introdus în publicistica românească un obicei devenit obligatoriu: toate colaborările erau plătite „în mod echitabil, după valoarea lor”, — cum scrie „Moftul” într-unul din numere.

În numărul 27, din 21 octombrie 1901 și următoarele, „Moftul român” publică și această reclamă: „Berăria Gambinus, direcția personală a domnului Caragiale — Bere Coroana și Salvator”.

Peste hotare

Opera lui Caragiale se situează printre cele mai cunoscute creații românești peste hotare. Acest succes se datorește faptului că scrierile lui au fost tipărite în circa 80 de volume (între anii 1912—1972), iar pe de altă parte opera lui a pătruns în circuitul literaturii universale prin intermediul scenei.

Piese de sale au fost reprezentate în aproape 30 de țări. Amintim succesele obținute pe scenele din Roma, Milano, Palermo, Viena, Berlin, Leipzig, Paris, Bruxelles, Atena, Cairo, Tokio, Moscova, Leningrad, Budapesta, Praga etc.

Proza și comediile caragialești au fost traduse în limbile: arabă, bulgară, cehă, germană, chineză, ebraică, engleză, franceză, georgiană, greacă, indiană, italiană, japoneză, letonă, finlandeză, slovacă, ucraineană, maghiară, vietnameză etc.

În franceză a fost tradus încă din 1896 („Năpasta — Fausses accusations”), iar în italiană din 1914: „Novelle romene” (Lanciano, 1914).

Printre traducători și exegeți se află nume dintre cele mai prestigioase: Gino Lupi, Anna Colombo, André Kédros, Nelson Valner, dr. Jindra Huskova, Amita Ray, Danuta Bienkowska ș.a.

Paul von Tieghem compara personajele comice ale lui Caragiale cu cele ale lui Molière (în studiul „Caragiale în poezia lumii”).

La Blaj, în 1911

Nici unul dintre zborurile aviatorului Aurel Vlaicu n-a fost mai reușit și mai spectaculos ca acela realizat deasupra Cîmpiei Libertății de la Blaj, în ziua de 27 august 1911, cu ocazia marilor serbări organizate atunci de ASTRA. Zborul a fost aplaudat de 30 000 de spectatori, printre care se aflau și scriitorii I.L. Caragiale, George Coșbuc, Victor Eftimiu, Octavian Goga, Șt. O. Iosif, I. Bianu. Spectacolul acela a întregit astfel, cu măreție, cea mai impunătoare manifestare românească din Transilvania, de la 1848 și pînă atunci. „Caragiale a plîns de emoție văzînd cîntăreața și măiestria lui Vlaicu” — ne spune Victor Eftimiu în amintirile sale.

În fotografia din dreapta, în primul plan: Caragiale, avînd în spatele său pe Octavian Goga, iar în dreapta acestuia, Șt. O. Iosif, și la stînga, Al. Ciurea. Ultimul din dreapta — Aurel Vlaicu.

Destinul „moftangiilor”

ATACAT, negat, ignorat, calomniat, obligat să ia, la anii senectuții, drumul exilului, I.L. Caragiale a fost denigrat, îndeosebi, pentru două momente, de culme, ale operei sale, pentru „Pupat toți piața endependenți” și pentru împăcarea generală, de la sfîrșitul Scrisorii pierdute. Acuza venea din unghiuri absolut opozite, genialul scriitor fiind, pe rînd, învinuit, fie de un cinism și sarcasm sălbatic, fie, dimpotrivă, de o neîngăduit spirit conciliant, de o adevărată „pactizare” cu detestabilii săi eroi. Ambele teze sînt la fel de false, bazate pe o regretabilă neînțelegere. Măreția lui I.L. Caragiale mi se pare a veni mai puțin din arta teatrului său — deși un unicat în dramaturgia universală —, cît din descoperirea unui prototip uman, fără model și pereche, propriu și caracteristic lumii și contemporaneității sale: MOFTANGIUL.

Și — atunci —, ce este moftangiul și MOFTANGISMUL?

Moftangiul este: incult, dar nu analfabet; palavragiu, farfara, gură spartă, dar nu delator; băutor, dar nu bețiv sau alcoolic, amator de șpriț, al unui „vin ușor, de grădină”, cum avea să precizeze Matei Caragiale în Craii; iubăreț, dar nu pasionat, sau senzual, mai degrabă romanțios, provocînd drame soldate cu sinucideri cu gămălii de chibrituri; șuetar impenitent, dar nu veros; politician pătimas, dar fără să urmărească, totdeauna, țeluri personale; mitoman, dar, — ce paradox —, nu mincinos; zevzec, dar amuzant și „dulce”.

Moftangiul aparține micii burghezii funcționărești — Lache, Tache, sau Mitică —, dar și burgheziei, printr-un acut proces de contaminare spirituală. Această burghezie, și mică burghezie, s-a ridicat pe declinul boierimii lovită de reformele lui Cuza. S-a întîmplat, la noi, la o scară infinit mai redusă și mai puțin radicală, ce s-a petrecut în Franța după 1789, unde, pe ruinele aristocrației, s-a instalat o burghezie dinamică și rapace, dar care se silea să păstreze un prestigiu și un blazon — vestigii ale nobilimii defuncte —, unele principii morale, chiar dacă ipocrite și caricaturale, un derizoriu nivel de intelect, o doză, fie și infinitesimală, de sensibilitate umană.

A trebuit să vină cataclismul primului război mondial, ca pe ruinele burgheziei de mai sus, să se ridice o alta, a „îmbogățiților de război”, cumpliti în ignoranța lor, singeroși în pofta lor de înăvuițire, carnasieri și răzbunători, o burghezie fără credință, fără morală, fără estetică, burghezia care a generat fascismul.

Să ne întorcem însă la moftangii și la moftangismul pus în lumină de Caragiale, în Scrisoarea pierdută, de pildă. Cu excepția lui Pristanda — abjecție absolută, slugoi perfect, gata la orice trădare, pentru o „renunțare” mai mare —, toate celelalte personaje sînt niște moftangii. Și zaharisitul Zaharia Trahanache, cu comitetele și „comițele” lui, și Tipătescu, „tipul” bine al județului, și decrepitul Dandanache, cel ce provoacă dandanaua electorală, și provincialul clănțau Cațavencu, și

Brînzovenescu, cel ce trece prin pieșă fără să facă vreo brînză — toți, dar absolut toți, sînt niște moftangii, iar lumea în care se mișcă, o lume a moftangismului iremediabil.

O lume, fără îndoială, rea, nedreaptă, dar nu bestială; vorace, dar nu fără un ultim dram de superstiție caritabilă; o lume tiranică, dar în care mai există, sinceră sau simulată, prejudecata onoarei și a cuvîntului dat. N-ai pune mîna în foc că la viitoarele alegeri, coana Joița nu se va demonstra, realmente, „o damă bună” și va înlesni alegerea lui Cațavencu, cum i-a și făgăduit, de altfel, în celebra scenă a împăcării: „Fii zelos, asta nu-i cea din urmă Cameră!”

Și atunci, repet: o lume imorală, dar cu o neștirbită încredere, naivă și sinceră în moftangismul ei, fapt ce o acoperă de un ridicul torențial; un univers de compromisuri, tranzacții, răfuțeli și aranjamente, dar care mai are grija să-și ascundă turpitudinea sub o mască de deocență; o țară a lui Hübsch, de manechine fardate, „dulci” în iresponsabilitatea lor vinovată, „blînzi”, „blajini”, „stimabili” și „onorabili” în raport cu lumea ce urma să vină după ei.

Și aici intervine geniul scriitorului, simțul lui de premoniție: presimțînd ce urmează în ordine istorică, își privește „moftangii” cu un zîmbet de indulgență, poate și cu milă, în orice caz, cu o infinită tristețe.

Caragiale știa că după „țara lui Hübsch” va veni o vreme mult mai cumplită. Vremea cuțitului înfipt pe la spate, vremea lui „scoală-te tu, ca să mă așez, eu!”, o vreme a violenței, a torturii și a crimei, pe lîngă care epoca lui conu’ Zaharia, a lui don’ Nae Cațavencu, a lui Costăchel Gudurău, a lui Lache, Tache și Mitică era, încă, un timp paradisiac! Trecearea de la un univers de lampioane, grădini publice și fanfare, la celălalt univers — tortionar, crud și nemilos —, se face destul de repede. Cîți ani sînt de la scrierea Scrisorii pînă la 1907, din primăvară pînă în toamnă? Douăzeci și șapte de ani, doar douăzeci și șapte, dar în care prefectul Tipătescu se schimbă radical: nu se mai războiește cu popa Pripici, ci impușcă, fără să clipească, unsprezece mii de țărani. Lache, Mache sau Mitică se metamorfozează, în Craii, în Gorică Pîrgu. Cînd se întîmplă acțiunea Craiilor? La ’910, pe vremea cometei — deci la doar trei decenii de la nașterea Scrisorii pierdute. Numai treizeci de ani și Gorică Pîrgu nu mai e „dulce” și „zevzec”, ci „suflet de hînger și de cioclu”, cum îl definește Matei, care n-avea „ochi să-l vadă”.

Știa bătrînul I.L. Caragiale ce știa, presimțea ce urma să vină, și de aceea își punea eroii să se împace „în piața endependenți”, să se sărute, cu o sinceră și nedisimulată cordialitate, la finalul Scrisorii.

În timp ce el îi privea cu înțelegere și compasiune, fiindcă un mare scriitor își iubește și decepțiile, dezamăgiri prilejuite de o lume condamnată istoricește și care era fatal să se mistuie.

Aurel Baranga



CARAGIALE ȘI



1907 - TABLOU DE OCTAV BÂNCILĂ

ADEVENIT evident că, prin criticismul ei, dramaturgia lui Caragiale țintea mult mai departe, — spre totalitatea structurilor existente pentru a căror menținere militau deopotrivă liberalii ca și conservatorii junimiști. Nu e exagerat să spunem că în Caragiale-artistul vibra reformatorul. Și cu o asemenea opțiune — apoi deschisă declarată — nu erau de acord nici liberalii din vechea gardă și nici junimiștii. Dar înainte de a intra în detalii, să notăm un fapt prin el însuși cu totul semnificativ. Până în 1895 Caragiale nu „a făcut” politică militantă (ce-i drept, nici de acum încolo nu a dovedit zel la acest capitol). Prima sa încadrare efectivă s-a produs în 1895 și — revelator — nu la liberali, la conservatorii puri sau la junimiști, ci în Partidul Radical al lui Gh. Panu, adică într-o grupare a păturilor mijlocii care năzua — de pe pozițiile radicalismului democratic mic-burghez — spre reformarea vieții politice românești. Scurta sa coalizare cu partidul conservator în 1896 — 1897, când a și colaborat cu articole politice la „Epoca”, se datorează exclusiv faptului că gruparea lui Panu a fuzionat la sfârșitul lui 1895 cu aceea a conservatorilor lui Lascăr Catargi. Iar în 1908, când s-a decis din nou să intre în viața politică („o să ne dăm și la oleacă de politică”), s-a alăturat noului partid conservator-democrat întemeiat atunci de Take Ionescu.

A optat deci încă o dată pentru o grupare care avea în program măsuri reformatoare legate de interesele păturilor mijlocii. Șerban Cioculescu a spus, nu fără dreptate, că aceste opțiuni politice ale lui Caragiale se datorau dorinței sale de a repede promovare publică pe care nu o putea obține nici la liberali, nici la conservatori, prea aglomerați cu cadre. Dar dincolo de aceste motivații — la urma urmei justificate, — rămâne faptul nud al opțiunii pentru grupări radical

mic-burgheze, și deci explicita repudiare a celor două mari „partide istorice”. Iar cine examinează atent atitudinea scriitorului față de fenomenul 1907 are surpriza de a constata că opțiunile sale politice (din 1895 și 1908) nu sînt tocmai conjuncturale, semnalind, dimpotrivă, expresia unui adevărat credo politico-ideologic.

CA AȘA stau lucrurile, că dramaturgul avea opinii destul de bine limpezite despre fenomenul politic, că disprețuia soluțiile de compromis și că optase mai de mult pentru rezolvarea onestă a treburilor publice o demonstrație o foarte lungă scrisoare către bunul său prieten Gherea. Scrisoarea e din august 1905 și comentează mișcările politice din Rusia, cu prepararea farsei cu Duma de stat și plingăcioasele recomandări tolstoiste pentru asanarea problemei țărănești. Dar comentariile depășesc motivul lor imediat pentru a căpăta dimensiunea unei tulburătoare mărturisiri de conștiință. „Dar ideea de justiție — scrie îndurerat Caragiale —, sentimentul de milă și de rușinea apropiată, nu sunt înăscute, sau cel puțin inerente spiritului uman, avînd adînci rădăcini în teama de a i se face și lui însuși ceea ce simte că nu e bine și just să i se facă semenului?... Nu există, deci, întemeiată așa de bine, o solidaritate umană latentă?... Să stau nepăsător, cînd poți (sic) să-i să dovedesc că solidaritatea umană poate deveni potentă prin voința mea?...” Caragiale se dovedește aici foarte interesat de soluțiile radicale și cum declară că „eu care le simț mai mult decît toți, că le simț și pentru mine și pentru toți, așa de adînc, încît au ajuns să-mi facă viața insuportabilă”, condamnă legalismul exagerat în care continua să creadă Gherea. Iar în vîlvătaia purificatoare pe care o recomandă, avem dreptul să vedem nu numai semnele unei profetice previziuni, dar și o indicație pentru atitu-

tudinea sa față de ridicarea țărănească din primăvara anului 1907: „...Și-n cîrind flăcările din sute și mii de părți să s-aprînză spre purificare, și prin suferințe de citeva clipe să facă dreptate cu prisos agonizării de veacuri a unei lumi întregi — restabilind prin cutremur echilibrul și prin groază liniștea” (Opere, vol. VII, p. 256-257).

Răscoalele țărănești nu l-au surprins de fel. A aflat de ele imediat. Deși departe de țară, a știut să păstreze contactul cu realitățile românești, informat fiind, pînă la infinitul mic, de tot ce se întîmpla acolo unde l-a rămas sufletul. A fost cutremurat („nu pot sta locului”, îi scria lui Zarifopol la 23 martie), deși prevestise oarecum evenimentele. Fiul său, Luca, a povestit în 1920: „Una din amintirile puternice pe cari le păstrez despre părintele meu e aceea cînd i-am adus întîiul jurnale nemțesc care amintea revolta țăranilor din 1907. În omul acela, care persiflase veșnic avînturile patriotice, o groaznică suferință a început să clocească. A stat zile întregi nemîșcat, cu capul sprijinit în mini. Cînd îl vorbeai, se trezea ca din vis și răspundea întrebărilor cu glasul obosit. Pe urmă deznădejdea era înăbușită de revoltă. Striga că bine le face ciocoilor. Voia să plece, să vadă ce se întîmplă în țara lui, și deznădejdea iarăși îl paraliza. Într-o noapte, febril și iritat, a scris broșura 1907. Din primăvară pînă în toamnă...” (Amintiri despre Caragiale, p. 47). De fapt, Caragiale a redactat atunci numai prima parte a eseului, remaniînd-o după citeva zile, la sugestiile fruntașului socialist Const. Rakovski, și a publicat-o în aprilie în vînzul „Die Zeit”. Întregită, în două rînduri (în septembrie și octombrie), a publicat-o în octombrie, într-o broșură, în țară. Succesul a fost imens. Prima ediție, de 3000 exemplare, s-a epuizat instantaneu, ajungîndu-se în citeva luni la un tiraj — extraordinar pe atunci — de 12000 exemplare. Că eseuul nu e expresia unei reacții de moment, ci mărturisirea unei convingeri adînci, hotărîtă să se pronunțe fără menajamente, o dovedește, printre altele, o scrisoare din octombrie către Alceu Urechia: „Ceea ce crez am spus și am să mai spun — asta e numai capitolul prim al unei serii mari — ori la

ce pagube m-aș expune. Intrarea în viața publică mi-a fost pînă-acuma închisă de boierii și de ciocoii noștri pe simpla bănuială instinctivă că n-aș fi amantul destul de fidel al sacrei noastre Constituțiuni. De ce adică astăzi, la bătrînețe, să nu fiu leal, să nu le dau dreptate oamenilor, arătînd pe față de ce sentimente sunt animat față cu actuala lor organizare de stat? De ce să nu arăt lumii cum am văzut eu împrejurările sociale și politice la cari am asistat, — și ca istoric, nu numai ca simplu comediant? — Și, deși mamelucăria mă va huidui în unison, poate să am norocul ca în mulțimea lumii cinstite, inteligente și dezinteresate să găsesc citeva aprobări, cari să mă plătească cu prisos de necazurile îndelungatei mele proscripțiuni” (Opere, VII, p. 436). Intuițiile scriitorului s-au împlinit. Presa oficială și oficială a celor două partide a păstrat o tăcere mohorîtă. În schimb, opinia publică (printre care e de amintit și „România muncitoare”) a primit broșura lui Caragiale cu înțelegere și aprobare, recunoscînd în liniile tabloului lucrat cu apă tare imagini adevărate.

ESEUL lui Caragiale, atît de cunoscut, face inutil un comentariu insistenț și o analiză exhaustivă. E suficient să spunem că dramaturgul a izbutit a foarte exactă radiografie a structurilor românești, de la cele socio-politice la cele economice, neocolind nimic din ceea ce era cu adevărat esențial. Importantă ni se pare a fi, dată fiind tema eseului, surprinderea destul de precisă a structurii proprietății rurale. Caragiale vorbește de o repartizare a proprietății între moșieri, proprietari mijlocii și mici, precizînd că țăranii, reprezentînd cînd din cei 6 milioane de locuitori, dețin o mică parte din suprafața, neputînd trăi din micile lor proprietăți care se micșorează neîncetat (din cauza moștenirilor), vînzarea fiind interzisă prin lege. Tabloul este, în linii mari, destul de apropiat realității. Statisticienii timpului (C. D. Creangă, Căpităneanu, R. Rosetti) au stabilit că din cele mai mult de șapte milioane și jumătate ha. marea proprietate (formată din 6452 gospodării) deținea aproape 4 milioane ha., în timp ce peste un milion de gospodării țărănești

CARAGIALE SAU

● DESPRE sensibilitatea și atenția lui I.L. Caragiale față de problemele limbii române s-a scris în repetate rînduri. T. Vianu a subliniat „funcția localizatoare” a limbii personajelor lui Caragiale, „un mijloc al datării, al localizării, al tipizării și, ca atare, un mijloc al criticii” (Probleme de stil și arta literară, p. 90). Iorgu Iordan, analizînd în profunzime Limba eroilor lui I.L. Caragiale (1955) a relevat „spiritul de observație lingvistic al acestui scriitor neîntrecut”: „nici un alt scriitor român „nu poate sta alături de Caragiale în ce privește faptele lingvistice cele mai mărunte și mai variate aparținînd tuturor graiurilor românești și tuturor laturilor limbii (fonetică, gramatică, vocabular)” (p. 17). Th. Hristea a examinat îndeaproape regionalismele din vorbirea personajelor caragieliene. Asemenea studii au la dispoziție, astăzi, valoroasa ediție Șerban Cioculescu — AL Rosetti — L. Călin.

