

România literară

TITU MAIORESCU și BRAȘOVUL

(Pag. 16, 17, 18)

O nobilă misiune

CĂLĂTORIA tovarășului Nicolae Ceaușescu în cele patru țări, Libia, Liban, Siria și Irak, inscrie un nou și important act de politică externă a României Socialiste, într-un context internațional din cele mai semnificative. Popoare cu o tradiție istorică din cele mai bogate în dinamica afirmării lor în Orientul Apropiat și de-a lungul țărmului sudic al Mediteranei, până la Atlantic, pe continentul african, actualele state arabe reprezintă — fiecare în parte și cu atât mai mult în ansamblu — un factor dintre cei mai caracteristici în schimbarea raportului de forțe și în mutațiile social-politice pe arena mondială.

Cu uriașe izvoare de energie, cu o situație geografică asupra căreia istoria și-a spus de atâtea ori cuvântul; cu o fremătătoare voință de progres, de afirmare a unei civilizații și a unei culturi de multiple valențe originale — „lumea arabă” marchează astăzi un veritabil fenomen de renaștere, de asumare fermă a acelor indici de voință pe calea dezvoltării independente, în virtutea conștiinței, revoluționare, a transformărilor tot mai profunde care definesc întreaga omenire, intrată într-o nouă eră a destinului său.

În al trezecilea an de la evenimentul care i-a deschis drumul pentru făurirea actualei sale istorii, cu rezultate cum numai o veritabilă revoluție de structură le putea determina, cu o economie și o cultură în plină înflorire, cu o politică internă și externă de consecvență și cu atât mai prestigioasă afirmare a propriei personalități, dar, totodată, de mereu sporită contribuție pentru consolidarea prieteniei și colaborării între popoare, a păcii — România este privită astăzi ca unul din cei mai dinamici factori în valorificarea noului curs al vieții internaționale.

Nu numai faptul că întreține relații diplomatice cu peste o sută de state, că numărul convențiilor de cooperare economică și culturală depășește pe ansamblu această cifră, dar prezența activă în cadrul celor mai importante organisme internaționale, în frunte cu Organizația Națiunilor Unite, neostenitul său efort de a susține la un înalt nivel de principialitate cauzele juste ale coexistenței pașnice, ale securității, ale cooperării în cât mai multe domenii, — iată ceea ce validează necontenit politica înțeleaptă, poziția de independență, strălucirea de prestigiu a României socialiste.

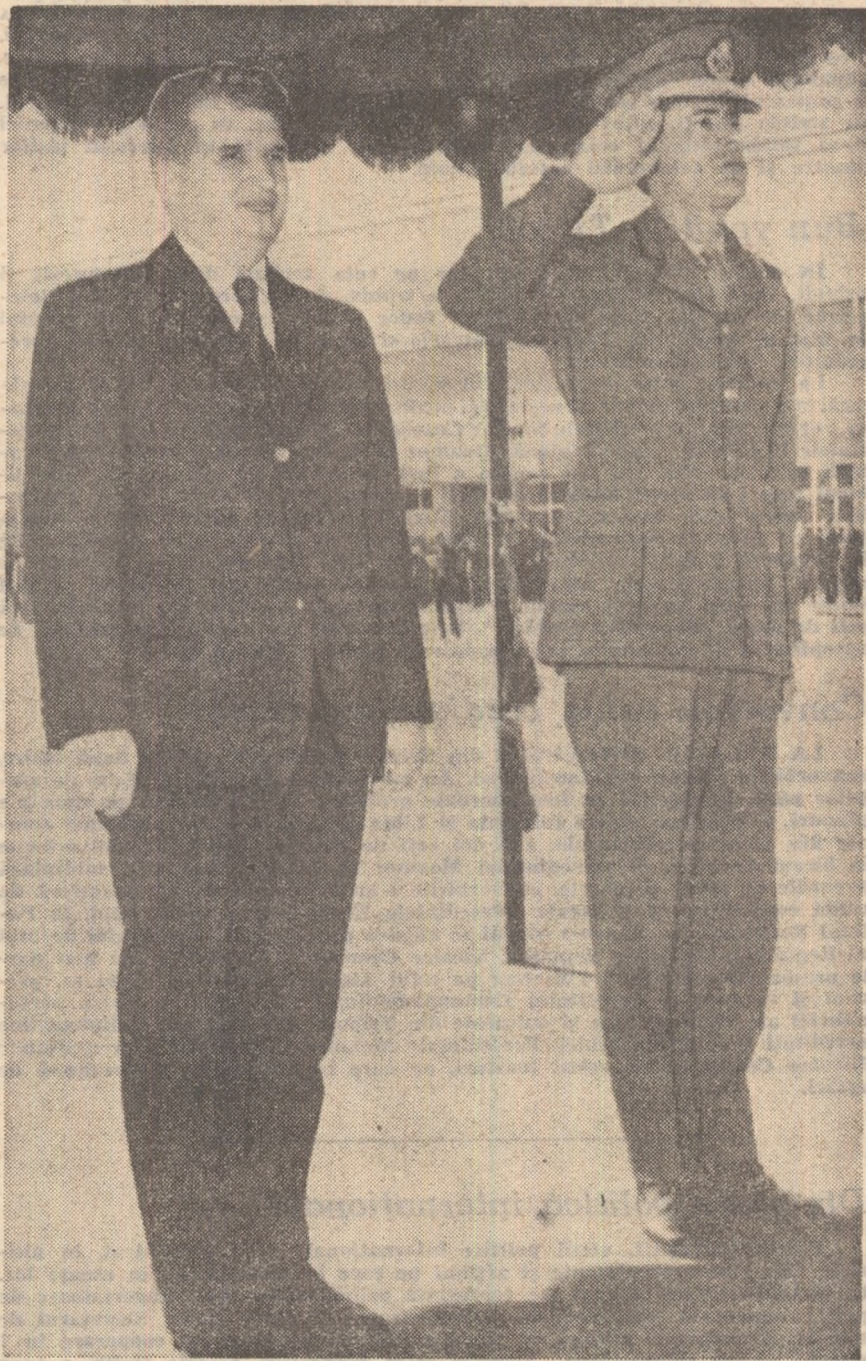
De aici, interesul atât de viu pentru dezvoltarea rodnică a relațiilor cu țara noastră din partea a tot mai numeroase state, de aici convergența de finalități în statuarea modalităților de colaborare reciproc avantajoasă, colaborare a cărei concretizare practică se bucură, totodată, de adeziunea sinceră și profundă a popoarelor înseși în numele și cu dorința expresă a cărora conducerile țărilor respective se întâlnesc și duc tratative, cu conștiința îndeplinirii unei nobile misiuni.

Factorul decisiv în proiectarea prestigiului românesc peste hotare îl constituie însuși conducătorul țării și al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu: prin puternica sa personalitate, prin exemplaritatea neobositei sale activități, prin dimensiunea experienței în complexitatea problemelor internaționale, prin capacitatea sa de inițiativă și tenacitatea în aplicarea fecundă a principiilor și metodelor unei politici constructive, de pace și propășire.

Politică în realizarea căreia este însoțit cu toată lumina cugetului și vibrația inimii întregului nostru popor. Unanim.

George Ivașcu

Pe aeroportul Tripoli, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, NICOLAE CEAUȘESCU, și președintele Republicii Arabe Libiene, MOAMER EL GEDDAFI, în timpul intonării imnurilor de stat ale celor două țări.



„Desfășurind o vastă și intensă activitate internațională, România și-a amplificat relațiile cu celelalte popoare, a acționat consecvent pentru afirmarea pe arena mondială a unor principii noi, democratice, de egalitate deplină în drepturi și respect al independenței și suveranității fiecărei națiuni, pentru crearea unui climat în care toate țările, indiferent de mărimea lor, să poată participa activ la soluționarea problemelor spinoase care confruntă omenirea, pentru întărirea rolului Organizației Națiunilor Unite în apărarea principiilor dreptului internațional, în dezvoltarea conlucrării pașnice dintre națiuni.” [...]

„Fie ca anul 1974 să intre în istorie prin noi și mari succese în lupta popoarelor, a forțelor progresiste pen-

tru dezvoltarea colaborării între state, fără deosebire de orinduire socială, pentru promovarea unor relații noi, democratice, în viața internațională, pentru dezvoltarea cursului destinderii și păcii, pentru încheierea cu succes a Conferinței general-europene, pentru realizarea unei păci drepte, trainice în Orientul Mijlociu, pentru lichidarea dominației coloniale și a oricăror forme de asuprire a altor popoare, pentru afirmarea dreptului fiecărei națiuni de a fi stăpînă pe bogățiile sale, pe propriul său destin, de a-și făuri o viață liberă și prosperă.”

NICOLAE CEAUȘESCU

Din cuvîntarea
rostită cu prilejul
Anului Nou 1974

Din 7
în 7 zile

Vizita în Republica Arabă Libiană

DIN DIMINEAȚA zilei de 12 februarie, când a fost salutat cu căldură de numeroși bucureșteni aflați pe aeroportul Băneasa, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, a început vizita oficială pe care o face în câteva state din Orientul Mijlociu. În călătorie, șeful statului nostru este însoțit de tovarășii Cornel Burtică, membru supleant al Comitetului Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., Ion Pățan, vicepreședinte al Consiliului de Miniștri, ministru al comerțului exterior, și George Macoveșcu, ministrul afacerilor externe. Așa cum au subliniat ziarele noastre, vizita constituie un eveniment politic de importanță majoră, o nouă etapă în politica externă a României socialiste, prin care se reafirmă interesul permanent al șefului statului nostru, precum și inițiativele sale pentru promovarea cursului spre destindere internațională și pace, spre statornicirea unor raporturi de tip nou, de înțelegere și de colaborare între popoare. Programul vizitelor, care cuprinde Republica Arabă Libiană, Republica Liban, Republica Arabă Siriană și Republica Irak, are profunde semnificații, se înscrie în contextul bunelor relații pe care România socialistă le întreține, în general, cu statele din Orientul Mijlociu, cu popoarele arabe, în spiritul prieteniei și al solidarității, al colaborării multilaterale, realizată în interesul țărilor noastre și al colaborării internaționale.

„Bun venit la Tripoli”

ÎN timpul zborului de patru ore pe ruta aeriană dintre București și Tripoli, tovarășul Nicolae Ceaușescu a trimis, de la bordul avionului, telegrame de cordial salut tovarășului Todor Jivkov, președintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria, și domnului Phaidon Gyzikis, președintele Republicii Elene.

La amiază, avionul prezidențial a aterizat la Tripoli. „În plină primăvară, în decorul luxuriant al vegetației mediteraniene”. La coborârea din aeronava românească, președintele Nicolae Ceaușescu a fost salutat cordial de președintele Republicii Arabe Libiană, Moamer El Geddafi. După ceremonia prezentării suitelor, șeful statului român a fost înconjurat de grupuri de copii libieni care i-au oferit buchete de flori — precum și de copii ai unor specialiști români care lucrează în Libia. Tovarășul Nicolae Ceaușescu l-a îmbrățișat, cu dragoste părintească, în aplauzele și aclamațiile celor prezenți. De la aeroport, coloana automobilelor oficiale s-a îndreptat către „Palatul de oaspeți”, printre masele compacte ale populației, venit să-l întâmpine și să-l salute pe șeful statului român. Pretutindeni sînt scandate numele celor doi șefi de state, „Ceaușescu-Geddafi”. Demonștrările dau astfel glas dorinței de apropiere și de colaborare între popoarele Libiei și României.

Convorbiri calde, cordiale, prietenești

LA PALATUL REVOLUȚIEI din Tripoli au început, curînd după sosire, convorbirile oficiale româno-libiene. Au participat delegațiile oficiale ale ambelor părți. În discuții au fost abordate probleme ale dezvoltării, pe multiple planuri, a relațiilor dintre România și Libia precum și unele probleme actuale din viața internațională. Cei doi șefi de state au continuat convorbirile în biroul de lucru al președintelui Moamer El Geddafi. Așa cum subliniază agențiile de presă și ziarele, convorbirile s-au desfășurat într-o atmosferă de căldură cordialitate și prietenie. Președintele El Geddafi a oferit apoi, la Palatul Republicii, un banchet oficial în cinstea președintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu. La banchet au luat parte persoanele oficiale ce-l însoțesc pe șeful statului român în vizita sa, precum și membri ai Consiliului Comandamentului Revoluției, miniștri, personalități ale vieții politice și culturale din Tripoli, șefii misiunilor diplomatice acreditate în capitala Libiei. Președintele Moamer El Geddafi și președintele Nicolae Ceaușescu au rostit toasturi, pe care le publică presa cotidiană de astăzi.

Din viața politică internațională

PE EȘICHERUL vieții politice internaționale s-au înregistrat, în ultimele zile, câteva evenimente și acțiuni pe care le consemnăm, în esența lor. La WASHINGTON a avut loc conferința principalelor state importatoare de petrol, convocată din inițiativa Administrației Statelor Unite. Secretarul de stat H. Kissinger a propus, cu acest prilej, un program de cooperare în 7 puncte pentru soluționarea actualei crize energetice. Statele Unite, a spus vorbitorul, își vor aduce contribuția la stabilirea unui angajament colectiv în vederea dezvoltării resurselor de petrol din țările industrializate precum și a investițiilor de capital în sectoare energetice noi (carburanți sintetici, gaze combustibile obținute din cărbuni etc.). H. Kissinger a mai arătat că statele în curs de dezvoltare ar trebui să fie invitate să se alăture, într-un stadiu ulterior, discuțiilor privitoare la problemele energetice, pe care le poartă statele industrializate. Michel Jobert, ministrul de externe al Franței, a prezentat conferinței alt punct de vedere, anume acela al apărării acordurilor bilaterale în domeniul procurării produselor petroliere. Jobert a respins ideea creării unor organisme speciale însărcinate cu eventuala cooperare în domeniul petrolilor, după încheierea conferinței de la Washington, pe care a numit-o „reuniune oarecum nelegitimă”. În concluzie, Michel Jobert, de altfel ca și alți vorbitori reprezentanți ai statelor europene, s-a pronunțat în favoarea convocării unei sesiuni speciale a O.N.U., pentru largă discuție a problemelor energetice.

Din LONDRA au fost transmise, în ultimele zile, numeroase știri ale agențiilor de presă privitoare la mișcările revendicative ale minerilor și ale altor muncitori — paralel cu informațiile privitoare la criza politică declanșată de guvernul conservator. După cum se știe din ziare, premierul Heath a cerut reginei Angliei dizolvarea Parlamentului și fixarea datei de 28 februarie pentru alegeri noi. La o conferință de presă pe care a ținut-o la sediul partidului laburist, Harold Wilson a declarat că guvernarea conservatorilor a dus Anglia „la un pas de faliment”, datorită creșterii prețurilor, dificultăților economice, fenomene ce au determinat devalorizarea lirei sterline și deficitul balanței de plăți externe. Comentînd campania electorală, mai intensă ca oricînd, ziarul „Morning Star” arată că lozincile conservatoare înseamnă, de fapt, fermite împotriva celor ce muncesc și mai mult decît echitate în favoarea patronatului.

Cronicar

Confluențe

Arta și medicina

ÎNTR-UN recent eseu publicat la această rubrică ni s-au dat ca exemple de medici-artiști pe Cehov și Țuculescu. Lista însă ar putea fi extrem de lungă și plină de surprize.

Doctorul Cantacuzino, de pildă, a fost un mare cunoscător și un mare iubitor al artelor. În jurul său s-a format un adevărat cecaclu artistic. Numeroși medici de frunte au fost educați de acesta în spiritul înțelegerii și prețuirii artei, mulți dintre ei devenind remarcabili colecționari de artă. În acest cecaclu s-a afirmat, de asemenea, viitorul profesor universitar George Oprescu.

Doctorul Dona, strălucit colecționar de artă, a exercitat o puternică influență stimulatorie asupra multor artiști plastici.

Savantul medic, profesorul Fr. Rainer, a îmbinat studiul anatomiei cu arta. El spunea că visul său cel mai de seamă s-a împlinit cînd a fost numit profesor de anatomie artistică la Școala de belle-arte. Lecțiile sale de anatomie artistică reprezentau o bogată confluență între cunoștințele de anatomie, de arte plastice, de literatură și filosofie.

Succesorul profesorului medic Rainer, la catedra de anatomie artistică de la Academia de arte frumoase — profesorul dr. Gh. Ghișescu, este în același timp medic și absolvent al Academiei de arte frumoase. Lecțiile sale urmează exemplul celor ale doctorului Rainer și tot el este autorul unui valoros tratat de anatomie artistică, în 3 volume, tradus și în alte limbi.

Dan Cristian Popescu, medic, conferențiar la aceeași catedră, este un recunoscut pictor.

Alți numeroși medici se afirmă ca valoroși artiști, precum talentatul medic Corneliu Petrescu și Vasile Baboia. De menționat existența unui cecaclu plastic al medicilor care poartă numele lui Ion Țuculescu.

Alți medici sînt cunoscuți ca sensibili muzicieni. Dar literați? De neuitat este romanul autobiografic „Cartea de la San Michele”, scris de medicul suedez Axel Munthe, sau un alt roman autobiografic — „Viața de chirurg” — operă a medicului italian Andrea Majocchi. „Însemnările unui medic de țară” ale

doctorului Ulieru nu sînt lipsite de calități literare.

Artiștii plastici, la rîndul lor, prin studiile asupra corpului omenesc, făcute din vechi timpuri și mai cu seamă prin disecțiile făcute în vremea Renașterii au deschis drumuri noi de cunoaștere și înțelegere a corpului omenesc de către medici.

Universalul spirit al lui Leonardo da Vinci, precursor îndrăzneț al ideilor științelor experimentale, este creatorul anatomiei științifice.

Cel ce semnează aceste rînduri vizează în mod sistematic expozițiile și face notări și schițe în jurnalul personal.

În sfera acestor experiențe personale, am constatat că dintre toți vizitatorii, la un nivel de pregătire universitară (lăsînd la o parte pe artiști) medicii dau dovadă — în linii mari — de cea mai mare sensibilitate și cea mai mare receptivitate în fața operelor de artă.

Alexandru Tohăneanu
profesor universitar



Marile arte

MI se par justificate, în cadrul acestei rubrici, mai ales opiniile oamenilor de teatru. Pentru că teatrul este teritoriul care adăpostește cele mai multe arte; scopul celor mai numeroase mijloace. Un paradox cunoscut al Thaliei și Melpomenei face ca acestea să-și câștige personalitatea și drepturile autarhice doar în momentul în care obțin aportul muzicii, al picturii, al dansului, al literaturii și-al opticii. Teatrul este teatru doar atunci cînd este rînd pe rînd fiecare din artele tangente enumerate mai sus. Și, totodată, teatrul este teatru atunci cînd nu este nici una din acestea.

Poți să joci Hamlet, Faust sau Pescărușul — și atunci teatrul poate fi, de cele mai multe ori, literatură. După cum, poți să joci texte la fel de mari ca Viața e vis, Regele Lear sau Setea și foamea în așa fel încît, vorba lui Caragiale, între literatură și teatru să fie o deosebire la fel de mare „ca între surisul unei femei frumoase și strîmbătura unei maimuțe”.

Iar în ultima vreme observ că teatrul devine tot mai complex, așa cum literatura își îmbogățește mijloacele de expresie, vocabularul specific, puterea de penetrație în rîndul publicului. Lucru prevăzut de altfel încă de acum trei-patru decenii de marele Artaud, care afirma că „domeniul teatrului nu e numai psihologic (adică literar, n.n.), ci plastic și fizic”. Lucru completat (sau, mai exact, reamintit) recent de propagatorul Bread and Puppet-ului,

Peter Schumann: „În teatru dansul e cel mai puternic mijloc de comunicare”.

Adică: poți să redai un text cu ochii închiși, nemișcat, transpus în realitatea lui literară. Nu poți însă să joci același text, dacă nu știi să muți un scaun pe scenă, să culegi o floare de pe un cîmp imaginar și să fredonezi un song complementar în acest timp.

Am văzut de curînd la secția maghiară a teatrului nostru un spectacol care exemplifică spusele mele în mod desăvîrșit: Noile suferințe ale tinărului W. O montare în care literatura înflăcă, în mod ideal, muzica, dansul și pictura. O reprezentație în care sentimentele atingeau puritatea cristalului, iar expresia artistică — datorită excesului de fantezie și căutări scenice — exhaustivitatea.

Cele mai mari deservicii i se fac literaturii atunci cînd este „azvîrlită” de la un colț al scenei la celălalt, cînd este redată banal, plat, fără imaginație și inventivitate, fără o contribuție personală, vizibilă.

De aceea, cred eu, trebuie să pledăm pentru redimensionarea scenică a tuturor pasiunilor noastre... de cititori. Marea literatură transpare în teatru, sub semnul unirii Marilor Arte, sub semnul abundenței inspirației.

Ion Miinea
actor,
Teatrul de Stat, Oradea

NOSTALGIA PURITĂȚII

INSEMNRILE acestea au avut punctul lor de pornire într-o sală de clasă a unui liceu situat într-un orașel de graniță. Mă găseam acolo în zilele acelei ierni, împreună cu un grup de tineri colegi, pentru un dialog cu acei liceeni, niște adolescenți între 16 și 19 ani. La un moment dat, careva dintre ei ne pune o întrebare directă și oarecum absolută: de ce anume ei nu mai dau de cărți contemporane de o mare afectivitate, în care să regăsească eroi inocenți, acele suflete naive și pure care să existe cu adevărat în marea simplitate a candorilor lor? Spunea tinăra interlocutoare că ea și cei de-o vîrstă cu ea nu-și dau seama de unde intră, în atitea cărți de azi, eroi isteți, dezabuzăți și debusolați, învinși de angoase, de spasme, de tristeți, de dezamăgiri, de situații-limită, de violență și ne întreba, nehotărîtă, dacă s-a încheiat odată pentru totdeauna timpul marilor inocenți, al marilor naivi, al celor care mai credeau, și-i determinau și pe ei să creadă, în arcul deschis al sentimentelor simple, dar încă necesare lor?

În ce mă privește, am legat literatura marilor puri de impactul lor cu natura. Scriitori ca Cehov, Steinbeck, Exupéry, Paustovski au studiat obiceiurile și deprinderile omenești, ca și mersul naturii, străduindu-se să-și așeze modul lor de viață, și pe cel al eroilor lor, pe o temelie ideală. Fiind niște neconformiști „ă outrance”, ei au cunoscut, posibil, numeroase renunțări. Însă în mijlocul oceanului omenesc, care-i ataca, ei au țintit spre o indeletnicire înfinit superioară altora: arta de a trăi cum se cuvine, arta de-a trăi prin puritate. În firea tandră a lui Cehov a existat întotdeauna ceva viril și victorios, în ciuda inocenței sale, și el a dat întotdeauna dovadă, cînd cineva își exprima o idee, că primul său impuls trebuie să fie acela de a o combate, prin tăcerea sa ironică, într-atît îl afecta limitele gândirii cotidiene. Paustovski, un călător neîntrecut, sihastru și stoic la o anume vîrstă, a apreciat întotdeauna simpatia firilor simple, a marilor naivi, ca și Cehov, și a căutat cu înfrigurare societatea tinerilor, pe care-l iubea, pentru naturalețea și inocența lor nesofisticată, sau societatea animalelor păduri și a celor de pe lingă casă, el însuși un iubitor al lor, gata să conducă oricînd o expediție, în peregrinările sale prin natura rusească, înarmat cu percepții fine și cu o voință inflexibilă, ca a eroilor săi, cunoscător fantastic a tot ce se întîmpla în păduri și pe riuri, știind obiceiurile animalelor, sălașurile lor, păsările riului și florile steei, tot ce se petrecea pe țarm, în aerul de deasupra apei și în lumea plantelor. Și Cehov și Paustovski și Steinbeck și-au închinat geniul, cu o dragoste nedezmințită, cîmpiilor, dealurilor, apelor din ținuturile lor de baștină, făcînd din ele noțiuni familiare și atractive și, mai ales, plantînd în mijlocul lor eroii îndrăgiți, mari inocenți, sau suflete simple, înși care nu imitau pe cei din jur, căutînd să se vire ei înșiși în tipare cunoscute și meschine, ci niște bărbați integri, iubind acea natură energică, preferînd să găsească în ea stimulul unei existențe demne și curajoase. Oamenii în care erau sădite idealuri fără gres, în care armonia dintre suflet și trup devenise deosebit de subtilă, oameni ai momentului, care știau gîndi neliniar, prin atitudini categorice, niciodată știrbite de intruși care ar fi negat rezultatele lor de înțelepciune. Ei erau înarmați cu percepții fine, ca ale sălbăticiunilor, cu voințe inflexibile, explicîndu-se sau neexplicîndu-se superioritatea lor morală, ce străluea dinăuntru în existența lor simplă și ascunsă. Pe ei îi caracteriza, ca și pe autorii care le-au dat viață, o înțelepciune supremă (să ne gîndim la căruțașul din Stepa lui Cehov) proprie unei categorii rare de oameni, care înfățișau lumea reală ca pe un vis, sau ca pe un simbol, nu ca pe un mijloc oarecare. Descoperirile lor dau, mai întotdeauna, ca eroilor lui Steinbeck, o lumină neîntreruptă, deloc întimplătoare, fiindu-le un fel de podoabă, o capacitate de pătrundere în lucrurile lumii, capacitate veșnic trează, în ciuda credulității lor, sau necorupției lor funciare, care le-ar fi putut-o innoura.

LITERATURA marilor puri, la noi, strălucește în teatrul poetic al lui Sebastian, niște eroi la care visul fără limită nu poate fi oprit nici măcar de neșansele absurde ale existenței. Aflăm un gen de puritate și la eroii camilpetrescieni, inflexibili, incoruptibili, care preferă să nege, ca indivizi, ființa lor fizică, decît să-și nege idealul, viziunea lor pură, de necorrupt. Exupéry aduce puritatea morală, poate puțin tezistă, dar eroul său este un frenetic în căutarea fraternității, a inocenței stabile, a idealului de înaltă moralitate. Dar diferențierile în literatura punlor intervin mai ales cînd sintem dornici să inițiem scări valorice sau să căutăm, cu nostalgie, în cărți mai apropiate de noi, exemple ilustre. Puritatea poate fi asociată cu o anume sentimentalitate, cu o poză romanțioasă și uzată, sau ea este o stare de spirit, „un état d'âme”? Există și o literatură a purității maculate, pentru că și Proust trimite la inocență, la vîrsta cînd

sărutul matern era necesar ca o rugăciune de seară, dar aceste mici oaze ale inocenței infantile, presărate, la Proust, fac și mai acută și mai coruptă societatea aristocratică desenată de el. Există și o puritate a martirajului și una intangibilă, elegiacă, a iubirii, la Petrarca, sau puritatea activă, necoruptă, a lui Nicolae Moromete și a Constanței, din *Risipitorii*. D. R. Popescu avea, în nuvele mai vechi și în unele piesete, adolescenți care ignorau maldăile sociale, niște candidi curioși și răsuciți, ținuți într-o mare simplitate de sentiment. Sorin Titel, în *Copacul și Reintoarcerea posibilă*, trimitea spre firii pure, ca bărbatul din *Copacul*, capabil de iubire neîntreruptă, de încredere neîntreruptă, în ciuda trădării. Adolescenții săi caută, uimiți, întrebările firești, la cei maturi, care le alterează, întrebări legate de inițierea în enigma iubirii sau a cunoașterii mobilului ei secret.

Romantismul eroului de acest gen devine astăzi depășit? Nostalgia însăși, pentru o asemenea zonă albă, imaculată, devine depășită? Puritatea trece în altceva?

Se pare că da, tot mai frecvent, puritatea, la eroii de azi este doar un joc secund, o travestire și ea nu mai poate trece, total, în prim plan. Ea devine joc secund al eroului bărbat, robust și solitar care, cu nonșalanță, trece uneori de la dezabuzare și cinism la stările inocentului, care, invins, adesea, de atitudini egoiste sau maculate, în mișcarea socială, se ridică, totuși, uneori, brusc, în zonele eterate ale purității cîștigate prin acțiune. Se poate cîștiga puritatea în urma trecerii prin Sodoma și Gomora, reprezentată, adesea, în ultimele decenii, de cele două răboaie mondiale? Eroii lui Remarque sau Böll afirmă că da, imacularea, tăvălirea prin abjecție, prin crimă, conferă o lumină proaspătă chiar și purității cucerite astfel. Macularea poate da mină cu uimirea naivă, cu inocentul care ignoră „ab initio” răul? S-a creat o altă sensibilitate pentru datele purității. Și Merseult al lui Camus este un inocent maculat, un inocent străin. El asasinează fără a se socoti asasin și face dragoste în ziua morții mamei sale, fără să înțeleagă crima sa. Se petrece un fenomen straniu: puritatea primește greutate trecînd în altceva, maculîndu-se sau devenind, ca la eroul lui Camus, propriul ei judecător. Numai secolul trecut și, azi, prin cîțiva reprezentanți enumerați, mai păstrează puritatea și inocența în starea de neîntinare. Mișkin este un pur intangibil, un inocent fără scăpare, un „idiot” care a făcut din inocență un viciu fără salvare în ochii celorlalți și pentru care el însuși se simte, la un moment dat, un damnat. Numai Sonia din *Crimă și pedeapsă* se mai apropie, „în extremis”, de inocența teribilă cîștigată prin purgatoriul lumesc, inocența întinată, care va țîșni mai albă prin întinare, absolvindu-se singură prin jertfă și umilință totală. Inocența dostoevskiană este una absolută. În ea, impuritatea nu intră decît ca să întărească și mai adînc starea de lumină și jertfă a inocentului. Și unchiul Vania este un inocent, sau, poate, unul care ignoră răul, pînă în momentul în care voiește să se maculeze pentru a trece din starea de grație și naivitate într-una de trăire pasională. Chiar dacă gîndul dragostei îl poate tăvăli în stări josnice, el rămîne un mare naiv, un mare visător, precum prietenul său, doctorul Astrov, în care cinismul și dezabuzarea sint limitele firești ale unei vieți pornite cu romantismul și inocența de braț, cu încrederea alături, însă pierdute pe drum.

POATE că literatura noastră contemporană, presupun, ar putea impune, în contextul nostru social, eroul veritabil romantic, puritatea idealului său generos, așa cum iese el în evidență în cîteva cărți de reală valoare, și prin eroii săi, ca Darie, Nicolae Moromete, Francisca, Dunca, și alții și din cărțile unor scriitori mai tineri. Se pare că fondul primar al idealului unei purități e cerut din nou în contextul literaturii noastre. Putem înțelege limitările impuse de secolul nostru modern, de contextul social, de ritm, de civilizație, dar lipsa unui ideal romantic, de-o puritate extremă, poate să ducă la disperare. Sint vinovați literații de această metamorfozare a însuși gustului purității? Ce se poate răspunde întrebării acelei tinere care cerea, pentru ea, și cei care gîndesc ca ea, o doză mai amplă de afectivitate, de inocență? I-am putea eventual spune că, da, asemenea temperamente, prin puritatea existenței lor, ar putea întări speranța în legile etice, călcate de un erou prea isteț, prea violent, prea indiferent, prea rapace? Sigur, i-am putea spune așa ceva, și că eroii aceștia, de o ținută romantică, pe care îl cere și timpul societății noastre, ar fi exemplu pentru conștiința publică, deținînd secretul prieteniei, al iubirii, al devoțiunii pentru ideal.

Avem nevoie de o mare literatură a purilor romantici, a visătorilor, cu neslăbită pasiune și încredere în perspectiva visului îndrăzneț.

Ion Arieșanu



Tia Peltz : „Compoziție”
(Sala „Simeza”)

DAMIAN URECHE

Vinul scurt

Vinul scurt, ce scurt e vinul, doamne,
Iute sare din pămînt afară,
Parc-ar fi făcut de patru toamne
Și de nici o primăvară.

Stă mireasma lui incremenită,
Cald avînt ademenit de ploi,
Fetele se duc și se mărită,
Vinul scurt rămîne pentru noi.

Ne cinstim la nașteri și la-ngropăciuni
Cu salut de struguri, dragii mei,
Abur dens venit de la străbuni
Bem, și se numește obicei.

Cum ne dă aceste sfinte roade
Pomul care încă nu e pom,
Să se-adune-n cupa cumsecade
Vinul scurt ca viața unui om.

Între zbor și pămînt

Așa trebuie să fie piinea
Aur fierbinte, mitologie,
Fragment din pieptul lutului greu
Și flacără de minereu.

Așa trebuie să fie piinea
O altă dogoare
Continuată cu margini de soare
Precum brațele, brațele sint
Rădăcini de pasăre între zbor și pămînt !

Critica ideilor literare

PENTRU cine urmărește îndeaproape activitatea critică a lui Adrian Marino, orice nouă lucrare a sa, de la articolul de jurnal la monografie sau sinteză teoretică, este o surpriză numai de „domeniu”, de specificitate; căci, altfel, fiecare se integrează organic într-un vast edificiu pe care autorul e sigur că îl are mai demult în mintea sa, realizându-l tenace, neabătut și cu o răbdare de benedictin. Astfel cele două volume de sinteză asupra Vieții și Operei lui Alexandru Macedonski (1966—1967) cresc firesc din erudita ediție critică a scrierilor poetului „exemplar”, verificând în concretul operei percepția criticului; aceasta este teoretizată în *Introducere în critica literară* (1968), întins și sistematizat repertoriu de probleme critice, interferând depozitul clasic, fundamental, cu momentul modern, înnoitor și dinamic; dificultățile perpetue ale limbajului critic sînt periodic revizuite în presa literară, uneori reunite polemic, ca în *Modern, modernism, modernitate* (1969); viața literară însăși, în toate conexiunile, îl determină să proiecteze un eseu despre *Etica criticii*.

Însă, ca în orice creație adevărată, spiritul analitic de cuprindere totală este dialectic catalizat de efortul sintetizator. Nimic mai neașteptat decît că încă din 1967, Adrian Marino ne dezvăluie intenția sa de a inaugura o „nouă critică” — critica ideilor literare și o „primă experiență românească de acest gen”: un dicționar de idei literare.

Fără a împlini întrutotul dezideratul lui Adrian Marino, exprimat net în *prefața Dicționarului* său, de a face „o lectură critică în perspectiva totalității și de la un nivel de experiență cel puțin egală” (p. XII), — lucru imposibil, de altfel, de-ar fi să socotim numai faptul că nu avem încă decît primul volum din cel puțin trei, probabil — este în afara oricărui dubiu însemnătatea acestei opere, valoarea intrinsecă a reinterpretărilor tuturor punctelor de vedere exprimate de-a lungul veacurilor, pînă la cele mai recente, și, îndeosebi, exemplaritatea metodei dialectice „strict critică, istorică și descriptivă” (p. XIII), într-un spirit modern-enciclopedist.

Iar dacă nu este încă timpul a ne pronunța definitiv asupra conținutului propriu-zis al articolelor, metoda de lucru a lui Adrian Marino — expusă pe larg în capitolul introductiv, — preocuparea de a statua „o nouă formă de critică” (p. 75), nu numai dintr-o necesitate subiectivă, dar și cu o „mo-

tivare obiectivă” (5), care să marcheze „o altă treaptă a istoriei noastre spirituale” (80), ne îndreptătesc să considerăm apariția acestei opere o dată în literatura română. Cu atît mai mult cu cît pînă acum semnalările *Dicționarului* au obiectat mai toate asupra listei articolelor, preconizată și recunoscută, de altfel, de autorul însuși „nici completă, nici definitivă” (X), cuprinzînd în fapt „idei-cheie”, „cuvinte-probleme, cuvinte esuri” (26). Lectura atentă a întregului *Dicționar*, ca și a lucrărilor anterioare ale lui Adrian Marino, ne încredințează în fond de unitatea și consecvența gândirii sale critice, de neastîmpărul spiritului său ideatic, de plăcerea superioară a creației, de „ironia” artistică prin care se metamorfozează ambiguu, „critica ideilor literare putîndu-se „travesti” foarte ușor în „eseu”, „studiu”, „monografie” etc.” (79). Căci, substanțial, cu fiecare lucrare a sa, dar mai ales cu acest *Dicționar*, Adrian Marino demonstrează „un mod specific de existență și realizare critică, un act fundamental al angajării totale” (5). Astfel că, lista propriu-zisă a noțiunilor devine superfluă, oricare alta putînd fi găsită, în final, tratată într-unul din paragrafele termenului critic fundamental, opera intenționînd să fie un fel de *quidditate teoretică asupra literaturii*, chiar un *gen autonom*.

DAR și mai importantă ni se pare relevarea argumentelor autorului privind *motivarea obiectivă* a operei sale, pornind de la combaterea unei „fatalități semantice”, după care „imperfecția vocabularului ar fi organică, permanentă și universală” (10), implicînd un fel de „azură inevitabilă, o pseudo-„lege” a inversproportionalității frecvenței și clarității ideilor literare” (12), pîrînd a duce la „un impas iremediabil al terminologiei literare” (8), mai degrabă o „criză eternă”, fiind vorba în fond de o „metamorfoză permanentă” (37), în care un „nucleu central” rezistă de-a lungul istoriei sensurilor. De aci necesitatea istoriei fiecărei idei literare, fără un „istorism excesiv”, dar purificat de o „baie de erudiție” (43), pentru a percepe clar „dubla dimensiune a structurii ideii literare — sincronică și diacronică” (36), autorul fiind „surprins”, „amuzat” sau chiar „iritat” să constate că „toate ideile preexistă, că ideile aparțin tuturor” (72) și că nu există în fapt decît o singură cale (observată și de Alain) de a avea idei, aceea de a le inventa din nou! Consecința acestei metode eru-

dite, a cărei valoare este în ultimă instanță a aceluia care o folosește, se constituie într-o admirabilă lecție de modestie superioară, contra „ostentației unor jurnaliști literari”, care prea adesea se lasă pradă „mitului pseudo-originalității suficiente și agresive” (71). Tonul pe alocuri polemic al lui Adrian Marino își găsește astfel încuviințarea noastră, ținînd o dreaptă cumpănă între extrema „pseudoteorie ad-hoc a scepticismului total, a relativismului absolut” (16), și cealaltă, a unor importuri „de ultimă oră”, neintegrate culturii noastre: „peste un fond de idei tradiționale — constată A.M. — clasice sau dogmatice, s-a suprapus, îndeosebi în ultimul deceniu, în unele spirite, o avalanșă de lecturi foarte moderne, de «import», inevitabil neasimilate, nefiltrate, nesedimentate organic” (14). În acest fel, promotorul criticii ideilor literare constată „nevoia de extindere și adîncire a bazei teoretice a criticii românești actuale, de o mare tensiune ideologică și speculativă, de reformularea și perfecționarea întregului său sistem de principii” (80). Iar în această nouă sinteză, Adrian Marino înțelege să pună în lumină tradițiile românești (17), începînd cu *Logica* (1799) lui Samuel Micu, *Vocabulariul...* (1836) lui G. Asaki, *Gramatica poeziei* (1831) a lui Eliade, și continuînd cu contribuțiile lui Hasdeu, A.T. Laurian etc., apoi ale lui Maiorescu, Gherea, Sanielevici, pînă la Ralea, Călinescu, Vianu (ultimul semnalînd chiar din 1960 necesitatea unui astfel de *Dicționar* în articolul *Formarea și transformarea termenilor de istorie literară*, după ce prin anii '30 contribuise împreună cu G.M. Cantacuzino și alții, la elaborarea citorva termenii în revista „Simetria”). Combătînd cu hotărîre orice epigonism, fie el „maiorescian”, „gherist”, „lovinescian” sau „călinescian”, Adrian Marino susține, pe bună dreptate, că „de cel puțin trei decenii critica românească a intrat într-o nouă fază, cînd necesitățile literaturii și ale conștiinței sale estetice sînt altele și cînd ea simte nevoia să-și propună obiective noi, realizabile prin metode noi”. Și, conchide autorul, „formula pe care o propunem este doar una din noile metode critice posibile” (81—82).

ACEASTĂ viziune critică deschisă este în fond un mod substanțial de contemporaneitate bazată pe tradiția clasică și care numai astfel nu se pierde în efemer și superficialitate. Și, e mai mult decît semnificativ că Adrian Marino, în selecția de planuri esențiale a noțiunilor tratate în acest



prim volum — de la preadiscutatele: antiliteratură, avangardă, decadentism, estetism, experiment, formalism etc. și pînă la convențional-acceptatele: baroc, clasicism, comic, epic, gust etc. — pune în frunte dezbaterea actualității. Precizarea este necesară, cu atît mai mult cu cît ea e și definitorie pentru autor. Sint — zice, cu deplină dreptate A.M. — „două mari categorii de actualități literare: reale, autentice, și simulate. Cea dintîi este rezultatul asimilării, aderenței adînci la ideea de conținut profund al actualității; a doua constă în adeviziunea exterioară superficială. Una este substanțială; alta, formală. Trăire, sinceritate, într-un caz; mimare și oportunism în altul” (85). Mai mult decît atîta însă, aici ca și aiurea, farmecul scrisului lui Adrian Marino este alunecarea imperceptibilă din polemica actuală în meditația filosofică detașată. Pînă într-altă, încît chiar analiza actualității sfîrșește într-un eseu subtil și metodic-sceptic despre efemeritatea lumii... Citînd din Persus, Horațiu, Virgiliu, Boileau, Hegel, glosatorul cugetă, cu Pascal, că „prezentul, de obicei, ne „rănește”, ne „mîhnește”, iar dacă este plăcut, noi regretăm că ne scapă. Din care cauză, anticipăm viitorul, ca o speranță, sau ne reamintim trecutul, pentru a compensa insatisfacția prezentului și a-l opri din cursă” (89).

Fiind, astfel, o operă de sinteză critică profund erudită și marcat personală, *Dicționarul de idei literare* al lui Adrian Marino este, în același timp, prin talentul literar și viziunea autorului, una din creațiile artistice constitutive ale literaturii noastre actuale.

Marcel Duță

EMIL BRUMARU

Mierea lumii

Inchisă într-un crin mi-e viața,
Miinile-mi tremură-n parfum,
Luminile imi taie fața.
Vai, nu mai știu nici cînd, nici cum

M-a prins în ghearele lui calde
Un fluture crepuscular.
Alături mie, copilandre
Torc mierea lumii din mărar,

Funii sfîșite leagă timpul
De pădăii, roua-i țigaie.
Îngeri gigantiți țin cu schimbul
Deasupra-mi jerbe de văpaie!

Invitație (I)

Vino la mine să jucăm popice!
Tu bila de cristal, eu cea de puf
Vom arunca-o spre Euridice,
Îmbujorați și puri, cu pămătuș

De rouă fragă la reverul umed
Și-n cap cu pălării de fin batist,
Și cine-o va atinge moale-n suflet
Din magazii o s-o aducă trist

Cînd dup-amiaza face flească murii
Și gramofonul cîntă în neștire
A veșnicie tandră: „Luri-Luri”,
„Viața este vis de fericire...”

Invitație (II)

De ce nu vii să bem din șanțuri apă
Cu mormoloci și raiuri dulci în ea,
Să ne-mpletim cruzimea-n cozi de ceapă
Și să ne batem joc de catifea

Rostogolind pe dînsa bile calde
De ied timid sau melancolic miel?
O, dac-ai ști cît de nostalgic arde
În lămpile adînci fitilul frel,

Și cît de-mpalidat de-amor e cerul
Topind la piept un soare zbuciumat,
Ți-ai scotoci de rouă șifonierul
Flogistic și-ai sosi întraripat!

Mic tratat

La capătul unui burlan
Se pune cel mai dens bostan
Și-n orele de după masă

Se suie răvășit pe casă
Și se suspină prin burlan
Tot mai adînc, mai diafan,
Și-atunci bostanul, din solid,
Devine luminos lichid
Evaporîndu-se prin tub
Într-un incub și un sucub
Ce te invită, triști, la dans
Pe țiglele cu fin balans,
În timp ce iarăși sub burlan
Se solidific-un bostan.

Cîntec naiv

Roua
Se plimbă cu șarpele boua.

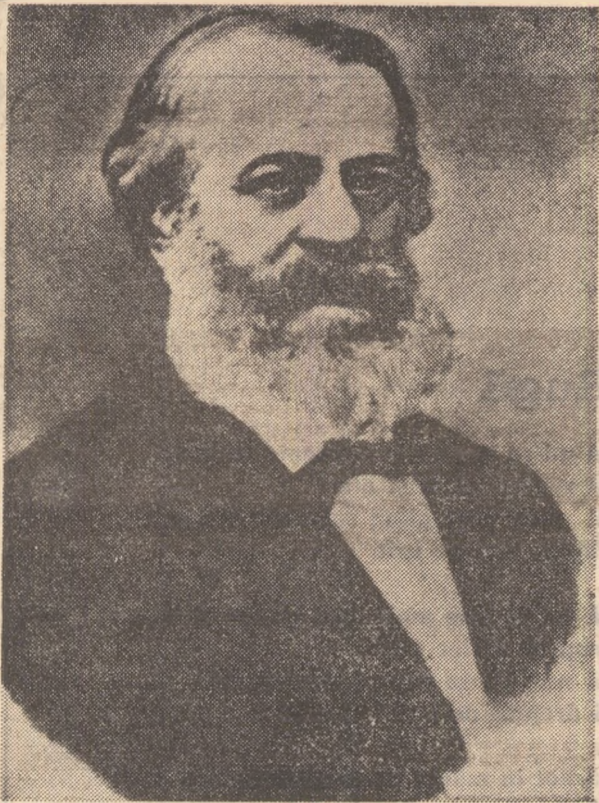
Nuiaua
Se plimbă cu catifeaua.

Durerea
Se plimbă cu mierea.

Dar tu,
Cu cine te plimbi psihi-mu?

EDITAREA DOCUMENTELOR HURMUZAKI

Contribuția adusă de Maiorescu, Slavici și Eminescu



Eudoxiu Hurmuzaki

NU era pentru întâia oară când cei trei mari cărturari ai veacului XIX se întâlneau în realizarea unor opere fundamentale pentru dezvoltarea spirituală a României moderne.

Gindul și fapta lor aveau să lucreze și pentru publicarea celui mai semnificativ corpus de documente privitoare la români.

Sfătuit probabil de D. A. Sturdza, prieten și colaborator al istoricului bucovinean Eudoxiu de Hurmuzaki, Titu Maiorescu, în calitate sa de ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice, a adresat, la 4 iunie 1874, cărturarului George Hurmuzaki, fratele istoricului dispărut în ianuarie același an, apelul de a ceda statului român dreptul de editare integrală a manuscriselor rămase după cei peste treizeci de ani de strădanie în arhivele europene. Răspunsul este favorabil și Titu Maiorescu exprimă lui George Hurmuzaki, în scrisoarea sa din 19 august 1874, satisfacția împlinirii unui deziderat de valoare națională: „Ministerul dobîndind dreptul de a publica aceste documente, ce sînt de o mare însemnătate pentru România, a făcut o prețioasă achizițiune în interesul istoriei, iar intrucît privește abnegațiunea cu care Dv. ne oferiți manuscrisurile amintite, dați-mi voe, Domnul meu, a vă declara că aceasta nu mă surprinde cituși de puțin, căci generositatea a fost totdeauna și cu deosebire pe tărîmul științific, semnul caracteristic al familiei Hurmuzaki”.

Maiorescu sugerează, de altfel, și principiile de editare a manuscriselor rămase de la Eudoxiu Hurmuzaki: „Publicarea opului se va face de o dată în modul în care se află remas de la răposatul autor, adică prelucrarea pragmatică în limba germană (devenită, prin publicare, Fragmente zur Geschichte der Rumänien) și documentele în limba lor originală. Asupra unei edițiuni române se va decide mai ne urmă, respectîndu-se dorința Dv. și ascultîndu-se și părerea comisiei ad-hoc”.

În toamna aceluiași an, George Hurmuzaki trimite, de la moșia sa din ținutul Romanului, Dulcești, prin D. A. Sturdza, toate manuscrisele rămase de la Eudoxiu Hurmuzaki, care sînt predate oficial lui Maiorescu la 6 noiembrie 1874. În oferta sa adresată Ministerului, D. A. Sturdza, în calitate de reprezentant al familiei Hurmuzaki (imputernicit în acest sens printr-o scrisoare trimisă la 1 noiembrie de George Hurmuzaki), face, între altele, și un minunat portret spiritual al istoricului dispărut: „Nu pot să vă ascund, Domnule Ministru, cit sint de adînc mișcat în cele mai intime simțăminte ale inimei mele depunînd în minile Dv. acest tesaur, rezultatul unor cercetări și a unor strădănni neînterupte în timp de 30 de ani. Nu i-a fost dat autorului a se bucura de munca sa, de ostenelele sale. Publicarea acestui op istoric va fi deci ridicarea monumentului

neperitoriu, ce națiunea dărește bărbatului de știință, muncitorului neobosit, patriotului zelos și plin de devotament”.

Printr-o decizie ministerială, Titu Maiorescu numește, la 22 noiembrie 1874, și Comisia pentru editarea documentelor Hurmuzaki, alcătuită din: D. A. Sturdza, Mihail Kogălniceanu, Al. Odobescu, Teodor Rosetti și B. P. Hasdeu, avînd ca secretar pe „Ioan Slavici, care va avea în deosebi privegherea execuției tipografice și a copierii manuscriselor în continuare”.

SUB președinția lui Mihail Kogălniceanu și fără participarea lui Hasdeu, care „din cauza ocupațiilor sale a rugat să fie dispensat de la această lucrare” (după cum precizează D. A. Sturdza într-o scrisoare către George Hurmuzaki), Comisia se întrunește pentru prima dată la 27 noiembrie. Urmează apoi cîteva ședințe succesive, în urma cărora se hotărăște, pentru început, editarea imediată a documentelor, care „se vor publica după ordine cronologică”; „fiecare volum va avea indici

complete și la început va fi scara documentelor”; „formatul volumului va fi în 4^o”, iar „documentele vor purta în cap numărul lor de rînd și un sumariu în limba românească”.

În scrisoarea sa din 8 decembrie 1874, către George Hurmuzaki, Sturdza recomandă cu mare încredere și pe secretarul Comisiei de editare, care va realiza, de fapt, tipărirea volumelor: „D. Slavici, un tînăr care a făcut studiile sale în Austria și a scris mai multe articole în „Convorbirile literare” din țară”.

Colaborarea lui Ioan Slavici la editarea documentelor Hurmuzaki a fost mult mai substanțială decît stipula decizia ministerială inițială. În afară de pregătirea și trimiterea manuscrisului la tipografie, precum și de corectura în pagini (cîte două coli tipografice, în medie, pe săptămînă), Slavici a mai realizat, la fiecare volum de documente, indicele de „nume, localități și fapte”, pentru care, după cum singur mărturisea în jurnalul publicat în „Convorbiri literare”, în 1929-1930, sub titlul Lumea prin care am trecut: „Trebuia deci să citesc mult pentru ca să mă dumiresc asupra persoanelor, locurilor și faptelor, despre care era vorba în document”. Tot Slavici a tradus și regelele care preced fiecare document inserat în volum, deoarece fișa originală era elaborată de Eudoxiu Hurmuzaki în limba germană.

A existat în activitatea Comisiei de editare și un moment extrem de critic, cauzat de sfîrșitul guvernării junimiste, cînd Ioan Slavici a fost demis din funcția de secretar, iar fondurile bugetare suspendate. Împrejurarea este relatată pe larg și în spiritul adevărului, probat documentar, de însuși Slavici: „După ce dar junimiștii au ieșit din guvern, Orescu, noul ministru, m-a destituit și-a numit în locul meu pe B. P. Hajdău, unul dintre membrii comisiei. Lucru tot atît de caracteristic măsura luată de guvern este, că ceilalți patru membri ai Comisiunii s-au întrunit și-au luat hotărîrea de a nu-i pune celui numit la dispozițiune manuscrisurile și m-au însărcinat să-mi urmez ca pînă acum lucrarea pe răspunderea lor, ceea ce am și făcut. Drept răspuns, Ministrul n-o mai prevăzută în buget suma prevăzută pentru publicarea documentelor [în anul 1877]. Tipografia lucra dar și ea tot pe răspunderea celor patru membri din Comisiune. Peste un an de zile am urmat așa — se înțelege — mai mult pe apucate, ca de pomană, căci tipografia imi dădea corecturi numai cînd n-avea altă treabă — cite odată zece și mai multe coli la un loc”.

