

LUMINA DE MAI

Cea dintâi zi a lunii mai intră în categoria datelor de referință ale fiecărui an. Se concentrează în preajma acestei zile o anume lumină prin care lumea și oamenii, dincolo de primăvara vegetală, capătă un plus de mișcare stenică, un adaos de energie, o accentuare a vitalității.

Întii mai, ziua care printr-o glorioasă și respectată tradiție sintetizează ideea solidarității muncitorești internaționale, permanențind spiritul colaborării și comunității de ideal proletar, aduce în ambianța contemporană românească confirmarea suflului dinamic pe care țara noastră îl cunoaște în roditoarea și continuă ei primăvară socialistă.

Anotimpul acestui întii mai poate fi lesne caracterizat, pe toate planurile societății, prin angajarea unanimă a întregului popor la propria sa ridicare istorică fără nici un echivalent în evoluția noastră de până acum. Există în actualitatea României de azi o dimensiune a construcției pe care timpul, fără îndoială, o va monumentaliza. De fapt, această monumentalizare se concretizează sub ochii noștri și din eforturile noastre. Întii mai 1975 atestă o dată mai mult tonalitatea de înaltă răspundere națională și internațională cu care Partidul Comunist Român își îndeplinește misiunea sa conducătoare.

Pasiunea muncii, conștiința muncii libere și responsabile sînt coordonate de esență pe care națiunea noastră socialistă le urmează cu abnegație, din profunză convingere a împlinirii unui destin cert. Lumina de mai adună în generoasa ei strălucire fascicoarele de lumină pe care munca fiecăruia le emană constant și eficient. Rodirea multiplă a pămînturilor românești, de la forța noastră industrială în continuă creștere la zvicnirea embrionară a recoltelor acestui an, adaugă sărbătorii mondiale a muncii specificitatea noastră atât de pregnantă, atât de respectată și atât de prestigioasă în contextul internațional.

În această ordine de idei, primăvara anului 1975 oferă încă unul dintre memorabilele acte de politică externă ale României socialiste. Pe linia continuității unor acțiuni ale partidului și statului nostru în vederea promovării înțelegerii și colaborării între popoare, vizita pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, a efectuat-o în Japonia, Filipine, Pakistan, Iordania și Tunisia, întîlnirile și convorbirile pe care Președintele țării noastre le-a avut cu conducătorii Republicii Arabe Siriene și Republicii Arabe Egipt — sînt fapte de intensă rezonanță, de excepțională finalitate. Prezența neînteruptă a României în dezbaterile celor mai acute probleme internaționale, prestigiul pe care țara și conducătorul ei îl au în lume, justifică pe deplin caldele sentimente de adeziune pe care întregul nostru popor le-a rostit prin cuvintele Hotărîrii Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. dată publicității zilele acestea: „Dînd o înaltă apreciere activității desfășurate în timpul vizitei de tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarăsa Elena Ceaușescu, Comitetul Politic Executiv aprobă în unanimitate documentele, înțelegerile și acordurile semnate, considerînd că ele corespund întru totul intereselor poporului român, intereselor popoarelor din țările respective, cauzei păcii, colaborării și înțelegerii între națiuni”.

Lumina acestui întii mai are, după cum se vede, consistență și proporție istorică.

CRONICA

S-a spus că, e știut lucru, cuvîntul și, în genere, cuvintele, în ansamblul lor, se aseamănă cu monedele avînd o însușire proprie și firească înainte de a exprima toate genurile de valori și circuliînd în arii dintre cele mai largi atunci cînd exprimă adevărul. Fiindcă, altfel spus, cuvintele noastre, de asemenea, pot fi foarte bine comparate cu raxele X, putînd, așadar, dacă sînt utilizate în mod convenabil, să pătrundă oriunde. Lucrînd cu cuvîntul scris, oamenii de condei, ziaristi, publiciști, scriitorii și cei care ar mai fi de pus la socoteală știu de aceea că, de pildă, un jurnalist ideal ar fi acela care, după ce a asimilat înțelepciunea anticilor, filosofia modernilor, cunoștințele savanților, inginerilor și tehnicienilor, istoria timpului său și a altor vremuri, precum și elementele principale privind viața social-economică și politică, ar fi capabil să se folosească de acest întreg depozit într-un ritm digerabil, în proporția dorită

de milioane de cititori. Nu știu cine a lansat termenul de jurnalist, — se pare că un anume Addison, scriitor englez care s-a născut în urmă cu trei secole. E mult de-atunci! Și totuși, după atîtea veacuri, ziaristica, zic unii, nu e încă o profesiune care să se poată defini exact. Un medic sau un judecător, un profe-

cu relativ mai puțină învățătură. Pentru că, dacă priceperile politice și sociale de care are nevoie nu se capătă într-o zi-două, simțul valorii știrilor, flerul de a detecta simburile semnificației lor, este în parte, intuitiv, practica și, de bună seamă, instrucția dezvoltîndu-l. Oricum, însă, cel puțin de la Edgar Allan Poe încoașe, se apreciază faptul că cei care lucrează cu cuvîntul și, în primul rînd, cei care, cu onestitate și talent, practică profesia de jurnalist par a fi alcătuiți în ființa lor ca și zeii din Walhala care în fiecare zi își taie în mici fărîme toată carnea spiritualității lor, dar care imediat a doua zi dimineață renasc în deplină integritate și în stare de perfectă sănătate. Bine a zis cine a zis că poate nu există pe lume un alt chin mai teribil și o altă mai autentică bucurie decît a te îndeletnici cu tot suflul de arta cuvîntului scris pusă creator în serviciul opiniei publice.

Ion ISTRATI

CUVÎNTUL

sor, un agronom etc. își exercită activitatea după ani de riguroase studii, în timp ce cineva, bineînțeles dotat poate, pentru moment, deveni gazetar chiar și



Mihai CAMĂRUȚ: „Metalurgist“
(Reproducem în acest număr lucrări din expoziția „Omagiul muncii“ deschisă în sala „Victoria“ din Iași).

Farmecul muzicii

Există opinia, cea mai răspîdită, după care muzica nu ar însemna decît un simplu divertisment, posibilitatea unui agreabil „passe-temps”; pură combinație de ritmuri și sonorități, ea ar constitui doar o sursă de delectare „a urechii” și de relaxare morală, sau deconectare, pentru a folosi termenul consacrat în zilele noastre.

Dar după cum poezia, adevărată poezie, nu ar putea exista în absența unui conținut ideatic și emotiv, tot astfel semnificația și valoarea reală a muzicii nu poate fi just apreciată dacă se face abstracție de implicațiile și rezonanțele ei adînci, tulburătoare, ce depășesc înțelesurile unui farmec superficial. Pentru ce anticii au acordat atîta atenție educației muzicale? Pentru ce au considerat muzica drept principiu al veritabilei moralități? Pentru că și-au dat seama că, devenînd sensibil la armonia sunetelor, omul își încorporează un principiu de ordine și comuniune, care exercită în chip firesc o înfrîurire pozitivă asupra solidarității și fericirii generale. Concepția etică pe care grecii și-au făcut-o despre muzică s-a întemeiat astfel pe interpretarea efectelor adînci pe care această artă, și îndeosebi armonia, o exercită asupra sufletului. „Nu mă pricep în problemele armoniei — spunea Platon prin intermediul lui Socrate în dialogul Republica — dar aș voi să o recunoști pe aceea care imită cel mai bine sunetele și intonațiile unui om curajos care participă la o acțiune războinică sau la orice altă activitate care îi este impusă, și care riscînd să fie rănit sau înfruntînd moartea, sau aflîndu-se într-o poziție critică, are tăria de a respinge în toate aceste situații vitregiile soartei... Conduita bună și conduita rea depînd de euristică și de aritmie... prima se potrivește unui stil frumos, caldă cu contrariul său și la fel este cu o armonie frumoasă sau cu absența armoniei, dacă e adevărat că ritmul și armonia trebuie să urmeze cuvîntului...”.

Ernest STERE

(continuare în pag. 6)

Ecourile luptei pentru independență

Eveniment cu profunde consecințe asupra dezvoltării ulterioare a României, cucerirea independenței a avut, prin chiar natura sa, și importante implicații de ordin extern, atît în sud-estul Europei cît și în ansamblul relațiilor internaționale. În același timp, ea reprezenta un important moment al procesului general de eliberare a naționalităților, proces ce devenise atît de pronunțat încît a făcut ca veacul trecut să fie supranumit „secol al naționalităților”. Cucerirea independenței de către o parte a românilor a fost astfel privită cu un legitim interes, atît de diplomația europeană, cît și de opinia publică. Interesul era cu atît mai pronunțat cu cît năzuințele și strădaniile românești pentru neatîrnare, generatoare a unor importante fapte de istorie universală, reținuseră frecvent atenția Europei; după 1848 el devenise constant, datorită energice acțiuni de modernizare pe care o întreprindeau românii, cu toată opoziția manifestată de unele din marile puteri, pentru care ceea ce se petrecea la Dunărea de Jos constituia nu numai o modificare a statutului internațional, ci și un focar revoluțio-

nar, o amenințare pentru ordinea social-politică din jur. Cucerirea neatîrnării era un nou și important pas în această direcție, punînd o importantă stavilă în calea imixtiunii marilor puteri în viața politică românească; lumea oficială a acestora a privit deci cu rezervă, în unele cazuri cu ostilitate, evenimentul de la 9 mai 1877 și acțiunea care i-a urmat. Independența nu a fost recunoscută decît mai tîrziu; chiar recunoașterea ei de către Rusia, aliată a României, s-a făcut după cîteva luni. Atitudinea este însă revelatoare pentru importanța pe care marile puteri o acordau neatîrnării și implicațiilor sale.

În schimb, opinia publică europeană, a cărei acțiune, spre deosebire de aceea a diplomației, era dezinteresată, a manifestat o constantă simpatie pentru cauza românilor, această „rasă inteligentă, atît de mare prin trecutul său”, după cum observa un ziar francez, subliniînd și necesitatea deplinei lor independențe și unități. Izbucnirea crizei orientale în 1875 a făcut ca privirile să se îndrepte tot mai insistenț asupra atitudinii României. Declarația independenței a fost considerată de un alt ziar francez drept

„marele eveniment al zilei”, pentru care trebuiau adresate felicitări „bravului popor român”. Corespondenții străini au subliniat cu simpatie hotărîrea românilor de a-și menține situația de independență; subliniînd „frumoasa înfățișare” a ostașilor, trimisul ziarului „The Times” arăta că „spiritul trupelor române pare excelent”, în vreme ce un alt ziarist avea „impresii excelente asupra viitorului acestei tinere armate”.

Aceste aprecieri au fost confirmate de modul în care s-au angajat în luptă ostașii români în strînsă și prietenească legătură cu soldații bravelor armate ale poporului rus. Încrederea în posibilitățile lor și-a găsit o pregnantă confirmare în momentul în care comandantul rus al frontului balcanic a apelat la ajutor românesc. Contribuția armatei noastre la înfrîngerea dușmanului comun a fost subliniată adesea de către comandanții ruși, cei care fuseseră în măsură a-i aprecia direct valoarea. Generalul Gurko a elogiat în repetate rînduri „viteza noastră aliată, Armata română”, iar generalul Totleben (locțiitorul lui Carol I la comanda Armatei de vest) aprecia la fel de elogiios comportarea acestor trupe care „indiferent de grad, de la general pînă la soldat, a fost mai presus de orice laudă”. Numeroase înalte distincții ruse acordate ostașilor români au venit să întărească aceste aprecieri.

Acțiunea României a găsit multă prețuire și la popoarele din Balcani.

V. CRISTIAN

(continuare în pag. 5)

Un studiu despre comic

Liviu LEONTE

Pentru cine cunoaște critica anti-academică, paradoxală și frondează din *Modele și exemple*, tratarea erudită, strict supusă bibliografiei, din *Comicologia* poate părea surprinzătoare, deși bogăția informației era presupusă în cel dintâi volum iar o largă desfășurare de cunoștințe apără și mai recent în *Călătoriile epocii romantice*. În *Comicologia*, Marian Popa aspiră la o exhaustivă comentare a comicului în și în afara sferei artei, într-un mod sistematic, pe secțiuni care epuizează accepțiile noțiunii iar, în cadrul fiecărei secțiuni, cu ample excursuri istorice. Așadar, criticul va încerca întâi să definească sau, mai exact, să prezinte definițiile date comicului, axate pe ideea contrastului, pentru ca ulterior să se oprească asupra motivației, a categoriilor sau a subcategoriilor comicului, numite de el moduri: modul satiric, parodic, ironic și umoristic. Dintre celelalte capitole, sînt de remarcat cele dedicate procedeele lingvistico-logice ale comicului, prezenței comicului în genul liric, epic și dramatic sau în domeniul intrate mai puțin sub incidența cercetării estetice.