Mai puțin a fost însă luat în considerare efectul scrierilor lui I.L. Caragiale asupra evoluției limbii culturii românești de după 1890-1900. În ciuda acuzațiilor ce i s-au adus și a flutierărilor presei ce au însoțit primele reprezentări ale unor piese de teatru, în ciuda exilului său voluntar, la Berlin, scrierile lui I.L. Caragiale s-au bucurat — știut sau neștiut — de o largă audiență în rîndul publicului de cele mai diverse categorii sociale și, în special, din rîndul păturilor de cultură medie, orășenești. Acestea urmăreau cu luare aminte nu numai limbajul realist al pieselor sale de teatru, ci și al schițelor sale care aduceau în discuție „efemeridele”, „momentele”, problemele atunci actuale ale societății românești. „Claponul”, „Moftul român”, „Vatra”, „Epoca”, „Gazeta poporului”, „Foala interesantă” și mai ales foiletoanele din „Universul”, aduceau între 1893-1910 (în special între 1893-1904) numele lui I.L. Caragiale și scrisul său în cea mai ardentă actualitate. Marele scriitor știa a fi un publicist omniprezent, care se ocupa de high-life dar și de gazometru, de înflorătoarea și îngrozitoarea și oribilă crimă din strada

Uranus, sau de acceleratul no. 17, de o faimoasă paradie de 10 mai a școlerilor pedagogului absolut Marius Chioșo Rostogan de la gimnaziul „Traian” din Turnu-Zeherin, dar și de cazul d-lui Pawlowsky, de examene, de bacalaureat sau de accidente parlamentare, de așa-numitul congres cooperativ român, dar și de ultima emisiune de monete, de C.F.R., ca și de justiția română, îndreptîndu-și, acut, ironia și satira asupra unor reprobabile aspecte ale vieții sociale din vremea sa. „Nimic nu arde pe ticăloși mai mult decît risul” afirma I.L. Caragiale, conștient de semnificația umorului său.

Critica lui I.L. Caragiale nu a reușit să îndrepte, de bună seamă, moravurile timpului său. Autorul însuși a fost nevoit să treacă de la satiră la diatribă, de la Schițe la 1907. Dar umorul comediilor și schițelor sale a reușit, prin situații și prin limbaj, insidios, în cursul timpului, a da conotații expresive [± Ironie], [± Cultură] unor forme, cuvinte și structuri stilistice utilizate în limba culturii din epoca sa.

Credem, astfel, a putea atribui lui I.L. Caragiale și scrierilor sale de precizie stilistică a unor neologisme române (precum amic, damă, onorabil, respectabil, stimabil, venerabil) tot astfel cum i se datorește, de bună seamă, reducerea uzului neologismelor în -(i)isme (adorățiune, exagerățiune, opiniune, persecuțiune, petițiune, pozițiune etc.), ironizate de scriitor prin forme hipercorecte de tipul democrațiune, constituțiune, garanțiune, polițiune. Scrierile lui I.L. Caragiale au reușit să facă ridicole, prin personajele comice, forme de origine franceză (sufixe -el și -er), precum marinel, naturel, particuler, milioner, sau de origine italiană (sufixul -ale) precum național, universal, fundamentale, imperiale (v. Iorgu Iordan, Limba eroilor lui I.L. Caragiale, p. 45). Mai este nevoie să adăugăm, în această inventariere, elementele lexicale franceze care, purtînd trăsăturile specifice unor personaje comice caragieliene, s-au caracterizat ca atare? Alevoa!, ambetăț(ă), bagatel, caprii, pample-

1907

avea în proprietate nu mult peste 3 milioane ha. Sau, cum spuneau Radu Rosetti și C. Stere, o mie de familii de latifundiați stăpneau peste o treime din suprafața cultivabilă. De adăugat că numai 1563 familii dețineau aproape 40% din proprietate, pe cind peste un milion de gospodării țărănești dețineau, și ele, 41% din pămînt. O „egalitate” sfidătoare care îi dădea temei lui Radu Rosetti (în *Pentru ce s-au răsculat țărani?*) să vorbească despre „monstruozitatea acestei împărțiri”. Și aceste tablouri statistice nu cuprindeau numărul mare al țăranilor cu totul lipsiți de pămînt. Fiește că scriitorul a surprins și realitatea spoliatoare a arendășiei care stăpînea efectiv cea mai mare parte a pămînturilor moșierești (peste 60%), pe care latifundiații nici nu-și dădeau osteneala să le cultive. Și întreg acest edificiu e suportat de țăranul care, cu pămînt puțin sau cu totul lipsit de proprietate, e nevoit să lucreze, în condiții impuse, pe moșia arendată sau administrată, lucru rar, de latifundiar. „Adesea țăranii, după o muncă de peste opt luni, se văd rămași datori pe anul următor. Și iar vine o iarnă aspră peste triste și umilele lor vetre, și iar rugămintă cu căciula în mină pentru un nou împrumut... Și așa mai departe...”

Tabloul — cum spuneam — corect descris, cu o sobrietate dălbărită, ocotind patetismul, asociațiile de efect, calofilia. Caragiale a voit să închipuie un document obiectiv, fără artificii, fără aglomerări de date și tabele (deși citeva date, esențiale, pentru a fixa fenomenul, ar fi fost necesare), concis și la obiect. Și a izbutit. După cum a izbutit în creionarea caricaturalei vieții politice, cu denumirea celor două partide de guvernământ drept „facțiuni avînd fiecare nu partizani, ci cliențelă”. Cangrena sistemului electoral cenzitar e despuată de poadoabe și descrisă în toată grozăvia ei pernicioasă. Iar viciul esențial stă în aceea că „imensa clasă a țăranilor nu are, propriu-zbind, nici un reprezentant natural al intereselor ei în Cameră”. Și conchidea amar: „cu așa parlamente se face legi peste legi — cu așa administrație se aplică”. În aceste condiții intolerabile, ridicarea celor atît de crunt apăsați trebuie să izbucnească („Revoluția

oarbă de jos s-a produs; cum am văzut, inevitabilă; ea își dă fără cruțare jertfele ei... Facă Dumnezeu să fie jertfirea cit mai puțin dureroasă!...”) Ca în urmă cu doi ani, în scrisoarea către Gherea, vedea în aceste jertfe prețul purificării: „Fatalitatea istorică cere, se vede, jertfe, de îngropat sub temeliiile unei sănătoase clădiri de stat”.

ACESTA e tabloul, realizat, prin tușe repezi, dintr-o singură culoare, aceea a negrului dens. Lumina nu putea veni decît din reformarea structurilor. „Comediantele” Caragiale se dovedește a fi nu numai un observator revoltat, dar și o minte care știe să întrevadă, lucid, soluțiile care s'asaneze răul social. Iar soluțiile sale se situează categoric la stînga radicală a eșichierului vieții politice din acea vreme. Junimismul ideologic de odinioară era o realitate opusă. Între Petre Carp, care declara cînic despre răscoala țăranilor „întîi reprimare, vom aviza pe urmă”, opunîndu-se oricăror măsuri reformatoare, și opiniile lui Caragiale, prăpastia era imensă. Fostul radical de la 1895 nu a uitat una din cerințele principale ale programului preconizat de Gh. Panu. Țării îi erau necesare reforme economice și politice, altfel spus, pămînt țăranilor și modificarea fundamentală a sistemului electoral. Dar cu actualele alcătuirii legiuitoare, și-a dat seama scriitorul, necesarele reforme economice nu au șanse de înfăptuire, iar cele ce se anunțau îi apăreau drept ceea ce erau cu adevărat, neputincioase paleative care nu vor eradica maladia: „I-ar fi trebuind, firește, țării reforme economice; dar pe acestea nu oligarhia noastră, cum o cunoaștem, ar avea interesul, și mai puțin capacitatea și autoritatea, să le facă dintr-odată”. În aceste condiții, o singură reformă, realizată radical, i se părea urgentă. De înfăptuirea ei depindea, apoi, și restructurarea întregului. Și această reformă era universalizarea dreptului la vot: „Abolirea alcătuirii politice de uzurpare, desființarea celei mai odioase sisteme boierești, fără boieri și boiemași nenumărați, ci cu nenumărați ciocoi și cioclovine — și intrarea întregii țări în stăpînirea dreptului ei întreg de a hotărî asupra votului și onoarei ei, asupra soartei și destinelor ei, după voința

■ 1907 — din primăvară pînă-n toamnă — citeva note de I. L. Caragiale. broșură apărută în Editura Adevărul la sfîrșitul anului 1907. Notele — de fapt capitolele — sînt date: partea întîi — 1907, martie; partea a doua — 1907, septembrie; partea a treia — 1907, octombrie. Înainte de a-și publica acest pamflet în broșură, Caragiale trimite primul capitol ziarului vienez „Die Zeit” — care-l apare la 3 aprilie 1907, sub semnătura „Un patriot român”. („Cauza dezastrului în care a căzut țara este numai — da, numai nenorocita politică ce o fac partidele și bărbații noștri de Stat, de patruzeci de ani încoace”).

lui Dumnezeu, numai prin voința ei.” Și: „Pe urmă țara întreagă, chemată să-și exercite dreptul ei sfînt, fără clasă [...] Numai asta i-e leacul... Încolo, degeaba orice și oricite paregiorie”.

Sînt aici, repetăm, prevederi programatice de un radicalism de stînga pe care le vom regăsi peste trei ani numai în *Neobișnuita* lui Gherea. E drept că asemenea revendicări dorea și C. Stere cu întreg grupul poporanist de la „Viața românească” (pe care, în treacăt fie spus, Caragiale îi antipatiza destul de mult). Ba chiar ei cereau și reforme economice, acele atunci mult discutate „legiuri agrare” votate în 1908-1909. Dar Stere și ai lui erau oameni politici, înregimentați la liberali. Și partidul condus de Dim. Sturdza nu accepta reforme radicale. Încît, pînă la urmă, poporanistii au fost nevoiți să incline steagul și în locul marilor reforme economice să subscrie ineficacele „legiuri agrare”, iar în locul votului universal să accepte „colegiul unic”. Că au acceptat concesia cu stringere de inimă și nemulțumire iritată e foarte adevărat (Stere spunea chiar justificativ în noiembrie 1911: „Pot democrații noștri lace mai mult și mai bine în acest mo-

1907

din primăvară
pînă 'n toamnă

CITEVA NOTE

de

I. L. CARAGIALE

BUCUREȘTI

Tipografia ziarului „Adevărul” str. Sărmădar, 11

1907

ment? Aș fi bucuros să le dau tot concursul... Generația noastră însă nu va mai avea, probabil, prilejul să lucreze pentru o altă revizuire a Constituției...”). Pe cind Caragiale era independent. Își putea deci exprima gîndul întreg, liber de orice presiuni conjuncturale, în deplină conștiință, arătînd „pe față — cum spunea — de ce sentimente sunt animat față cu actuala lor organizare de stat”.

OSINGURĂ chestiune ar trebui să ne mai rețină atenția. O chestiune socotită „delicată”, de obicei ocotită prudent sau transformată (cînd e pomenită) în reproș, menționată fiind ca o „limită” a gîndirii scriitorului în acest eseu despre fenomenul 1907. E vorba, desigur, de invocarea de către Caragiale a factorului constituțional, care dată fiind sistemul electoral în vigoare ar trebui să nu lase în seama parlamentului modificarea radicală a legii electorale, ci să o rezolve el — cum spunea scriitorul — printr-o „francă lovitură de stat”. Realitatea este că nu trebuie să vedem aici nu știu ce „reacționarism” (această acuzație ofensatoare i s-a adus totuși!) și nici zel dinastic. Că neîncrederea dramaturgului în deciziile reformatoare ale unui parlament ieșit din sistemul politic a ocelor „bande mai nesocotite decît niște seminții barbare în trecere, fără respect de lege, fără milă de omenie” era perfect îndreptățită o dovedește realitatea înfăptuirilor legiferate: colegiul unic în locul universalizării dreptului la expresie politică. Cit privește cea „francă lovitură de stat” pe care o recomanda dramaturgul devenit politolog avea — credem că îi interpretăm corect gîndul — ca model actul de la 2 mai 1864 înfăptuit de Cuza și Kogălniceanu. Și atunci — ca și acum, în 1907 — situația era fără ieșire cu parlamentul ostil existent, încît singura soluție a fost lovitura de stat, prin dizolvarea parlamentului și promulgarea „de sus” a reformelor absolut necesare. Că vodă Carol I era cu totul altul decît domnitorul Alex. Ioan Cuza și că nu era dispus să adopte măsuri forte pentru reformarea radicală a alcătuirilor politice, Caragiale știa prea bine. Dar i se părea a fi singura soluție pe care — nu fără oarecare scepticism — o recomanda. Că așa stau lucrurile o dovedește scrisoarea din 9/22 noiembrie către același Alceu Urechia: „Degeaba se tot invirtesc boierii; zilele Constituției actuale sunt pe sfîrșite. Poate regele s-o mai ție cit o trăi; dar odată cu dispariția lui, toată șandramaua are să se surpe pînă-n temelii. Vom vedea. Se poate însă prea bine ca tot actualul rege să prezie la dărimarea și la începutul recldării” (*Opere*, VII, p. 458). Din îndoiele acestea, vibrînd de neliniște, se înalță cutezătoare certitudinea în împlinirea marilor sale dezeritate reformatoare. E o certitudine vizionară. După 1918 acestea s-au înfăptuit. Și chiar în ordinea prioritărilor recomandată de Caragiale. Mai întîi, promulgarea votului universal — nu de Carol ci, silit de evenimentele istorice știute, de Ferdinand — și, apoi, noile Camere, în care țăranimea era reprezentată, au votat reforma agrară. Intuițiile „comediantei” au fost mai lucide decît ale multor altor gînditori preocupați de fenomenul românesc.

CULTIVAREA LIMBII PRIN UMOR

zir, mantel, monșer (mașer), parol! au fost însoțite, după ce scrierile lui I.L. Caragiale au căpătat o mai mare circulație, de conotații ironice și inculte ce au dus la retragerea lor din uzul literar. Trecearea timpului sau efectele umorului caragialian le-a înlăturat?

Pentru a răspunde la o astfel de întrebare să luăm în considerare cazul stilului „italo-macaronic” și, în special, pe cel al lui Rică Venturiano — examinat, atît de bine, de Șerban Cioculescu, *Caragialiana* (1974), pp. 178 urm. Neologisme de felul lui (a) *chiarifica, venitor, avînturile retoricii* demagogice de tipul *datoriile ce ne impun solemnamente pactul nostru fundamental, sfînta constituțiune* sau *zbieretele reacțiunii ce se zvîrcolește sub disprețul strivitor al opiniei publice*, caracteristice mai ales epocii 1870—1890, au fost atît de puternic ridiculizate de marele dramaturg încît au încetat, cu timpul, să mai poată fi utilizate altfel decît trezind ironice zimbete.

În fapt, I.L. Caragiale consemna, prelucrînd și îngroșînd aspectele comice, forme, cuvinte și expresii din limba unor personaje mai mult sau mai puțin reale din categorii sociale diverse. Dar, în același timp, el atestă menținerea unor fenomene ce caracterizau modernizarea și occidentalizarea romanică a limbii culturii românești, încă din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Franțuzismele, italianismele, conflictale dintre cultura modernă occidentală, adeseori aparentă sau veletară, și bunul simț al românului autohton, simplu în vorbire, de obicei negustor sau meșteșugar cinstit, apăruseră în literatura noastră încă din vremea lui C. Fața, Costachi Caragiali, Constantin Bălăcescu, Costache Negruzzi sau a lui Vasile Alecsandri. Dar nici unul dintre acești iluștri predecesori nu au avut puterea de a fi făcut să se elimine din limba cultă asemenea forme, expresii și cuvinte. De ce se pun aceleași probleme lui I.L. Caragiale și, mai ales, din ce cauză, după intervenția acestuia din urmă, limba literară se eliberează de ele? Răspunsul nu este greu de găsit.

Marele nostru scriitor, prin largă recepție de care s-a bucurat în rîndurile publicului lector și spectator, a putut avea forța de persuasiune lingvistică necesară acoperirii lor cu oprobriuul risului. Persiflînd prostia, infatuarea, imposura și incultura el a dezavuat implicit și formele de limbaj care le caracterizau. Altfel spus, *ridendo castigat mores*.

Alt exemplu. I.L. Caragiale a ironizat exagerările latiniste de dincoace de Carpați, sprijinite, ca și italianismele, de partidul liberal de atunci, în numele unui așa-numit progres național și intelectual. Scriitorului nu i-au scăpat tribulațiile unor profesori ghe *pedagogie în jenăre și ghe limba maternă în spetial* și a ridiculizat, de pe pozițiile normelor literare munteneste, folosirea incorectă a neologismelor. Forme fonetice precum *azistență, metoadă, educațiune, prințipial, școleri, latinisme* adaptate în manieră transilvăneană precum *antievat, probălu, studui* (=studia), *silentiūm, matrona, aghițiune*, (=adițiune), *jenerațiune, substrațiune, ghiviziune* (=diviziune), sau în maniera bucovineană a lui Arune Pumnul (*emninke, repekinke, sufiiante*) (cf. și *studințe*) au găsit, în marea scriitor, adept al rațiunii și al culturii moderne unitare, un înversunat adversar. În asemenea context, sînt ridiculizate formele adverbiale (italienești) în *-minte* (sufixul *-mente*, adaptat !): *justaminte, completaminte, solemnamente* — ceea ce nu a rămas fără consecințe în limba literară: formele au dispărut treptat. Dar un asemenea atac împotriva latinismului epigonic din Muntenia pornise, cu ani în urmă, și Al. Odobescu, ironizînd în 1871, *Dictionarul* lui A.T. Laurian și I.C. Masim, pentru a nu mai vorbi de încercările lui Ion Heliade Rădulescu de a elimina soluțiile transilvăneane din adaptarea unor neologisme romanece. Lui I.L. Caragiale i-a reușit însă acțiunea întreprinsă pe calea ironiei și a umorului! Limba culturii românești, în anii de după epoca lui de glorie, a reușit să se elibereze definitiv de provincialismele ardeleneste și chiar de cele moldovenești.

Dar sensul ironiei și al umorului din scrierile lui I.L. Caragiale nu coincidea, în mare parte, cu obiectivele criticii lui Titu Maiorescu? Ca și criticul, dramaturgul supunea unui atent examen „procesul de integrare a culturii românești în structurile europene moderne” (G. Ivașcu, *Titu Maiorescu*, 1972, p. 73), tot ca el biciuia „formele fără fond”, „beția de cuvinte”, și își exprima aceleași rezerve față de venerabilii intelectuali de dincolo de Carpați. Titu Maiorescu criticase, de pe pozițiile unei culturi naționale unitare, *Lepturariul* lui Aron Pumnul, etimologismul lui T. Cipariu, *Dreptul public al românilor de Simeone Barnuțiu* ca și limba română în jurnalele din Austria, cu o asprime din care nu lipseau nici ironia distantă, nici umorul.

I.L. Caragiale nu era altceva decît o continuare mai directă și mai eficientă a acestor vaste „sinteze polemice” în numele adevărului critic (N. Manolescu, *Contradiția lui Maiorescu*, p. 77). Prin conceptele culturale, literare și lingvistice ale marelui critic trebuie citită opera marelui dramaturg. I.L. Caragiale a fost „brațul secular” în acțiune al ideologiei critice (și lingvistice) a lui Titu Maiorescu.

Nu în zadar, Titu Maiorescu apăruse, direct, *comediile d-lui Caragiale* (1886). Nu în zadar I.L. Caragiale era considerat, în 1879, la premiera *Nopții furtunoase*, „un tînăr autor care se dezvoltă sub aripa proteguitoare a lui Maiorescu”. (ap. Șerban Cioculescu, *Caragialiana*, cit. p. 185).

I.L. Caragiale încerca să pătrundă, prin risul pur și adevărat, acolo unde Titu Maiorescu încetase a acționa: în inima și în conștiința multimei. Cu ajutorul celor ce îl citeau sau îi ascultau replicile, el încerca a forma curente de opinie care să ducă la cultivarea limbii culturii românești.

Structurile limbii noastre literare, după 1890—1900, dovedesc că I.L. Caragiale a reușit.

Alexandru Niculescu

Z. Ornea

PREMIERE

Teatru

Teatrul „Ion Creangă”

„Hocus-Pocus...”

■ AR PUTEA deveni oricând fermecătoare încercarea de a demonta mecanismele unui spectacol dedicat copiilor pentru a le transforma în tot atâtea pretexte comice, nu în ultimul rind moralizatoare. Un asemenea gând animă personajele reprezentăției cu piesa **Hocus-Pocus** și-o găleată, aparținând unui autor olandez. Aad Greidanus, om de teatru, regizor și dramaturg, montind spectacolul de la Teatrul „Ion Creangă”. Cornel Todea și-a propus să pătrundă în intimitatea gagului, să reliefeze resorturile hazului, fără a uita însă destinația moralizatoare (a se citi educativă) a unui spectacol pe scena menționată.