În arhiva Hurmuzaki de la Biblioteca Academiei se păstrează și textul unui protest adresat de D. A. Sturdza, în numele Comisiei de editare a documentelor Hur-

muzaki, ministrului Instrucțiunii, care cuprinde, drept replică politicianismului odios, imaginea vibrantă a cărturarului patriot, slujind cu devotament și fără recompense, cauza unei națiuni: „Răposatul Eudoxie de Hurmuzaki a lucrat o viață de om, peste 30 ani, la culegerea materialelor necesare la o istorie pragmatică a Românilor. El a lucrat cu o diligență și o energie, a cărora motor nu era decît un amor de patrie de o voiociune și de o puritate rare. El nu a cerut nici o subvențiune de la nime, ci a cheltuit totdeauna din propria sa avere. Cu toate că era înaintat în vîrstă, el nu era impacient după cununi de lauri, ci vorbea de studiul său cu modestia unui adevărat învățat. Cînd a murit el a lăsat națiunii un tesaur, precum nu a mai lăsat nici un Român în urmă; peste 3 000 documente inedite privitoare la Istoria Românilor și textul a unei părți din Istoria României”.

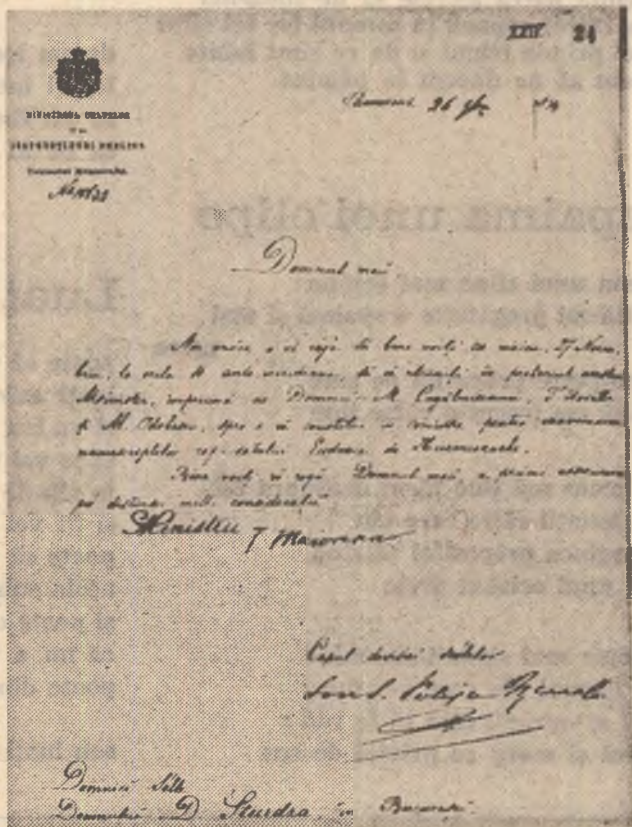
DATORITĂ neînclinării membrilor Comisiei, editarea operelor lăsate de Eudoxiu Hurmuzaki a continuat, iar Ministerul Instrucțiunii a fost silit să revină, în 1878, asupra hotărîrii sale nedrepte de suspendare a creditelor bugetare.

În acest an este atras și Mihail Eminescu în activitatea Comisiei Hurmuzaki, fiind însărcinat să traducă în limba română și să corecteze textul tipărit din primul volum al Fragmentelor privitoare la Istoria Românilor.

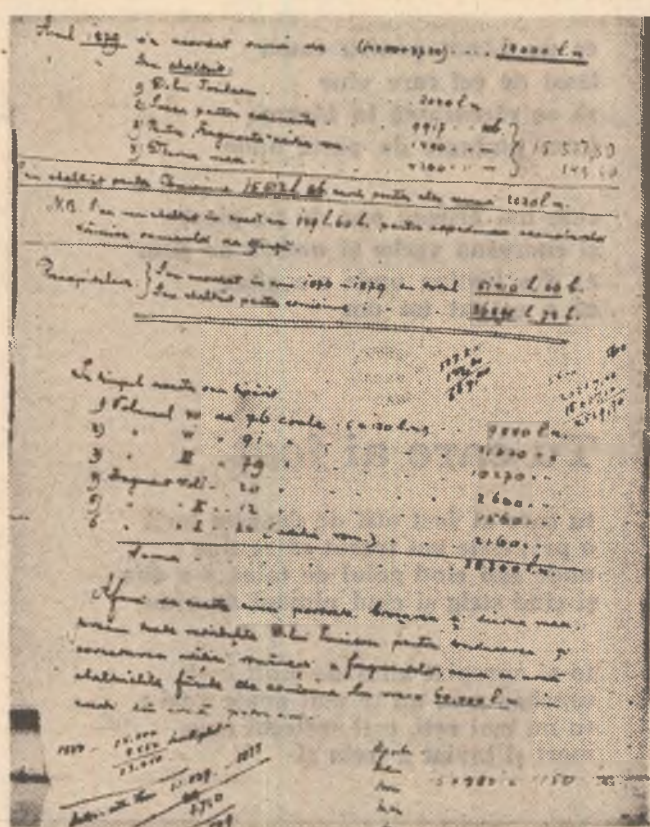
La mărturia lui Slavici din Lumea prin care am trecut, unde se menționează colaborarea lui Eminescu („Unele din aceste [manuscrise] au fost traduse de Eminescu, iar altele le-am tradus eu...”), adăugăm o însemnare inedită, datorată tot lui Slavici, care, într-un raport asupra activității Comisiei de la înființare și pînă în 1880, menționa, în 1878, un credit de 1 000 lei pentru traducerea volumului prim al Fragmentelor, în 1879, 1 400 lei, tot pentru traducere, iar în nota finală conchidea: „Afară de aceste cinci portrete, broșura și diurna mea, precum toate retribuțiile D-lui Eminescu pentru traducerea și corectarea ediției românești a fragmentelor, ceea ce urcă cheltuielile făcute de Comisie la vro 60 000 lei în acești patru ani” (Biblioteca Academiei, Arhiva Hurmuzaki, nr. 413, mapa I, f. 42).

AȘA s-au înscris, cu gîndul și truda lor, în istoria editării celui mai însemnat corpus de documente privitoare la trecutul românilor, Titu Maiorescu, Ioan Slavici și Mihail Eminescu.

Corneliu Dima-Drăgan



Titu Maiorescu: Convocarea Comisiei pentru editarea documentelor Hurmuzaki (26 noiembrie 1874)



Ioan Slavici: Raport privind cheltuielile aferente editării documentelor Hurmuzaki (manuscris)

ILEANA MĂLÂNCIOIU

Iau parte la jertfă

ca aripa unei turturele frântă de fiii lui aaron
ca sîngele ei cald ce curge pe altar
ca grăsimea galbenă de pe rărunchii ei
care luminează peste jar

ca mirosul plăcut domnului care se ridică
de pe capul despîcat cu unghia și de pe ochiul
prins de flacăra rugului ca de o blindă lumină
care nu are formă și nu e născută de nici
un astru

așa se ridică acum boarea dulce a sufletului
de pasăre cîntătoare aleasă bine
pentru jertfa de tot din ziua aceasta
de pe altarul care cu sînge cald se ține

de ce nu sînt eu această pasăre
să-mi frîngă mie astăzi grumazul cineva :
iau parte la jertfă și trag tare pe nări
fumul cald al trupului său și flacăra dulce
a sa

Stare

stau în fundul unei fîntîni
simt cumpăna deasupra capului
și soarele sclipind deasupra mea
prin umbra copacului

ca un bănuț pentru vamă
lăsat de cel care vine
să se răcorească în tăcere
între umbrele de peste mine

cine îmi aruncă apa de pe piept
și cumpăna veche și umbra de pom
ca din fîntina unde s-a aflat
că a scăpat un om

Tu care ai fost

tu care ai fost atît de departe încît
o prăpastie am trecut către tine
unde ești cînd golul de taină s-a dus
și cînd strig și cînd nimeni nu vine

te-ai apropiat atîta de mult încît
urechea mea nu te mai poate auzi :
tu nu mai ești, ești sufletul meu
mort și înviat a treia zi



Somn în pădure

bușteni căzuți pe riuri, păduri întregi
un somn de totdeauna pe rînd le-a doborît
dormim pe ramuri verzi care se lasă
ca un nod de lacrimi în gît

tu-ntinzi o mină rece și mă cuprinzi prin
inconștient cum m-ai cuprinde-n moarte
și ramurile verzi îmi par un pat pe care
pădurea adormită începe să ne poarte

o vale cîntă parcă anume să ne-adoarmă
de ce-au intrat copacii în somnul lor cel sfînt
de ce mă prinde frigul și de ce simt iubite
că-ncepem să ne ducem în pămînt

De spaima unei clipe

de spaima unei clipe mai senine
ce-n taină-mi pregătește o spaimă și mai
mă-ntorc peste prăpastia pe care
cu spaimă am trecut-o către tine

un gol imens mă ține tăcut deasupra lui
și mută munții către care vin
simt marginea prăpastiei pierind
asemeni unui orizont divin

fă un hotar mai sigur între mine
și între țărmul tău care s-a dus ;
vreau să m-apropii fără să te văd :
mă-e frică și merg ca privită de sus

Rugă

să mi se ia pentru o vreme trupul
să rămîn suflet și atît
să plîng cum plîng sufletele singure
cînd li se face urît

să mi se lase amintirea că am fost
trup și suflet odată
să mi se lase chinul vinei mele
și dreptul de-a fi judecată

să-not în marea lui cea mare
și să mă-nfricoșeze inotul
din cînd în cînd să fii și tu alături
și-apoi să cred că ai pierit cu totul

să nu îmi fie clar cuvîntul lui
să-ncerc să îl dezleg și să mă înspăimînt
să mi se lase toată îndoiala
pe care am avut-o pe pămînt

De-am trece

ci iarăși m-apropii și-aștept
și nimeni nu vine-napoi
se vede hotarul și-aș vrea
să-l trecem măcar cîte doi

tu cați ca și mine-ntr-acolo
simt iar în tăcerile lungi
că parcă ajungi înainte
și parcă te bucuri c-ajungi

de-am trece măcar cîte doi
legați între noi cit de cit
să nu fim chiar singuri de tot
să nu ni se facă urît

Luați asfodele

poate că va fi tot țiganka din colț și va zice
luați asfodele domnișorule
și va lua asfodele de cei doi bănuți
și te voi îmbrăca osule și osciorule
în alb de sus pînă jos
și îți voi pune voal de petale pe frunte
poate că va fi tot țiganka din colț
acolo sub munte
și poate că nici nu le va zice asfodele
că nu e încă învățată cu ele
poate din greșeală va zice luați crini
sau luați garoafe sau luați lalele

La reeditarea „Arhondologiei Moldovei“

DUPA mai bine de 80 de ani de la prima ediție, publicată sub îngrijirea istoricului Gh. Ghibănescu la Iași, în tipografia Buciumului român (1892), reapare **Arhondologia Moldovei, Amintiri și note contemporane, Boierii moldoveni**, text ales și stabilit, glosar și indice de Rodica Rotaru, prefață de Mircea Angheliescu, postfață, note și comentarii de Ștefan S. Gorovei (Editura Minerva, București, 1973). Întîia ediție, de mult epuizată, ajunsese de o mare raritate bibliofilică. Ediția cea nouă a fost transliterată după manuscrisul original, aflat în Biblioteca Academiei R. S. România și intitulat „Boierii moldoveni“. Postfațatorul, genealogist în curent cu aproape totalitatea izvoarelor specialității sale, apreciază că lucrarea a fost elaborată între anii 1840 și 1857. Asupra pătimășului genealogist din secolul trecut nu ni se dau date noi, Costandin Sion, cum semna paharnicul, era al cincilea din cei șase filii ai bașcaușului Iordache Sion (1738—1812), coborîtor dintr-o spiță de răzeși de pe timpul lui Ștefan cel Mare. Ambițios, cel puțin trei dintr-înșii, Antohi spătarul, Costache și Costandin, paharnicii (poate și stimulați de ascendența pe care și-o făcuse Dimitrie Cantemir, alt fiu de răzeș, nemulțumit cu obîrșia sa), își arogă coborîrea dintr-un mărzac tătăresc, contemporan cu învingătorul de la Vaslui, unde-și aveau răzeșia, la Fundul Racovei și Coșești. Este bine stabilit că un divan complet le-a recunoscut vechimea nobilității pe care n-o aveau, dar de care aveau nevoie Antohi și Costache, ca să-și trimită băieții la școala de cadeți din capitala Rusiei țariste.

Întreaga familie, în mai multe generații, înainte și după apariția **Arhondologiei**, a trăit în mitul eroicel, dar iluzoriei ascendențe scornite de Costandin sau numai expusă de el în capitolul rezervat familiei Sion (în ediția cea nouă, la pag. 267—273). Chiar nepotul de frate al arhondologului, poetul și memorialistul George Sion (1822—1892), fiul paharnicului Ioniță, n-a fost cu totul ferit de această slăbiciune genealogică. Pentru că nici unul dintre comentatorii **Arhondologiei**, din noua ediție, nu s-a referit la aceasta, voi aminti atitudinea sa duplicitară din **Suvenire contemporane** (1888). În capitolul consacrat anului 1848, la evenimentele căruia a participat din primul ceas, alături de unchiul său, mezinul Toader, Sion scria :

„Mă făcusem arendaș al tatălui meu, care ajunsese prea bătrîn, pentru ca să mai poată a se ocupa cu agricultura. Luasem de la el în arenda moșia Hirșova din districtul Vasluiului, moșie moștenită de la strămoși, loc în care-mi legănasem copilăria și primii ani ai tinereților mele. Acolo este un loc istoric nu numai pentru mine, dar și pentru țara întreagă. Aici în apropiere se făcuse faimoasa bătălie de la Racova, pe timpul lui Ștefan cel Mare. Crescut de mic pe valea Racovei, mergeam cu bucurie să mai văd movilele acele, asupra cărora tradițiunea a lăsat atît de frumoase anecdote. Chiar pe moșia tatălui meu este o movilă care se numește movila lui Sion. Documentele și tradițiunile familiei spun că aci un Demir Gherei, fiu al hanului tătăresc, fiind în serviciul marelui domn, dezvoltase cea mai mare vitejie asupra turcilor ; aci Demir înmormîntă victimele sale ; aci el îmbrățișă legea creștină ; aci Ștefan îl boteză cu numele de Sion, și-l cunună cu o nepoată a sa ; aci Ștefan îi dăruie o întinsă moșie“.

Nimic adevărat din toate acestea. Scris probabil mai tîrziu, capitolul **Din copilărie** se arată mai sceptic. Iată palinodia talentatului memorialist: „Unii au voit a mă face coborîtor dintr-o familie cu strămoși nobili, cu un arbore genealogic de mai mulți secoli, luîndu-se negreșit după spusa unora din membrii familiei, dominată de slăbiciunea grandomaniei. Am avut în adevăr un membru în familie — Dumnezeu să-l ierte ! — care după războiul din urmă al Orientului (răz-

boiul Crimeei !) a făcut mare tapaj la Constantinopole, printre culisele Porții Otomane, cu o pretențiune curioasă : bazat pe niște documente ce proba că se trage dintr-un Han Gherei oarecare [...], a socotit că era timpul să solicite revendicarea legitimă a frumoasei peninsule tătărești, spre a restabili dinastia pierdută, dinastie care (vai !) un alt Gherei în cele din urmă o caută în penitenciarele de la Văcărești“.

Poate că însuși paharnicul Costache să fi revendicat hanatul pierdut al Crimeei. El semna Costache Sion Gherei. Celalt Gherei, un Mihai Sion Gherei, viril în afacerea apei de aur de escrocul Andronic, a fost condamnat în același an, 1888, la închisoare, amendă și despăgubiri. Memorialistul corect trebuie să fi transferat ironia finală dintr-o adîncă mîhnire.

Unchiul său fusese o familie aprigă, adeseori dezbinată din interese materiale. Gheorghe Sion își amintea de cearta care izbucnise între ei pentru moștenire, la moartea bunicii, desigur,



cînd el avea zece ani și o caracterizează „fudulă și mindră ca toate femeile [...], laudîndu-se că se trage din faimosul Tăutu, care a tractat prima capitulațiune a Moldovei cu Poarta Otomană, care a băut prima cafea turcească înaintea vizirului, fără să știe ce e, și care a scuipat-o, cînd a văzut că-l frige cu fierbințeala ei“.

In documentele vechi din colecțiile Bibliotecii Academiei R. S. România se păstrează documente revelatoare despre intensitatea miniei la care se puteau ridica membrii acestei familii în aparență unită.

Iată o mostră de scrisoare la fierbințeală :

„Frate Neculai

Porcia ta nu mă lasă mai mult a tăcea pentru că ai văzut că celorlalți li-am ținut calea, eu am tăcut, tu ai luat vînt. Mi-ai luat popușoiu, mi-ai prădat moșia, acum ai luat și plugurile, nici rușinea oamenilor, nici frica lui Dumnezeu nu te mustră, orbindu-te lăcomia mergi ca porcul. Îți fac dar cunoscut că de astăzi înainte nu te voi tratatîsi ca pe un frate, că voi porni și eu pricina precum să cade. Eu trimîț acum vata din partea mea ca să-mi caute de trebi și să puie plugurile să are și dacă vei mai urma precum până acum, a rîde și dracu de tine.

Iubit frate
Sion spatar

octomvrie 4
833“

Adresa de pe plic :

„Cinst. frat. d-sale Banului Neculai Sion

cu frățească dragoste“.

Formulele finale „Iubit“, adică **Iubit**ilor frate și „frățeasca dragoste“ ce spătarul arată pe plic „cînstului“ său frate, nu denotă decît respectarea sacrosanctelor reguli epistolare și nimic mai mult.

Badea Nicolae nu se lasă mai prejos. Într-un text mult mai stufos, prolix și aproape ilizibil, temperamentalul ban replică și el singeros :

„...după lîsosul ce ai scris nu am giudecat altă decît ți-am jălit că tot ești amețit și cu perdelile pe ochi neștersă din multe învălîuri ce ai și că ti-ai spăriet cu Isprăvnicia ce ai cîștigat acum în această vreme și te-ai învățat a scri toți pasnicilor de prin sate și m-am mîierat cum nu ți-au fost rușine a scri că ți-am luat păpuș(oiu) și ți-aș fi prădat moșia și ți-aș fi scos plugurile afară de pe moșia dum. și că mai mult nu vei putea tăcea.

Cum nu ai giudecat că ți să va vidé și de alte obaze scrisoare(a) și te vei rușina și cum ai aruncat fapta și urmarea dum. asupra mé de mi-ai luat păp(u)șoi, de mi-ai prădat moșia de atîți ani cu puterile țiganilor streini ce ți-ai cîștigat dum. că ai arat și moșia și chiar nu ai rușine și frica lui Dumnezeu și stăpînește lucru meu ce cu sudori l-am agonisit și de stăpînirea lor pătînesc“.

Și așa mai departe, Neculai îi întoarce șefului familiei acuzație cu acuzație, sfătîindu-l să se îngrijească mai bine, ca și cum Antohi și-ar fi pierdut mințile cu grijile Isprăvnicii de Bacău ce-i fusese de curînd acordată spătarului, după chemarea sa la București, de către generalul Kiseleff.

Banul Neculai a umplut colecțiile de documente ale Bibliotecii Academiei cu nenumărate jalbe în privința țaranilor de pe bucățile lui de moșie, snopiți în bătaii și siliți să emigreze pe la mănăstiri, moșii învecinate sau chiar în Țara Românească. Autoritățile puse să arbitreze între boierul de neam, cum se purta banul, și clăcași, se sfiau să-i dea dreptate aprigului exploatare. Era vremea cînd și țiganii robii ridicau capul și reclamau pe stăpînii ce-i băteau cu dușmănie.

Nici prefațatorul, nici postfațatorul nu încearcă să traseze un portret al paharnicului arhondolog. Era și el un violent care intervenea spontan, cu pumnii și cu pumnii, la supărare și se lăuda cu aceasta, ca și cu falanga (bătaia la tălpi) pe care o aplica răufăcătorilor. Am notat că boala sa sfîrșitul tragic al bunului voievod unionist, Gri-gore Al. Ghica, departe de a-i îmblînzî minia, i-o atîță și-l împing la neome-noase invective tocmai pe tema neurasteniei și a sinuciderii lui. Parcă alta este firea românului, pe care suferința și moartea dușmanului îl dezarmează. Omul nu apare deloc simpatic din **Arhondologie**, culegînd toate infamiile ce se pun pe socoteala femeilor, vestejînd nașterile nelegitime și azilul ce același domnitor li-l puse la îndemînă, colportînd zvonurile despre originea incertă a unor compatrioți și mai cu seamă a alogenilor, cu o joasă voluptate. Morbul politic l-a împins la numeroase greșeli în viață, fără ca să-i dea urmare, ca omonimul său mai vîrstnic, paharnicul Costache, prin îndemnul lăsat fiilor, de a nu se băga în trebile publice. Nu găsim în memorialul său nici o șovăială, nici un regret, nici un semn de mîhnire, într-un cuvînt, nici un sentiment omenesc — ca la Costache, care și-a tipat remușcarea de a fi fost complice la jefuirea și sărăcirea unor răzeși. Glasul sîngelui, al adevăraților săi înaintași, n-a rostit un singur cuvînt, în opera de ură și părtinire, recent reeditată. Voi reveni asupra ei.

Șerban Cioculescu

Cartea la sate

(III)

SPUNEAM în articolul din săptămîna trecută că revoluția noastră, în fața marelui decalaj de cultură dintre sat și oraș — moștenit —, a dus și duce o acțiune intensă de răspîndire a cărții în mediul rural. Fapt unic în istoria noastră, țărănimea are o editură a ei, cu numele zeiței păgîne a cîmpului și semănăturilor. Alfabetaizarea și apoi industrializarea, treptată, sînt cele două operații de bază ale căror consecințe pozitive, în formarea unui orizont din ce în ce mai larg de cunoaștere și de comunicare, se pot constata de pe acum, indiscutabil. Aceste consecințe, după trei decenii numai, se află abia la începutul desfășurării lor, în acea înceată apropiere a satului de oraș, scopul ultim de omogenizare relativă a culturii, spre care societatea noastră tinde în principiul ei de dezvoltare. Semnele acestei apropieri se văd mai întîi în vocabular, care reflectă direct nivelul național al indivizilor. Neologismele au pătruns de mult în mediul rural, odată cu școlarizările profesionale și cu modernizarea muncii în sine, chiar dacă ele suferă acele modificări de rostire ce le dau, în fina asimilare a termenilor, o savoare specială, ca în romanele lui Marin Preda. Și cuvîntul „șurub“ la urma urmei a fost rostit la vremea lui cu multă precauție. Termenii noi, sătenii îi întrebunțează, la început, cu un fel de distanță ironică, dar și cu orgoliul unei recente achiziții, cum ar cumpăra ei de la tîrg un lucru încă nu strict necesar dar care într-o zi poate că o să le prîndă bine. Se cunoaște situația destul de caraghioasă în care se pun singuri unii orășeni, care, neînțelegînd acest proces de asimilare a vocabularului modern, vorbesc „neaoș“ cînd ajung în contact cu sătenii, căzîndu-se să se facă înțelegi într-o anume vorbire „părăsită“, corespunder stadiului feudal al societății, așa cum și un riu își lasă matca veche, găsind alta mai lesnicioasă în raport cu noul relief și cu noua dinamică a apelor acumulate. Chiar și în unele cărți destinate țărînimii se mai observă această prejudecată conservatoare. Dacă neaoșizarea e o idee retrogradă pe care unii orășeni și-o mai fac despre omul de la țară, excesiva vorbire teoretică, ostentativ teoretică, pune și ea o dificultate în comunicare, atît în cărți, cit și în mijloacele de propagandă ale „audiovizualului“, care întîrein mediul de propagare a literaturii scrise. Dacă, la televizor, țăranul ar vedea numai jurnalele de actualități și încă vreo două-trei emisiuni, plus „ora satului“, și ar închide aparatul, el ar rămîne cu impresia că limba și noțiunile lui sînt în acord cu vocabularul general. Cînd însă în nopțile lungi de iarnă, avînd mai mult răgaz, se întîmplă să asiste și la unele dezbateri în care vorbitorii întrebunțează un sistem de comunicare ultraspecializat, fără puterea de transmitere și naturalețea veritabililor cărturari, omul intră în acea stare de „aiureală sacră“, cum mărturisii cu respect, ridicînd din umeri — am mai spus-o — acel țăran cumsecade incremenit în fața televizorului, la întrebarea dacă înțelege ceva : „Stăm, ne uităm, și nu înțelegem nimic“. În **Anii de ucenicie**, Mihail Sadoveanu, scriînd despre intrunirile cercurilor culturale satești din prima decadă a secolului, surprinde efectul acestei intreruperi de comunicare, provocat de limbajul pretențios. „Sătenii poftiți la întrunire ascultau discursuri într-o limbă de cele mai multe ori păsărească, înțesată de neologisme... Unde se grămădeau mai sunător neologismele, muierile se sclifoseau și lăcrămau...“

Sîntem la jumătatea lunii pe care o frumoasă tradiție o dedică lecturii sateșului. Aceași intrerupere a comunicării reale o produce și viziunea idilică a unor articleri exaltați, care își inchipuie că, în toilul muncilor de vară, să zicem, harnicul nostru țăran cooperator, aflînd că la biblioteca satească a sosit un nou roman țărănesc, sare imediat jos de pe secerătoare **Gloria** și fuge să-l citească dintr-o suflare. „O, pămîntean al Daciei fericite, coborîtor al oamenilor pașnici care n-au practicat meșteșug sîngeros și s-au plecat fructul, în datina ta de blîndețe e mai multă nobleță decît în civilizațiile distrugătoare din zilele noastre. Nu te mai doresc evoluat, și visează să trăiești lingă tine, sub semnul păstorilor de odinioară“.

Pe un cu totul alt plan, concluzia acestor cuvinte sublimale ale unui mare scriitor ar putea fi și ea interpretată ca o formă de conservatorism, care e paseismul estetic, retrăgîndu-se cu o vană reacție de apărare, în fața implacabilei necesități istorice. Mai nobilă e aspra ieșire din idilism, și din ignoranță, și din tot ceea ce — în drumul pe care voiește a și-l croi în lume — ar mai putea dezarma un popor...
Constantin Țoiu

Cenacluri studențești

PUBLICĂM în această pagină poezii ale unor poeți studenți și un mic eseu al unei tinere poete, proaspăt debutantă cu un volum despre care Laurențiu Ulici a scris în „România literară” nu de mult. Cititorii revistei noastre vor fi observat că am publicat și altădată poeți sau prozatori tineri, fie sub această titlatură generală, fie sub aceea a cenacului literar „Junimea” al Facultății de limba și literatura română din București. De curind, conducerea „României literare” a fost, împreună cu conducerea „Luceafărului”, invitata cenacurilor „Junimea” și „Charmides” (de la Facultatea de filosofie), avind cu tinerii scriitori, care și-au spus cu această ocazie părerea despre reviste, despre literatură în genere, despre formele de colaborare, o convorbire utilă. Întîlnirea ne-a relevat citeva lucruri asupra cărora se cade să reflectăm. Obiectul însemnărilor de față, care nu întîmplător însoțesc poeziile tinerilor autori, îl constituie tocmai încercarea de a situa literatura lor într-un context mai larg, de a desprinde citeva semnificații generale.

Desigur, „România literară” nu se

adresează în primul rînd tinerilor și nu publică în primul rînd tineri. Dar ca organ principal al Uniunii Scriitorilor ea trebuie să ia act de existența unei masive și puternice producții literare datorate celor mai noi generații. Prima noastră constatare a fost chiar aceasta: există, în cenacurile amintite și, firește, nu numai acolo, o literatură — poezie, proză, critică, mai rar teatru, — scrisă de oameni în jurul vîrstei de 20 de ani, care le reflectă preocupările, starea de spirit, informația culturală, aspirațiile și idealurile. Cantitatea acestei producții e cu mult mai mare decît se crede de obicei, iar calitatea, adesea remarcabilă. O generație, formată în spiritul generos și deschis nouului din ultimul deceniu, bate astăzi la ușa vieții literare. Întrebarea este în ce măsură sînt pregătite revistele și editurile de a primi și tria o literatură bogată, variată, din care se vor alege scriitorii de mîine. Există citeva reviste studențești, în București și în provincie, al căror rol ar fi tocmai acela de a îndruma în primă instanță creația studențească, de a oferi o primă selecție, un indice valabil. Nu ne per-

mitem să judecăm acum felul cum aceste publicații își îndeplinesc rolul; să observăm doar faptul — și imbucurător, căci arată interesul studenților pentru revistele noastre, și îngrijorător, căci „România literară”, oricîtă bunăvoință ar avea, nu se poate transforma într-un reflector al cenacurilor studențești, nici măcar al literaturii tinere, — că numărul tinerilor ce vin spre noi e tot mai mare și valoarea unora dintre ei, remarcabilă. Este, de altfel, a doua observație ce ni s-a impus. O medie valorică ridicată și citeva virfuri fac din literatura celei mai noi generații o mare speranță. Nu dăm nume (publicarea unora dintre acești tineri chiar în acest număr este, sperăm, elocventă), dar ne exprimăm încrederea în destinul unor scriitori, azi, în stadiu de promisiune, mîine, desigur, colegi ai noștri de breaslă și cei cărora le vom preda ștafeta. În al treilea rînd, se pune în chip foarte acut problema mijloacelor de care dispunem (ne referim și la alte reviste) de a stimula și promova această literatură incipientă. Ea are, mai mult decît oricare alta, nevoie de un cuvînt de încurajare, de un spirit critic pru-

dent și delicat. „România literară” susține, număr de număr, un **Atelier literar** și o **Cronică a debuturilor**, încercînd să facă față solicitărilor. Dar mulți tineri se plîng că sînt publicați sporadic; criticii, mai ales, au nevoie de o anume continuitate, spre a-și face, cum se spune, mina, spre a se deprinde cu exercițiul curent al judecății de valoare. Probabil că la „Luceafărul” și la alte reviste lucrurile stau la fel. Speranțele și dificultățile tinerilor scriitori constituie pentru noi un subiect viu de preocupare și, între altele, însemnările acestea au tocmai scopul de a semnaliza o problemă, de a provoca o discuție. Cerind tinerilor să-și facă datoria față de societate, nu trebuie să uităm de datoriile noastre față de ei. Literatura de mîine va arăta așa cum vom ști s-o îndrumăm și s-o formăm astăzi. Talentele se nasc, desigur, dar literatura ca instituție socială este altceva decît o simplă sumă de talente, ea pretinde program și spirit critic. Noile generații ne vor întreba, pe bună dreptate, nu peste mult timp, ce am făcut pentru ele.

N. M.

Marian Dopcea

Despărțirea de plante

Lațuri de mireasmă, plante cerești
incolăceau piepturile tinere, se destrămau, reveneau
în cîntecul mierlei nesupus de asprimea zăbavei.

Ochii erau mintuiți de amurguri, vuiiau
izbinzile în alături incnipuite, se revărsa
belșugul zilei peste umirile noastre necoapte —

„Neîncercată-i puterea pămîntului, poate miine
hotarele se vor strîmtoa, poate glezna
se va ridica dintre ierouri ca o anenînțare năpraznică”

Zeul pindea; sfielnică-i era așteptarea,
despărțirea bănuia numai de el; zeul pindea

Și noi ne rostogoleam, învăluți în miresme
cătrelalte prefaceri, neștiutori de puterea
pămîntului, și noi ne rostogoleam.

Dintre vițe și frunze, Nealungați de chemări,
neademeniți de minuni, cum cu singele-mbătrînit
înainte de vreme ne linguim prea tirziu.

Gabriel Stănescu

Cartea a treia

Cum dinainte îți vorbeam despre orînduirea
Timpului și inițierea în ale naturii
Tot așa aș vrea să te știu de acum
Înfățișat spre locurile dintru început
Ale unui ținut luminat
Doar de floarea sărată a mării

Numai așa cum curenții te-ating
De departe să știi că ai fost copilul
Adormit cu un măr sub cap
Și în amintirea vietăților pe care
Sufletul tău nu le-a ocolit
Să aprinzi o ramură de liliac
Și să adormi în odaia care
Îi va păstra multă vreme miresma
Și cenușa în egală măsură.

O atît de clară

seninătate

O atît de clară seninătate
Cîtă schimbare poate ea să aducă
Noptii acesteia de aprilie ?

E mai multă aducere aminte
Plăcerea arderii egală cu sine
Cireșii împovărați de arome
Acum depun florile enigmatice
Ușor clătinate de vînt
(Niciodată n-am să întreb
De ce au rămas ei
Îndelung înfloriți)

Umbre calme o sămînță
Enormă veghează
Această noapte de acum singură
Sub constelația Orion
Ea va rămîne cu anii în urmă
Pe ea n-ai s-o vezi niciodată
Locuită de aer
Cum foarte puțini mai cred

Anotimpul acesta e așa
Cum îl știm
Cîtă schimbare mai poate el
Să aducă ?

Viorel Varga

Cugetînd în drum spre Adalin

Cînd singură și tristă vei fi, cîntarea asta
pe care uitarea de pe buzele urmașilor
nu o va șterge măturie va sta legămintului
nostru

a mea este credința și eu te voi ierta
cînd piciorul începe să alunece
cînd via ta struguri amari rodește
și vin precum veninul de șarpe

te voi ierta iubito ca pe întiul născut —
iată s-a aprins focul și tu nepăsătoare treci
peste înălțimile lui.



Desen de Silvia Costin

Dacă

Dacă te voi uita iubito să-și uite dreapta mea
destoinicia ei, rana în floare să-mi dea
dacă de tine nu-mi voi aduce aminte

pedeapsa ta ca untdelemnul este
turnat peste capetele celor vitregiți de înalt

o, dacă te voi uita iubito
lungească-mi-se anii pe vecie și numele meu
uitat să fie ca un melc care se topește umblind

Gheorghe Ene

Să fii acolo

Să fii acolo unde te poți reculege.
Să fii acolo unde este privire
și frunză și toamnă și frig
In oboseala trupului tău să te poți întîlni,
să apari
Neutru în tristețea care fișnește.

Noaptea se insinuează

Noaptea se insinuează în cuvintele mele
și crește în timp ce scriu acestea.
Scriu ca și cum noaptea ar scrie cu mina mea,
ca și cum ar alege cuvîntul și fraza și înțelesul
pe care îl voi dezvălui la sfîrșit.
Chiar mă gindeam la sfîrșitul acestei nopți
ca la sfîrșitul textului meu.
Mă gindeam la dimineață la frunza
de care m-am bucurat adesea
ca de lumina propriei mele priviri.
Mă gindeam în timp ce noaptea imi concura
cuvintele și mina.
Scriam cu deplina conștiință a nopții
și a scrisului meu.
Ca acum cînd noaptea nu mai reprezintă nimic,
ci doar aceste cuvinte în care se insinuează și crește.

Cum se poate povesti poezia

TE așezi în fotoliu cu o liniște
molatecă, semăînd atît de bine
gesturilor reflexe, care la 19 ani
se par suspect de cuprinzătoare, te
așezi în fotoliu — spun — și încerci
să-ți aduci aminte tot ce n-ai fost
și ce nu vei fi, tot ce nu vrei și,
mai ales, tot ce nu poți. Izolarea nu
este obligatorie, dar îți dai seama,
treptat, că trebuie să simți și tu
ceva pe cont propriu, să poți da la
o parte, din cînd în cînd, un gest,
o amintire și, de ce nu, chiar o
pelerină de liniște molatecă. Pentru
că aici nu este vorba de cuvînte, ci
de cu totul alte căderi necesare. Te
sprijini în fotoliul confortabil cu
cît mai multă convingere, încerci să
nu fii surprins de nici o descoperire,
să nu te ascunzi în spatele
unor senzații de excepție și apoi,
plin de tine însuși, aștepti. Poezia
trece fără grabă, șovăitoare, vibrînd

totuși, în interior, cu furie suavă
(„de zile mari” — spun) ca o trompetă
proptită în zid. Te doare puțin
clinetul acesta ascuns, îți schimbă
căderile pe cont propriu și îți dai
seama că nu poți să te ferești, să
rămii sub pelerină. Poezia trece
fără urme vizibile, fără efort, fără
înnuri gîfuitoare și fără ales... fără
cuvînte, este singura călătorie lipsită
de început și de stație terminus
și poate tocmai din această cauză
simți nevoia unei subtile disimulări.
Aparent, eroarea este un eveniment
domestic, somnlu — viața cea
adevărată, lacrima — o vedere mai
cuprinzătoare decît vederea și toate
trec pe lîngă cuvînt și se întorc
împotriva lui. Memoria strictă a
celor mai nesemnificative detalii
începe să te sperie. Îți aduci aminte
că te-ai așezat în fotoliu gîndindu-te
să descrii ceva care nu există,

pentru că, în realitate, poezia în
stare pură nu există. Trec pe lîngă
tine o anume fericire, o anume
speranță, un anume risc și o anume
viață, îmbrăcate în tot mai multe
cuvînte, dar poezia pură nu există.
Și atunci încerci, prin simplitate, un
remediu împotriva aducerii aminte.

Uiti că te-ai așezat în fotoliu, că
îubeai liniștea molatecă și gesturile
largi, atît de cuprinzătoare la 19
ani, și vrei să spui ceva foarte
simplu, de pildă: „Bună seara zăpadă,
bună seara!”, dar nu te poți opri
să nu gîndești că ninge chiar peste
întima ta și stai îngenucheat în
visul alb al zăpezii ca în barba
spumoasă, chinuitoare a lui Ezra
Pound.

Cum se poate povesti poezia ?

Cornelia Maria Savu

Cronica literară

Lecturi noi, autori vechi

N-AM avut încă prilejul să mă refer la o colecție de mare tiraj a Editurii Minerva, inițiată în 1970 de Aurel Martin, și anume „Arcade”, în care au apărut între timp câteva zeci de titluri (Despre cele dintii șapte sau opt a scris mai demult în „România literară” Al. Piru.) Meritul colecției constă, pe deoparte, în alegerea operelor (sau, unde e cazul, în criteriile de antologare) iar, pe de alta, în comentariul critic (postfața) care le însoțește. În intenția editorilor, „Arcadele” trebuiau să cuprindă capodopere ale literaturii române — deși, prin forța lucrurilor, aria s-a extins pe parcurs, fără a coborî totuși sub un anumit nivel. — propuse unui public foarte larg. Rolul postfeței este esențial, fiind vorba nu de o simplă rețipare a unor opere, ci de încercări de a le reinterpretă critic. Editura a lăsat în general mină liberă autorilor și multe apariții din serie sînt remarcabile. Nu e nevoie să stăruim asupra utilității întregii întreprinderi; lecturile noi din autori vechi ne arată, adesea împotriva manualelor sau a opiniei comune, ce rămîne cu adevărat din literatura trecutului; și nu numai ce citim, dar mai ales cum o citim.

Iată trei exemple dintre ultimele apariții. *) Dacă o discuție asupra tuturor nu pot face, nici acum, nici altădată, sper să mă ocup totuși, într-un număr viitor, și de alte câteva titluri din colecție.

STRALUCIT este comentariul Magdalenei Popescu la *Descrierea Moldovei* a lui Cantemir, operă în care cercetătorii au văzut de obicei numai valoarea de informație și pe care G. Călinescu n-o trece printre acelea care (ca *Divanul ori Istoria ieroglică*) i se par a conta literar. Fără a nega aspectul științific și informativ, Magdalena Popescu va căuta totuși originalitatea în latura de „construcție expresivă” (p. 294), adică, în fond, artistică. Noutatea operei lui Cantemir este din capul locului evidentă și față de Grigore Ureche (care, „demonstrînd primul rațiunile unei specificități naționale distincte [...] păstrează tonul nedeplin limpezit al celui ce nu-și poate reprezenta dimensiunile exacte ale faptelor”) și față de mai instruitul Costin („demonstrația lui e o tipică exaltare cărturărească [...] ceea ce și explică disproporția de argumentare, exagerările, supralicitarea dovezilor”, p. 294—5). Cantemir e un savant de talie europeană și un om politic experimentat, cunoscător al mediilor celor mai variate și al culiselor vieții politice, de la Istanbul la Moscova, lipsit de timiditatea în exterior a lui, să zicem, Miron Costin rămas boier pămîntean și operînd fără anvergură. Criticul examinează personalitatea lui Cantemir sub patru raporturi, de unde și schema foarte precisă a studiului. Savantul face istorie și geografie; omul politic construiește ipoteze, „teoreme ale organizării” statului, cum spune Magdalena Popescu, și este, am putea adăuga noi, un Machiavelli care, deși mai tânăr cu două sute de ani, se mai inspiră de la dreptul divin al suveranității, fără a neglija totuși mijloacele practice de a-l menține; pămînteanul descrie starea de fapt, obiceiurile, tradițiile, ca un „reformator radical și un umanist iubitor de știință și rațiune”; în fine, scriitorul — clar, dens și precis, ca în nici o altă operă a lui, — are capacitatea de a privi din afară, este impersonal și detașat (spre deosebire de înaintași care redactau patetice suplice), un fel de (spre a mai sugera o analogie după aceea cu Machiavelli) persan la Iași, ochi critic și rece, intrus în propria țară, după moda ce avea să ducă, numai cîțiva ani mai tîrziu, la Scrierile persane ale lui Montesquieu, capodopera unui gen foarte răspîndit după 1700 în toată Europa.

Această structură atît de riguroasă gîndită a studiului foiește de observații de amănunt cîteodată uimitoare, de relații neașteptate, de formulări memorabile. Scriind

*) Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, postfață de Magdalena Popescu; Al. I. Odobescu, *Scene istorice*, antologie și postfață de Mircea Tomuș; C. Dobrogeanu-Gherea: *Asupra criticii*, antologie și postfață de Mircea Iorgulescu — seria „Arcade”, Ed. Minerva, 1973.

rar, puțin, parcă în funcție de capricii ale gustului (Vinea, Sadoveanu, Cantemir), Magdalena Popescu este unul dintre cei mai dotați critici ai generației ei. Față de dorința de afirmare și de tenacitatea altora, mai modești ca posibilități, ea întruchi-pează ipostaza sceptică și leneșă a criticului, care pune mai multă emoție în aminaarea unor proiecte decît în realizarea lor și suferă de pe urma tocmai a unei mari inteligențe, incapabilă să învingă scrupule pe care singură le-a creat. Să ilustrăm inteligența acestei critici încă timide, paralizată oarecum de propria putere de invenție, prin două exemple. Acordînd credit legendei lui Dragoș, ce ar fi redescoperit, cu ocazia unei vînători, cîmpiile mănoase abandonate de strămoșii lui, Cantemir — observă criticul — reia de fapt „povestea biblică a exodului în căutarea țării făgăduite și motivul mai recent al Eldorado-ului, tărîmul mirific de care vorbea literatura de călătorii a Renașterii” cu scopul de a extrage astfel istoria moldoveană din ignoranța unei izolații provinciale spre a-i dăruî cursul amolu al destinului unui mare popor” (p. 299). Amestecînd istoria cu legenda, Cantemir este „primul dintr-un șir ilustru și exemplar de personalități geniale dotate care au imbinat luciditatea cu închipuirea explozivă într-un tip devenit specific prin repeta-re: Eliade, Hasdeu, Iorga” (p. 302-303). Foarte frumoasă e apoi urmărirea acelor „idei-macă” ale lui Cantemir din care s-au dezvoltat cîteva teme majore ale filosofiei moderne românești și chiar ale literaturii, dacă ne gîdim bunăoară că Sadoveanu putea afla în *Descrierea Moldovei* multe din motivele sale fundamentale: abundența fabuloasă ce dă Moldovei înfățișarea de Canaan, cum spune G. Călinescu, sacralizarea lui Ștefan cel Mare, ce devine eroul unei vîrste de aur a Moldovei, arhaicitatea oamenilor, neîncercători în schimbare și în tehnică, fataliști, ceremonioși și darnici. Există, în adevăr, în *Descrierea Moldovei* multe nucele de sadovenism, ce merg de la glorificarea peisajului fizic pînă la sugerarea unui spațiu edenic, prin fertilitate, unde oamenii se bucură de roade fără a fi obligați să muncască pămîntul Sadoveanu este, am spus mai demult, un cîntăreț al otiumului mai degrabă decît al negotiumului și eroii lui se bucură de o rodnicie care îi scutește de efort și pe care n-o provoacă. Magdalena Popescu, descoperind în Cantemir sur-sa acestei atitudini, o explică splendid: „Omul ocrotește firea, n-o dezbăluie, n-o trădează. În mijlocul unei istorii vitrege și de multe ori ostile, știe că, exploatin-du-și fătîș incalculabilul avut, el și țara lui pot deveni o pradă ușoară și mult rîvnită. De aceea nu începe izvoarele bogăției, nu le lucrează. [...] Apare aici motivul naturii ascunse și, implicit lui, cel al istoriei ascunse”. (p. 307)

ANTOLOGIND și comentînd *Scenele istorice* și *Cîteva ore la Snagov* ale lui Odobescu, Mircea Tomuș începe prin a defini noțiunea însăși de „literatură” la un autor ale cărui opere țin, în același timp, de istorie, de disertația e-seistică, de jurnal și de ficțiune. Intellectul subțire, Odobescu e totuși anacronic prin formula nediferențiată a operei lui, mai aproape, notează criticul, de croniciari și de latinisții ardeleni decît de adevărații lui contemporani. Ceea ce este exact. Însă pînă la urmă, după un mare ocol teoretic, Mircea Tomuș nu ne oferă decît tot un mijloc empiric de a determina acest gen de literatură născut la confînele tuturor genurilor („tot numai exercițiul liber de prejudecăți al gustului poate dicta cuvîntul hotărîtor”, p. 239). Ar fi, apoi, două feluri de opere (criticul are plăcerea clasificărilor și distincțiilor): jurnale, adevărate ori false, și scene istorice, adică scrieri fictive cu material istoric. Ba chiar o „ierarchie”, urcînd de la simpla notație (de pildă în jurnalele de călătorie din tînerete, examinate sumar în postfață, dar omise inexplicabil în antologie) pînă la ficțiunea propriu-zisă. *Scenele istorice* sînt analizate în funcție de felul „cum aspectul documentar incită creația și cum aceasta din urmă îl utilizează pe cel dintîi potrivit unui anumit program” (p. 243). Criticul ne mai spune că „cea mai importantă problemă a criticii *Scenelor* a fost aceea dintre aspectul lor documentar și cel de invenție, a rolului și valorii fiecăruia dintre cele două elemente de bază” (p. 247). Oțioasa problemă servește criticului drept punct de plecare pentru o alta căci, zice el, „adevărata problemă

a acestei teme de exegeză nu este în fond fidelitatea narațiunii față de istorie [...] ci mai ales răspunsul la întrebarea: de ce, din întreaga istorie a Românilor [...], tocmai Mihnea cel Rău și tocmai Doamna Chiajna?” (p. 253). În adevăr: de ce? Secretul ar fi atracția lui Odobescu pentru anume tipuri „romantice” care, pe fondul unor evenimente de istorie autohtonă, ar putea deveni eroii unei „adevărate drame patriotice și naționale”. „Scenele reprezintă ca atare scenarii dramatice al căror substrat moral și uman e determinat de programul pașoptismului umanist și romantic [...] Odobescu a nutrit iluzia că personajele pe care le întrevădea el în trecut, prin cealaltă tulburare a cronicilor, ar servi cel mai adevărat această concepție”. Ergo: „*Scenele istorice* rămîn lucrări de invenție personală în care programul politic și patriotic este transfigurat în schemă caracterologică și reacție morală, ilustrări ale unui punct de vedere riguros etic și umanitarist aplicat istoriei în învăluirea demersului arhivist creator de culoare locală în sens totodată arheologic, dar și romantic și esteticizant” (p. 256-7). În ce privește *Cîteva ore la Snagov*, el e frumos numit „fals jurnal de călătorie”, amestec de reverie, de „fantazare somnolentă”, de culoare locală, de evocare istorică, de mișcare dramatică și de disertație agreabilă. Sensul pașoptist patriotic fiind prezent și aici.

Însă există la Odobescu un conflict interior al operei pe care studiul lui Mircea Tomuș nu-l ia suficient în considerare. Nici vorbă că programul și formația intelectuală a scriitorului fac din el un pașoptist și un romantic întîrziat; dar stilul, structura lui expresivă sînt ale unui estet academizant (dună cuvîntul lui Vianu). Conflictul este, deci, între intenția romantică și lipsa ardenței, între întriga neguroasă, personajele tari, crimele, pe de o parte, și modul cam prea meodic al narațiunii și descrierii, pe de alta. Înainte cu cîțiva ani de *Salammbô*, Odobescu folosește inventarul arheologic, acumularea de detalii, recompunînd cu mijloace savante atmosfera epocii. Odobescu ni se înfățișează ca un tipic scriitor de tranziție. El tratează subiectele romanticilor din afară, ajungînd chiar la acel „bizantinism al descrierii” observat de Al-bères la naturaliști. Negruzzi e un scriitor „naiv”, trăind dinăuntru grozăviile de la curtea lui Lăpusneanu; Odobescu se documentează, el e un erudit fără imaginație, și un scriitor elegant și prețios, la care materia vie a romanticilor se transformă în clișeu, în temă literară. Impresia, la lectura *Scenelor*, este de decor minuțios de teatru, de mașinărie, în care însă se mișcă simple fantome, personaje convenționale care implinesc acțiuni convenționale.

Critica lui Mircea Tomuș este, și de această dată, un asediu lent, prelungit, al operei, ale cărei „dedesubturi viclene”, cum spune el însuși, încearcă mereu să le sugereze, căci pentru autorul Rășfrîngerilor orice operă este ca un iceberg care mai mult ascunde decît arată.

STUDIUL lui Mircea Iorgulescu despre Gherea (sprijinit pe o originală culegere din articolele criticului) pornește de la două idei principale: înțlia este că, pînă acum, Gherea a fost examinat mai ales în raport — cu Maiorescu, cu spiritul ori literatura epocii, cu tendințele actuale, — și aproape deloc în sine, în „ceea ce constituie spațiul idealistic al operei lui” (p. 233); a doua idee este aceea că majoritatea judecăților asupra criticului s-au bazat doar pe cîteva articole — aproape toate de la începutul carierei lui — nefîinînd seama nici de precizările și nuanțele introduse ulterior în discuție de Gherea însuși, nici, fapt mai grav, de însăși evoluția criticii lui care este foarte mare. Studiul lui Mircea Iorgulescu își propune, în consecință, să analizeze critica lui Gherea (nu situația ei), restabilind adevărul, unde e cazul, prin apel la texte. Și, trebuie spus de pe acum, Mircea Iorgulescu știe nu numai să interpreteze altfel texte prea bine cunoscute, dar și să recurgă la texte în genere disprețuite ori ignorate de comentatori.