Comicologia se constituie ca o sericată tratare a materiei, fără o poziție personală prea subliniată, dar cu o trecere în revistă a unei întregi literaturi care, mai mult sau mai puțin direct, a avut în vedere același obiect. Criticul se cenzurează, dispăre în spatele bibliografiei, permițându-și arareori intervenții de amendare sau concluzii. Fiecare capitol debutează invariabil (și necesar) cu o punere în discuție a termenului, după care urmează disocierile de realități cu sfere semantice apropiate și invocarea exemplor oferite de istoria literaturii universale, în care se integrează și contribuțiile românești. Criticul se ferește să manifeste opțiuni mai clare pe direcția unei concepții unitare asupra comicului sau chiar în ceea ce privește preferințele literare, întrucît din această sferă sînt invocate majoritatea exemplor. Acestea ilustrează, de obicei, o anumite tipologie, recomandîndu-se mai puțin ca valori chiar cînd beneficiază de o asemenea calitate. Marian Popa pune în mișcare o pluralitate de factori în explicarea comicului, de la factorii psihici și fiziologici, la istoric, social, estetic. Capitolele în care demonstrația se ordonează cu un plus de coerență sînt cele dedicate „modurilor”. La modul satiric criticul caută originile îndepărtate, structura intimă

care ar consta din poziția superioară a subiectului față de obiect, mixtura de real și fantastic, prezența unui ideal, cel mai adesea de ordin moral. Explicația istorico-socială, una din laturile de rezistență ale cercetării, își face simțită și aici prezența, ca și în alte secțiuni ale studiului, unde aduce, în mod real, contribuții notabile. Iată un citat, dintr-un alt capitol, despre limbajele comice, unde textul, scăpat de sub povara bibliografiei, respiră în voie, comunicînd gîndirea criticului:

„Existența individului în anumite grupuri sociale și profesionale presupune asimilarea unui bagaj lexical specific, uneori a unor norme specifice gramaticale precum și a unui mod particular de raționament. În cadrul grupului dat, argoul sau jargonul au un rol funcțional, servind la transmiterea unor mesaje fără expresivitate; dincolo de grup, limbajul dat își poate dovedi nefuncționalitatea care este cu atît mai pronunțată cu cît izolarea sau semnificația socială a grupului e mai mare și cea pragmatică mai mică. Poziția față de jargon sau argoul apare prin confruntarea limbajului de grup cu limbajul altui grup mai larg sau mai util, deci mai apropiat de gradul de normalitate, sau prin imixtiunea elementelor de jargon într-un limbaj curent în măsura în care grupul social emitent are o ascensiune pragmatică. Primul caz generează reacția negativă și atitudinea satirică; în celălalt, asimilarea păstrînd încă opoziția, facilitează umoristicul” (p. 320).

Revenind la „moduri”, criticul le urmărește tot prin intermediul unor ilustrații cercetători care s-au ocupat de mecanismul producerii și difuzării lor. În perspectiva sarcasmului, omul ca obiect este privit „absolut negativ”, pentru modul ironic, invocarea lui Jankelevitch care îl vede posibil acolo unde nu se manifestă o urgență vitală, în perioadele de acalmie, este perfect îndreptățit. Pentru umorul negru, „cheia” e găsită în abordarea unor realități tabuizate, copilăria, bătrînețea, dragostea, moartea, de aceea ireverențiozitatea sa șochează și, oricum, nu e receptată de naturile elementare care îl pot lua în serios. O bună explicație a relansării umorului negru după cel de al doilea război mondial trimite la deteriorarea valorilor tradiționale și la transformarea în obiect a omului societății de consum. Cum se vede, relația literar-social funcționează continuu în

exegeza lui Marian Popa care se oprește la cele mai diverse manifestări ale comicului, inclusiv la cele specifice societăților totalitare. Criticul se mișcă dezinvolt și pe terenul strict al teoriei literare, ca în această delimitare a snoavei de alte specii, renunțîndu-se la fastidioase trimiteri bibliografice: „Prin poziție, snoava e aproape o nuvelă; prin dezvoltarea interioară e similară anecdotei, ea se desfășoară într-un mediu apropiat și folosește imaginile momentului. Povestea și snoava pot fi reunite în unele naratiuni romantice. Și Ion Creangă reflectă posibilitatea snoavei de a asimila locurile comune și stilul poveștilor. Există și diferențe de esență: basmul prezintă o lume sublimată în sensul aspirației către fericire, în timp ce snoava divulgă incongruența nivelului umane de existență. Raporturile dintre snoavă și fabulă sînt tot de dezvoltarea narativă sub aspectul similitudinilor, și de morală sub aspectul deosebirilor. Fabula oferă un exemplu de comportament uman pentru a lumina din interior o ordine valorică” (p. 403—404).

Stilul criticii lui Marian Popa se recunoaște în exemplificările scăpate de sub tirania erudiției. Criticul, fără prejudecăți, apelează și la arte „neclasice”, banda desenată, filmul comic mut, nu se sfiște să citeze personaje ale unor ultime anecdote orale sau să-l situeze pe Colombo în descendența dialogului socratic. Exemplele românești servesc intenției deja amintite de a ilustra o tipologie, nu o diferențiere valorică și, sub acest raport, Creangă și Caragiale ca autori de anecdote, stau alături de I. Negruzzi și Tudor Mușatescu. Totuși, literatura actuală îi prilejuiește unele intervenții care se cer corectate. Nu Marin Preda trebuie amintit ca „preocupat de chiaburii care împiedică procesul de colectivizare a agriculturii”, cu atît mai mult cu cît pe aceeași pagină 145 aflăm că „Satire anti-burgheze impecabile sînt implicate în piesele unor Horia Lovinescu, Lucia Demetrius, Al. Mirodan etc.”, nu A.E. Baconsky trebuie citat pentru kitsch proletcultist, lăsîndu-l să doarmă liniștit pe Eugen Frunză. Aici micile răutăți se pot transforma în mari erori de situație. Oricum, *Comicologia* este o carte enciclopedică utilă, amintind, ca procedură, Estetica basmului de G. Călinescu.

mențiuni critice

HORIA GANE: Dimineața noului venit

Poetul Horia Gane publică un roman insolit, capabil să șocheze gustul conservator al unui anumit public. Cartea are o structură dificilă atît compozițional, cît și stilistic. Din punct de vedere compozițional, romanul lui Horia Gane este un colaj de observații, dialoguri, fragmente de jurnal, scrisori, eseuri, povestiri fantastice à la Borges, anecdote. Liantul acestui mozaic este o povestire a eroului principal pe tema inițierii în creație. Tema este generoasă și în literatura romantică a predominat. Romanul în discuție are meritul de a încerca o demitizare a acestei teme, fără a face însă o copie negativă a eroului romantic. Mitul nu este arătat cu degetul, ci este înlocuit cu misterul, un mister al lucrurilor banale, al coincidențelor, al vieții și al morții. Sînt folosite motive arhetipale ca cel al femeii necredincioasă, sau al lui Cain și Abel în dorința evidentă de a schematiza la modul parabolic. Metaforă a creației, romanul este în același timp o metaforă a vieții, dar o metaforă precum „Love Story” al lui Erich Segal, sau „Pescărușul Jonathan Livingston” al lui Richard Bach, o metaforă accesibilă cititorului din epoca noastră. Eroul — al cărui nume nu-l cunoaștem — devine romancier pe măsură ce înțelege din manuscrisele lui Andrei că acesta era un alter ego al său lipsit de vitalitate și-i revine lui datoria de a împlini munca celui care a murit. Andrei era hiper-sensibil și poate tocmai de aceea în permanent conflict cu realul, el este tipul inadaptabilului, mult prea frecvent în literatura noastră, cum observă Ion Vinea. La polul opus se află cîincul trate al său, Radu.

Povestitorul există „pe muchie” între viață și moarte, între real și imaginar, el trăiește ca un om, chiar banal, dar cînd se ocupă de manuscrisele lui Andrei este confundat ca și acesta în moarte, sau în nemurire. Se vorbește mereu despre o viață, fiecare o înțelege în felul său, după cum fiecare înțelege în felul său ideea de creație. Romanul însuși este un model al interferenței dintre artă și realitate în procesul creației. Stilistic vorbind, romanul se autocreează. Nu mai avem un roman și un jurnal al său, ca la Thomas Mann, ci romanul este în același timp jurnalul proprii sale creații. Povestitorul începe acest jurnal într-un stil stingaci, cu observații banale comunicate pretențios, stilul contrastează cu cel folosit de Andrei în jurnalul său, ori în povestirile fantastice, unde o elevație dusă pînă la prețiozitate stă alături de frivolitatea ușor vulgară a scrisorilor Elenei. Pe măsură ce înaintea în lectura manuscriselor, stilul povestitorului seamănă cu cel din jurnalul lui Andrei (v. relația vizitei la Radu), pentru ca în finalul cărții să atingă elevația din povestirile fantastice.

Ioan NEACȘU

STELIAN PĂUN: Omul de la catedră

Pedagog cu bogată experiență, el însuși „om de la catedră”, Stelian Păun, autorul volumului la care ne referim, oferă profesorilor și învățătorilor, tuturor educatorilor în pagini de vibrant și puternic mesaj umanist, chemarea ca de la fiecare catedră, de la fiecare pedagog să iradieze în sufletul și în inima tinerei generații sentimentul prețuirii omului, al prețuirii muncii.

Conceptată în două părți mari — „Laus vitae” și „Caractere” — cartea are totuși acea unitate indispensabilă unei opere care, pentru a se impune cititorului, trebuie în primul rînd să-și impună sieși o unitate în interiorul căreia articolul echilibrat se îmbină cu microeseul, pledoaria pentru frumos și adevăr, se completează cu exemple din domeniul atît de vast, atît de atrăgător dar și atît de complex al școlii.

Stelian Păun evidențiază coordonatele acestui univers, îl investighează, își pune întrebări și își răspunde, aduce în discuție cazuri. Frumusețea limbii și a literaturii poporului nostru, pasiunea pentru frumos, tineretul — avuție de preț a națiunii, munca imperativ al educației și disciplină școlară, exemplul personal, voluptatea de a lumina adevărul, etica intelectualului — iată numai cîteva subiecte pe care le abordează autorul, bineînțeles fără pretenția de a le epuiza problematica. Insemnările omului de la catedră sînt fișe de lucru, uneori fișe caracterologice (cum sînt cele din partea a doua a volumului), propuneri de teme pentru discuții mai ample. În acest sens cartea este și o invitație la dezbateri, la găsirea de noi soluții, de noi modalități în procesul de educare a tinerei generații în spiritul istoriei prezente a patriei, pentru înlăturarea oricăror carențe din procesul de formare a tinerilor — constructorii de mine ai viitorului gîndit în prezent de noi toți. Pledoaria pentru încredere și prietenie, pentru muncă și adevăr, pentru frumusețe etică, pentru corectitudine, pledoarie pentru cinstirea profesiei de educator, de pedagog, cartea „Omul de la catedră”, apărută la editura Albatros se recomandă deopotrivă elevilor, studenților, viitorilor ca și actualilor profesori și educatori.

George ANTOFI

„Caietele” lui Rebreanu

Const. CIOPRAGA

Există scriitori de tip spontan și scriitori de tip laborios. Sadoveanu aparține, cel puțin în aparență, primei categorii. După o anumită elaborare interioară, o carte ca *Baltagul* a putut fi scrisă dintr-o dată, în formă definitivă, în cîteva zile. Pe Camil Petrescu, teoretician al unui automatism *sui-generis*, manuscrisele și spaturile tipografice (sufocate de a-dăugrii de tot felul) îl denunță, făcînd ca îndărătul creatorului dezinvolt să descoperim un muncitor înversunat al frazei. Nu-și spune el însuși, semnificativ, — „un prea cinstit artisan” Rebreanu, la rîndul său, se înscrie în categoria marilor muncitori, la care fiecare pagină finită reprezintă rezultatul unei teribile confruntări cu materia informă; recenta apariție a unui prim volum de *Caiete* — prezentate de Nicolae Gheran — se dovedește, în acest sens, cu totul revelatoare. Dacă în principiu, pentru formularea unei judecăți de valoare e suficient contactul cu o operă, nu e mai puțin adevărat că documentele de arhivă, notele de atelier, diversele circumstanțe biografice, corespondența, jurnalele și orice alte detalii furnizează un plus de referințe pentru exegeze în profunzime. Nu e lipsit de importanță, de pildă, repertoriul lecturilor; interesează mai ales în ce măsură un scriitor mare s-a degajat de unele modele; extrem de prețioase sînt reacțiile intime, cotidiene, în fața existenței, și în special modul în care acestea reapar, transfigurată literar, în psihologia și comportamentul personajelor. Sub acest raport, *caietele* lui Rebreanu din tinerete (etapa 1907—1918), incluzînd referiri la întemnițarea din Gyula, proiecte de schițe și piese de teatru, extrase și reflecții de lector, relatări din mediiile scriitoricești antebelice, mostre de limbă și stil ori preocupări din timpul refugului la Iași (1918) — proiectează lumini asupra formării și dramelor unui scriitor în devenire. Liste de nume și însemnări pentru viitorul Ion probează continuitatea unor proiecte. E aproape sigur că, în afară de Eminescu, de la autorul lui *Ion* a rămas cel mai amplu material documentar privind propriul laborator de creație, de unde dimensiunile seriei de *Opere* (în curs de apariție), în care aparatul critic-informativ este imens.

Fără îndoială, sub aspectul preocupărilor creatoare, în felul în care reține din lecturi idei, aforisme ori sugestii, în felul în care-și notează succint, telegrafic, sute de motive epice ori dramatice, Rebreanu se întîlnește cu un André Gide, cu Camus și alții, care — indiferent de modalitățile estetice — au lăsat astfel de *caiete*. Deschidem, de exemplu, *caietele* lui Camus și descoperim, pe marginea lecturilor, spicuri și adnotații din Shakespeare, Montaigne, Spinoza, Sade, Owen, Musset, Stendhal, Flaubert, Proust, Kafka, Kirkegaard, Spengler, — însoțite de adnotări; la rîndul său, Rebreanu citește de toate, cu o neistovită sete de cunoaștere. Numai în 1908, tînărul de douăzeci și trei de ani trecea de la Shakespeare și Spinoza la Schiller, Hugo, și Sienkiewicz, de la Heine și Schopenhauer la Tolstoi și Gorki, la D'Annunzio, la nordicul Hamsun ori la Paul Bourget, de la Byron, Vigny și Renan la Ibsen, la moștelei Octave Feuillet și Henry Murger ori la scriitorii maghiari, extrăgînd pasaje caracteristice, în versiuni străine (germană, franceză, maghiară) ori în română. De remarcat, în cadrul lecturilor românești din același an, interesul pentru Creangă, Sadoveanu, Brătescu-Voinești, Goga, dar și pentru scriitori minori, între care Al. Cazaban, C. Sandu-Aldea, A. Ciura, Ion Ciocirlan și alții. Cum se explică zig-zagurile? — iată întrebarea. De ce această inegalitate calitativă, în ce privește cărțile românești? Pe de o parte, după propria mărturisire, scrierile românești (în Transilvania neliberă) îi „cădeau” în mînă numai întîmplător și mai totdeauna de calitate inferioară”. Pe de alta, se pare că Rebreanu (care în acești ani se informează asupra simbolismului ori cercetează orientările moderne în teatru) înțelege să transforme lecturile din scriitorii români în prețete de *studiu lingvistic, lexical mai larg*. Precizînd că „peste două treimi din anii de studii” i-a petrecut „în școli străine”, că înseși încercările literare proprii, „deși cu suflul românesc, le medităm în limbă străină, fie nemțește, fie ungurește, înainte de a le scrie românește”, — rezultă că fondul verbal românesc de care dispunea debutantul era precar, de unde necesitatea de a proceda la o cunoaștere nuanțată a limbii materne. În diversele sale proiecte literare, meticolosul Rebreanu notează nu numai situații și personaje, ci și expresii ori replici, soluții utilizabile în viitor, particularizate în forme regionale elocvente. Din scrierile lui Creangă și ale altora, scoate liste de *românisme*, pe care, ca într-un dicționar, le explică atent, căutînd pentru propria-i lămurire, sensuri echivalente. Frapează, de asemenea, zelul cu care selectează din volume aforisme și sentenții, în marginea cărora prozatorul e tentat să formuleze reflecții personale. Insă, deși admirator al moralistilor, la maturitate el nu va da decât o redusă întrebuintare formularilor de tip aforistic. Din lecturile critice, îl interesează opiniile despre realism și obiectivitate, despre tendințele artei contemporane, despre roman, și în special despre stil. În privința romanului, în care „realitatea singură trebuie să vorbească”, e de acord cu propoziția lui Taine, cum că: „stilul nevăzut este perfecțiunea stilului”. Faguet, Brunetiere, Ibrăileanu, Izabela Sadoveanu, uneori Lovinescu, devin puncte de reper, cu urmări în întreaga orientare viitoare. Fapt de subliniat, — cu Ibrăileanu, scriitorul în formare are cele mai multe afinități, încît în unele confesiuni de mai tîrziu (reunite în volumul *Amalgam*) transpar convingeri care fuseseră și ale criticului de la Iași.