Regizorul își invită spectatorii să asiste la pregătirile ce preced de regulă al treilea gong. Se fac ultimile rețușări: unui obiect i se caută locul cel mai bun: altul, esențial, e plasat în centru, desemnându-i-se valoarea în contextul de funcționalitate al reprezentației. Cam greci, cam tendențioși și destul de artificial, prologul acesta se uită odată cu apariția personajelor. Mai bine zis, odată cu debutul acțiunii, depănată sub aceeași idee a fabricării la vedere, cu complicitatea spectatorilor, a farselor intenționate de negustorul de vechituri **Hocus-Pocus** fie politistului nătărău și infatuat, fie celor doi pretenedenți — naivi și creduli — la mina fiiceilor acestuia.

Spuneam că problema coeziunii între accidentalul scenic și semnificația lui nu se realizează decât, vrînd-nevrînd, printr-o imagine sintetică, globală. Este ceea ce ni s-a părut că scapă din vedere autorul reprezentației de care ne ocupăm, preocupat peste măsură de articularea măiestră, e drept bine concepută regizoral, la fel de bine înțeleasă și interpretată îndecosebi de Gelu Colceag (**Hocus-Pocus**) și Boris Petroff (Iorris) — dar, cum arătam, erodată de un intelectualism impins la limita demonstrației. Risul se iese aproape în exclusivitate din deconspirarea procedurilor și mai puțin din situațiile în care, evoluind, personajele au obligația firească de a contura liniile conflictului, de a-l colora moral și nicicum de a-l escamota printr-o rarefiere de natură tehnicistă.

Nu vrem să se înțeleagă că refuzăm orice apreciere pozitivă asupra unui spectacol, dealtfel bun pînă la un punct și pe care, se înțelege, îl preferăm însășiilor epice cu animale simbolice degizate în dădace. Acuratețea, chiar și achimia unor gaguri se înscriu într-o linie situată ireversibil deasupra mediei. Continuăm numai să ne întrebăm pînă unde admit copiii perspicacitatea unei idei de spectacol și dacă nu cumva ei au nevoie de risul de atitudine înaintea zimbetului complice și amabil, pe care voim să-l smulgem într-un spectacol cu prea multe chei. Actorii sint subordonați aspectului compozit al regiei, oscilînd între pirandellismul schimbărilor de situații și identități (Gabriel Iencec, Dumitru Anghel) și mimarea ingenuității și naivității (Genoveva Preda, Anca Zamfirescu). Inspirată, inventivă și funcțională — scenografia semnată de Ion Dogar-Marinescu. Prezența la pian a lui Johnny Răducanu nu poate constitui ea însăși o garanție dacă melodiile — destinate copiilor — nu vor ciștiga în spontanitate, ritm și culoare.

Ion Lăzar



Trei surori de Cehov, premieră la Teatrul dramatic din Brașov (regia Eugen Mercus). Interpretatele rolurilor principale sînt: Luminița Blănuș (Irina — jos), Maya Indrieș (Olga), Paula Ionescu (Mașă)

„Mureșanu”

Duhuri cu suflet de miresme
Treceți încet prin aer
călcînd pe întinerie.

OPĂ un veac de la scrierea celor trei versiuni dramatice **Mureșanu** (1869, 1871, 1876) de-acel Munte Eminescu, scena teatrului din Botoșani este în măsură să ni le restituie într-un spectacol vizionar, într-un alces act de cultură. De fapt marele merit revine celor doi oameni de inițiativă și ținută: regizorul Ion Olteanu și Constantin Dinischiotu care, prin programul Teatrului „Mihai Eminescu”, au înfrînt Regele Somn, oferind publicului și repertoriului în același timp pe dramaturgul Eminescu prin premierele absolute **Bogdan Dragoș** și **Mira, Decebal** ori **Emmi** și **Histrion**.

După momentul dacic și cel al descălcătorilor de țară, în gândirea lui Eminescu se instăpînește ceasul de răscruce de la 1848. Simbolul mitopoetic este Andrei Mureșanu prin **Răsuneț**, sufletul său fiind fereastră spre lume a răzvrătirii. În viziunea interioară a eroului înțelegem deopotrivă **binsele** și **răul**, ultimul avînd, prin negație, forța prefacerii. „Omoară fericirea unui popor întreg, / Linștea unu secol și ești numit erou” sau „La bine nu-i putea / S-aduci doi oameni; / Răul l-urmează întregi popoare; / Căci răul este colțul vieții”, sau „Neantul se-nține / Pe spații deșerte, pe lumile murinde”. Meditația poetului — un superb și incendiar monolog: „O, cu nu cer norocul, dar cer să mă înveți / Ca viața-mi preț să aibă și moartea-mi s-aibă preț”, revolta lui fiind potrivnică „neschimbării” lucrurilor, valorilor, legilor, face pact cu demonul pentru a se reîntîlni cu lumina.

Sînt multe întrebări în acest formidabil poem scenic. De la profetii amare, patetice botezate de **fulgere** și **visuri**, la meditații lirice rostite cu glas mulcom de **unde** și **ondine** pînă la **anul-personaj 1848** rostindu-se în sentințe. „Românul stă în locu-i, ca muntele de fier”. Tabloul dramatic nu mai rămîne la stadiul de feerie națională, anul 1848 în veșmint simbolice este timpul închis, cel care-l blestemă pe **Mureșanu** să dispară, dar Viitorul în Lumina albă se ridică din marmura romană să-l încoroneze „profet al luminii” pe cel ce scri-

ese „**Deșteaptă-te române!** / din somnul cel de moarte / în care te-adînciră barbarii de tirani”.

Spectacol de ritual — sau cum spune regizorul Ion Olteanu — „tragedie antică de expresie românească”, poemul dramatic **Mureșanu** are un loc aparte în spațiul teatrului românesc. Excepțional colindul cules din nordul țării și adăugat textului eminescian, care în structura spectacolului devine colind de naștere a lui Eminescu; mai mult decît adecvată, scenografia semnată de artistul poporului **Vida Geza**. Cele zece măști tragice readuc prin sugestie și semnificație monumentul de la **Moisei-Maramureș**. Aprinderea făclilor în fața monumentului în chip de omagiu adus eroilor patriei dintotdeauna are sens contemporan, se leagă de sensurile vizionare ale poeziei lui Eminescu. Semn de înțelegere profundă, prin ochiul prezentului, fără a leza citișii de puțin din aura romantică a poetului.

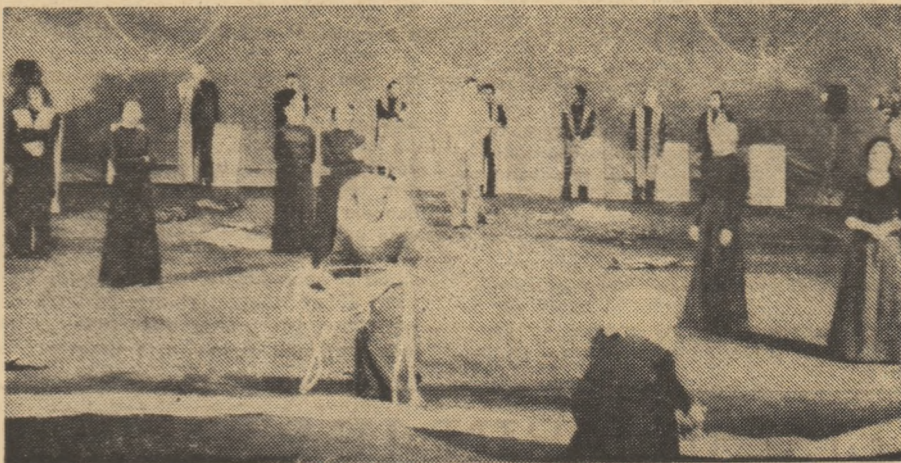
Costumele arhitectei **Maria Bortnovski** participă cu succes la atmosfera scenică. Jocul sobru — de fapt un joc concentrat al vocilor — într-un spațiu de ritual a scos în evidență valorile literare ale textului imprimîndu-le valori dramatice.

Din distribuție reținem pe **Viorel Baltag** (**Mureșanu**), **Gheorghe Haucă**, **Doru Buzea**, **Silvia Panțiru**, **Jan Maydick**. Apreciabilă, participarea **Corului Liceului Pedagogic**. De fapt, întregul colectiv al teatrului din Botoșani ia parte, cu dăruire, la împlinirea acestui act de cultură. Spectacolul cu poemul **Mureșanu** a constituit momentul culminant al manifestărilor de la **Ipotesti-Botoșani**, închinat nașterii lui **Mihai Eminescu**.

Ion Iuga

„Dinu”

DUPĂ **Dilema**, tinărul dramaturg **Radu F. Alexandru** revine pe scenele teatrelor cu piesa **Dinu**. Titlul nu este din cale afară de atractiv, dar piesa mi se pare interesantă, ea fiind capabilă să certifice vocația teatrală a autorului ei. Odată, prin veridicitatea dublului ei conflict (între generații și între mentalități); apoi, datorită situației dramaturgice inspirate, spectaculoase: tatăl și fiul își examinează biografiile, raportu-



Moment din spectacolul eminescian **Mureșanu**, la Botoșani

Radio Televiziune

De la o săptămînă la alta

■ **Confesiuni radiofonice.** După 15 ani, **Profilul teatral George Vrăca** își păstrează nealterată valoarea de document. Autorul care a învins mari roluri (la 27 de ani juca **Faust**, apoi a fost **Raskolnikov**, **Hamlet** sau **Oedip**...), intrupînd pentru generații întregi de spectatori fascinantă vocație a tragicului, actorul ale cărui recitări — mai ales din **Eminescu** — au devenit obiect de studiu și ale cărui interpretări, pagini din istoria evoluției spectacolului românesc, a fost evocat marți scara într-o emisiune (de **Sanda Diaconescu**, regia artistică — **Paul Stratilat**) ce este, datorită prezenței eroului său, relevantă.

■ **Confesiuni TV.** Mereu incitante și mereu așteptate **Virște** ale peli-

culei (conduse cu o mină sigură, cu tact și bună-dispoziție de **Tudor Caranfil**) ne-au prezentat nu de mult un interviu acordat în exclusivitate emisiunii de cunoscutul actor englez **David Hemmings**, identificat de public — și nu numai de publicul român — cu tinărul fotograf din filmul **Blow-up** de **Antonioni**. Opinia, deși unanimă, nu este împărțită și de **David Hemmings** care argumentează polemic propria sa profesiune de credință: sensul unei cariere și a unei concepții actoricești este dat tocmai de efortul de a te elibera din tiparul pe care un anumit bun rol de succes l-a fixat cu obstinție și rigoare. Rolurile pe care mi le doresc, ne mai spune **David Hemmings**, sînt cu totul alt-

fel decît cele din **Blow-up**. **Blow-up** a rămas în urmă. Perioada actuală este fundamental diferită. Interesant acest declarat război al actorului cu propria sa celebritate devenită povară, interesantă și tulburătoare întempestivă dorință de evaziune dintre limitele aurite ale gloriei, dincolo de care, însă, așteaptă alte roluri cu tiparele lor unduioase. Nu mai puțin sugestive ne-au apărut gîndurile rostite cu mare sinceritate de **Ion Marinescu** în tele-recitalul de săptămîna trecută. La 46 de ani (30 de ani de cînd joacă neîntrerupt teatru, peste 150 de roluri, dintre care mai mult de 50 la televiziune, precum în ultima premieră T.V., **Camera de alături** de **Paul Everac**). **Ion Marinescu** recunoaște: am

rile reciproce și divergențele de concepție într-un moment decisiv, de culminație dramatică. Tensiunea nu e însă mereu aceeași, expunerea faptelor e uneori cîșă plată.

Montată de regizorul **Gheorghe Mureșanu**, piesa a avut șansa unei transpuneri corecte. Tinărul autor ar fi meritat poate și o gîndire regizorală tinerească (mai multă fantezie, un ritm mai alert, etc.). E adevărat că nici decorațiunile lui **Colta Onisim** nu a ajutat reprezentația, ba s-ar putea spune, chiar dimpotrivă (scenograful nehotărîndu-se ce stil să adopte — naturalist sau metaforic, rezultatul fiind o încercare evazivă de compromis). Montarea arată mai bine la nivelul interpretării actoricești, unde a beneficiat de aportul a patru interpreți notabili, convingători: **Eugen Tănase** (**Tatăl**) subliniază cu finețe lupta desfășurată — în forul lui interior — între tandrețe și asprime; **Elena Drăgoi** (**Mama**) umple golurile de text și acțiune printr-o mască dramatică de mare expresivitate; **Virgil Müller** (**Dinu**) firesc, într-un rol care-i era, ce-i drept, familiar; **Maria Barboni** (**Silvia**) compensînd cu dibăcie și dezinvoltură diferența de vîrstă dintre ea și eroină.

„Acord”

AL DOILEA spectacol al zilei a fost **Acord** — premieră cu piesa lui **Paul Everac**. Textul, scris cu binecunoscuta inteligență a autorului, mi se pare complementar **Fluturelui pe lampă**, pentru că opune, de asemenea, două lumi, două mentalități, două moduri de viață, re-demonstrînd — cu alte argumente — superioritatea felului nostru de a gîndi și a trăi. Și meritul autorului este că o face pe cit de sincer, pe alt de abil, evitînd sabloanele. **Gaspard Bonnard** (fost camarad de **Maquis** cu **Ștefan Oniță**) și soția sa **Elise** sosesc în vizită la prietenul lor din România. Par siguri pe ei, fericiti, degajați, vizibili superiori față de Oniță și familia sa, aflați într-un impas domestic. Pînă la urmă însă, realizăm că esența este alta; că despărțirea temporară a lui Oniță de soția sa era un act de curaj, de neacceptare a compromisului, în fine, era necesar în reîntregirea ulterioară a familiei, în timp ce nonsalanta oaspeților ascundea o situație moral neclară, resemnare, blazare și depersonalizare.

Din păcate, dramaturgul, furat de subtilitățile discursului, a neglijat în **Acord** problema tensiunii dramatice, a conflictului teatral. De aceea, dialogul creat de el este cursiv sub raport literar, dar destituit din punct de vedere scenic. Cursur accentuat în spectacolul ardelean de regia lui **Gheorghe Mureșanu** — care nu a știut să-l compenseze prin mizanscenă. Nici scenografia **Evel Györfy** nu este mai decisă, compunîndu-se dintr-un cadru poleit al cărui rost nu este prea clar. Un fundal din plînă de sac și mobile amestecate, fără noimă.

Ca și în cazul primului spectacol însă, actorii aduc vioiciune în peisaj, prin creația discretă, de căldură umană a actriței **Gabi Daicu**, prin farmecul **Larisei Stase** **Muresan** și prezența lui **Alexandru Morariu** (acestia din urmă neîndrumați însă și către zonele de sinceritate ale soților **Bonnard**) și prin pitorescul reconfortant al aparițiilor **Ginei Cazan**.

Bogdan Ulmu

muncit mult, nu totdeauna cu plăcere, nu totdeauna bine, dar totdeauna cu îndrîjire; nu sînt un om modest, dar nu am crezut niciodată despre mine că am talent; poate de aceea am muncit atît; am privit cu invidie pe eclogii cărora totul le venea ușor; mie nu mi-a fost ușor. Iată, deci, încă o față a succesului, față lui nevăzută, imprevizibilă, derutantă numai în aparență. Aplauzele noastre răsplătesc, astfel, nu doar un spectacol, ci suta



de ore de muncă și de efort pe care noi le uităm, uneori, atrași de replica perfect cizelată, de

Seriozitate cinematografică

DACA cinematograful american a datins culmile pe care le cunoaștem, nu puțin a contribuit la asta emigrarea masivă din perioada '20-'30 de talente germane în Statele Unite, aducând acolo roadele originalității artei germane: nu numai expresionismul, nu numai intimismul curentului Kammerspiel, nu numai mitologia (și antică, și modernă, de la Nibelungii la Metropolis și Nosferatu), nu numai curentul zis „Noua Obiectivitate”, care făcea pe Iris Barry să spună că, în fața unui film bun german, în loc să exclamăm: „Ce frumos!”, zicem: „Cit de adevărat!”. Ci și neorealismul, în ce are el durabil, îl găsim deja în lucrări remarcabile ca *Ulița durerii*, *Iadul săracilor*, *Piinea cea de toate zilele*, *Asfalt* și multe altele.

La vederea celor patru filme prezentate în cadrul „Zilelor filmului din R.F. Germania”, am simțit toată greutatea acestui trecut glorios, toată mulțimea de nume mari: Lang, Dupont, Leni, Lubitsch, Pabst, Carl Mayer, Freund, Murnau, Wiene, Ophüls, Stroheim, Ruttman, Sternberg, Grüne, Boese, Dietrich și alții de egală mărime.

DIN cele patru filme, *Ferma Sternstein* (de Hans Geissendörfer) este cel mai impresionant. Mi-am adus aminte de ideea lui Wajda de a boteza un film al său *Lady Macbeth în Siberia*. Ideea era că, în lumea țaristă, cea mai mică pretenție: să ai un soț, să ai un copil, să ai ce mânca, — nu se putea rezolva decât prin crimă, prin omor. Filmul *Ferma* s-ar putea foarte bine intitula *Lady Macbeth în Bavaria lui Wilhelm*. Extraordinara actriță Katja Rupe este încă și mai Lady Macbeth, căci ea nu rivnește la o viață simplă de om cumsecade, ci la o viață de avere și putere, de dominație bănească și morală. E zdrențăroasă și n-are ghețe. Dar nu năzuiește niciodată la mai jos decât „regină” peste sat, proprietară a marii ferme. Sîntem pe vremea cînd în Germania încă semi-feudală a lui Wilhelm al II-lea, un țăran bogat era un fel de nobil, de o altă rasă decât muritorii de rînd. Eroina noastră nu ezită între mai multe soluții. Merge direct, instantaneu, la unicul mijloc: omorul. Printr-o tulburătoare coincidență, chipul ei seamănă cu al Marlenei Dietrich. Aceeași privire devoratoare de oameni. Toate îi stau împotriva, dar năprasnicia ei *Wille zum Mord*, voința de omor, îi dă pină la urmă victoria. Toți adversarii au pierit. Ea va domni nu numai peste împărăția dușmanului mort, dar și asupra celeilalte ferme, cucerită prin mirșăvie de însuși acel dușman.

IN contrast cu acest film shakespearian, iată și un excelent film vodevillesc *Oh, Jonathan — Oh, Jonathan!* O perfectă piesă de boulevard, cu intrigă trăznită, cu imbroglioneri și qui-pro-quo-uri îndrăcite, cu numere de cînt. Filmul nu este un „remake”, adică o facere din nou a unui film vechi, deși spectatorii au putut recunoaște, scenă cu scenă, silabă cu silabă, un film american, *Eterna Evă* (cu Charles Laughton și Deanna Durbin) făcut în 1941. Nu e un „remake”, ci pur și simplu versiunea germană a filmului făcut după cartea celuiiași Hans Kräly. După 36 de ani de la prima versiune, cineaștii din R.F.G. s-au gândit să editeze și o versiune germană. Procedul dublurilor și chiar triplelor versiuni era procedeu favorit la casele germane.