O dovadă de pătrundere critică este, de pildă, propunerea unei alte lecțiuni a pasajului celebru din *Asupra criticii*, 1887, în care Gherea determină cele patru întrebări la care se cuvine să răspundă orice critică. Pasajul este următorul: „de unde vine creațiunea artistică, ce influență va avea ea, cît de mare și vastă va fi acea

influență și, în sfîrșit, prin ce mijloace această creațiune artistică lucrează asupra noastră” (ediția de față, p. 40). S-a reproșat adesea lui Gherea, cum știm, că, dacă două întrebări se referă la acțiunea operei asupra cititorilor, una, la originea ei și una, la mijloacele tehnice, problema, esențială, a valorii însăși a operei nu e măcar atinsă. Mircea Iorgulescu atrage atenția că, în context, a treia întrebare are un alt sens, putînd fi vorba chiar de o eroare de tipar. Căci iată cum lămurește Gherea însuși întrebarea: „Acuma să vedem cît de mare e această forță etc. ...Într-un cuvînt criticul se întreabă: cît de mare, cît de vastă e creațiunea artistului?” (idem, p. 39). În felul acesta, textul se clarifică: în locul repetării inutile a celei de a doua întrebări printr-una abia deosebită, cum s-a citit pînă acum, trebuie să înțelegem că a treia întrebare privește exact opera ca valoare și este veriga ce lipsea din lanț. A patra întrebare capătă și ea altă semnificație: nu e vorba de mijloacele prin care se exercită influența, ci de mijloacele prin care creația ni se impune ca atare.

Interpretate cu îndrăzneală sînt și studiul ca *Materialismul economic și literatura și Critici voluntari* din 1895, *D. Panu asupra criticii și literaturii* din 1896, *Criza literară* din 1901. În primul dintre ele, Gherea nu numai stabilea mai multe nivele la care baza economică determină literatura, dar refuza să vadă în materialismul economic o cheie universală și facil aplicabilă. Fraza lui, despre pericolul dogmatismului, Mircea Iorgulescu face bine că o citează: „Această teorie atît de roditoare (dacă devine dogmă — n.n.) [...] adoarme spiritul de cercetare în loc de a-l stimula” (p. 290). Cu totul surprinzătoare e definiția pe care Gherea o dă criticii în *D. Panu asupra criticii și literaturii*: „Dacă arta e natură văzută prin prisma artistului [...], atunci critica e arta văzută prin prisma criticului” (p. 293). Există, mai mult, la Gherea, un sens artistic al actului critic, relevant încă de G. Ivascu în monografia lui din 1972 (p. 69) și, mai devreme, în prefața ediției din 1967, prima tentativă serioasă de „dezdogmatizare” a criticului de la „Contemporanul”.

Meritul studiului lui Mircea Iorgulescu e de a corecta unele judecăți înrădăcinate și de a remarca totodată marea schimbare a criticii lui Gherea după 1894, prin scoaterea în față a unor articole mai puțin ori deloc utilizate. Criticul pune chiar oarecare patimă în acțiunea lui reparatoare. Stilul e polemic, ușor agresiv pe alocuri, sau confuz prin precipitarea de a nu întîrzi dovezile sau de a nu pierde pe drum elemente importante în demonstrație. Dar întrebarea principală e alta: în ce măsură Gherea iese modificat din noua interpretare? Premise ale unei modificări se găsesc în postfață, dar Mircea Iorgulescu nu le exploatează îndeajuns de bine. Și iată de ce. Mutînd accentul de pe studiile de tînerete pe acelea de maturitate, comentatorul comite o anume simplificare, poate mai justificată, dar, oricum, asemănătoare cu aceea de a le examina exclusiv pe primele: căci, probabil, adevăratul Gherea este în această contradicție, dintre sociologismul îngust al tîneretii și tezele mult mai comprehensive de apoi. În loc să explice contradicția, Mircea Iorgulescu absolutizează pe cel de al doilea Gherea, ca o revanșă, parcă, la absolutizarea pînă de cîrînd a celui dintîi. Pe urmă: epoca (Ibrăileanu a arătat-o) i-a selectat mai ales pe primul Gherea și imaginea contemporanilor s-a transmis pînă la noi. Autorul postfeței putea descrie această „falsificare”, datorată necesităților epocii respective: falsificare obiectiv justificată și care a lăsat urme adînci, cum se poate constata. În sfîrșit: antologia și postfața au în vedere exclusiv pe Gherea ca teoretician al criticii; rămîn în afara discuției critica de text, analizele. Iar acestea se inspiră, fără excepție, din sociologismul vulgar al primului Gherea (și studiul despre Eminescu, și acela despre Cosbuc, și cele despre Caragiale). Imprejurarea complică lucrurile și ne arată, o dată în plus, de ce compunerea unei măști noi a lui Gherea este o operație foarte dificilă, dacă nu imposibilă.

În orice caz, studiul lui Mircea Iorgulescu este strîns argumentat și incită la reflecții asupra operei și carierei postume a lui Gherea.

Nicolae Manolescu

Poezia

POEȚI autentici nu sînt neapărat aceia care forțează atenția și obligă prin manifestări multiple, imediat vizibile, să luăm act de existența lor, cu satisfacție sau resemnare, aproape că nici nu ne mai dăm seama cum. Rezerva (modestă și orgolioasă), lipsa regiei și a pozei spectaculoase presupuse a fi în legătură cu genul „artist” (continuă explicare de sine în fața tuturor), discreția statutului social întirzie formele prea apăsate ale recunoașterii și este rostul criticii, înainte de toate, să facă abstracție, mai devreme sau mai târziu, de factorii neexistențiali ai notorietății adesea pur publicitare.

Apartinând unei generații de care se vorbește mai puțin decît trebuie, Mihail Crama este oarecum nedreptățit chiar în interiorul ei; despre el se vorbește și mai puțin, din motivele amintite, la care se adaugă, în cazul său, absența pînă și a însemnelor exterioare ale originalității, practica unei poezii „albe”. mate, lapidare, reduse la strictul necesar, fără culoare, fără seducții. La această formulă (a lipsei de formulă) n-a ajuns dintr-o dată. Volumul de debut (*Decor penitent*, 1947, Editura Fundațiilor) era făcut să atragă atenția, dar cele ce i-au urmat (*Dincolo de cuvinte*, E.P.L., 1967; *Determinări*, Ed. Albatros, 1970, și îndeosebi recentul *Codice*, Ed. Cartea Românească, 1974) renunță, sec și definitiv, la înscenare și spectacol, la autobiografie reală sau fantezistă, la aerul de

*) Mihail Crama, *Codice*, Ed. Cartea Românească, 1974.

„Codice”

confesiune teribilistă, spre a ne ancora, mereu mai decis, în solul aspru, voit auster, din care s-au îndepărtat punctele de atracție, al unei lirici compresate, de ardori prelungite și rigori interioare:

„Cum s-au risipit uitații mei ani / un viscol, poate în altă solemnitate. / Juram în tinerețe, tată... / (Cum se pierd jurămintele!) / Uneori vrei să-mi spui ceva... uneori; / atunci ești mare cît tot zodiacul, / dar taci. Mai trece o iarnă, o primăvară / din săracii mei ani... / Mai trece”. (Cum); „Voi trage-n cet pe ochi cămașa morții, / voi spune-acelui ceas: Ajunge! / Tu îngere, — evlavie, noapte, singe... / Tu spune-acelei mulțimi din fața porții!” (Poem)

„Vor trece cai cu călăreți aplecați peste sea, / fiecare călăreț purtînd în frunte o stea, / ochii arzîndu-i ca flăcări. / Vor veni apoi / toți cîți n-au încăput în canoanele lumii — / voi cerșetorii, vagabonzii, huliții. / Mi-acopăr ochii de rușine și teamă / și-ncep numărătoarea inversă. / Marii, Magdalene, Marii, / numai picioarele voastre vor înflori / de virginitate și lumină, / Marii, Magdalene, Marii...” (Poem)

Din ceea ce spune (totdeauna percutant, cuvîntul purtînd parcă urma unei rupei, a unei smulgeri, a unei dificultăți învinse) și din ceea ce nu spune (ori suprimă avar cu sine pe textul mereu suspectat de inutil și prea-mult), din izbucniri și așteptări încordate, Mihail Crama articulează o poezie de extremă concentrare, a cărei aparentă sărăcie de mijloace și vocabular n-ar trebui, cred, să inducă în

eroare, mai ales într-un context literar cam prea bogat în cuvinte, de o productivitate (în mai multe sensuri) excesivă. Cu autori în versuri și proză grăbiți să ne asigure că există, cuprinși de panică în cazul că nu publică trei-patru volume pe an, eminentamente verbali și retorici, poate fi reconfortant și demn de respect un glas care se aude rar, numai cînd are ceva de spus; dar și atunci fără să ne asurzească. Dacă recunoașterea datorată reținerii și concentrării poate participa la judecata de valoare, cazul lui Mihail Crama devine brusc încurajator (greu de sperat că și contagios!). Acest „soldat în iarbă odihnind”, cum însuși zice într-un vers de mare sugestivitate, trăgînd în balanță cu liniștită pondere, impune prin cite un poem absolut remarcabil, încins pînă la transparență, pînă la anulare de sine. Un pas mai departe, o concentrare în plus — și foaia pe care se scriu abia cîteva semne ar rămîne albă. E și un risc, o primejdie în acest fel de a concepe poezia, riscul de a renunța pur și simplu la poezie, preferînd tăcerea și anonimatul. A sacrifică în aceste condiții doar *literatura*, nu și poezia, încercînd și izbutînd să o salvezi de fascinația filei nescrise, este o întreprindere dificilă care cere stăpînire și tact. În a separa discursul (care-i produce oroare) de cuvîntul strict și încă util, potrivit acelor lucruri, acelor „esențialități” (cum le spune Ion Caraion într-un foarte frumos eseu despre confratele mai puțin cunoscut) care merită să fie comunica-

mihail crama CODICE



te. Și pentru că Mihail Crama nu este suficient cunoscut, mai necesare decît comentariul sînt simplele transcrieri, elocvente prin tonul personal și ardoarea stăpînită.

„Nu; dar eu știu că-ntr-o zi / vor veni zăpezile mari și va ninge, / și tu mă vei vinde ca Iuda, / și-argintii vor sticli în părul tău lung. / Îmi vei spune: Așa se-ntîmplă, totdeauna, iarna / cînd vin zăpezile mari și ninge. / iar eu, trecînd de partea-nțelepciunii și-nțelegînd / că există-n lume și-un ceas al vinzării, / voi tăcea... / Așa se-ntîmplă, totdeauna, iarna / cînd vin / zăpezile mari și ninge.” (Elegie)

„Mioarele mele, / pierdute prin stele, / nu vă e frig / în cosmica noapte? / Vă strig și vă strig / răsfățatele mele... / Lung dinspre Sirius / bate-o furtună. / Cine v-adună / Cine vă mai adună / din fluier de os / la loc călduros / pierdutele mele?” (Sus)

L. Raicu

Prima verba

PENTRU cititorul pasionat de poezie numele lui George Tărnea (*Testamentele înțeleptului*, Ed. Cartea Românească) nu este al unui necunoscut. Poetul a publicat suficient prin reviste ca să atragă atenția, cu o frecvență mai mare în ultimii doi ani și face parte din promoția acelor tineri abia ieșiți din adolescență, care, cu 8—10 ani în urmă, își scandau cu seriozitate talentul prin ceraciurile studențești bucureștene — pe atunci foarte vii și străine de frivolitatea spectaculoasă a amestecului de poezie, muzică folk, recitări cîntate etc., etc. la modă acum — promoție care a dat, între alții, pe Gabriela Melinescu, Ioana Diaconescu, Mariana Costescu, Ileana Mălăncioiu, Dan Mutașcu, Paul Tutungiu, George Alboiu, Gh. Istrate, Gh. Lupașcu, Ion Drăgănoiu, Adrian Păunescu, Marius Robescu, Virgil Mazilescu, Ion Nicolescu, Dorin Tudoran, ca să-i amintesc exclusiv pe poeți. Între ei, George Tărnea trecea drept un „muzical” și un iubitor al conciziei frazeologice în linia antiredundantă a hermetismului barbian. I-am citit atunci poeziile, am mai citit și altele, în timp, desigur ca să pot deduce trăsăturile lirismului său deloc comun: muzicalitate, concizie, alura meditativă, cultul ideilor poetice, — semn al acomodării cu tairițele „castelului de gheață”, simțul cuvîntului rar și, nu în ultimul rînd, o neobișnuită îndeminare prozodică. Prea puțin din toate acestea și-a găsit loc în volumul de debut ca-

re îmi pare, față cu talentul poetului și cu poeziile rămase afară, o formulă de compromis, explicabilă (oare) prin aceea că, bătînd inutil pe la ușile editurilor cu ceea ce avea mai bun și mai personal, va fi observat că ar putea mai degrabă convinge cu ceea ce are mai comur. Nu-i un lucru nou o asemenea întîmplare și, la dreptul vorbind, nici nu mai e o întîmplare. Neplăcut e, în cazul lui George Tărnea, că volumul său, în loc să constituie un debut de excepție, cum ar fi meritat poetul, se arată a fi mai mult o concesie onorabilă. Bine cel puțin că și realizează cu exactitate și afecțiune situația punînd o sub semnul cartezian al perfectibilității: „Și totuși concesia doare / strivindu-mi atom de atom / cînd pasul înfrînt fără luptă / mai fură din mine un om // corabie strictă pămîntul / îmi ține țărîna în cart / și totuși cuvintele-mi zboară / prin mult visătorul Descartes”.

Primul ciclu al cărții — cel mai neinteresant — conține trei poeme de inspirație istorică, scrise cursiv și gramatical, de o muzicalitate proprie poetului, dar sufocate de locuri comune declamate prozaic în maniera festivă a versificatorilor autohtoni și ocazionali. Nu sînt meditații contemporane pe marginea unor motive din istoria națională, ci încercări precare de înapoiere la tonul liric al veacului trecut. Așa cum n-am să înțeleg niciodată ce farmec poate avea pentru unii punerea în versuri a, bunăoară, cronicii lui Neculce, nu înțeleg acum

în ce constă poezia unui text cam sforțitor de aritmetică a elementelor de istorie în care frumusețea sentimentului declamat n-are nici un fel de acoperire în expresie poetică: „Trag mirarea lumii spre Moldova / (foarte frumos și foarte singur acest vers!) / și de pacea oștilor mă rog / bănuind ce aspră fi-va slova / trasă dintr-un piept de înorog // iau în seama vieții călătoare / vorbele-nchinăte spre Alah / și-mi zidesc la inimă datele / hronicul romano-moldovlah // pun pecete aprigă de singe, / roadelor căzute sub gîndaci / arătînd că nu se poate stînge / bradul țării ce-au purces din daci”.

Îl regăsim pe George Tărnea abia în ultima treime a volumului. Nimic, în afară tiparului prozodic și a muzicalității, nu au în comun poemele din primele 40 de pagini cu cele din ultimele 20. Se simte că poetul e mai la el acasă în ce scrie, mai profund, poet și nu traducător în versuri al sentimentelor. Poeziile au o undă esențială ce se propagă cu discreție, concizie de instantaneu liric și atmosferă autonomă, fixînd nostalgice puncte de reper pentru aventurile sufletului precum în acest superb *Cîntec de leagăn*: „Azi prindem fluturi Alexandra / și pul rătăcitor de nori / e necesară pentru suflet / și nebunia uneori // poți crede tot ce vrei mai bine / copiii nu greșesc nimic / au dreptul să-și iubească visul / și zînele din carul mic / / tu încă nici nu știi ce mare / se-ășterne peste noi un cer / și cite vinători de fluturi / în schimbul vieții ni

se cer // am să mă-ntorc bătrîn odată / să-ți spun cum e și-ră alt tărîm / dar pîn-atunci sădim semințe / de soare șchiop pe caldarîm”. Eseninismul și baladescul sînt la George Tărnea funcțiuni ale sufletului constrîns să stea mereu între două ispite, fără decizie. De o parte ispita confesiunii sentimentalo-ironice, accentuată de o bună memorie afectivă ce favorizează retrospectivitatea („Manifestam cîndva o sete crudă / la birtul suspendat între tramvaie / ciudat de tot mă descurcam / cu viața / și-mi desenam în gînd o cucuvaie / ... / Sub mimica paharelor goale / la cel mai subred birt fără obloane / manifestam cîndva un fel de suflet / și-o libertate, de-a iubi capcana”), de cealaltă, cu originea în starea de meditație, ispita interogativă, ambițioasă înălțarea într-o zonă pură, a rosturilor ultime, cum în cele *Trei cîntece de menestrel* ce ar merita, toate, reproduse în întregime. Poetul știe forța cuvintelor să i se supună și, totodată, manifestă o grijă aproape calofilă pentru frumusețea exterioară a dicțiunii poetice. Esențială însă în această ultimă parte a volumului, — reprezentativă — mi se pare a fi tentativa de argumentare lirică a unei atitudini existențiale ale cărei caractere principale sînt: iluzionarea ironică în retrospectivă, refuzul conveniențelor și al simulacrelor, puritatea trăirii nu lipsită de rafinament și de un oarecare accent polemic („Mă fac mă mai fac de-a cocorul / bat cuie în cer cu piciorul // și vin să mai beau o bărdacă / de vin unsuros și ce dacă // mă fac mă mai fac de-a soldatul / și trec nemurirea de-a latul // sînt singur de pus peste rană / pămîntul mi-e luptă și hrană // răsăr dintr-o altă măsură / cu mugurii albi de răsură // mă fac, mă mai fac, nu m-aș face / de-a ce și de-a cum vă mai place”).

George Tărnea este un poet în care cred și al cărui debut de acum, prin cele două fețe ale sale, îmi face și mai activă dorința de a-l reciti în poeziile demne de talentul său.

Laurențiu Ulici



PRIN sirguința traducătoarei Elena Davidescu ne-a devenit accesibil un foarte interesant scriitor : Franz Storch, autorul unui volum de schițe și povestiri*) prefațat cu un just sentiment al valorii și cu simpatie colegială de Constantin Chiriță. Asemenea transpuneri, pe care le-am dori cit mai prompte, din limbile naționalităților conlocuitoare în limba română, a patriei comune, și din aceasta, într-o proporție încă și mai masivă, în cele dintii, sint binevenite nu numai pentru cunoașterea integrală a literaturii noastre contemporane, ci și ca posibile prilejuri de verificare reciprocă. Limbajul care se exprimă sensibilizează pe scriitor în raport cu o serie de influențe ce nu acționează asupra celor de altă expresie. Creează, cu alte cuvinte, particularități ce ies, prin alăturare, mai bine în relief, capabile de a stimula schimbul de experiență artistică. De la debutul lecturii, prozele lui Franz Storch m-au impresionat — într-un chip, mărturisesc, plăcut — printr-un fel de „conservatorism” calm, liniștit, contrastînd cu snobismul agitat al unor confrăți de breaslă, mici kafkieni, sau beckettieni, sau... preocupați mereu de „modă”, alarmați la gîndul de a nu mai fi în pas cu Europa. Complexul deșteptăciunii sau sincronismul facil sint fenomene străine prozei lui Franz Storch. Maestrii săi par a fi fost marii scriitori de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui în curs, de la care a învățat multe pentru că știa multe (în literatură nu poți să „înveți” decît dacă știi).

Concentrate, precise, sobre, îndreptîndu-se sigur spre o semnificație ce nu pare premeditată, crescînd din însăși materia narațiunii, și o dată cu ea, cu ceva „solid”, coerent în structura lor, schițele lui Franz Storch se dezvoltă dintr-un bogat simț al concretului. Le caracterizează înainte de toate atenția specială pentru detaliul de ordin fizic sau material, interesul neabătut față de stările sufletești „mici”, greu de surprins în provizoratul lor adesea fulgurant. Gesturile, atitudinile sint urmărite cu acea exactitate care le face imediat recunoscutibile, credibile, intens vizibile. Fascicolul de lumi-

*) Franz Storch, **Inginerul de gramofone**. Editura Kriterion, 1973.

Virtuțile genului scurt

nă proiectat asupra lor — un bătrîn cojește un măr : „Minuia atît de dibaci cuțitul încît fișa de coajă se lungea într-una”, o fată bea cafea — le transformă în niște mici evenimente, le conferă un element fascinatoriu : „A fost pentru mine una din cele mai mari descoperiri cînd am văzut întîia oară cum bea o fată. Bea cu sorbituri minuscule și pleoapele și le ținea închise și expresia feței era un amestec de suferință și de plictiseală. Poate impresia aceasta să mi-o fi trezit doar modelul monoton al bluzei. De atunci am văzut bind multe fete și femei, la birou, după geamurile vreunei cofetăriei sau prin locuințe, seara tîrziu și dis-de-dimineată, cînd noaptea nu mai era întunecoasă și ziua nu se lumina-se încă, adesea și în după-amieze lenese, dar niciodată băutul cafelei nu m-a fascinat într-atît : buzele țuguite, aceea sorbire insonoră a cafelei, cu înghițituri minuscule, acest fel de a bea neafectat, feciorelnic, în care îmi închipuiam că descoperisem însăși viața. Flacăra pilpiia în fața ochilor ce-i ținea închisi, și obrazul avea ceva din strălucirea reținută a unui Buddha de aramă”. Observația autorului coboară pînă la nivelul senzației pure — cit de viu simțim, de exemplu, apa care se revarsă dintr-un pahar peste degetele mîinii care-l ține sub robinet — și depășește sfera umanului. În căutarea hranei, de cite ori găsea ceva, o galinacee — remarcă scriitorul — „își dădea capul într-o parte ca să poată vedea mai bine”, și chiar dacă nu am avut niciodată ocazia să observăm această atitudine specifică domesticeii zburătoare, indicarea ei ne frapează tocmai prin justete. De o remarcabilă densitate a concretului, proza lui Franz Storch e o adevărată infuzie de detalii exacte și de observații psihologice fine : „Era ora cinci și peștii veneau în sus, spre oglinda apei. fără grabă ziua devenea roșie, sau de un roșu-gălbui, sau galben-roșcat, cu toate că soarele se mai afla dincolo de pădure. Dinsul ședea pe un scaun pliant și privea la apa verde ca iarba. Pînă atunci fusese cafenie, iar unde începea stufărișul era o întunecime asemănătoare uleiului de motoare uzat. Doar cînd un pește bătea apa veneau, o dată cu cercurile stîrnite, inele mai deschise, veneau și se stingeau, mai scli-

peau o dată slab și se pierdeau definitiv. Prin preajmă era o tăcere, o atît de ireală tăcere încît omul uită pentru citeva clipe unde se afla. Din cine știe ce motiv, sălciile fuseseră tălate și, astfel, izgonite păsările. Iar pentru insecte aerul era încă prea rece. De obicei ele zumzăiau abla mai încolo, cînd apa începea să miroasă a pepeni. Pînă atunci svicnetele peștilor, lacomi de lumină, rămînea unica variație. Căci nici unul nu voia să muște din momeală”.

Dintre numeroasele bucăți ale volumului citeva ni s-au părut, dincolo de amintitele calități pe care întreaga serie le ilustrează, mai „rotunde”, mai complet articulate, încheiate printr-o „poantă” (element indispensabil schiței) mai de efect. **Vremea nutrețului**, de pildă, ne-a făcut o impresie excelentă. În numai o pagină și jumătate autorul reușește să redea încordarea unei nopți albe, de gelozie, pe care bărbatul și necredincioasa lui nevastă o petrec, fiecare într-un alt colț al odăii, fără să-și adreseze o vorbă, nemișcați. Cîntecul cocoșului răsună ca un avertisment (de mai rămîne puțin timp pentru „scena” pe care o aveau de „jucat”) și atunci el, cel înșelat (sau care doar se credea astfel), își varsă dintr-o dată tot năduful, eliberîndu-și cuvintele tăcute o întreagă noapte. După care „luă cele două găleți de tablă din colț”. Căci : „Era tocmai vremea nutrețului”. Ritualul muncii, al vieții lor obișnuite de țărani, în care locul unuia e lîngă al celuilalt, secular și implacabil, se dovedește mai puternic. Chiar și sentimentele cele mai chinuitoare trebuie să i se supună. Cînd sosește „vremea nutrețului” explicațiile amoroase încetează de la sine. Totul pare frivol în comparație cu această operație matinală simbol prin care o străveche existență și o civilizație s-au perpetuat. Într-o strînsă împletire de observație a obiectelor și de analiză psihologică, eroul, iarăși un bărbat înșelat (sau care doar are această impresie), după ce ezită, rătăcind la voia întîmplării pe ulițele satului și în cîmp, între condamnare și clemență, înclină într-un frumos final spre ultima (**Apărătorul**). Sufletul omului se poate încălca sau descărca de energie la fel de repede, în funcție de niște simple imponderabile. Personajul



din **Experiment** se scoală într-o dimineată cu hotărîrea de a nu mai face concesii, de a spune tuturor adevărul. Pînă să iasă din casă, decizia i se spulberă însă ; se consolează cu gîndul că „poate altădată, mai știi ?”. În așteptarea unei explicații hotărîtoare cu fostul bărbat al femeii pe care o iubește, eroul din **Vizită tîrzie** pregătește „scenariul” întrevederii, gesturile pe care le va face, vorbele pe care le va rosti. Cînd cel așteptat sosește, scena se desfășoară conform celor prevăzute și **totuși altfel**. Ceva modifică pe nesimțite lecția atît de bine învățată. Umorul plăcut al scriitorului, cu o bună reușită, din acest punct de vedere, în debutul bucății **Țiglarul**, se înăsprește în schița **Oarecum om**, memorabil portret al unui fel de ins-robot, manifestîndu-se exclusiv prin gesturi și reacții calculate, măsurate, anticipate. **Răzultorul** de țepi condensează istoria celor două războaie mondiale în mica istorie a unei frizerii. **Victoria și Două bucăți de zahăr** evocă, cu o frumoasă emoție dispărută parcă din proza mai nouă, nostalgia unor iubiri de altădată. Sigur că nu toate bucățile volumului sint la fel de bune. Genul scurt își are riscurile lui : concentrarea acțiunii poate duce la schematism, injectarea unor doze exagerate de „sentiment” produce un accent melodramatic. Tocmai de un schematism melodramatic suferă unele din povestirile mai de la sfîrșitul cărții (**Gigolo**, **Mîncea galbenă**). Privind însă lucrurile în ansamblu, putem afirma că genul scurt cîștigă în persoana lui Franz Storch pe unul din cei mai interesați reprezentanți ai lui.

Valeriu Cristea



● **STUDIUL** fiind interdisciplinar, autorul începe prin delimitări succesive și fixarea metodelor proprii unei detașări a esteticului existent în ansamblul manifestărilor sociologice, etnografice, folclorice. Bine echilibrat, traiectul cărții urmează o linie ascendentă, care începe prin definirea conceptului de artă populară comparativ cu acela de artă cultă și sfîrșește cu determinarea tendințelor estetice vizibile în mediul rural contemporan. Nivelul abstract al discuției, pe care l-ar presupune un capitol intitulat **Proliferarea conceptelor**, este corectat prin analize concrete, de multe ori de teren, îndreptate nu numai asupra poeziei populare așa cum există ea astăzi, cu numeroase interferențe tematice, ci și asupra arhitecturii, picturii, obiceiurilor, costumelor și podoabelor interioare din numeroase case țărănești.

Dar meritul cel mai de seamă al cărții nu stă, firește, doar în varietatea și concretețea materialului folosit, cit mai ales în interpretarea care i se dă. Există un specific și o funcționalitate anumită a artei populare contemporane. Ambele fenomene manifestă, după pă-

rerea autorului, tendința de sincronizare cu progresele tehnicii. Mai explicat spus, funcționalismul creației tradiționale se perimează prin invazia producției industriale, de serie. Dar, dincolo de aceasta, rezistă o funcționalitate estetică venită dintr-un fond mai adînc de spiritualitate umană, din ritualuri magice rămase cu vremea fără substrat real, dintr-un fel de a fi specific, pe care Grigore Smeu îl numește „**inaderență afectivă** la spațiul gol, sterp”, „reflex al unei întinse generozități native” (p. 117). Departate de a rămîne static, acest specific se manifestă diferit astăzi față de trecut, altfel în procesul de urbanizare a satelor decît în societățile arhaice. Preocuparea pentru decorativ se poate degrada în stridențe cromatice, în interferențe nereușite mimetice, între frumosul natural și cel artistic („Seducția kitsch-ului”). Autorul **Reperelor estetice** observă că procesul continuu de realizare a acordului cu contemporaneitatea nu merge numai de la sat spre oraș sau invers, cum se crede, într-o bună parte a studiilor de specialitate de la sămănătoriști încoace, ci este mult mai complex, presupunînd

pătrunderea artei artisanale înapoi, în mediul care se presupune a fi generat-o, un gust modern pentru arta tradițională, o încercare de revitalizare a ei care se întoarce, cu vremea, în sat, în sfîrșit pătrunderea artei amatoare și cupidă prin mijloacele de răspîndire rapidă de astăzi (presă, carte, radio etc.). Sensurile cărții se limpezesc în final și expunerea dinamică a reperelor estetice capătă adîncime. În procesul actual de sistematizare a satului grija pentru educație estetică este unul dintre factorii fundamentali. Numai o educație estetică multilaterală, în mediile cele mai largi, contribuie la „formarea spirituală a omului nou, la îmbogățirea creatoare a **disponibilităților** lui sufletești” (p. 192). Cartea lui Grigore Smeu este, așadar, concepută ca o pledoarie pentru frumos, menită să vină în sprijinul celor care se îndreaptă spre formarea gustului publicului rural, ba chiar mai mult, spre formarea responsabilității educatorului însuși.

Remarcabilă prin înscrierea în problematica actuală a satului românesc, lucrarea este, de asemenea, bine circumscrisă în sfera studiilor de specialitate.

Ne gîndim la **Arta populară și relațiile ei** sau **Conceptul de artă populară** ale lui Al. Dima, **Arta țărănească la români** a lui Gh. Oprescu, studiile lui Gh. Vrabie, Mihai Pop, Ov. Papadima, cu care autorul se confruntă permanent pe parcursul demonstrației. Ideea de a face o cercetare de tendințe, de a descifra sensurile viitoare este ambiția, prudent exprimată, a cărții, visul ei de a aduce noutate în concepția generală a lucrărilor despre arta populară. Să privești prezentul cu ochii viitorului, pe care-l cauți tot pe orizontala existenței înseamnă, fără îndoială, o schimbare radicală a perspectivei. Dar ea nu poate fi decît o cucerire parțială, o prospectare ce mai trebuie încă să cîștige teren, să răstoarne, sau cel puțin să dubleze, un principiu de valorizare bazat pe un circuit care începe cu observația și sfîrșește cu definirea fenomenului, în loc să înceapă cu o ipoteză și să se investigheze invers, deși nu mai puțin riguros, căutînd sensurile actualului. Aprecierea noastră asupra cărții n-ar fi deplină dacă n-am face o ultimă referință la ansamblul estetic în care autorul își încadrează lucrarea : Tudor Vianu și Lucian Blaga ca prezențe românești, Joffroy, Croce, Souriau, Huyghe, Read, Elle Faure din aria europeană. Cu observația că folosirea unor esteticieni din școli diferite pentru lămurirea unui nivel estetic unitar, cu relații bine determinate, ar putea, fără precizări explicite, să ducă la confuzii în modul de înțelegere, deci că această citare a lor ar cere mai întîi o unificare a limbajelor, încheiem această scurtă incursiune într-o carte altminteri bine echilibrată și serios scrisă.

Ecaterina Țarălungă



Critică de școală nouă?

REFORMULATĂ în cadrul mai larg al discuțiilor despre critică din ultima vreme și dirijată pe urmă spre chestiunea, marginală oarecum, a „criticilor tineri”, o mai veche prejudecată a luat forma unui reproș aproape stereotip, obiectându-se acestora că nu reprezintă și că nu susțin o „nouă critică”. Apariția unor critici noi nu presupune însă în mod obligatoriu și apariția unei „noi critici”, după cum nu este obligatoriu ca o nouă critică să aparțină exclusiv unor critici „noi”; relația stabilită este așadar falsă, provenind dintr-o confuzie de planuri poate involuntară.

La baza ei se află ceea ce odată Al. Piru numea „complexul de inferioritate al criticului român, intimidat de ultimul publicist străin” și nu e întimplător că în același context a fost reluată observația privind o așa-zisă „stare de înapoiere” a criticii autohtone în raport cu „metodele noi” din critica europeană. Intemeiată și explicabilă în urmă cu peste un deceniu, această afirmație este azi contrazisă de realitatea existenței unui mare număr de lucrări semnate de critici de vîrste diferite, caracterizate — dincolo de valoarea lor — tocmai de utilizarea, uneori excesivă, alteori surprinzătoare față de precedentele autorilor, a celor mai noi „descoperiri metodologice”.

Manifestat sub aceste două forme, complexul „înnoirii”, al „păstrării pa-sului”, al „reformelor”, al „legii progresului” ar rămîne benign — specia căutărilor de noduri în papură este eternă.

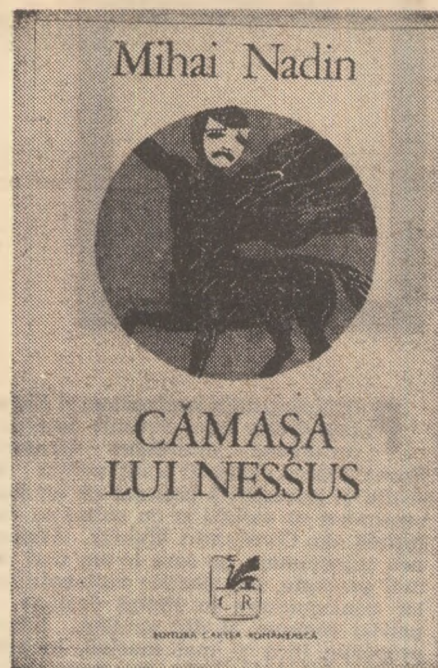
În realitate, există un adevărat cult al „emancipării” critice prin intermediul unei terminologii pompoase și stridente, de o savantă monstruozitate; recenziile cele mai mărunte mișună de cuvinte mari și goale, numărul teoreticienilor întrece cu mult pe cel, din zi în zi mai redus, al „practicienilor”, tot felul de cetățeni, stimabili altfel, publică lungi și doctorale „studii” despre modul în care „trebuie abordat

textul literar”, deși, dacă ar fi puși în fața unor foarte clare versuri, ar cădea într-o adîncă perplexitate. Umbra ilustrului Marius Chicos Rostogan patro-nează acest efort întru modernizare și parcă-l auzim pe „distinsul nostru pedagog absolut” spunînd cu siguranță: „Ei! pe dracu, talent!... că-z talent nu-i doar ghe vreo samă! asta-i lucru anticvat... Cu metoaghele mogherne doară, totul zace numai în aplicățiune!”

În eseurile despre teatru*) ale lui Mihai Nadin strînse într-o carte cu titlu enigmatic descoperim același fior al noutății, comunicat mai întîi liric: „...Undeva în cabină, o ultimă trăsătură de machiaj, o ultimă privire în oglindă... Apartinem acestei lumi, intrăm în emoțiile ei. Gongul bate secunde de un alt timp, ieșim din realitatea întîmplării care ne-a adunat, acum, aici și intrăm în idealitatea unei condiții existențiale ce ne angajează integral. [...] Țînesc luminile reflec-toarelor. Acesta e teatrul. De o nestatornicie ca a vieții însăși, iubit și din prea multă dragoste condamnat să poarte cămașa morții. A îmbrăcat-o știind ce este, pentru că a simțit că i-a fost hărăzită. Și o îmbracă mereu, l-o dăm de fiecare dată, Deianire ale morții sale, iubindu-l, dar neînțelegînd că el nu poate rămîne același, că trebuie să înșele mereu o dragoste pentru a provoca alta și a exista prin ea. Atîta doar că de la o vreme ne îmbrăcăm și noi, puțin cîte puțin, în ea” (s.a.). Autorul face, după această introducere neîndoiș „poetică”, o constatare teribilă în simplitatea ei — „Civilizația modernă determină adînci mutații în ceea ce s-a numit la un moment dat mediul vital al omului. Este vorba de un proces reflectoriu, dinamic, astfel încît corespunderea îndepărtării de natură și adîncirii într-un univers secund, de emanație tehnico-științifică, se constituie forme noi de acomodare la realitatea altor forțe ce acționează asupra oamenilor”; aflăm mai departe, că „teatrul este colorat în nuanțele infinite ale realității, are polidimensionalitatea umanității și vibrația auten-

ticului”, dar și că „teatrul existență prelungită din trecut, prin prezent spre clipa următoare își împlinește vocația sublimă a transcenderii. În umilința pe care i-au impus-o celelalte forme de spectacol, nu numai că și-a aflat un purgatoriu, trăit demn și lucid, dar a înțeles că el însuși are chemarea de a reprezenta continuu un purgatoriu”. Drept care întîiul capitol se și numește... **Purgatoriul**.

Truisme abundente, frazele găunoase, exprimările figurate îl atrag pe autor cu o forță de neînvins și iată ce găsim în a doua secțiune a volumului: „Metafora literară e, indiferent de faptul că ne situăm pe poziția primordialității textului sau a aprecierii sale ca pretext, un fagure gol în care se va depune miera interpretării (realizîndu-și astfel funcția) în urma unui demers specific, fie el doar o lectură”. Ce se întîmplă cu cuvîntul unei piese? „Cuvîntul unei piese — zice Mihai Nadin — reflectă, analizat astfel, trei straturi — ale grafemei, ale fonemei și ale imaginii scenice de sinteză”. Dar mai departe? „Mai departe, **continuă autorul**, procesul se complică în cursul coordonării imaginilor, mărime ea însăși implicată în cuvînt sau, mai degrabă, organizînd cursivitatea sa, adică tinzînd să se încorporeze în stil”. Curat stil! Urmează un argument: „Shakespeare — și nu numai el — a avut strania luciditate a faptului că această coordonare a imaginilor nu aparține tehnicii literare, ci constituie un metalimbaj. Scriitor de excepțional rafinament, așa cum îl recomandă sonetele sale, el nu este în dramaturgie un poet (cum vor fi în epoca noastră atîția, ajungînd chiar la sugestia unui teatru poetic), ci un regizor”. Shakespeare fiind un regizor, nu e de mirare că pentru Mihai Nadin „Iago e cumva un Michel Foucault ayant la lettre”, după cum în clăcile țărănilor rucăreni se descoperă o anticipare a „happening”-ului; pină și vicleimul are „o neașteptată forță semnificativă”, mai precis „semnifică jumătatea pierdută și pe care nimeni nici nu mai are intenția să o reconstituie”. În dorința de a



nu omite vreunul dintre „aspectele teatrului”, autorul se mai referă la actori („actorul e dintotdeauna același, și pentru totdeauna condamnat să poată fi altul”), la arhitectura teatrului, care „este **fapt sociologic, fapt cultural**, este indice al civilizației (nu numai tehnice) la un moment dat și este, în fine, unul din semnele sale distinctive, adică expresia materială explicită a orizontului său, proiecție a conservatismului de care e capabil la un moment dat”, la public („Impactul, șocul emoțional pe care-l exercită astăzi teatrul asupra oamenilor — și cu deosebire asupra publicului tînr în care în-sămîntează în fond existența sa viitoare — tinde să devină echivalent cu acela al operelor clasice ale unui muzeu”). Volumul se încheie — **sfericitate**, iată un cuvînt iubit de prețioșii contemporani! — cu o reluare a invocăției pe care am întîlnit-o la început: „Teatrul poartă cămașa morții; i-a dăruit-o tot o Deianiră, după ce a împletit-o cu gîndul să sporească dorul celui iubit și să-l împiedice de la orice nestatornicie. [...] Acesta e teatrul. De o nestatornicie ca a vieții însăși, iubit, și din prea multă dragoste condamnat să poarte cămașa morții. A îmbrăcat-o știind ce este, pentru că a simțit că i-a fost hărăzită” etc., etc. Sau, cum zicea același ilustru pedagog de școală nouă: „E o linie oablă, oablă, care mere și mere și mere și iarăși se-n-toarnă ghe unghie o purces”!

Mircea Iorgulescu

Cronica limbii

Ortografia în teorie și practică

● **RECENTA** lucrare a lui G. Beldescu, **Ortografia în școală** (Ed. didactică și pedagogică, 1973, 276 p.), este cea mai extinsă expunere a problemelor actuale, teoretice și practice, ale ortografiei limbii noastre, explicate, pe larg, în acțiunea și rolul lor în scriere. Ea a fost elaborată în cursul unei îndelungate experiențe didactice, cuprinzînd concluzii și indicații necesare pentru toți cei care au ca sarcină predarea în școli a scrierii românești corecte. Partea de îndrumări practice este covîrșitoare față de cea teoretică, dar, în final, se urmărește să se facă deplin conștiente regulile ortografice prin procesul motivărilor raționale. „Caracteristice pentru învățarea ortografiei, scrie autorul, sînt pătrunderea lentă și evolutivă în reguli generale și particulare și, corespunzător, trecerea treplată de la reproducerea mecanică a faptelor la înțelegerea intuitivă a regulilor și de la acestea la cunoașterea lor rațională, conceptuală. Odată cu progresul lent al abstractizării regulilor generale sau al achiziției regulilor particulare se constituie și deprinderile practice corespunzătoare...” (p.168).

Procedeele practice de învățare a ortografiei, expuse de G. Beldescu, sînt numeroase și complexe, fapt pentru care nu le vom urmări în expunerea noastră, ele avînd un caracter metodologic special. Dar lucrarea profesorului G. Beldescu ne sugerează cîteva indicații desprinse din experiența noastră proprie, în legătură cu însușirea ortografiei co-

recte în școală și cu folosirea ei în tot restul activității intelectuale.

De obicei, învățarea scrierii corecte, ca și a gramaticii în școală, se limitează la obiectul „limba română”. Eventualele greșeli de scriere sau de rostire sînt aspru sancționate la acest obiect, dar sînt tolerate la altele — istorie, geografie, cunoștințe social-politice, științe naturale — considerîndu-le secundare. Dar învățarea scrierii și vorbirii corecte nu trebuie să constituie preocuparea numai „la română”, ci la toate obiectele care se predau în școală, căci numai prin colaborarea tuturor profesorilor și a disciplinelor se poate realiza obiectivul urmărit, iar nu numai prin efortul izolat al profesorului de limba română. Această indicație este valabilă și pentru compunerea lucrărilor, căci scrierea frumoasă, literară, trebuie să fie asigurată la toate obiectele, nu numai „la română”. Evitarea greșelii în scriere, în general, constituie un obiectiv pe care îl relevă G. Beldescu în lucrarea sa. „Gravitatea unei greșeli, scrie el, se apreciază după criterii lingvistice, culturale sau morale. O greșală devine foarte gravă din momentul în care stînjenește comunicarea, tulburînd mesajul, adică făcîndu-l echivoc, ambiguu, sau anulîndu-i capacitatea de a comunica vreo informație” (p. 222). Grafiele semiculte: vazu-se, gindu-l, va dat, acestei poezi, ne văzut sînt tot atît de grave ca și pronunțiile semiculte: subect, flincă, propetar sau hiperortografiile: el venii, doi elevii, cunoștiință, împărăția. Greșeli sînt și pronunțiile regionale folosite

în scris: ușe, plaje, moleșală, tînjală, iepocă, poiet. Nu toate aceste forme împiedică comunicarea, dar ele constituie greșeli din punct de vedere literar.

După însușirea corectă a regulilor ortografice, prin devenirea lor conștientă, adică prin motivarea lor rațională și practică, un rol decisiv în conservarea lor de-a lungul vieții îl asigură lectura continuă a cărților, revistelor și ziarelor, în care ortografia este corect aplicată.

Regulile învățate în școală se uită în mod firesc, dar prin lectură ele se împrospătează mereu și eficient. Modelul nu trebuie să fie neapărat cel al clasicii în ortografia actuală, la care omul obișnuit și grăbit al zilelor noastre recurge destul de rar, ca și la **Îndreptarul ortografic**. Cred că acest model trebuie să fie publicațiile periodice, pe care toată lumea le citește și care exercită o mare influență asupra cititorilor. Situația este favorizată de împrejurarea că cel mai citit ziar românesc, „Scînteia”, este și cel mai corect scris din punct de vedere ortografic, gramatical și stilistic și cel mai sugestiv în expresivitatea titlurilor și textelor.

În general, presa de astăzi are un nivel de corectitudine lingvistică pe care periodicele din trecut nu l-au atins, din pricina oscilațiilor ortografiei înseși și a inovațiilor subiective în scriere.

Efortul pentru scrierea și vorbirea corectă nu se sfîrșește odată cu școala, ci el continuă prin colaborarea tuturor factorilor culturali — literatură, publicistică, teatru, radio și televiziune, care, fiecare în felul lor, asigură limbii forma optimă îndeplinirii funcției ei de comunicare.

Consultarea cărții lui G. Beldescu de către toți cei ce doresc să scrie corect este indicată pe deplin. Ea aduce un real serviciu operei de cultivare a limbii române.

D. Macrea

SEMNAL

EDITURA ALBATROS

- Duiliu Zamfirescu — **VIAȚA LA TARĂ**. Colecția „Texte comen-tate — Lyceum”. Antologie, prefată, note și bibliografie de Mihai Gafița, 192 p., lei 6.
Pompiliu Constantinescu — **STUDII ȘI CRONICI LITERARE**. Colecția „Lyceum”. Antologie și prefată de Victor Bibicioiu, 266 p., lei 6.
Emile Faguet — **ARTA DE A CITI**. Seria „Micul ghid Albatros”. Traducere de Lidia Cucu Sadoveanu, 152 p., lei 4,75.
Hans Liebhart — **CULOAREA SCĂTELOR** (schîț). Traducere de Ion Roman, 168 p., lei 7.
Lucia Negoită — **POEME**, 104 p., lei 8,50.

EDITURA JUNIMEA

- Maria Petra — **OROLOGII DE APA** (versuri). 96 p., lei 6.
Petre Botezatu — **SEMIOTICA ȘI NEGATIE**, 312 p., lei 9,25.
George Damian — **VREȚI S-AVEȚI ȘI VOI UN ZMEU?** 46 p., lei 8,75.

EDITURA ION CREANGA

- Mélieusz József — **TOTUL PENTRU UN LEU** (în limba germană). Traducere de Ani Fronius; Ilustrații de Eugen Taru, 168 p., lei 9,25.
Clelia Ottone — **SĂ NE JUCĂM CU DANUȚ**, 28 p., lei 5,75.
* * * — **EI LA-U CUNOSCUT PE SADOVEANU**. Ediție îngrijită, note și tabel bibliografic de Constantin Mitru. Prefată de Paul Anghel. Prezentarea grafică de Mihai Vulcănescu, 348 p., lei 28 (broșat) și 47 (legat).

Virgil Gheorghiu

AUTOR pînă în 1941 a șase volume de versuri din care-și va întocmi o selecție în 1968 (*Poezii*). Virgil Gheorghiu își va relua lira abia la 61 de ani, în 1968, scoțind un volum de *Poeme* (antologat și el), după o întrerupere de exact un sfert de secol în care s-a îndelungat cu muzica, cea de a doua artă pe care o practică. A publicat apoi *Curent continuu* (1968), *Ținută de seară* (1970) și *Trezirea faunului* (1973).

Poet ce, după propria mărturisire, nu știuse să-și aprindă „aleanul”, singerind ca Odiseu „la prora lumii”. Virgil Gheorghiu înclină acum către o artă poetică abătută de la „cărările înguste”, eroic-vitalistă, ce n-a putut totuși să se impună ca atare, căzînd în entuziasme facile precum acela în care se admiră cuploarele Martin căroa „de poftă... le lasă gura oțel”. Să remarcăm totuși percepția noului peisaj industrial ce a prefăcut Romanul, orașul natal, dintr-o grădină într-o cetate semeață:

Pe unde putred stîlpul de circ
ori panoramă
Se împlînta pe cîmpul de lîngă
regiment,
Fronton înalt de fabrici ani cincinali
aclamă,
Cu șerpi de laminoare rotind
incandescent.

Adevărata undă lirică se recunoaște însă în memorările adolescenței sau ale copilăriei, îndeosebi într-un portret al bunicii, pendant la cel al mătușii din *Ghenca* de G. Călinescu:

Printre gheboase fotolii,
În pîslari nevăzuți —
Două molii,
Fără de zgomot, sibilic,
Bunica plutea
Ca pe o apă biblică.

Adunase autumnala ceață
În părul rotit pămînt;
M-aș fi odihnit în el o viață,
Ca-ntr-un cuiar de liniști și de puf.

De-i ajungeam sub ochelar,
Un ochi cu sfredel de arsură,
Sticlind pieziș cu un amnar,
M-astîmpăra sub uitătură.

Spre joc nu mai fugeam cu jînd,
Sub scări cădea un zeu nevolnic.
De-o ascultam bolborosind
Pe slovele unui gromovnic.

Apoi, din umbră, măr cu roșii dungi
Scotea din scrin cu-aromă de livadă,

Cînd deschidea, ca nimeni să n-o vadă,
Sertar bătrîn cu gemete prelungi.

Poetul și-a reînnoit declarația de a rămîne activ, combatant, prezent la unitate cu arma sa, rătăcitor totuși prin piață cu teama de a nu-și întîlni iubitele bătrîne, aducînd în cele mai bune versuri ale sale laude ubertității și fecundității solului:

Prieteni,
Cîntați pieptul lui Ceres,
Dulcele roșii,
Miezul de rodii și de harbuji;
Slăviți în ofrandele stihului nou
Pudicii fragi,
Aceste săruturi pierdute în codrul
văratec

De-nădragostiții lutini;
Laudă aduceți nocturnel cafele
Cu bob ascunzînd în adînc
Tărîm și palate de aur
Ca-n nuca de basm năzdrăvan.
Ci eu,
Din stanțele simple o cupă boltesc
Păstaia-împlinită în ea s-o primesc;
Păstaia, codată a roșcovei,
Urmă de-amurguri,
Și-a mazării lungi ca sprînceana
hangîtel,

Păstăi în odihnă
Lehuze bombate-n roduri vegetale
Spre ceruri, odrasle voi nu arătați
Ca fructul de arbor iberic
Deschis în lumini de triumf.

Despărțindu-se de timpul cînd arunca la împlinire imagini pe hîrtie în cuvinte încalcite ca liliacul în plete, Virgil Gheorghiu vrea să fie acum colectorul vocilor cu inima cit o mare, emulul cosmonauților evoluînd spre astre cu Pegași plutitori și „friie de laser”. Cu toate acestea, în paginile cele mai vibrante, el rămîne un cîntăreț al regretelor iubirii din speța lui Joachim du Bellay:

Comenzile pe-a ochilor tăi mare
Le-ar prelua ațiția după mine,
Și va-mblîzni pornirile-ți feline
Biciușca tinerețelor dresoare.
Ca o grădină-n floare sub albine
Purta-vei frumusețea migratoare
Și-i potoli în plîns și-nsingurare
Terestra sete de idile pline.
Pe urmă cînd cenușă am să fiu,
Prea obosite parce-ți vor întinde
Un fir de ore monotone-n șir.
Și-atunci un dor năpraznic te-o

cuprinde
De tot ce-n vechea-ți viață fu mai viu:
De lampa mea de scris, și de clavier...