Nicolae Gheran, excelentul editor al seriei de *Opere* (din care pînă acum au apărut șase volume), se situează în exemplara tradiție a lui Perpessicius. Pasiunea și rigoarea, în acțiunea de cunoaștere a adevăratului Rebreanu, sînt evidente și în recentele *Caiete*, al căror text a fost stabilit de Valeria Dumitrescu și Gh. Fischer. Un al doilea volum și un tom de corespondență vor întregi explorările, după care — potrivit precizării lui Nicolae Gheran — „vom putea năvăli la o monografie a vieții și operii marelui scriitor, pe cît de prețuit pentru genialitatea creației sale, pe atît de puțin cunoscut din punct de vedere biografic”.

Drumul spre profesie

Având ca obiectiv cunoașterea unor probleme sociale din întreprinderile industriale, am cercetat, într-o manieră comparativă, opiniile muncitorilor asupra profesiei și muncii lor în două unități economice: „Combinatul chimic” — Făgăraș (1972) și „Întreprinderea de prelucrare a lemnului” — Rădăuți (1974). În analiza datelor s-a plecat de la premiza că situația celor două întreprinderi prezintă similitudini care pot constitui o bază de corelații și comparații: Făgăraș și Rădăuți sunt orașe cam de aceeași mărime; ambele obiective industriale ocupă o poziție aparte în economia orașelor, fiind obiectivele cele mai mari; cele două întreprinderi au un binecunoscut renume internațional. Problemele prezentate aici se bazează în special pe datele obținute la I.P.L. — Rădăuți. În timpul stringerii datelor, atenția noastră s-a oprit asupra întregului colectiv a acestei întreprinderi, pentru a evita eventualele erori cauzate de eșantionare.

Structura colectivului investigat, după sex, vîrstă, vechime, calificare, se prezintă astfel: din totalul de 754 de subiecți investigați, 69,2 la sută sînt bărbați, 52,5 la sută sînt cuprinși între 31—41 ani, 63 la sută au vechime în muncă mai mare de 5 ani, 58,5 la sută sînt calificați la locul de muncă. Analizînd răspunsurile la întrebările privind motivele alegerii profesiei actuale, am desprins următoarele cauze: „așa am dorit” (46,2 la sută), „n-am avut de ales” (20,9 la sută), „din împlinire” (16,7 la sută), „alte motive” (10,2 la sută), „așa au dorit părinții” (4,1 la sută), „m-au sfătuit prietenii” (2,1 la sută). (Situația se apropie de cea rezultată din cercetarea de la Făgăraș, în care rezultatele, privite comparativ, sînt: 40,3 la sută; 17,1 la sută; 9,8 la sută; 6,8 la sută; 4,8 la sută; 4,5 la sută). Interpretînd aceste rezultate și sprijinindu-ne pe observația directă și cunoașterea orașului și zonei, considerăm că:

Ponderea mare a deciziei individuale în alegerea profesiunii, ceea ce este un fapt pozitiv, își găsește explicația în aceea că de obicei această opțiune apare într-un moment în care individul atinge maturitatea socială și este capabil să-și cunoască dorințele și posibilitățile realizării lor.

Trebuie să ținem cont și de tradiția pe care meseriile — de timplar la Rădăuți și de chimist la Făgăraș — o au în zonele investigate; prin așezarea sa geografică, orașul Rădăuți le-a permis locuitorilor să-și facă o profesie din prelucrarea lemnului, să o transmită urmașilor, activitate care a căpătat o semnificație și o valoare afectivă deosebită.

Credem că răspunsurile „n-am avut de ales” (20,9 la sută la Rădăuți și 17,1 la sută la Făgăraș) privind alegerea profesiei sînt o ilustrare a unor fenomene ce însoțesc industrializarea — respectiv focalizarea forței de muncă a unei zone spre primul mare obiectiv creat: din angajații întreprinderii, ponderea cea mai mare o au persoanele peste 30 de ani, iar 30 la sută din aceștia au vechime mai mare de 10 ani, acest lucru indicîndu-ne că au fost puși în situația de a opta pentru meseria lor într-un moment în care I.P.L. era singurul mare obiectiv al zonei.

La întrebarea: „ați dori să schimbați profesia pe care o aveți acum?”, 71,6 la sută din subiecți au răspuns negativ. Nu trebuie să neglijăm faptul că din aceștia 21,7 la sută își argumentează răspunsul prin aceea că s-au „obișnuit” — explicabil de altfel dacă revenim la datele referitoare la vechimea și vîrsta angajaților. Este meritoriu pentru I.P.L. — Rădăuți faptul că dacă 28,2 la sută din subiecți au răspuns că vor să-și schimbe profesia, doar 15,1 la sută vor să părăsească întreprinderea. Faptul ni se pare demn de semnalat cu atît mai mult cu cît majoritatea lucrătorilor sînt navetiști și deci nu apropierea locuinței îi leagă de întreprindere.

Atașamentul față de profesie și de întreprindere se explică și prin aprecierea sa trăirea importanței muncii efectuate. Din cei 754 de subiecți, 35,5 la sută consideră că

Cercetări psiho-sociologice studențești în industrie

„Cercetări psiho-sociologice studențești în industrie” — iată un fapt care, ne place să credem, prezintă interes. Pe de o parte, pentru că domeniul investigațiilor, prin diversitatea aspectelor pe care le implică, este unul de importanță deosebită în actualitate. Pe de altă parte, pentru faptul că aceste cercetări sînt realizate de către tineri. Am luat cunoștință de ele în cadrul Cercului științific studențesc de psiho-sociologie al Universității „Al. I. Cuza” — Iași. În cele ce urmează, propunem atenției cititorilor rezultatele unei asemenea cercetări întreprinse de studenți la „Întreprinderea pentru prelucrarea lemnului” — Rădăuți, avînd ca temă „Opiniile muncitorilor față de propria profesie și muncă”. Le publicăm cu convingerea că vor fi primite cu interes de către cititori.

RED.

munca lor este foarte importantă, 60 la sută o găsesc importantă și doar 5,1 la sută nu și-o pot aprecia. Credem că tocmai conștiința importanței profesiei face ca un număr mare de subiecți să se considere mulțumiți de activitatea lor în întreprindere: 83,1 la sută — „îmi place”, „cîștig bine”, „m-am obișnuit cu colectivul”, și numai 16,9 la sută, „să nu fie satisfăcuți de munca lor — „n-am avut de ales”, „meseria e grea”.

Atașamentul față de profesie este ilustrat și de părerea bună și foarte bună a muncitorilor despre întreprinderea lor: 94,6 la sută.

Rezultatele noastre arată că în cercetarea „drumului spre profesie” trebuie să se țină cont de o serie de factori importanți, între care: capacitatea de decizie a individului, tradițiile zonei din care provin oamenii, posibilitățile reale oferite acestora, prestigiul unităților economice, propaganda desfășurată de fiecare întreprindere pentru atragerea forței de muncă.

Luminița TEODORESCU
Florentina STANCU
(Anul II)

Solicitare și adaptare la muncă

Pornind de la premiza că orice profesie ne, oricît de simplă ar părea, supune individul unei serii de solicitări fizice, intelec-

tuale etc., putem spune că modul în care un om răspunde sau corespunde cerințelor profesiei sale reprezintă un permanent efort de adaptare la specificul muncii. Cercetarea noastră și-a propus să urmărească tocmai acest aspect — solicitarea și adaptarea la muncă.

La întrebarea: „Profesia dv. solicită mai mult efort fizic sau mai mult efort intelectual?”, răspunsurile obținute se distribuie astfel: 58 la sută afirmă că profesia îi solicită mai mult din punct de vedere fizic, 29 la sută răspund că meseria le solicită ambele aspecte în aceeași măsură, iar 13 la sută consideră că sînt solicitați mai mult sub aspect intelectual. Situația ni se pare firească, specificul profesiei fiind cel care decide a supra ponderii mai mari sau mai mici a unuia dintre acești factori.

O nouă întrebare: „ce însușiri fizice și sufletești sînt necesare pentru a îndeplini în bune condițiuni meseria pe care o practicați?” a primit următoarea distribuție a răspunsurilor: însușiri fizice — sănătatea (112 răspunsuri), forță musculară (83 răspunsuri), îndemnare (81 răspunsuri); însușiri sufletești — atenție (321 răspunsuri), calm (166 răspunsuri), dragoste de meserie (123 răspunsuri), disciplină (94 răspunsuri), spirit tovarășesc (202 răspunsuri), cinste (124 răspunsuri). Centrarea atenției spre unele dintre aceste calități (atenție, spirit tovarășesc, cinste, calm, îndemnare) relevă faptul că muncitorii înțeleg profilul profesiunii lor: concentrare maximă, răspunsuri adecvate și rapide la solicitările mașinii, orientare în funcție de împrejurări. Cunoșcînd aceste cerințe și cunoscîndu-se pe ei, mun-

cătorii se pot adapta relativ repede și ușor la muncă. Deosebit de semnificativă ne apare frecvența mare a răspunsurilor care invocă, printre însușirile cerute de profesie, spiritul tovarășesc.

La întrebarea: „meseria pe care o practicați este foarte obositoare, obositoare, ușoară, foarte ușoară?”, răspunsurile obținute se distribuie în variantele: obositoare (326 răspunsuri, adică 43 la sută) și ușoară (320 răspunsuri), fapt ce ni se pare normal, date fiind solicitările cerute de fiecare profesie în parte. Corelînd această întrebare cu alta: „cum ați reușit să vă obișnuiți cu profesia?”, care a primit răspunsurile: foarte greu — 22, greu — 148, ușor — 477, foarte ușor — 103, ne dăm seama că muncitorii au dat răspunsuri mature, responsabile și în concordanță cu realitatea concretă.

Un alt cuplu de întrebări pune în evidență aspecte de ordin afectiv. La întrebarea: „în ce stare de dispoziție mergeți de obicei la servici?”, cei mai mulți afirmă că pornesc la lucru bine dispuși (46 la sută), mulți (36 la sută) răspund că înainte de începerea lucrului au o stare de dispoziție normală. Doar 29 subiecți au susținut că merg la serviciu prost dispuși sau obosiți. Referitor la aceștia putem afirma că o asemenea situație este generată cel mai adesea de neînțelegeri familiale (afirmația se bazează pe discuții sincere pe marginea problemei, în care acești muncitori și-au justificat în acest fel motivele proastei lor dispoziții). În strînsă corelație cu aceste probleme, întrebarea: „lucrați în schimburi? care din schimburi vi se pare cel mai greu sau ușor? De ce?”, a primit următoarele răspunsuri: pentru varianta de răspuns „cel mai greu schimb este...” schimbul I (44 răspunsuri), schimbul II (94 răspunsuri), schimbul III (271 răspunsuri), indiferent (337 răspunsuri). Cel mai ușor schimb este schimbul I: 407 răspunsuri. Cum putem interpreta însă cele 337 răspunsuri în varianta „indiferent”? Credem că problema îmbracă aici un aspect particular. Oamenii își iau în serios munca, înțeleg că în orice schimb ai lucra trebuie să tratezi cu toată responsabilitatea sarcinile pe care le ai de îndeplinit. Ca atare, ei consideră că nimic nu-i ușor de făcut, că orice profesie cere efort, pricepere și multă seriozitate. Desigur că în acest sens trebuie înțelese răspunsurile de mai sus.

Din cele arătate pînă acum putem trage cîteva concluzii care ni se par semnificative: muncitorii au reușit, pe baza cunoașterii specificului profesiunii lor și propriilor lor capacități, să se adapteze în mod adecvat locului de muncă, fapt ilustrat și de randamentul bun al muncii efectuate. Conștiința de problemele activității lor, muncitorii acționează cu conștiințiozitate și responsabilitate pentru îndeplinirea sarcinilor ce le revin, pentru obținerea unor succese meritorii în muncă.

Cezar CAPOTA
Nicu PANAIT
(Anul IV)



Dimitrie GAVRILEAN: „Triumfurj noi”



Dan HATMANU: „Tînărul președinte”

POȘTA LITERARĂ

Elena Drăgan: Expunerea este agreabilă, dar pe cînd, totuși, ceva care să depășească acest stadiu... stimabil?