Cadru din filmul *Foc de paie*, operă a regizorului Volker Schlöndorff, reprezentant marcant al „tinăru-lui cinematograf” vest-german. În imagine Margarethe von Trotta și Martin Lütge

U.F.A. din Berlin, asociată cu casa Paramount, făcea asta pe scară mare, încă din primii ani ai sonorului. Că ediția a II-a s-a produs, în cazul nostru, după 36 de ani, nu e o dovadă de sărăcie și întîrziere, ci un fel de merit, ba chiar un dublu merit al cineaștilor vest-germani de azi. Au dovedit nu numai curaj, dar și bun gust, discernămint artistic. Personal simt o mare bucurie cînd întîlnesc cineaști care cred, ca mine, că un film bun din anii de glorie '30 și '40 nu se demodează niciodată, ba chiar capătă un farmec în plus. Iar versiunile în alte limbi, nu cu dublaj (care este o crimă), ci cu alți actori, cu actorii preferați ai țării respective, este un prețios mijloc de competiții și depășiri artistice. În cazul nostru, veți zice că e greu să depășești pe un Laughton sau pe o Deanna Durbin, și chiar numai să-i egalezi, asta deși Heinz Rühmann e un foarte mare actor iar tinăra cîntăreață Franziska Oehme se achită onorabil de agreeabilul ei rol. Totuși, găsim în această versiune și un succes de originalitate: atmosfera verbală, intonația, mimica sînt tipice și savuros nemțești, asta în ciuda faptului că toate micile invenții de actorie ale lui Laughton au fost respectate.

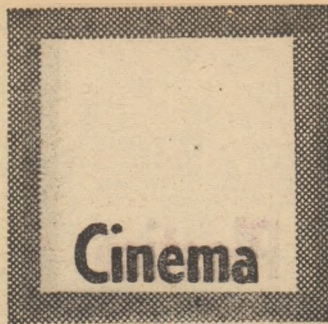
FOC DE PAIE (Strohfeuer; regie și scenariu de Volker Schlöndorff; o remarcabilă actriță: Margarethe von Trotta) zugrăvește o problemă feministă specială: femeia, care vrea să se emancipeze sufletește (social, profesional, sentimental) față de pretenția, vai, încă persistentă, a bărbaților de a fi numai ei

elneva, în timp ce femeia se va mîrgini a fi doar ceva. Poveste amară, fiindcă victima este ea însăși vinovată, pentru a fi pornit la emancipare prea tîrziu (la 30 de ani).

FILMUL ȘI ploaia șterge orice urmă e o melodramă. Ceea ce nu-i cusur dacă nu cade în șantaș lacrimal. În cazul nostru, melodramatismul este infrumusețat printr-un lung stadiu de artistică păcălire a spectatorului (ba chiar și a unora din personaje). Tocmai spre sfîrșitul poveștii aflăm că lucrurile se petrecuseră cu totul altfel. Dezînselările în filmul nostru sînt retroactive, adică se produc pe o scenă nu prezentă, ci memorată. Astfel e răspunsul sec al doamnei franceze (la telefon), care multă vreme fusese pentru spectator o clară manifestare de egoism comod, de mijloc expeditiv de a scăpa de un interlocutor pisălog. La sfîrșit, acel glas îl vom înțelege ca vocea reținută dar clodotind pe dinăuntru, vocea mamei care vorbeste cu ființa responsabilă de moartea băiatului ei (responsabilă care ignora cu totul această responsabilitate!). Singurul cursur al filmului e că toți sînt prea tipici: prototipul neamțului, prototipul feciorului de milionar, contestatar dar pină la urmă dezumflat (dezumflat pină la acea oboasă generație de a gândi care duce la sinucidere); apoi prototipul gisculiței; în sfîrșit, prototipul femeii parazit.

D. I. Suchianu

Romulus Rusan



Flash-back

O conștiință a filmului

● FILMUL francez a pierdut pe un risipitor dintre avarii săi: pe Henri Langlois, părintele Cinematecii. Cea mai celebră caracterizare i-o făcuse Cocteau: „un dragon care veghează asupra comorilor noastre”. Un gazetar l-a numit, mai modest dar mai exact: „Conștiința vie a filmului”. Dar Langlois a fost în primul rînd un personaj de legendă, care și-a transformat o manie de tinerete (depozitul de filme era pe atunci o noțiune necunoscută) în instituție cu firmă și chiar cu blazon. Căci de-a lungul a patru decenii de acumulări, colecția pariziană — cinci-zeci de mii de titluri — a ajuns să poată fi considerată cea mai vastă și cea mai diversă din lume.

Acest mare, acest monumental apucat s-a născut cu virusul filmului în sine. Tînăr, cheltuia banii părinților cumpărînd bobine rămase prin cinematografele de cartier sau rămășițele de peliculă trimise fabricanților de oțel. Avea să se numească el însuși „un saint-bernard zelos aducînd în cușca sa capetele de peliculă azvirlite din nepăsare în lada de gunoi a producătorilor”. În 1935 înființează la Paris *Cercul cinematografic*, iar un an mai tîrziu — împreună cu Georges Franju și Jean Mitry — *Cinemateca franceză*, care avea să schimbe nenumărate sedii pînă cînd, în vara anului 1972, reușea să se instaleze în *Muzeul Omului* de la Chail-lot. Ceea ce rămîne în prim-planul vieții acestui ctitor unic în felul său este pasiunea cotropitoare, care îl transformă dintr-un simplu om de acțiune (cum ar fi putut să rămînă) într-un creator de istorie. Pofta sa pantagruelică de a vedea, de a ordona și de a conserva pelicule a fost dublată de un crez neabătut: acela că filmul este o artă ce trebuie instalată în conștiința omenirii cu tot ce are ea ambiant: cu punctele ei de pornire, cu culisele ei, cu miturile și avatarurile sale.

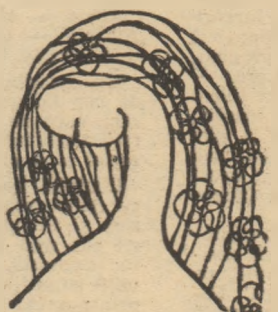
I s-au contestat lui Langlois, rînd pe rînd, multe calități, printre care aceea de organizator. Statul i-a întins mina, pe urmă l-a îndepărtat, pe urmă l-a readus la Cinematecă, în urma unor viguroase proteste (numeroși regizori de primă mărime au amenințat cu retragerea dreptului de a li se mai proiecta capodoperele). Acum, după moarte, se vede clar că Langlois a fost mai mult esență decît concret. El a personificat în primă generație dragostea de film în stare pură, pe care urmașii o vor putea manifesta mai disciplinat și mai eficient, dar n-o vor putea depăși niciodată în intensitate.

gestul firesc, de privirea penetrantă a actorului. Să observăm, deci, că o cor-tină acoperă scena și decorul, iar o alta, de neliniștitoare transparență, ascunde lumea actorilor cu măririle și deznădăj-duirile ei nu mai puțin acute.

■ La radio, *Clio* și *Euterpe* a transmis un omagiu lui Beethoven în care au răsunat și versurile poetului Nichita Stănescu: „Eu sînt nobil prin naștere pentru că există Beethoven / există. / Eu sînt bogat din naștere pentru că există Shakes-peare / există”.

■ Din noutățile serialelor. Duioasa Heidi și trista Clara au ascultat simbătă după amiaza înduioșătorul recital al unui flagne-tar de 10 ani, cu ochi serioși și zîmbetul foarte avar. Neînțeles de nimeni, nici chiar de grecul Stavros, Kojak găsește similitudini între o americană dramă cu stupefian-te și anticul război troian. Vrăjitoarea blondă care face tot felul de trăznăi în fiecare duminică începînd de la ora 14.00 vrea să dezvăluie so-crilor adevărul în legătura cu nefireasca sa condi-ție. Nimeni nu o crede. Nimeni nu vrea să accepte ieșirea din conven-ție. Bănuim de pe acu-m că micuțul ei fiu,

Adam, va fi un muritor de rînd care să asigure în acest fel echilibrul fa-miliei: 2 pămînteni pen-tru 2 vrăjitoare. Din tai-nele mărilor a difuzat du-minică unul dintre cele mai senzaționale episoa-de ale sale: imaginea tă-cutei Antarctica în care natura a ridicat imense castele de cleștar, în care, însă, nici o Cosinzeană nu privește cu dor resem-nat de la ferești, în care,



apoi, sub calota groasă de gheață, se întind în um-brioasele adîncuri ale mări-rii terifiante labirinturi multiplicînd în pereți de oglindă silueta difuză a unor pești incolori. An-tarctica, desert alb, sin-guratic și ireal.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● De ce — mă întreb încă odată acum, notînd cu grijă în calendar că dumi-nică se împlinesc 125 de ani de la nașterea lui Cara-giale —, de ce, așadar, ci-nematograful nu a găsit nici pînă azi acea cale tai-nică, specifică, spre fila lui nenea Iancu, acea cale în fața căreia să nu putem murmura trădare, trădare, de trei ori trădare?! (Chiar și admirabilul, în felul său, *O noapte furtunoasă*, păș-trează totuși, la o privi-re atentă, o structură cam teatrală — ceea ce nu-l im-piedică să rămînă cea mai inspirată apropiere a fi-lmului de opera lui Cara-giale.) De ce regizorul nos-tru, aproapele nostru („Ta-lentul este deci puterea de expresivitate ce o au înde-osebi unii, pe lină iritabi-litatea ce o au toți” — spu-ne nenea Iancu), nu găsește, atunci cînd ecran-izează pe Caragiale, ideea care să „sune” odată cu fila scrisă? Avem opere cinematografice de excepție după texte adînci și apă-sătoare, aparținînd lui Re-breanu sau Slavici; nu a-vem încă opere cinemato-grafice de excepție după textele adînci și vesele ale lui Caragiale. Imprejurare absolut misterioasă și tul-burătoare.

a. bc.

Telesinema

NEVĂZUTUL LA CARAGIALE

● Muzical peste poate, inadptabil la orice alt-ceva decît la cuvînt, ar-zînd voluptuos orice po-duri spre alte zări decît cele alese de el, intra-ductibil (nu numai ling-vistic) pînă la ferocita-te tăcerii — Caragiale, lăsîndu-ne convingerea „bărbată” că nu poate fi prins în cinema, vine pe partea aialtă și ne dove-dește că nu trebuie cre-zut pe cuvînt. Filmîndu-se ce spune și ce arată viu și natural, nu iese nimic. Trei bărbați stau de vor-bă despre o femeie ple-cată cu trenul, în cupeu sepa'tat carevasăzică, cu un alt bărbat. S-a fil-mat asta — conversația lor — n-a ieșit nimic, ce să iasă? Cum să filmezi „uite la părul ei, ai zice că e făcut cu ferul, aș, e natural...” Oralitatea pare paralizantă și, nici vorbă, anticinematogra-fică. Numai că dacă o zgudui puțin, ea amțeș-te și dezvăluie, „infidea”, un coerent și amplu ci-nema. Un cinema de ve-denii. Marele film este cel din capul bărbaților care vād femeia în cupeul separat. Filmul acela nu se poate face, n-are nici de ce, dar există. La Ca-

ragiale filmul există în ceea ce nu se arată, fi-lmul e nevăzutul. Jean Georgescu ne-a dovedit-o, filmînd povestea lui Ju-pin Dumitrache cu da-mele la Iunion. Minune. La Iunion are loc exact un film între ampoaiat, dame și jupin. Sistemă-tic, tot ceea ce nu se a-rată pe scenă, tot ceea ce e evocat și discutat, are forță de film, e cinema curat. Nici teatru, nici literatură. Tot ceea ce discută eroii lui Cara-giale nu e văzut sub un-giul cuvîntului paralizant, ci în mișcare, într-o miș-care nebulă, chinemato-grafică, cu un ritm sen-netian. Vedeniile, poveș-tile din afara scenei și din cap sînt cinema-ul fără de egal, cu montaj perfect, bandă sonoră și muzică fără de moarte. Filmul *Scrisorii* ar în-cepe cu Zoe și Fănică în trăsură, prin oraș, numă-rînd steagurile lui Ghiță. Secvență fundamentală care ar alia amorul și puterea, patima și mes-chinul, dintr-un condei. Timp în care Ghiță se fo-filează — imagine mare — să vadă de pe gard, ce dis-

cută Popa Pripici și dăs-călimea. Defecțiunea lui Ghiță, chibritul aruncat pe fereastră, geamul în-chis brusc — cuvinte ioc, dar o mișcare de cinema mut și total. Toate rela-tările sînt de cinefili, nu de literați. Nici unul nu se încurcă în cuvinte. Toți povestesc lumea ca un film, în ritm de „jurnal”, în termeni de „verite” și mai ales într-o goană enigmatică: neica Zaha-ria la domnu' Cațavencu, domnu' Cațavencu la domnu' Tipătescu... tele-graful lui Fănică... tribu-nalul lui Farfuridi, cu ceasul său... arestuirea lui domn' Nae... drumul lui Agamiță, cu clopoței lui... Tot ce nu se vede pe scenă e imagine de cine-ma viu și natural. Artist enorm, Caragiale bate toate cîmpiile și „dera-pează” în toate artele, în nici una neîncăpînd exact. Cinema-ul nu putea lipsi. El e acolo unde cu mintea nu gindești, dincolo de viteza sunetului. Dar pen-tru a ajunge să înțelegi asta, purlamurdiedu, vor-ba Ziței, nu-l mai ecran-izați fidel!

Radu Cosașu

„30 de ani victorioși“



BENCIO OBRESKOV (R.P. Bulgaria) : Belșug



JAN MUDROCH (R.S. Cehoslovacă) : Mamă hrănindu-și copilul



FRITZ CREMER (R.D. Germană) : Proiect de monument



PATZAY PAL (R.P. Ungară) : Taiatul piinii



OLEG FILATCEV (U.R.S.S.) : Portretul picturii Smailekov

IMPRESIONANT și semnificativ gestul grupării creației a sute de artiști din țările socialiste sub acest generic sugestiv și generos, în expoziția festivă de la „Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România“.

Odată familiarizat cu ansamblul expunerii, coplesitor prin diversitatea și cantitatea imaginilor al căror mesaj solicită o atentă lectură și descifrarea tuturor sensurilor de conținut, vizitatorul — indiferent de preferințele sale subiective sau de gradul inițierii individuale — are brusc revelația unei dimensiuni dominante și unificatoare : caracterul militant, tranșant exprimat.

Născute dintr-o necesitate organică, propriile momente de mare tensiune și responsabilitate istorică, lucrările prezentate acreditează o dată mai mult funcția socială și politică a artei, sursa și finalitatea ei ca mijloc de trezire și formare a conștiințelor umane în spiritul idealurilor noi, comuniste. Incontestabil, întregul ansamblu stă sub semnul unui autentic și mobilizator patos revoluționar, expus ardent și decis, adeseori pînă la punctul maxim al temperaturii afective, plasind existența și eroismul omenească în zona sublimului sau a tragismului, afirmind primatul condiției umane dincolo de vicisitudine sau moarte. Pentru că, omagînd asemeni unui permanent imperativ „memento“ memoria celor ce s-au sacrificat pentru a da viață unui ideal, toți artiștii proclamă cu autoritatea certitudinii sensul pozitiv, creator și dinamic al victoriei omului. Edificator ni se pare în acest sens contrapunctul sugestiv, bogat în implicații de natură politică, socială, umană pe care îl realizează dramatismul unor scene de luptă, adeseori cu arma în mînă, sau simbolismul unor imagini ce încorporează o realitate transfigurată, alăturate compozițiilor ce se inspiră din existența contemporană, transfer de forțe și elanuri pe planul construcției, al creației și dezvoltării socialiste. Acest permanent dialog dă tonul pozitiv al expunerii, conferindu-i nu numai sensul de artă militantă, ci și pe cel de implicare profundă a creatorului în istorie.

Astfel ni se relevă o a doua dimensiune, de fapt chiar cea care generează acest tip de artă : receptivitatea la co-

manda socială, la imperativul momentului pe care îl traversează societatea și artistul, determinînd poziții în raport cu întrebările epocii, opțiuni umane, politice și estetice. Demonstrația ni se pare pe deplin realizată în acest sens, cu atît mai mult cu cît fiecare țară prezintă la această expoziție, sinteză și manifest totodată, își circumscrie propria sa istorie, își definește propriul său spațiu spiritual și material, afirmîndu-și existența prin specificitate. Arealul geografic atît de larg și de variat oferă, dincolo de necesare și vizibile particularități de atitudine, stil, manieră, posibilitatea calificării exacte a rolului pe care existența socială, fenomenele realității umane în toată nuanțarea lor, îl joacă în structurarea unei concepții artistice militante, cu finalitatea raportată la un ideal general. Avem deci, o dată mai mult, imaginea modului în care, aparținînd timpului și spațiului său, determinat deci în esența atitudinii de aceste dimensiuni, artistul se face ecoul societății pe care o reprezintă, utilizînd prin transfer estetic cele mai variate mijloace de expresie, cele mai diferite specii și genuri. Avem, deci, la o scară impresionantă, imaginea artistului-cetățean, capabil să militeze prin creație în sensul și spiritul unei ideologii ferme, unitare și active

INTERESANT ni se pare faptul că, aderînd la o atitudine umană generală, de esență materialist-dialectică și istorică, toți cei prezenți în expoziție reușesc să se diferențieze ca personalitate, diferențiînd implicit și specificul național, dimensiunea caracteristică fiecărui spațiu, dincolo de formulele utilizate sau de repertoriul de semne. S-ar putea deschide o discuție fertilă și extrem de semnificativă prin concluzii în legătură cu un anumit mod de a reacționa față de unele evenimente de viață — desigur diferite în specificitatea lor obiectivă, dar aceleași prin sensul lor general — în raport de arealul geografic, de o dominantă afectivă unică și proprie, de o matrice în care sînt conținute date și experiențe acumulate în timp. S-ar putea discuta, de asemenea, modul în care una și aceeași atitudine stilistică îmbracă forme particulare, dife-

rențîndu-se de la o țară la alta, deși sursa și finalitatea aparțin unui fond comun. Din această cauză expresionismul artiștilor polonezi sau din R.D. Germană, plasat la limita tensională, nu poate fi confundat cu cel practicat de artiștii bulgari, cehoslovaci sau cubanezi, după cum sinteza expresivă dintre mijloacele tradiționale și formulele moderne propusă de artiștii din R. P. Mongolă nu se poate compara cu cea adusă de creatorii vietnamezi. De altfel, pentru un vizitator avizat, diferențele de manieră, deci efectele optice imediate pot particulariza și denomina de la început zone artistice pe deplin constituite în datele lor de structură, chiar dacă sensul și mesajul creației se plasază sub semnul aceluiași generic.

Simultan avem și imaginea polimorfă, deplin realizată credem, a stadiului în care se găsește creația plastică în țările socialiste, chiar dacă sensul monografic al expunerii nu a introdus în conul atenției decât o anumită preocupare, desigur cea mai caracteristică pentru tematica propusă. Sub acest raport lucrările de pictură, sculptură, grafică aparținînd țărilor participante : R. P. Bulgaria, R. S. Cehoslovacă, Republica Cuba, R. D. Germană, R. P. Mongolă, R. P. Polonă, R. S. România, U.R.S.S. și R. S. Vietnam atestă diversitatea mijloacelor expresive și decizia lor orientare pe coordonatele artei militante. Se impun astfel numeroase personalități, multe de o forță și o autenticitate a mijloacelor amplificate prin sensul

mesajului conținut, generînd sentimentul tonic al unei realități artistice exprimate cu mijloace elocvente, accesibile.

Ar fi dificil de izolat exemple sau nume, de accentuat o calitate sau alta, după cum la fel de dificil și inoperant ar fi să afirmăm primatul unei anumite stilistici. Interesant ni se pare faptul că nici una dintre atitudinile artistice omologate de istoria artei nu se dovedește înapăt pentru un dialog eficient cu publicul, că formula figurativă, cea mai frecvent vehiculată, conține și oferă posibilități nelimitate de transmitere a celor mai nuanțate și profunde idei și sentimente, indiferent de formula adoptată.

Protecția sub aspectul demersului specific, unitară din unghiul tematicii și al finalității, expoziția confirmă încă o dată virtuțile realismului de mesaj, plin de sugestii ideatice, dar mai presus de orice fapt că adevărata și utila artă își continuă, prin cei mai buni creatori și în spații cu o ideologie comunistă fermă, drumul ei, destinul său umanitarist și militant. Iar prezența românească, de o calitate ce ne reprezintă în dimensiunile proprii spiritualității noastre, constituie o confirmare a solidei tradiții, dar și a clarviziunii ce guvernează ascensiunea noastră ca națiune socialistă, unitară și de neconfundat.