Trezirea faunului, în 584 de versuri dispuse în 146 de catrene grupate cîte două pe pagină, nu este o continuare a mai vechilor *Cîntece de faun*, ci o reluare a motivului cu părăsirea tehnicii mallarméene în favoarea clasicității, a unei bucolici mitologice, a unui gust arcadic nu mai puțin modern. Faunul, simbol al comuniunii cu natura, se trezește din somnul hibernal și viețuiește la fel cu celelalte vietăți ale cîmpurilor și pădurilor, Ispitit, cu toate că moșneag, de nimfele mării, nereide, ale fluviilor, naiade, ale pădurilor de stejar, driade, ale crîngurilor, hamadriade, ale munților, oreade, ale bacantelor, coribantelor și menadelor la un loc cu satirii și silvanii, cu ceata lui Dionis și Silene, ra-reori acceptat de zei, cu toate că el însuși e fiul lui Hermes, de Helios, Demeter sau Cybela, hrînindu-se cu poame și semințe, agrișe, alune, migdale, mure, drupe, pitoaște, măcieșe, scorușe, fragi, susan, zarzăre, zbirciog, moșmoane, cu lapte făcut caș și urdă, cu miere în faguri, ouă și luînd must din struguri, doar rîvnind la lișite și pești. În poem sînt aluzii la Echo, nimfa sfișiată de ciobani, la gelozii Herei, între altele, pentru Io cea prefăcută în vacă, la săgetile Artemidei, la pacea căminului asigurată de Hestia, la nereda Galatea îndrăgostită de Attis, la ademenirea nimfei Calisto de Zeus, la trădările Afroditei, farmecele Hebei și ale lui Ganimed. Tablourile au eleganța desenelor de pe vasele grecești:

Ca de-o furtună scuturat deodată:
Întrezării sub azurii perdele
Suita lui Nereu împrăștiată
Cum se zgîria la albul linei mele.

Kimodoke, de dragoste pierdută,
La fruntea mea prin vișă și iacint,
Se repezi, cornițele-mi sărută
Pe-o lespede chemînd-o s-o alint.

★
De parcă-n față l-apăru himera,
Suita și însemni căutătura
Din jîlțul său de aur, casta Hera
Sări în tremur, revărsîndu-și ura.

Pe nereidă o tîrî de plete
Și din Olimp o aruncă în mare,
Iar mie, în genunchi un brinci îmi dete
Scaieți să mi se-nfigă în spinare.

★
Lui Zeus de-i venea printr-o driadă
Gust de nuntit pe-ascuns, la o adică,
Să nu-l cunoască nimeni ori să-l vadă
Se preschimba în sturz sau rîndunică.



Stînd lîng-o nimfă regăsită-n joacă
Cu visuri de urmași pe o toloacă,
Deasupra mea în zbor de cotofană
Simțeam rotind putere suverană.

Preocupat să-și astîmpere foamea, îndeosebi senzuală, faunul e investit și cu virtuți exemplare, știind să închege laptele, să stăvilească apa pentru pescuit, să ridice boltă de viță, să are, să îngrijească ogoarele și turmele. Evident, autorul evită poemul didactic, întocmind cu mijloace simple, pe alocuri complicat de termeni de mică circulație (*cotrog*, *orliște*), un poem de rafinamente picturale, agreste și silvestre.

Volumul conține în plus sonete, rondo-uri și poeme alese, de orientare modernă, o interesantă glosă și o elegie deplîngînd destinul nefericit al aman-tului Heloizei sub nemilosul bisturiu al timpului:

Prin ape de lacrimi trecînd
Sub ceruri de întrebări
Unde timpul seamănă a oricînd
Și lumina-i cu fasturi de înserări,

Alunece-ți visul spre soare apune:
Mă vei găsi obosit și amar
Înclinat pe orfice strune
În tînutul de cenușă al lui Abélard.

Cu aceasta, Virgil Gheorghiu se alinaiază, poate fără s-o știe, corespun-cătorilor italieni, lui Guido Guzzano din *La via dell rifugio* și lui Corrado Gio-vani din *Il flauto magico*.

Al. Piru

Revista revistelor

● Apărut, cu oarecare întârzie-re, numărul 17 al revistei **TRANSILVANIA** ne propune o bi-nevenită discuție despre capacitatea culturii românești de a se „universaliza”. Trei articole la obiect, conținînd numeroase puncte de vedere interesante, dau descoperite un caracter substanțial, nu formal (cum se mai întîmplă). Aspecte ale universalității noastre de Al. Dima, Asimila-rea valorilor universale și promovarea valorilor naționale de Nicolae Balotă și Datoria criticii de Al. Călinescu. Ideea care se remarcă nu-mai decît în toate trei este aceea că „universalizarea” este un proces complex, în care rolul decisiv îl joacă doi factori: puterea de recep-tare și puterea de creație. Nu există universalizare fără deschidere generoasă spre alte culturi, fără comerț intelectual, fără contacte per-manente, fără, deci, traduceri (în ambele sensuri); dar această recep-tare trebuie să fie dublată de o for-ță de creație echivalentă, de o îndrăzneală în a ne afirma, în a ne învinge orice complex de inferioritate. Al. Dima, care analizează foarte

exact și sugestiv modul în care acest proces s-a înlăptuit în mai multe epoci ale literaturii noastre, scrie de exemplu: „După cum e ușor de constatat, istoria culturii și literaturii noastre — ca și, de altfel, a altor popoare — și-a dezvoltat universalitatea sub dublul aspect al receptivității și creației, cu observația suplimentară că cele două laturi se coordonează de fapt și că se influenț reciproc. Cu cît deschiderea recep-tării e mai largă, cu atît tendința spre creație se dovedește mai insis-tentă. Cantemir a apărut în momen-tul în care, după trei secole, trecu-sem prin cultura bizantino-slavă și prin înepăturile celei neogrecești, de cînd ecourile universalității Re-nașterii începuseră să fie tot mai clar auzite de cronicari. Momentul Kogălniceanu, reprezentînd primul val al specificului național din epoca modernă, s-a impus numai după creșterea entuziasmului și necriti-că, a receptivității în perioada He-liade.” Nicolae Balotă apasă pe ca-racterul deschis al culturilor moderne, pe curiozitatea noastră față de orice fapt artistic și cultural de pe globe, pe difuzarea mult mai ra-pidă azi decît ieri: „Nici o cultură nu se dezvoltă în vas închis. Gustul secolului nostru pentru culturile îndepărtate în timp și spațiu este un semn al largirii conștiinței receptive a omului pînă la dimensiuni plane-tare. Nimic din ceea ce s-a săvîrșit vreodată nu ne e cu desăvîrșire stră-in, chiar dacă aceasta nu implică a-precierea valorică a tuturor operelor create. Aria culturală în care ne preumblăm este mai vastă decît a fost vreodată în trecut și sîntem deschiși, ca între exploratori ai spi-ritului, pentru a recepta semnale de oriunde și a le integra într-un cos-mos axiologic în permanentă expan-siune. Deschiderea gustului este simptomatică. Ea indică o nevoie imperioasă. Trăim într-o epocă a

ecloziunii și dezvoltării literaturilor naționale. Dar închiderea în sine, orgolios-autarhică, a unei literaturi, ca și înstrăinarea ei de specificul național sînt primejdioase.”

● Un Sondaj instructiv și amuzant face Mircea Zăciu în nr. 6 din **TRIBUNA**: răsfoiește cîteva colecții de reviste de acum exact cincizeci de ani (1924). Prima observație este că, oarecum explicabil, contemporanii își vîd epoca în altă lumină decît o va vedea posteritatea. A doua este că ju-decățile de valoare din epocă coincid rareori cu cele de mai tîrziu. Dar ia-tă cîteva exemple scoase de Mircea Zăciu. Într-un moment în care scriu critica Lovinescu, Ibrăileanu, Iorga, Mihail Dragomirescu, Pompiliu Con-stantinescu și alții, revista „Ideea eu-ropeană” se plînge: „Prin toată stră-dania literară a României de azi, din care ies fără conținere poezii, nuvele, romane, piese de teatru, însemnări au-tobiografice sau foiletoane impresio-niste, trece același suspin. Îl scot înșiși scriitorii și îl reia, cu corul lui pe mai multe glasuri, publicul. «Nu-avem cri-tici!» Această revistă inițiază o an-chetă (printre cititori, credem, Mircea Zăciu nu precizează acest lucru) des-pre cele mai citite opere ale momen-tului. Rezultatul este semnificativ: din 183 de răspunsuri, aproape 70%, adică 125, numără romanul *Ros, Galben, Al-bastru* al lui Ion Minulescu, 37 se a-cordă *Pădurii spînzuraților* și roma-nului lui Sadoveanu *Venea o moară pe Siret*! Poeții obțin patru voturi: toate revin lui Blaga pentru *În ma-re trecere*. Al doilea tur de scrutin (căci revista voia să acorde un pre-miu cărților celor mai pe gustul pu-blicului), din 766 votanți, 171 preferă romanul lui Minulescu, 103 pe al lui Rebreanu, 94 *Ulița copilăriei* a lui Ionel Teodoreanu. Din nou, poezii (Pil-lat, Blaga) nu iau decît cîteva voturi. E limpede că romanul e preocuparea

epoci. Într-un bilanț, se vede că din 2050 de apariții de carte în 1924 (era o cifră, nu ?), 500 sînt de romane și nuvelă și doar 60 de versuri! Cel mai curios e să constatăm că istoria lite-rară, critică și eseul (chiar și filoso-fic) nu trec, la un loc, de 12 titluri. Cine erau, între acești scriitori, can-didații, de exemplu, la premiile Aca-demiei? Lista lor e senzațională: Dem Gălman cu *Minciuni nemuritoare*, Căpitan Sofronie Ivanovici, cu *Pentru patrie și neam*, Alex. Lăzeanu cu *Idile*, G. Tutoveanu cu *Poezii ale-se*, N. Argeș cu *Busuioc de la bă-trîni*, Mafor Gh. Al. Orleanu cu *Pe-le și comori, poezii noi, artistice, de toate genurile, cuprinzînd 3 părți etc.* (Să reținem acest ultim titlu care e, desigur, o perlă!) Fericit an literar, 1924!

● Nr. 11 al revistei **NEUE LITE-RATUR** este caracterizat de echilibru, rigoare și grijă în delimita-rea și reliefaarea valorilor la nivelul prozei, poeziei, eseului, criticii și re-cenziei. Traducerile din autori români (Pavel Dan, Dan Mutașcu) și străini ilustrează dorința revistei de a lărgi aria de penetrație a literaturii române. Se poate face, desigur, și mai mult și mai bine, în această direcție. Foarte interesant studiul despre limbă și dez-voltare spirituală al dr. Johan Wolf care analizează dialectica gîndirii con-crete și a celei abstracte în cadrul pro-cesului de definire ostensivă analitică și sintetică. Exemplele referitoare la dez-voltarea gîndirii cu ajutorul ghicitori-lor pun în evidență teoria jocurilor strategice. Este un studiu axat pe ra-portul dintre competență și perfor-manță, dintre virtual și actual, ce con-ținută perspective deschise de J. Pia-get sau de psiholingvistică.

r. e. d.

Viața literară

Șantier

Radu Boureanu

lucrează — pentru Editura Eminescu — la o carte de evocări (scriitori, pictori, actori, regizori) intitulată *Văzuți prin oglinda timpului*. Continuă — pentru aceeași editură — amplul roman social *Pădurile veneau pe ape*. A predat Editurii Univers *Antologia poezilor belgieni*.

M. Davidoglu

continuă lucrul la o dramă în trei acte intitulată *Meșterul Luchian*.

Horia Zilieru

a încredințat Editurii Junimea volumul intitulat *Cartea mea de copilărie* — „elogiu elegiac al virtuții de puritate și candor”.

Pregătește, pentru Editura Dacia, cartea de imnuri *Fiul lui Eros*.

Petre Stoica

are sub tipar la Editura Cartea Românească volumul de poezii *Iepuri și anotimpuri*. Pregătește, pentru Editura Eminescu, un volum de *Poeze*. A încredințat Editurii Albatros un volum de tălmăciri din versurile poetului german Johannes Perkowski, iar Editurii Univers două antologii — din lirica universală și din folclorul african — și o selecție din opera lui Ernst Stadler.

Leonida Secrețeanu

are în curs de apariție la Editura Albatros volumul de poezii *Marea aurărie*. Aceleași edituri l-au predat o carte de *Epigrame*. Pregătește un volum de schițe umoristice intitulat *Fete este destule*.

Geo Dumitrescu

are în curs de apariție la Editura Cartea Românească un volum de versuri intitulat *Jurnal de campanie*, cuprinzând o parte din poemele mai vechi și



numeroase poeme inedite, cu o anexă în care figurează și o serie de „poezii ocazionale” în versiune integrală.

Pune la punct o culegere de publicistică (articole, cronici și folioane) și pregătește o selecție de tălmăciri realizate în cursul anilor.

Florica Mitroi

a predat Editurii Cartea Românească volumul de poeme în proză *Desfigurare*. Pregătește, pentru aceeași editură, volumul de versuri *Verset pentru minciună*. Lucrează la un volum de eseuri intitulat *Caricaturi drăgăstoase* și la volumul de parodii *Caricaturi pentru viitoare trădări*.

Va preda Editurii Albatros o carte de versuri de dragoste cu titlul *Sora mijlocie* și Editurii Militare cartea de poeme patriotice *Cap de lup și Corp de șarpe*.

Ovidiu Zotta

pregătește, pentru Editura Albatros, romanul *Finala se joacă azi*, iar pentru Editura Ion Creangă volumul de poezii *Din ultima bancă*.

UNIUNEA SCRITORILOR

● Vineri 8 februarie a.c., președintele Uniunii Scriitorilor, acad. Zaharia Stancu, a primit la sediul Uniunii pe prof. dr. Constantin Drăgan, președintele Fundației Europene Drăgan și pe soția sa, poeta Tereza Maria Moriglioni-Drăgan. Au fost discutate probleme privind relațiile de colaborare culturală dintre Uniunea Scriitorilor și Fundația Drăgan. La discuții au participat: Laurențiu Fulga, prim vicepreședinte și Ion Hobana, secretar.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din R. D. Germană, au plecat la Berlin Valeria Sadoveanu și Gálfalvi Zolt.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., a sosit la București scriitorul Kiril Kovaldji.

● Între 11 și 16 februarie 1974, s-au organizat în București „Zilele cărții pentru tineret”, inițiate de Comitetul municipal București al Uniunii Tineretului Comunist și Centrul de librării București, cu sprijinul editurilor Politică, Albatros, Eminescu și Militară. Printre manifestări se numără expoziții de cărți pentru tineret, întâlniri între autori și cititori și un simpozion cu tema „Tineretul și cartea”. În 30 de întreprinderi, instituții și școli au fost organizate standuri de cărți la locurile de muncă.

● Asociația Scriitorilor din Timișoara a inițiat o interesantă acțiune la „Întreprinderea de Textile Lugoj” unde Adriana Brădeanu, Vasile Crețu, Al. Deal și Mircea Șerbănescu au participat, în cursul unui schimb complet al muncitorilor, la procesul de producție. La încheierea schimbului, scriitorii s-au întâlnit cu muncitorii fabricii în sala clubului, unde le-au citit impresii culese în timpul lucrului și scris la fața locului.

● Între 19—28 februarie, Asociația Scriitorilor din Cluj organizează în cadrul „Lunii cărții la sate” o serie de șezători literare în comunele Recea, Cristur, Călățele, Ceanul Mare, Moclu, Minișul Gherlei, Săvădisla, Sic, Băișoara, Taga, Jilău și Poeni. Au fost invitați să participe majoritatea poezilor și prozatorilor din cadrul asociației.

● În comunele Gătaia, Victor Vlad Delamarina și Moșnița Nouă, Asociația Scriitorilor din Timișoara a organizat cu prilejul „Lunii cărții la sate” șezători literare la care au participat George Drumur, Kaban Endre, Nicolae D. Pirvu, Mircea Șerbănescu, Ion D. Teodorescu, Damian Ureche și tineri poezi din cadrul ceneclului asociației.

● La Casa Pogor din Iași, Muzeul Literaturii din Iași reînființează „Prelecțiunile Junimii”. În cadrul primei ședințe, au conferențiat Constantin Ciopraga („Rolul climatului intelectual al Iașului în cultura românească”), acad. Cristofor Simionescu („Oameni de știință ieșeni din a doua jumătate a secolului trecut”) și prof. univ. dr. doc. Gh. Ivănescu („Preocupări filologice în epoca Junimii”). În continuare, „prelecțiunile” se vor desfășura odată la două luni, urmând a fi invitate să conferențieze personalități din toate domeniile de activitate din Iași și din alte centre culturale ale țării.

● Ceneclul „G. Călinescu” de pe lângă Academia R.S.R. a ținut o ședință de lucru, condusă de prof. Alexandru Balaci. Au citit poezie: Silvia Dobridor, dintr-un volum în pregătire, Florica Dumitrescu, din ciclul „Sonata albă” și Magdalena Mețoiu, din ciclul „Sincerități materne”. La discuția asupra lecturilor au luat parte: Petre Striban, Al. Constant, V. Coliță, Passionaria Stoicescu, Lola Stere-Chiracu, D. Ghioc și Ion Potopin. Alexandru Balaci a încheiat dezbaterile, cu concluzii de ansamblu.

● Cu prilejul apariției volumului „Mihail Sadoveanu interpretat de...”, în colecția „Biblioteca critică” și a romanelor „Zodia cancerului sau Vremea Ducăi Vodă” în colecția „Biblioteca Eminescu” și „Venea o moară pe Siret” în colecția „Romanul de dragoste”, Editura Eminescu a organizat o seară omagială la librăria „Mihail Sadoveanu” din Capitală. Au participat: soția scriitorului, Valeria Sadoveanu, și alți membri ai familiei. Valeriu Răpeanu, directorul Editurii Eminescu, a evocat personalitatea marelui prozator.

● Luni 18 februarie 1974, orele 19, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” va avea loc vernisajul expoziției de pictură a scriitorului Petru Vintilă.

● La Uzinele 23 August din Capitală a avut loc o întâlnire a redactorilor și colaboratorilor revistei „Pentru Patrie” cu un mare număr de muncitori, tehnicieni și ingineri ai acestei mari întreprinderi. Au fost prezenți Eugen Frunză, Aurel Mihale, Dragoș Vicol și Haralambie Zineă.

● Azi 14 februarie, ceneclul literar „Tudor Vianu” din str. Slătineanu nr. 16 programează un medalion „Al. Depărățeanu” realizat de Paul Lucescu. Vor citi proză Constantin Chioralia și poezie Julien Bratu. Lecturi, Dinu Ianculescu.



Foto: C. Mierlescu

● Marți 12 februarie, la sediul Uniunii Scriitorilor a avut loc semnarea înțelegerii de colaborare pe anii 1974—1975, dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor polonezi. Înțelegerea a fost semnată de Laurențiu Fulga, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România și, respectiv, de Halina Auderska, vicepreședintă a Uniunii Scriitorilor polonezi.

Au fost prezenți: Jerzy Tomalak, consilier al Ambasadei R.P. Polone la București, Vasile Ileaș, director al Direcției Relațiilor Externe din C.C.E.S., scriitori, redactori ai revistelor literare, traducători, alți oameni de cultură.

● Joi, 7 februarie 1974 a avut loc la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu” o întâlnire cu scriitorul și profesorul Robert Escarpit, în cadrul căreia au fost abordate diverse aspecte actuale ale sociologiei literare. Au luat parte membri ai institutului, cercetători, critici și istorici literari etc.

INTILNIRI CU CITITORII

Virgil Carianopol, la Casa de cultură a Ministerului de Interne; Mihai Novicov, la Casa Prieteniei Româno-Sovietice, în cadrul serii literare cu tema „Problematika existențială și necesitatea istorică în creația lui Gorki”; Al. Jebeleanu, George Drumur și Ion Cădăreanu, la Liceul teoretic și la Școala profesională de mecanizatori din Jimbolia; Const. Crișan, Ovidiu Papadima și Violeta Zamfirescu, la Casa Prieteniei Româno-Sovietice, în cadrul mesei rotunde cu tema „Marea tradiție a poeziei românești”; Angela Chiuaru, Victor Hilmu, D. Mazilu, Teodor Maricar, Dragoș Vicol și G. Zarafu, la festivalul de poezie organizat în cadrul regionalei C.F.R. București; Elena Creangă, Dumitru Mariniuc, George Păun și Al. Șerban, la Căminul cultural din comuna Jilava.

● Ceneclul umoriștilor, al Asociației Scriitorilor din București, ține ședință marți 19 februarie, ora 17,30, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală (Calea Victoriei, nr. 115).

Citesc, de bună voie și se supun eventualelor discuții, Alexandru Starck, Stelian Filip, D. D. Badea, Mihai Maximilian.

Propune un număr de parodii poetice Mircea Micu. Contribuie la lecturi actorii Stela Popescu și Ștefan Bănică.

Lucrările ceneclului vor fi conduse de Valentin Silvestru.

Vineri, 8 februarie a.c., a avut loc, la cinematograful „Scala” din Capitală, vernisajul expoziției de fotografii artistice ale fotoreporterului Emanuel Tănjală. A prezentat Aurel Mihailopol.



Emanuel Tănjală: „Țara Vrancei”

Calendar literar

● 7 februarie — 1777 — s-a născut Dinicu Golescu (m. 1830) ● 1812 — s-a născut Dickens (m. 1870) ● 1885 — s-a născut Sinclair Lewis (m. 1951).

● 8 februarie — 1632 — s-a născut Spinoza (m. 1677) ● 1829 — s-a născut Jules Verne (m. 1905).

● 9 februarie — 1840 — s-a născut junimistul Vasile Burlă (m. 1905) ● 1881 — a murit F. M. Dostoievski (n. 1821) ● 1924 — s-a născut Teodor Balș (50 ani) ● 1924 — s-a născut Tompa Istvan (50 ani).

● 10 februarie — 1755 — a murit Montesquieu (n. 1669) ● 1837 — a murit A.S. Pușkin (n. 1799) ● 1888 — s-a născut Ungaretti (m. 1970) ● 1898 — s-a născut Bertolt Brecht (m. 1956) ● 1902 — s-a născut Anton Holban (m. 1937) ● 1952 — a murit Constant Tonegaru (n. 1919).

● 11 februarie — 1650 — a murit Descartes (n. 1596) ● 1889 — a murit A.S. Griboedov (n. 1795) ● 1967 — a murit Teodor Rudenco (n. 1909).

● 11 februarie — împlinește 60 de ani Paul Alexandru Georgescu (n. 1914)

● 11 februarie — se împlinesc 90 de ani de la nașterea (1884) lui Gheorghe Giuglea (m. 1967)

● 12 februarie — împlinește 75 de ani I. Peltz (n. 1899).

● 12 februarie 1862 — s-a născut Al. Davila (m. 1929) ● 1924 — s-a născut Banu Rădulescu (50 ani).

● 12 februarie — se împlinesc 80 de ani de la nașterea (1894) Otiliei Cazimir (Alexandra Gavrilescu, m. 1967)

● 13 februarie — 1880 — s-a născut D. Gusti (m. 1955) ● 1903 — s-a născut Georges Simenon ● 1935 — a murit Ion Bianu (n. 1856).

● 13 februarie — se împlinesc 55 de ani de la nașterea (13/26 II 1919) lui Constant Tonegaru (m. 1952)

● 14 februarie — 1821 — a murit Petru Maior (n. 1761) ● 1927 — a murit C. Mille (n. 1861).

Centenar Jules Michelet

„Istoria o numesc resurecție”

NICOLAE IORGA vorbea despre Michelet ca despre un „istoric liric”, subliniind cu o intenție întrucâtva ironică epitetul. Deși cît de liric — în sensul cel mai înalt al termenului — este propriul său discurs istoric! În nici unul dintre istorici mari ai secolului al XIX-lea nu s-ar fi putut recunoaște (dacă o asemenea recunoaștere era posibilă) ultimul mare cronicar al Europei, ca în romanticul, în vizionarul profet dăruit al verbului, în Jules Michelet. Nici Mommsen, nici Ranke, nici Burckhardt, nici Buckle, Taine ori Renan, pe care atît de bine i-a cunoscut, care i-au fost măgtri istoricului nostru, nu i-au fost congeneri asemenea lui Michelet. Am putea vorbi chiar de o congenialitate manifestă, mai presus de orice, în faptul că atît unul, cît și altul — Iorga, ca și Michelet — au intrupat Istoria, au vrut să fie și au izbutit să fie istorie.

Pentru Michelet, istoria este „resurecția vieții integrale”. Nici istoriografia barocă — edificiu maiestuos, construcție ordonată după un sistem derivînd din speculația minții, din dogma acceptată, din Lege —, istoriografia unui Bossuet, nici aceea raționalistă, liber-cugetătoare a secolului al XVIII-lea, istoria unui Voltaire, nu vizau „viața integrală”. Bossuet urmărea realizarea planului Providenței, a unei transcendențe, în planul mundan, în imanență. Voltaire trecea în revistă diverse planuri ale activității umane în „secolul lui Ludovic al XVIII-lea”. Dar secolul al XVIII-lea se sfîrșește și cel următor se începe printr-o răsturnare violentă a structurilor istorice constituite. Istoria își iese din țîțini — am putea spune, parafrazîndu-l pe Shakespeare. Simțul istoricității, ca și conștiința de a participa la istorie, se extinde, nemăsurat, ele nu mai sînt apanajul puținilor membri ai unui cabinet. Multimea care dărmă Bastiliile Europei se vede investită cu o istoricitate care modifică însuși statutul istoriei ca atare. Augustin Thierry — autorul mult cititelor *Povestiri din timpurile merovingiene* (1840) vrea, astfel, să „prezinte în acțiune oameni, moravuri, caractere”. Simți că prin această formulă a trecut suflul Revoluției franceze. Thierry încearcă formula unei istorii narative. Ca și el, un Thiers, un Mignet. Alta este formula — spiritul și metoda — unui Guizot. El încearcă să descopere în sinul unei mase haotice de fapte o causalitate; istoria se prezintă în ochii săi drept un lanț al determinismelor. Formulă a unei istorii filosofice. Michelet va uni aceste două tendințe ale contemporanilor săi, în fond două modalități ale viziunii, ca și două tehnici ale discursului istoric. „Istoria — spune el — Thierry o numește narațiune, iar d-l Guizot analiză: eu o numesc resurecție”.

Dar nu poate să învie decît ceea ce a fost o dată viu: Michelet este irezistibil atras de toate formele vieții. Îl vedem — nu fără mirare! — elaborînd, după introducerea în istoria universală, concomitent cu marea Istorie a Franței, ca și cu alte lucrări istoriografice, cărți precum: *Pasărea, Insecta, Iubirea, Femeia, Marea, Muntele* etc. Desigur, nu este un naturalist, un fel de Buffon sau Fabre, care și-ar descoperi o a doua pasiune, pentru formele și mișcările naturii, după aceea pentru gesturile omului. Dar cărțile acestea, stranii poeme ale omului care a scris Biblia umanității, mărturisesc adinca sa fervoare pentru toate cele ale Firi, pentru manifestările unei Vieți universale. Viața trebuie împărțită pentru a fi înțeleasă. O atitudine sau mai exact o virtute simpatetică determină relația istoricului cu Natura și Istoria deopotrivă. Această nevoie și totodată putință a participării este conjugată cu o sete a împărțirii. Totul trebuie spus altora, comunicat. Simțirea universală se împlinește prin vorbire. Și prin scris. Istoricul își mărturisește „boala sa de a scrie”. Cît de bine poți înțelege această furie devoratoare a participării și a comunicării! Ai vrea să cuprinzi un întreg *spectacolul mîndrii* și să-l proiectezi din nou prin verbul tău, să nu lași nimic necuprins în cuvînt. Cu adevărat pentru un om al cărui destin este cuvîntul, a trăi nu este decît a încerca posibilul, pe cînd a scrie este a împlini necesarul.

Astfel Michelet. A trăit viața laborioasă a împătimitilor cuvîntului. Un poet și un filosof i-au fost dascăli înaintea istoricilor. „M-am născut din Vergiliu și din Vico”. Dar să nu-i uităm pe Enciclopediști, pe filosofi scoțieni, pe unii istorici; precum germanii Mommsen, Niebuhr, Ganz, precedenții de spiritul fertil în sugestii al lui Herder. Ca și acesta din urmă crede într-o desfășurare dramatică a ideilor în istorie, dar și în raportul dintre idei și fapte și în relația dintre idei și imagini — în prelucrarea istoriografică a istoriei. De aici imaginile care foiesc în lucrările sale. De aici, centrarea lor pe anume imagini-revelatoare, pe simboluri. Univers imaginar; deși întemeiat

pe realitatea vieții, istoria istoricului este expresia obsesiilor sale.

În eseu său, pe cît de fascinant, pe atît de hazardat, închinat unui Michelet prezentat „par lui même”, Roland Barthes explora, în desîșul — nu ușor de străbătut și defrișat — al lucrărilor istoricului teme obsesive — malefice și benefice — care străbat ca niște vine organismul operei sale, care structurează această operă. Iată cîteva din aceste teme. Cele malefice se împart în: teme ale uscăciunii (Mașina, Iezuitul, Scribul, Iacobinul, Ironia, Fatalismul, Mineralitatea, Electricitatea etc.), teme ale vidului și pietorei (Evul Mediu, Imitația, Romanul, Narcoticele, Alexandru cel Mare etc.); Teme ale Indeciziei (Jocul, Fantasmagoria, Condé, Sade, Farsă Italiană etc.). Temele benefice se împart în: teme ale fecundității (Acțiune, Educație, Stoicism, Risul, Eroul etc.), teme ale caldului (Germania, Poporul, Copilul, Barbarul, Vasul olandez, Lacrimile etc.). Ar mai fi de amintit temele cuplate: Ghelfi și Ghibelini, Proză și Poezie, Inimă și Rațiune etc. Opera lui Michelet este atît de bogată în imagini-cheie, incit o hermeneutică critică nu are decît l’embarras du choix în fața unei asemenea abundențe. Faptele și fapăturile au în economia acestei opere istorice sensuri simbolice și parabolice. Istoricul nu are decît să vadă cu ochiul martorului gesturile umanității, pentru ca un alt ochi, al Văzătorului, să se deschidă într-insul. Michelet s-a voit pe sine un asemenea Văzător (în sensul biblic al cuvîntului), un om care deslușește sub faptele manifeste sensurile lor subiacente. Căci lumea (natura și istoria) se creează pe sine printr-o forță vie care prezidează desfășurarea evenimentelor ei. Lumea e pururi în gestație. Marii oameni ai istoriei, ca și adevărații istorici, întuesc germeii din care se naște universul acesta. Istoria, pentru Michelet, este organică, vegetală sau animală. Uneori crește monstruos, alteori hibernează, dar viața continuă să pulseze în ea. A surprinde această viață secretă ori manifestă, iată misiunea aspră a istoricului.

Să nu vedem, însă, într-insul doar obsedatul (Michelet „voyeur”, Michelet și obsesiile Singelui, cite mituri ale momentului i-au fost atribuite de Roland Barthes!). Michelet nu este doar vizionar și poet. El este prozator, constructor, cel care vede în Poezie un infern originar și în Proză marea eliberatoare. Fără să fie un gînditor sistematic, tributar altora pentru multe din ideile sale, el coboară în zona Principiilor, ca și în aceea a Elementelor. Principiile sînt cele ale unui liberal, democrat, anticlerical, încrezător în știință, în liberul examen, în industrie, în activitatea colectivă. De aici elogiul pasionat și, în cele din urmă, îndurerat, al Revoluției franceze. De aici entuziasmul pe care îl stîrnește într-insul Renașterea (al cărei apologet, înaintea lui Burckhardt, se constituie). Dar entuziasmele și principiile istoricului se cer întemeiate pe probele arhivarului. E adevărat că despre documentele de arhivă va spune: „Aceste hîrtii nu sînt doar hîrtii, ci vieți ale oamenilor, ale provinciilor, ale popoarelor”. Marea știință și artă a istoricului va fi să te faci „să simți oamenii prin marmură”.

Un fapt aparent neînsemnat poate semnifica multe. Cafeaua, de pildă, a cărei patimă se răspîndește în Franța secolului al XVIII-lea. „Cafeaua, li-coare sobră, adine cerebrală, care toc-mai dimpotrivă decît spirtoasele, mă-rește limpezimea minții și luciditatea — cafeaua care înlătură nelămurita și greoaia poezie a aburilor închipuirii; care, după ce privește realitatea cu

ochii larg deschiși, face să scapere scinteia și fulgerul adevărului — cafeaua cea anticlericală, substituind atracției sexuale ascuțimea minții... Cafeaua cea tare, adusă din San-Domingo, concentrată, hrănitoare, și tot pe-atît de excitantă, a hrănit veacul ajuns în puterea vîrstei, vremurile cele mari ale Enciclopediei. A fost băută de Buffon, de Diderot, de Rousseau, dăruind din căldura sa sufletelor acelora aprinse, din lumina sa privirii pătrunzătoare a profeților adunați la «Procope», care în adîncul licorii celei negre au zărit viitoarea rază a lui '89”.

Despre '89 și despre Revoluția franceză în general, Michelet nu putea vorbi decît cu parti-pris-ul unui dușman al „preotului, regelui, englezului, burgheziei” — după cum arată Giraud. Figuri în care se aduna pentru el tot răul, după cum într-alele vedea purtătorii simbolici ai binelui. Dar concepțiile nu-l împiedică pe Michelet să vadă faptele. Nimic nu-l convine ca denunțarea falselor divinități, îndepărtarea aureolelor sacrale, demitizarea faptelor și a făptuitorilor. Pledează, dar descrie faptele așa cum le vede. E adevărat, privirea sa nu este niciodată neprevenită. Observația sa se transformă la tot pasul în interpretare. Iată-l interpretînd chipul lui Robespierre cu uneltele moralistului și ale istoricului: „Robespierre era născut să fie preot. Femeile îl iubeau așa cum era. Banalitățile morale pe care le rostea aduceau cit se poate de bine cu predica, și lor le mergeau la inimă; se credeau la biserică. Le plăcea austeritatea persoanei lui fie pentru că, prea adeseori victime ale ușurătății bărbaților, se adună bucuros pe lîngă cei care le trezesc încrederea, fie că, fără a-și da seama, ele presupun instinctiv că bărbatul sever e îndeobște cel care-și va păstra cel mai bine inima pentru ființa iubită. Pentru femei, inima e totul. Pe nedrept crede lumea că simt nevoia să fie amuzate. Retorica sentimentală a lui Robespierre putea fi mult și bine plictisitoare; era deajuns să rostească: „Farmecul virtuții”, „blindele învățăminte ale dragostei de mamă”, „sfîntă și plăcută intimitate”, „sensibilitatea inimii mele”, precum și alte asemenea fraze, ca să le dea gata pe femei... toate acestea se repetau în fiecare discurs cu o asemenea regularitate, incit lumea aștepta pasajul acesta cu batistele gata pregătite. Apoi, emoția o dată resimțită, venea pasajul știut, în cutare sau cutare variantă, privitor la primejdiiile ce-l pîndeau, la ura dușmanilor săi, la lacrimile care vor curge într-o bună zi pe rămășițele martirilor — Libertății... Dar, ajuns aici, era prea mult: inima îi se rupea auditoarelor, nu se mai puteau stăpîni, izbucneau în hohote”. E adevărat că nu peste mult, aceleași femei care-l aclamaseră, îl vor huida pe drumul spre ghilotină: „Femeile mai cu seamă ofereau un spectacol de neîndurat. Impudice, pe jumătate dezgolite sub pretextul căldurii din iulie, cu sinul încărcat de flori, sorîjindu-și coatele pe draperii de catifea, aplecate mult în afară, avîndu-i pe bărbați în spatele lor, strigau cu glasuri ascuțite: «La moarte! La ghilotină!» S-au înveșmîntat începînd din ziua aceea cu toalete fastuoase, iar serile au supat. Nimeni nu se mai prefăcea. De Sade iese din închisoare la 10 thermidor”.

Istoriile lui Jules Michelet, pe care Marin Bucur le numește (în eseu-prefață la cele două volume de texte traduse din nefericire foarte fragmentar de Angela Cismaș) „un Victor Hugo al istoriei”, alcătuiesc o sumă dramatică a umanității ce pururi se naște pe sine.

Marea lui Michelet

• DACĂ ne reamintim, chiar și omagial, de marea distrugător de miracole (cum se considera el însuși) care a fost istoricul Jules Michelet, din ansamblul impresionant al operei sale nu cred că poate să nu ne atragă atenția, ca o voce aparte într-o orchestră de sute de muzicieni, strigătul în fața mării.

Și-a scris eseu despre mare, după ce omul liber al lui Baudelaire își aruncase provocarea sa valorilor (*Les Fleurs du mal* cu *L'homme et la mer* apăruse cu cîțiva ani înainte, în 1857), dar însăși marea, oferînd, înainte de orice, niște jaloane ale violenței, l-ar fi putut împinge, cu dispoziția sa către grandios, spre o viziune, ca să zicem așa, implicită. E vorba de presupus așadar: Michelet se ocupă de motivul mării în furtună.

„Am studiat furtuna aceasta, scrie el, într-un loc plăcut și liniștit, a cărui înfățișare nespune de blîndă nu te-ar fi făcut să bănuiești o asemenea dezlănțuire. E vorba de micul port Saint-Georges, la gurile Girondei”.

Contrastul e, după cum se vede, romantic. Preludiul — artistic. Ni se descrie frumusețea tîrmurilor, mireasma ierburilor, cîntecul ciocirleii... Apoi, ca o revanșă a răului asupra binelui, începe teribila luptă cu furtuna.

„...un milion, un miliard de dulăi năpustindu-se, sau mai degrabă turbați... Dar ce spun? Ciini, dulăi? Nu asta erau. Ci arătări de groază și de neapuse, jivine fără ochi și fără urechi, neavînd decît boturi spumegînde. Ce mai vreți, monștrilor?... Ce mai poți-ți încă? — Moartea ta și moartea lumii întregi, nimicirea pămîntului și reîntoarcerea la haos”.

Indiscutabil, e grandios Michelet, ca omul care a știut totdeauna nu ce vor guvernele, ci ceea ce vor popoarele. Și totuși, „marea lui” nu la modul acesta mi se pare ilustrativă, nu prin amploarea cosmică prin care distruge sau creează, ci prin felul în care constrînge, la un moment dat, la *aritmie*.

De neuitat e scena cînd, apelînd la toată luciditatea sa, istoricul începe să scrie, observîndu-se, și își dă deodată seama că din cauza urletului mării și-a pierdut simțul ritmului. (Cînd, plîmbîndu-se într-o zi pe tîrm, ia dintr-o lagună secată o meduză și o aruncă în apă, nu face decît încercarea de-a o reda ritmului ei inițial: „Nu cred prea ușor în moarte, mi-am zis că trăiește.”)

Algebra operei lui Jules Michelet cere ca, într-un nesfîrșit sir de numere, termenii să se poată apropia treptat în valoare de un număr bine determinat. Ea cere o deducție, echivalînd cu o progresie, și-n sensul acesta s-ar putea spune că istoricul nu acreditează miracolul. În măsura în care „magia” refuză succesiunea de conținuturi ce duc la sinteză și consideră ființa nu ca un rezultat, ci ca un dat în natură.

Faptul că adeseori, citîndu-l pe Michelet, te poți simți la confluența unor miraculoase vibrații se datorește, cred, și rapidității selecției, modului în care multiplică amănuntele, numai cu scopul de a vedea în mare.

Și omul acesta, care și-a cultivat o viață întreagă atenția ca un observator modern, printr-o inteligență vie și prin voință dură, se simte cîzînd deodată în vid, nu în fața vreunui eveniment tragic — el care s-a bătut, în felul lui, cu revoluțiile — ci, într-o noapte de furtună, cînd își pierde simțul ritmului. „Fraza, nota el, alarmat, venea lipsită de armonie”.

Așadar, simțea și ciudata putere a gîndirii discursive a cuvîntului care, prin simplă pronunție, își poate realiza conținutul... Și chiar și maniera a-cesta de-a percepe, echivalînd cu o întoarcere la o viziune primitivă, fără posibilități de control, se pare că îl dezamăgea.

În casa bătută de furtună, stînd la o masă de lucru oarecare, într-un interior probabil la fel de oarecare ca și acela care îi intrigase pe frații Goncourt, la Paris, Jules Michelet se confruntă, lucid, nu cu marea, ci cu el însuși, și, obligat să se ridice împotriva lui, se refuză. Pentru că își pierduse simțul ritmului.

Eu cred că împrejurarea aceasta, enunțată atît de simplu, a constituit — fără exagerare — unul din marile impasuri ale existenței sale.

Doina Ciurea

Nicolae Balotă

TITU MAIORESCU

Alături de „fratele

Barițiu“

ESTE ușor de crezut că prima întreprindere a afecțiunii față de brașoveni l-a s-a imprimat lui Maiorescu încă din fragedă copilărie prin mama sa, Maria Popazu, născută la Brașov, soră a cunoscuților cărturari de aici, Ion Popazu și Constantin Popazu. Fiul celui din urmă îl va trimite mai târziu de la Ober-Döbling date lui Titu Maiorescu privind starea sănătății lui Mihai Eminescu.

Pe de altă parte, Ion Maiorescu — tatăl — ca ardelean (se naște la Bucerdea Grinoasă, lângă Blaj) înrudit după mamă cu Petru Maior (motiv pentru care își schimbă numele de Trifu) — a împărtășit tot timpul vieții idealul comun al Școlii Ardelene de emancipare a neamului prin școală. De la Blaj pleacă în 1836 împreună cu George Barițiu (care rămâne la Brașov), Timotei Cipariu (care se stabilește la Iași) și Gavril Munteanu (viitorul director al Gimnaziului din Brașov), purtând în suflet germele unei revoluții care începe să se anunțe.

și fiind în deficit material. Cuza, convins de importanța subvenției, oferă (scrisoarea de dănie se găsește înedit, în arhiva sus-menționată, semnată de ministrul secretar de stat Vasile Alecsandrescu — respectiv V.A. Urechia) din bugetul Moldovei 18 500 lei și din al Țării Românești 15 700, sume care, pentru o bună perioadă de timp, asigură funcționarea normală a Gimnaziului ce se bucura de cel mai bun renume în Transilvania și care acum își completează cursurile superioare la opt clase (19 oct. 1862).

Tot la Ion Maiorescu se apelează și în 1861 (scrisoarea de răspuns semnată Ion Maiorescu se găsește în arhiva menționată) să intervină în reducerea taxelor pentru moșiile din Muntenia și Moldova din ale căror venituri se asigură existența școlilor românești din Brașov. Aflat pe punctul de a pleca într-o excursie în Italia („pentru studii asupra fraților și limbii fraților noștri de pe țărmul Mării Adriatice”), nu răspunde scrisorii decât după ce „fratele Barițiu trimite a doua epistolă”, dar deja prea târziu, căci se hotărâse legea secularizării și se găsea în imposibilitate de a face ceva (principele Știrbei, deputatul Al. Golescu și Ion Ghica încearcă să-l ajute, ba, mai mult, se face și o petiție către „Onorabila Adunare electivă a României”, dar totul cade

ARHIVA istorică a Muzeului Culturii Românești din Scheii Brașovului păstrează însemnate documente care mărturisesc existența unui adevărat focar de cultură românească peste granițele administrative și învingând vicisitudinile istorice prin conștiința unității de neam și de cultură.

Cercetind documentele aflate aici (încă neinventariate), au putut fi găsite între altele și 35 de scrisori inedite (semnate T. Maiorescu) și nenumărate însemnări sporadice pe cărți, protocoale și documente, din cuprinsul cărora personalitatea mentorului de la Junimea se întregeste cu o latură mai puțin cunoscută, aceea de

sprijinitor al ori prin școală poziți materiale și riscu însă, în primul ritate a poporului de pozițiile, uneori ziu.

Găsim cu acceca o privire retro nosecutului cărtura gată de Brașov

tatăl său, de la Viena, lui G. Barițiu — în a cărui îngrijire pentru studii se afla fiul — lasă să se creadă că prea mult progres nu ar fi făcut fiul său la această școliță (ca de obicei nemulțumit). Dar, în același timp, unchiul său — Ion Popazu — (unul din pașoptiști) — ca președinte al Eforiei Școlare și protopop al Brașovului, avind sprijinul material al negustorilor brașoveni și moral al mitropolitului Șaguna — reușește să ridice primul gimnaziu românesc la 1851. La deschiderea porților, nepotul său este înscris între cei 26 elevi, cu singurul profesor (viitorul director) Gavril Munteanu, avind coleg

la 16 ani — „Educarea fetelor române”, „Despre literatura noastră în starea de acum”, pentru ca la 17 ani să-i trimită redactorului Iacob Mureșanu pentru gazeta traduceri din Dickens, Jean Paul, semnate Aureliu, din dorința împărtășită „de a comunica românilor spiritul celu adincu și fundamental al clasicii germani și englezi”.

În ultima vacanță a studiilor la Viena, vara anului 1857, pășeste pe străzile Brașovului pînă la locuința unchiului său (str. Cacovei — n.n.), unde este găzduit, retrăind suferințele momentele copilăriei („ce impresie neprețuită de a revedea, după atîția ani ponderabili la dezvelirea spirituală și trupească, locurile copilăriei! Toată casa, tot arborele îmi recheamă niște momente plăcute” — *Însemnări zilnice*), ba mai mult, își reamintește de prima tresărire a prieteniei pentru Maria Zlatcu („flama mea de acum șase ani”) — zărită la un geam. A doua zi pleacă la Előpatak (Vilcele), unde unchiul său Popazu, pentru buna dispoziție a oaspetilor din Muntenia, își invita musafirii în mod obișnuit. Aici se afla familia Maiorescu împreună cu familia pictorului Lecca, avind prilejul să cunoască pe frumoasa Cleopatra Poenaru — fiica pictorului (muza inspiratoare a poeziei eminesciene *Pe lângă plopii fără soț*), care, deși frumoasă, lui Maiorescu nu i-a făcut o impresie tocmai bună — „nu știa francezește, deși a învățat șase ani, cînta admirabil la pian cîntece românești, nu știa nici o limbă în afară de românește, deloc cochetă” (*Însemnări zilnice*). Impresia o completează în timpul călătoriei spre Viena: „cu trenul și d-na Poenaru la Viena, lung și plicticos”.

Mai puțin aureolată pare să fie vizita la Brașov în vara următoare, făcută în compania unui fost coleg vienez — brașoveanul Irimie Circa. „Fustiu!, Ce contrast cu iubitorii mei școlari din Viena... Abia de azi sint aici și mă sufocă!” Consolarea o găsește, însă, în taina studiului: „Voi studia în această vacanță mai serios decît oricînd”. Și într-adevăr, programul său de lucru începea la ora patru dimineața, cînd ieșea în curte (uneori însoțit de sora sa) pentru a-și completa cunoștințele sale de astronomie, contemplînd înaintea ivirea soarelui: Orionul, Siriusul, Pleiadele, Aldebaran, iar la dreapta Ursei mari se zărea Cometa, care pînă la 7-9 seara își schimba poziția cu 90 grade spre stînga. Cu aceasta se încheie un capitol al vieții lui Maiorescu la Brașov.

In favoarea școlii
românești

DUPĂ terminarea studiilor la Viena, Titu Maiorescu este dominat de multiple preocupări pentru studiu: în Germania (Filosofie), la Paris (Dreptul), dar odată întors în țară (noiembrie 1861), pe prim plan trec preocupările didactice, completate de magistratură și, favorizat de noutatea prelecțiilor populare, urcă ușor pe scara valorilor. Ascensiunea care se anunța atît de spectaculoasă era, însă, bine pietruită. Pentru brașoveni, la începutul carierei sale, are mai puțin timp, totuși este foarte des vizitat de tînărul brașovean



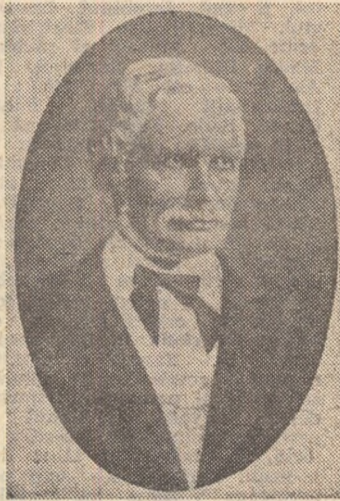
Ion Maiorescu, tatăl (1811—1864)



Titu Maiorescu, copil



Maria I. Maiorescu, născută Popazu, mama (1819—1864)



George Barițiu (1812—1893) custodele lui Maiorescu la Brașov

Mai mult timp rămîne la Brașov alături de „fratele Barițiu”, unde se va căsători și intră în legătură cu elementele cele mai înflăcărare ale vieții culturale românești din Brașov. Acestea erau formate din negustorii (Brașovul formase cu predilecție o burghezie comercială foarte puternică în perioada revoluției) întruniți într-o asociație negustorească, dar cu puternice implicații culturale — Casina Română (1835) — la care, mai târziu, semnează și el ca membru.

În momentul în care românii brașoveni se luptă să ridice primul gimnaziu românesc (1850), Ion Maiorescu își oferă serviciile sale și, în calitate de funcționar superior la Ministerul Justiției din Viena, obține aprobări sau cel puțin le influențează. În același timp îl găsim semnînd un memoriu alături de Apostol Pop, Ioan G. Ioan, D. Teclu, în numele negustorilor brașoveni, pe care la 23 martie 1850 îl prezintă Ministerului Cezaro-Crăiesc, imortalizînd astfel năduful de revoltă al negustorilor brașoveni, ultragiați de legile cele părtinitoare ale statului multinațional austro-ungar.

Mai târziu (1859), în calitate de director al Eforiei școlare, Ion Maiorescu preia cererea brașovenilor de la cunatul său, Ion Popazu, adresată domnitorului Alexandru Ioan Cuza, cu rugămintea de a da un ajutor material Gimnaziului românesc din Brașov. a cărui existență plutea acum în incertitudinile materiale. Cererea venea ca urmare a expirării contractului de susținere materială din partea negustorilor brașoveni (promis pe zece ani), ei în-

în fața deciziei pentru moșiile „de mină moartă”).

Găsim în persoana lui Ion Maiorescu zbuciumul unui om care participase atît de înfocat la revoluție, fiind reprezentantul guvernului provizoriu la Frankfurt, Pesta și Viena, al unui om permanent nemulțumit de situația învățămîntului din Principate, de unde, de altfel, se trage și repetata destituire din învățămînt.

„la vară mergem la
Brașov...”

ÎN preajma unui asemenea cap de familie se formează Titu Liviu Maiorescu — cum îl plăcea tatălul să-i spună. Îl găsim prima oară în Brașov în 1842 (la vîrsta de doi ani); tatăl său își permise să critice în „Foaia” lui Barițiu „galomania și cultura superficială a păturilor conducătoare” și ca urmare fusese destituit din învățămînt. Vine la Brașov, unde lasă familia, el plecînd la Iași ca profesor la Socola, de retorică și logică, apoi, din nou, la Craiova, pentru a reveni la Brașov în 1848, pe timpul Revoluției. Acum Titu, după ce urmăse două clase elementare la Craiova cu pictorul brașovean Costantin Lecca (abia întors de la studii din Veneția), finește la Brașov cursurile elementare în cadrul școlii lui Iosif Barac (tatăl scriitorului Ion Barac). Mai multe scrisori adresate de

și pe Ion Meșotă. Comportarea este mai mult decît bună, căci la sfîrșitul anului este delegatul colegilor pentru a ține discursul de încheiere, publicat apoi în „Foaia pentru minte...” a lui Barițiu și primind ca premiu „Magazin istoric pentru Dacia”. Locuind la unchiul său, într-un mediu deosebit de favorabil dezvoltării sale intelectuale — în biblioteca unchiului său citește multe cărți de valoare din literatura universală (Dickens, Jean Paul etc.) — Titu Maiorescu cunoaște zbuciumul acestuia cu repetate drumuri la Viena pentru oficializarea Gimnaziului nerecunoscut.