Maria Cîmpeanu: Gîndul scîldat în tristețe și durere, plînsul serilor veste, trecutul îngropat în frunze, scrierul cu scrisori prăfuite ș.a.m.d. — acesta este universul stihurilor dv., scrise parcă de un bătrîn scîpătat, cînd ele de fapt aparțin unei adolescente. Le lipsește acestor versuri orice vechitate, în afara unei lamentări ne-susținute de expresie. Emoția ne-impulsivă de idee nu poate naște poezie. Ceva mai bine în Iubirea mea.

Antonia A.: O sugestie lirică se poate depista în Fiecaruia ce i se cuvine („vreau să-mi văd forma mîinii / pe zidul acesta”). În rest, mai nimic.

Camelia Andriescu: „Științele exacte nu mi-au trezit în suflet doar simbolul perfecțiunii, doar plăcerea unui calcul științific fără sfîrșit, ci și îngemănarea gîndurilor mele adolescente în poezie”. Deocamdată însă ceea ce rezultă nu e poezie. Poezia are și ea un program care trebuie descifrat, nu?

Dragoș Nicolae Pinzaru: Din Blestem sînt de reținut aceste... amenințări: „Tresară-ți iarba sub picior / Și florile să se usuce / Cînd altul poate-necîtor / De braț să te apuce”. Celelalte se pot citi persoanei inspiratoare, fără teama unei reacții violente. De asemenea, și celor ce v-au îndemnat a scrie.

M. C. — Piatra Neamț: Intreaga stimă pentru activitatea gazeră ținească a tatălui dv. și a dv. Cunoșcînd atîta lume, poate ar tre-

bui să încercați cîteva evocări (spre exemplu a Magdei Isanos). Cît privește poezia, este nepublicabilă.

Traian Paloman: Ortacii au oarecare îndreptățire în a vă spune „poetul”. Versurile sună frumos, curg, dar cam pe deasupra, cam festiviste deși ne-am fi așteptat — nu? — să sondeze în adîncimi. Ceea ce se și împlinse totuși în Crez, Vezii macii și în aceste strofe din Cărbuni: „Furtuna, ascunsă-n smolita pădure, / Sticlește cu ochii spre tîrm vegetal, / Pe drumul cu fluturi, din aspră secure, / Să-ngîne un cîntec de vechi ritual. // Torentele negre se sparg — balansare / În cerga de ceață — sub cer răsturnat. / Și numai lumina, descînsă din sare, / Ne arde pe frunte în joc ne-nfricat”.

Ștefan Vraga: Se conturează un „cîntec naiv” a cărui cea mai reușită expresie este această „Moștenire: „Ei ne-au lăsat fluierul / și nici atît chiar. / Ne-au spus: / duceți-vă-n pădure / și rupeți un lăstar / și creșteți-l în palme /

ca frate al degetelor / pînă cînd va uita / că e sălbatec / doar cînd va plînge / să-l duceți înapoi, / pe lîngă trunchiuri / pornite spre vale / și fluierul de dor / va fi atunci o doină.

Ioan Amironoic: Arboreșcent, prețios („o trăire bogată a spațiului convertit în timp”). Totuși, spre deplină lămurire trimite-ți și... simfonia, doar cu preludiv nepuțindu-se susține un concert...

Mihai M. Babei: Se pare că se poate vorbi de o nouă ipostază, sub faldurile versului liber metafora avînd stringență, adevărate cel puțin, dacă nu o deosebită notatate. Reținem Veghe și Poem.

Delia Plăies: Din ultimul plic se detașează Vinătoare (cu un final totuși bazat pe poantă și de aceea ratat) și Dor de pădure umedă.

Ștefan Cămărașu: Cînd nu țineți cu tot dinadinsul să spuneți tot, obțineți versuri de o transparentă sugestie („plîng pentru că nu mi s-a permis / să intru în luptă cu fluturii pe arme”).

Ștefan Gh. Păun: Paginile din

istoria popoarelor, scrise în versuri, sînt de tot hazul (involuntar), amintindu-ne cu duioșie de vremea cînd versificam — noi înșine și alții — sufixarea și prefixarea limbii române, în scopuri superior didactice (și nepedagogice). Ce-i drept, nu ne-am gîndit să luăm și drepturi de autor pentru asta, ci doar respectivul examen. Din „Istoria” dv. aș vrea să dau un citat semnificativ, ceea ce este foarte greu. Totuși: „Se știe că apele Nilului se revarsă deseori, / lăsînd în urma lor, un mil foarte roditor. / În acest mil, cu mici eforturi, Egiptenii puteau recolta, / mai multă hrană, decît le trebuia”. Ca judecată de valoare rămîne valabil catrenul pe care vi l-ați dedicat: „Cu posibilități modeste / pagini din istoria popoarelor ai versificat / spre a le face mai atrăgătoare / și mai ușoare la memorat”.

Ștefan Loghin, F.D.G., Mariana Ciornei, L.C., G. Codruț, N. Stroescu-Sovarna: Gînduri dispersate, fără consistență lirică.

N. T.

Naivitatea — autor și personaj

Observația lui Haward M. Harper Jr., referitoare la natura cărții lui Bellow, delectabilă și în același timp tensionată scriere care este Herzog, ni s-a părut incitantă pentru sensul ce-l dăm uneori naivității: **Discuțiile despre Herzog tind să se transforme într-un compendiu de idei. Lucrul e aproape inevitabil datorită naturii însăși a cărții — o vastă adunare de observații și aforisme asupra condiției umane.** Pe de o parte deci capacitatea acestei scrieri de a se transforma într-un fecund teren de discuții literare, și nu numai literare (care autor de literatură, muzică, pictură nu-și dorește această situație?), pe de alta, scrierea ca atare, valoarea în sine, o reușită din mai multe puncte de vedere, acoperind cu sensurile ei o arie extrem de întinsă a vieții, dacă nu viața însăși, așa cum ne-o reprezentăm noi, acum, în acest secol grăbit și îngoasat. Este extrem de interesantă, plecând de la această subliniere, urmărirea poziției naratorului ca observator al vieții, ca recreator al ei, observarea acestei poziții de pe care este abordată viața. Probabil, aici stă calitatea primordială, mai simplu, secretul celui care făurește (făurarul, supunându-ne vrajei sale, nu e însuși vrăjitorul?), secretul în obținerea valorii. Creatorul — ființă aoteacunosătoare, iată formula deloc magică, deloc predestinată a ființei care s-a hotărât să refăurească, pentru noi, lumea, formulă însă la fel de grea (cumva mai grea?) ca magia, și la care se ajunge prin câteva obligativități, dintre care să nu lipască talentul și instruirea. Există autori de produse ale imaginației care se iluzionează în credința că produsele lor, deseori lucrări stimulate (era să spunem simulate) de existența unor modele puternice (ca în **triumful dorinței**, al lui René Girard) pot sta sub unghiul de interes al publicului... Aici iluzionarea este egalul naivității. Și pentru că vorbim de naivitate, să revenim la personajul Herzog, apariție de o ineguitate atât de marcată, atât de rară ca esență umană, definită în chiar vorbele sale, într-un moment de luminoasă revelație: **Și într-un loc o grădină în depărtare, unde lucruri minunate cresc: acolo, ca o piersică în irizații verzi, umbrase — numai gingașie, se află undeva și inima lui Herzog.** Personajul trăiește experiențe dure, raporturile sale cu mediul arată un spirit problematizat, determinând, probabil, pe cititorul neatent să-l situeze doar într-o zonă de întilnire a înțelepciunii cu nebunia, în tot cazul sub un nimb de stranie luciditate, în perpetuă și dureroasă confruntare cu normele. E numai o cursă abil întinsă cititorului de către Bellow, naratorul inteligent și detașat, în intenția sa de a propune un personaj de o veridicitate incontestabilă, în care dominantă rămâne naivitatea, starea de superbă mirare în fața vieții, în fața bunătăților și răutăților acesteia. Demers temerar și anevoios, dar cu rezultate excepționale. Naivul Herzog nu este unul de duzină, ci unul din tagma distinșilor. Făurarul său, vrăjitorul nostru este creatorul deloc naiv, deloc iluzionat asupra posibilităților, un Bellow perspicace și fin cunoscător al vieții. Personajul e un gânditor, manifestările sale sînt strălucitoarele observații și aforisme, aceasta este meseria sa, să gîndească scriitor și seducător (cine nu și-ar dori o astfel de inefabilă meserie!), rezultatele travaliului său fiind cuvintele vorbite și scrise.

Ioanide este și el un gânditor cucuritur, intervențiile sale, de taciturn, plesnesc ca niște petarde, îngrozind pe unii, amuzind superior pe alții, dar pe lângă toate acestea, el este și arhitect, meseria lui principală este cea de gânditor și constructor de edificii. Călinescu îl pune să acționeze cu o dezinvolură dezarmantă în probleme de arhitectură; nicăieri în carte nu simțim efortul naratorului de a înțelege, de a pricepe ce este arhitectura. Instruirea lui în chestiunea arhitecturii este atât de perfectă, încît personajul propus este pentru noi arhitectul Ioanide și nu un arhitect oarecare, nu un tip, o schemă. Undeva, în spatele paginilor în care se mișcă naivul Ioanide, simțim prezența deloc naivă, deloc autoiluzionată a naratorului, el însuși diabolic arhitect al invenției.

Devin extrem de supărătoare, pentru cititorul experimentat, instruirile, în paralel, ale naratorului și ale personajului, de obicei terminate în pagini transparente, după care descoperim o alchimie literară subtilă și naivă (într-o nu prea îndepărtată apariție editorială, naratorul nu-și putea depăși condiția care l-a consacrat, instruindu-se elementar odată cu personajul său, în înțelegerea artei picturii, de unde o jenantă improprietate terminologică, raporturile burlești create între personaje; critica a ocolit acest aspect de laborator literar: oare din precauția de a nu cădea și ea în naivitate?).

Thomas Mann se pregătește muzical altfel de sistematic (pînă la urmă scandalos de sistematic, prin iritarea lui Schönberg, genialul său consultant) pentru **Doctor Faustus**, încît ansamblul de noțiuni și de termeni specifici, de fapt o nouă teorie muzicală, legată de existența personajului Adrian Leverkühn, consternează pe specialiști, determinându-i să-i propună imediat scriitorului colaborarea la rubricile de muzică. Naivii de ei!

VAL GHEORGHIU



Ioan GINJU :

„Omagiu“

Aurel Rău s-a impus printr-o poezie de notație directă, contemplativă, amintind de Ion Pillat (poet de care s-a ocupat ca editor); lirica sa a apărut de la început ca nelipsită de un anumit simț modernizat al reportajului liric, oscilind între reverie memorială și pastel. Echilibrul neoalecsandrian, intuiția sensurilor animiste ale naturii, întoarcerea spre o magie a trecutului înghețat în lucruri l-au expus într-o perioadă mai acuze de paseism. Poetul a perseverat însă în aceste reverii pline de armonie lucidă, cultivînd notele estatică și caracterul de stampă al unor descripții lirice.

În **Mesteacănul** (1953), volum de debut, Aurel Rău nu se distinge în mod evident în contextul liricii noi; deabia prin **Focurile sacre** (1956) notația sa, încă reportericească ajunge la o notă aparte; iată un comentariu la frescele lui Tonitza de la schitul Durău:

Afară munții-nchiși, poiana verde, / Și norii albi — contraste vii aprind / De plictiseală, sfinții lui Tonitza / Din funul zugrăvelii se desprind.

Tot reportaje lirice întîlnim și-n volumul **Unde apele vorbesc cu pămîntul** (1961): o carte intitulată **Stampa**, apărută în 1962, îl apropie de procedeele lui Adrian Maniu. De abia prin **Jocul de-a steiele** sînt depășite picturile peisagere. Aici poetul abordează temele mari, tumulturile colosale, nantice, din care extrage însă momentele de umănă discreție, filigranele vieții:

Cu încetul anii au trecut. Pe nesfîrșite drumuri / virstele prin sure cercuri. In largul șuvoi / al vieții, sînt mîndre împliniri. Însoțindu-ne trecerea / firavele fete de atunci azi duc alte vîpăi / în privirile lor. În această extatică noapte / Cînd stau la ferestra și numele lor îi ascult, / le salut generos, cum aș sta pe un chei în amiază.

(Firavele fete).

AUREL RĂU și ieșirea din baladesc

Tonul meditativ, reflexiv, grav, tehnica expresiei printr-o căutare a vechimii, lucruri învățate, în mod neepigonic, de la Blaga sînt alte coordonate ale liricii sale:

Acum anii aceea s-au dus, au crescut copiii. / Părul a prins șuvițe de zăpadă, drumurile s-au stins / Cu firele de ață pe un ghem, s-au întors acasă. / Și rosturile acelor ani s-au închis ca poveștile cu hanuri. / Unul din băieți, pe cai de metal iuți ca vîntul / aduce acum printre munți miracolele orașelor.