Virgil Mocanu

Opera din Timișoara:

„Mariana Pineda“ și „Interogatoriul din zori“

Muzică

SPECTACOLUL prezentat de curînd în premieră pe scena Operei timișorene este alcătuit din două lucrări ale distinsului compozitor Doru Popovici: **Mariana Pineda** — pe un libret propriu, după plesa lui Federico Garcia Lorca — și **Interogatoriul din zori** — pe un libret de Victor Birlădeanu. Cele două lucrări, deși plasate ca acțiune în epoci și țări diferite, sînt dominate de o idee comună — **lupta împotriva tiraniei**. Și în acest caz se reliefează spiritul creator incandescent al autorului.

Unitatea de idei a operelor a fost subliniată într-un mod cît se poate de fericit de scenografia, pe cît de simplă, pe atît de sugestivă, a lui Dumitru Popescu, și mai ales de concepția regizorală a lui George Zaharescu, de la Teatrul de Operetă din București, care a sublimat, într-o perfectă simbioză cu muzica, momentele de maxim dramatism.

Un element care s-a integrat armonios în spectacol a fost baletul, atît în **Mariana Pineda**, cît și în **Interogatoriul din zori** (maestru de balet, Victor Vlase).

În spectacolul **Mariana Pineda** s-a remarcat în mod deosebit soprana Jeana Drăcea care a tălmăcit, atît scenic, cît și vocal, marea dramă a unei reprezentante a grupării antimonarhiste, întemnițată

pentru idealurile ei de libertate. În celelalte roluri, Pedrosa — Emil Rotundu, Carmen — Mira Popescu-Belcavenco, și Alegro — Gh. Sara, artiștii au contribuit efectiv la succesul spectacolului.

Un deosebit merit îi revine maestrului de cor Eduard Weiser și corului de femei, care au realizat momente de adevărată desfătare artistică. Corul a avut de altfel și o participare la jocul scenic.

Cealaltă lucrare, **Interogatoriul din zori**, cu două personaje : Ion Ion (Csaba Atrizer) și Procurorul (Vasile Teaciu) a găsit cea mai fericită distribuție. Printr-un joc expresiv, prin părțile vocale adecvate situațiilor dramatice și, mai ales, printr-o clară exprimare — fapt atît de important pentru înțelegerea mesajului — cei doi interpreți au realizat un spectacol apreciabil.

Remarcăm și contribuția orchestrei — sub bagheta dirijorului Mihai Belcavenco —, care s-a transformat dintr-un simplu acompaniator al scenei, într-un membru activ, dialogînd cu scena, reușînd să sublinieze atît momentele dramatice cît și cele lirice.

Petru Oschanitzky



ANNA OLSZEWSKA (R. P. Polonă) : Mecanic

1877 - 1878

Jurnalul de front al unui corespondent italian



Trupele române trec Dunărea (după o pictură de Sava Henția)

Siliștioara

DATEZ această a mea scrisoare, care este urmarea și completarea uneia scurte și importante de ieri, dintr-un loc al cărui nume, acum necunoscut, peste puțin timp va deveni faimos, de la locul unde inelele mișcă podul construit de români la Dunăre și pe care începând de la 28, probabil, vor trebui să treacă 20 000 de oameni. Alți 15 000 se află deja în Bulgaria, pe un mal și pe altul al Vidului și între Vid și Osma. Acest sat este la distanță de o oră și poate mai puțin de Corabia, unde de citva timp se află cartierul general al armatei române.

De la Siliștioara la Măgura, de pe malul drept al Dunării sunt 1 400 metri. Un pod pe capre de lemn duce la o insuliță; apoi alte două, așezate pe pontoane, duc de la acesta la un alt banc de nisip și în sfârșit la malul drept al fluviului, traversând două brațe largi ale acestuia care au în total o lărgime de 800 metri. Brațul principal al Dunării are aici 15 metri de adâncime. Turcii n-au zădărnicit în mod serios întinderea podului, care este aproape terminat: vreo mică hârțuială între patrulare, nimic altceva. S-ar putea întâmpla să desprindă forțe de la Plevna care să împiedice lucrările de la capul podului de pe țărmul drept și trecerea trupelor.

De aceea ieri 24, cam în același timp s-au pornit de la Corabia și de la Turnu-Măgurele trupe pentru a apăra la nevoie pe pontonieri și trupele care vor trece fluviul. A trecut de la Corabia peste Dunăre, cu bărcile, o brigadă de infanterie comandată de generalul Spotescu, compusă din regimentul 8 activ și al 10-lea de dorobanți sau miliție teritorială, și de la Turnu-Măgurele la Nicopole una de cavalerie cu o baterie. Aceștia vor ocupa

înălțimile cuprinse între Giulenci și Gi-gen, acea cîmpie vecină.

Se spune că trupele românești ce se vor afla după trecerea Dunării în spațiul cuprins între Vid și Isker vor trebui să înainteze până la Trestenik, a nu se confunda cu celălalt Trestenik dintre Vid și Osma care este ocupat de ruși.

Acesta este la circa trei ore iar celălalt la două ore de Plevna. Vor fi patru divizii, în care intră și trupele ce se află deja de o lună în Bulgaria, adică, făcând deducțiile necesare, 35 000—40 000 de luptători.

Pe malul românesc al Dunării se formează între timp alte două divizii care vor fi comandate de generalul Lupu. Turcii din Plevna, foarte bine informați de aceste mișcări ale rușilor, au construit la vest de aceasta o nouă redută. Armata aliată va lua repede ofensiva împotriva turcilor sau va acționa stringind tot mai mult, până la întregire, cercul de fier în jurul Plevnei, rupându-i comunicațiile cu Vidinul și cu Sofia, interceptându-i convoaiele, cu scopul de a-l obliga (pe Osman Pașa), ca din lipsa de provizii să iasă în câmp deschis? ... Nu știu nimic.

Una din rațiunile pentru care românii au ales Siliștioara pentru a-și face un cap de pod a fost aceea că pe malul opus nu sunt înălțimi decât la 9 kilometri depărtare de fluviu; de unde turcii, chiar de-ar vrea, nu vor putea stabili baterii care să dăuneze mult.

Corpul de cavalerie care, după cum v-am scris recent, a capturat un convoi de care turcești la mică distanță de Plevna, pe stînga Vidului, era compus din al treilea regiment de călărași (cavalerie) români și dintr-un regiment de cavalerie rusă.

Se confirmă știrea că miine principele Carol și marele duce (Nicolae), comandantul suprem al rușilor, se vor găsi la Nicopole. Se anunță ca foarte apropiată o mare bătălie la Plevna. Vom aștepta a-o vedea.

Siliștioara, 25 august 1877

Trei regimente de călărași

MA GASESC la Trestenik, la două ore de Plevna, în apropierea avanposturilor rusești de la Urbița. Aici își are reședința generalul Laskareff, comandantul cavaleriei din jurul Plevnei, compusă din două regimente de lăncieri și patru de dragoni ruși și trei regimente de călărași români comandați de Roznovanu. Ocupă linia ce se întinde de la Vribița la Zaglanita, Tucușita, Bogot, Vladina, Slatina, adică de la Plevna până în apropiere de Lovcea, care, după cum știți, este în mîinile turcilor. Și pe aceea a avanposturilor rusești. Mai departe, până la Selvi, legăturile sînt ținute de un corp de cavalerie din Caucaz.

S-a vorbit zilele acestea că Selvi a fost atacat de Osman Pașa. Satul ar fi fost atacat de 500 de călăreți circazini care, apropiindu-se de sat, au fost respinși. Populația creștină înspăimîntată a fugit.

Avanposturile rusești pătrund spre Plevna până în apropiere de Grivița și Radișevo, care sînt întărite cu formidabile baterii turcești. Rușii sînt împărțiți în două corpuri: unul comandat de generalul Krudener, altul de generalul Zotoff. Calea Plevna — Bulgăreni îi separă, pe unul la nord, pe celălalt la sud. Zotoff își are comandamentul la Poradim și este sub comanda lui Krudener, care își are comandamentul la Karagiani.

La sud de Plevna rușii au pătruns dincolo de drumul Lovcei, la Brestovaț, la Krușevaț; acolo este aripa din extrema stîngă a armatei ruso-române, în apropiere de Plevna. Românii care, venind de la Nicopole, erau la început așezați lângă Osma, au fost împinși încetul cu încetul către Vid, și acum înaintează către Isker. După toate probabilitățile armata română se va stabili în curînd între Vid și Isker.

Aripa dreaptă extremă a armatei aliate este formată de români. Divizia coman-

dată de colonelul Angelescu și-a avut mai întîi cartierul său general la Brislanita, acum este mutat la Kreta, mai la nord. Ocupă: Mecika, Sikova, Kopriva, Calesivaț, Riben. La Katzemunita, pe Vid, sînt uniți cu rușii. La nord de Plevna, dincolo de Vid, se întind pînă la Dolni-Etropol.

Aceasta se referă la divizia Angelescu. În scrisorile precedente v-am vorbit de trecerea restului armatei române, care acum trebuie să fi devenit realitate în mare parte. Cînd se va termina, vor fi cantonați, între Vid și Isker, circa 35 000 de oameni. Vidul îi va despărți pe români de ruși.

În jurul Plevnei sînt mult mai puțin numeroși ruși decît s-a crezut; poate 30 000 de oameni și ceva. Zvonurile răspîndite asupra marilor concentrări a rușilor în jurul Plevnei erau, poate cu artă, exagerate. Se așteaptă mari întăriri; știți cît de încete sînt mișcările rușilor. Pentru moment am înțeles că românii au fost numai 40 000 de oameni. că aveau în față 50 000 și mai mulți de turci, și totuși aceștia continuă să stea în defensivă, și chiar dacă sînt primii care să bombardeze, nu ies din redute.

Ieri și alaltăieri turcii au bombardat avanposturile rusești, care n-au răspuns. Obiectivul principal al rușilor acum nu e de a pune stăpînire pe Plevna, ci de a păstra în posesie pasul Sipka. Mi se spune că acolo este angajată de mai multe zile o puternică încăierare. Mă voi duce la Cartierul general să caut informații pe care să vi le comunic.

În ce mă privește, cred (nu știu care va fi opinia militarilor, mai competenți decît mine), cred că armata ruso-română din jurul Plevnei este prea răspîndită față de cît e de adunat și compact turcul. Aceasta este închis între Vid, Grivița și Tucușita, sau este puțin departe de aceste limite; de exemplu, la est de Plevna se întinde de la Radișevo la Susurlu și Bivolar.

Cum v-am scris, turcii au construit noi redute pe malul stîng al Vidului ca să țină piept românilor care se grupează și înaintează din acele părți. Pentru a încercui cu adevărat Plevna, cum vor s-o facă ruso-românii, vor fi necesare forțe cu mult mai mari decît cele pe care le au; în loc de circa 70 000 de oameni, este nevoie de încă pe atîția sau aproape.

Cred că două au fost intențiile: să se concentreze armata română pe dreapta Vidului la un loc cu cea rusă sau să o stabilească între Vid și Isker [...].

Tot astfel, două au fost planurile cu privire la trecerea Dunării; unul voia ca toată armata să treacă de la Corabia pe malul opus, altii, ca la fel cu divizia care a trecut după evenimentele de la Plevna, să treacă de la Turnu la Nicopole. Aici cred că este zadarnic să vă repet ceea ce v-am scris în corespondențele precedente. Hotărît, trecerea de la Turnu la Nicopole ar fi oferit o bază mai bună decît plajele deserte de la Corabia și Măgura.

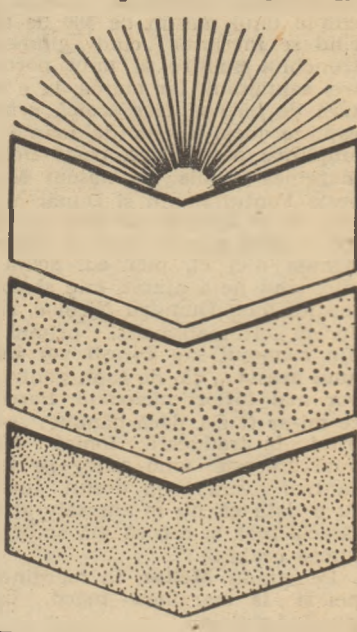
Aceste comunicări vor fi importante pentru acei dintre lectori care urmăresc cu atenție întîmplările războiului ruso-turc, mai ales militarilor competenți în a-și da părerile. Zadarnic veți căuta fie în telegrame, fie în alte corespondențe.

Trestenik, 28 august 1877

Marc Antonio Canini

LUNA CARTII LA SATE FEBRUARIE 1977

În cadrul festivalului național
„CÎNTAREA ROMÂNIEI”



TRADIȚIONALĂ manifestare culturală „Luna cărții la sate” se desfășoară în acest an — la cea de-a 17-a ediție a sa — în contextul etapei de masă a Festivalului național al educației și culturii socialiste „Cîntarea României”, sub semnul sărbătoririi Centenarului Independenței de stat a României și al împlinirii a 70 de ani de la răscoalele țărănești din 1907

Această nobilă sărbătoare a cărții este organizată și în acest an de Consiliul Culturii și Educației Socialiste și de Uniunea Centrală a Cooperativelor de Consum, în perioada 30 ianuarie — 28 februarie

Acțiunile de popularizare și difuzare la sate a cărții social-politice, agrozootehnice, de informare științifică și de beletristică ce vor avea loc cu acest prilej sînt chemate să contribuie la transpunerea în viață a prevederilor Programului de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste, în domeniul muncii ideologice, politice și cultural-educative.

Cu acest prilej, prietenii cărții de la sate sînt invitați să participe la numeroase acțiuni ce se organizează în căminele culturale, biblioteci, librării, școli, întîlniri cu scriitori și reprezentanți

ai editurilor, expoziții de cărți, concursuri literare, simpozioane etc.

Călăuzite de organizațiile de partid locale, sprijinite intens de toate forțele satului, cu concursul scriitorilor, editorilor și difuzorilor de carte, manifestările din cadrul „Lunii cărții la sate” vor avea un aport substanțial la îmbogățirea spirituală a locuitorilor satelor noastre.

Este bine cunoscut cît de larg este răspîndită cartea în mediul rural din țara noastră, cît de mult a crescut numărul cititorilor de la sate și exigența acestora față de cuvîntul tipărit. Librăria a devenit o componentă nelipsită în peisajul contemporan al satului românesc. Rețeaua de librării și raioane de difuzare a cărții aparținînd cooperatiei de consum s-a extins an de an, ajungînd în prezent la peste 2200 unități, la care se adaugă cele 6500 puncte de desfacere a cărții din cadrul magazinelor satești. 5500 difuzori de carte din rîndul cadrelor didactice, care asigură răspîndirea cărții în rîndul elevilor, 4677 standuri mobile organizate în cadrul unităților agricole socialiste, întreprinderilor și instituțiilor din mediul rural, 543 librării școlare cu caracter obștesc, conduse de

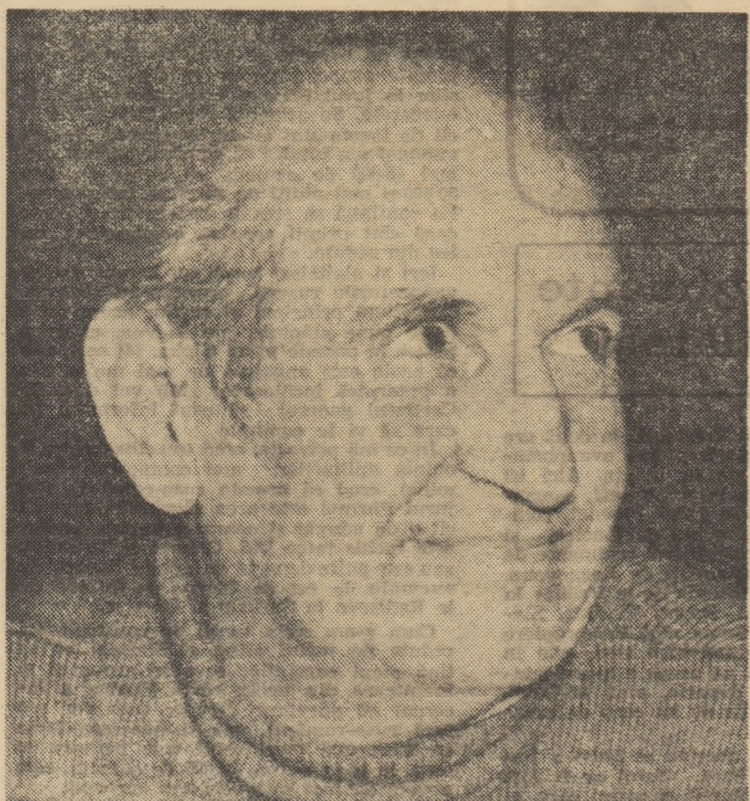
colective de elevi sub îndrumarea cadrelor didactice, precum și cele 34 secții județene „Cartea prin poștă” și secția centrală din București, care primește zilnic peste 1000 de comenzi din partea cititorilor de la sate.

În anul 1976, prin rețeaua de difuzare a cooperatiei de consum s-au răspîndit la sate 2300 titluri într-un tiraj de peste 11 milioane exemplare, în valoare de 137 500 mii lei, reprezentînd o creștere de 8,2 la sută față de anul 1975.

Organizațiile cooperatiei de consum, în strînsă colaborare cu factorii educaționali locali și organizațiile de masă și obștești, cu bibliotecile comunale și școlare, au inițiat, pe tot parcursul anului trecut, numeroase concursuri ca: „Cel mai bun difuzor de carte”, „Cel mai bun librar”, „Elevi fruntași în difuzarea cărții”, „Cine citește folosește”, „Fiecare casă cu bibliotecă proprie” etc., care s-au soldat cu realizări importante în difuzarea cărții.

Prin întreaga sa activitate în direcția popularizării și difuzării cărții politico-ideologice, tehnico-științifice, cultural-educative la sate, cooperatia de consum își aduce o contribuție activă la programul de educație politică și culturală a maselor.

CU MENELAOS LUDEMIS, în ultimele zile



S-A STINS. într-adevăr, „un mare bărbat al literelor grecești” cum anunțau, cu surprindere, azi dimineață ziarele ateniene. A murit așa cum a trăit: singuratic, mindru de libertatea sa de spirit, de cele peste șaiszeci de cărți pe care le-a scris sau tradus, printre care unsprezece românești. S-a stins în câteva clipe, undeva la doi pași de Thalassa lui neliniștită.

Nu mai cu o zi înainte, am stat împreună multe ceasuri aplecați peste ultimele sale manuscrise: o amplă prefață la cartea *Demiurgul României noi* — titlu dat de Menelaos Ludemis evocării vieții și activității președintelui Nicolae Ceaușescu, precum și cele peste patru sute de pagini ale *Almanahului românesc*, închinat centenarului Independenței României, alcătuit și tradus de Menelaos.

În aceste îndelungi și ultime ceasuri petrecute împreună în căsuța lui de la Vari, lângă Atena, străjuită de un măslin de trei sute de ani, de portocali și lămii sădiți abia în iarna aceasta attică, însoțită, ca și în călătoria noastră spre Cap Sunion — socotit de cei vechi „marginea pământului” — Menelaos ținea să-mi spună: „Știi, Ionică, m-a întrebat în seara aceea prietenul nostru: care este părerea mea sinceră despre personalitatea lui Ceaușescu?” „Și ce i-ai răspuns, Menelaos?” „Ascultă, colega, tu ești scriitor și ești ministru. Ai cunoscut și ai scris, ca și mine, despre mulți oameni de seamă. Află, colega, că dacă există pe lumea aceasta un mare și luminat patriot, atunci acesta se numește Nicolae Ceaușescu.”