După primul an de studii, Titu pleacă de la Brașov la Viena, chemat de tatăl său pentru a-l înscrie la Theresianum, dar plecarea n-a însemnat ruperea legăturilor cu Brașovul, care avea să-i amintească de primele sale pătrunderi în tainele culturii, vizionarea primelor piese de teatru și plămădirea visurilor de a publica în revista cu cel mai mare răsunet pe atunci — „Gazeta Transilvaniei”. Cu multă nerăbdare erau așteptate vacanțele de vară pentru a reveni („zicea mama că la vacanță mergem la Brașov — să dea domnul”) la Brașov, unde își continua preocupările de studiu din capitala Austriei. Totodată pregătea un curs de logică pentru colegul său Arnim Löhner, medita doi studenți (elevi la Gimnaziul la italiană sau da lecții de engleză directorului de pension, Vauthier (la care învăța sora sa, Emilia). Pe aceste meleaguri — cu elanul specific vîrstei — își materializează primele visuri publicistice pentru revista amintită, formulînd subiecte neașteptate pentru vîrsta lui:

și BRAȘOVUL

acțiuni de ridicare a românilor nu de puține ori, cu sacrificii cariera politică. L-a stăpinit, lea de înfăptuire a unității statului. Acest lucru e limpede, dincolo de site, pe care le-a avut mai tir-

zie prilejul motivat de a încerca asupra vieții și activității cu-măsura în care aceasta este le- documente o iluminează.

Teodor Nica (fiul cunoscutului negustor Gheorghe Nica, susținător material al Gimnaziului și ctitor al multor fapte de cultură) care terminase Gimnaziul tot la Brașov, ajungând funcționar superior la Banca Națională din București. La 28 aprilie 1871, când Maiorescu își intuia ascensiunea politică, vizitând funcția de ministru, și își alcătuiește un program politic alegându-și oamenii de nădejde, Nica este trecut, cu mențiunea: „Egoist, dar foarte bun”. Ajungând ministru (7 aprilie 1874), Nica este numit, într-adevăr, director pentru probleme de învățământ, din a cărui inițiativă se înființează 200

aprobarea vechii subvenții (cîștigate în 1859 de tatăl său), pentru ca după scurt timp să obțină o completare de 5 000 franci anual. Pentru aceasta se încercase o stratagemă: scrie sorei sale Emilia căsătorită Humpel (care, după cum reiese dintr-o scrisoare publicată de Torouțiu, ținea la Brașov o școală subvenționată tot de Maiorescu — problema este în studiu) să alcătuiască un articol (sau să-l roage pe Ion Meșotă, fostul său coleg) pentru „Convorbiri literare”, privind situația reală a Gimnaziului, pe baza căruia să poată pleda la ședințele de Cameră. Cu toată intervenția promptă, subvenția ajunge la destinație abia în 1875, când Titu Maiorescu este ministru, fiind susținut și de frații Greceanu, Gheorghe Chițiu (viitorul ministru), Cezar Bolliac și Mihail Kogălniceanu.

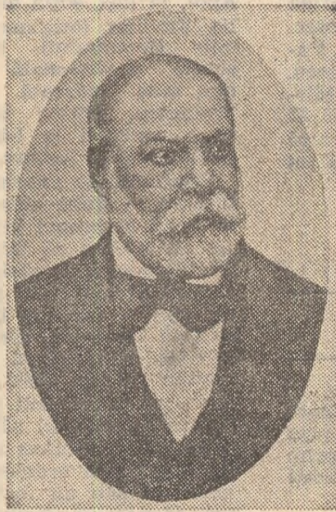
Faptele au stîrnit nemulțumirea autorităților austro-ungare. Deja în 15/7 ianuarie 1876, Baronul Calice, consul general austriac, prezintă o plîngere în privința atitudinii „ostile” a lui Maiorescu față de Austro-Ungaria în administrație (un motiv răscolitor era și publicarea „documentelor Hurmuzaki”). În același timp, prin revista „Közerdek” din Budapesta se calomniază direcțiunea Gimnaziului pentru primirea acestei subvenții, la care răspunde, fără sorți de izbîndă, Ion Meșotă, printr-un



Iosif Barac (1818—1884), profesor la școala elementară și la gimnaziu (portret inedit)



Gavril Munteanu (1812—1869) profesor și director al gimnaziului



David Almășanu (1807—1897), profesor la gimnaziu



Ioan Meșotă (1838—1878), fost coleg, director al gimnaziului (portret inedit)



Scrisoare din 25 septembrie 1885

e școli primare (un al doilea Sîncal), iar, după căderea lui Maiorescu, la scurt timp este destituit și Nica (7 mai 1876). Prietenia s-a păstrat însă tot timpul vieții.

Desigur că, prin T. Nica, Titu Maiorescu era informat de toate frământările brașovenilor pentru menținerea învățămîntului românesc superior la Brașov. E drept că, încă din 1860, pentru Gimnaziu situația materială se îmbunătățise oarecum, prin veniturile din principate și apoi prin decretul dat de guvernul Transilvaniei (1862) de a se corda Gimnaziului anual 4 000 lei. Dar subvenția din Moldova și Muntenia se retrăsese imediat după căderea lui Cuza, iar din 1871 se sistează și banii dați de Guvern, pentru că direcțiunea Gimnaziului (Ion Meșotă) nu a acceptat aiestecul autorităților în administrație, numirea profesorilor și a materiei de studiu — deci un nou pericol de izolare.

Salvarea este găsită și căutată în persoana lui Titu Maiorescu, deși acesta (1871) era într-un impas politic și destituit din învățământ (presta doar funcția de avocat privat). De aceea, cristorii din 1871 nu răspunde optimist. A doua scrisoare însă, datată 12 aprilie 1873, expediată de David Almășanu (fostul său profesor), acum președinte al Eforiei Școlare, primește răspunsul din 28 martie 1873, din care se desprind frumoasele intervenții ale lui Maiorescu în favoarea școlii românești din Brașov. Se folosește de poziția sa în camera deputaților și, cu toate împrejurările așa de puțin favorabile, reușește să primească voturile pentru

articol trimis revistei (dar nepublicat de redactor). El motivează dania pe baza drepturilor istorice, iar în parlament același lucru îl face Maiorescu. Ca urmare, odată cu căderea lui Maiorescu din ministeriat (aprilie 1876) și instalarea lui Al. Orăscu, se sistează ambele subvenții (inclusiv cea obținută în 1859), dar numai pentru trei săptămîni, căci succesorul său, Gheorghe Chițiu (susținătorul de altădată), la o nouă intervenție a lui Maiorescu, reintroduce ambele subvenții. Meteoric, intervine legea ungară din 1883 prin care se interzice, formal, instituțiilor de cultură din Ungaria (prevăzînd și Transilvania) de a primi orice subvenție de la state străine. Din nou Gimnaziul este lovit frontal și nevoit să pornească o nouă goană după mijloace materiale pentru existență.

În fața noii situații, Titu Maiorescu nu pregetă a se expune, deși el însuși avea greutăți materiale („grije, apoi, în privința banilor. Acum chiar n-am nimic, șase franci, de două săptămîni nu vine nici un client — notează Maiorescu în *Insemnări*), căci era destituit, încă, din învățământ (1872—1884). Pentru a preîntîmpina un nou conflict cu autoritățile, Maiorescu se folosește de un tertip genial, punînd la cale cumpărarea moșilor Meteleu și Sudii din Județul Buzău de la moșierul Zappa (originar din Turcia, care, la moarte, lasă pe seama unei școli din țara maternă moșia sa — deci acum cu înțelegere față de intenția lui Maiorescu) pe seama Bisericii voievodale Sf. Nicolae din Brașov (patroană a școlilor românești de aici), urmînd ca, în mod deghizat,

veniturile moșilor să fie întrebuințate pentru școli. Interveneau, însă, piedici: pe de o parte, o biserică nu putea cumpăra moșii în altă țară, decît o persoană privată care le putea dona. De aceea se oferă Maiorescu să facă acest lucru. Pe de altă parte, biserica, pauperizată prin cheltuielile pentru edificiul Gimnaziului, este și ea lipsită de bani, fapt pentru care Maiorescu se oferă să cumpere aceste moșii cu bani proprii și, fiindcă el însuși nu avea, apelează la cel mai bun prieten al său, junimistul Theodor Rosetti (cu care se va înrudi prin a doua căsătorie), iar pentru completare este împrumutat de cumnata sa Agnes Lepetre (născută Kremnitz, soră mai mare a Clarei Maiorescu).

Acestui subiect îi sînt destinate cele mai multe scrisori descoperite în arhiva menționată, adresate unchiului său, Costantin Popazu (unul din cei zece negustori susținători ai Gimnaziului și de mai multe ori președinte al Eforiei Școlare), lui Ion Lengher (profesor la Gimnaziu, folosit și ca jurist al brașovenilor, uneori prezent la ședințele Junimii) și David Almășanu (fostul său profesor și de mai multe ori președinte al Eforiei Școlare). Rezervarea cumpărării întîmpină greutăți: nenumărate drumuri la Buzău ale lui Maiorescu (după cum reiese din scrisori și telegrame), intervenții prin oamenii cunoscuți mentorului sau brașovenilor. Odată cumpărate moșile (1883), ajutorul nu încetează, căci — ca de obicei — arendașii aleși nu-și țineau cuvîntul și se ajungea la procese, la care Maiorescu intervine personal, — oferindu-se, ca avocat, să pledeze în mod gratuit. Mai mult,

prin intervenția la Minister, fiind în posesia procurii de „mină liberă a hoțării orice în privința moșilor din Muntenia”, Titu Maiorescu obține în 1885 și scutirea taxei de transmitere trimestrială pentru ambele moșii (27.000 lei pe cinci ani) și apoi (1890) reducerea impozitului. La prima vedere scrisorile n-ar părea să spună mult în privința omului de cultură Maiorescu (par date aride de jurist), dar luîndu-le în contextul lor, putem observa că se strecoară aluzii fine la școli, mai ales că toate sînt adresate profesorilor sau patronilor Gimnaziului brașovean. Lor le răspunde necondiționat și cu devotament, chiar cînd era suprasolicitat în probleme personale sau plecat din țară (o scrisoare este trimisă din Londra — iulie 1885).

„...și cel mai bun

contract...”

ÎN 1902, brașovenii „deprinși a nu face nici un pas în administrație înainte de a fi ascultat înțeleptele și părintești sfaturi urmate dintr-o inimă sinceră, nobilă și iubitoare”, îi cer sfaturi de administrație și de înlocuire

Ion Topolog
Vasile Olteanu

(Continuare în pagina 18)

Titu Maiorescu și Brașovul

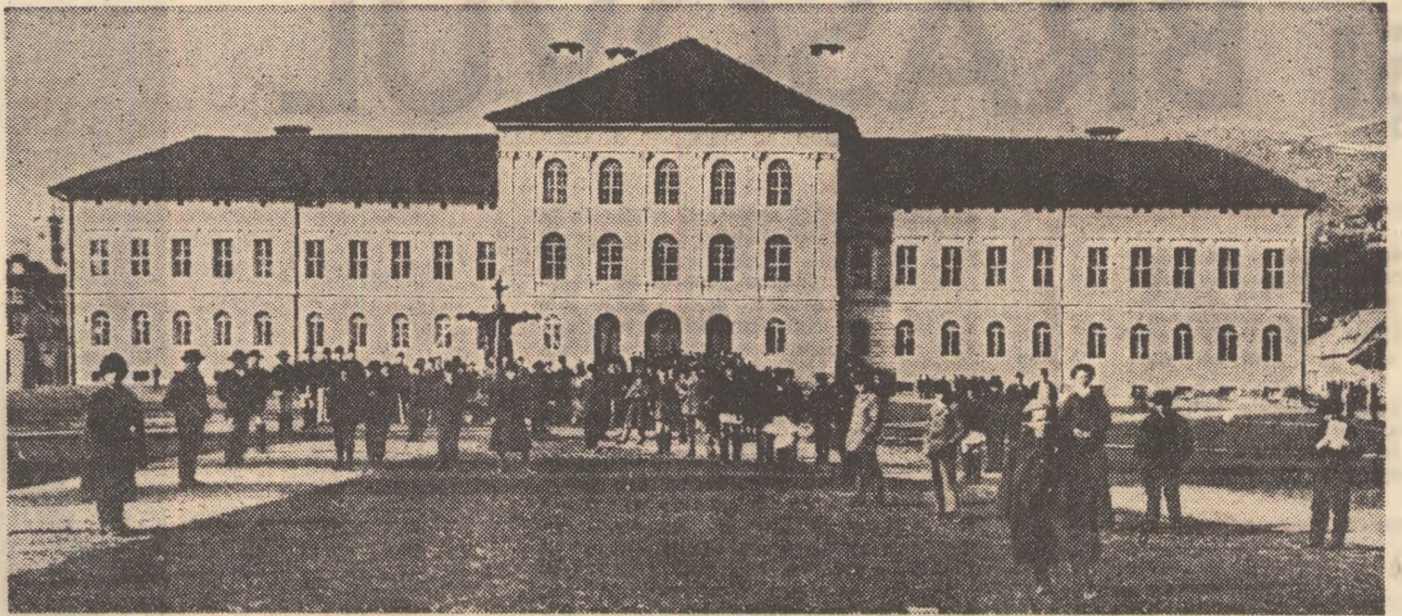
(Urmare din pagina 17)

a arendașilor. Necunoscând anumite amănunte îi îndrumă spre un cunoscut al său, consilierul de credit din Brăila, Z. C. Zamfirescu, după ce în scrisoarea de răspuns conchidea filosofind: „dacă ai a face cu un om cumsecade, un contract fie rău formulat, nu te supără, iar dacă ai a face cu un buclucaș și cel mai bun contract nu te scutește de ne-cazuri”.

Istoria subvenției patronate de personalitatea lui Maiorescu continuă dominată de aceeași nesiguranță. În 1898 Wlasscis, ministrul cultelor ungar, în cabinetul Banffy, amenință pe mitropolitul Miron din Sibiu cu închiderea școlilor centrale brașovene pentru că primesc pe sub ascuns subvenție de la statul român. Speriat de aceasta și în conflict personal cu Maiorescu, ministrul Dimitrie A. Sturdza sistează ajutorul, dar nu pentru mult timp, căci în octombrie 1898 reprezentantul bisericii din Ardeal îi face o vizită în urma căreia (bănuim scopul vizitei) se intrunesc în casa lui Maiorescu reprezentanți a trei partide politice din Muntenia (pentru a nu se interpreta că este apanajul unui partid politic): Take Ionescu, C. Dissescu și Vasile Lascăr, pentru a hotărî să dea în judecată statul român, care s-a făcut vinovat prin neplata subvenției recunoscută prin lege votată. După o lună (16 noiembrie 1898), tot în casa lui Maiorescu are loc întâlnirea cu junimistul Petre Carp și Barionul Achrenthal (ministrul monarhiei Austro-Ungare la București), în urma căreia se hotărăște a se plăti odată pentru totdeauna subvenția prin stabilirea unui capital fix, la care să se adauge retroactiv suma neplătită cu trei ani în urmă. Se încheie astfel, datorită lui Maiorescu, un capitol zbuciumat din lupta pentru menținerea școlilor române la Brașov.

Problema Ciurcu

PATRU scrisori inedite (trei la Arhivele Statului și una în Arhiva muzeului amintit) privesc rezolvarea testamentului profesorului I. G. Ciurcu din Giurgiu (înruțit cu vestita familie de librari și cărțurari brașoveni — Ciurcu), care la moarte (1880) lasă pe seama școlilor române din Brașov frumoasa danie de 3.000 lei pentru administrație și retribuie de premii și ajutoare școlarilor silitori. Văzînd că urmașii răposatului tergiversează rezolvarea testamentului, Eforia școlară, hărțuită de aceleași lipsuri materiale — se adresează, cu încrederea rezolvării, lui Titu Maiorescu, cerîndu-i ajutor și sfaturi. Cunoscînd personal pe directorul Gimnaziului din Giurgiu — Nic Darcu-Barcianu — el însuși interesat în această rezolvare pentru că răposatul Ciurcu a lăsat și pe seama Gimnaziului din Giurgiu aceeași sumă — apelează la acesta pentru amănunte. Ba chiar le face brașovenilor legătura cu acesta, asigurîndu-i de reușită. Legătura este întreținută prin același profesor David Almășanu, dar și prin avocatul Strevoiu „fost camarad de școală (Gimnaziul din Brașov), unde a învățat să prețuiască sinceritatea și iubirea de adevăr”. Tot cu avocatul Strevoiu se asociază Maiorescu și pentru procesul cu arendașul moșiei Meteleu (1890), iar cu opt ani înainte îl găsim



Gimnaziul românesc la sfîrșitul secolului al XIX-lea

pe acesta în Muntenia, împreună cu Ion Petric și Constantin Popazu, pentru cumpărarea moșiei Fenderei a lui C-tin Marotei.

Acum, în procesul Ciurcu, cea dintîi piedică era pusă din partea soției defunctului, care folosise moștenirea în cumpărarea de case, pentru a încerca o încurcare a socotelilor, iar pe urmă, cedă unele din case statului. Depinzînd de data aceasta rezolvarea testamentului de Ministerul școlar, Maiorescu se oferă drept cel mai indicat să rezolve testamentul (în urma adresei din partea Eforiei — 10/12 mai 1890), dar cu eșec. Se apelează la avocatul statului N. Papadat (nu fără știrea lui Maiorescu, care era avocat privat) și apoi la Mircea Drancovici, și abia în 1902, după 22 de ani de zbucium, Eforia școlară intră în posesia acestei donațiuni primită tot prin patronajul lui Maiorescu.

Intre etimologism

și fonetism

NU ne vom ocupa decît de cel care au avut legături cu Maiorescu prin mijlocirea brașovenilor și nu ne oprim la brașovenii propriu-ziși, menționați anterior.

Afecțiunea pentru Transilvania cunoaște forme diferite: pe de o parte compasiunea pentru idealul pozitiv al acestora, concentrat în premisa emancipării neamului prin cultură, iar pe de alta, dezaprobarea etimologismului ardelenilor opus fonetismului său. Intre aceștia se numără Timotei Cipariu, cu care legăturile sînt din cele mai contradictorii, căci era bun prieten al tatălui (ca rudă depărtată îl cunoaște pe Titu de mic copil), alături de care în 1836 trecuse în Muntenia prin Brașov. Elev de Gimnaziu fiind, la Theresianum în Viena, Titu Maiorescu îi scrie într-una din vacanțele petrecute la Brașov (7 septembrie 1857) solicitîndu-i un „op” (volum) pe care numai la Cipariu l-ar fi putut găsi, privind Istoria Imperiului Bizantin, pentru un

profesor al său, preocupat de acest subiect. Mai tîrziu, la înființarea Societății Academice, între membrii ei se numără alături de Cipariu, și Maiorescu, dar și brașovenii Gavril Munteanu, George Barițiu. În perioada ieșeană cunoaște mai mulți ardeleni (de care lașul era plin), printre care Petre Suciu, Ștefan Micle și Ștefan Emilian — ultimul, fost profesor la Gimnaziul din Brașov, a cărui clădire s-a ridicat după planurile sale și de la el ridică Titu Maiorescu primele dansuri populare. Apoi, la Iași, soția arhitectului, Cornelia Emilian (originară din împrejurimile Brașovului), înființează prima școală profesională de fete, — dar, mai ales, mișcă de soarta lui Eminescu, obține bani pentru cele două concedii la băile din Hall ale poetului grav bolnav.

Conflictul de puternic răsunet se desfășoară — după cum este cunoscut — în jurul persoanei lui Simion Bărnuțiu (și el prieten al tatălui), dar revolta lui Maiorescu se răsfîrtează doar asupra etimologismului său și a ideilor juridice, căci se închină în fața omului de cultură Bărnuțiu, căruia îi urmează la catedra universitară după moartea acestuia (16 mai 1864), iar la zile comemorative îi elogiază personalitatea.

Prin fonetismul său a înscris în istoria limbii române un însemnat capitol. Cei dintîi ardeleni receptivi la fonetismul său au fost brașovenii: Gavril Munteanu, directorul Gimnaziului, dar mai ales fostul său coleg Ion Meșotă, care va introduce oficial (în 1874) sistemul fonetic în Gimnaziu, ei fiind și colaboratori la „Convorbiri Literare” (ca și I. Popea, I. C. Tacit), a cărei tipografie luase frumoasa inițiativă de a tipări traduceri de manuale ale lui Gavril Munteanu și Ion Meșotă cu propria cheltuială a Junimii. Revista „Convorbiri Literare” — circula cu o mare frecvență între elevii și profesorii Gimnaziului și, ca bun exemplu, elevii anului IV: Augustin Bunea, Andrei Birseanu, I. Codru Drăgușanu, A. și C. Alexiu (avizați mai tîrziu în viața culturală a Brașovului) scot o foaie scrisă cu mîna (din lipsă de posibilități) ca o imitație chiar în format (cu două) a „Convorbirilor Literare”.

Un adevărat curent maiorescian se formase în jurul elevilor gimnaziști brașoveni, care vor duce cu ei aceste idei la Universitatea din Viena, impunînd la „România Jună” (I. C. Panțu, Andrei Birseanu, Ion Codru Drăgușanu), „Cartea lui Maiorescu” (Critice). Dacă la început maiorescianismul era un apanaj al brașovenilor („așa sînteți voi brașovenii cu Maiorescu al nostru”, — spuneau „vienezii”), mai tîrziu acesta avea să fie împărțit de toți studenții români aflați la Viena — după cum mărturisește I.C. Panțu în amintirile sale de studenție. O frumoasă recunoaștere a meritelor mentorului junimist este vizibilă în timpul serbărilor dedicate lui la 1882, regizate la Viena de Constantin Popazu (vărul său) și privite cu multă simpatie de profesorii brașoveni — foști membri ai „României June” — Ciprian Porumbescu, A. Birseanu, Bartolomeu Baiulescu, care trimit și o telegramă de salut și felicitare pentru inițiativa luată.

La rîndul său, Maiorescu rămîne în continuare legat de brașoveni față de

care nutrea atîtea gînduri bune, și în 1908, cu ocazia jubileului a 70 de ani de la apariția „Gazetei de Transilvania”, de care era legat încă prin începuturile publicistice în plină copilărie și de redactorii ei (mai întîi de George Barițiu și apoi de Mureșeni), adresează o telegramă de salut folosind vechea însemnare de pe clopotul catedralei din Schaffhausen de la 1480, motivînd rolul revistei:

„Vives voco
Mortuos plange
Fulgura frange”.

(Pe cei vii îi chemi
Pe cei morți îi plîngi
Fulgerele-nfrîngi)

și recunoscîndu-i revistei meritul de organ cu cea mai îndelungă și măreață apariție. Un capitol ar putea fi înscris prin urmărirea legăturilor cu Mureșeni, începînd de la scrisoarea semnată Aureliu (la 16 ani) și pînă în perioada deplinei glorie (în 1887 găsim telegrama adresată lui Aurel Mureșanu oferind condoleanțe pentru moartea tatălui — „bunul și eruditul cărțurar brașovean”).

Testamentul

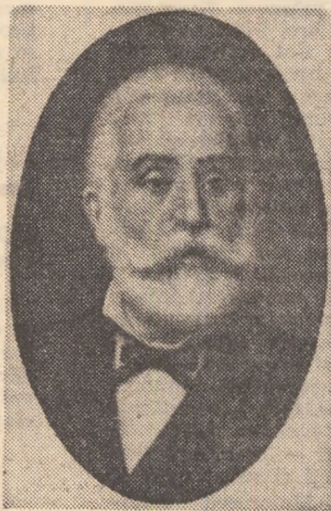
lui Maiorescu

ERA de așteptat ca școlilor românești brașovene, în favoarea cărora a intervenit de atîtea ori, să lase, într-un fel simbolic, un ajutor. Astfel, prin testamentul formulat în decembrie 1887 (destul de timpuriu — la numai 47 de ani — fiind obsedat de ideea morții) dăruiește Gimnaziului românesc din Brașov o parte din biblioteca sa, 366 cărți, îngrijindu-se ca nici măcar transportul cărților să nu fie costisitor pentru școală (să se plătească din soldul succesiunii), iar cu executarea testamentului îl însărcinează pe același Theodor Rosetti, cunoscut brașovenilor în urma ajutorului din 1883 menționat în paginile anterioare. Testamentul său vine să completeze aportul lui Maiorescu la susținerea focarului de cultură națională românească, concentrat în jurul unui Gimnaziu românesc, liceu, școală comercială, școală paralelă, de repetiție etc. sub titlul „Școlile Centrale Române” din Brașov, relevîndu-se prin faptele sale greșita interpretare a formelor fără fond din partea unor istorici obișnuiți a înfiera fragmentar cuvintele mentorului junimist.

AM încheia comentariul prin cuvintele eruditului filolog Sextil Pușcariu (al cărui tată a fost coleg cu Maiorescu pe băncile Gimnaziului din Brașov) în amintirile sale despre Maiorescu: „Avînd o fire combativă, stăpîn pe condeiul său, orator distins, aducînd o cultură temeinică, înconjurat de tineri distinși, care de la început îl recunoscuseră de conducătorul lor spiritual, avînd marele talent de a descoperi fără greș calea cea bună și de a deosebi valorile adevărate, el, cu Junimea sa, deveni spiritul îndrumător al generației noi”.



Ion Popazu, unchi după mamă (1808—1889, portret inedit)



Constantin Popazu, unchi după mamă (1810—1886, portret inedit)

CENACLUL UMORIȘTILOR

Scurtă

istorie

a

medicinii

de

GOPO



Hoțul

NTR-O noapte, în casa lui Bartolomeu Capră, fost grefier între cele două războaie, intră un hoț. Folosindu-se de o fereastră deschisă, de un balcon aflat la mezanin și de penumbra care stăpînea apartamentul, el începu să îndese în sacoșă tot ce-i cădea la îndemină. Dar Bartolomeu Capră era la post. Aflat în spatele unui fotoliu, el răcni:

— Stai! Nu mișca! Mîinile sus! Dacă miști, trag! Sint înarmat!

Sărmanul hoț ridică mîinile și începu, firește, să tremure de frică.

— Domnule, zise el, nu trageți, că nu mișc!

Și, într-adevăr, rămase nemișcat pînă cînd stăpînul casei ieși din spatele fotoliului și se apropie de el.

— Întoarce-te, zise Bartolomeu, după care aprinse lumina.

În fața lui se afla un bărbat destul de tînăr și destul de modest ca înfățișare fizică.

— Ia loc, îl pofti Bartolomeu.

Hoțul se așeză în fotoliul de vizavi și se uită destul de speriat și neîncrezător către acest păgubaș care se purta atît de omeneste cu el.

— Ce-ai furat?

— Mai nimic, răspunse hoțul, după care dădu afară conținutul sacoșei: citeva cămăși, niște ciorapi și o pereche de cîrnați luați la repezeală de pe balcon, unde se aflau la uscat. Bartolomeu îl privi pe hoț îndelung, aglomerînd în privirea sa pătrunzătoare un sentiment de dispreț, unul de milă și altul de stupeoare.

— Vasăzică asta ai găsit dumneata de cuviință să furi din casa mea?

— Asta am găsit, recunosc hoțul, cu glas scăzut.

— Pentru asta ai urcat un zid, ai sărit peste un balcon și ți-ai riscat libertatea? Pentru o cămașă și niște cîrnați?!

— Dar ciorapii?! zise vinovatul.

— Mă rog, și o pereche de ciorapi. Care erau, de altfel, purtați. Și dacă te împușcam? Dacă trăgeam fără avertisment? Cel puțin ești înarmat? Ai fi avut cu ce te apăra în cazul unui conflict?

— Am un pistol, zise hoțul, dar e cu capse. Nu e pistol adevărat.

Și-i întinse lui Bartolomeu un pistol-jucărie destul de ruginit și rablagit. Bartolomeu încercă să tragă cu el, dar abia după cinci clătănături în gol acesta scoase un plici anemic și un strop de fum.

— Asta e pistol?! se miră Bartolomeu. Uite, și al meu e cu capse, dar cel puțin trage perfect.

— E nou, zise hoțul, încercîndu-l, curios. Probabil îl aveți din import. Eu l-am furat de la un copil. Îl folosesc de obicei cînd lucrez în aer liber, adică i-l pun cetățeanului în spate, îi zic „stai!” și-l umblu prin buzunare.

Bartolomeu îl privi cu și mai mult dispreț.

— Deci nu ești un spărgător? Ești un hoț de buzunare?!

— Înainte mai făceam și cîte o spargere serioasă, dar în ultimul timp m-am lăsat. Acum chiar dacă intru într-o casă, iau ce găsesc la repezeală și plec. Nu sint lacom.

— Vai de capul tău! zise Bartolomeu, total dezamăgit, după care își aprinse o țigară. Hoțul nu mai ceru voie și se servi direct din pachetul păgubașului, folosindu-i și bricheta cu gaz.

— Adevărul este, zise hoțul, că spargerile se pedepsesc cam aspru, în timp ce pentru o găinărie omul te mai iartă. Zilele trecute, tot așa, m-a prins cineva într-o curte în timp ce șterpeleam o rufă, m-a certat aspru, m-a iertat și mi-a dat două palme. E drept că și eu am plîns de-adevăratalea. Adică ce, dumneavoastră, care vă vîd om serios și citit, dacă vă cer iertare, nu mă iertați?!

— Dragă, nu e vorba de asta, zise Bartolomeu, îngîndurat. Nu e vorba dacă te iert sau nu te iert. Dezolarea mea vine din altă parte. Te aștept de aproape o jumătate de secol! urlă el, brusc, ceea ce-l făcu pe hoț să tresară.

— De o jumătate de secol? întrebă acesta, timid.

— Da, de cincizeci de ani.

— Păi eu n-am nici patruzeci...

— Nu e vorba de tine personal. E vorba de hoț în general. Eu am lucrat la tribunal. Între cele două războaie am fost magistrat. Nu celebru, dar am fost. Prin mîna mea au trecut hoți celebri, inclusiv Florică Florescu. Unora le-am luat chiar interogatorii celebre. Ei mă fascinau prin măreția lor, prin demnitatea și mîndria față de profesie pe care o respira fiecare por al lor! În secret, eram un admirator al hoților, al marilor gangsteri, vedeam filme cu gangsteri, citeam cărți cu gangsteri, știam pe dinafară viața lui Al Capone, al cărui secretar, domnule, a fost un gangster român, dacă cumva n-ai știut! Uneori, nu ți-o ascund, am vrut chiar să mă fac eu însumi gangster, adică să las magistratura și să dau o lovitură la o bancă, numai și numai din patimă pentru această teribilă meserie. Ieșind la pensie, nu-mi mai puteam permite o astfel de aventură, nu mai aveam forța fizică necesară, dar mi-am dorit măcar să stau față-n față cu un spărgător aflat în acțiune... Află, tinere, că anume am lăsat fereastra deschisă... O țin deschisă zi și noapte, iarna și vara, în așteptarea hoțului... Așteptam cu înfrigurare... Vroiam să-i urmăresc fiecare mișcare și să mă lupt cu el... Eram în stare să merg pînă la sacrificiul suprem... Am crezut că te vei apăra, că vei încerca să mă sugrumi... Dar dumneata, nimic... Mi-ai luat un salam și vroiai să pleci! Vezi sertarul acela? E deschis și e plin cu bani, cu micile mele economii... E plin cu bijuteriile familiei... De ce nu le-ai luat?

— Nu le-am văzut, se scuza hoțul,

sincer, căci Bartolomeu reușise să-l impresioneze.

— N-ai vrea să încerci să înveți cum se dă o lovitură, adică să facem o demonstrație? întrebă Bartolomeu cu lacrimi în ochi.

— Ce fel de demonstrație?

— Adică să reluăm faza și mișcarea. Eu sting lumina, mă ascund după fotoliu, dumneata cobori în stradă, urci iar pe balcon, intri în cameră, dai lovitură la banii și bijuteriile mele, după care eu ies din ascunzătoare și începem să ne luptăm pe viață și pe moarte. Te rog. Nu va fi nimic periculos pentru dumneata, totul va fi o înscenare, un joc, o copilărie... Te rog. Fii amabil. Pe urmă vom discuta pe marginea scenei, o vom analiza în detaliu...

Deși nu înțelegea rațiunea înscenării, hoțul, om cumsecade, se supuse: cobori în stradă, escaladă balconul, intră în casa lui Bartolomeu, își umplu sacoșă cu bani și bijuterii, apoi Bartolomeu strigă „stai”. Hoțul scoase pistolul lui cu capse, trase spre Bartolomeu, pistolul nu luă foc, Bartolomeu trase cu pistolul lui, nici pistolul lui nu luă foc, după care hoțul sări pe fereastră, direct în stradă.

— N-a fost bine, zise Bartolomeu. Toată chestia s-a ratat din cauză că nu ne-au luat foc pistoalele. În al doilea rînd, dumneata, dacă ai văzut că nu-ți ia foc pistolul, de ce nu te-ai repezit la mine pentru o luptă corp la corp? De ce?

Dar hoțul nu răspunse. Aplecîndu-se peste balcon, Bartolomeu constată că acesta dispăruse. Dispăruse pur și simplu.

— Lașule! strigă, aproape plîngînd, admiratorul lui Al Capone și Florică Florescu. Nenorocitul! Incapabilule! Ignobilule! Nu vroiam altceva de la tine decît să facem un experiment! Lua-te-ar dracu de pramatie! De ce-al fugit? Întoarce-te!

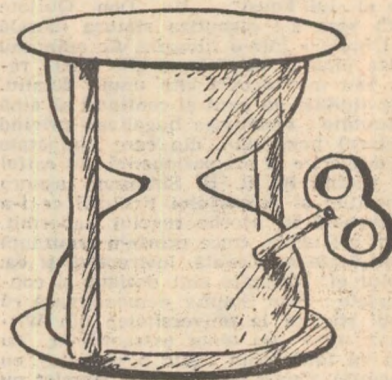
Ion Băieșu

Debut

TIRAJ

Mi-ieși ieri cartea nouă din tipar
Și-n prada unei bucurii zălude
Am împărțit tirajul tot la rude
Eu rămînînd fără un exemplar.

Liliana Constantinescu



FĂRĂ CUVINTE
de Petre Dan

Textele din această pagină
sint inedite din dosarul
„Cenacului umoriștilor”,
de sub auspiciile
Asociației Scriitorilor
din București

AFIȘUL

Pianistul sosi ocolo miercuri dimineață și directorul teatrului îl rugă să amîne spectacolul pentru seara, intrucît n-o să aibă public.

Dar seara pianistul trebuia să fie în alt oraș.

— Puneți-mi numele pe un afiș, le spuse el, și pînă mă bărbieresc, sala va fi plină.

Și, într-adevăr, sala se umplu. În tot timpul concertului nu se auzi nici o șoaptă, iar la sfîrșit ferestrele se cutremurară de aplauze. Pianistul se plecă îndatorat, mirîndu-se el însuși de succesul acesta neașteptat. Și hotări să rămînă acolo și a doua zi.

— Mîine nu mai putem garanta un asemenea public, îi spuse directorul. Școala de surdo-muți intră în vacanță.

Vasile Băran

Teatru

Teatrul „Nottara“

HAMLET

HAMLET, capodopera shakespeareană, n-a fost jucată, probabil, nici odată la noi într-o sală și pe o scenă atât de mici precum acelea ale studioului Teatrului „Nottara“. Dar, e la fel de probabil că arareori a impresionat atât de multiplu prin rezonanță contemporană și prin forța tragică a evenimentelor cuprinse, ca în acest spectacol creat de regizorul Dinu Cernescu, scenograful Helmut Stürmer, Doina Levintă, Marina Stoenscu, compozitorul Ștefan Zorzor, coregraful Mihaela Atanasiu și o trupă remarcabilă, în frunte cu Ștefan Iordache, Gilda Marinescu, Alexandru Repan, Ștefan Radof, Mircea Anghelescu, Anda Caropol, Emil Hossu. Tradiția acestui spectacol, aici și alturea, a fost — până de curând — una de absorbție a întregii piese de către erou: iar a eroului, de către interpretarea actoricească. Într-o manieră a bravurii individuale, Exegezele, foarte numeroase, se referă, în-deobște, exclusiv la personalitatea prințului și reiau obsesiv întrebările: e ne-bun sau se prefacă? O iubeste ori n-o iubeste pe Ofelia? De ce ezită să-l pedepsească pe ucigașul tatălui său? De ce e melancolic și septic?

Acestor întrebări, și altora, ținând tot de fascinantă persoană a tânărului danez de neam regesc, le-au răspuns, în felul lor, marii actori ai lumii. Începând cu primul interpret, englezul Burbage, și încheind cu cel mai recent, David Warner. L-au jucat și femei, în travesti. Cel dintâi român care l-a intruchinat a fost Mihail Pascaly. Acum nouăzeci de ani, l-a adus pe scena Nationalului Grigore Manolescu. La începutul secolului l-a dat viață la Comedia Franceză românul De Max. În ultimul sfert de veac au încercat a-l portretiza Gheorghe Cozorici, Dan Nasta, Fory Etterle și alții.

Foarte extinse, comentariile încercau (și mai încearcă) fie să extrapoleze personajul într-o familie cu uriașe rudenii („Hamlet e un Lear tânăr“, „Un frate mai mare al lui Faust“, „Un Don Quijote grav“) spre a-l gigantiza statura morală și a-l implica într-o filosofie, fie adineau analiza până la morfologia cite unei replici, sau microscopia cite unui detaliu. Toate studiile au avut și continuă să aibă legitimitate; aserțiunea hugoliană privind caracterul hamletian, din care „jumătate este minie“, e și azi pasionantă, tot astfel cum studiul lui R. R. Simpson asupra compoziției și gramajului tinetului ce i-a fost turnat în ureche regelui adormit, pentru a-l ucide, trece printr-o amuzantă farmacologie medievală, instructivă și ea, în felul ei. Incitante sînt desigur și controversele: Paul Stapfer demonstrează că tânărul student la universitatea din Wittenberg avea un umor extraordinar (și scena cu fanfaronul Osric o vadește cu prisosință). Croce pretinde că „Hamlet nu mai poate să ridă“; Lessing vede suflul eroului zdruncinat pentru totdeauna de groază. Karl Jaspers crede a observa o forță vitală coerentă, constantă în căutarea încăpăținată a adevărului absolut chiar prin mituri și prin mijloacele obscure ale unor pseudoștiințe. E neîndoielnic că volumul acela, apărut, prima oară, în zorii secolului XVII, într-un tiraj de numai două sute cincizeci de exemplare, își va spori la infinit biblioteca, de pe acum enormă, ce-l este dedicată.

În ultima vreme, în epoca postbelică, au început însă să se ivească alte exegeze, neliterare, aparținând regizorilor și teoreticienilor teatrali. Aceștia citesc ilustra lucrare ca piesă de teatru, căutând deci legăturile dramatice ale eroului cu lumea pe care-o reprezintă și apoi cu lumea în care se reprezintă, cercetînd nexurile tragice, mobilurile psihice, dar și cele sociale ale acțiunilor, geneza problematică a conduitei individuale și cea istorică a evenimentelor antrenînd colectivități, raportînd întregul la nelișiștile epocii noastre. Încercînd a formula răspunsuri nu numai în planul conștiinței, ci și în cel al existenței. Odinioară, atitudinea cea mai decisă sub unghi hermeneutic ducea la versiuni dramaturgice ale piesei — Ducas a elaborat, în Franța, a versiune care era transferul într-o dramă clasicizată a tragediei baroce, englezul Garrick a transcris-o după modul lui actoricesc de a vedea, în Germania, Schlegel a conceput, traducînd, o dramă romantic-pastorală, iar mai aproape de noi, comparînd cele trei ediții diferite (din 1601, 1604 și 1623) Hauptmann a ajuns la concluzia că revolta provocată de Laertes a fost greșit atribuită acestuia, textul original indicîndu-l, de fapt, ca răzvrătit stîrnind o răscoală împotriva lui Claudius, pe Hamlet. Azi fiecare nou spectacol e o versiune regizorală, dorindu-se o explicație logică, rațională, a faptelor, a tuturor faptelor, constrînse a se integra unei viziuni globale, străbătută de un vector politic.

Într-un atare conspect, se pornește de la sursa primară. În cazul nostru, ea atestă documentar existența istorică a personajului. Căci ce zice cronicarul Saxo Grammaticus (sec. XII—XIII) în „Gesta Danorum“, sau „Historia Danica“ despre autenticul prinț danez? „Simulînd în mod înțelept nerozia, el și-a ascuns deșteptăciunea aproape supraomenească. Îndărătul unei admirabile măști a prostiei aparente“. Deci Dinu Cernescu e îndreptățit să privească actele acestei puternice personalități — care a studiat la vestita universitate din Wittenberg și în piesă e mereu cu cărțile în mînă, meditănd asupra principiilor fundamentale ale vieții — ca ale unui om care simulează silît. Ce e în spectacol „deșteptăciunea supraomenească“? Poate umanismul renascentist într-o încordată confruntare cu arbitraritatea medievală — aici pe temeiul justiției: lui Hamlet i-a fost ucis mîselește tatăl; fantoma acestuia îl cere răzbunare, dar chestiunea capătă o extremă gravitate, intrucît ucigașul, fratele regelui, a devenit, legal, monarh și soțul văduvei, iar cel chemat să aplice pedeapsa e moștenitorul tronului, așadar afacerea de familie e proiectată, cu violență extremă, într-o problemă de stat. Statul se află într-o stare specială: fostul său conducător se bătuse cu norvegieni și poloni, anexase teritorii străine, pe care cei deposedați se pregăteau acum să le recucerească, fiind „stare de alarmă în țară“, cum se spune în piesă, și deci orice act poate avea consecințe vaste, neprevăzute. Pentru omul și cărturarul Hamlet, care nu vrea tronul pentru el, nu rivnește la tron (cum just observă Arnold Kettle) uciderea regelui uzurpator Claudius, ca răzbunare, trebuie să se bazeze pe dovezi care să convingă public; pentru sine, ajunge dovedă ce i-o furnizează fantoma tatălui și, la drept vorbind, propria-i intuiție. Pentru cei foarte apropiați, cum e prietenul Horatio și pentru oamenii de curte, o altă dovadă ar fi agitația spăimoasă și miniată a regelui la reprezentanța psihodramei organizată astfel încît să reproducă, experimental, împrejurările crimei și să-l zdruncine vizibil pe bănuitul ucigaș. Dar pentru opinia publică, pentru popor, pentru păstrarea onoarei numelui, investigatorul nu dispune încă de nimic peremptoriu. „Vreau dovezi mult mai temeinice ca astea“ strigă deznădăjduit răzbumătorul fiu. Atari dovezi însă nu va dobîndi niciodată, crima a fost perfectă, fără martori și, în final, Hamlet îl va străpunge pe Claudius nu ca omorîtor al tatălui său, ci fiindcă, în fața întregii curți, s-a dovedit a fi otrăvitor al mamei sale. În această situație, în imposibilitatea de a-și face dreptate singur păstrînd normele rațiunii și justiției, Hamlet devine un element al unui mecanism ciudat, explicabil în ambianța medievală, anume al unei lovituri de stat, singura acțiune capabilă să pună rînduială în incilcita situație a regatului.

Ideea, formulată prima oară de Bertolt Brecht, a fost interesant dezvoltată de shakespeareologul polonez Jan Kott („E o tragedie politică a umanismului Renașterii... aici politicul grevează asupra fiecărui sentiment... Hamlet se ascunde cu deplină luciditate sub masca nebuliei pentru a da o lovitură de stat... Toți sînt supravegheați, fără excepție și mereu“) și plasticizată scenic, într-un fel, de regizorul londonez Peter Hall. În ce constă originalitatea spectacolului românesc actual — înrîurit de această idee? În aceea că ne înfățișează o vastă conspirație politică, determinată și condusă din afară de tânărul prinț norveg Fortinbras. Horatio (despre care știm din piesă că nu e „băstinaș“ și despre care nu avem informații de ce a lipsit multă vreme de la curtea daneză) — ca și nobilii Marcello și Bernardo, principalii conspiratori — va căuta, alimentînd presupunerile negre ale fiului orfan de tată, să-i inculce lui Hamlet (aducîndu-l în noaptea înghețată pe creneluri, unde Horatio va inscena înfîlnirea cu Fantoma, vorbind într-o cupă goală ca într-un reverberator) ideea pedepsei necesare. La început, prințul va fi, fără să-și dea seama lămurit, o unealtă; apoi, cînd va înțelege că e condamnat la moarte de rege și că în juru-l se țese un complot, va intra de bună voie în conspirație. În timp ce unchiul său duce tratative cu englezii și cu bătrînul rege norvegian, el, observînd că e „cuprins într-o rețea de mirșăvii“, se va întîlni în ascuns cu tînărul nepot al regelui norvegian, Fortinbras, va ticlui scrisori prin care iscoadele lui Claudius vor fi asasinat, va scorni o poveste cu pirat și l-ar fi capturat și va reveni, brusc, din exilul englez ce-l fusese impus, pentru a pregăti lovitura hotărîtoare. Duelul, neprevăzut, cu Laertes, țiguit dintr-o patimă („îmi pare rău c-am fost nestăpînit în fața lui Laertes“), e o întimplare neprevăzută; moartea sa, uneltită mișelnic, spulberă planul; nu-i mai ră-

mine decît ca, agonizînd, să vestească precum că „Fortinbras va fi alesul și glasul meu ce moare-i pentru el“. Războinicul danez apare, într-adevăr, numai decît, agresiv, trufaș (Victor Ștengaru) și se instalează pe tron; Horatio va încerca să-i amintească oarecum că totul s-a făcut pentru eliberarea Danemarcei, așa a fost înțelegerea, dar noul venit îi cere supunere necondiționată și ultimul cuvînt al spectacolului, răcnit de cuceritor, e „Tăcere!“ Istoria nu-și va schimba cursul, nu e încă timpul, dar prin scenă trece un flautist, amintînd, ca o speranță, parabola lui Hamlet, că pe oameni nu-i poți face să cînte ca instrumentele...

SPECTATORII asistă pasionați, timp de patru ceasuri, la aceste nemaipomenite și înfiorate întimplări, așediate fiind, din trei părți, de sumbra curte daneză, prefigurată prin gratii negre de lemn, ce desenează cotloane, odăi, unde se îmbină cu pereți din oglinzi întunecate, galerii ascunse de perfide perdele. Aici se desfășoară nu drama unui om, ci un război al tuturor contra tuturor, peste care planează umbra nevăzută, amenințătoare, a cîmpitorului. Regele, un bărbat tînăr, remarcabil, nu tocmai hotărît, înfricoșat și nemernic, dar chibzuit și subtil chiar — așa cum îl înfățișează, într-un desen puternic și clar Alexandru Repan — e un despot fără scrupule, înconjurat numai de ticăloși, uneltînd și vîzînd peste tot uneltitori. Regina, cea mai interesantă regină pe care am văzut-o pînă acum în spectacolul cu această piesă, e pârtașă la fărâdele, contribuie la tenebrosul joc politic și, în urma unei cumplite și sărețe scene cu propriu-i fiu (scenă tensionată extraordinar de Gilda Marinescu), rănită ca mamă și ultragiată ca femeie, într-o circumstanță tulburătoare sugerează fin complexul oedipian al lui Hamlet, geloasă pe Ofelia și temîndu-se că în nebulia ei fata va face dezvăluiri, o ucidă, venind apoi chiar ea să aducă, inducerată, știrea pretinsei sinucideri. Polonius nu mai e bătrînul sfetnic ridicol, ci un cancelar sinistru, conducătorul întregii rețele de agenți regali, Ștefan Radof creînd admirabil un chip metalic, cu urechile mari, ieșite din scufia de zale, un tehnician versat al crimei și malversatiunilor furtive, supraveghîndu-și machiavelic fiul prin iscoade și iscoade ale iscoadelor, siluete negre, prelînse pe ziduri, obligîndu-și propria fiică să intre în serviciul secret al regelui. În scena din iatac, la strigătul reginei „Săriți!“, el sare de după perdele cu pumaalul, asupra lui Hamlet, hotărît să-l înlăture, cu acest neașteptat prilej, celălalt omorîndu-l, surprins, din greșeală, din ripostă în legitimă apărare. Ofelia, — excelent compusă, ca femeie, nu ca fetiță, de Anda Caropol, — respinsă de Hamlet, care și-a dat seama că ea și-a închiriat și sentimentele tatălui ei, înfuriată, ca o pisică întărită, cu orgoliul de femeie vădit lezată, depune crîncenă mărturie împotriva prințului, încercînd deliberat să contribuie la pierderea lui.

Evident, textul nu e întreg pe scenă (întreg, ar da un spectacol de o noapte), unele replici au fost translate de la un personaj la altul, unele accente au fost meșteșugit mutate în spiritul viziunii organice, integrate, uneori s-a și forțat nota pentru a se institui adevărul esențial găsit asupra tuturor peripețiilor și gesturilor. Dar s-a cîștigat o memorabilă, vibrantă, cuceritoare accepție nouă asupra străvechii tragedii, implantată astfel în climatul ce ne amintește a fi declanșat atîtea tragedii cărora le-am fost martori. Se neagă, firește, vechi interpretări. „Punctul culminant al piesei — zice A. C. Bradley — e scena actorilor“. În spectacolul actual nu e, deși reprezentanța actorilor e concepută într-un chip inedit, ca o procesiune de ciumați (cum și erau histrionii), aducînd un fel de mesaj transcendent, de parcă ar fi solii Duhului, grotescul jocului fiind compus cu un gust surprinzător, măștile dînd o aură de nebulie, replicile cîntate sporînd factura fantomatică a acestor prezențe (în care i-am admirat pe George Negoescu, Lia Șahighian, Ion Porsili și Ion Igorov, dominați de o făptură ce semnifica, în alb, Moartea). Hamlet nici nu le adresează lor celebrele sfaturi, ci sălii, aici, ca și în celelalte monologuri, actorul principal, Ștefan Iordache, rostîndu-și partitura cu o simplitate și o gravitate excepționale, însușindu-și sugestia teatrologului care opina că „marile monologuri ar trebui să fie rostite în fața publicului, într-un chip lipsit de retorică“. „Rosencrantz și Guildenstern sînt niște proști inofensivi“ — pretinde A. Quiller-Couch, dar Cernescu nu e de aceeași părere și, cu ajutorul calificat, creator, al lui Ion Punea și al lui Dorin Moga face din ei două iscoade egale, sirețe și răitoite, doi lingăli regali, trădători ai prieteniei, criminali potențiali.



Hamlet și Ofelia (Ștefan Iordache și Anda Caropol) în spectacolul Teatrului „Nottara“

(Foto : N. Șvaico)

IN SCHIMB, se ține seama, pe bună dreptate (poate fără să fi fost cunoscută), de observația profesorului român I. Botez, că la această Curte se face „pretutindeni spionaj după perdele... regele țării și cancelarul statului spionînd de după perdele“. Curtea fiind alcătuită dintr-o serie de „criminali medii“, spioni ori instrumente inconștiente, Claudius, Polonius, Laertes, Rosencrantz, Guildenstern, Osric, Gertruda, Ofelia“. De asemeni, se ia în considerație o veche și stăruitoare cerință a exegezelor românești, care revendică pentru Hamlet „o interpretare simplă și omenească, nu melodramatică, de efecte“ (Al. Davila). „o omenie profundă“, personajul fiind „cel mai om dintre oameni... un om modern, ca noi“ (Liviu Rebreanu), el fiind „om cu o structură sufletească posibilă“ (Al. Philippide).