(Tata se ducea pe cîmpia Ardealului)

Se poate spune că fiecare nou volum al lui Aurel Rău aduce un element nou: solemn, aproape supralicitînd o poezie de ceremonial al naturii în **Focurile sacre**, pastelist cursiv în culegerea din 1961, meditativ și interiorizat în **Jocul de-a steiele** ca să ajungă un reflexiv, un poet al unor calme combustii sau al unor emoții intelectuale în **Pe înalte reliefuluri**:

Partidul

**Partidul e melcagul mereu nou
în care ne sculăm dimineața
căutîndu-ne vîrsta-n zidiri
binecuvîntîndu-ne copiii
rugîndu-ne pentru croii risipiți
în țintirime de luptă**

**Partidul e visul nostru cel mai frumos
și sub crengile lui inflorite
respirăm primăvara fără bătrînețe a țării
așa cum fierbe ea în seva mestecenilor
și-n ochii lui ne privim curat
ca-n izvoarele ce tresar
împiedînd sufletul munților**

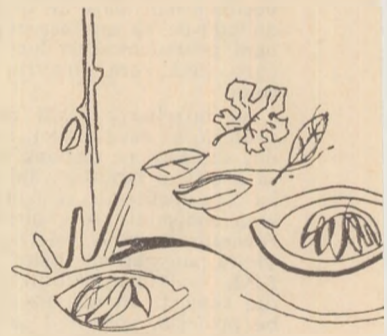
**Partidul e însăși veșnicirea noastră
a celor de azi
împodobîți de sărbătorile muncilor
priveliști dintr-o neprihănită Cîntare a României
el e chipul nostru, al tuturor, luminat
într-o necuprînsă istorie.**

Cristian LIVESCU

Cum incolțește-n mai

**Cit de frumos aș vrea să-mi inflorească
Să-ți pot pătrunde-n vis prin miezul în
Pe care-a curs licoarea, azi să pot semă
Prea bunele semînțe ce mi le-ai pregăt**

**Miros aprins mai poartă în coaja lor de
Cînd cade în pămînt ca un descînt mol
Și se-nfioară lemnul cînd se dilată fru
Iar fruntea ți se face o pajîște. Acum**



Muncă și creație

Definind strategia generală și direcțiile tactice ale dezvoltării noastre în viitor, Programul P.C.R. pune problema comunismului nu ca un scop abstract, ci ca problemă a practicii revoluționare și, în acest context, ca mișcare reală a dezvoltării noastre naționale, ca proces concret de creare a condițiilor pentru edificarea comunismului în România. Potrivit Programului, actuala etapă de dezvoltare a țării noastre — făurirea societății socialiste multilaterale dezvoltate, se prezintă ca etapă strategică necesară trecerii treptate spre comunism. Mai mult, cum se arată în Program, chiar „în condițiile făuririi societății socialiste multilaterale dezvoltate se accentuează realizarea unor principii ale treptei superioare, comuniste. Va avea loc astfel o împletire tot mai strînsă a caracteristicilor celor două trepte în procesul trecerii de la faza inferioară la cea superioară, spre comunism.”

În acest sens, Programul P.C.R., preocupat de problema trecerii treptate la comunism, dezbate și problema evoluției raportului dintre mun-

ca fizică și munca intelectuală. Aceasta se justifică ca problemă teoretică, cu atât mai mult cu cît a devenit deja preocupare practică a prezentului.

În privința înțelegerii tendinței acestui proces istoric complex, Programul folosește atât expresia consacrată: „dispariția deosebiriilor esențiale dintre munca fizică și cea intelectuală”, cît și expresia: „apropierea treptată dintre munca fizică și intelectuală. Considerăm că ultima formulare, ca deschidere spre esența problemei, vine să completeze pe cea dintîi, dîndu-i o semnificație dialectică profundă.

Înainte de a stăruia asupra acestui aspect, să ne amintim că marxismul a oferit pentru prima dată o explicație științifică a dihotomiei muncii în cele două tipuri. Aceasta rezidă în cauze social-economice, datorîndu-se în primul rînd nivelului istoric determinat al dezvoltării forțelor de producție. Mai mult, în societățile bazate pe inegalitate economică și socială, între munca fizică și munca intelectuală intervine o contradicție antagonică, explicată în ultimă analiză

prin forma privată a proprietății. Și după socializarea proprietății, datorită aceluiași motiv al nivelului încă insuficient al dezvoltării tehnice-materiale (încă insuficient prin comparație, de data aceasta, cu ceea ce reprezintă comunismul din acest punct de vedere), între munca fizică și munca intelectuală se menține o opoziție, dar care datorită noilor structuri social-economice, nu capătă forma unei contradicții antagoniste. Pentru ceea ce ne interesează, rezultă de aici două lucruri: primul, care privește fenomenul ca atare și care face posibil procesul efectiv al apropierii treptate dintre munca fizică și munca intelectuală; al doilea, care privește cunoașterea acestei apropieri, conceptul ei, ceea ce nu este un scop în sine, ci rezultă din necesitatea obiectivă a dirijării conștiente și practice a procesului însuși al apropierii muncii fizice și muncii intelectuale. A recunoaște, așadar, opoziția dialectică a celor doi factori înseamnă a recunoaște că ei sînt corlativi, se presupun reciproc; opoziția dintre ei este condiția fiecăruia de a fi el însuși; unul există și se definește prin celălalt pentru că este opusul dialectic al acestuia. Încît, rezolvarea acestei contradicții în socialism nu reprezintă încă depășirea ei, fapt care se va realiza în comunism, însă reprezintă ameliorarea permanentă a

ra cărții duce la un răspuns afirmativ. Scrise la 16—17 ani, poemele de început ale acestei culegeri, au o juvenilită spontanitate, declanșată de lectura lui Blaga: **In vinturi / las iată să-mi cadă cuvântul / pe care do-ream să-ți spun / mi-e teamă că prea ești aproape.** E foarte interesantă influența pozitivă și neepigonice a acestui mare poet asupra citor-va generații ardelenice de literatură. Aurel Rău, deși pornește de la Blaga, nu-l copiază, Blaga îi prilejuește numai opțiunea modernistă a poeziei.

Pastelurile în care Rău excelează sînt atât de simple și prin această notabilă: **Nu-i decît tăcerea: ca un cosmic șal / A-nvelit planeta într-un sunn egal.**

Poemele curg elegiac din caiete, dar și din contexte vechi, aducîndu-ne nu nostalgia retrospectivă a visătorului matur, ci patina reală a unor calligrafii sentimentale, ce amintesc de întrebările rămase celebre prin Villon: **Unde sînt toate, tandrele. / Gesturi și voci dedemult? Și culorile toate, și umbrele / Pe care le strigau tre-cîzînd / Mufînd în legendă orele / Și rîzînd și plîngînd.**

Neoromantice, cu ușoare nevroze expresioniste, culorile lui Aurel Rău escaladează hotarele vechilor rezervații personale, claustrate în „seri de septembrie”, și ajung la zi fără să-și fi altorat spontanitatea. Deși undeva declară că toate gesturile poetice se sfîrșesc în albumuri, poetul înregistrează structuri de poezie liberă, lunară, scrisă cu brațe de aburi și cu o cunoaștere deplină a legilor singurătății. Există aici în carte imaginile unei lumi transilvane în care poezia se face din lucruri „egale cu ele însele”, unde se aud fîntîni care dorm „cîntînd” și unde totul e pastel și elegiac. Aurel Rău ne demonstrează că desirea din baladă a poeziei moderne și distigul cel mai evident al trudei lirice contemporane. Experiențele, diversitatea de teme dar mai ales de stiluri interioare ale acestui caiet în care sînt căutați zeli poeziei, esen-

țializarea prin simboluri, credința în grația limbajului etc. sînt cîteva din caracteristicile unui mozaic de ipostaze lirice ce oscilează între „lecțiile deschise” ale folclorului și poemul comprimat al intelectualității obsedat de lecturi: **Grădina privește printre crengile goale / în golul ogrăzii unde fum subțiat se clatină. / Toamna e un hangar în care încap toate clo-potele...**

Așa cum declară undeva, gestul poetic specific e condiționat de „corul enigmatic al gînteii”, de aderența la structurile spiritului național: **Cit bate inima veșnic mă socotesc / de cel ce în inima lui vî duce. / Pe voi v-ascult, cu voi convorbesc/prin mari seri, în graiul românesc...** Aurel Rău repudiază poezia oboșită de exactitate, vizînd și practicînd o poezie a sincerității nede în care cuvîntul nu trebuie fardat și nici supus unor rigori extrapoetice. Poet cu lecturi și cu experiență, traducător și cercetător de poezie, Aurel Rău e un torturat al sincerității și mai ales obsedat de ideea neartificializării, pledînd pentru senzația crudă a contactului cu lucrurile. Lucrurile, culorile, sonorile pătrund la masa poetului printr-o operație de reinventare în care se modifică programatic formele, dar nu sinceritatea lor senzorială. Iată un început de iarnă prelucrat ca un haikai iarna mă prinde mereu în nord, / Și un final de efect va fi desigur. Dacă socoți / că dimineața s-a dus. Că-n parcul negru sînt ramuri mari, receptive la alb. Ca o lectică / intră noaptea. Prin poarta dinspre Calvaria.

O imagine completă a activității sale se definește prin traduceri din Antonio Machado, Gheorghios Seferris, Saint-John Perse, prin eseurile și articolele sale (Elogii, 1928), prin edițiile îngrijite (Blaga, V. Voiculescu, Ion Pillat), prin notele de călătorie (La marginea deșertului Gobi).

Emil MANU

**Inaintează calul prin iarba înverzită
Și călărețul iată-l pe glic cum înoată
Căci își învață zborul și își învață viața
Cum incolțește-n mai sămînța-nmiresmată.**

Ca o floare, singele lor...

**Ca o floare, singele lor
se deschide
pe crestele tale înzăpezite,
O Patric, mieii își poartă Păstorul
pe tănuite cărări
din aceste ținuturi.**

**Pentru eroi,
floare de mac, singele,
pe crestele tale înzăpezite
luminează nașterea...**

Emilian MARCU

speciilor contradictorii ale acestui raport pe fondul prezenței lui.

E drept, revoluția tehnico-științifică, prin automatizare, cibernetizare etc., tînde să elimine participarea fizică a omului la procesul de producere. Dar acest lucru nu înseamnă „lărgirea” corespunzătoare a muncii intelectuale, ci mai degrabă solicitare sporită de energie nervoasă în dauna unei fizice, căci nu orice consum energetic nervos este o muncă intelectuală. Conceptul muncii intelectuale este mult mai complex și se raportează, în măsură hotărîtoare, la crearea și activitate creatoare. În acest sens, socialismul pune bazele activității umane creatoare la nivel de muncă, iar comunismul va metamorfoza unca într-o activitate care, fără a a dincolo de necesitate, va deveni o muncă emanentă creator de obiective și forțelor umane esențiale.

Munca fizică și munca intelectuală sînt deci factori corelativi, rezultă rezolvarea deplină, în comunism, a contradicției neantagoniste dintre munca fizică și munca intelectuală. Aceasta va însemna dispariția celei dintîi menținerea celei din urmă. În realitate, dispariția muncii fizice va însemna o necesitate și dispariția muncii intelectuale, mai precis a efortului intelectual ca tip de muncă opus

tipului muncii fizice. Activitatea intelectuală va fi un mod existențial uman, un efort intelectual ca tip istoric de muncă.

De aceea, expresia „ștergerea deosebiriilor esențiale dintre munca fizică și munca intelectuală” își păstrează rigoarea de expresie cunoscută a unui proces istoric real care vizează, ca în Program, trecerea de la o calitate la alta: de la unitatea contradictorie a celor două tipuri de muncă, la un tip nou de activitate umană afirmat pozitiv și nu contradictoriu.

Documentele P.C.R. abordează în mod nuanțat această problemă, căci a vorbi despre „ștergerea deosebirilor esențiale dintre munca fizică și munca intelectuală” ca „apropiere treptată” a celor doi termeni, așa cum se specifică în Programul partidului, înseamnă a considera complementar aspectul acumulărilor cantitative, care deja au început să se producă, cu cel al saltului calitativ, ce urmează a se înfăptui în perspectivă; înseamnă a privi prezentul însuși din orizontul viitorului și a distinge procesul istoric care devine de procesul istoric devenit, întemeind astfel critic și realist decizia și acțiunea politică.

Ioan HUMA

Cuvînt ales

**Partidul — un tărîm ce crește
Tărîmuri de îndemn și rază
De care mama povestește
Copilului cînd îl veghează...**

**Partidul — o gîndită lume,
Desăvirîndu-se pe trepte,
Și împlinîndu-se anume
În lungi colocoții înțelepte...**

**Partidul — o mireasmă nouă
În țara florilor și-a horei,
Mai pură ca un bob de rouă
Sub sărutarea aurorei...**

**Partidul — timp adinc ce vine
Din citoriile străbune,
Credință-n bine și-n mai bine
Sporînd minunea cu-o minune!...**

**Partidul — creștere-n etape, —
Lumină-naltă-n frăgezime;
Departe străjuind aproape,
Prezent chemînd viitorime!**

**Partidul — cea mai dreaptă lege;
Bilanț pe crestele-redute;
Cuvînt ales, din care-alege
Și zborul largile-i volute!**

George CORBU

„OMUL

a inventat înțelepciunea”

Activitatea filosofică a lui D. D. Roșca se leagă, deopotrivă, de gîndirea raționalistă și dialectică a lui Hegel și de eroicul existenței umane debarasate de mitul raționalității integrale a lumii.

Încadrat glorioasei pleiade filosofice progresiste din perioada interbelică, D.D. Roșca și-a conturat un destin original, operînd, de timpuriu, în judecata istorico-filosofică adevărate răsturnări de perspectivă ce au impus respectul unor Emile Bréhier, F. Strowski, H. Gouhier ș.a. Încă din anul 1928, D.D. Roșca apărea în lumea filosofică a Europei cu o foarte pătrunzătoare detectare a **Influenței lui Hegel asupra lui Taine** teoretician al cunoașterii și al artei.

A deturna judecata istorico-filosofică asupra unei opere complexe, cum a fost cea a lui Taine, de la o înfăptuire exclusiv pozitivă la majora dependentă față de un monism raționalist și dialectic prin excelență, nu putea fi rezultatul unui curaj nematur, ci profunzimea și clarea rostuire a valorilor filosofice, în ordinea lor necesară revelatoare, ca urmare a unei cunoașteri pătrunsă „dincolo” de temporal și de contingent. Rezultatul revoluționar, utilizat de mai toată literatura filosofică de azi, se dovedea consecința întemeiată a unei opțiuni raționaliste funciare, la școala celui mai mare filosof al timpurilor moderne — Hegel. Fără să rămînă la nivelul unei simple **semnalizări**, tentativa filosofului român se manifesta drept o complexă și social-istorică **explicare** a unui fenomen important al filiației ideatice. O astfel de analiză își depășea, în fapt, intenționalitatea strictă, permițînd înțelegerea mai justă a problematicii istorico-filosofice din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Trebuie să recunoaștem că a revenida un gînditor de amploarea lui Taine, nu de la enclava comiteană, pozitivistă, a filosofiei, ci de la izvorul ei real, hegelian, și aceasta împotriva celor mai de seamă istorici ai filosofiei și literaturii din acel timp: Emile Fa-

guet, G. Lanson, A. Fouillée, A. Lalande, E. Meyerson, A. Weber, H. Höffding, Überweg-Heinze ș.a., era un gest ce-și îmbrăca temeritatea în aura profundității.