Seara aceea, la care mă trimitea Menelaos, se petrecuse numai cu câteva seri înainte, într-o tavernă mărunță și liniștită, pierdută printre pinii mediteraneni din Noua Kifissie — cartier al Atenei — tavernă chemată „Românca”, și unde un taraf de lăutari din București cântă vechile noastre românești, înginerându-le și pe cele grecești. Acolo, în fața unui pahar de vin de pe Tirnave, am ținut să sărbătorim împreună cu Ludemis și alte personalități culturale primul exemplar din traducerea românească a cărții *Porumbelii* de Evangelos Averoff-Tossizza, în prezența autorului. Reputatul scriitor și ministru al Apărării era emoționat. „Spune ceva, Vangheli, să-ți treacă emoția!” l-a îndemnat Menelaos.

Ev. Averoff-Tossizza a luat microfonul și a spus, printre altele, în aplauzele asistenței: „Mărimea țării nu se măsoară numai în kilometri pătrați sau venit pe cap de locuitor. De aceea, socotesc că prietena noastră România este o țară mare, prin ideile sale, prin conducătorul ei!”

Întors lângă Menelaos, ministrul l-a îndemnat, la rîsul său: „Spune, colega, și tu ceva!” Menelaos, ca întotdeauna, nu s-a lăsat îndemnat de mai multe ori. A luat microfonul și-a spus: „Există pe lume multe mame care au copii gemeni. Eu sint printre puținii

copii care au mame gemene: Grecia și România!” Ropotul de aplauze și glasurile insistente l-au făcut apoi pe Ludemis să cite o veche romanță grecească, precum și „Trenule mașină mică”. Dar ce n-a cîntat, ce n-a fredonat Menelaos în seara aceea?! Cunoștea pe de rost foarte multe cîntece românești. Nu era el oare cel care ostentase pînă în ultimele clipe ale vieții sale zbuciumate (dintre care 18 ani i-a trăit în România) asupra traducerii capodoperelor poeziei noastre populare? Nu mă întrebases el, numai cu o zi înainte, discutînd despre sumarul *Almanahului*: „Crezi că mai lipsește vreun tînar confrate român înzestrat? N-aș vrea să-l supăr pe nici unul!”. Deși antologia lui merge de la *Miorița*, culeasă de Alecsandri, și de la versurile „bardului de la Mircești”, pînă la tînăra poetă Mara Nicoară, cînd i-am semnalat că lipsește numele cîtorva poeți din noua generație, ca Ion Gheorghe, Nicolae Dragoș, Nicolae Stoian, a pus mina repede pe condei să repare o nedreptate posibilă.

„Cînd voi pleca, în luna aprilie, la București — mi-a spus Menelaos — vreau să mă duc cu ofranda pe care o merită mama mea cea de-a doua, cu două cărți, care să fie cele mai frumoase din toate cărțile românești apărute vreodată în străinătate.”

Acum cărțile vor merge singure. Prietenul meu mai avea de pus doar câteva virgule...

CRED că dacă o să-i pară rău pe lumea cealaltă că n-a mai apucat să scrie ceva pînă la capăt, acestea sînt cele două capitole dintr-un roman pe care n-a reușit să-l termine în toamna lui 1976 la Olănești (o amplă evocare a rezistenței naționale antinaziste grecești), precum și faptul că din cartea sa despre România (pe care o proiecta bogată, vie, convingătoare) a încheiat numai capitolul închinat Mogoșoaiei. Acolo și-a scris Ludemis cele mai multe din cărțile sale, acolo a legat prietenii trănice cu cei mai mulți din scriitorii români. Îmi spunea mereu în ultimele zile că i-e dor de Casa Scriitorilor și de serile pe care le petrecea cu prietenul său drag Eugen Jebeleanu. Mă întreba de ce nu s-a întors George Ivașcu din Egipt pe la Atena, să rămînă cîteva zile, să stăm împreună la taifas, așa cum îi promisese?

„Nu știu, Menelaos, i-am răspuns. Cred că avea de redactat numărul de Anul Nou al „României literare”.” „Nu te cred, Ionică. Tu mă socotești bolnav și mă ferești de emoții, de-aceia mi-ai spus că nu m-au găsit acasă nici poetul Vasile Nicolescu, nici criticul Călin Căliman, prezenți la manifestările de pe Acropole aflate în pericol.” „Da și nu, Menelaos, mă obliga să răspund. Da, adică recunosc c-aș vrea să nu-ți mai dăruiești cu atîta risipire zilele și nopțile, mai ales că singur mi-ai spus

și am văzut și eu de atîtea ori că ghiara crizelor de inimă atîrnă deasupra ta ca o sabie a lui Damocles. Nu, fiindcă dacă nu i-ai putut vedea aici în Grecia, în răstimpul scurt de cînd te-ai întors, oecit pe cîțiva din prietenii tăi români, în schimb le-ai tradus cărți întregi, sau fragmente semnificative, tuturor. N-ai dat tu ieri la tipar romanul lui Fulga? Nu mi-ai arătat azi, pentru sumarul *Almanahului*, fragmentele din Stancu, Preda, Barbu, Titus, Fănuș, D.R. Popescu, Băieșu și Nae Șteianescu? N-au fost, nu sint ei toți prietenii tăi?” „Ba da. Dar tu nu mă poți înțelege. Eu nu-mi voi putea plăti niciodată datoriile față de țară și oamenii care m-au ținut în brațe cu atîta căldură și omenie!”

TOT cu o zi înainte de moarte, vineri 21 ianuarie, pe la ora amiezii, într-o scurtă pauză din munca noastră concentrată, întreruptă mereu de telefoane de la redacții, de la prieteni, de la admiratori, Menelaos m-a poftit în mașina lui. Nu se simțea bine și totuși ținea să-l întovărășesc spre Cap Sunion, în apropierea insulei Makronisos, unde a stat izolat, în pustietatea tristă a lagărelor de concentrare, și Menelaos, ani de zile. Ca să-l abat de la amărăciune, știindu-l și orgolios, l-am întrebat în glumă: „Spune-mi, Menelaos, tu ce ești mai mare, scriitor sau șofer?” A ris și mi-a întors-o pe loc: „Pui întrebări vechi. Am răspuns ziariștilor, la Salonic (era un mare coseur, dădea interviuri strălucite), că sint mai mare șofer.” „De ce?” „Fiindcă în calitate de scriitor am omorît multe personaje, pe cînd ca șofer a-am călcat nici un pui de găină!”

Cînd am ajuns, urmînd țărnuț dantelat al golfului Salonic, dincolo de localitatea Aghia Marina, la vreo cinci sute de metri, controlați de el la bordul mașinii, s-a oprit, a deschis portiera cu greu și mi-a arătat amfiteatrul muntelui din față, brăzdat de gradele unor străzi în construcție, presărat cu căsuțe de vacanță, ca niște spectatori mirați în fața scenei uriașe a mării. „Vezi pinii ăia, pefka, a repetat el pe grecește, îi vezi? Acolo vreau să-mi cumpăr un loc de casă și să pornesc construcția cit mai repede.” „Nu-i prea sus, n-o să-ți vină greu să urci, Menelaos?” „Nu-i prea sus, n-o să-mi vină greu. Înțelege-mă și tu o dată, toată tinerețea mi-am trăit-o în case întunecoase. Vreau lumină multă. Am zăcut prin închisori, apoi 18 ani n-am avut voie să mă întorc în Grecia. De-aiia nu mă mai pot satura de ea. Înțelege-mă. Pentru mine Grecia înseamnă înainte de toate marea. Vreau să-mi fac o casă deasupra mării, s-o am toată ziua în față, să scriu tot timpul cu ochii la ea.” „Bine, Menelaos, cumpără terenul. Fă ce vrei tu!” Această a fost ultima noastră întîlnire.

CU cîteva zile mai înainte, tot spre prînz, ostentînd de munca noastră literară, Menelaos s-a așezat la volan și m-a dus la Porto Rafti, un mic port pescăresc, unde se bucura el de prietenia ospitalieră a familiei Gregos, în special a lui Milli, suflet de poet, de care el avea atîta nevoie, parcă numai ca să se certe în fiecare zi. Cu mine nu reușise niciodată, iar Lambros, prietenul, colaburatorul și secretarul lui harnic și devotat, plecase acasă în România, așa că Menelaos nu mai avea cu cine se certa. Dar nici Milli nu era acasă în ziua aceea, lăsase vorbă s-o caute la școala satului, pe care tatăl ei o construise și pe care ea o patrona, ajutînd învățătorii la lecții.

Intrați amîndoi în clasă, să vezi și să nu crezi! La tablă era așezată harta fizică a Europei și copiii aveau cărțile deschise la capitolul: **România**, titlu însoțit de tricolorul patriei mele. Pe loc, Menelaos s-a urcat la catedră și s-a făcut dascăl.

Un dascăl admirabil, care numai din cîteva fraze i-a cucerit pe copii. Dunărea cu delta ei, Carpații cu pădurile seculare, Bucureștii ogîndiți în șapte lacuri. Iașii, Suceava, Brașovul, Brăila, Galații, toate se mișcau în filmul derulat de talentul, cultura și pasiunea unui mare povestitor, cunoscător al legendelor care i-au împins pe căutătorii linii de aur în ținuturile de la Dunăre și Pont Euxin, unde numele To-

misului capătă o explicație precisă. Iar Capul Midia încheia tragică soartă a Medeei, cunoscător a tot ce însemna istorie și prezent semnificativ românesc!

Cum să n-asculte copiii, cum să nu pună întrebări?! Milli devenise din învățătoare elevă, iar eu mă simțeam nu numai un fericit ambasador al României într-o țară prietenă, dar și copilul de-acum 35—40 de ani, în capul căruia istoria și legenda se confundau la tot pasul.

„Știi, copii, de ce numim noi grecii România țară prietenă și soră? Pentru că nu ne-a certat cu războaie niciodată și ne-a deschis întotdeauna brațele, mai ales cînd ne-a fost greu!” Ce-aș mai fi putut adăuga eu la lecția lui Menelaos?

Oare numai cei 18 ani petrecuți în România puteau să explice întreaga și nobila lui pasiune pentru trecutul și prezentul ei, pentru politica și cultura ei?

Abia lîngă sicriul lui Menelaos, sora lui cea mai mare avea să-mi povestească, printre lacrimi, că ei se trăgeau dintr-un bunic de la Brăila, care cunoștea Dunărea de la Sulina în sus ca pe-o cărare din copilărie.

Ciudată soarta omului!

CÎND ne întorceam de la Porto Rafti la Atena, spre seară, Menelaos mi-a arătat, în sînga, cartierul Gudi. „Tu știi ce era pe-aici în timpul războiului?” „De unde să știu dacă tu n-ai scris încă? Sau a mai rămas vreo carte de-a ta netradusă în românește?” „Era un maidan, pe care ocupații germani împuscau în fiecare săptămînă cîte o sută de greci. Printre ei, într-o zi, s-a nimerit și unul care le fusese tălmăci. I-au propus să-l facă scăpat. Dar execuția pe altul în locul meu? A întrebat omul. — Da i-au răspuns judecătorii de fier. — Atunci, n-am nevoie de iertarea voastră! Și l-au împușcat odată cu toți ceilalți!”

De unde să știu eu că peste două zile, cînd l-am căutat pe Menelaos Ludemis, voi afla că e depus la morga spitalului de copii din cartierul Gudi!

Cînd l-am găsit, doctorul care-i făcuse autopsia, cu fața istovită de muncă și de emoție, ne-a spus că inima prietenului nostru era atît de bolnavă, încît numai printr-o minune se mai afla Menelaos printre noi, de ani, de luni, de săptămîni, de zile în șir. El care în tot acest răstimp a scris și a tradus atîtea cărți, cit nu reușese altii într-o viață întreagă!

Avea, sint sigur, firea lui Melios, eroul celui mai bun roman al său, **Un copil numără stelele**, încrezător în viață pînă la naivitate, curajos, drept, bun, inteligent, gata să moară și să se nască din nou pentru o idee generoasă, pentru libertatea omului și a omenirii.

Nu m-am mirat că primarul satulețului Vari, care-i propusese lui Menelaos să dea numele său străduței pe care se afla noua lui casă, a fixat pînă la urmă pe un stilp de telegraf o tablă cu numele eroului literar Melios. Pe strada aceasta, mai mult imaginară decît reală, prietenul nostru a luat chipul unui măslin de 300 de ani, care cînd se încrunță, cînd glumește cu trunchiul subțire al unui portocal de trei săptămîni. Iar marea, la o aruncătură de băț, se face scoică uriașă, să capteze jocul acesta de șoapte și să-l amplifice peste Egee, peste Bosforul la marginea căruia s-a născut Menelaos, peste Pontul Euxin și Dunărea la care visa să se întoarcă în luna aprilie, cînd toți cireșii noștri sint în floare. Nu bănuia nici el, nici eu, acum cîteva zile, cînd ne-a ajutat, mie și colaboratorului meu Dumitru Nicolae, să-i traducem, cît mai exact, primul capitol din romanul său **Cireșii vor înflori anul acesta...**, că, de fapt, pentru el, nu vor mai înflori niciodată. Parcă-l aud ce mi-ar fi zis, dacă bănuia: „Nu te pripi la traduceri, Ionică! Mai învață grecește, vino miine pe la mine, că mai avem timp destul. Înțelege și tu o dată că nu m-am săturat încă de Grecia mea și n-o să mă satur nici pe lumea cealaltă!”

Pe strada Melios, la marginea Atenei și la marginea mării, un copil numără stelele...

Ion Brad

Atena, 22—24 ianuarie 1977

„MEMORIA INCENDIATA”

VERSURI INEDITE IN TALMACIRE ROMANEASCA

■ PUBLICAM in această pagină un florilegiu din volumul de versuri Memoria Incendiata, in curs de apariție la Editura Eminescu.

Volumul e precedat de un Cuvint înainte al poetului :

ACEASTA „Jegătură” de versuri (un buchet de flori și spini) nu este inspirația unei ore sau a unei perioade a vieții. Este recolta unui sfert de veac, rodul dulce și amar al unei vieți întregi.

Am zis „amar”, pentru că majoritatea versurilor sînt scrise in epoca in care sau poetul personal, sau patria sa — Ellada — erau in lanțuri.

Cuvintul „Ellada” aici poate fi considerat drept simbol. Este o întrupare a oricărei țări care a simțit in corpul ei gustul acru al fierului. De altfel, poezie nu este o cauză particulară Patria poetului

este Universul. Astfel, — dacă — fie și a moleculă a acestui univers suferea, suferea și Poetul.

Am considerat această scurtă lămurire necesară, din grija ca nu cumva tematica unor versuri să fie considerată depășită. Poezie depășită nu există, decît numai cînd nu este poezie.

Indiferent de timp și de locul la care se referă, poezia este și va rămîne de-a pururi actuală.

MENELAOS LUDEMIS

1974



Detaliu de pe friza vestică a Parthenonului

Ellada

Patrie a mea, stau plecat, aici
Pe piatra surghiunului meu
Și arme nu am
Să-ți păzesc rănile

Ellada, mă mir cum
Eu, un idolatru al frumuseții,
Văd Cariatidele tale furate
Și nu înnebunesc.

Atena, mă mir cum
N-ai devenit încă toată
Un Keramikos*),
Și cum — căile lui Apollon —
N-au înnebunit încă,
Iar faetonul lor
N-a devenit un necrofor.

1968

*) Keramikos — cimitir antic din Atena, la poalele Acropolei.

Din depărtare

Te sărut din Tan-Nhoa, Atena !
Orașul meu adorât,
Încununat cu violete.
Amurgurile tale vișinii — le sărut,
Și coloanele neîmbătrînite.
Și fumul și spumele
Și poalele împodobite cu stele — le sărut
Crăiasa mea, Atena.

O ! Știu bine, știu că
Ne desparte veșnicia depărtării.
O jumătate de secol de mers apostolic.
Pornești cu părul negru,
Și ajungi cărunț,
Pornești cu ochii scilpitori
Și ajungi orb.

Tan-Nhoa... Tan Nhoa e departe,
Tan-Nhoa e pierdută în străfundul lumii.
În străfundul memoriei.

Un petic arzător
Ce acoperă rănile
Bietului Vietnam.
O frunză tropicală e
Zburînd odată cu fluturii
Într-o pădure îmbătățită.
Cît drum ne desparte, Atena,
De acest ungher primitiv ?
De această oază omenească ?

O !... Cifrele sînt fără suflet.
Îți vorbesc înghețat
Cu limba lor de piatră —
Atîtea mii de zile,
Atîtea mii de ore,
Și cîteva minute.

Dar eu nu mă tem de zile.
Nu mă tem de ore.
Eu mă tem,
De aceste cîteva minute.
Oare... am să suport ?...

Am să pot suporta
Aceste trei minute...
Acești trei munți de bucurie
Ce vor cădea
Peste inima mea ?

Tan-Nhoa (Vietnam), 1959

Sfîrșitul nopții

Cum să rostogolesc și noaptea aceasta ?...
Un Sisif am devenit
Și împing nopțile,
Dar ele nu se mișcă.

Zilele n-or să mai apară.
Au luat liber. Dusu-s-au.
Și au rămas numai nopțile
Să mă păzească,
Să nu fur cumva
Vreo rază de soare.

Și așa m-au întemnițat în noapte,
Mi-au oferit-o ca pedeapsă,
Pentru că eu, copil fiind,
Zugrăveam porumbei
Fără să leg picioarele.

1956

Așteptarea

Te aștept. Nu întreba de ce,
Nu întreba de ce așteaptă omul
Care n-are ce să mai aștepte
Și totuși așteaptă.

A înceta să aștept
Înseamnă a înceta să privești cerul,
A înceta să sperii,
Să trăiești.

E de nesuportat, de amar,
Să te apropii încet de țărîm
Fără să fii nici navigator,
Nici salvator,
Ci doar o epavă.

Te aștept. Și nu mai întreba,
Nu întreba ce așteaptă
Unul care s-a pierdut în pustiu. Ce
Puțină apă, puțină umbră,
Un pom, un drum, chiar
Dacă nu duce nicăieri.

Vino. Cît pot să șoptesc „vino”,
Pînă cînd pot să rostesc „mi-e sete”,
Cît pot să aștept,
Chiar dacă
Am încetat să aștept ?

Vino. Hoinăresc în lume — călare
Pe un cal fără friu
Și o stea caut... O stea...
Să-mi arate măcar
Unde se află
Cimitirul stelelor.

1967

MENELAOS
LUDEMIS

Obraz curat

Răbdare, totul nu e pierdut,
Totul nu se pierde
nici într-o oră,
nici într-o zi,
nici într-o viață.
La capătul nopții
— Ție-ți spun, deznădăjduitule —
la capătul nopții
de vreo creangă
atîrnă și pentru tine o speranță.

La fel și pentru tine
— sugrumătorule —
de vreo creangă
atîrnă un ștreang.

Răbdare, lasă să curgă totul lent,
totul să arate trist
acolo, la asfințitul zilei
(sau al vieții).

Lasă-i să spună că Dumnezeu, pasă-mi-te,
a făcut lumea
în numai șapte zile.
În șapte zile nu poți să clădești
nici măcar un castel în Spania !
Dar uneori sînt bune la ceva
și sărmanele minciuni.

Numai să fie minciuni curate,
nu mînjite cu adevăruri.
În fine ! Dați-ne o minciună murdară,
dar o minciună adevărată,
să scăpăm de adevărurile vopsite !

1957

Să nu cerșești

Uscată era piinea ta întotdeauna
Mamă a mea, Ellada,
Uscat era sinul tău
— Un cuib sărăcăcios —
Unde trăia durerea.

Acrișor era mereu surîsul tău
Mamă a mea, Ellada.
Jalea era cîntecul tău.
Și casa ta obișnuită,
Cimitirul.

Uscată era întotdeauna piinea ta
Mamă a mea, Ellada.
O udam la izvoare
Dar ele picurau numai lacrimi.
O udam în riuri
Dar ele picurau numai sînge.

Mamă ! Ți-a fost scris ca piinea,
Chiar și apa,
Pînă și apa — s-o cerșești.

Dar libertatea, mamă !
— Pentru Dumnezeu — numai Libertatea
Să n-o cerșești, niciodată !
Niciodată !