A izbutit tînărul actor Ștefan Iordache, întru totul, în această nouă și complexă interpretare? Minus unele exacerbari de ton (vizibile și la alții, sechele post-romantice), el a jucat cu vitalitate și bogăție a nuanțelor, cu tranziții artistice dextere și luciditate profundă toate implicațiile inedite ale personajului integrat în lumea în care trăiește, virulent sarcastic, dezlănțuit justițiar, disimulînd cu viclenie, suspicios față de toți și toate, foarte elastic în atitudine și în genere prudent în acțiune. Prințul acesta se hotărăște, totuși, la un moment dat, să fie rege — nu numai să-și răzbune părintele. Nu l-am mai văzut însă chinuit de sentimentul nelămurit al contradicției dintre mijloace și scopuri, nici mistuit de flăcările tîneretii, și poate nici gînditor asupra legăturii tainice dintre întimplările vieții sale și rotirea astralelor, cercetînd în reverie misterele grandioase ale existenței și scormonînd faptele către cauza ultimă, către ceea ce am numi azi ciudata și inextricabilă interdependentă a fenomenelor. Dar nu e mai puțin adevărat că el trebuia să fie aici (el este aici) nu promotor, ci o parte din întreg; lingă dînsul, Horatio (frumos și cert intruchipat în ascunzîșurile sale de Mircea Anghelescu) trebuia să fie (și a fost) adevărat, mai mult decît îi hărăzise autorul. Și-apoi, nicidecum nu vom putea regăsi în creația unui singur artist tot ceea ce deslușim, ori ni se pare a desluși, în fătura genială creată de Shakespeare. Să recunoaștem, așadar, izbînda deplină a artistului nostru de azi, în slujirea cu personalitate a unei concepții inedite, într-un spectacol ce se înscrie — prin originalitate, densitate și unitate artistică, sistem de metafore (un singur obiect e catafalc, — așa începe, cu regele defunct pe catafalc, între luminări și gardă a nobililor — masă de ospăt, pat, apol, ridicat, tron cu căptușeală sîngerie și mormînt) orientare ideologică raportată la contemporaneitate și claritate a expunerii — în șirul maiestuos al marilor spectacole shakespeareiene românești moderne. El așează brusc teatrul condus de Horia Lovinescu pe culmea actualei stagiuni teatrale și reinscrie, nu singur, desigur, dar categoric, această stagiune pe orbita teatrului european de azi.

Valentin Silvestru

„Întoarcerea lui Magellan“

DESI acest film este și politic, și de aventuri, și chiar întrucâtva polițist, totuși, dacă am vrea să-l lipim o etichetă, am spune că aparține cinematografului poetic. Căci ideea care traversează toate faptele, toate vorbele și gândurile personajelor este starea sufletească foarte poetică a încrederii și neîncrederii, a creditului sentimental pe care îl acordăm cuiva și a cauzelor, surselor, motivelor care ne fac să ne biziim sau să nu ne biziim pe cineva. La asta se mai adaugă o a doua idee, tot atât de poetică: secretul. Eroul principal și alte câteva personaje (secundare) sînt militanți ilegaliști, sau simpatizanți cu mișcarea, sau în tot cazul oameni cu idei de stînga. Ne aflăm în ultimul an al războiului, o vreme cînd secretul era un triplu secret. Ilegalistul face numai lucruri secrete. Ba chiar el trebuie să păstreze acest secret chiar și față de ceilalți ilegaliști. Autoarea filmului (Cristiana Niculae) a ghicit aceste complicate lucruri și nici un moment nu a alunecat pe pantă facilă a unei intrigi complicate de acțiuni clandestine precise. A păstrat doar atînsura acestei existențe de taină, încercînd să edere și pericol. Acest bun gust se măsoară cu puținătatea momentelor de foc. Vreau să zic de focuri de revolver. Numai două. Unul în care nu știm de ce și în cine se trage (adică știm că se trage în conspiratori). Al doilea moment e cel de la sfîrșit, cînd știm tot.

Eroul principal (interpretat de Vladimir Găitan) este un foarte tînr ilegalist care, întimplător, găsește, reze-mată de un zid, o fată tînră și elegant îmbrăcată (interpretată de Mihaela Marinescu), care vorbește foarte „în doi peri“. Parcă ar fi șocată de ceva. Sau poate e pur și simplu beată? Sau, mai degrabă, e și una și alta. O aflăm destul de repede. Venea de la un chef. Pe vremea aceea de dezastru, amărăciune, umilință și crimă, mulți tineri petreceau vesel și nepăsător. Fata noastră făcea și ea parte dintr-o asemenea stupidă gașcă. Dar în seara aceea (de ce în seara aceea? Pentru simplul motiv că orice lucru trebuie să aibă o zi de început) — așadar, în seara aceea ea avusese o revelație de conștiință; în mintea ei, deși obnubilată de alcool, mijea totuși o hotărîre. Ea hotărîse, vag dar sigur, să — cum să spun? — să voteze, de-acu înainte, pentru seriozitate, pentru lucrurile grave și importante. Habar n-avea care sînt acelea. Știa însă că ele există; că, deși nu le cunoaște, sigur le va recunoaște. Și mai ales știa că acele lucruri îi trebuiesc. Știa că îi sunase ceasul. Și ghicise că acel băiat necunoscut e printre oamenii care i-ar putea arăta ce să facă și cum să-și schimbe viața. Conversațiile lor sînt o condensare de adevăr și poezie, contrastînd cu vagul și aparenta incoerență a schimburilor lor de cuvinte. De altfel, ei sînt ajutați de un interpret prețios; care traduce frazele unuia în limba celuilalt. Acest tălmăci este amorul, dragostea îndrăgostiților; cel mai savant și sigur dicționar.

Bineînțeles, există în această poveste și fapte, acțiuni, întîmplări precise. Altminteri n-ar exista dramă. Fata și tovarășii lui aveau un amic co-



Mihaela Marinescu și Vladimir Găitan — protagoniștii filmului semnat de Cristiana Niculae, „Întoarcerea lui Magellan“

mun. Un pictor de faimă (în acest rol: Radu Beligan), un om de un caracter amestecat, cu bune și rele; un om care era și egoist, și generos; în tot cazul, un om cu idei de stînga și cu prietenii periculoase. Adora arta, poezia, era cam pisălog, deși nu spunea lucruri neinteresante, dar le spunea mai ales dintr-un fel de logoree, amestec de șireată intenție de a schimba vorba și de inconștiență culturală. Eroina noastră, care are și ea preocupări de artă, s-a împrietenit cu el. De la dînsul a primit ea porecla de Magellan. Pictorul nostru simțea că puterile creatoare încep să-l părăsească, dar că totuși încrederea în întoarcerea lor nu l-a părăsit încă —, asemenea lui Magellan, primul culegător al înconjurului pămîntului, ucis în drum din pricina prea marii sale încrederi în oameni, dar nu ucis de tot, căci corăbiile lui se vor întoarce, vor veni, cu siguranță, înapoi — adică „înainte“. Pe acest „înainte“, obositul maestru îl vede întruchipat în chipul acelei fete zîmbitoare, acelei ființe pe mîntea larg deschisă pe unghiul viitorului. Figura ei curată personifică pentru obositul pictor persistența, supraviețuirea speranței și întoarcerea lui Magellan. O va boteza Magellan pe această fată sinceră și dreaptă. Ea va purta de-acu-nainte acest nume caraghios și afectuos. Un nume care te face nu să rizi, ci să surizi. Cu tandrețe. Băiatul pe care ea îl va iubi, băiatul cu care ea se iubește, nu va ști niciodată cum o cheamă cu adevărat. Îi va zice și el: Magellan. E mai puțin (sau poate mai mult) decît un pseudonim; e, cum am mai spus, un suris; un zîmbet de încredere și de tandrețe... Ea va muri pentru că a încercat să-l salveze de la moarte pe el. În scena finală a poveștii, după focurile de revolver care încheie drama, vedem, undeva, departe, pe un pod imens, sus, pe cineva alergînd; și ne este imposibil să nu ne zicem că, poate, ne-am lăsat înșelați de fapte; că, poate, totuși, se întoarce Magellan...

În ciuda caracterului ei foarte poetic, istoria aceasta e totuși plină de

fapte strîns înlănțuite. Nu trîntite dinadins haotic, ci foarte coerent articulate.

POVESTEA mai are și un alt personaj principal. Este tovarășa de clandestinitate a eroului nostru, interpretată de Cornelia Gheorghiu, o artistă de la Iași. Este apodictică și uscată, veșnic suspicioasă, veșnic temîndu-se de greșelile (voite sau nu) ale camarazilor; și mai ales alarmată de prietenia, de încrederea ilimitată a tînrului nostru pentru ceea ce necunoscută despre care el pretinde că nici nu știe cum o cheamă. Este aici, desigur, și slăbiciunea geloziei. A unor dorinți refulate. Se simte că aceea la dînsa era un lung program de viață, bazat pe (și ajutat de) existența ei de militanță. E severă și sobră în toate cele. Se piaptănă strîns și lîns, se îmbracă aproape soldățește, nu suride niciodată. Toate acestea dau de bănuț că această ființă acră este o falsă acră. Că arde de un foc înăbușit care îi va denatura concepția despre oameni. De aici și jalnica ei eroare cu privire la fata aceea pe care o suspectase tot timpul și care murise eroic pentru o cauză de care habar n-avea, dar de care știa că e frumoasă fiindcă în ea credea omul în care ea însăși credea. Într-un tirziu, în fața morții, greșeala de concepție a activistei noastre o face să înceapă a gândi mai adevărat. Aceste socotinți interioare, aceste gânduri intime, regizoarea Cristiana Niculae ni le-a zugrăvit în imagini vizuale. Și atât de simplu! Dura militanță, uscata activistă conspirativă simte acum cum ideile i se descurcă, i se deznoadă, i se aleg. Asta a fost redat cinematografic cu o singură imagine: părul, pînă acum pieptănat lîns și strîns, s-a desfăcut, s-a despletit. O despletire care nu evocă dezordine, ci o desfășurare în vederea unei mai bune reorîndiri. Tovarășii o numeau „Matei“. Un nume rece și bărbătesc, bine potrivit cu aspra ei dorință de defeminizare. În momentul de la sfîrșit, cînd ea privește în gol, cu gura pregătită să plîngă și cu părul despletit, simțim că de acum ea va căpăta, va purta și un „nume mic“; un nume de fată; un nume pentru intimi; niște intimi pe care, pînă atunci, ea, cu rigoare, și-i interzisesse.

Tînrul Vladimir Găitan desfășoară tot timpul în jocul său un emoționant amestec de simplitate și dramatism. Dacă seamănă cu Dan Nuțu e pentru că rolul său seamănă cu cel al lui Nuțu din **Duminică la ora șase**. Iar dacă vreți neapărat o asemenea comparație, spuneți așa (atenție la accent!): „Găitan nu este mai bun ca Nuțu“, ci este mai bun ca Nuțu“.

Foarte interesant a fost scurtul rol al lui George Motoi: un inspector de Siguranță care ilustrează înțeleapta zicală franceză: „il n'y a pas de scélé-rat parfait“.

Cît despre protagonistă, am explicat ce lucruri se petrec în mintea ei. Dacă voi adăuga că în tot cursul apariției sale pe ecran nu găsim nici o notă falsă — ce oare s-ar mai putea spune? E drept că artista e ajutată și de textul dialogului (compus tot de regizoare), excelent text, plin de subtilități.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Nebunia senină a copilăriei

NICIODATA, ca la această revedere a **Mecanicului Generalei**, nu mi-a apărut mai clar în ce mare măsură filmul este artă prin chiar ființa, prin chiar devenirea sa. Destinul filmului este omenesc lăr metoda cea mai sigură (bună de cîștigat cu ea toate rămășagurile existențiale) prin care poți identifica un om, calitatea sa morală, caracterul său este să-i dezbraci obraji de vîrste și să-l întorci, imaginar, în universul copilăriei; să-ți-l închipui printre semeni la ora aceea de hazard cînd deprinderile moștenite și apetiturile sociale încep să se ciocnească, să se reformuleze. Încercați: nici cel mai impenetrabil caracter nu va rezista acestui test. Cu atât mai puțin Buster Keaton, omul care poartă în ochii posterității o mască măturisită; cu atât mai puțin **Generală** sa, care este etatea naivă a lui și a istoriei filmului.

Cu o formidabilă naturalețe, personajul lui Keaton vrea să ne asigure că viziunea lui despre lume este foarte realistă și că tot ce face el ar trebui crezut. Dar între ce susține și ceea ce vedem este o deosebire fundamentală. Lumea văzută de Keaton este de o simplitate și facilitate teribilă: totul este posibil în dimensiunile ei lipsite parcă de înălțimea conștiinței și rezumate la suprafețe sentimentale. Ca în pinzele abia dibuind perspectiva ale lui Paolo Uccello, universul întreg este concentrat în jurul unor personaje unilaterale, dar care sînt parcă presate, cu toate poveștile lor, pe o arie esențială, deschisă tuturor combinațiilor. Așa cum pustnicii străvezii ai **Tebaidei** se regăsesc în voie cu fiarele pădurii lîngă vizuini, cu morții apocaliptici la gura mormintelor și cu păsările cerului pe prîspă casei, întinzîndu-le tuturor mini milostive și pîrîndu-li-se că totul este foarte firesc să fie așa cum este, personajul lui Buster Keaton trăiește în același plan cu o lume complet neconcordanță, de a cărei neasemănare refuză să ia act, mulțumindu-se cu frumusețea conceptului. În plin război, eroul este de o candoare incredibilă. Convoaiele dușmane trec pe lîngă el fără să le observe și fără să-l atingă; obiectele de care are nevoie apar ca din pămînt și dispar în clipa cînd nu mai sînt necesare; cele mai bune ascunzătoare sînt tocmai sub masa la care generalii croiesc tacticile secrete; țigara unuia atinge exact pielea eroului; dar prin deschișătura creată acesta își va zări iubita dispărută și acum arestată... pe care o va răpi virînd-o într-un sac (aflat și el la îndemînă). Totul este ca într-un joc de copii, unde nimic nu este exclus pentru că totul este crezut; unde totul este credibil pentru că nu este luat din cale-afară de în serios; unde viața este mimată cu feroarea celor ce știu să își uite de ei. Iar faptul că niciodată Keaton nu s-a întrebant dacă poveștile lui sînt omenește posibile, dacă se vor fi întîmplat vreodată în viață sau nu (la drept vorbind, nu cred că, în întreaga istorie a lumii, a reușit cineva într-adevăr să scape de urmăritori pitulindu-se sub o masă, deși mulți, mai tirziu, au pretins-o), faptul acesta — departe de a-l simplifica — îl îmbracă într-o aură de poezie stîngace și sublimă în același timp.

Dar acesta e Keaton; cum este Filmul? Filmul este tot Keaton.

Romulus Rusan

Ce va însemna „Casa Filmului“?

LUNI, 11 februarie, s-a inaugurat, printr-o „ședință de lucru“, Casa Filmului. Șaisprezece bobine din șaisprezece filme românești au fost prezentate în această primă seară de protecție. L-am rugat, cu acest prilej, pe regizorul Virgil Calotescu să ne explice ce va însemna de fapt, pentru cineaștii însemna, de fapt, pentru cineaștii noștri această Casă a Filmului.

CASA FILMULUI, de altfel impropriu denumită așa — casa filmului fiind Arhiva —, deci **CASA CINEASTILOR**, are o dublă destinație.

— să funcționeze ca un instrument util și innoit conceptual în favoarea pregătirii profesionale a membrilor săi;

— să organizeze manifestări artistice (nu întîmplătoare) destinate îmbogățirii culturii cinematografice a celor care-și dedică o bună parte din timpul lor liber acestei arte.

În sensul celor exprimate mai sus, voi încerca să enunț câteva dintre acțiunile preconizate: avanspremiere ale

filmelor românești — mai multe spectacole — la care vor participa echipa, critica de specialitate, invitați; vizionarea și discutarea filmelor românești la care vor fi invitați muncitori din diferite uzine, activiști de partid, oameni de cultură, artă, știință, studenți, elevi; organizarea unor zile ale filmului de scurt metraj — cinematografic și T.V. (documentar, științific, animație, reportaj politic, jurnal); simpozioane în care să se dezbată probleme cu caracter teoretic și practic privind actuala și viitoarea producție națională, precum și tendințele cinematografului mondial (organizate în colaborare cu forurile de răspundere din C.C.E.S., România film, casele de filme și studiourile; dezbateri în legătură cu debuturile, stilurile sau mijloacele de expresie prezente în cinematografia națională; întîlniri între cineaști și cineamatori (vizionări și discuții de lucru); organizarea galelor filmelor străine.

Compoziții românești în dialog

SUB patronajul generos al Filarmonicii, la Sala mică, Societatea „Musica”, reînviată de semicentenar și primită în sinul casei de cultură (sector 4), care cel mai mult ostenește sub aripile Euterpel — să-l distingem aici pe dirijorul Radu Cozărescu — a mai dat un concert-dialog cu publicul, pe muzică românească, făcut numai din premiere. Din capul locului ne-a bucurat ținuta îngrijită a cîntării, aducînd iubire și teamă la semnul din pagină. Vocalizele lui Liviu Glodeanu au trebuit să aștepte zece ani și vocea de excepție a sopranei Steliana Calos-Cazaban. Sub aerul nevinovat al bunei simplități, spre care s-a uitat dintotdeauna muzica lui Glodeanu, tensiunea înaltă a vocalizelor nu a avut odihnă, în pereche cu o anume magie de flaut, chemată din străfundurile folclorului, poate cel mai bun moment al compoziției și resimțit ca atare de acest silitor și dăruit artist care este Voicu Vasinca: sau cu un lirism descins din doină și sunet fin și în puritate exemplară de violă (Vladimir Mendelsohn) și iar cu ton de vrajă, cel al marimbelor ținute de foarte tinărul și ambițiosul Constantin Răducanu. Dacă valoarea Steliane Calos-Cazaban o știam oricum din alte ocazii — decît că s-ar cuveni să o știe mai bine și organizatorii vieții noastre muzicale — harul solistic al violoncelistului Vasile Comșa l-am avut în premieră. De astă dată, dimpotrivă, interpretul a trebuit să aștepte ca să înțelească un asemenea cîmp uimitor de imaginație, cum este acela al ultimului exponent al școlii românești, Iancu Dumitrescu. Medium 2 ar fi de la cap la cap o cadență de concert, de încredințat numai artiștilor zdraveni, ca să reabiliteze prin ei tradiția lăutăriei fabuloase. Tocmai de aceea, poate, referindu-ne la această străveche experiență, ar mai

fi de pus o poantă undeva, în piesă, adică publicul să aibă de așteptat ceva (ce poate pînă la urmă și să nu se întîmple), or, altminteri: întregul șir de evenimente, așa, inedite, să fie adus în relație cu elemente știute. Oricum, piesa și solistul ei ne-au comunicat fiorii realizărilor îndrăznețe și încă cele făcute cu artă.

Dă asemeni temeinic pregătit de interpreți — Voicu Vasinca (flaut), Mihai Bulfinschi (vioară), Florin Gripcescu (violoncel), Mihai Marinescu (pian) și Constantin Răducanu (percuție), avînd și concursul dirijorului Radu Cozărescu — am ascultat Tripticul de Anton Dogaru. Și acum, ca altădată, am înțeles un compozitor care știe să ridice cu multă economie un edificiu sonor trainic și, mai ales, e capabil să se decidă mereu în favoarea gustului bun. Știind că are resurse, și dată fiind tinerețea lui, îl așteptăm pe Anton Dogaru să fie mai curajos în găsirea unei formule proprii.

În finalul concertului am avut de judecat acțiunea în artă a unor domeniilor interdisciplinare, capabilă să ducă la diversificarea genurilor, cea pe care ne-o promite și în artă futurologia. Octavian Nemescu, asemeni cîtorva compozitori contemporani, a intuit puterea de expresie a noilor mijloace multi-media. De atunci nu se mai poate desface de ele. Fiind pionierul situațiilor noi, care, evident, cer organizării eforturi suplimentare de leșire din rutină, Nemescu a rămas cunoscut și prețuit numai în rîndul specialiștilor. Culmea e că laudele și stima la adresa lui Octavian Nemescu nu conținesc. Dar, practic, el continuă să apară întru totul sporadic pe așezate, rămînd poate compozitorul cu cele mai puține lucrări executate din cîte a

scris. Din aceeași sămînță e și sculptorul Alexandru Brețcanu. Faptul că în aceste condiții destinul i-a asociat pe acești artiști însemnați în același spectacol nu ține tocmai de întîmplare. Înțînirea lor la „Musica”, beneficiind și de colaborarea inginerului Gheorghe Vătămănuș, specialist în sisteme automate, a prefigurat un mod de lucru ce are toate șansele să-și spună cuvîntul și la noi în artă: creația de echipă.

În compoziția Concentric am descoperit alte deschideri ale unei muzici de bandă magnetică — aproape aceeași din concertul dat anul trecut de an-

samblul Musica Nova — într-o variantă însă ce nu se mai leagă cu reacțiile grupului de interpreți, ci este asociată cu jocul fascicolelor de lumini și de culori din jurul și dinăuntru unei sculpturi. Catalizate pe un univers plastic profund sugestiv, puzderia de evenimente sonore ale benzii, ținîndu-se în diapazonul cel mai discret cu putință, a răscolit asemenea unui proces psihanalitic straturile umanității cele mai îndepărtate și ale ființei noastre intime.

Radu Stan

În memoria lui Pablo Casals

„Cinstim memoria unuia dintre muzicienii mari ai lumii contemporane, prieten al lui George Enescu” — prefața maestrului Ion Dumitrescu, președintele Uniunii Compozitorilor, seara omagială organizată în colaborare cu Conservatorul „C. Porumbescu”. Primită cu căldură de către numeroasa asistență, care număra și personalități ale vieții culturale spaniole, manifestarea a punctat cîteva date biografice și de activitate ale celui mai mare violoncelist din toate timpurile. Profesorul George Cocea — un discipol al marelui dispărut — ne-a furnizat cîteva substanțiale informații legate de mediul familial al lui Pablo Casals, educația sa, îndrumările primite din partea lui Albeniz, colaborarea cu Jacques Thibaud și Alfred Cortot, festivalurile de la Prado, prietenia cu Enescu, preocupările creatoare și altele... Programul muzical prezentat în continuare a debutat cu Recviem pentru trei violonceli și pian de D. Popper, care desăfușura muzici de reculegere, cu părți ostinate sau solistice, de mare respirație, structurată ternar. A urmat Sarabanda din suita a V-a, în do minor și Aria pentru violoncel solo de J. S. Bach — armonizată, în spiritul muzicii baroce, într-o atmosferă de coral pe 4 voci — ambele constituind lucrări preferate ale genialului interpret. Concertul s-a încheiat cu o înregistrare din concert — Sardana pentru orchestră de violonceli (125 de membri), de Pablo Casals, în care am urmărit o formidabilă stăpînire a tehnicii imitative tipice cantorului de la Leipzig, îmbrăcată într-o haină de dans popular catalan, care, prin melos și progresivitate, trăda sensibilitatea caracteristică folclorului peninsular, totul fiind abil prezentat orchestral.

Anton DOGARU

Rol și funcție educativă

Concertul-dezbateri

INITIAȚIVA Radioteleviziunii de a deschide, acum un an, primul ciclu de concert-dezbateri cu tema Tribuna muzicii contemporane românești a fost primită cu un viu interes la vremea ei și salutăată ca un eveniment de seamă menit să completeze peisajul vieții noastre de concert cu o nouă și interesantă formă de manifestare.

În cuvîntul de deschidere, muzicologul Vasile Donose, unul din principalii inițiatori ai acestei remarcabile acțiuni, afirma că dezbateri, în contextul alert și dinamic al noului din totalitatea sectoarelor de activitate, se transformă pe zi ce trece dintr-un deziderat într-o necesitate obiectivă în ceea ce privește asimilarea și elucidarea pe o bază largă și trainică a mutațiilor petrecute în fenomenul contemporan și în conștiința prezentului. Trebuie găsite formele cele mai adecvate de suscitare a dialogului dintre creatori și public, dintre producătorii și consumatori de valori în genere, de adîncire a contactului dintre artă și viață... În acest sens, atît grandioasa acțiune, cam în aceeași perioadă inițiată, cunoscută sub titlul Cîntare Patriei care reunește într-un larg aflux de masă, dus prin intermediul micului ecran în fiecare cămin, tot ceea ce se cîntă în fiecare colt de țară, cît și concertul-dezbateri din studioul 8 din strada Nufierilor stau mărturie lucidității cu care Radioteleviziunea își îndeplinește programul de educație și cultură în ansamblul concret al cerințelor legate de specificul dezvoltării societății noastre în actuala etapă.

Vieții muzicale, o formă proprie de dialog asupra creației contemporane românești, îi era de mult necesară. Pu-

blicațiile de specialitate, ca și spațiul în general redus afectat muzicii în presă, penuria de duh și idee vădită prea adese în literatura despre muzică (oricît de realist privește lucrurile), toate la un loc impuneau cu necesitate instituirea unei forme de contact, alta decît pînă în momentul respectiv, între creatorii muzicii românești de azi și publicul cărui ea i se adresează. Acțiunea a fost pornită în intenția unui schimb viu de păreri și idei în prezența muzicii, autorului și comentatorilor, cu toții beneficiari ai obiectului odată creat și pus în circulație.

AM putea afirma azi că prin primul ciclu de concert-dezbateri s-a confirmat cu desăvîrșită siguranță modul cum ar putea funcționa la propriu — privind lucrurile dintr-o perspectivă marxistă — dezideratul valorificării pe o bază largă a operei de artă în cazul creației muzicale și, în speță, a creației muzicale contemporane românești. Aceasta datorită următoarelor premise pe care în momentul de față numai Radioteleviziunea le putea asigura integral: selecția judicioasă și cu înalt spirit de discernămint a creației incluse în programele concertelor respective, înalta calitate a interpretării, deci solicitarea primelor forte artistice ale țării, întregul aparat tehnic de specialitate și — totodată — prezența dezbaterii prin intermediul undelor dincolo de incinta studioului respectiv. O idee proprie despre o creație muzicală nu se poate naște decît în urma unei execuții la cel mai înalt nivel artistic (mulți din cei adesea inclinați să condamne o operă necunoscută nici măcar nu-și imaginează de cîte ori

au asistat la un masacru!); iar cînd comentariul autorului este asociat operei, de la bun început se pun altfel bazele unui dialog real, cu cele mai largi rezonanțe.

Nu știm însă în ce măsură, avînd la bază experiența stagiunii trecute a concertelor-dezbateri, o serie de semnificații mai adînci privind importanța și locul în viața noastră muzicală a respectivei manifestări s-au impus cu aceeași tărie în conștiința publică și în presă ca valoare artistică a lucrărilor prezentate sau bogăția ideilor exprimate în luările de cuvînt. În acest sens mi-aș permite poate cîteva precizări.

Este concertul-dezbateri, așa cum a fost conceput de organizatori, o nouă formă de cîntec muzical?

Este concertul-dezbateri o sursă de informare și un prilej de prezentare a unor noi prime auditive românești, din lipsă de spațiu neincluse în repertoriul ordinar de concert?

Este concertul-dezbateri un atelier de muzică contemporană românească?

SPRE a căpăta răspuns la aceste întrebări, să analizăm funcția particulară pe care acest tip de concert o îndeplinește în viața noastră muzicală, și anume: funcția dialogului activ. Din perspectiva concertului-dezbateri, acest dialog înseamnă în primul rînd educație; educație prin muzică. Și anume, educație prin muzica prezentului, operă a compozitorilor noștri prezenți în dezbateri adresată celor prezenți, aflați în poziția activă a iubitorului pasionat de artă și idee. Educație prin dialog, deoarece în procesul de creație, ca și în cel al accepțiunii sau infirmării obiectului artistic se dezbate cele mai intime și larg umane probleme ale contemporaneității. Deci, nu orice dialog, nu orice dezbateri, ci ambele cu funcții foarte precise. De ce nu este concertul-dezbateri un cîntec muzical, ci, mai degrabă, un test social și cultural? Deoarece în dezbateri creației muzicale contemporane românești prezentate în concerte respective interesează cu precădere opinia ne-muzicienilor. Într-un cîntec, specialiștii sînt la preț: sîntem cu toții în-

tr-un cîntec plin, grei de istorie, superconștienți și arhiresponsabili de destinele (trecute, prezente și viitoare) ale operei de artă. Concertul-dezbateri își asumă strict rolul prezentului simplu în proporție de masă sub raport eminamente educativ pe de o parte și conectiv cu alte ramuri de preocupări (după cum ne-o probează în momentul de față perspectiva noii stagiuni) pe de altă parte. Opiniile neinițiatilor în muzică sînt cele mai concludente ca venind dintr-o absolută receptivitate sau ireceptivitate față de obiectul prezentat. În modul cel mai deschis, în afara oricăror prejudecăți îmbibate mai mult sau mai puțin de semidocetism. În acest sens, de cel mai mare interes au fost în precedenta stagiune opiniile unor tineri veniți din fabrică, din locuri departe de ceea ce ar suna a Conservator, despre o muzică realizată cu cele mai noi procedee componistice, opinii care aduceau o vibrație de proaspăt și autenticitate vitală gîndurilor despre artă și artel în genere ca problemă și fenomen social-cultural. Nu arareori mă întrebam dacă timpul necesar epurării trecutului și prefătărilor viitorului ne mai lasă și răgazul actualității: vorba, dialogul nemijlocit cu semenii, cu contemporanii noștri. Cine ne poate garanta că în viitor vom mai dialoga cu semenii noștri sau cu marșienii? Totuși, arta este răgazul prezentului continuu... Concertul-dezbateri și-a propus să prindă, să reliefeze și să înfățișeze ritmul dinamic, viu și surprinzător al dezvoltării artei noastre muzicale astfel cum se înfățișează azi prezentului în multitudinea aspectelor, formelor și stilurilor sub care apare vie, actuală sub ochii noștri. Dacă apelează în genere la prime audții, aceasta nu face decît să probeze celor de față viabilitatea dezvoltării perpetue a ideii în muzica românească și azi ca și ieri. Surprinderea acestei evoluții în tot ceea ce are mai caracteristic și mai realizat rămîne în continuare sarcina deosebit de dificilă și subtilă a organizatorilor.

Nicolae Brîndus

Variațiuni cromatice

TRAVERSIND câteva experiențe esențiale pentru decantarea și afirmarea personalității, **Eugen Popa**, artist din generația afirmată în ultimele trei decenii, se găsește astăzi la punctul de incidență al căutărilor efectuate simultan în domeniul picturii și în cel al graficii. Separind aceste două aspecte ale creației sale de până acum nu intenționăm o compartimentare discriminatorie, pentru că în realitate limita dintre aceste specii aparent diferite este extrem de relativă, iar în cazul lui **Eugen Popa** ea dispăre de cele mai multe ori.

Evoluția spre soluțiile de confluență prezentate la galeria **ORIZONT** își are logica sa intrinsecă, pentru că de la figurativismul de nuanță epică, apropiat soluțiilor post-impresioniste ca modalitate picturală și axat pe subiectul narativ, artistul a trecut la o reprezentare mult simplificată imagistic, în favoarea sublinierii conținutului cu ajutorul materializării „ideii de” și apoi la stadiul actual, mult mai apropiat ca structură de formula abstractă. Un rol determinant în acest proces l-a jucat „etapa extrem-orientală”, contactul cu soluțiile gestuale și cu sinteza caligrafică, specifice acestor regiuni. S-a produs astfel o „eliberare” a posibilităților existente în stare latentă, manifestată în decizia scriiturii libere și a gîndirii care organizează efectele cromatice, adeseori similare procedeeleor „action painting”, mai ales prin utilizarea celui „dripping”, capabil de efecte insolite și expresive. Schițăm această schemă evolutivă pentru a explica, măcar parțial, mecanismul după care s-au produs modificările de limbaj, pînă la formula prezentată astăzi publicului, inedită pentru mulți.

Trebuie să remarcăm de la început — și acest lucru ține atât de viziunea profundă, cit și de aspectul formal al tehnicii — **calitatea picturală** pe care o au litografiile lui **Eugen Popa**. În fond ea constituie **caracteristica de esență**, detectabilă pe parcursul evoluției despre care vorbeam și definește un temperament liric ce se controlează adeseori pînă la punctul contrazicerii, din dorința de a realiza o imagine-sinteză rațională, o prezentare a realității reduse la câteva elemente vizuale sugestive și organizate în raporturi de echilibru. Din această cauză multe lucrări lasă impresia unei detașări totale de sensul afectiv al temei, mergînd chiar pînă la indiferența quasi-mecanică a procedeeului tehnic — repetabilitate, dispunere simetrică, aplicarea culorii în tentă plată —, senzație contrazisă la o analiză atentă, datorită mai ales modului în care este modulată cromatică, după legi expresive. De altfel, trebuie să remarcăm că, în acest stadiu al cristalizării stilistice, artistul este tentat în special de problemele pe care le ridică **valoarea cromatică a imaginii**, posibilitățile sale in-



Eugen Popa : „Compoziție”

time și în același timp cu efecte psihofiziologice generale, operînd **variațiuni** în jurul citorva **teme grupate în cicluri**, căutînd și propunînd variante, a căror eficiență nu se epuizează prin modificarea termenilor, ci largesc doar cîmpul investigațiilor și al expresivității. Procedeele nu este inedit și nici nu poate fi, „reluările” obsesive făcînd parte din mecanismul elaborării oricărei imagini, indiferent dacă aceasta își propune o redare mimetică sau una sintetică și ca atare, abstractă, transformîndu-se în muncă de atelier, în căutări ce pot conduce la certitudine fără a limita însă perspectiva. Valoarea lor estetică autonomă nu este cu nimic diminuată, dovadă propunerile pe care ni le face **Eugen Popa**, „invenții” plastice în interiorul repetabilității imaginilor.

OPTIND pentru soluția **litografiei** cu **valoare picturală**, artistul și-a asumat un risc ce nu ține de aspectul tehnic, valorificat strălucit de mulți predecesori, ci de încercarea de a împăca două viziuni aparent divergente printr-o **formulă de sinteză**. Din această cauză se pot detecta rezultate diferite, obținute în cazul imaginilor-simbol : **Fluturi**, **Pe o temă de dans**, **Himerele**, **Cai de mare**, interferență de rigoare compozițională cu soluții gestuale dinamice, al de celor ce utilizează cu precădere desenul, în sensul cel mai exact al noțiunii, chiar dacă el se „dizolvă” în masa cromatică : **Pomi**, **Temă spaniolă**, **Poetică**, **Peisaj**, **Crepus-**

cul, dar mai ales acel ciclu **Dantesc** în care numerele I și IV se apropie cel mai mult de sensul emoțional al pretextului. De altfel, reluînd această idee, trebuie să constatăm că majoritatea lucrărilor se supun unei tendințe spre **expresionism**, chiar dacă reperul figurativ, uneori antropomorf, nu este clar formulat, materializată în manipularea cromaticii dense, gîndită pe opoziții de închis-deschis, dinamic-static, ce introduc senzația de mișcare violentă sau chiar de dramatism.

Figurativismul pe care îl aduce în această expoziție **Eugen Popa** se plasează pe trepte diferite, de la cel sintetic-explicit, realizat printr-un duct fluid ce definește mase primordiale geometrizante — **Mireasa**, **Compoziție cu steag**, **Compoziție I**, **Robot** — pînă la sugerarea prin silueta cu elemente repetabile — **Zbor lent** — și apoi la aspectul abstract, serializabil cromatic în variante compoziționale — **Fluturi**, **Cai de mare**, **Personaj de epocă**.

Citirea imaginii se diversifică în acest fel, capătă noi variante în raport de propunerile succesive prezentate de artist și ea ne conduce, treptat, către semnificația reală a întregului ansamblu. Și astfel descoperim un alt aspect al creației lui **Eugen Popa**, artist mobil, mereu în căutare de soluții pe măsura spiritului său, inovînd în raport cu datele sale temperamentale și cu acumulările decantate în timpul activ al meditației pe marginea realității.

Virgil Mocanu

Plastică

4 pictori albanezi

● **PENTRU** prima oară la noi în țară cu operele lor, cei patru artiști care expun în sala Ateneului Român aduc mesajul unei tonice încrederi în viață, exprimată cu mijloace plastice simple, clare, voioase. Cel mai în vîrstă dintre pictorii expozanți, **Foto Nikola Stamo**, absolvent al Academiei de Arte frumoase din Roma, și din a cărui creație avem prilejul să cunoaștem 17 lucrări, se dovedește un artist cu o gîndire plastică originală, dezvoltată pe asimilarea în modalități proprii a post-impresionismului cezannian. Este evidentă la **Foto Nikola Stamo** voința de construcție a formelor, care nu este însă niciodată dusă pînă la consecințele ei extreme, ci se păstrează în limitele unei supteti grațioase, a unui agreabil mod de a lăsa formele să se miște, parcă într-un dans ușor. Sint remarcabile, în direcția acestor căutări, picturile „**Peisajul Marikaj**”, în care poate fi limpede urmărită scrierea pictorului : riguroasă, liniștită, dar deloc rigidă, apoi „**Malul mării**”, unde eco-ul viziunii cezanniene este mai puternic, „**Muntele Tomorri**”, atrăgătoare prin elementele de fantastic, și cele două imagini ale „**Lacului de la Prespe**” „**Pustec**”, scaldate în lumină.

Cu **Sali Abdyl Shijaku**, cunoaștem o altă latură a picturii albaneze contemporane : caracterul epic. Certe calități de pictor monumentalist apar în marea compoziție „**Vojo Kushi**”, unde un singur personaj, proiectat în spațiul teatral regizat al ambianței industriale, evocă povestea unui întreg popor. În „**Bătălia de la Mashkullore**” nota epică se afirmă în alt context, al unei ingenuități și prospețimi, al unei decorativități cu ecouri folclorice. Compoziția „**Mame**”, cu caracter patriotic, amintește de experiențele neo-realistului italian.

Danish Riza Jurnin se consacră în special portretului, uneori și compoziției cu mai multe personaje. „**Portret de elevă**”, ca și „**Crescătorii animale**” indică o griji deosebită pentru încadrarea decorativă — sub aspect cromatic — a figurii umane. Astfel acționează un grupaj de roșuri plăcut gradat în portretul de elevă, un albastru paradoxal, cald, în „**Crescătorii de animale**”.

Cel mai tânăr dintre expozanți, **Zef Pashko Shashi** este în primul rînd un portretist. Chipuri feminine vitale, surizătoare, ne întîmpină însoțite de unelele profesiunii fiecăreia : „**Strungărita**”, „**Cultivatoarea de tutun**”, „**Muncitoarea la trolu**”. Conture precise, culori fidele caracterizează aceste portrete. Cu „**Peisaj la malul mării**” ni se înfățișează și alte posibilități ale tinărului artist. Într-o gamă coloristică intensă, de tendință expresionistă, cu o pastă suculentă și așezare compozițională voit simbolică, această lucrare atestă existența unor perspective deschise dezvoltării lui **Zef Pashko Shashi**.

Expoziția de față, trezind interes pentru preocupările artiștilor albanezi de astăzi, ar putea fi cîndva utilă completată și prin prezentarea unei expoziții de folclor artistic și artizanat.

Amelia Pavel



Foto Nikola Stamo : „Pe malul mării”

M. R.

Comori de artă la Căldărușani

● **Monografia Minăstirea Căldărușani**, întocmită de starețul așezămîntului, arhimandritul **Veniamin Nicolae**, este o lucrare de acest gen ce se cuvine a fi reținută, atât datorită conținutului ei istoric și aparatului documentar, cit și prin semnificarea unor autentice valori de cultură veche și de artă.

Intr-adevăr, ctitorie voievodală, izvodită din dragostea de frumos de către domnitorul **Matei Basarab** — ziditor a peste cincizeci de atari monumente care au înflorit pe plaiurile Țării Românești, în secolul al XVII-lea, — **Căldărușanii** stau mărturie a spiritului constructiv și cărturăresc al acestui mare Domn, sugestiv portretizat de autor în cartea de față : „**El a fost primul care și-a dat seama că în acea frumos dăruită peninsulă a lacului Căldărușani s-ar cuveni ridicat un serm al omului și al gîndului său de bine. Și vor fi hui bătrînii codrii ai Vlăsiei de glasul grăbit al meșterilor zidari, pietrari și de tot felul ! Căci se întîmplase ca țara bogată și cu oameni harnici să se bucure de multă pace și tihnă în anii uneia din cele mai lungi domnii din cîte cunoscuse Țara Românească, pînă atunci. Iar pacea — victoria cea mai de preț din cîte există în viața oamenilor — a fost atunci ca întotdeauna : izvor de frumusețe traică”...**

La zestrea de artă dăruită de **Matei Basarab** și sporită prin daniile urmașilor, închipuirea localnicilor a adăugat numeroase legende, iar așezarea naturală a monumentului — pe lacul Căldărușani — a păstrat mereu vie poezia veacurilor. Firesc, deci, ca drumetii străini de odinioară (precum **Paul din Alep** sau mai apropiatul călător francez **J.A. Vaillant**) să compare **Căldărușanii** cu un „**gracieux tableau**”, imagine care — preludind **Fontainebleau** și popasurile bretone similare — să-l fi îndemnat a veni aci și pe tinărul „**meșter Nicu**”, marele **Nicolae Grigorescu** de mai tirziu, care și-a făcut aci ucenicia sub îndrumarea pricepută a lui **Evghe-nie Lazăr**. Mărturie stau acele prime opt icoane ale sale, păstrate în desăvîrșită stare ; lucrări pe care arhimandritul **Veniamin** le descrie plastic și le reproduce în monografia sa.

După ce înfățișează etapă cu etapă trecutul istoric al acestor locuri, întărindu-l cu documente din 1638 pînă în anii din urmă, monografia are meritul să pună la îndemina cititorilor o documentată și grăitoare asociere între vechi și nou. Reținem paginile despre „**Scoala de pisari**” (caligrafi și miniaturisti) cu **Tiparnița** : izvor de vechi tipărituri culte și populare, căruia cercetătorul și vizitatorii de astăzi îi datorează impresionantul lot de manu-

scrise și cărți existente ; unele cu însemnări privind răscoala lui **Tudor Vladimirescu** și alte evenimente social-politice.

Muzeul Căldărușanilor — amplu prezentat de autor — colecția de veșminte și icoane pictate pe lemn, multe semnate de zugrăvi cunoscuți, cărora **George Oprescu**, **I. D. Ștefănescu**, prof. **N. Brătulescu** ș.a. le-au consacrat numeroase studii ; **pinacoteca** — avînd tablouri de **Sava Henția**, **G. Tattarescu**, **Kobaneses Ethon** și alții ; apoi **Colecția-tezaur** aflată în sala gotică „**Matei Basarab**”, întru totul neobișnuită prin diversitatea și valoarea pieselor expuse : cele mai multe cizelate în materiale prețioase și împodobite cu nestemate, altele de dimensiuni necunoscute în arta somptuară...

Imprimată într-o prezentare grafică dintre cele mai îngrijite și întregită cu reproduceri de hrisoave autentice și numeroase planșe, monografia arhimandritului **Veniamin Nicolae** — depășind cadrul unor atari tipărituri — justifică, astfel, întru totul cuvintele cu care autorul a definit rostul lucrării : „nu atât o carte în sine, cît un îndemn la cunoașterea directă a valorilor care trăiesc de veacuri, între zidurile Căldărușanilor”.

Radio Televiziune

Radio

Antologia noutăților

● „Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus, / Ori ca Ilercul inveninat de haina-i” — **Paginile literare antologice în lectura lui Emil Botta** adunau laolaltă versul eminescian, psalmul argeziean și ritmul blagian. Coborât dintre titani, alături de ascultător, actorul-poet aducea cu sine misterul creației, rezonanțele profunde ale gândului trântit între durere și lumină. Unică, fiecare rostire a sa creștea din simbolurile scrise, cristalizând parcă, în același timp, și gesturile pure ale adevăratei arte interpretative

● Chemate poate de primăvara timpurie, au apărut primele semne ale înnoirii programului radio. S-a început cu schimbarea orelor de difuzare a emisiunilor periodice: s-a continuat apoi cu retransmiterea unora dintre rubricile postului III pe celelalte posturi — o măsură organizatorică inspirată, căci până acum ele rămăneau necunoscute majorității publicului, posesorilor de aparate fără unde ultracurte. Se fac așadar modificări: pe ici pe colo, se renunță la vechile formule, se alcătuiesc noi unități. Înmulțirea și calitatea emisiunilor muzicale s-ar putea constitui ca reper pilduitor. Un colectiv puternic de redactori-realizatori se impune tot mai pregnant: recent, de exemplu, el au conceput două inedite serii de audii — **Muzica în lume** și **Orchestra celebre** — ce au debutat strălucit.

● Radioteleviziunea română ne recomandă, prin intermediul unui supliment al obișnuitului program tipărit (un buletin ce poartă titlul „...Informații... Informații”), noutățile fiecărei săptămâni, ciclurile de curind inițiate și chiar emisiunile aflate în pregătire, în cabinetele de înregistrare sau pe platourile tv.

O inițiativă de valoare a Redacției coordonării programelor (Tudor Vornicu), o modalitate eficace de popularizare a transmisiunilor celor mai importante, a formelor inedite, a genurilor cu mare ecou în rândurile publicului. Un instrument util, la îndemna ziaristilor și cronicarilor specializați. Il cîtim cu interes și sperăm în periodicitatea lui eficace sub raport gazetăresc.

D. C.

DOUĂ REPLICI

● Și-a inaugurat, după spusa cronicii, domnia, una dintre cele mai îndelungate și strălucite din istoria Țării Românești, prin tulburătoarele cuvinte: „Boeri dumneavoastră, bine știți toți că eu am fost la casa mea ca un domn, trăit-am cum am vrut, nimic lipsindu-mi și domniea aceasta eu nu o pohtesc ca să-mi înmulțesc grijile și nevoile, ci dumneavoastră m-ați pohtit și fără voea mea m-ați pus domn în vreme ca acestea turburate, încungiu-rați de oști, de vrăjmași...” La acea dată, în 1688, Brîncoveanu avea 34 de ani. Cu 15 ani în urmă se născuse Cantemir și apăruse **Psaltirea în versuri**. Nepot al lui Șerban Cantacuzino (acel om „de o statură uriașă, cu ochi mari și voce de tigr” — cum îl văzuse Del Chiaro), Brîncoveanu a acceptat cu inima îndoită gloria, a trăit în lumina el timp de 26 de ani, pentru ca tot în lumina ei, în chiar ziua cînd împlinea 60 de ani, să i se reteze capul. Odată cu el l-au fost uciși și băieții. Nu a lăsat, deci, moștenitori înfricoșați de capcanele mării. În schimb sensul real al culturii noastre nu poate fi înțeles în afara numelui său. A determinat ridicarea unor somptuoase palate și mi-

George, blazon heraldic

● Din duminică, ora opt s-a zbatut în gumilastice Meci, sir. Intre operetă și revistă Niște iepșoare biciuite cu atenție de un semeț caballofob. O prezentatoare al cărei interes se concentra pe zumzet Dirijare din paiete. Juriul prăfuit dădea în aer pufuri păpădiatice Modificînd puțin pe marele Wilham, zicem: nicicînd nu se vîd mai bine prostul gust și vulgaritatea decît la lucru, în acțiune. Noroc, ce noroc că pe programul doi ninge! Era curat. Blazonul heraldic George apăruse pe tot ecranul. Reprezentant al zăpezii pesemne, al dumneavoastră personal, suflete. Un om de ciine, Saint-Bernard! Ne spală privirile acest blazon. Drag.

● 500 de emisiuni a strîns Teleenciclopedia. Îi lăudăm pe redactorii: Dumitru Udrescu, Ion Ionel. Ne amintim de Adolf Oprescu. Filme extraordinare. Un singur reproș: și în această emisiune, ca în multe altele, filmele nu sînt semnate, ca și cum n-ar aparține nimănui. De pildă, se cuvine oare să nu știm numele celui extraordinar ziarist și al celui extraordinar operator care au făcut filmul despre megalofi? În onoarea filmelor, respectînd obrazul nostru frumos; roșcovan sau palid, am dori atît de mult să fie amintii autorii. Poate vrem să le scriem, poate vrem să îngînăm numele lor în speranța că ne vom umple și noi de har, sau pur și simplu: vrem să le știm numele.

● Neîntînd în dreptul meu Telecinemateca, deci ochii văzînd doar prin pleoape închise, îndrăznesc pentru scumpainvecineuitafermecătoarea Marilyn Monroe să depun la picioarele sale de Anadyomene a soldaților de pretutindeni niște flori luate cu japca din Botanica lui Edward Lear, flori ale căror nume traduse au fost dumnezeiește de Constantin Abăluță și Ștefan Stoescu. Flori pentru comedii imaginare cum a fost cea în care unora le plăcuse jazzul. Flori în absolut, la-le; Vorbitorria Superba, Musconnia Bizzilientia, Polipapagalua Singularis, Porculeția Pyramidalis, Tiktakia Orologica și în general toate florile posibile de pe pămînt și din imaginația celui distins bărbat din anul 1846, fost amăgitor de zine, fost profesor de desen al marelui regine Victoria și astăzi al tuturor reginelor fără coroană. Astfel de flori pentru tine, Monroe, ia-le!

Gabriela Melinescu



● În studioul Televiziunii Petre Sava Băleanu pregătește PESCARUȘUL de Cehov, cu Gina Patrichi și Victor Rebengiuc în rolurile principale. Decorurile: Doina Levința.

Foto: Gh. Teodorescu

de a gândi lumea, un constructor, deci, de sistem, gînditor de neabătută luciditate asupra rosturilor profunde ale inițiativelor sale.

● La numai cîteva zile după această premieră, teatrul TV ne-a oferit o altă, Mozart și Salieri de A.S. Pușkin (adaptarea și regia artistică Călin Florian, interpreți: Virgil Ogășanu, cu o sugestivă compoziție, și Gh. Cozorici). Mort la vîrsta la care Brîncoveanu devenea domn, copil minune al secolului său, acreditînd cu eleganță și uimitoare decizie dreptul talentului de a învinge timpul și vîrstele oamenilor, cel care a dat limpezilor fraze melodice adîncimi neliniștitoare, Mozart, asemenea oricărui geniu, a stîrnit între contemporani admirație și panică. Spaima lui Salieri, invidia sa debordantă față de coerența deplină a armoniei, este reacția viemului în fața miracolului unic și trecător numai în aparență al florii. O să la cu ei toată strălucirea, se lamen-tează Salieri (cu răutate, dar, poate, și bună credință), și n-o să lase urmași. Dar aceasta este condiția și menirea omului de geniu, de a sparge liniile obișnuitului, creînd în jurul său vid, un vid amețitor, de care secolele ce-l urmează încep a se apropia temător ca valurile mării acoperînd treptat ondulata linie a țărîmului.

Ioana Mălin

Telecinema

M. M. și eu

„NIMENI nu e perfect” — cu această replică se încheie fabulos Unora le place jazz-ul, un bărbat hăituit de alți bărbați trebuind să-i desconspire unui alt bărbat nefericit, dar miliardar, că el, hăituitul, nu e femeie, poartă perucă, poartă pantofi cu toc și nu va putea să se căsătorească în calitate de femeie, nu va putea naște („vom adopta!” — replică liniștit miliardarul conducînd incîntat barca sa cu motor), fumează („mă voi adapta!”), pină Jack Lemmon, absolut exasperat de situația care se deschide ca un balaur în fața sa, își smulge peruca, adică părul din cap, și urlă: „sînt bărbat”, la care cade replica impasibilă: „nimeni nu e perfect!”, încheind triumfal o comedie triumfală, care bate în toate sensurile, vesel, nesperios, serios și în rafale, o drăconvenie pornită dintr-o hăituită a doi martori de către o bandă de gangsteri ucigași doi bieți indivizi care cîntă la saxofon și contrabas, siliți de împrejurarea tragică să se ascundă în haine feminine, în pantofi cu toc, într-o orcheestră de femei și feteșcane conduse de o femeie, desigur, dar care nu le poate conduce dacă nu invocă la momentul potrivit autoritatea unui bărbat, Bienstock, impresarul...