Originalitatea punctului de vedere istorico-filosofic s-a completat la filosoful român, în scurtă vreme, cu originalitatea construcției filosofice proprii. Domeniul către care și-a îndreptat opoziția deschisă l-a constituit iraționalismul în multiplele lui variante filosofice. Lupta cu iraționalismul s-a conturat într-un **stil al depășirii** contradicțiilor condiției umane în fața totalității existenței, către o conduită de viață superioară, demnă.

Azul sintezei filosofice pe care ne-a dat-o D.D. Roșca îl constituie integrarea demnă a vieții omenești în totalitatea existenței. Fragilitatea omului în fața unui univers indiferent la idealurile sale, nu-i răpește acestuia, fie și cu prețul unei dispute adesea tragice, esența demiurgică, grandioasă gîndirii, acțiunii și puterii de a se depăși pe sine, creînd o lume tot mai bună, mai rațională, mai frumoasă. Această viziune este, așa cum a vrut-o autorul ei, o **concepție eroică**.

La reparația, în anul 1968, a **Existenței tragice**, filosoful își rezuma concepția, fundată pe cunoaștere rațională demitizată și pe experiență, prin opțiunea pentru acea atitudine filosofică ce reprezintă etica superioară a unei înțelepciuni active, transformatoare: „luptă eroică să devii un om adevărat, om care ar putea fi zdrobit de forțele oarbe ale existenței, dar care nu poate fi învins; numai cel ce a urcat pe podul înalt al unei astfel de liberări și libertăți poate afirma cu bună dreptate că a realizat gradul suprem al demnității umane”.

Acest umanism adinc, întărit și măsurat, ca tot ceea ce dovedește puterea creatoare de cultură a românului, este punctul de înflăcărare unde filosofia lui D.D. Roșca se constituie, simultan, ca depășire în ethos a filosofilor anterioare, și ca asumare creatoare

a unității de scopuri și mijloace a marxism-leninismului.

Dacă opera istorico-filosofică a lui D.D. Roșca și-a încrucișat căile cu tot ce este valoare, de la Heraclit încoace, dacă gîndirea hegeliană i-a dictat structuri fecunde de depășire dialectică — devenind totodată cel mai important traducător român al operei lui Hegel —, atunci experiența marxism-leninismului, însușită devreme de filosoful român, i-a permis să închege, cu suplețe și adîncime, într-un tot armonios, o lucrare teoretică de cel mai elevat stil și sens. Desigur, filosofia lui D. D. Roșca nu poate fi asimilată, printr-o judecată mecanică și globală, concepției filosofice marxiste, în sensul de a presupune existența unor suprapuneri, fie și parțiale, între conținutul și spiritul acestora. Din acest punct de vedere, opera gînditorului român, redactată în perioada interbelică, prin raționalismul care o caracterizează, prin încrederea în cunoaștere și în om, poate fi apreciată totuși ca o deschidere spre marxism, spre caracterul științific al acestei concepții.

Opera filosofică a lui D.D. Roșca nu este întinsă; ea are chipul ordonărilor verticale, de adîncime teoretică și de elevație umanistică. Pare-se că între „fragmentul” lacedemonian al prescripțiilor delphice și lumea sistemică a gîndului, filosoful român a ales urcușul cutezanței strunite, al judecății drepte, al sfatului înțelept. În toate scrierile sale, începînd cu **L'Influence de Hegel sur Taine**, continuînd cu **Existența tragică (încercare de sinteză filosofică)**, cu volumele **Linii și figuri**, **Puncte de sprijin**, **Insemnări despre Hegel**, **Studii și eseuri filosofice**, **Oameni și climate**, sau aflat în continuu dialog cu amplele sale traduceri, D.D. Roșca a înțeles filosofia ca valoare culturală profund umană.

Adevărat om printre oameni, adevărat om pentru oameni — cum a spus-o atît de simțit și de frumos despre prietenul său, Mihai Ralea, — filosoful D.D. Roșca ne amintește perpetuu și cu îmbărbătare că „o ființă ciudată numită om a descoperit, la o întorsătură neprevăzută a timpului fără de capăt, gîndire...”, fantezia și bună-tatea”. Fragmentul său delphic ne spune astăzi, miine, mereu: **Omul a inventat înțelepciunea!**

Tudor GHIDEANU

Ecourile luptei pentru independență

(continuare din pag. 1)

Dealtfel, luptînd împotriva Imperiului otoman, armata română lupta, în același timp, pentru independența generală a popoarelor din sud-estul Europei. Este ceea ce sublinia prințul Milan al Serbiei, care vedea un exemplu în acțiunea României, exemplu spre care se îndreptau și o parte a oamenilor politici greci. La rîndul lor, bulgarii au găsit, ca și în trecut, un important sprijin pe teritoriul României, acolo unde au fost organizate trupele lor de voluntari. Luptele pe care românii le-au purtat pe teritoriul Bulgariei au contribuit substanțial la obținerea autonomiei acesteia, premisă a viitoarei sale independențe.

În acest context, acțiunea României a găsit un ecou cu atît mai puternic în restul Europei. El s-a prelungea pînă la limitele continentului, dovadă fiind interesul și aprecierile elogioase ale unor ziaristi iberici sau scandinave. O puternică impresie a produs vitejia și spiritul de sacrificiu al ostașilor noștri care, deși lipsiți de experiența luptelor, au manifestat — sublinia o publicație franceză — „un eroism căruia Europa întregă îi aduce omagii”. Asupra acestui eroism insistă, printre alții, Garibaldi, într-o scrisoare adresată poporului român, „valorosă noastră rudă”. Străinii au fost profund impresionați de diversele manifestări ale unei „vitejii singulare”, concretizată și în atitudinea răniților care refuzau să renunțe la armele lor și cereau să se întoarcă pe cîmpul de luptă. Alături de curajul care, după cum scria corespondentul unui ziar vienez, a determinat „cea mai mare admirație”, străinii au apreciat și disciplina armatei române, buna ei instruire, inteligența tactică a comandantilor, elemente care au avut o deosebită contribuție, unanim subliniată, în înclinarea balanței în favoarea aliaților.

Toate acestea au determinat ca neafirmarea României să apară opiniei publice europene nu numai ca perfect îndreptățită, ci și ca o realitate incontestabilă. După cum sublinia un ziar italian „independența ei, proclamată de votul național și susținută cu armele, nu va mai putea fi răpîtă”. Tocmai de aceea, modul în care a fost tratată România în timpul tratatelor de pace a fost viu criticat în cercuri foarte largi. În același timp s-a manifestat convingerea că independența ei este numai un moment spre atingerea „frontierelor naturale ale rasei și ale limbii sale”, după expresia cunoscutului publicist francez Cam. Pelletan.

Prin importanța sa, Independența a fost un eveniment care a atras atenția Europei nu numai în 1877—1878, ci și în perioada ulterioară. Prin ea, harta politică a continentului se modificase și modificarea trebuia luată în seamă chiar de marile puteri. Într-un interesant memoriu din 1891, referitor la necesitatea pentru Germania și Austro-Ungaria de a nu împinge România în tabăra rivală, cancelarul Caprivi sublinia printre altele că succesele trupelor române în războiul din 1877—1878, „nu au fost mai prețioase decît cele ale aliaților lor” și că „de atunci această armată nu a devenit nici mai slabă, nici mai rea”, fapt cu atît mai important cu cît ea aparține unui stat ce are o poziție strategică cheie și a cărui opțiune poate modifica substanțial „întreaga situație militar-politică din sud-est”. Era în această prilej o confirmare a faptului că independența a constituit unul din acele importante evenimente care îi permiteau mai tîrziu lui N. Iorga să facă aprecierea că „avem în istoria universală un loc pe care nu înțelegem să-l cedăm nimănui”.

Farmecul muzicii

(urmare din pag. 1)

Afirmările lui Platon asupra muzicii sînt extrem de nuanțate și adesea contradictorii; uneori muzica e concepută în strînsă legătură cu filosofia, alteori e descrisă ca o manifestare delirantă pe care o compară cu poezia, ca și aceasta exercitînd o acțiune negativă, dizolvantă asupra disciplinei reclamate de statul aristocratic. Dar cel mai adesea, i se recunoaște muzicii un rol privilegiat, nu mai puțin important decît al filosofiei, într-un stat în care guvernămîntul ar trebui încredințat magistraților—filosofii. Cu aceste convingeri, reluînd în Republica o afirmație a pitagoricianului Damon, Platon declara că ar fi imposibil și riscant să se transforme „modurile” fundamentale ale muzicii tradiționale, fără a pune în pericol înseși fundamentele cetății. Reiese astfel locul cu totul a parte ce-i este rezervat artistului în viața spirituală a grecilor. El nu este numai acela „a cărui sarcină este de a-i face pe oameni mai buni” — după cum spusese Aristofan —, ci el doborîdește de fapt prerogativele unui intermediar între om și divinitate. Prin inspirația și extazul său care-l avîntă dincolo de orizontul prezentului imediat, el se integrează în categoria profetilor, a ierofanților, fiind acela care dă oamenilor posibilitatea de a percepe cel puțin ecoul sublimelor armonii cu care se desfășoară zeii...

Înainte de Platon, Pindar celebra, în una din cele mai frumoase ode, acțiunea binefăcătoare a muzicii, pentru a o erija în cele din urmă într-un veritabil principiu cosmic, a cărui putere magică s-ar impune deopotrivă zeilor ca și oamenilor. Insuși neîmblînzitul Ares își simte inima cum se moaie la auzul divinelor accente ale lirei, iar vulturul lui Zeus, simbol al forței divine, se liniștește și adoarme. Forțele răului, ale dezordinei, dimpotrivă, urăsc aceste melodii ai căror farmec nu-l pot suporta... Cine spune armonie, ordine, spune, de asemenea, lege, supunere. Și această lege — afirma Pindar — e suverană „...deasupra tuturor lucrurilor, peste muritorii ca și peste nemuritorii”. Este legea pe care o invocă Antigona, lege necrisă, superioară oricărei imaginații umane, o lege care „...nu e de astăzi, nici de ieri, ci care trăiește întotdeauna și a cărei origine nimeni nu o cunoaște”...

Farmecul tulburător, virtuțile comunicative, forța expresivă și educativă a muzicii, au conferit acestei arte un aspect cu totul particular, privilegiat, în raport cu celelalte activități ale spiritului. Și în această privință, dezvoltarea romantismului german din prima jumătate a secolului al XIX-lea a constituit la rîndul său o elocventă și strălucită confirmare. Sentimentul profund al naturii, cultul prieteniei și al iubirii se afirmă de fapt din ce în ce mai impetuos încă din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Viața psihică e intuitiv în bogăția și complexitatea ei originală, în trăsăturile și nuanțele ei subtile, inaccesibile cu mijloacele intelectului discursiv. Este momentul apariției lui Beethoven și al resurrecției lui Bach, după o îndelungată eclipsă, al lied-ului cu Schubert și al operelor romantice cu Weber. Prin Beethoven muzica devine conștientă de întinderea și profunzimea propriului domeniu ca și de mărimea rolului ei spiritual, conștientă că prin mijloacele ei proprii ea e capabilă să exprime altfel, dar nu într-o manieră mai puțin reușită decît poezia, aspirațiile cele mai profunde și emoțiile cele mai sublimale ale sufletului uman. Și romanticii vor insista mereu asupra faptului că pentru a exprima totuși ceea ce impresia mai mult sau mai puțin vagi, cvasi-insesizabile, ce se infiripă dincolo de tiparele riguroase ale gândirii raționale, nu există un instrument mai adecvat decît muzica. Muzica reprezintă pentru ei cea mai romantică dintre arte, destinată să sugereze cel mai bine profunda și complexa tulburare care constă în revelarea unei lumi necunoscute. Se impune astfel ca o evidență incontestabilă, ideea despre primatul muzicii asupra tuturor artelor, convingerea multor romantici că simfonia este superioară chiar celei mai reușite drame, de unde ambiția de a aplica prețutindeni principiile tehnicii muzicale, compunînd mici „simfonii” poetice, căutînd în strofele lor lirice anumite efecte muzicale, prin acumularea unor rime sau repetiția anumitor sonorități.

Anticipînd inovațiile lui Wagner și în acord cu aspirațiile romantismului german, Schopenhauer va conferi la rîndul său muzicii privilegiul supreme. Viața ne amăgește fără încetare — susținea cu amărăciune filosoful voinței oarbe. Atunci cînd promite, ea nu se ține de cuvînt, afară de cazul cînd vrea să demonstreze cît de puțin de dorit este ceea ce noi dorim. Mirajul depărtării ne face să vedem un paradis, care se destramă însă ca o iluzie optică, din momentul în care ne lăsăm ispitiți să-l privim mai îndeaproape. Ideea-lu fericii se proiectează astfel întotdeauna, fie în trecut, fie în viitor, și prezentul nu ne apare decît ca un mic nor sumbru, pe care vîntul îl alungă pe deasupra unei cîmpii inundată de soare; înaintea lui, în urma lui, totul strălucește de lumină; el singur aruncă întotdeauna asupra noastră o umbră deasă... Dar pornind de la această aspră condamnare a vieții și a lumii, anticipînd într-un fel pesimismul existențialismului contemporan, Schopenhauer admitea totuși posibilitatea unei eliberări de capcanele „voinței-de-a-trăi” prin utilizarea resurselor de care dispune creația artistică. I se recunoaște artistului și muzicii în primul rînd, o funcție pozitivă, eliberatoare, capacitatea de a opera ca un ferment al redresării morale, într-o lume ca aceea a voinței oarbe, în care totul ar părea să nu fie decît îndemn la disperare și sinucidere.

Farmecul muzicii nu este doar produsul cvasimecanic al unei acțiuni din afară; ar fi de neînțeles vraja ce pune stăpînire asupra noastră, dacă n-ar răspunde unui apel interior, unor chemări și frămîntări mai adînci. Personalitatea fiecăruia dintre noi e într-un fel o melodie, uneori abia șoptită, alteori stridentă, adăpostind disonanțe mai mult sau mai puțin grave, așa cum e însăși viața pe care o reflectă. „Expresia vieții nu este un țipăt, ci un cîntec — spunea un poet: învață de la ea că tu însuși faci parte din armonie, învață să ascuți de legile armoniei.