1968

In românește de
LAMBROS ZOGAS



Revista Institutului
Internațional de Teatru

● Institutul Internațional de Teatru, creat în iunie 1948 la Praga, numărând în prezent ca membri 59 de țări, institut al cărui comitet executiv are ca președinte pe Radu Beligan, face să apară trimestrial un buletin informativ în limba engleză și franceză.

Numărul datat „toamna 1976” se referă în special la Colocviul internațional de cercetări teatrale care a avut loc la Belgrad între 21 și 28 septembrie 1976, în cadrul Teatrului Național și sub auspiciile UNESCO, ca și ale Institutului Internațional de Teatru. În cuprins: „Al treilea teatru” de Eugenio Barba — articol care, urmat de cel al reprezentantului UNESCO, Alexandre Blokh, pune în lumină aportul reciproc, formator și creator, al I.T.I., pentru valorificarea experienței „Atelierului din Belgrad”. Acesta — datorită inițiativei lui Eugenio Barba — animator al Teatrului „Odin” din Danemarca — a izbutit să facă viabilă participarea până la integrare în spec-

tacolul desfășurat chiar în stradă, a publicului spectator. Kurt Blaukopf, directorul Institutului internațional de muzică, dans și teatru prin mijloacele audio-vizuale („Mediacult”), își exprimă optimismul în rezolvarea problemelor ce se pun actualmente teatrului și pledează pentru integrarea mișcărilor de amatori în arta „mass-media” care ia amploare în zilele noastre.

Pe lângă alte texte, revista prezintă câteva fotografii-document asupra citorva din reprezentațiile teatrale mai izbutite, printre care cele ale teatrului danez „Odin”, urmate de un Hamlet, pus în scenă de Iuri Liubimov din Moscova (în imagine), de un aspect al interviului acordat de Jean-Louis Barrault, de o scenă din Oedip, alta dintr-un Othello pus în scenă de Peter Zadek din Hamburg s.a. Informații asupra diferitelor inițiative ale I.T.I. completează acest interesant sumar pentru profesioniștii Theateri.

Filme românești la Cannes

● Invitat de onoare al organizatorilor celui de al 12-lea Festival al filmului pentru tineret de la Cannes (26 decembrie 1976 — 4 ianuarie 1977 — asupra palmaresului căruia am informat, chiar în această pagină, în nr. 2) Institutul de artă teatrală și cinematografică „I.L. Caragiale” și-a onorat cartea de vizită cu o selecție de producții studențești. Variate ca tematică și înscrise în perimetrul unor căutări merituoase ale mijloacelor de expresie, filmele studenților români s-au bucurat de o apreciere unanimă, atât din partea criticilor de specialitate, cit și a participanților. Undeva, odată, un om de Sandu Păun. Fructul pământului de Stefan Fay, 1893 de Cristina Nichitus, Cimpia de Doru Mitran s.a. au suscitât interes, au determinat considerații pozitive la adresa școlii noastre de film și TV, au fost cerute pentru vizionări în afara manifestării de la Cannes.

Pentru ediția următoare sintem invitați să facem parte din Comitetul de organizare a Festivalului internațional al filmului pentru tineret.

Nicolas Guillen omagiat

● Poetului cubanez Nicolas Guillen, acum în vîrstă de 75 de ani, i s-a decernat titlul de Doctor Honoris Causa al Universității din Bordeaux. La aflarea știrii, Guillen a declarat: „Sînt plăcut surprins de acest fapt. Este pentru mine o onoare și nu știu cum să mulțumesc. Țin să spun că poezia mea a fost totdeauna în serviciul poporului cubanez”.

La Academia suedeză de litere

● Karl Ragnar Gierow a demisionat recent din funcția de secretar permanent al Academiei suedeze de litere, instituția care decernează Premiul Nobel de literatură, post pe care l-a ocupat timp de 13 ani. Succesorul său, Lars Gyllenstein, va fi instalat în luna iunie. În vîrstă de 55 de ani, noul secretar, de profesie medic, este cunoscut ca romanțier.

Festivalul teatrului cubanez

● Timp de patru săptămîni s-a desfășurat, la Santiago de Cuba, a treia „Panoramă a teatrului”. Ansambluri teatrale din întreaga țară și-au confruntat punerile în scenă în cadrul unui program tematic: lupta țăranilor pentru eliberare, pentru transformarea vieții de la sate, și diverse alte momente din istoria Cubei.

Jean Follain inedit

● La Editions Francais-Réunis, în colecția „Petite Sirène”, a apărut culegerea postumă a lui Jean Follain, *Comme Jamais*, cuprinzînd poeme inedite (o parte numai apărute în diverse publicații), pe care poetul nu le-a introdus în nici unul din volumele sale.



Cui i-e frică de Ann Radcliffe?

● Sub acest titlu incitant, „Nouvelles littéraires” cu data de 6-13 ian. 1977, publică un articol (al lui François Rivière) pe marginea studiului *Ann Radcliffe și fantasticul*, semnat de Pierre Arnaud și recent apărut (în 390 p.) la Ed. Aubier, Paris. Inserțiile în strania biografie a romanțierei britanice (1764—1823) fac din aceasta o precursoră a lui Alfred Hitchcock și a Agathe Christie. Căci cărțile ei — printre care mai ales *Romanul familial și Gaston de Blondeville* — s-au bucurat, la timpul lor, de un mare succes, prin obseșiile, ducînd la acte monstruoase, ale eroilor, prin localizarea labirintică a acțiunii revelînd un peisaj interior din cele mai stranii în epocă, veritabile protuberanțe ale datelor inconștientului, izbucnînd vulcanic sau insidios.

Laureați ai Premiilor de Stat ale R.S.F.S.R.

● La Moscova au fost decernate Premiile de Stat ale R.S.F.S.R. pe anul 1976, în domeniile literaturii, artei și arhitecturii. Printre laureați se numără: prozatorul Serghei Voronin — pentru volumul *Casa părintească*; poezii Vladimir Firsov — autor al culegerii de versuri *Muzica inimii*, și Olga Fokina (Ziua macilor); criticul Iuri Barabaș (pentru volumul *Probleme de estetică și poetică*). Toți acești literați au fost distinși cu Premiul „Maxim Gorki”. Premiul purtînd numele fraților Vasilev a fost acordat lui Anatoli Grebnev, pentru scenariul de film *Ziduri vechi*, și lui Iulian Semionov, scenarist al cunoscutului film de televiziune *Săptăsprezece clipe ale unei primăveri*. Cu Premiul „N.K. Krupskaya” a fost distins Nikolai Sladkov (pentru volumul *Jurnal subacvatic*).

Monografie Pola Gojawiczynska

● În editura varșoviană P.I.W. a apărut, în tocmă de Danuta Knysz-Rudzka, monografia *Pola Gojawiczynska*, în care este prezentată și analizată activitatea cunoscutei scriitoare, din perioada debutului (nuvelele *Ziua cotidiană* și *Tara Elisabetei*) pînă la lucrările publicate după război. Capitole speciale sînt rezervate scrierilor reprezentative: *Fetele din Nowolipski*, *Gratiile și Capitala*.

Pe ecranele moscovite: „Ilia Glazunov”

● De curînd, la Moscova a avut loc premiera filmului *Ilia Glazunov*, consacrat vieții și operei cunoscutului artist sovietic. Sînt prezentate lucrări ale sale înfățișînd scene din timpul Marelui Război pentru Apărarea Patriei sovietice, precum și momente și aspecte din lupta popoarelor din Vietnam și Chile pentru triumful democrației și păcii.

Un pictor clasic japonez

● La Paris a fost inaugurată o expoziție consacrată pictorului japonez Utamaro (1753—1806), unul din maeștrii stampei japoneze, inspirator al impresionistilor europeni, pe care frații Goncourt l-au denumit „pictorul caselor verzi”. Expoziția reunește numeroase cărți ilustrate de Utamaro și 120 de stampe în culori.



Anais Nin

● Psiholog și scriitoare, după ce a fost manechin de modă și dansatoare de balet clasic, Anais Nin, născută cu 74 de ani în urmă la Paris, a murit recent la Los Angeles. Autoare a cinci romane-fluvii, astăzi reunite sub titlul generic *Orașele din interior*, ea a mai scris și eseuri, nuvele și multe alte lucrări, inclusiv un celebru *Jurnal* în șase volume, început la vîrstă de 13 ani. Ultima carte, *Romanul viitorului*, este operă romanească și de critică literară în același timp.



Selma Lagerlöf

● Un prim volum din Operele complete ale scriitoarei suedeze Selma Lagerlöf (1858—1940): Premiul Nobel în 1909) a apărut la Ed. Stock. Volumul (730 p.) cuprinde, ca operă tutelară, celebra „saga” *Gösta Berling*.

Anul Rubens

● UNESCO a proclamat anul 1977: an Rubens, pentru a sărbători 400 de ani de la nașterea marelui pictor flamand. Cu acest prilej vor avea loc numeroase manifestări în mai multe țări ale lumii, dar în mod special în Belgia, la Anvers. Astfel, aici la Muzeul regal de Arte Frumoase va fi deschisă o expoziție care va reuni 100 de tablouri și schițe, 60 de desene provenite din diferite colecții din lume. La Paris a fost inaugurată la muzeul Louvre, la 10 ianuarie a.c., expoziția *Desenele lui Rubens*, iar în octombrie, la Grand Palais, expoziția *Secolul lui Rubens*; de asemenea, în orașele Lille, Calais și Valenciennes vor fi inaugurate trei expoziții. La noi în țară, se vor ține mai multe conferințe și manifestări consacrate omagierii lui Rubens, iar la Editura Meridiane va fi tipărită cartea lui La-kob Burckhardt, *Universul lui Rubens*.

„Panglica de argint”

● Printr-un referendum al sindicatului criticilor cinematografici, cunoscutului regizor italian Michelangelo Antonioni i-a fost decernat Premiul „Panglica de argint” pentru filmul său, *Profesiunea: reporter*, considerat cel mai bun film al anului 1976. Cu acest prilej, Antonioni a anunțat că intenționează să realizeze un film cu subiect științifico-fantastic cu titlul *Aevila*.

O prestigioasă donatie

● Muzeul de artă modernă din Paris s-a îmbogățit cu o prestigioasă donație: 150 de opere care grupează colecțiile lui Germaine Henry și ale profesorului Thomas. Sase pinze de Derain, Vlaminck, Braque, Friesz, Dufy și Delaunay dau strălucire donației. Dar avantajul este mai larg, căci mai înglobează o gravură de Rembrandt, o guașă de Delacroix, o teracotă de Gauguin, pinze de Renoir și Bonnard, co-laje de Juan Gris și Picabia, lucrări de Kupka, Max Ernst, Sam Francis, Charchoune și Messiaen.

Fritz Rasp

● Actorul german Fritz Rasp, interpretul principal al filmului lui Fritz Lang *Metropolis*, a încetat din viață în vîrstă de 85 de ani la München. Rasp, actor de cinema și de teatru, s-a făcut cunoscut pe plan internațional între cele două războaie mondiale, cînd a apărut în filmele *O femeie în lună* de Fritz Lang, *Opera de trei parale* de G. W. Pabst. După război s-a consacrat definitiv teatrului.

AM CITIT DESPRE...

Bizarul destin al Aliahovei

● SUBIECTUL cărții lui Michel Henry, *Dragostea cu ochii închisi*, este autodistrugerea unui oraș imaginar, Aliahova, cetate a culturii și artei a cărei arhitectură duce cu gîndul și la Atena, și la Bizanț, și la Roma, și la Florență, și la cetățile Orientului, și al cărei destin este determinat de un blestem aproape biblic: „Aliahova! Aliahova! Nu va rămîne piatră peste piatră din bazilicile tale de marmură, din palatele tale somptuoase! Smochinii tăi se vor usca, pe pămîntul tău sterp se va presăra sare”. Cu puțin înainte de a fi supus infamantului supliciu final, replică a Calvarului, Marele Cancelar al Aliahovei îi explică povestitorului — profesorul Sahli, străin de oraș, care va scăpa pentru a comunica lumii tragedia — cum s-a produs căderea în beznă: „Așadar, Aliahova va muri. Cum s-a ajuns aici? Au survenit fenomene ciudate, care scăpau controlului nostru și împotriva cărora n-am putut face nimic. A fost un fel de dezechilibru general față de tot ceea ce, vreme de generații, a luminat viața oamenilor, indicîndu-le calea de urmat, obstacolele pe care trebuiau să le evite, încurajîndu-i în căutarea binelui. Cei ce răspundeau această învățătură erau în continuă prezență, nu încetaseră a vorbi, dar nu-i mai asculta nimeni, ceea ce spuneau ei nici nu mai era măcar luat în ris, pur și simplu toate acestea încetaseră să existe. Între timp a apărut un limbaj nou, la drept vorbind nu chiar atât de nou, căci se mărginea la a-l nega pe cel precedent, afirmînd că ceea ce e rău, condamnat, n-ar fi impulsivitatea brută, violența oarbă, sexualitatea nudă, voința de a face rău, răzburarea, violul, lăcomia, minciuna și asasinatul, că toate acestea sînt, dimpotrivă, bune și frumoase, constituie fondul ființei noastre și ceea ce e mai bun în noi”.

Ciudate, într-adevăr ciudate fenomene! Alegoria se pierde în vag, deoarece autorul propune pentru dezlegarea ei un întreg mănunchi de chei, bune să deschidă uși fără nici o legătură între ele. Personajele fictive ale cărții intră în relație cu personalități reale de azi sau de altădată, discursurile lor — cartea prezentîndu-se ca o alternanță de descrieri și de perorații univoce — expun și critică simplist, de-a valma, diverse

sisteme de gîndire și teorii moderne. Absurditățile „sinistrului Niets” (Nietzsche) au fost confirmate, dacă pot spune așa, prin pretențele lucrări științifice ale unui pretins medic, obsedat sexual de tristă faimă Duerf (Freud, evident), care a fost, după cum stîi, un bolnav mai bolnav decît cel mai bolnav dintre bolnavii lui. „Cam acesta este nivelul dezbaterii de idei.”

Ce l-a făcut oare pe profesorul Michel Henry să-și piardă într-atît simțul măsurii încît să divagheze precar confundînd categoriile de referință, despre un „Declin al Occidentului” determinat de „Trădarea clericilor” — începînd cu cei citați mai sus și continuînd cu toți cei ce au pus într-un fel sau altul sub semnul întrebării sistemele de valori consacrate? La Aliahova, tulburările încep printr-o mișcare studențească amintind apăsător de mai 1968 și degenerază pînă la demențială distrugere și autodistrugere totală. Invecția ține loc de analiză sau explicație socială, altminteri coerență, ca să nu spunem științifică. Revoluțiile și contrarevoluțiile din istoria recentă sînt amestecate cu dezinvoltură, prezentîndu-se ca un sir de orori indicibile, perfect gratuite, lipsite de sens. Mindra, avansata Aliahova se autoextermină și își dă foc pentru că autorul care infierase cu aceeași ardor și structuralismul aplicat literaturii, și experiențele criminale ale medicilor nazisti, și o mie de alte lucruri fără măsură comună, să-și încheie apoteotic demonstrația care, de fapt, n-a avut loc.

Repudierea oricărei forme de progres spiritual — acesta este, în ultimă instanță, substratul ideologic al cărții lui Michel Henry. Faptul că el invocă, în fantasmagorică mascaradă a apocalipsului stîrnit de cei lipsiți de credință, nume și idealuri scumpe celor pentru care umanismul nu e o vorbă goală, nu derutează decît pentru puțină vreme. Intristează, însă, tocmai pentru că ne-a putut deruta. „Cum se poate să faci, ca filosof, elogiul afectivității, să analizezi marxismul și, în același timp, să te dezvălui ca romanțier deopotrivă de refractar la analiza politică, la cele mai neînsemnate senzații și la arta scrisului? Dacă tradiția nu poate opune contestației decît această imaturitate isterică și aceste convenții puerile, zilele ei sînt, cu adevărat, numărate”. Concluzia cronicarului ziarului „Le Monde” mi se pare într-un totul justificată. Atribuirea Premiului Renaudot acestei producții rămîne un fenomen și mai misterios decît geneza ei.

Felicia Antip

Heinrich Böll și Aleksandar Petrović

● „Aparatul meu de filmat nu poate fi un martor obiectiv. El este participant subiectiv la eveniment”. Declarația aparține regizorului iugoslav Aleksandar Petrović (Am întâlnit țigani fericiți) care turnează acum, în Berlinul occidental, filmul **Portret de grup cu o doamnă**, după romanul care i-a adus Premiul Nobel scriitorului Heinrich Böll. Este povestea tinerei Leni Gruyten, care are 20 de ani în 1939; trece prin grozăviile războiului și, odată războiul terminat, ea se vede condamnată să trăiască numai cu amintirile și durerile sale.

O distribuție promițătoare

● După cum s-a mai anunțat, regizorul Alain Resnais pregătește un nou film — **Providența**. Resnais și-a alcătuit o distribuție internațională de la care se așteaptă mult: Dirk Bogarde, în rolul unui romancier văduv care intenționează un proces familiei și care, treptat-treptat, trece din situația de acuzat în cea de acuzat; Ellen Burstyn, detinătoarea premiului „Oscar” pentru rolul din **Zbor deasupra unui cuib de cuci** (actriță cunoscută la noi din Alice nu mai locuiește aici) și unul din veterani ai cel mai prestigios ai cinematografului britanic — John Gielgud.



La Bogota, cu Gabriel García Márquez

● Cea mai așteptată carte la acest început de an, în Franța, este **Toamna patriarhului** (din care „România literară” a publicat anul trecut un fragment) de Gabriel García Márquez. Romanul său anterior, **Un veac de singurătate**, s-a tradus în mai toată lumea, vinzându-se în milioane de exemplare. Revista „Time” (Toamna patriarhului a apărut recent în Statele Unite) apreciază că García Márquez este „numărul unu” al literaturii latino-americane. Claude Couffon, traducătorul său în Franța, l-a întâlnit pe Márquez la Bogota, cu două luni în urmă. Revista „L'Express” publică, la rubrica sa „Document”, povestirea acestei extraordinare vizite, prilej pentru scriitorul columbian de a-și depăna viața, punctând momentele esențiale ale creației sale. „De ce scrieți?” — l-a întrebat, printre altele, Claude Couffon pe Márquez. Autorul **Veacului...** și-a reafirmaterezul: „Am spus-o și continui s-o gîndesc: scriu pentru ca să fiu iubit mai mult. Cred că aceasta este una din aspirațiile fundamentale ale scriitorului”.

Speranțe pentru 1978

● Citindu-i pe Lev Tolstoi și pe Roland Barthes, Françoise Giroud, secretar de stat pentru cultură, a subliniat, în fața presei, dimensiunea politică și socială a culturii pe care puterea politică franceză are tendința uneori s-o reducă la artele plastice.

Exprimindu-și speranța că în 1978 politica Franței în domeniul culturii își „va schimba dimensiunea”, Françoise Giroud a relevat că, deocamdată, cu 36 de franci pe an și pe locuitor, statul „vrea să predea muzica în 800 de institute, artele plastice unui total de 7000 de studenți și arhitectura — la 14 000 de studenți; să asigure supraviețuirea a 938 de muzee și să creeze altele noi, să întrețină 30 de mii de monumente istorice, să asigure funcționarea a 870 de biblioteci și să înființeze altele; să subvenționeze 19 centre dramatice naționale, 153 companii teatrale, 48 de instituții culturale, să protejeze bogățiile sale arheologice și patrimoniul din arhive, să subvenționeze 840 de asociații. La care se adaugă „marile instituții” pariziene: Opera, Comedia Franceză, Orchestra din Paris și, acum, Centrul Georges Pompidou”.

Studii despre Zola

● Numărul 50 al publicației „Cahiers naturalistes” (condusă de Henri Mitterand) este consacrat lui Zola, cuprinzând actele colocviului Zola de la Valenciennes cu tema „Gerninal” și mișcarea muncitorească în Franța. În acest număr mai pot fi citite diverse însemnări privind „pelerinajul la Medar” din 1975, studiile lui Alain Decaux (Zola și Istoria) și James Sanders (Antoine și Zola).