— Bienstock! urlă dirijarea numită Sweet Sue, de cîte ori situația o cere, adică atunci cînd fetele nu se dovedesc perfect virtuoză — și atunci apare un bărbat nevolnic care să facă ordine printre gîscuțe, gag printre alte zeci de gag-uri luminoase, stupide, inteligente, și deschide larg de la psihanaliză la Mona Liză, care e minunea asta de Marilyn, fetiță prostiță cum nu sînt două la pămînt, dar mindră-n toate cele, descoperită și de mine cîndva, pe vremea cînd habar n-aveam că voi face haz la Unora le place jazz-ul, pe o vreme de ciine, hăituit puțintel și eu de evenimente, tocmai din această cauză, că „nimeni nu e perfect”...

Neîntînd perfect, am luat-o pe bună dreptate peste cap, dar nu mi-am pus perucă, am luat bărbătește viața în piept, am fugit și eu cu contrabasul meu de creion (care putea fi și un saxofon) de colo pînă colo, n-am încetat a fi un reporter harnic și talentat, dar nu prea avem concerte, contacte, contracte, atunci m-am dus la Uniunea noastră de creație, am intrat timid la Mihai Beniuc și i-am spus că mă întorc la uzina „Timpuri Noi”, înapoi, pe unde mai fusesem ca frezor, convins că e slobod să mai muncesc în România cît am două brațe și o minte clară, dar Domnia Sa mi-a spus: „Nu, nimeni nu e perfect, du-te și scrie un reportaj din petrol, de la Moinești și vom vedea!” Am luat în sfîrșit un tren, era iarnă, aveam și ceas și portofel (cred că Billy Wilder terminase filmul și Marilyn nu se gîndea la sinucidere, dar nici eu), aveam și delegație semnată de atotîiubitul Barbu Gruia și am plecat ca un nebun, nebun de fericire, în reportaj, la muncă, la muncă, la muncă. Am bătut zi și noapte dealurile Moineștilor, vedeam ca și Columb, cu pinzele în vînt, pămînt, pămînt, pămînt și petrol, petrol, petrol — noaptea mă întorceam în orașului acela trăzînd a gaz, nu a gag, nu a haz, nu a jazz, dirdîm de fericire, era și frig, și într-o bună seară, intrînd ca un Charlot într-un salon (fără doi de o), să îmbruc ceva, am descoperit — așezîndu-mă lingă o ușă pe care erau scrisi doi de o — unul din cele mai fantastice spectacole din cîte mi-a fost dat să văd în viața-mi, repet, de reporter harnic și talentat. Era o orcheestră în restaurantul gazos, un violoncelist, un pianist și la tobă, o femeie! O femeie superbă și tristă, trecută de prima copilărie, intrînd într-„a cincea”, a destinului, și am fixat-o cu un nod în gît fără să mai pot minca, bea și gîndi, o femeie care bătea toba, o tobă bine crăpată, dar o femeie care habar n-avea că o privești, că sînt înmărmurit ca un perfectibil ce eram. Au cîntat numai tangouri. Ea ținea la tobă ritmul tangoului și nu suridea. Cred că nu-i plăcea jazz-ul.

Acea femeie — o pot spune azi, după ce-am trecut prin suficiente fațade de cite voi mai trece, dar am simțit și „marea trecere” — era, ca-n Platon, deși nicio-dată n-am înțeles idealismul filosofic, umbra prematură și premonitorie a celei numite de noi Marilyn Monroe, poate chiar Marilyn cea de azi, din cer, și de aceea urmărind cu sinceră clițăneală, vibrînd voios la tangoul dement al lui Jack Lemmon, am visat tot timpul la acele zile cu trei sori în frunte, la viața-mi aceea minunată pornită și ea dintr-o hăituită și ajunsă la o femeie ritmînd la tobă tangoul, gîndindu-mă insistent dacă e oare o enormitate estetică a pune semnul egalității între tragic și comic. În sfîrșit, spun și eu ca miliardarul acela, nimeni nu e perfect, dar „sînt bărbat, sînt bărbat, sînt bărbat”...

Radu Cosașu

Ochiul magic

Est modus in rebus

● **DEZBATEREA** și polemica sint, în viața literaturii, moduri firești, necesare, de afirmare și confruntare a ideilor. Critica înseamnă, fundamental, dialog bazat pe bunăcredință și pe argumentație. A afirma ori a nega valoarea — unei opere, a unei activități, a unei instituții culturale — nu este cu puțință în afara respectării unor norme, a unor principii, fără de care arbitrarul cel mai desăvârșit ne pîndeste. O critică trebuie să fie un act constructiv și stimulator. Dacă reamintim aceste lucruri — celor mai mulți, cunoscute — este pentru că am constatat, în două împrejurări recente, o flagrantă încălcare a principialității ce se cuvine să caracterizeze orice critică, indiferent de către cine ar fi exercitată și la adresa cui. În cadrul „Revistei literare” a televiziunii, într-o emisiune recentă, Al. Piru a exprimat un punct de vedere foarte sever despre orientarea revistei „Luceafărul” și a literaturii ce se publică în ea. Nu negăm dreptul lui Al. Piru de a fi oricât de drastic în această privință, în funcție, desigur, de autoritatea și competența ce i se conferă. Ceea ce ne-a impresionat neplăcut a fost că, într-o emisiune urmărită de un mare număr de ascultători, de toate categoriile, căci televiziunea e un puternic mijloc de informa-

re și educare, Al. Piru a procedat la o critică pe cit de categorică, pe atît de neargumentată. Nici una din afirmațiile domniei-sale nu a fost exemplificată; nici dovedită în vreun fel. De nicăieri nu rezulta respectul cuvenit muncii redactorilor și colaboratorilor revistei „Luceafărul”, recunoașterea unui merit cît de neînsemnat. E greu de crezut că totul este criticabil la „Luceafărul”, că nu există nimic interesant în niciunul din numerele revistei. Pentru orice om de bună credință era evidentă exagerarea.

Într-un limbaj oarecum asemănător, se adresa „Luceafărului” critici fără drept de replică și în revista „Săptămîna” (nr. 165). Se vorbea de „echilibristica bizară” pe care „Luceafărul” ar face-o săptămînal „spre a supraviețui în sectorul critic”. Să nu fi remarcat oare autorul articolului (Marin Mincu) că în „Luceafărul” sînt prezenți, săptămînal, critici prestigioși, de valoare, dezbătînd probleme variate ale actualității literare? A aduce, aproape global, unei publicații învinuiri atît de grave presupune un act de neseriozitate, căci după un examen atît de pripit ca acela a lui Marin Mincu ne vine greu să dăm crezare judecăților lui. În același număr, tînarul (și deocamdată neconsacratul) poet Gheorghe Anca ironizează (ce ciudă: tot fără argumente!) pe mai toți cei care au participat la o dezbatere despre arta

poetică găzduită de „Luceafărul”. „Tinerii cavaleri ai textului, antitextului și intertextului”, cum îi numește în deriziune Gh. Anca, sînt Nina Cassian, Vasile Florescu, Nicolae Balotă, Alexandru Cizek etc., scriitori sau specialiști, cum se vede, cunoscuți și competenți. Fără a-și fi probat el însuși pînă acum competența, Gh. Anca le dă lecții, cu suficiență și pe un ton adesea violent, ca să nu mai vorbim de improprietățile de exprimare.

Am semnalat aceste critici nu spre a „apăra” revista „Luceafărul” — o revistă se apără ea însăși prin ceea ce publică, prin valorile pe care le promovează — și nici cu gîndul că ea este infailibilă: dar pentru că vehemența lor și lipsa de argumente transformă „actul critic” într-o curată răfuială.

Din respect pentru noi înșine și pentru cititorii noștri, se cade să ne cîntărim bine cuvintele, să nu lăsăm discuțiile și confruntările — necesare, incontestabil — să degenereze în polemică neprincipală.



PESCUITORUL DE PERLE

Intre perlagii

● **VASILE ONIGA, Cluj.** — Vă mărturisesc că tonul scrisorii Dv. nu mi-l pe plac. Asemenea ton e îndreptățit numai cînd e vorba să fie atacat un sfertodot cu fumuri, care se viră unde nu-l fierbe oala. Dar Dv. o faceți la adresa unui savant a cărui autoritate, solidă și îndelungă, e unanim recunoscută. Vă aflați pe o poziție exact contrară profesorului Dorin Jacotă. Contrară și păgubitoare pentru Dv. Cu atît mai mult cu cît, încumetîndu-vă a folosi tonul băscăliei, ortografia Dv. e în mare suferință chiar de la primele cuvinte ale scrisorii. (Permiteți-mi...). Ca să nu mai pun la socoteală absența virgulei acolo unde ar trebui să se afle și prezența ei unde n-are ce căuta. Luîndu-mă repede și referindu-vă la savantul nostru, Dv. scrieți: „Sper că D-sa nu e tabu și nu Vă va fi greu să-l criticați «opera»”. E drept. Nu e tabu. Nimeni nu e. El însuși a declarat că nu e infailibil și, cînd a fost cazul — rar —, a recunoscut o greșeală sau alta. Teoria pe care o susține în revista „Forum” și pe care Dv. vă grăbiți s-o calificați drept „perlă”, poate fi discutată, poate fi combătută, poate fi răsturnată, ca orice teorie a oricărui mare savant. Dar cu argumente și cu bună-cuviință. Altfel nu-i chip.

● **VIRGIL V. MIRESCU, Horezu (Vilcea).** — Cititor dornic să fiți cît mai amplu informat despre literaturile străine — și cu deosebire de cele mai puțin cunoscute la noi, cum e poezia latino-americană, aveți perfectă dreptate să deplîngeți sărăcia de in-

formații. Și apreciez observațiile Dv. ca foarte întemeiate. Dar mă întreb și vă întreb: există vreo legătură între justa Dv. cerere și obiectul... perlatie al rubricii noastre? Cred că scrisoarea Dv. e îndreptată greșit. O voi preda secretariatului de redacție, mai indicat să vă dea satisfacție. Firește, pentru viitor. De la puterea Dv. de observație, constatăm în scrisoare, aștept intervenții... pescărești.

● **BARONCEA, Sibiu.** — Vă mulțumesc pentru cuvintele de bună apreciere. Regret însă că nu pot da curs dorinței Dv. Căci rubrica noastră nu are ca scop să ducă sistematic campanii împotriva unei persoane. Fiește, dacă persoana cu pricina e îndărătnică în recidivări și secretează perle fără întrerupere, mai pot fi luate în considerare aceste perle, mereu noi, dar nu persoana. Trimiteți-mi ultimele două-trei numere ale revistei despre care vorbiți și...văzînd și făcînd. Pînă atunci, vă rog să transmiteți salutările mele acelor cititori din Sibiu care vă sînt apropiați.

● **Dr. ANA DIACONU, Galați.** — Sînt bucuros că ați găsit o satisfacție — chiar atît de tardivă — în rîndurile cu pricina. Și vă mulțumesc pentru frumoasele cuvinte. În ce privește scurta, dar dramatică Dv. relatare, ea ilustrează bine tipul lipsit de scrupule. Firește, nu poate fi folosită, întrucît mersiul nostru nu e cea de portretist, ci aceea de pescar.

● **UN GRUP DE SEMINARIȘTI, Cluj.** — Cînd vă veți prefăce cu mai multă iscusință caligrafia

și ortografia, voi lua în considerație scrisorile Dv. Dacă însă eu mă înșel și Dv. n-ați prefăcut nimic — vreau să zic: dacă scrisul vă e absolut autentic — atunci îmi permit a vă da un sfat: renunțați pentru totdeauna la aflarea „tainelor” scrisului corect.

● **Prof. ION NICOARA, București.** — Baliverne Și apoi, după fiecare „observație” a Dv. scrieți, stereotip și autoritar: „Aștept răspuns!” Somațiile Dv. nu me impresionează, deși suferim de inimă. Aceste citeva rînduri le scriem din compasiune.

● **X. Y., București.** — Îmi trimiteți nu mai puțin de 8 (opt) buletine meteorologice, decupate cu răbdare de benedictin din diferite ziare. Buletinele cu pricina anunță stăruitoare ba că: „vreme în răcire” și totodată: „temperatura în scădere”, ba că: „vreme în curs de încălzire” și totodată: „temperatura în creștere”. Cum în materie de meteorologie nu mă pricep nici cît meteorologii, nu mă amestec. Dar mă grăbesc să reproduc aici, în întregime, iscusita propunere pe care o faceți și care plăcutu-mi-a foarte:

„Există pe lume unele coincidențe pe care nu mi le pot explica nici în rîndul capului: de cite ori vremea se încălzește, temperatura se urcă și de cite ori vremea se răcește, temperatura scade. Este ceva extraordinar, care merită să fie studiat cu atenție de către specialiști. Cine știe ce concluzii ar putea trage de aici! Sugați-le ideea, poate se prinde. Nu credeți?”

Ba cred.

Profesorul HADDOCK

Opinii

Din nou despre rimă

POETA Ana Blandiana reactualizează, într-unul din numerele mai vechi ale revistei „Contemporanul”, o problemă care, deși, aparent, rezolvată în prezent, dă, încă, după cum se vede, de lucru multora din cei implicați în rosturile poeziei. Poeta se ocupa — repudiîndu-l — de un element al versului — rima — care este acum socotit, îndeobște, un procedeu de natură pur tehnică, ce, nu numai că nu-și justifică necesitatea, dar a cărui dispariție este de dorit spre folosul însăși al poeziei.

Chiar dacă obiectul discuției s-ar circumscrie în aceste limite este ciudat că în epoca noastră, în care tehnica se impune peste tot ca organizare a forțelor în scopul optimei lor utilizări, există un domeniu în care este repudiată tocmai în numele principului la care numai ea răspunde: principului maximei eficiențe.

Poziția adoptată de poetă nu comportă nici un risc: drept mărturie că ea este poziția confortabilă — nu zic justă — stă aproape întreaga poezie care se scrie astăzi, angajată pe un drum pe care și-a pierdut toate legitățile care o defineau: ritm, măsură, rimă, eufonie, „eradicată” de un mod nou de a o concepe. Cea dintîi dintre legitățile poeziei care a suferit asaltul — sub care aproape a și succumbat — al noului mod, a fost rima, considerată un rudiment anacronic impus de necesități mnemotehnice pe vremea cînd nu se inventase tiparul, dar devenit astăzi cu totul superfluu. Această părere este atît de puternic acreditată, încît zelul celui care i se împotrivese are sorti să fie scump plătit de el.

Însă dacă aceasta ar fi motivația fundamentală a rimei, ar fi greu de explicat trîncicia de care ea a dat o strălucită dovadă prin pana atîtor mari poeți timp de 500 de ani după apariția tiparului.

Nu, rima n-a apărut și mai ales nu s-a menținut cu destinația superficială a unui mijloc de memorizare. Ea a răspuns unor altfel de comandamente și în acest sens invocăm opiniile citorva mari spirite cărora destinul poeziei le-a stat, cum se zice, la inimă.

Într-una din savuroasele sale „Istoriore”, Tallemant des Réaux — martor de pret al vieții publice din vremea sa — povestind despre Malherbe — poet și teoretician al poeziei a cărui apariție Boileau o saluta prin celebrul vers... „enfin Malherbe vint” — ne relatează despre ilustrul său contemporan: „Se căznea din răspuseri să găsească rime rare și grele, incredințat că astfel îi vor veni și idei noi”.

Acest vechi Malherbe dibuise cel dintîi și cel mai complet apertul rimei la reușita poeziei: este piedica fecundă care produce ca o reacțiune în lant seria infinită de ipoteze din care poetul alege formula cea mai potrivită: aceea care să i se conforme fără a aduce atingere fondului poetic cel mai pur. Ea împune lupta cu materia care, în artă, cu cît este mai înverșunată, cu atît este mai fructuoasă. În felul acesta rima constituie un test și, aproape, cel mai sigur motiv pentru care este din ce în ce mai evitată: nimic mai mult decît ea nu dezvăluie de cîtă forță poetică dispune cel ce o minulește.

UN mare poet spunea: „Nu are valoare ceea ce aș obține fără efort”. Da, nu are valoare fiindcă nu spune nimic despre poet, pe care numai efortul îl personalizează. Evitarea efortului duce la „poezia leneșă” pe care o poate face oricine și oricînd. Adevărul poet este împins de un demon propriu să-și creeze piedici pe care să-și propună a le învinge, a le dejuca în cursul jocului poetic, și rima este una din acele piedici.

Aceasta a fost, probabil, și viziunea lui Proust asupra problemei în discuție, cînd acest orientat exeget al tuturor artelor, ratificînd, parcă, pe Malherbe, vorbește într-unul din volumele romanului său de tirania rimei care forțea pe bunii poeți să găsească cele mai mari frumuseți ale lor („comme les bons poètes que la tyrannie de la rime force à trouver leurs plus grandes beautés”).

Cu mare ușurință s-a crezut în timpul nostru că se poate face poezie renunțîndu-se la înseși „organele” poeziei. În realitate, ceea ce rămîne după această renunțare poate să fie cel mult poeticul, care este cu totul altceva decît poezia, poeticul care este numai materia primă ce trebuie supusă unui proces de prelucrare spre a da naștere operei de artă. În acest proces se cuprinde și apelul la rimă ca una din caracteristicile cu care poezia ne parvine ca dezmembrămînt al practicilor incantatorii, al vrăjilor, din a căror tulpină s-a detașat la origine.

CA această rimă ne vine de demult? Dar — ca să recurgem la o paralelă — nimeni nu poate pretinde că chiar în anul 1973 se poate fabrica o vioră după alte norme decît ale secolului al XVI-lea și mai ales că fabricarea unui astfel de instrument se poate reduce numai la colectarea materialului. Or, mulți dintre poeții generației actuale au odii efortului laborios și ne pun înainte un material neprelu-

crat, atrăgîndu-ne în zonele aproximativului, acel aproximativ pe care Rilke îl tăgăduia poezilor în caietele lui Malte Laurids Brigge. Ia, astfel, naștere mai adesea un produs care păstrează din conceptul de poezie doar denumirea, asigurîndu-și, prin asistența unei critici prea binevoitoare, baza teoretică de care are nevoie.

Cînd într-un articol publicat acum cîtiva ani în „Contemporanul” deplîngem renunțarea la rimă care ar conduce la transformarea unui balet în simplu mers, „fiindcă poezia trebuie să rămînă fată de proză ceea ce este baletul fată de mers”, eu reluam, fără să bănuiesc, analogia de la același Malherbe pe care la vremea aceea nu-l citisem, la fel cu cel care într-o revistă mă ironiza pentru această analogie și care poate s-ar fi abținut dacă ar fi știut că, peste capul meu, se lua la harță cu marele înaintas.

O inconsecvență a poezilor care se dispensează de rimă le vine din chiar practica abandonată a rimei: organizarea poeziei lor în versuri. Or, această dispoziție grafică, care nu corespunde măcar unei măsuri — ca la antici —, nu are nici un rost în absența rimei: ea este un tribut nedatorat la care acești poeți se supun printr-o obsesie cu care defuncta rimă încă îi urmărește. Defalcarea pe versuri a poeziei avea destinația să pună în valoare rima, care, dispărută, dispare odată cu ea și necesitatea versificației.

Aceste reflecții nu ar putea fi mai bine încheiate decît cu un citat, a cărui proveniență mă scuteste de a-l califica: aparține lui Baudelaire, pe care mă îndoiesc dacă măcar vreunul din poeții detestînd rima ar ezita să-l așeze la temelie întregii poezii moderne din care ei se revendică: „Ritmul și rima răspund nemuritoarelor nevoi de monotonie, simetrie și surpriză ale omului”.

Constantin Chioralia

Atelier literar

Poșta redacției

G. GAVRILEANU: „In memoriam” (cam despletită, verbioasă) și „Nevoia de nume” (rezolvată „în coadă de pește”. În lipsa vredniciei de a o purta până la un înțeles sau sugestie majoră), ni s-au părut singurele pagini care se învecinează, la sud sau la nord, cu poezia. Celelalte lasă tot timpul senzația inautenticului, gustul de „făcătură” de artizanat, mai mult sau mai puțin abil, de mimare a poeziei. Asta e părerea noastră (cel puțin deocamdată și în funcție de textele pe care le-am avut în față), care, după cât ne spuneti, nu se potrivește cu a altora. Ce putem face? Vă rămâne dv. dificila alegere și orientare. Orice veste bună și orice prielaj viitor de dezmințire sau amendare a acestei păreri ne vor bucura de-adevăratelea. („Poșta” noastră dă răspuns absolut tuturor plicurilor primite. Dacă n-ați mai avut alt răspuns în afară de acesta, e semn că trimiterile anterioare n-au ajuns până la noi. Deinde și cum le-ați adresat: indicația „pentru Atelier literar” e întotdeauna recomandabilă.)

THOMAS: Parcă e mai bine, lucrurile sînt mai structurate, mai limpezi, reușind adesea să încălzească pînă spre roșu un gînd, o metaforă, un zvon („Moarte, după”, „Adame”, „Cludata metempsihoză”, „De ocazie”, „Întoarcere”). E o cale bună, oricum, și merită să insistati (așteptăm și o semnătură tipografică).

M. R. COSMETTO: E un progres vădit, în ce privește înnoirea mijloacelor și definirea, încă în curs, a unui ton personal, în ce privește siguranța și nuanțarea expresiei, profunzimea meditației și a ecoului liric. Un progres (e vorba, firește, de comparația între cele mai vechi și cele mai noi texte pe care ni le-ați trimis) care, prin cîteva din pagini — mai ales — reprezintă o bună promisiune și un motiv de speranță („Moarte fluturilor”, „Neîmplinire”, „Martie”, „Marină”, „Poezie”, „Pastel”). Reveniți.

HOINARU P.: Semne interesante mai ales în „Obstacol”, „Mereu deasupra”, „Nemișcat”. Așteptăm vești și mai bune...

GR. POP: Am ales: „Cali”, „Trecerea semințelor”, „O pasăre”, „La izvorul”.

DELAGLIE: Mulțumiri și felicitări pentru carte! Din ultimele plicuri: „Ce vină am?”, „Întotdeauna ceva”, „Se înecă zborul”, „Tu știi că ninge încă?”

A. PEDVIS: Am primit. Multe lucruri frumoase. Le vom publica.

Dumitrescu Romeo, Stelian Zardova, Viorel Mureșan, Paula Maria Similean, Alexandru F. Ion: sînt unele semne; merită să insistati.

Aristan Alexandru, Lorelei (Brad), B. Doina, Fl. Ciurumelea, Popa Dan-Mihail, Zarofescu D. Marius, L. Tășchină, D. Bonaurs, Radu N. Pop (manuscrise mai citete!), Nică Măgură, M. Alexe-Galați, Gh. Tiplea, Dan Filipescu, Gherguș Gh., Tenax Hwgo, Mladin, Bontea Constantin, E. Edelman, Ilie Ibănescu: Nimic nou!

M. N. Roșculeț, Antioh Alexandru, Mihai Goldman, Anaeli Monica, Manole Constantin, Mircea Mihale, Șerban Radu, Vasilescu Cristian, Valeriu Târlea, Marin Pilgrim, Gerlinde Pape, Felix, Bortiş Ioan, Gabriel Constantinescu, Ionel Gh. Cărstina, Rinja Nyky, Ene Em. Doru, Matei D. Teodor, C. Mit, M. Aurel, Predescu Florin, Eugen Urlea, Ucsertimud Ealocin, Gerald Walther, I. Prețu, Bredeea Gh., Petruța Adrian, Florin G. Tănase, Valeriu Dan, Mafisto-Moore, I. Nicodim-Iași, R. Negru, Leo Schetz, T. Tencalec, Anadol, Savu Deal, Ion Cătălin, Mesmer 7/4, Pandelaș Mihai, I. D. Greci, Mihai Nicolae, D. S. (16 ani), D. Alexandru (Suceava), Munteanu Mihai, Petru Delacozia, Ion N. Tudor-Apostolache, Aurel I. Lupu, Popa Ion (Pitești), Evu Simion Romeo, Vasile Apostol, Lixandru Iulian Cezar, Dan Răuseanu, Ciornea Dumitru, Tănase D-tru, Vasilescu Ion, Tănase M. Gh., Lăpușanschi Alfred: Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități literare deosebite.

Index

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Ion Teodorescu

Înscenare pentru mîngîierea ierbii

„Mîinile ne plutesc în lumină
ca niște cumpene pe care
umbrele dense
încearcă să le coboare
mai aproape de cîmpie...
...pînă la urmele acelea
de vînt năprasnic
pe care iarba
nu și le poate acoperi
decît cu
întuneric...”



umbrele ierbil înalte
ni se dezlipesc de obraji...

„și o pornim
prin frunzișurile zilei
ferindu-ne să călcăm
pe acolo pe unde
cerul
● mai puțin albastru...”



Victor Croitoru

Timp de dragoste

Pe fruntea-ți o floare albă aș pune
încerc agonია lutierului
în glasul frînt al viorii —
o altă poveste îmi spune știma.
Cîte legende aș tese din luciul
privirilor tale
doar timpul lasă precum rubinul
un gust,
asemeni petelor de vin vechi
de pe buzele tale.

Laura Iova

În dimineată

Cerul se despoaie peste rîu
riul s-a dezghețat din noapte
dar bucăți mari de întuneric
tot mai mîngîie soldurile alte
ale pietrelor
soarele roșu tremură sub
pieile zorilor
pădurea e rece ca o stîncă.
Mi-e dor de sărutul tău, Soare,
Amiaza încercuind lutul
razele de foc dau durere și
sorb durere sub bolta vibrînd clară
căldura jupoaie și ultimul
cuvînt de pe limba mea.
Mi-e dor de sărutul tău, Soare,
umblu prin dimineată bolînd,
somnia nopții îmi stăruie
prin nervi
tot mai
subțire.
Mi-e tot mai
dor de sărutul tău
deplin, Soare...

Codrin Elizeanu

Delta

Apa consolidează pămîntul detronînd apa
împotriva firii — în profunzime,
împotriva imposibilului — la suprafață,
împotriva ambițiilor deșarte — în toate sensurile.
Delta înaintează
odată cu forța naturii a adevărului-trăznet
purtat val cu val de impetuosul Danubiu,
încet, dar sigur, Delta înaintează —
în timp ce, nevăzut, sub valuri,
bate rar și lung un clopot
tulburînd mirajul apelor...
Iar Delta înaintează!

Pretutîndeni pe curbura Terrei,
mările sînt știți că sapă ziua și noaptea
distrugînd — sau sculptînd golfuri, lagune, estuare.
La noi însă nu!
La noi natura poruncit-a mării
un lucru drept și sfînt.
De-atunci, cuminte și-nțeleghătoare,
marea se trage mereu înapoi —
iar Delta înaintează, cîntîntul crește!
— în timp ce, nevăzut, sub valuri,
bate rar și lung un clopot,
tulburînd mirajul apelor.
Iar Delta înaintează mereu,
în numele dreptății.



Și în acest sezon, hanurile
cooperației de consum, am-
plasate pe trasee turistice
de o rară frumusețe, în ve-
cinătatea unor importante
monumente istorice și de
artă sau în stațiuni bal-
neo-climaterice, vă oferă
condiții dintre cele mai
bune de odihnă și recreere,
pentru petrecerea conce-
dului.

REȚINEȚI

CITEVA ADRESE:

Hanurile CHEIA și SLĂ-
NIC — jud. Prahova.
Hanurile RUCĂR și
DEALUL SASULUI — jud.
Argeș
Hanul AGAPIA și CASA
ARCAȘULUI — jud. Neamț.
Motelul ILIȘESTI — jud.
Suceava.
Hanurile BUCURA-HA-
TEG și GEOAGIU-BAI —
jud. Hunedoara.
Hanul COVASNA — jud.
Covasna.
Hanul URSUL NEGRU-
Sovata — jud. Mureș.
Motelul TOPOLOG — 18
km de Rm. Vilcea.
Motelul BALOTA — lin-
gă Drobeta Tr. Severin.
● camere odihnitoare, cu
confort modern
● preparate culinare gus-
toase și băuturi selec-
ționate
● servire exemplară, atmo-
sferă plăcută, ospitalitate.



Gheorghe Markov

● NU de mult, Gheorghe Markov a terminat romanul său Siberia. Ultimele capitole din cel de al doilea volum au văzut lumina tiparului în numărul 7 al revistei „Znamia” pe anul 1973, romanul în totalitatea lui apărând în ediție separată în cursul aceluiași an. Îndrăgostit de ținutul său natal, un adevărat rapsod al frumuseții lui sălbatice și stranii, Gheorghe Markov a încercat în acest roman o vastă panoramă socială, o istorie a Siberiei în anii de la sfârșitul secolului

19 și începutul secolului 20, până în ajunul Marii Revoluții, când mutații importante se petrec în viața acestor regiuni îndepărtate și în conștiința locuitorilor lor. În manieră gorkiană, autorul realizează un tablou de amplă cuprindere, aducând pe scenă reprezentanți ai diferitelor păături sociale (țărani, negustori, intelectuali) și sondând în adâncime, pentru a arăta cum se nasc și se maturizează în masa populară lăile de luptă pentru libertate și dreptate. Un rol important joacă în

această privință bolșevicii surghiuniți în ținuturile siberiene. Conflictele sociale sînt acute. Bogățiile Siberiei (vinat, pescuit, exploatarea aurului) atrag pe mulți. Negustorii hrăpăreți visind la înalțuri spectaculoase și rapide jecmănesc sălbatic pe țărani ruși și populația localnică (ostiaci, tunguși). Ceea ce redăm în traducere e un fragment din capitolul ce prezintă un atare tip de jefuitor, pe negustorul Epifan Krivorukov, unul din personajele centrale ale romanului.

„SIBERIA”

EPIFAN KRIVORUKOV nu se oprise nici la Narim, nici la Kar-gasok, rămăsese doar peste noapte să-și mai tragă sufletul, dădura mâncare la cai și o porniră mai departe. Nici pe la prăvălii nu se abătura, nici pe la circumi sau crame. Era limpede că Epifan se grăbește. Polia tot încerca să-l descoasă pe socru-său, să afle de ce și pentru ce se grăbește în așa hal. Drept răspuns, Epifan zîmbi hîtru, făcînd ochii mici și zise cu o undă de ironie în glas, scoțînd abur pe nări și pe gură din cauza gerului cumplit.

— Cine-i gură cască rămîne fără masă.

„Probabil c-o să rămînem mai mult timp la Ust-Timsk. Pe vremea aceasta vin la tîrg ostiacii și tungușii de aduc blănuri scumpe, își zise Polia. Apoi se liniști: mie ce-mi pasă, în fond! Ce-mi pasă mie dacă mergem sau stăm locului? Tot una, înainte de 3—4 săptămîni nu ne întorcem acasă”.

Dar, lucru ciudat, nici la Ust-Timsk nu se opriră, decît să înnopteze. A doua zi sania porni pe drum bătătorit, tot spre miazănoapte, spre miazănoapte. „Nu cumva și-a pus în gînd Epifan Korneici să ajungă taman pînă la Surgut? Și ce treabă o fi avînd acolo?” se tot frămînta Polia aruncînd din cînd în cînd o privire spre întinderile nemărginite.

Dacă vara la Narim domnește plictisul și monotonia, ce să mai vorbim de iarnă! Oriunde ți-ai rotii privirea vezi numai zăpadă, zăpadă și iar zăpadă. Albul ei îți înțepă ochii. Nu numai apele și lacurile sînt acum de zăpadă, nu numai poienile și dumbrăvile zac sub zăpadă, dar chiar și pădurile sînt pînă în virful copacilor acoperite de troiene. Arareori, pe cîmpia albă, de necuprins cu privirea, apare cîte o pată pămîntie sau vreo dungă neagră brăzdează orizontul. Dacă mijești ochii și-ți încordezi privirea, nu trebuie să te gîndești prea mult ca să-ți dai seama ce-i cu aceste pete negre. Oricît ar fi de puternic gerul, oricît ar fi de amarnice viscoale, totuși pămîntul Narimului își duce traiul său. Nu există forțe ale naturii care l-ar putea încătușa pe vecie. Petele pămîntii pe zăpadă sînt izvoarele ce țînesc din adîncuri zvîrlind la suprafață apă ruginie, și nici o putere a zăpezii nu poate stinge culoarea roșcată-ruginie, aproape purpurie. Uneori se lasă atîta zăpadă încît zici că pata a dispărut pe vecie, dar peste o zi-două, iată că albul s-a umplut iar de pete ruginii ca un tifon, pus pe o rană colcăindă de singe. În ce privește dunga neagră la orizont... Aproape pe toată întinderea fluviului Obi curge străjuț de un țărm în două caturi. Primul cat indică marginea pînă la care își întinde forțele riul majestuos în timpul revărsărilor. Atunci malurile se lărgesc cu cinci, cu zece și uneori cu și mai multe verste. Numai colinele, dealurile, acoperite pe distanțe de sute și mii de verste cu pădure, pot domoli temperamentul furtunos al apelor revărsate. Ajunsă aici, apa nu mai are porțițe de scăpare, oricît încercă să bată talazurile, oricît caută torențele să spele pămîntul presat de veacuri. „Continental”, așa i se spune la Narim acestui pămînt tare, nu se supune revărsărilor. Locuitorii de prin partea locului cunosc foarte bine firea aprigă a fluviului. Satele, cătunele, așezările ostiacilor și ale tungușilor se lipeșc totdeauna de țărmul „Continentalului”. Aici, la adăpostul pădurilor de brad și de cedru, se simt mai liniștiți nu numai în timpul revărsărilor, primăvara și vara, dar și iarna, cînd viscoalele smulg vestmîntul de zăpadă, de pe riurile și lacurile înghețate, îl ridică pînă-n cer, și pămîntul se cufundă în-

tr-un întuneric beznă, de nepătruns cu privirea.

Poliei îi plăceau aceste întinderi de necuprins ale Narimului. „Cît spațiu! are unde să se desfășoare și vîntul și omul!” își zicea ea. Dar întinderea albă, mută, te obosea repede și monotonia ei te plictisea. Polia mai închidea ochii și aștepta. În amintirea ei se iveau fără șir tablouri de altă dată. Ba cite o scenă din copilărie, ba cite o frîntură din cheful de la nuntă, sau pe neașteptate se ivea figura evadatului pe care-l salvase toamna de prigoana polițailor și a țăranilor. Ce chip de neuitat, cu totul deosebit, avusese băiatul acela!... Ochi căprui încordați, toată expresia feței plină de încordare... Bărbuța rară pe care și-o lăsase ca să-și mai ascundă tinerețea și să semene mai bine cu un pescar de pe Obi stătea țepoasă, firele se ridicaseră de parcă erau o perie. La fiecare mișcare a trupului părea gata să sară, s-o la la goană, de parcă era o fiară. Aveai senzația că omul acesta poate să dispară într-o clipă, poate să te lovească prin surprindere cu multă putere și agilitate.

Ca să mai gonească somnolența, Polia deschidea ochii și examina cu atenție întinderile, urmîrind firul negru care gonea la orizont, ba apropiindu-se, ba depărtîndu-se; peste cîteva clipe însă pleoapele se îngreunau, deveneau chinuitoare de țepene.

Se iveau alte amintiri, alte scene; acum, dominînd toate celelalte figuri și obiecte, o urmăreau fix ochii tatălui, ochi mari, cu gene dese, ochi triști și gînditori. Exact așa o priviseră cu trei zile în urmă, în clipa despărțirii. În șuieratul tăios al zăpezii, de sub șinele saniei parcă auzea glasul părintelui rostind: „Hai să ne așezăm la masă și să stăm de vorbă mult, mult, mult”. Ce să însemne oare? De ce avusese o expresie atît de serioasă oare? Se vede că vroise să-i spună un lucru neobișnuit, lucru neașteptat... Poate că vroise să-i descopere vreo taină, vreun secret cumplit: „Știi tu, Polia dragă, că nu-mi ești fiică, că ești copil luat de suflet... Nici maica Frosia nu ți-e mamă... Nici bunicul Fedot nu ți-e bunic, ci un om străin, ca orice bătrîn pe care-l întîlnești în cale...”. „Doamne Dumnezeule, ce nenorocire să fii singur pe lume, fără rude, fără oameni apropiati!... Dar Nikifor? Nu-i el oare bărbatul ei?... Dar el e plecat la Tomsk cu căruțele și nu se va mai întoarce... Nu se va mai întoarce niciodată pentru că pe drum gheața s-a spart și el s-a înecat împreună cu căruțele”.

Polia tresări și ridică speriată capul. Din piept îi izbucni un geamăt.

— Se vede că ai visat ceva urît, Pelagheia, ai tipat chiar, auzi ea glasul puțin ironic al lui Epifan, care o privea cu coada ochiului. Ședea alături de noră-sa, înfășurat ca și ea pînă-n creștetul capului în blănă de elan... Tot timpul drumului ședea, tăcea, din cînd în cînd, mai muștra calul.

Polia n-avea nici un chef să-l povestească ce visează. Cine știe cum va mai interpreta Epifan sinceritatea ei.

— Am ațipit și mi s-a părut că mă prăbușesc într-o groapă, de aceea am și strigat, spuse Polia zicînd în sinea ei că nu se face să tacă complet din gură.

— Ehe! cîte lucruri nu poți să vezi în vis. Odată am adormit și m-am văzut în oglindă. Ochii și capul parcă erau ale mele, dar pe piept aveam o coamă, în cap coarne ca de cerb și în

loc de degete copite. M-am trezit leocă de sudoare și bagă de seamă nu băusem nici o picătură. Altul s-ar fi prăpădit de spaimă, eu însă am sărit din pat și m-am dus repede de-am luat apă și am spălat toate semnele astea necurate de pe mine. Dacă vrei ne oprim să-ți freci obrazii cu zăpadă, îi propuse Epifan. Polia refuză, deși la drept vorbind tare ar mai fi vrut să simtă ceva rece. Își linse buzele și trase pe nări aerul geros. Parcă se simți mai bine.

— Nu ești obișnuită, Pelagheia, de-aia te apucă amețeala. Eu unul pot să străbat și o mie de verste și n-am nici pe dracul. Ei, las', te odihnești acuși, ne-a mai rămas puțin.

Epifan se răsti la calul din față, se întoarse și amenință cu biciul cel de-al doilea cal care părea mai obosit și la tot pasul trăgea pînă la refuz de hături.

— Ia să nu-mi faci mie pe leneșul, Savrasii! că-ți ard una cu biciul în coastă de nu te mai vezi!

Calul scutură din coamă și porni să lovească mai abitir cu copitele pămîntul, se vede că pricepuse ce-i cere stăpinul.

AU mai mers, au mai mers destul de mult, dar odihna făgăduită de Epifan tot nu se vedea. Polia cînd mai moțăia, cînd era trează. La un moment dat, deschizînd ochii, își dădu seama că au pornit pe drum nebătătorit, acoperit de zăpadă proaspătă, printr-un fel de coridor îngust, tăiat într-o pădure deasă de molift. Înțelese pe loc că au cotit-o de pe drumul mare pe un drum de țară.

— Departe ne ducem, tată? întrebă Polia, ocolind în mod intenționat cuvîntul „încotro”; era un obicei de prin partea locului ca el să nu fie rostit, socotit fiind de prea mare precizie, drept care puteai primi drept răspuns: „Încotro, neîncotro, acolo unde dracu își cară copii” sau altul și mai drastic.

— Mergem spre casa fraților-tilhari, Pelagheia, mă așteaptă cam de mulțor, ticăloși, le-am făgăduit să vin acum o săptămînă.

— Cine sînt ăștia, tătucă?, rosti îngrijorată Polia, iar în sinea ei gîndi: „Parcă mi-amintesc că mi-a povestit tata despre niște frați tilhari. Ce anume mi-a povestit? Parcă lucruri cumplite, dar ce anume nu țin minte”.

— Cine sînt? Prietenii de-al mei. Au fost nevoiți să se așeze aici, iar cu timpul s-au obișnuit. De altfel ai să-i vezi și tu... Să nu te temi. Îi țin uitate așa, aici! și nu zic nici pîs! Drept care Epifan ridică mîna și amenință cu cu pumnul în fața Poliei. Dar ce să mai vorbim, uite și moșia lor. Vezi ce mai năvălește fumul pe horn? Al dracului le place căldura! Tot timpul îi vezi lîngă sobă, parcă ar fi cloști. Epifan începu să smulgă turturii de gheață din mustață și de pe barbă, se vede că se pregătea de întîlnirea cu frații-tilhari.

Polia ar fi vrut să-l mai descoasă pe Epifan, dar era prea tîrziu. Drumul făcu o cotitură și în fața lor se deschise un luminis lunguiet. Lipită de pădure era o casă mare și ceva mai departe, pe malul unui lac sau al unui iaz, se zărea, ca o movilă negricioasă, încă o construcție al cărei acoperiș se lăsa pînă aproape de pămînt.

Casa era înconjurată de un gard înalt și acoperit de nuiele ca la țară. Poarta era din scinduri mari, bine prinse una de alta, încît nici fiare,

nici oameni nu puteau să pătrundă în curte.

Epifan coborî din sanie. De atîta șezut îl dureau picioarele, mîinile, mijlocul. Începu să facă mișcare. În timp ce tropăia în zăpadă, se întindea, își scotea cojocul, cei din casă îl și zăriră. Poarta fu dată de o parte cu un scîrțîit puternic și trei bărbați cu căciuli din blană de iepure, toate la fel, în cojoace scurte și cisme negre cu carimbii răsfrînți dădură buzna.

— Bine ai venit, Epifan Korneici! să trăiești, de mult timp te-așteptăm. Pe unde ne-ai umblat, boierule? Bărbații se înghesuiau să vorbească care mai de care mai tare și mai mult. Aveau voci ascuțite, pițigăiate de parcă erau niște copilandri. Mirată, Polia îi examina. Aveau fețe rotunde, fără pic de păr în barbă, cu o piele moale, toată numai sîrbicituri. Se foliau cu un aer slugarnic în jurul lui Epifan, aruncînd, din cînd în cînd, ochiade mirate spre Polia.

— Să trăiești Agafon! Bună ziua Agap! Bine te-am găsit Aghei! Epifan strîngea pe rînd mîinile țăranilor, îi bătea pe umăr și-i întreba cum trăiesc.

— Slavă domnului, o ducem bine, nu ne putem văita, Epifan Korneici, pițigăiau țăranii care nu știau cum să-și mai arate simpatia față de musafiri.

„Oare ei să fie frații-tilhari? N-au nimic de tilhar în felul cum arată, doar ochii, niște ochi care se uită hoțeste și au o privire neplăcută” își zise Polia care deocamdată rămăsese în sanie, așteptînd ca Epifan să se sature de discutat cu gazdele. Era convins că vor merge mai departe și vor rămîne peste noapte într-un sat oarecare.

Dar Epifan și cei trei țărani fără barbă se traseră mai la o parte și începură să discute cu jumătate de glas. Apoi țăranii se grăbiră să intre în curte, iar Epifan se îndreptă spre sanie.

— Hai Pelagheia, coboară, că am sosit. Rămînem aici o săptămînă.

— O săptămînă? Și eu care-mi ziceam că cel mult o noapte, răspunse decepționată Polia. Tare nu-i plăcea pădurea aceasta întunecoasă, deasă, care înconjură casa și casa însăși cu ferestrele înguste, chioare parcă.

— Avem treabă, nu glumă pe aici, Pelagheia. să apucăm să le facem pe toate! Numai uite ce vreau să-ți zic, continuă Epifan pe un ton scăzut. N-o să stai în casă cu țăranii, ci în cealaltă jumătate a ei, acolo unde au ei atelierul. Meseria lor e să facă sfoară și păcură. Sînt scapeti și după credința lor nu pot locui cu muierile în aceeași încăpere. N-are să-ți fie frică să stai singură?

— Nu.

După cum vezi, fiecare cu scrînteala lui. Dar dacă nu i-as asculta, s-ar strica prietenia noastră, și nicidecum nu mă pot lipsi de ei... Tare mă ajută. Bineînțeles, nu degeaba. Nici ei fără mine nu s-ar descurca. Așa cum se zice, o mină spală pe alta... Epifan se opri și nu mai continuă proverbul.

Polia interpretă în felul ei această pauză și, privindu-l cu neîncredere, rosti încetisor, aproape în gînd.

— O mină spală pe alta și amîndouă rămîn murdare...

Epifan observă cum i se mișcă buzele, deveni atent și întrebă nervos:

— Ce tot bolborosești acolo, Pelagheia?

— Zic și eu tătucă, o mină spală pe alta, de aceea amîndouă sînt curate.

— Asa-i, așa-i, întări Epifan și apoi porunci: Ia caii de căpăstru și trage sania în curte. Agafon are să-i deshame și să-i așeze în grajd.

În românește de
Tatiana Nicolescu

UN CRITIC ÎNTÎMPINĂ

Eseu despre Jean Pierre Richard

ÎNTÎLNIREA cu Jean Pierre Richard nu e fără perplexitate. Cine deschide pentru prima dată o carte a lui poate fi tentat numai după câteva pagini s-o închidă la loc spre a căuta pe copertă motive de reasigurare. Da, e totuși vorba de critică, deși demersul nu e abstract și arid, ci, dimpotrivă, de o concretețe, de o prospețime și de o savoare ce au constituit până mai ieri atribute aproape exclusive ale literaturii.

De această dată, însă, diferențele sînt minime: între comentariul critic și fragmentul citat nu e numai complicitate, dar și asemănare. Deschidem — la întîmplare — prima carte a lui J.P. Richard (*Littérature et sensation*) și citim:

„Dar iată că odată cu apariția doamnei Arnoux necazul se risipește brusc, peisajul se deschide lateral, vertical și în profunzime, invitînd în toate direcțiile la o plecare spre depărtări: Un cîmp se întindea la dreapta, la stînga o pășune întîlnea lin o colină pe care se desluseau vii, nuci și o moară îmbrăcată în verdeață, iar deasupra cărărul în zigzag pe stînga albă ce atîngea marginile cerului. Ce fericire să urci cot la cot...”

Apăsarea soarelui, coagularea cerului, derularea malurilor, toate aceste forțe ostile expansiunii personale sînt acum depășite prin mișcarea de delicioasă cucerire care avansează din formă-n formă, și se sfîrșește încet, în spre un orizont degajat [...]. Ochiul se delectează sîrînd de pe un reper pe altul, urmărind apoi drumeagurile întortocheate ce dau înspre un deasupra: cerul nu se mai așează pe orizont ca o cupolă; mișcarea s-a inversat, acum pămîntul întreg se îndreaptă spre cer. Simpla prezență a doamnei Arnoux a eliberat lucrurile din sufocarea provocată de coagularea sau luxurianța lor: ai impresia că ajungi, în fine, la marginea unei păduri în clipa în care totul se ordonează în funcție de un mare gol presimțit.

Să facem un pas în plus: privirea să îndrăznească să meargă pînă la capătul orizontului, să urce drumeagul întortocheat, să continue să urce pînă ce acesta se oprește și eroul flaubertian e gata să pășească în vidul însuși: miracol pe care-l realizează, într-adevăr, absorbția lui în fericire.”

Acest pesiaj deschis ca un nimb în imaginația eroului, a scriitorului și a criticului, vorbește nu numai despre capacitatea de pliere a celui din urmă, dar și despre reperele interesului său. Dintotdeauna, ori cel puțin de la Sainte-Beuve încocoare, criticul încearcă să scrie cu „cerneala” însăși a scriitorului comentat, să transforme complicitatea ideologică într-o complicitate stilistică. Ceea ce e nou în paginile lui Jean Pierre Richard este — înainte de toate — citatul însuși, căruia analiza i se conformează.

Nimic mai uimitor decît modul în care criticul își alege textul și își decupează scenariul. Nu faptul că aspectele pe care le sesizează el scapă lecturii comune are importanță, ci faptul că aceste aspecte se situează într-un plan al operei pe care cititorul obișnuiește — ca de altfel și criticul tradițional — l-a ignorat în deplină liniște.

ÎNCOLO de ordinea epică sau anecdotică sentimentală, dincolo de „filosofia” personajului sau a poetului, se caută în operă probe ale unui contact direct cu lucrurile lumii.

Un regn umil și aservit e adus la existență expansiv. Obiecte de toate felurile, elemente ale naturii, părți ale trupului își dezvăluie, în afara de funcția lor practică sau organică, o valoare nouă, o semnificație în spirit. Iată, de pildă — mereu la întîmplare — geamul:

„Substanță miraculoasă, care înlocuiește bunăoară opacitatea printr-o vizibilitate totală, dar care interzice totodată prin toată suprafața ei interpusă accesul imediat al obiectului. Geamul îndepărtează și reunește, el sustrage și propune: la fel de ambiguu ca și ceața, la fel de favorabil ca ea căutării imaginare a ființei” (*Poésie et profondeur*).

Sau, iată părul despletit al unei femei:

„Părul, l-am întîlnit deja căsătorindu-se senzual cu vîntul. Asta ne și indică prestigiul lui erotic. Mătăsoș, îmbălsămat, bătut de briză, deschis în mod regal mîngierii, «val de mătase al unei diademe desfăcute», el reprezintă un moment de efuziune, o stare pe jumătate vaporizată a cărnii voluptoase. [...] Să mîngii un păr, asta înseamnă să îmbrățișezi, dincolo de toate inerțiile cărnii, freamătul vital al ființei iubite” (*Paysages de Chateaubriand*).

Exemplele s-ar putea înmulți, desigur, la nesfîrșit, un întreg „univers al poeziei” s-ar putea reconstitui după mărturia lui Jean Pierre Richard, fon-

Demersul criticului e astfel conceput încît să contrazică aparențele. El cercetează tocmai aspectele laterale, banale, transparente, ale operei literare — obiecte, reacții primare, impresii fugitive — și însăși fixarea atenției asupra lor le izolează subit, le scoate din sistemul de aservire. Receptarea întîrziată creează un climat favorabil unei țîșniri, unei dezvăluiri. Ineditul însuși al exegezei se răsfrînge asupra obiectului, făcîndu-l mai ciudat, mai complicat, mai greu de recunoscut.

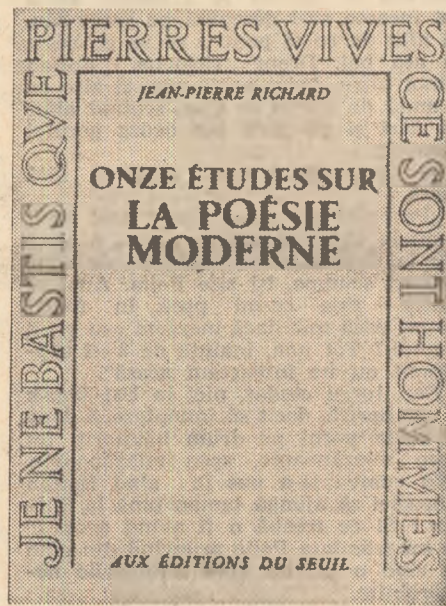
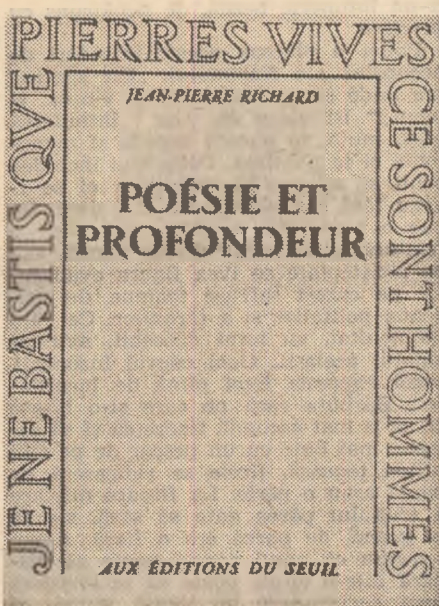
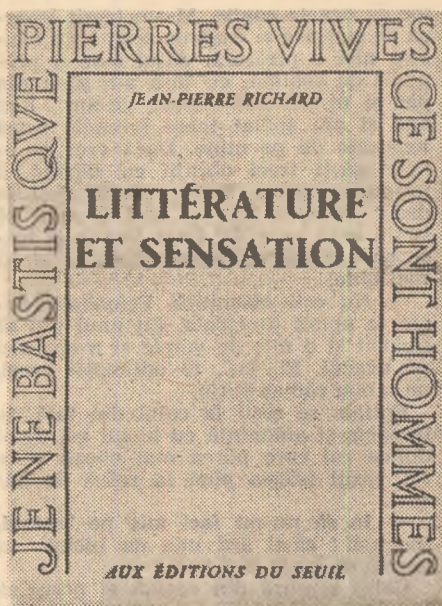
Astfel, piatra nu mai e o ilustrare a nemișcării și apăsării, devenind „o stare suprem și dureros contractată a ceții”. Iar ceața, la rîndul ei, apare ca „echivalentul concret al unei oboseli, ca rezultat al unei risipiri a ființei”, sau ca „loc și mijloc al unei veritabile bu-nestiri spirituale”.