Robit de sport cel puțin tot atît cît de literatură, Mircea Radu Iacoban nu putea să nu scrie și o piesă de teatru cu subiect fotbalistic; a trăit multă vreme printre fotbaliști, i-a urmărit de aproape în întreceri mici și mari, i-a cunoscut, poate chiar i-a iubit, în orice caz i-a înțeles, a asistat la multe din bucuriile și dramele lor — individuale sau colective — așa încît în fișierul său de tipuri se afla deja sedimentată materie primă pentru o lucrare dramatică. Și aceasta s-a născut mai întii ca un fel de glumă despre fotbal și fotbaliști, ca un amuzament la prima vedere, dar vizînd, în subtext, cu acuitate, lare ale unui domeniu de foarte larg interes. Aatorul reușește să ne prezinte fotbalul ca stare de a fi, de a se exprima a unor oameni și fotbalul ca stare de spirit. Pentru un grup de tineri, rămînerea echipei lor în prima divizie e o problemă de onoare, de capacitate, de datorie față de semeni. Strict teatral privind lucrurile, avem a face cu o stare dramatică tot așa de valabilă ca oricare alta, atîta vreme cît la mijloc sînt implicații morale, confruntări de caractere, situații tensionate, etc. Tonalitatea comică în care e scrisă piesa e cea mai adecvată, tipurile alege conducînd firească la o asemenea tonalitate. Ea este dublată de o discretă corosivitate, aatorul fiind nu numai un pasionat admirator al sportului, ci și un acerb critic și judecător. El pune sub lupă hibe care, văzute cu ochiul liber, par neînsemnate, le supra-dimensionează cu intenția de a le eradică, ridiculizîndu-le. Antrenorul-teoretician, doctor în fotbal (care și-a susținut cu succes teza de doctorat intitulată „Istoria mișcării fotbalistice în zona Tecuci — Podu Turcului”) e străin complet nu numai de meseria sa, dar și de oamenii pe care trebuie să-i pregătească și să-i educe. Frazе umflate, teorii în aparență savante, de fapt găunoase, ineficiente, asta le oferă el elevilor săi aflați în cursă disperată pentru evitarea retrogradării. Fotbaliștii trăiesc drama nepu-

Teatrul „Bacovia” Bacău

Football

de Mircea Radu IACOBAN

tinței pentru că nu-și cunosc forțele, iar antrenorul incapabil să descifreze rezervele lor de talent și voință, le anihilează treptat avîntul, obișnuindu-i cu ideea înfrîngerii, descurajîndu-i. E mult adevăr uman în subtextul piesei lui Iacoban, adevăr valabil nu numai pentru fotbaliști. Incapacitatea și poltroneria nu-s numai hibe ale antrenorilor de fotbal care umblă cu valiza de la un club la altul; umflarea de sine și suficiența nu-s numai păcatele unor jucători; pătima de a nedreptăți pe altul nu-i numai apanajul arbitrilor, așa încît, amuzîndu-ne de situațiile prin care trec echipierii de la K.R.M.Z., reținem niște generalități asupra cărora ne atrage atenția un important document de partid cum este „Codul eticii și echității socialiste”.

Ceea ce am scotit slăbiciune în piesa lui Iacoban e întorsătura melodramatică din final; comedia corosivă și părăsita pentru a face loc unei povești care imoale „ceara” sufletelor sensibile. Antrenorul secund, celebrul personaj Curmei, disperat de ineficiența teoriilor superiorului său (reduce la savanta expresie, total ilizibilă pentru fotbaliști: „pregnanță în atac și acuratețe în defensivă”, intervine în acțiune și, ca unul ce a fost mare jucător, intră pe teren și reușește să întoarcă rezultatul, salvînd echipa de la retrogradare. Dar

Curmei era suferind și gestul necugetat îl duce direct la spital, unde vîr toți jucătorii, emoționați și recunoscători: gata să-i dea din singele lor pentru a-l salva. Rezolvarea e facilă și oarecum în distonanță cu restul piesei. Pînă la acest punct însă lucrarea lui Iacoban e alertă, mai alertă decît toate piesele sale, amuzantă, sfîchuitoare.

Lui I. G. Kussu, regizorul care s-a ocupat de transpunerea ei pe scena teatrului „Bacovia” (premieră pe țară, nu i-a revenit o misiune prea dificilă, textul fiind foarte limpede și avînd deja o mizanscenă implicată. Totuși, mina regizorului se simte mai ales în alegerea (potrivită) a distribuției, în schițarea plastică a tipurilor și în opunerea lor adesea inspirată. Spectacolului i-ar fi stat bine însă o mai mare alegere în conformitate cu rezervele ce le oferea textul. Din distribuție ne-au plăcut mai ales Stelian Preda care a schițat tipul unui jucător terminat, trăind din amintiri aduîndu-l pe antrenor pentru a fi menținut în echipă, suficient și poltron. În rolul Maestrului „Romeo Mușțeanu” a fost volubil, marcînd cu iscusință labilitatea caracterului unui personaj din păcate prea des fîlînit în sport. Mai remarcăm cuplul comic Biță-Rupere interpretat de Liviu Rus și Mihai Drăgoi, apoi pe Const. Coșa în rolul sfîtosului și inimosului Curmei, pe Florin Gheuca, abil comentator-radio (personaj pe care aatorul l-a investit cu evidente date autobiografice) și pe Const. Constantin care-l intruchipează pe intranzigentul Hoartă. Echipa, cu titulari și rezerve, mai este completată de Sică Stănescu (Bulboacă), Doru Atanasiu (Speriatu), Mircea Belu (Trosnitoru), M. Pănescu (Domnișoru), Const. Manea (Cataramă) Gh. Serbina (Luminare) ș.a.

Cadrul scenografic creat de Vasile Jurje ni s-a părut lipsit de culoare, mesu-gativ și insuficient de funcțional.

ȘTEFAN OPREA

„Muzica deceniului opt”

O nouă operă de Teodor Bratu

Cu premiera lucrării *Dreptul la dragoste* de Teodor Bratu, Opera română aduce în fața dezbaterii publice o problematică necesară largirii tematică a repertoriului de teatru contemporan. Inspirată de paginile unui volum autobiografic, semnat de Ecaterina Lazăr (co-autoare și a libretului) opera lui Teodor Bratu își alege un timp istoric clar definit — momentul de răscruce în lupta ilegalistilor, în preajma lui 23 August. Abordarea unui asemenea moment nu implică însă și repetarea întocmai a unor date știute și deseori devenite subiect de povestire muzicală, teatrală sau cinematografică. Teodor Bratu optează pentru analiza domeniului sentimentelor, pregnant conturate în destinul eroilor săi, căci „dreptul la dragoste” este o componentă a vieții tineretului care nu exclude închinarea întregii existențe unei cauze de largă rezonanță patriotică. Iată ce îi dă eroinei principale, Maria, forța de a rezista schingiurilor și, în final, simbolic, șansa de a reveni la viață, alături de tovarășii ei. Prin acel copil, născut în tumultul anului de răscruce, înțelegem mai mult decît apariția unui destin particular, intruchiparea unui destin colectiv, a unei noi vieți, deschise viitor. Dacă nuanțele spectaculoase lipsesc din opera lui Teodor Bratu, acestea se explică prin situarea conflictului în centrul dramatic al evenimentelor. Largirea de cadru aduc pe scenă aspecte de luptă ale comuniștilor — de la tainica tipologie la greva deschisă, de la dialogurile sumbre în anchetă la atmosfera apăsătoare a închisorii. Chiar finalul nu părăsește această linie, rezolvarea refuzînd culoarea trandafirie a „happy-endurilor”.

Muzical, compozitorul își situează lumea personajelor în spațiul unei calde cantabilități, linia unui arioso continuu fiind uneori punctată de idei melodice cu profil tematic pregnant.

cartea de artă

GHEORGHE ACHIȚEI: Artă și speranță

Disociînd între „artă modernă” și „artă contemporană”, Gheorghe Achiței dezbate, în eseurile cuprinse în volumul „Artă și speranță”, ceea ce am putea numi condiția contemporană a artei. Ea implicînd, firește, și arta modernă, manifestările puse sub semnul acesteia cerîndu-se a fi „înțelese ca un grup de experiențe cu o valoare și o funcție estetică limitată, alături de alte experiențe care completează tabloul artistic contemporan”. Să ne grăbim a adăuga că aceasta este concluzia și nu premisa dezbaterii, aatorul intervenind fără nici o idee preconcepută într-un domeniu mult controversat. De altfel, arta modernă, în accepția sa, cuprinde cu osebire arta plastică și arhitectura, zone ale unor manifeste experimente, turturele înnoirilor cunoscînd aici cea mai mare intensitate, pentru a se domoli treptat atunci cînd trecem în perimetrul altor arte, mai mult sau mai puțin confortabil instalate în forme numai vag sau temporar contestate. Explicația stă în ceea ce unii exegeți au numit paradigmele epocii, acele constante care o definesc și condiționează. Către ele se și îndreaptă efortul investigator al lui Gh. Achiței, pornind de la explozia de obiecte inutile, care ne particularizează existența, obiectele — cîndva simbol al durabilității — devenind acum simbol al efemerului. Însăși arta își revendică uneori un asemenea statut, fie clamîndu-și „nobilită” inutilitate, fie „funciara” perisabilitate.

O expoziție de ouă purtînd efectiv amprenta picturului, ale cărei exponate sînt consumate, într-un fel de domestică și autopersiflantă continuare gastronomică a vernisajului, reprezintă cea mai elocventă mărturie a impasului pe care experimentul îl cunoaște pe unele meridiane ale globului. Ceea ce nu înseamnă, firește, că reflexul artei la convulsii specifice secolului nostru n-ar trebui tratat cu toată seriozitatea. Motiv pentru Gh. Achiței de a porni demersurile sale de la întrebări retorice, în genul „Arta — pentru ce mă rog?” sau „Ce înseamnă a fi normal?” sau, în sfîrșit: „Primii sau ultimii?” Acestea și alte subtilități marchează etapele „Procesului unor idei” pentru ca partea a doua a cărții să se aplice reflexiv, asupra „Conceptului de artă”, „Dreptul la artă”, „Conceptul de speranță”, „Anul 2000”, „Meseria de om” și „Fenomenologia socialului în artă” încheie suita eseurilor, cu concluzii care operează o nouă, interesantă disocierie. Și anume, între literatura și arta care „stimulează o permanentă stare de veghe a omului asupra sa însuși, solicitîndu-l la autodepășire” și literatura și arta în cuprinsul cărora înțelesul pentru problematica socială înregistrat în cadrul diferitelor manifestări artistice contemporane are sensul unor evidente preocupări „de schimbare a lumii în consens cu idealurile oamenilor și cu imperatiile devenirii istorice a popoarelor” (numai ultima ilustrînd în mod plener reflectarea socialului în cîmpul creației artistice). Perspectivele din care, apreciază aatorul, problema umanismului își găsește o rezolvare integrată, dînd un nou sens noțiunii de angajare, întrucît: „Numai o societate în care toate forțele creatoare disponibile se află angajate în efortul de făurire a viitorului devine o societate în care noțiunea de umanism își dezvăluie adevăratul conținut”.

Ample și edificatoare trimiteri la texte contemporane de reală notorietate, citate la dimensiuni care să le implice direct în dezbateri; varietatea arilor culturale parcurse, de la „Măstecarea lui Socrate”, la „Evol mediu necunoscut” sau „La originea producțiilor Kitcher (temă căreia și altă dată aatorul i-a dedicat ample studii); multitudinea unghiurilor de vedere din care este abordată problematica acestui volum, totul concușă la instalarea lui printre aparițiile editoriale de ecou (chiar dacă, pasager, unele diluări trădează buna intenție a accesibilității, deplasînd fără voie accentul de pe cultură pe culturalizare). Dar cînd avem încă destule cărți ermetice și sofisticate, o asemenea plină de franchețe descindere în agora vieții artistice contemporane este pe cît de oportună, pe cît de utilă, oferînd, prin claritatea sintezelor, câteva opțiuni asupra cărora se poate medita. Și discuta.

Cu indiscutabil profil.

Al. I. FRIDUȘ

Galeria „Cupola” AGNETA COVRIG,

PIROSKA FARKAȘ, MARIA KOPACZ

Galeriile Fondului Plastic din Iași au devenit în ultimul an o incintă culturală de prestigiu, spațiu expozițional în care publicul este confruntat cu experiența artelor plastice ieșene, dar și a unor tîcliri de renume din cele mai de seamă centre ale țării. În această ambianță se remarcă și promovarea tinerelor talente a celor mai remarcabile dintre căuțările plastice ale absolvenților de la Iași, Cluj și București.

Maria Kopacz convinge prin țînta grațică a lucrărilor ei, executate în aquatinta, cu o tehnicitate subtil subordonată poeziei proprii, unui mod romantic al expresionismului ancorat în copilărie, în nostalgia basmelor și a purității gestului liric. Perseverența și experiența certă, dobîndite în expozițiile clujene și bucureștene, ori prin participările internaționale din Italia, Elveția, au conturat un spațiu simbolic, similar cu cel dăfian al lui Saint Exupery, în care detaliile compun prin succesiune globală, copacii și florile, păpușile sau copiii, lumea cea mare, sau a oamenilor mari, visurile de viitor, se derulează clar și expresiv în acest spațiu poetic cu gesturi mici, timide, naive. Copacii și părușii femeilor au eșanta, ritmul vieții însăși, o sobrietate subliniată prin contrast de zimbetul copilăresc.

Agneta Covrig reeditează energic modul ei de a se angaja tranșant între bine și rău, alb și negru, opțiunea ei artistică pentru suprafețele contrastante fiind și o definire de atitudine politică. Munca, luptele hotărîtoare, patosul tinereții sînt teme predilecte. Ele se dezvoltă dinamic, circular, în virtejuri de energie ascendente. Se degajă un optimism din dinamica gesturilor, un fel aparte al circulației ideilor, prin care aparentele decupaie depășesc eteclul similar, dar inferior, al liniilor de alb în suprafețe închise, lucii. În tiparele grațificiene, absolută și ea a Institutului „Ion Andreescu” din Cluj, se citește drumul spre un viitor de claritate și raționalitate, depășirea meandrelor și contorsionărilor, inevitabile pentru un timp involut, timpul trecut.