Scrisorile lui Heine

● Al patrulea volum cu scrisori scrise și primite de marele poet Heinrich Heine a apărut recent în R.D. Germană, întregind ediția corespondenței sale. Cele patru volume fac parte dintr-o serie de 50 de tomuri ale operei complete a acestui clasic al literaturii germane, în curs de pregătire în colaborare cu cercetători de la Institutul de literatură din Weimar și de la Centre National de Recherche Scientifique (CNRS) din Paris, cu participarea și a unor specialiști din R.F. Germania și Anglia. Ediția va apărea simultan în limbile franceză și germană, respectiv la Editions du CNRS și la Akademieverlag.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI



CU acest titlu, la Louvain-Belgia, a apărut, cu data aniversară 24 ianuarie 1977, nr-ul 1 din mensualul editat de Centrul Cultural Român de la Universitatea Catolică din Louvain, prin grija aceluiași neobosit în devotamentul lui întru cunoașterea patriei sale peste hotare, Michel Steriade, poetul, acum jurnalistul reamintind că în urmă cu o sută de ani ieșea de sub tipar la București cotidianul în franceză „L'Orient”, care, doi ani mai târziu, avea să-și ia titlul „L'Indépendance Roumaine”.

Întia pagină din cele patru, cu chipul președintelui Republicii Socialiste Românie, cuprinde, pe lângă editorial, textul a două alocuțiuni: una a d-lui M. Woitrin, profesor și administrator general al Uni-

versității Catolice din Louvain (unde Mihail Steriade a desfășurat o susținută activitate de propagator al limbii și literaturii române, ceea ce a dus la întemeierea Centrului Cultural Român), cealaltă a d-lui L. E. Troclet, ministru de stat, președinte al Asociației culturale Belgia-România. Ambele texte demonstrează interesul pentru cunoașterea istoriei României, pentru politica sa externă, atât de constructivă și recunoscută ca atare la scara mondială, politică al cărei prestigios animator este președintele țării. Un studiu — pe cit de erudit pe atât de sugestiv — inaugurat în acest prim număr, își propune, în numerele următoare ale periodicului, să argumenteze Originea latino-dacică a poporului și a limbii române.

O imagine veridică a României

● „CINE a văzut România o dată rămîne fermecat pentru totdeauna de frumusețile ei... Poți vizita această țară de nenumărate ori, o poți străbate în lung și-n lat, și cu toate acestea poți descoperi necontenit priveliști noi, incântătoare”. Astfel își începe Przemyslaw Burchard monografia consacrată țării noastre, carte apărută recent la Varșovia, într-un tiraj de 20 000 de exemplare, sub auspiciile casei editoriale „Wiedza Powszechna” (director: Tadeusz Kosmala).

Scriitor de formație enciclopedică, cu vaste cunoștințe în domeniile istoriei, culturii universale, etnografiei și economiei mondiale, Przemyslaw Burchard surprinde în capitolele cărții sale aspecte dintre cele mai caracteristice legate de ființa națională românească, de personalitatea culturii românești, de evoluția economică și socială.

„O CUNOAȘTERE mai apropiată a acestei țări, a istoriei și culturii ei, a vieții contemporane, face să rămîi pentru totdeauna fermecat de România. Printre numeroasele aspecte care îndeamnă de fiecare dată la reflecții aprofundate, trei se impun cu precădere: Primul: vitalitatea limbii, care provine direct din latina antică, de pe vremea cînd teritoriul actualii Români constituia o parte importantă a imperiului roman...”

Al doilea: istoria. Pierzindu-și pentru cîteva secole independența națională, supusă fiind împingerii străine, înfruntînd numeroase atacuri și îndurînd exploatarea, printr-o rezistență domnă și mindră, poporul român și-a păstrat simțămîntul național și forța vitală, necesare, mai târziu, pentru a-și reface organizația statală, pentru a duce lupta de eliberare socială.

Al treilea: impunătoarele succese economice și culturale ale României socialiste. Înaintea ultimului război mondial, România era o țară rămasă în urmă, avînd o importanță modestă în Europa de-atunci... Cine a văzut România înainte de război, astăzi n-o mai recunoaște. Cine a văzut-o doar cu cîteva ani în urmă crede, uneori, că a rătăcit drumul. Întreaga Românie este un mare șantier, iar transformările se realizează atât de rapid, încît editorii de hărți și ghiduri turistice țin cu greu pasul acestor schimbări... Țara care

Przemyslaw Burchard: **Romunia**, Wydawnictwo „Wiedza Powszechna”, Varșovia, 1976, 256 p.

livra cîndva numai materii prime Europei industriale, este astăzi exportatoare de mașini moderne, de aparatură de precizie, devenind un partener comercial căutat și apreciat...

Factorul care a determinat aceste transformări îl constituie orînduirea socialistă a României de azi. Aceasta nu clarifică însă totul. Orînduirea singură, fără hărnicia, sacrificiul, dinamismul și talentul deosebit al poporului român, n-ar fi realizat miracolul care îi uimește azi atât de mult pe străini.”

PE ACESTE coordonate și în acest spirit și-a construit Przemyslaw Burchard lucrarea sa de largă utilitate, cu date prețioase din cele mai diverse domenii ale vieții spirituale, materiale și politice românești.

Prin descrieri colorate, printr-un stil atrăgător și cursiv, autorul monografiei se arată a fi un ghid de înaltă competență, care îi poartă pe cititori prin Bucureștiul de ieri și azi, de-a lungul Dunării, în Carpații meridionali, în Transilvania și în Moldova, în Oltenia sau în Maramureș, pe litoralul Mării Negre sau în Delta.

Este remarcabilă descrierea atât a unor aspecte legate de trecutul istoric mai îndepărtat, cit și a celor din istoria contemporană. Se prezintă documentat realizarea sub conducerea P.C.R. a Insurecției naționale antifasciste și antiimperialiste din August 1944, contribuția României la lupta antifascistă (menționîndu-se localitățile eliberate de armatele române pe teritoriul Ungariei și Cehoslovaciei, ca și contribuția de singe adusă de soldații români), actul de la 30 decembrie 1947, „care a marcat o nouă eră în istoria României”. Sint prezentate, de asemenea, unele părți din Programul P.C.R. de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate, „care pune accent pe dezvoltarea rapidă și armonioasă a industriei, agriculturii și nivelului de trai al populației.”

Cu această monografie, bine documentată și frumos scrisă, Przemyslaw Burchard intră în rîndul celor mai de seamă cunoscători și popularizatori ai realităților românești în Polonia, alături de Danuta Bienkowska, Juliusz Demel, Mieczysław Jaworowski, Halina Mirska-Lasota, pentru a-i cita doar pe ei.

Nicolae Mareș

ATLAS

În stil spaniol

DE FAPT, Santa Fê este un orașel european, un orașel de provincie spaniol, plin de farmecul desuet al clădirilor joase cu ziduri rotunjite și vopsite în culori pastel. „Cea mai veche biserică din S.U.A.”, „cea mai veche casă din S.U.A.” (și încă scriind pe două clădiri deosebite aceeași explicație superlativă), plăcuțele amintitoare nu reușesc să ne schimbe localizarea sentimentală, respectul vechimii fiind încă un indiciu european. Mai mult chiar, alături de cele cîteva case vechi, majoritatea orașului — desigur, nou — este construit în stil spaniol, clădiri scunde cu un singur nivel, cu rotunde curți înconjurate de uși și coloane asemenea patio-urilor meridionale. Un adevărat cult al păstrării tradițiilor spaniole domnește peste tot, marile magazine sînt înlocuite de prăvălii ascunse în case cu geamlăcuri și coridoare lungi, scîrțîitoare, de scinduri; Banca, Telefonele, Primăria le descoperi camuflate de pereți roz cu aspect de paianță, de pridvoare cu stîlpi subțiri și fermecători, de lemn; băncile din parcuri sînt turnate în tuci complicat, cu basorelieful și înfloritură; restaurantele sînt pitite în fundul unor curți cu verdeață și roți de căruță răsturnate pe sub pomi. Totul este vechi sau dispus să pară cit mai vechi, încît totul pare — în mijlocul strălucitoarei, nou-nouței Americi — o glumă, plăcută, în stil european. Americană este, în după-amiaza luminoasă și îmbietoare, numai pustietatea absolută a străzilor.

Ana Blandiana

Damdințooghiin Sodnomdorj

R.P. MONGOLA

Să fii poet

Se-nșiră versuri, unul după altul;
Poete, vezi, și-i fruntea-nărunțită.
Se-nșiră versuri, unul după altul:
Ah, sufletul și l-ai trecut prin sită.
Se-nșiră versuri, unul după altul:
Vezi cit de mult obrazii și s-au tras.
Se-nșiră versuri, unul după altul:
Ah, lacrimi verși, dînd versurilor glas!

Să fii poet, să miști și minți și inimi,
Să-nduri înseamnă chinul și durerea.
Să fii poet, să miști și minți și inimi,
Să sorbi înseamnă necurmat plăcerea.
Să fii poet, să miști și minți și inimi,
Să te-nrudești înseamnă cu oricare.
Să fii poet, să miști și minți și inimi,
Înseamnă să te naști cu suflet mare.

În românește de AUREL COVACI



Acropole, Parthenonul

Procesiune pe Acropole

NU SINT nici cel dintâi și nici ultimul care văzînd Parthenonul să nu simtă nevoia de a scrie despre el cu altceva decît cu obișnuita, simpatetica noastră cerneală. Despre **tragedie**, spunea Bonnard, „nu poți scrie decît cu lacrimi și sînge”. Cu ce să scrii atunci despre marele templu de pe Acropole? Cu atît mai mult cu cît Parthenonul e și tragedie. De mai multe ori tragedie. E în fond una din originile palpabile, în marmoră, ale tragediei. Creație de geometri visători, schelet al unui cer boreal, templul gigantic al zeiței Atena era printre altele și lăcaș al jertfelor sacre, al reculegerii grave, al mistuirii socratice, al cufundării în sine. Figurația sculpturală închipuită de Fidias pe frizele Parthenonului exprimă emblematic resursele tragice ale imaginației și reveriei atice. Dar Parthenonul, mai presus de moarte, de vicisitudini, bisicnicie morală, turpitudine, mai presus de vremelnice și nimicnicio, e însemnul verticalității omului, al incoruptibilității spiritului, al neșovătoarei demnități, al rațiunii suverane. În fond și piramida lui Keops, construcțiile megalitice de la Machu-Picchu din piscurile Anzilor Cordilieri, piramidele aztece de la Teotihuacan, sint, dincolo de funcțiile lor esoterice, imnuri închinat impulsului ascensional al omului. Grandoarea Parthenonului refuză metafora oricît de insolită, retorica uimirii zgomotoase. Parthenonul are simplitatea și singularitatea magică a bolții cerești. O subtilitate geometrică îmi șoptește că dacă s-ar trage din virtul coloanelor extreme ale templului două linii drepte în văzduh acestea s-ar întîlni la înălțimea de 1000 de metri realizînd silueta unei piramide fantastice. Geometria a luat-o înaintea Poeziei? Sau instinctul fundamental poetic al aticilor înrudit cu ordinea, cu măsura, cu echilibrul și armonia implică atît de sever foamea de nemărginire? Din care vis, din ce profunzime arhetipală s-a născut această metaforă a spiritului prometeic, sfidător al legilor lui Cronos, întim cu absolutul, familiar cu aștele? De unde nevoia acestei structuri verticale în marmoră albă, severitatea acestui stil, cel mai bărbătesc, mai energic, cum e stilul doric? Se pot rosti în ritmuri solemne multe gânduri frumoase despre Erechtein (cine nu contemplă cu emoție candoarea statuară a Cariatidelor?), se poate dialoga la nesfîrșit cu coloanele dorice ale Propileelor, se poate imagina muzical ritmul acestei marmore șlefuite de milenii din sanctuarul Artemidei Brauronia sau din templul Atenei Nike. Dar frumusețea în grandoare a Parthenonului se sustrage oricărei comparații sau atingeri. Niciodată versul lui Baudelaire nu mi-a sunat mai ca la el acasă, mai necesar decît aici, în această secundă privilegiată din fața colonadei dorice a marelui templu: „Je hais le mouvement qui déplace les lignes”. Într-adevăr, iată o clipă în care mișcarea, universalul principiu al dialecticii heracleene nu se mai acordă cu frumusețea și cedează ceremonios locul înmărmuririi eleate, suspendării în contemplație pură a lucrurilor.

Ca să ne dăm seama de rafinamentul civic al gândirii grecești din secolul al cincilea, este suficient să ne amintim o simplă frază aparținînd unui anume Damon, muzician și teoretician al muzicii, sfetnic al lui Pericle: „N-am putea să ne atingem de regulile muzicii fără să răsturnăm în același timp legile fundamentale ale statului. Trebuie să facem din muzică temelia statului”. Zenon din Elea și mai ales Anaxagora au implantat în gândirea lui Pericle conștiința permanenței valorilor, a sensului înalt civilizatoriu al creativității umane, raționalismul activ și fecund care au făcut din el — așa cum îl vede un filosof modern — „imaginea Nous-ului (înțelepciune), incarnarea omenească a forței constructive, motrice, analitice, ordonatoare, clarvăzătoare și artistice”.

PRIVIT de jos, din oraș, Parthenonul pare deasupra piscului cu pereți de răpă ai Acropolei o miniatură grațioasă, un chivot din tulpini de soc, o întrupare aproape morganică. Privit însă de pe dalele de marmoră din spatele Propileelor, sus, la o distanță de aproape o sută de pași, vederea Parthenonului îți taie brusc respirația. Trăiesc momentul unei stranii, neașteptate sinestezii provocate de albul și verticalitatea amețitoare a coloanelor: revărsarea în cascadă a unor halucinante acorduri de orgă, zeci și sute de orgi intonînd o odă nescrisă a bucuriei, a plenitudinii, a conștiinței care se apără pe sine visînd, a libertății de visare. Pur imagine, senzațiile acestea mă cufundă și mai adînc în mine. Cu o zi înainte atinsesem înfiorat frînturi de coloane răsturnate din templul zeiței Demeter de la Eleusis, trecusem pe lângă Megara, văzusem ruinele templului lui Apolon din Corint, călcasem prin mitologica Nemea, bătusem la porțile cetății Mikene, am șoptit, în spațiul teatrului de piatră de la Epidaur, citeva stihuri din **Psalmul de taină** de Arghezi, trecusem ca pelerin pe lângă rămășițele sanctuarului lui Asklepios, am luat pe haine rouă într-o livadă de măslini și portacali. Am înțeles mai mult ca oricînd nostalgia clasicității și a aticismului care au insufletit imaginația lui Hölderlin, Goethe, Eminescu sau Nietzsche, inspirația din **Oedip** a lui Enescu. În fond, la fiecare răscruce, sub fiecare piatră, în fiecare stilp sau perete de stîncă trăiau o zeitate sau un nume cunoscut. Masca din foiță de aur a lui Ahile văzută în vitrinele ateniene mă urmărea ca un spectru. Ahile nu mai e de mult o ficțiune homerică. Creații ale sudorii și visului, ale inteligenței active, stenice, încrezătoare în valorile morale și spirituale ale omului, aceste locuri și nume nu sint simple rămășițe de suflet, semne ale unei prezumtive Atlantide. Toate sint rădăcini sacre și profund reale. Și cum umanitatea contemporană își apără rădăcinile ca pe propriul sînge — cu sentimentul că numai apărîndu-și rădăcinile își apără prezentul și viitorul — cu atît mai mult popoarele se simt spiritual angajate să opereze această **sumă** a rădăcinilor care este suita de monumente de pe Acropole și în primul rînd Parthenonul.

O expresie a acestei angajări e și această procesiune de pe Acropole unde reprezentanții Ministerului Culturii din Grecia (d-l Constantin Trypanis) și ai UNESCO-ului (d-l Amadou Mahtar M'Bow) se adresează tuturor popoarelor: „Parthenonul este în pericol de deteriorare foarte rapidă”... Într-adevăr probe chimice demonstrează stadiul avansat al procesului de distrugere. Am văzut scheme, clișee, diapositive, măsurători apăsînd cu exactitate ravagiile progresive ale poluării. Cariatidele vor fi înlocuite cu mulate. Căpîi vor înlocui cele trei figuri de pe frontonul vestic al Parthenonului. Același drum îl vor urma diferite statui, metope, frize. La fel și Propileele. Există riscul să fie mutat și înlocuit totul, generații în șir urmînd să contemple iluzia Acropolei. Se vor întoarce toate la locul lor, spune apelul solemn al directorului general al UNESCO-ului, „în ziua în care ne vor permite noile descoperiri în domeniul consolidării și conservării marmorei”. Îmi place să citesc subtextual: vor întoarce chimiștii spatele bombeii atomice și se vor ocupa de miracolele spiritului?

Incepe să bureze fin. Marmora de sub picioare e foarte lunecoasă. Un Boeing zăvîrnă năpraznic prin cerul neguros al orașului. Măslinul Atenei Promachos străjuind peretele sting al Erechtein-ului freamătă victorios ca pe vremea lui Platon.

Vasile Nicolescu

Sport

Dansați tango?

● **PLICTISEALA**, cuțit cu care, în spital fiind, te tai la degete în fiecare zi, mă ține cu urechea aplecată mai ales la știrile ce-mi măgulesc vanitatea de prezicător. Eu și Mafalda, dă-ne Doamne pier-sici îmbobociți și surisul japonezei aleia care ne învață, la televizorul portativ, cum se aranjează florile într-o odaie cu pereți din lemn de palisandru. Aflu, ca să mă întorc la subiect, că echipa pe care Ștefan Covaci o pregătește pentru luptele de la Belgrad și Madrid a făcut meci egal cu F. C. Bihor, la Oradea. Pentru un joc în deplasare nu e rău deloc. Gîndiți-vă numai la faptul că cei 15.000 de spectatori au susținut, din primul și pînă-n ultimul minut, doar echipa locală și-o să înțelegeți cît de mult prețuiește punctul realizat de națională! O să-mi spuneți că stadioanele din Belgrad și Madrid au capacitatea de peste o sută de mii de locuri. Ei, și?! Noi îl avem pe Covaci și, dacă eu i-am pătruns bine gîndirea tactică, el o să-i infunde și pe spanioli și pe iugoslavi. Mai face un meci nul cu Galații, apoi pierde printr-un orășel din sudul Franței, și gata, rămîn și sirbii și spaniolii cu stadioanele goale, iar în fața unui stadion gol, ai noștri, băieți cu vastă experiență în acest domeniu, devin dintr-o dată nepoții Arcului de triumf.

Așa cum a pornit-o Ștefan Covaci și o ține gaia-mațu cred că n-o s-ajungem să dansăm tango în Argentina, oricît de mult ne place dansul asta moale și cald ca o bucată de catifea jupuită de pe o canapea de tren. Spunînd că doarește să întinerească echipa, lucru, de altminteri, dorit de toată lumea, el i-a îndepărtat din lot pe Dinu și pe Răducanu. Eu, însă, mă alătur părerii lui Mircea Lucescu atunci cînd declară că nu poți lupta împotriva Spaniei cu o echipă fără Dinu și Răducanu. Acest mare senior Lucescu știe ce vorbește și ce face — dovadă hotărîrea lui de-a se retrage din elita coloanei de foc.

Covaci nu-l iubește pe Dinu și nu-l ia amețea din dragoste pentru Răducanu. E dreptul lui, cu toate că n-ar trebui să fie — eu vreau doar să-l fac atent că e dator să ne ducă în Argentina. De aceea, parafrazînd un om celebru, i-aș spune că întregul lot aflat sub conducerea lui joacă mai bine decît Dinu și Răducanu, dar nu așa de bine ca ei doi.

Fănuș Neagu

„România literară”

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



REDACȚIA: București Piața Științei nr. 1 poarta B2 — B3 Telefon: 17.60.10. ADMINISTRATIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10.
Telefon: 18.83.99. ABONAMENTUL: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul:
Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚII”.