Cît despre arbori, aceștia pot servi ca embleme ale unei „vigori viitoare”: „Mai ales arborii mici, crînguri sau păduri, sînt cei care poartă în ei suges-

aceste „nevoi contradictorii ale ființei” se satisfac tocmai datorită acelei „expresii fericite”, dacă nu cumva „fericirea trăită” urmează și nu precede „expresia fericită”?

În orice caz, pentru J.P. Richard literatura rămîne „locul electiv al relației fericite”. Pentru el nu există adevărați scriitori nefericiți. Sau, cel puțin pe cei despre care scrie încearcă să-i facă fericiți.

Critica lui însăși devine locul în care această „relație fericită” e pusă în evidență. De aici climatul ei luminos, generos, exaltant. Un anotimp bogat se revarsă din pagina lui, plin de roade, de culori și de miresme: „... Nu ne rămîne decît să visăm asupra acestui îndrăgît de Schehadé, mărul, pentru a înțelege cum prezentul nostru [...] se poate totuși sprijini pe autoritatea unui trecut. Nu e nici o îndoială că Schehadé visează raiul ca pe o livadă cu meri: o femeie tînără, uneori o sfință, meditează acolo sub pomul în care



dată sau numai stimulată de mărturia poetilor.

Cititorului român o asemenea perspectivă nu-i este însă cu totul străină, și fragmentele citate îi vor fi sugerate deja o asemănare. Într-adevăr, în 1946, George Călinescu publica în „Jurnalul literar” textul prelegerii binecunoscute în care își propunea să indice virtuțile poetice ale unor obiecte materiale, forme ale naturii ori figuri mitologice. El avea însă în vedere numai poezia iar procedarea sa era mai degrabă deductivă: de la o intuiție poetică proprie spre ilustrarea ei în istoria poeziei. Textul călinescian n-are numai o semnificație în sine: el e definitiv pentru modul în care criticul analizează și integrează poezia, Opera lui Mihai Eminescu (de dinainte de război) putînd fi citată în sprijin.

În plus, ambii critici fac dovada unei imaginații luxuriante și a unei puteri de plasticizare ieșite din comun. Călinescu impresionează prin ineditul unor analogii fulgurante; Richard e mai metodic, exuberanța lui plastică e bine supravegheată, el impresionează printr-un sistem de analogii.

Nu e locul acum să dezvoltăm o asemenea comparație. Ea ar trebui însă făcută cîndva în mod amănunțit spre a pune în lumină o sincronizare de inițiative ce a fost pînă acum ignorată. Căci nu numai J.P. Richard trebuie pomenit, aici, dar și predecesorul recunoscut al unor importante direcții din critica modernă — Gaston Bachelard. Cît de bachelardiene sînt anume propoziții din „Universul poeziei”, ori anume intuiții din comentariul la poezie al lui Călinescu, iată ce și-ar putea propune un studiu de finețe și de utilitate. Revenind la Richard să remarcăm o dată mai mult noutatea sistemului său de așteptare și de analiză. Și — totodată — dificultatea lui, în ciuda concentrării asupra unor lucruri simple și accesibile, sau poate tocmai de aceea. Căci surprinzător și contrariant e tocmai faptul că ceea ce pare simplu și lipsit de importanță capătă în comentariul lui o semnificație deosebită și complexă.

tia unei sănătăți fără reguli și piedici, și a căror incilcire frunzoasă pare să mai protejeze nu se știe ce fapte ascunse. Pădurea se înmulțește și ascunde; ea desfășoară în toate direcțiile un instinct de expresie, o dorință de lumină, dar totodată întinde dedesubtul ei o umbră interzisă, un spațiu oprit, o tăcere...” (*Poésie et profondeur*).

PRIN concentrarea asupra unor detalii fără evidentă semnificație estetică și prin parcurgerea lor riguroasă, o asemenea exegeză pare să obscurizeze mai mult textul, să închidă poezia și să îngreuneze lectura. În realitate, poezia își descoperă virtualități nebănuite, iar lectura — pe măsură ce i se incredințează — devine, surprinzător, mai plină de inițiativă. Odată orientată și lansată, operația de descifrare își descoperă singură cheile, și cititorul însuși ajunge să propună. Poezie și lectură se deschid — împreună — la infinit.

La aceasta contribuie în chip decisiv și ceea ce s-ar putea numi *optimismul funciar* al criticului: gnoseologic pe de o parte, confundîndu-se cu satisfacția procurată de siguranța și exactitatea propriului demers, ontologic pe de altă parte, confundîndu-se cu bucuria de a întîlni, prin intermediul operelor, lumea fremătătoare a simțurilor și a obiectelor. Căci „o întoarcere la elementar” se celebrează în fiecare nou comentariu al lui Jean Pierre Richard.

Dincolo de stări de spirit contradictorii, de conflicte existențiale, el caută în opera de artă un „echilibru fericit”: „...Nu e nevoie, de altfel, pentru această decît să recitim cele mai frumoase poeme, poeme în care acest echilibru fericit se instaurează spontan și fără efort: fericirea poetică — ceea ce se numește «expresie fericită» — nefiind altceva, fără îndoială, decît reflexul unei fericiri trăite, adică al unei stări în care nevoile cele mai contradictorii ale ființei ajung să se satisfacă împreună...”

Trecînd peste alte întrebări pe care le ridică un asemenea punct de vedere, ne putem întreba, însă, dacă nu cumva

fructele se rotunjesc [...]. Fruct magie ce «descrește» existența pe care o copleșește cu plenitudinea lui” (*Onze études sur la poésie moderne française*).

Lumea și poezia sînt văzute de Jean Pierre Richard prin pulpa fragedă a unui fruct.

● „ORICE obiect în raport cu noi e senzație...”, „prin senzație începe totul...” — scrie J.P. Richard precizînd astfel spațiul primar predilect al criticii lui. Într-adevăr, ancheta sa se desfășoară la acest nivel „al unui contact originar cu lucrurile”.

Mai mult decît atît, criticul însuși se complăce în a prelungi pe cît posibil momentul însușirii senzoriale a operei. Senzația — scop și mijloc — acesta pare să fie, pentru o clipă, dezideratul inavuabil și imposibil al lui J.P. Richard. În orice caz, dorința unui acces direct la zonele de irradiație sensibilă ale textului e în afară de discuție.

„Intenția fundamentală” a scriitorului criticul încearcă s-o sesizeze „la nivelul cel mai elementar, acela în care se afirmă cu mai multă umilință, dar și cu mai multă sinceritate — nivelul senzației pure, al sentimentului brut, al imaginii în curs de a se naște”.

Situație intrucitivă paradoxală: căci cum pot fi sesizate aceste reacții și aceste imagini altfel decît prin intermediul textului respectiv? Și, odată captată în operă, trecută prin procesul complex al scriiturii, mai este senzația atît de „pură”? Și sentimentul atît de „brut”?

Pe de altă parte, cum s-ar putea reconstitui la acest nivel elementar, deci în afara lucidității — pentru mai multă sinceritate — o „intenție fundamentală”?

Orice expresie a unei trăiri o modifică în chip necesar. „Cînd sufletul spune «Ah» — îi placea lui Schiller să spună — deja nu mai e sufletul cel care o spune”. Metamorfoză cu atît mai radicală cu cît e vorba de literatură și poezie. „Sinceritatea” în artă nu e posibilă nici măcar la acest nivel elementar.

OBIECTELE

Cu toate acestea, o senzație notată într-o pagină literară rămâne oricum mai aproape de experiență decât, să zicem, o idee. Și cum literatura îi apare criticului ca un efort obstinat de recucerire, de reapropriere a ființei, e normal ca interesul lui să se îndrepte către zonele de sensibilitate nedeformate, nesterilizate de intelect.

Jean Pierre Richard suspectează treptele de abstractizare ale conștiinței și se încredințează contactelor umane primare, a căror „naivitate” o interpretează ca pe o probă de autenticitate. De aceea în mijlocul lor își va aștepta el revelațiile.

Resuscitarea obiectelor e, așadar, corelată cu prestigiul crescut al simțurilor pe care exegeza le cultivă ca pe niște exclusive deținătoare de prețioase sensuri. Statutul însuși al senzației se schimbă și nu numai în plan gno-seologic. Pe ea se fondează o metodă critică.

Chiar acest fapt e de natură să-i întărească legitimitatea artistică. Prin Jean Pierre Richard senzațiile și obiectele cîștigă definitiv dreptul de a fi considerate cu aceeași atenție ca și celelalte aspecte ori etaje ale operelor.

Desigur, regimul însuși al criticii se modifică în consecință: în locul unui efort de distanțare teoretică, de îndepărtare a materialității, de depășire a senzorialității, descindem în plină mișcare și rumoare vitală.

Se mai întâmplă aici un fenomen explicabil în cadrul dialecticii între subiect și obiect. Odată constituit un program critic și o metodă capabilă să-l urmeze cu consecvență, o generalizare și o reducere specifică au loc în cîmpul aplicativ. Specializarea subiectului se transferă pe nesimțite obiectului. Cu alte cuvinte, găsești întotdeauna... ceea ce cauți dinainte.

Revelațiile ca și opacitățile criticului au la originea lor niște opțiuni.

„Spiritualitatea cea mai pură își trece proba și își fixează calitatea în lumea sensibilă”, ideea cea mai abstractă își descoperă o „conivență umorală”, o fiziologie. „Nu există operă care să poată întoarce spatele lumii în mod absolut.”

CEEA ce surprinde — și ceea ce constituie în același timp marele pariu al metodei lui critice — este încercarea lui J. P. Richard de a-l aduce în orizontul său specific de preocupări pe însuși Mallarmé: „Mallarmé pătmește, cel puțin așa credem noi, de pe urma oricărei abordări prea abstracte. Considerată naiv, această operă ne pare mult mai carnală, în intenții și mijloace, decât se zice de obicei. Prima ei virtute nu e, de altfel, ingenuitatea 7” (L'Univers imaginaire de Mallarmé, Introduction).

Ultima propoziție, mai ales, are de ce să șocheze. Mallarmé, artistul pur, obsedat să abolească hazardul contingent, se vede legat de lume printr-o spontaneitate regăsită. În locul tendinței de abstractizare și neantizare e pusă în evidență priza imediată asupra lucrurilor, în locul ascezei spirituale deschiderea spre carne și cîntec.

Plecînd de la imaginile serafice ale copilăriei poetice, criticul caută de-a lungul itinerariului mallarmean dovezi de sensibilitate organică. „Să gîndești cu tot trupul” — aceasta e propoziția mallarmeană extrasă dintr-o scrisoare și transformată într-o adevărată deviză a analizei critice. J.P. Richard caută „carnea” pînă și în cele mai evanescente ori glaciare imagini mallarméene (ghețari, nori, fum etc.).

Exegeza tradițională e răsturnată și, cu toate că autorul pune la contribuție anumite idei și demonstrații mai vechi — un nou Mallarmé iese la iveală din paginile cărții sale, un Mallarmé pentru care-am spune, parafrazînd, „lumea exterioară există”. Prin această recom-punere de pe alte premise a unui întreg „univers imaginar”, prin coerența singulară redată unui om și unei opere, cartea lui J.P. Richard reprezintă nu numai ilustrarea strălucită a unei metode, dar și o ipoteză originală în contextul — deloc sărac — al bibliografiei critice mallarméene.

Indiferent de autorii pe care-l abordează, criticul preferă, așadar, acest „contact originar”, lumea primară a simțurilor și lumea laterală a obiectelor, tocmai pentru că sînt mai departe de lumina anticipatoare și abstractizantă a intelectului: „Acestei opere, atît de des imobilizată, și poate chiar prin greșeala autorului însuși, în

discursul unei teoretizări prea abstracte, sau închise invers și parcă încheiate în intimidanta splendoare a ermetismului ei, noi am vrut să-i redăm inițiativa...” (L'univers imaginaire...).

Cîțiva ani mai devreme, studiul consacrat lui Baudelaire își propune „à propos de o existență prea des comentată, și chiar de autorul ei, în termeni de ideologie, de teologie, de morală, să descrie legătura carnală pe care orice mare operă artistică o stabilește între o expresie reușită și o experiență fericită” (Poésie et profondeur).

IATĂ, așadar, cum criticul încearcă să se apropie de operă pe căi mai directe, mai organice, decât însuși autorul!

Meritul acestei critici pe care am numi-o **critică de jos** este acela de a descoperi coerența opereii în planul prospețimii ei concrete, al bogăției ei „carnale”, și nu în acela, exterior și general, al **ideilor despre**, al declarațiilor și al intențiilor.

Ceea ce nu înseamnă cîtuși de puțin scufundarea în inconștient. Precizarea criticului e esențială: „Știm astăzi, conștiința cunoaște destule moduri și grade, ea nu există în noi numai în stare reflexivă. Ea poate la fel de bine să trăiască în chip prereflexiv sau extrareflexiv, să se manifeste prin senzație, sentiment, reverie” (L'Univers imaginaire...).

Descoperirea acestei conștiințe implicite nu e, desigur, fără legătură cu lucrările unor filosofi contemporani (de la Gabriel Marcel, teoreticianul „încarnării”, pînă la Merleau-Ponty, „fenomenolog al percepției”) preocupați, pe urmele „Lebensphilosophiei”, de definirea unui mod de gîndire mai apropiat de lucruri și avînd mereu ca termen de referință creația artistică.

Dar autorul, fără a căruia experiență critica lui J.P. Richard nici nu s-ar fi putut concepe, este — fără îndoială — Gaston Bachelard. Datoria este mai mult decât evidentă, recunoscută de criticul însuși, subliniată de toți comentatorii săi.

Important de remarcat rămîne însă faptul că, dincoace de „poetica reveriei”, „materializarea imaginărilor” ori „conștiința de minunare” („conscience d'émerveillement”) — am numit cîteva contribuții fundamentale, deschizătoare de fecunde perspective pentru critică în general — J.P. Richard a profitat și de unele sugestii concrete ale textelor bachelardiene, nu în referințele directe ale acestora la autori, ci la elemente și obiecte. Un studiu paralel s-ar putea încerca în acest sens, dar el n-ar face decât să verifice nuanțele proprii adăugate de critic în aplicațiile sale. Într-adevăr, îndrumarea bachelardiană e folosită cu atîtă ingeniozitate și dezin-voltură de Richard, încît putem considera influența ca pe o veritabilă întîlnire spirituală.

Dar J.P. Richard are precedesori importanți chiar printre criticii literari.

În 1933, Marcel Raymond scria încheind **De la Baudelaire la suprarealism**: „Am văzut conștiința separîndu-se. Totul se schimbă cînd ea consimte să se lase pătrunsă de o voluptate, să-și găsească lumina în afară, să întîmpine senzația”.

Deziderat valabil nu numai pentru conștiința poetică, dar pentru conștiința critică în aceeași măsură. Fără preocupări speciale de metodologie, Marcel Raymond a făcut exegeza să coboare de la nivelul ideilor poetice la acela al relațiilor sensibile, și cartea lui despre poezia modernă stă măturie. Valoarea ei de exemplu și îndemn e recunoscută cu generoasă exactitate de Georges Poulet în chiar prefața scrisă pentru prima carte a lui Richard: „Trebuie să ne întoarcem mereu la această carte unică, cea mai mare în critica secolului nostru, **De la Baudelaire la suprarealism**, în care Marcel Raymond, cu un fel de răbdătoare magie, a știut să descopere, pe deasupra operelor, contactul lor cu lucrurile, ștergerea frontierelor între subiectiv și obiectiv”.

Deși opusă ca orientare spirituală, critica lui Georges Poulet însuși, în efortul ei magistral de a-și construi și ilustra categoriile, nu se poate să nu-l fi marcat, la rîndul ei, pe J.P. Richard.

Toate aceste antecedente nu reduc originalitatea formulei critice richardiene, dimpotrivă, îi grăbesc constituirea și conștiința de sine.

Mircea Martin

BULLETIN INTERNATIONAL des Critiques Littéraires

Meridiane



A APĂRUT nr. 4 (decembrie, 1973) din „Bulletinul internațional al criticilor literari”. Numărul e consacrat reuniunii Comitetului Executiv al Asociației și Colocviului care a avut loc, între 22 și 26 mai 1973, la Moscova, avînd ca temă **Critica literară și mișcarea literaturii**. După discursul inaugural al președintelui Asociației internaționale a criticilor literari, Yves Gandon, „Bulletinul” publică procesul-verbal al Comitetului Executiv, la care au participat membri din Belgia, Cehoslovacia, Bulgaria, Dahomey, Elveția, Franța, Finlanda, R.D.G., R.F.G., India, Iran, Italia, Iugoslavia, Japonia, Polonia, Portugalia, România, Spania,

S.U.A., Turcia, Ungaria, U.R.S.S., iar, ca observatori, trei reprezentanți ai criticilor din Cuba și președintele secției de critică a Uniunii scriitorilor din R.P. Mongolă. Se redau apoi extrase sau rezumate din intervențiile criticilor care, după o **Introducere** a lui Boris Sucikov (U.R.S.S.), au participat la dezbatere: Henryk Keisch (R.D.G.), dr. Elizabeth Endres (R.F.G.), Daniel Gillès (Belgia), Henry Bonnier, Robert Sabatier, André Wurmser (Franța), Mirja Bolgar (Finlanda), Miklos Szabolcsi (Ungaria), Paolo Alatri, Maria-Luisa Spaziani (Italia), Takeo Kuwabara (Japonia), Tadeusz Drewnowski, Zbigniew Ku-

bikowski, Richard Matuszewski (Polonia), George Ivașcu (România), Charles Beuchat (Elveția), K. Babulov, George Breitburg, Dr. Dymshits, Valentina Ivașova, M. Karataev, E. Knipovici, K. P. Korsakas, Vitali Ozerov, P. Toper (U.R.S.S.), John Brown (S.U.A.). Raportul de sinteză a fost prezentat de către Robert André (Franța), președintele Gandon trăgînd concluziile asuora reuniunii.

În acest număr, Daniel Gillès face un emoționant portret al președintelui secției belgiene a Asociației internaționale a criticilor literari, scriitorul Adrien Jans, decedat la 24 septembrie 1973.

Prezența lui Jack London



London cu soția sa



Pe vasul călătoriilor sale

● Patru opere de Jack London au apărut recent în Franța, sub îngrijirea lui Francis Lacassin, în Colecția 10.18. În recenziile de ansamblu din „La Quinzaine littéraire”, nr. 178, Tristan Renaud trece în revistă mai întîi

celebra „capodoperă autobiografică” **Martin Eden**, care, tradusă în atîtea limbi, a fost și este cunoscută de zeci de milioane de cititori. Cea de a doua carte este alcătuită din opt nuvele, sub titlul **Vremurile blestemate**, constituind un fel

de comentariu la cealaltă celebră operă londoniană, **Călcîiul de fier**, care, reflectînd contradicțiile capitalismului, anunță „ceea ce istoria va reține sub numele de fascism...” În sfîrșit, cel de al patrulea volum, **Vagabonzii trenului**, reține mai puțin atenția recenzentului, care se concentrează asupra „contradicției între pesimism și utopie” din **Călcîiul de fier** (apărut în 1907, patru ani după **Martin Eden**). Cît despre biografia lui Jack [John Griffith] London, născut la 12 ianuarie 1876 la San Francisco, ea este atît de frîmintată, încît ar merita un studiu aprofundat. Se știe că, după **Cabaretul ultimei șanse**, carte apărută în 1913, London a devenit atît de cunoscut și atît de bogat încît... s-a sinucis, la 22 noiembrie 1916, în „ranch”-ul său din Glen Ellen, California, — cum conchide capitolul ce i-l consacră **Dictionnaire universel des Lettres**, Laffont-Bompiani.

L. GÁLDI



În ziua de 4 februarie s-a stins din viață cunoscutul filolog și lingvist din Budapesta, L. Gáldi.

Romanist rafinat de largile orizonturi ale culturii, L. Gáldi a cercetat în opere de mare valoare științifică, în ansamblul limbilor române, stadii importante din istoria limbii române. În 1930, a publicat lucrarea *Les mots d'origine néo-grecque dans le roman à l'époque des phanariotes*, iar, în 1944, a tipărit *Dictionarium valachico-latium* al lui Samuil Micu.

Personalitate multilaterală, L. Gáldi a fost unul dintre acei rari lingviști pentru care studiul limbii nu putea fi separat de literatură, de muzică, de artă în general. De aici, predilecția sa pentru zonele de graniță între limbă și literatură, pentru stilistică, domenii în care a adus subtilitate și fundamentale contribuții în lucrări pline de sensibilitate estetică, bogate în sugestii. În acest sens trebuie să ne amintim de L. Gáldi ca autor al *Stilului poetic al lui Mihai Eminescu* (Buc., 1964), al *Introducerii în istoria versului românesc* (Buc., 1971), al cărții *Contributions à l'histoire de la versification roumaine. La prosodie de Lucian Blaga* (Budapesta, 1972). Cel din urmă al său volum, sub tipar încă, la noi în țară, este *Stilistica limbii române*. Poate că acest ultim volum spune totul...

Prin dispariția lui L. Gáldi pierdem nu numai un cercetător de seamă al limbii române, dar și un prieten al culturii noastre. De acum înainte, imaginea discretă și nobilă a lui L. Gáldi va rămâne, filtrată în umbră, numai prin paginile operei sale.

Fl. D.

Noua ediție a „Enciclopediei britanice”

● Presa internațională aduce tot mai multe date despre noua ediție a acestui monument editorial.

În anul 1771 apărea la Edinburg prima ediție a „Enciclopediei britanice”, în formulă alfabetică, formulă pe care apoi a cultivat-o aproape două sute de ani. Actuala ediție, în curs de apariție, vine cu substanțiale îmbogățiri de conținut. Astfel, dacă în prima ediție, China avea consacrate numai patru rânduri, în cea de acum reprezintă cel mai lung capitol, numărând 200.000 de cuvinte.

Noua Enciclopedie va cuprinde treizeci de volume, divizate în trei secțiuni principale: „Propaedia” — un volum; „Micropaedia” — zece volume și „Macropaedia” — nouăsprezece volume.

„Propaedia” trasează marile direcții ale dezvoltării științelor, istoriei, tehnologiei, artelor etc.

„Macropaedia” aprofundează aceste direcții, mergând până la extinderea unei noțiuni pe mai multe pagini, iar „Micropaedia” restrânge, într-o schiță de sinteză, conștientizând capitolelor numai cîte 750 de cuvinte.

Nouă ani de furtuni, nouă ani de dragoste

● „Eroii” cuplului Sylvie-Johnny nu au fost scutiți nici ei de emoții în perioada în care aceste două vedete păreau a-și despărți drumurile. „Acum doi ani, declară Sylvie Vartan, părea că între mine și Johnny, totul s-a sfârșit. Dar, vedeți, eu nu pot iubi decât oamenii pe care îi iubesc deja. Și eu îl iubesc pe Johnny. Când el a vrut un băiat, l-a avut. Când a vrut o fată,

l-am spus că voi încerca...”. Și Sylvie așteaptă o fată.

Așadar, idoli noștri sînt oameni în carne și oase. Idoli noștri pentru care și stress-ul este o condiție a strălucirii, redevin, cuminte, mame și tați, trăind aparentele publicitare în favoarea familiei echilibrate, leit-motiv tonic, să recunoaștem, pentru fanaticii de pretutindeni.

George Gershwin în monografie

● În colecția Musiciens de notre temps a editurii Hachette a apărut monografia lui André Gauthier despre George Gershwin. Cartea relatează itinerarul artistic și uman a lui Gershwin, născut în 1898, pianist virtuoz, compozitor care a reușit să confere jazzului titlurile sale de noblete, prin ocolul jazzului simfonic. În paginile cărții, lectorul asistă la evoluția muzicianului, luînd cunoștință de problemele ridicate de cariera sa, grație „interludiilor” sale, între „un amateur éclairé” și „un méloman étranger a toute complaisance”. Acest procedeu al lui Gauthier de investigare a unui destin artistic exemplar, care se bazează pe cercetarea și a unei bibliografii uriașe, este de reținut pentru că te face să reflectezi asupra cazului Gershwin: „prea adulat de către unii, prea disprețuit de către alții și privit cu un ochi amuzat de către cei ce nu vedeau în el decât un mic muzician de music-hall”. Grație lui André Gauthier, care-l prezintă cu competență și simpatie, autorul lui *Porgy and Bess* va fi mai mult și mai bine cunoscut.

Samuel Goldwyn

● Samuel Goldwyn, unul din fondatorii lui „Metro-Goldwyn-Mayer”, a încetat din viață într-un spital din Los Angeles în vîrstă de 91 de ani. Pionier al industriei cinematografice, a realizat împreună cu Cecil B. De Mille și Jesse L. Lasky, în 1913, primul său lung metraj, *The Squaw Man*. Pe adevăratul său nume Samuel Goldfish, s-a născut la 27 august 1882 la Varșovia dintr-o familie foarte săracă. Adolescent, a emigrat în S.U.A. unde a practicat diverse meserii, printre care aceea de măturator, înainte de a crea imperiul său cinematografic „M.S.G.”, devenind miliardar. De numele lui Goldwyn se leagă unele dintre cele mai mari succese ale industriei cinematografice din S.U.A.

800 de ani de la moartea poetului armean Nerses Șnorhali

● Recent s-au împlinit 800 de ani de la moartea lui Nerses Șnorhali, considerat cel mai mare poet medieval armean, figură de seamă a culturii armenice.

În istoria veche și nouă a literaturii armenice, N. Șnorhali ocupă un loc deosebit ca autor productiv și multilateral. Operele sale au fost păstrate aproape în întregime pînă în zilele noastre. A scris numeroase poeme cu tematică istorico-politică, didactică, pedagogică, cosmografică și teologică, cîntece religioase, ode, aproape trei sute de ghicitori, scrisori, rugăciuni etc.

Din proza sa amintim „Foaiă generală” (Tught intihnaragani), adresată tuturor straturilor și grupurilor sociale ale armenilor. Nerses Șnorhali avea 20 de ani cînd a scris poemul „Vibasanutun”, în care, pentru prima dată, s-a prezentat în elementele ei esențiale, isto-

Centenarul nașterii lui Arnold Schönberg

● Anul acesta va fi sărbătorit centenarul nașterii celebrului compozitor Arnold Schönberg. În acest scop „Institutul Goethe” din Bonn va pregăti o serie de concerte comemorative în interpretarea renumitului quartet Assman, alcătuit din Klaus Assman și Mechthild Bäckheler, la vioară, Wolfgang Kahlhaussen, la violă, și Annie Freiwald, la violoncel. Printre bucățile care



vor fi executate figurează cele două quartete opus 30 și 37 și Trio op. 45.

Zubin Mehta și „Salomea” lui Richard Strauss la Scala

● Succesul deosebit pe care l-a reperat recent marele dirijor Zubin Mehta la Scala din Milano cu opera *Salomea* de Richard Strauss îl determină pe cronicarul muzical al ziarului „Corriere della sera”, Duilio Courir, să facă următoarele aprecieri: „Mehta a renunțat să-l interpreteze pe Richard Strauss ca pe un simplu continuator al lui Wagner. Cu o rară percepție, el a valorificat structura cromatică a compoziției straussiene, evitînd materialitatea raportului dintre muzică și scenă, tipică melodramei, pentru a sugera o continuitate lirică...”

„N-aș vrea să fiu uitată”...

● Cuvinte deloc teribiliste, atunci cînd au rezonanța tragică a morții unei fete de 17 ani.

Dominique Cacoub, fiica unui celebru arhitect francez, este una din victimele leucemiei. După moartea sa, părinții au descoperit jurnalul ținut în secret de Dominique încă din copilărie, iar publicarea lui ulterioară oferă cititorilor emoțio-

nante pagini de curaj și vitalitate din partea celei care, știindu-se, timp de patru ani, victima cancerului, nu a încetat să-și prelungească, în scris, bucuria de a trăi. Toate drepturile de autor vor reveni asociației „Dominique Cacoub”, fondată în folosul bolnavilor de leucemie și al familiilor acestora.

„English Stage Company”

● John Mc Cormick publică în colecția Dionysos un eseu de sinteză despre noul teatru britanic de după 1950, mai exact de după 1956, dată cînd George Devine fondează *English Stage Company*, care grupează o întreagă pleiadă de oameni de teatru, care se ridică contra cenzurii teatrale exercitată „de Lord Chamberlain după secolul al XVIII-lea”. Autorul studiază în primul rînd locul mișcării de decentralizare, formarea noilor companii, edificarea noilor săli, nașterea unui public nou. Sînt prezentați apoi autorii dra-

matici novatori care vor reda teatrului autenticitatea sa și funcția sa socială, care dezbate tema rolului omului în societatea actuală și raporturile omului cu societatea în care trăiește (John Osborne, David Mercer, Arnold Wesker, John Arden, Edward Bond, Herold Pinter etc.). Noul repertoriu teatral e de asemenea relevant, noii regizori — John Littlewood, George Devine, William Gaskill, John Dexter, Peter Brook — de la National Theatre, de la Royal Shakespeare Company-care sînt artiștii unei noi concepții asupra spectacolului.

Cel mai bun film american, 1973

● Premiul pentru cel mai bun film al anului 1973 a fost decernat la Los Angeles (California) peliculei *The Exorcist* de William Friedkin de Asociația de presă străină de la Hollywood, care grupează critici de cinema din cincizeci de țări. Acest film a obținut în același timp premiul pentru cel mai bun scenariu și pentru cea mai bună regie.

Semicentenarul Studioului „Mosfilm”

● În luna ianuarie studioul cinematografic „Mosfilm” a împlinit o jumătate de secol de activitate. Printre cele 50 de filme ce vor fi realizate în acest an se află și două ecranizări de opere literare, continuîndu-se astfel o frumoasă tradiție. Regizorul și interpretul principal al zguduitorului pelicule *Soarta unui om*, Serghei Bondarciuk, și-a îndreptat din nou atenția asupra operei lui Mihail Solohov începînd filmările la *El a luptat pentru Patrie*, după romanul cu același titlu. Aleksandr Avlov și Vladimir Naumov vor transpune pe ecran *Legenda lui Tili Eulenspiegel* de De Coster, operă clasică a literaturii universale.

Paul Valéry și teatrul

● În colecția Bibliothèque des idées a editurii Gallimard a apărut teza de doctorat a lui Huguelte Laurenti, *Paul Valéry et le Théâtre*, un aprofundat studiu asupra unui domeniu mai puțin investigat în creația autorului *Cimitirului marin*. Laurenti studiază raporturile lui Valéry cu teatrul sub trei aspecte: judecățile emise de poet despre marii autori dramatici, concepțiile personale despre teatru ale lui Valéry și, în sfîrșit, proiectele și realizările sale pe scenă. În *Cahiers* Valéry a notat adesea judecățile sale critice asupra autorilor dramatici și lirici, dintre care cel mai des revin în aceste pagini Racine și Wagner. Valéry elegiază în teatru tendința de interiorizare și abstractizare, care, de altfel, era atît de specifică gîndirii și creației sale. El încearcă, totuși, să conceapă pentru teatru noi legi care să se armonizeze cu propria sa estetică și care reasează în vecinătate „formală” problemele de compoziție, de interpretare, de comunicare, astfel ca spectatorul să fie „partie percevante d'un système”. Numeroasele proiecte ale lui Valéry dovedesc dorința sa de a da corp principiilor sale prin *Tibère*, *Orphée*, *Stratonice*, rămase în stadiul de eboșă, sau în cele două melodrame liturgice, care au și fost reprezentate pe scenă: *Amphion* și *Sémiramis*.

PREZENTE ROMĂNEȘTI



rul poet Rudolf Cizmarik, ilustrația de Kamila Štanclova, grafician fiind Lubomir Krátky. Redactorul ediției este cunoscutul poet slovac de avangardă Vladimir Reisel. Volumul cuprinde o prezentare bio-bibliografică și un portret al autorului executat de Marcela Cordescu.

● La sfîrșitul anului 1973, Editura Slovensky Spisovatel din Bratislava a tipărit, în condiții grafice deosebite, o culegere din poezia lui Virgil Teodorescu, intitulată: *Blany Oceanov* (Blănușile oceanelor). Traducerea este semnată de Elena Zitná și tină-

● Societatea scriitorilor canadieni a organizat la Centrul universitar din Ottawa o seară dedicată Republicii Socialiste România. Cu această ocazie, Claude Aubry, vicepreședintele societății, director al Bibliotecii publice din Ottawa, a împărtășit auditorilor impresii din timpul călătoriei sale în România.

Al patrulea congres internațional de studii verdiene de la Chicago

● Între 18—25 septembrie 1974, sub auspiciile teatrului „Lyric” din Chicago, vor avea loc lucrările celui de al patrulea congres internațional de studii verdiene pe tema „Verdi în Lumea nouă”. Cu acest prilej se va interpreta, cu distribuție

inedită, cunoscuta operă Simon Boccanegra. Cel dintîi congres de studii verdiene a avut loc în 1962 la Veneția, al doilea, la Verona, Parma și Busseto, iar al treilea, în 1972, la Piccolo Scala din Milano.

LIBIA

Dacă, pe timpul lui Herodot, aceste locuri atrăgeau prin „încintătoarea lumină a cerului, caii cei mai iuși din lume și printr-o mare mereu albastră”, sub romani ele au devenit... grădina imperiului. În Leptis Magna, localitate de pe țărmul mării, s-a născut Septimiu Sever, care, peste ani, avea să schimbe total orașul pentru a construi un forum asemănător celui al lui Traian de la Roma, de 120 metri înălțime și 95 lățime — înconjurat de un portic cu coloane de marmură. Orașele principale erau Leptis Magna, fondat de fenicieni, dar cunoscând adevărata înflorire sub Septimiu Sever, Cyrena, fondată de greci, pentru a celebra pe Apollo, Sabratha cu templul său dedicat lui Antoniu, proconsulul roman al Asiei, lângă care fiii lui Vespasian au construit un teatru cu cinci mii de locuri.

Până la începutul secolului nostru, pe aceste meleaguri singurele bogății erau cițiva berbeci și un cer așa de clar încât nu lăsa niciodată să cadă o picătură de ploaie.

Cui datorează aceste locuri noul lor destin? La 24 decembrie 1951, printr-o hotărâre a O.N.U., Libia a devenit stat independent, dar, datorită anacronicului regim monarhic, țara a continuat să se afle în stare de inapolere economică și socială. Instaurarea republicii, la 1 septembrie 1969 a pus bazele lichidării inapolerii și, cind după cîteva luni, ultimele trupe străine părăseau țara, tinăra republică păsea cu adevărat pe calea progresului și a creării unei economii moderne, industrializate.

Într-o zi a anului 1957, „uleiul sicilian sau Sf. Quirinus” și-a căpătat identitatea sa adevărată: petrol. Azi, producția depășește 100 milioane tone anual și este pilonul de bază al economiei tinerei republici. Pe valorificarea acestei bogății se sprijină realizarea proiectelor de dezvoltare ale Libiei de azi. Dezvoltare implicind și o intensă atenție acordată înfloririi culturale, artei și literaturii.

M. L.



Minaret din Libia



Cap de gorgonă, orientat spre mare, descoperit în incinta cetății romane Leptis Magna (Libia)



Lampă din sticlă, împodobită cu motive vegetale, steme și versete (1286)



Fragment de statuie și colonade

SIRIA

Pe pămînturile Siriei de azi există impunătoare și numeroase vestigii. Moschei și minarete, statui și palate, teatre și mozaicuri, temple și biserici, aparținînd unor epoci și civilizații diferite, compun unul din cele mai bogate capitole din istoria artei siriene. Se vorbește frecvent de orașul alb — Damascul — ca un dar al soarelui și al pămîntului — situat la poalele munților Antiliban cu piața Merdje, cu Moscheea Omaiazilor, de statuia leului din Damasc sau de celebrul muzeu de antichități cu unice valori numismatice, ornamente și podoabe. Se scrie imens despre calitatea și frumusețea operelor artistice din Suk al-Hamidia — arhicunoscutul bazar al capitalei siriene.

Dar, în Siria, epocile — persană, romană, elenistică, bizantină, arabă, — au, fiecare, vestigiile lor proprii. Cea romană, templele de la Kanawat, Shahba, Al-Mouchannaf, teatre în aer liber; cea bizantină: Marea Biserică de la Swida și cea de la Kanawat, rezervoarele de apă. În sfîrșit, numeroase castele, fortărețe, moschei și cimitire reprezintă dovezi ale artei islamice.

Respectînd și cultivînd tradiția, Siria de azi îi conferă valorile cele mai expresive. Lupta pentru păstrarea unor asemenea vestigii este dublată ingenios de dragostea de muncă și dorința ca poporul, cu ilustrul său trecut, să fie în pas cu veacul, cu euceririle sale benefice. Progresul înregistrat în diverse domenii în urma unor intense eforturi, cît și calitățile unanim recunoscute poporului Siriei, înobilează mereu o istorie generoasă în fapte ilustre, bogată în mărturii.

O. B.



O înfloritoare industrie ce continuă vechi tradiții artistice: industria mozaicurilor siriene



Dansul As-Samah



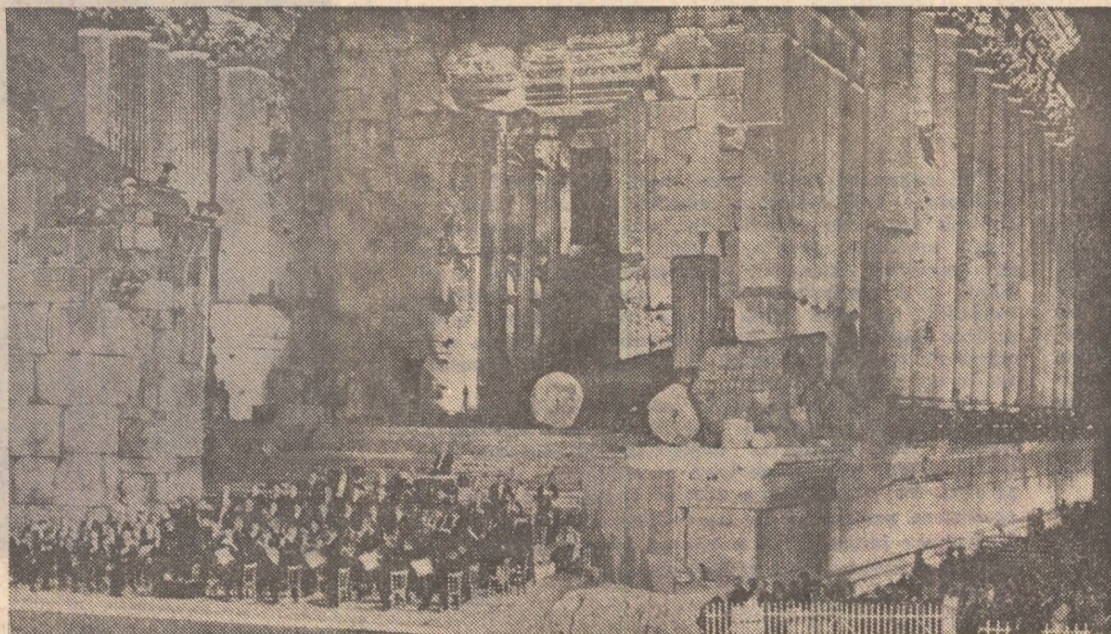
Marchetaria a fost întotdeauna un domeniu în care au excelat artiștii Orientului



Atelier de covoare din Damasc



Dansul tradițional Dabkeh



Festivalul internațional de la Baalbek, desfășurat anual în cadrul autentice al celebrelor vestigii romane

Libanul și vocațiile sale

TARĂ de dimensiuni modeste — care și-a închis „porțile” în fața deșertului, dar le-a deschis generos de-a lungul a 200 de kilometri Mediteranei — Libanul are toate calitățile pentru a confirma ceea ce spunea cîndva H.C. Andersen: „Uneori și o țară poate fi o poveste fără sfîrșit”.

Povestea acestei țări ar putea avea însă mai multe începuturi. Firesc, primul ar fi descrierea geografică. Dar, cum se recunoaște frecvent, ea se lovește mereu de clișee despre care e dificil să spunem dacă se referă la mediul natural ori la vocația istorică și culturală a Libanului. Este o țară cu două lanțuri de munți — numiți metaforic Munții Liban și Munții Antiliban — cu văi compartimentate și greu accesibile, care, încă din vechime, i-au conferit calitatea de loc de refugiu și-i motivează originalitatea sa etnică. Pe scurt, diversitatea geografică explică varietatea solurilor, a climatului, dar, de asemenea, și întreaga istorie a țării: loc de trecere spre Orientul Mijlociu și Extrem — datorită cîmpiei Bekaa și litoralului — loc de refugiu datorat munților, în sfîrșit — datorită Mediteranei — țară deschisă spre Occidentul geografic.

CHIAR în luna mai, adică atunci cînd timpul frumos se instalează în Liban, iar țara devine un loc privilegiat al întîlnirilor culturale și totodată un pol de atracție pentru turiști și locuitorii mai bogați de pe coasta Golfului Persic — aterizam pe aeroportul Khaldé, considerat unul din cele mai moderne din Orientul Apropiat, unde zilnic vin și pleacă 200 de avioane.

Privit din fuga mașinii. Beirutul, noaptea, apărea sensibil și orgolios, stăpînit de tainice și violente impulsuri. La ora aceea, în metropolă, lumea — amalgamată în sensul bun al cuvîntului — își urmează un ritm al ei, în funcție de scopul, calitatea și posibilitățile oferite de prezența la Beirut. Ca și pe aeroport, în port activitatea nu cunoaște pauze. Din goana mașinii, derutat și apoi încîntat de debitul verbal al șoferului care utilizează cuvinte ale limbilor, practic, de pe toate continentele, parcurgi Avenue des Français, cu casele și imobilele amintind de o veritabilă stațiune maritimă, cartierele Hamra ori Raouche — centrele recunoscute ale magazinelor de lux — sau privești constelația ciudată și seducătoare de lumini care, datorită variațiilor spațiale ale Beirutului se confundă cu cele de pe cer și se oglindesc în liniștita Mediterană. Pe retină mai zăbovesc un timp firme despre care ai auzit sau poate ai citit cu zeci de ani în urmă în legătură cu unul sau alții din eroii lumii interlope occidentale: Alcazar, St. Georges, Casino de Liban. În legătură cu ultimul să facem loc unor detalii privind un spectacol dat acum cîțva timp, comentat elogios în presa de pretutindeni. A avut loc în sala, renovată, numită „Ambassadeurs”, 8.000 metri pătrați, cu instalații ultramoderne, cu „baterie” compusă din 600 reflectoare. 110 artiști, schimbînd 872 de costume, au participat la un show de două ore, a cărui coregrafie era semnată de Jack Cole și Vic Upshaw.

Dar, trebuie spus că Libanul are și o vocație, verificată și respectată, turistică. Explicațiile nu lipsesc. Pentru Beirut: capitală, port, centru financiar și comercial cu reputație; pentru Baalbek: soarele său strălucitor, vestigiile romane și festivalurile lui; pentru Byblos: vestigiile anticului Gebal; pentru grotele de la Jeita, misterul lor.

Baalbekul — Orașul Soarelui — cum îl numiseră grecii cu o inspirație de invidiat — a fost transformat în colonie de legionarii romane. Nero, Septimiu Sever, Caracalla l-au înzestrat cu edificii. La intrarea în oraș se află 12 coloane monolitice al căror granit roz și cenușiu a fost

adus tocmai din Egipt. Urmează „Curtea de sacrificiu” cu cei 2.000 de metri pătrați și apoi alte șase coloane, de fapt ce a mai rămas din marele Templu al lui Jupiter — către care, acum, rîndurile plonjează în bruște lunecări.

Azi, Baalbekul, asemeni Persepolisului, e un loc al meditației, reculegerilor îndelungate, germinatoare de o încîntătoare încredere în artă, în creația de frumos, al venerației mereu mai tulburătoare față de vestigiile civilizațiilor. Dar, în egală măsură, e un loc unde, o dată pe an, în decorul vestigiilor, are loc celebrul Festival internațional, momente în care, aici, pulsează poate tot ce are mai pur, mai proaspăt, mai ingenios și mai tentant arta. La ora cînd scriu aceste rînduri parcurg o știre pînă acum top secret. Pentru al 20-lea Festival, care va avea loc în 1975, se anunță trei premiere mondiale: un balet de Béjart, o piesă de teatru scrisă de André Chérid (scriitor libanez născut în 1920, autor al unor apreciate romane și volume de versuri) și un proiect de dans pe muzica lui Hadjidakis — celebrul compozitor grec — cu trupa Caracalla.

După ce ai văzut Baalbek, Tir și grotele de la Jeita, vestigiile Byblosului par neînsemnate. Din această cetate care n-a încetat să fie locuită de peste 7.000 de ani n-au mai rămas decît cîteva emoționante pietre cărora omul secolului nostru încearcă încă să le afle secretele. Cînd seara se lasă asupra încîntătorului mic port Byblos totul începe să se anime la Fishing Club de Pepe, personaj încîntător al folclorului libanez, care a amenajat terasa și interiorul mai multor case de pescari în hanuri pentru turiști. În sunete de *dabke* și *kebbe* poate fi văzut spectacolul unor tinere dansatoare beduine și, foarte rar, într-o magistrală interpretare, un dans specific interpretat de Samia Gamal — specialistă numărul unu a Libanului.

SĂ REVENIM la Beirut. La orașul — cred singurul — în care există strada băncilor. Numărul 120 — dar, mai ales, stabilitatea lor l-au făcut celebru în mai toată lumea. Este și aceasta tot o vocație și poate tocmai datorită ei Beirutul oferă un orgolios spectacol al celor care vin să depună la băncile de aici. Încercarea în ele este așa de mare încît un incident — doar unul! — petrecut în 1966 cu banca Intra este cunoscut perfect și comentat încă pînă și de copii.

În sfîrșit, vocația comercială. La magazinele de pe Hamra, din cartierul Raouche, din Verdun și în bazarul plin de larmă sau pe trotuarul fiecărei străzi se vinde și se poate cumpăra orice. Argintul învechit la flacără și devenit apoi încîntătoare vase, pietre turcoaz, cămăși marca Saint Laurent și chiar cărți editate în îndepărtata Japonie. Larma e firească și cuvintele care te cheamă spre marfă se suprapun, dar ele nu înseamnă decît *alalira*, *alalira* (totul costă o liră).

Seara însă, cînd pînă și soarele obosit mai scilipește odată, iar leandrii opăriți parcă așteaptă o adiere mai bogată, larma se potolește brusc. Se iau cu asalt cinematografele, unde rulează *Scarecrow* al lui Jerry Schatzberg (Marele premiu la ultimul Cannes), *Sluth* cu sir Laurence Olivier și Michael Caine, *Solaris* al lui Tvardovski sau westernuri și pelicule, precum *Antoniou și Cleopatra* (pe care aici, presa, ca și la noi, l-a criticat vehement).

Azi ne îndreptăm din nou spre aeroport. Pe munți zăpada strălucește orbitor în bătaia soarelui și ne amintim brusc că Liban înseamnă de fapt alb. Din avion mai prîvim odată marea geniilor — Mediterana — începem să visăm chiar cu ochii deschiși. Întrebării însoțitorului sau interlocutorului imaginari îi răspundem neschimbat: A rule, visez Beirutul, Mediterana, oamenii acestor locuri...

Dumitru Constantin

Vine, vine primăvara?

ÎN Giulești s-au întors cocorii. Ridîcîndu-se dintre sălciile însoțitorului Lago Tei, unde și-a pierdut Dumnezeu tuciul și foamea și-a rupt gîtul pe vale, întîi a venit Dinamo. Dar, zburînd în formație de pichet de grevă (noul antrenor, Nicușor, n-are nici o șansă să cîștige la masa verde), deasupra restaurantului „Feroviarul”, doi înși, cu aripile jumultite de nesomn, au căzut, pîrguiți, la o masă cu ciorbă de burtă aburîndă și cu țuică de aprins focul în gaura măselei și nu i-a mai urnit nimeni de-acolo. Întîmpinată cu clopote de oaie, scuturată de lupii din Grant, dar cu nici-un miel în brațe, Dinamo ne-a ras un gol care ne-a umplut gura cu potcoave. Timp de-o jumătate de oră s-auzea cum ne taie gardul, cu un fier-răstrău coadă de vulpe, fostul internațional cu ciplică de drac Dumitrache (niciodată n-o să-i ia locul Gojgaru, cel ridicat cu anasîna de la Rîmnicu-Vîlcea), dar pe urmă, și mai ales după pauză (în cele 15 minute rezervate odihnei sau recuperării de forțe, Tamango și-a îndopat colegii cu nuiile de plop, doldora de muguri Infanțili), Dumitriu II, Neagu și Marin Stelian i-au înghesuit în stuf pe băieții de lîngă apa aia domnească și le-au umplut scorbura cu gîndaci. În final, scorul a devenit 3—3, și așa a murit, pentru că lui Tamango i s-a făcut somn și, neavînd un pat la îndemînă, s-a culcat de-a latul porții, căci e știut, cînd vine primăvara, Rică și ai lui scot așternutul pe prispă și țambalul la streășină, fericiți și cu fasolea de gît. Vorba unei căldări de aramă: dacă al de m-a croit cu barosul scapă de februarie, face nuntă-n centru, de Sîn Toader scoate cai la pășune, pe casă, și eu rămîn față mare pînă la iarna aialaltă.

După Dinamo, dar în zi de post, au sosit, în unghi ascuțit, cocorii conduși de Tească. Aliniere perfectă, aripă lîngă aripă, gît golaș cu gît golaș (Piticul a fost ienicer, nu-nghite-n pluton coadă de pupăză zburliță) și s-au repezit în noi cu boabe de tîmîie culese din cimitirul militar. Mamă dragă, și-un căpăstru de argint, dar pe Giulești nu-i biserică, iar cimitir avem, și noi, săpat cu bomba, — și unde nu l-au luat alde Tamango la numărat (jumi-juma' cu arbitru, ce le scăpa lor, nu ierta ăla), și i-au întors și i-au jumultit cum au vrut ei, ca să țină minte Dumitru c-a avut permis pe calea ferată și l-a schimbat pe tutun.

Ce să mai vorbim, a fost frumos și minunat, nenorocirea e că punctele astea nu se-adună la alea puținele din clasament — arde-te-ar focu-n paie ude, Tache Macri, care-ai plecat antrenor în altă parte! Mai încolo, și nu-l mult pînă atunci, parcă-i văd p-ai de la Dinamo și de la Steaua cum se ridică cu pretenții să le lustruim bocancii chiar în gura Podului Grant.

Fănuș Neagu

P.S. — Nu știu cine e R.M. A făcut și el ce-a putut. A pus mina pe-un creion, creionul pe hîrtie și-ncepu cu drag a scrie. Pariez 10 contra 1 că o să mai auzim de el.

F.N.

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