Culoarea, tentativă de pictură, cu care Piroșka Farkăș vine să echilibreze cromatic prezenta predominantă a alb negrului în panotajul actualui expoziții, se cere susținută dincolo de unele sincere naivități, printr-o muncă asiduă, singura cale prin care talentul se poate releva în rezolvări plastice originale, susținute convingător.

Recitalul în trei este, deocamdată, eliptic de armonie formală, unitar doar în intențiile inițiale.

Radu NEGRU

Recreația dura de oricând, visam, timpul rula fără măsură. Domni deschideau caietele, le răsfoiau, fără să se audă, își aranjau fundurile în bănci, ascuțeau sau ștergeau penița stiloului. Abia parvenea un fișit, lumina curgea lent. De parcă totul încrămășă și totuși se schimba, într-o ceață cenușie, egală.

Mișcările păreau cele știute, de altădată. Doar spaima pierduse parcă din putere, devenise mai umilă, micșorându-le gesturile.

Purtau cu toții același costum negru, lucios. Cămăși proaspete, albe, cu gulere scorfoase, strinse de triunghiul ascuțit al cravatelor. Unii aveau chelie, buridă. Luceau, cred, câteva decorații, și inelele de pe degete, și barba blondă a unuia.

Păstrasera totuși câte ceva... zimbetul obrazului buhăit, felul cum se foiau, salutul... căci mă salutau, mă văzuseră, îmi trimiteau semne amicale, bucurosi a mă fi regăsit. Mai simțeam oarecum toropeala care mă tot coborise pînă în vechia sală de clasă. Le priveam de nu știu cită vreme chipurile, minile, costumele. Nu îndrăzneau să verific dacă miinile mele au devenit tot atât de mari ca ale lor. Să-mi pipăi costumul, cravata, dacă sint ca ale celorlalți.

Nici nu era timp, ne aflam, cred, înaintea tezei, ar fi trebuit să fie și ei la fel de îngroziți ca demult. Poate chiar eu... cițiva își potriveaua fițuici minuscule, rulate sul, virindu-le în pantofi. Unul și-a strecurat-o în crăpătura băncii, îl observasem. Probabil Rednik, de nerecunoscut sub dioptriile uriașe de n-ar fi avut ca de obicei miinile, acum și o parte din pantalon, pătate de cerneală...

Mulți își deschieseră hainele — culmea, se puteau vedea bretele! Cei mai nădușiți își desfășeau gulerele și cravatele. Unul își tot învîrtea, nervos, inelul pe deget. Matahala de lingă cuier închidea și deschidea tot timpul o tabacheră subțire, aurită: asta putea fi Grigore, îngrășat peste măsură, dar tot bolnav, căci purta, se vedea sub haină, aceeași flanelă groasă, de lînă. Așadar puteam fi regăsiți, chiar dacă potoliți de grăsimi și oboseală, strînși în carcasa elegante și negre ale costumelor.

... Poate măcar cițiva dintre acești capi de familie nu uitaseră ajutorul teribil al tezelor, somnul subțiat, nopțile de spaimă, după amiezele dinaintea execuției. Se întimpla și altora, cu siguranță, să se trezească deodată chiar cu fantoma celui ce ne acoperea cu brațele lui lungi și uscate scrisul dezordonat, ci-frele tulburi. Zadarnic întorceai foaia, apărea și pe cea următoare, mai departe, pe copertă. Nu reușeam nici aruncînd caietel, cu nasul în cartea de algebră, apoi de trigonometrie... revenea peste tot, același, palid, cu ochi grei, lipit de marginea tablei, cum îl știam, privind rîndurile ostile. Nu mai avea voie să ne lovească. În anul cînd îl întîlnisem — prima clasă a cursului superior — brutalitățile care îl linișteau, probabil, fuseseră interzise. Ne susporta, simțeam, tot mai greu, cu aceeași îndirjire cu care ne și chinuia. Spaima noastră măsură, s-ar zice, și suferința lui.

Încelește degetele miinii drepte, ca niște gheare, de cureaua pantalonilor. Din pagina de carte sau caiet, cureaua părea gata să sară, deodată, ca un șarpe, asupra noastră, însingîrîndu-ne fețele vinovate.

Își potolea uneori furia cu un grup de cinci-șase. Sau izbucnea cînd nimeni nu se mai aștepta, n-aș fi știut dacă tot la mine striga sau se repezise deja în următorul. Mă și vedeam împins între surdo-mușii din fundul clasei, rostogolindu-mă, cu fiecare nou eșec ce îl pregătea pe următorul, tot mai jos, în hău, pierzîndu-mi glasul, gîndurile, puterea de-a reveni.

M-am întors să-i revăd, acum chiar mă aflam între cei din ultimele bănci. Dar domnii colegi din vecinătate nu mai păreau dispuși la glume și lenevie. N-ar mai fi suportat, se pare, neîncrederea sau disprețul rezervate corigenților și repe-

tenților clasei. Siluete și chipuri îngroșate, greu de cîntit. Trăsăturile se adînciseră într-o demnitate ușor somnolentă, ermetică. De presupus că maturitatea le dăruise capacitatea de a face față complicațiilor. În orice caz, păreau mult mai bine pregătiți decît altădată pentru orice eveniment. Chiar și pentru cel care ne aștepta.

De parcă n-ar fi știut cum avea să treacă personajul printre bănci, cum se va opri în spatele cite unui suspect!

Mai norocoși cei ce înțelegeau imediat după anunțarea subiectului că nu au nici o șansă și umpleau apoi caietel cu orice aiureală.

Se întimpla ca el să sesizeze, parcă, jocul. Il simțea zimbînd, gata să explodeze, totul nu mai afirmă decît de o știință. Aveai însă toate motivele să fii mulțumit dacă te gîndeai ce va fi cu el și în camera lui, cînd va sta singur, cu obrăznicia ta în față.

...Nu reușeam să ghicesc care dintre domnii din jur ar mai fi în stare de asemenea aventură. N-am avut răgaz să-i privesc pe fiecare, suna clopoțe-

negru și lucios, ca demult... La tablă, saninela aștepta să transcriem titlul tezei.

Uitase să ne împartă, ca de obicei, în atîtea rînduri și coloane cite subiecte ne alegea. Scrisese pentru toată lumea, pe întreaga lungime a tablei, cu cretă portocalie și litere mari, rotunde, un singur titlu. Se dăduse apoi cu un pas în lături, lăsînd liberă vederea spre tablă.

Se aplecaseră spre caiete, n-au mai mișcat, visul încrămășă. Priveau năuci caietele, poate n-ar mai fi înviaț niciodată, dar lumina devenise tot mai limpede, odată cu aerul încăperii, purificat. O răcoare subțire, plăcută atinsese frunțile. Au ridicat iar privirea, întineriți, senini, îi surideau. Dar el se întorsese de-acum cu spatele, nu-i mai vedea.

Acoperea mereu altă parte a tablei cu trupul lui îngust, și mai ales prin mișcarea rapidă a brațelor lungi. Cu o mină scria, cu alta ștergea, corectînd. Umplea ecranul cel negru cu mereu alte semne colorate, pe care le descopeream, fără să le înțeleg, abia cînd se deplasa

NORMAN MANEA

PORTRETUL CAISULUI GALBEN

lul, deși nu se auzea. Semnalul nu-i neliniștise, și-au consultat doar ceasurile. Își îndreptaseră spinările, așteptau într-o liniște subțire, de ghiță. Aveam și eu ceas la mîna?... nu puteam ridica brațul, eram parcă într-un nor gros, care mă apăsa, îmi îngreuna mișcările. S-a auzit strănutul unui urias. Așteptam să izbucnească un hohot general de rîs, cum era obiceiul. Recunoscușeră desigur cu toții trombonul lui Lăzăroaie, care se sfîrșea și el, de groază. Dar nimeni nici măcar nu cîntise, de data asta.

Apoi, am fost dintr-odată cu toții în picioare, ușa se deschisese, visam, totuși ne ridicasem parcă, ne reaşezam. Fiecare și-a tras caietel în față, nu ridicau ochii. Își aruncasă — dar nu se auzea — servieta spre catedră. Se întorsese spre noi. Am îndrăznit... l-am zărit. Părea mai palid și, adevărată minune! adevărată lovitură! zimbise. Totul era suspendat, cu noi, dar lumina crescuse, și albul pereților, ferestrele.

Au simțit probabil și ei schimbarea. Înălțaseră capetele, l-au văzut, dar nu păreau îngroziți de tăietura pe care rînjel de bunăvoință o deschidea pe masca lui palidă.

Visul îi costumase corect. Demni funcționari și soți nu remarcasem, că nici el nu mai purta hainele de altădată. Costumul fumuriu, fluturînd totdeauna în jurul trupului prea slab, devenise acum o uniformă închisă la gît. Revere mici, ostășești, tăiate de dungi negre. Haina se strîngea peste mijloc într-un centiron lat. Cizmele pînă la genunchi, de unde se desfășeau faldurile umflate — semicerc și pedant călcate ale pantalonilor.

Vestonul mai ales îi venea de minune. Cizmele înguste și licioase îi subliniau și ele suplețea, uscăciunea tăioasă și elastică. Il priveau buimăciți. Nu se mai puteau ascunde în uniformele școlare de altă dată, dar nici nu găseau gesturile potrivite, acum, cînd nici el nu se mai deghiza sub zărențele costumului știut și se arăta în adevărata înaltă strălucire, măreț și țepăn.

Mormîntul clasei nu îngăduia, însă, în timpul tezei de matematici să te lași surprins și ocupat de atîtea surprize. Așa că au profitat. S-au ghemuit preocupăți peste caiete. Ceața din fața mea descoperea fire decolorate, am înțeles că domnul Ianuli își vopsea părul, să fie

dintr-o margine în alta a tablei. Tăcerea s-a mai păstrat o vreme. Urmăream mișcările brațului în cutia cu crete de toate culorile și într-o alta, mai mare, cu plastilină, pe care o frămînta puțin între degete înainte de a o aplica pe tablă. Tabla se tot colora, din ea țîșneau colțuri roșii, brune, pete verzi, goluri prăfoase, arse de soare.

S-au auzit întii, slab, apoi tot mai puternic, pentru prima dată se întimpla așa ceva, chicoteli. Bufnituri, șoapte, zărngăneli, șuieri. Dacă te întorceai spre clasă nu descopereai însă nimic. Rînduri perfect alinate, domni supuși, respectabili, privind cu ochii mari, înghețați, cînd spre tablă, cînd pe caiete.

Am auzit parcă în apropiere un chițait. Mi-am privit vecinul. Costum, cravată, cămașă, la fel ca ceilalți. Stilou strălucitor aurit. Un obraz mic, ascuțit, de șoarece, cu pielea mîncată de vîrsat de vînt. Începam să-mi amintesc, dar nu-l recunoșteam, iată unul pe care nu-l recunoșteam. Avea tot părul alb, miinile mici, îngrijite. La dreapta îi lipsea un deget. Zîmbea și el, un zimbet bun, vinovat. Mi-a făcut semn spre țigări, lingă caiet. Gesturi cordiale, timide. Privirea unui om indulgent. A repetat invitația, cînd am zărit pe prima filă a caietului său transcris același titlu. Avea un scris dezordonat, cu litere ascuțite, înalte, cuneiforme. Dar copiasse corect de pe tablă: PORTRETUL CAISULUI.

Zgomotul crescuse, adevărată hărmălaie, auzeam, nu auzeam. Începușeră parcă să deplaseze și băncile. O veselă zăpăcăală îi agita pe toți. M-aș fi rotit, să-i surprind în plină dezlănțuire, răzvrățiți, zurbagii, de n-aș fi știut că vor înlemni din nou chiar în momentul cînd i-aș fi avut în față.

Nici n-a mai fost nevoie, altceva i-a întrerupt. Răscoala s-a stins, nu se mai auzea nimic. Se schimbaseră iarăși ceva în jurul nostru. Aerul, lumina se tot subțiaseră... am simțit și eu adierea... o boare proaspătă.

Ferestrele se deschiseseră, într-adevăr, singure: aerul venea parfumat, tot mai răcoros, puțin umed. I-am putut privi. Surprînși, îmblinziți, sfioși, cu timplele improspătate de briză... l-am revăzut și pe el, lingă tablă, ca la început, în uniformă nouă, de jiară trufașă.

...Doar o clipă, atît am mai stat în fața sa. Ne simțeam, în-

cîntați, imbecili, niște școlari, Urca în noi un geamăt prelung, neauzit, de plăcere. Un același zimbet satisfăcut pe chipurile mari și scăzute ale tuturor slujbașilor.

I-am simțit, abia acum, aproape. Ceva dulce și proaspăt plutea între noi.

...Nu știu ciți mai visează acum, în oboselile maturității, ajunul și groaza acelor examene. Dar niciodată visul nu m-a primit cu atîta blîndețe și încîntare, un tîrîm de suavități.

Peisajul crescuse pe tablă, relief bizar de pămînturi brune, lutoase. Dealuri molcome învelite în mușchi verde, lucios. Brazi mici de grădină din care atirnau conuri cu solzi cafenii, ascuțiți, bombardînd apa ierbii licioase și verzi. Aerul clasei se rarefiase, rece, dar parfumat.

Înviasem, furați de priveliștea ce se tot deschidea, în mirosul nou al pădurii.

Uniforma de vinător sau pădurar, paloarea care îi alungea și ascuțea chipul nu mai speriau, s-ar zice, pe foștii școlari. Se obișnuiseră. Participau, simțeam, la fel de febril, la surpriza convenabilă a peisajului. Urmăriți de dînsul cu blîndețe, cu o ură reținută, istovită, chiar cu un fel de ostilitate, auzeam, în jur, freamătul scăzut al gesturilor nesigure, violene, puținele cuvinte, un icnet de bucurie, respirațiile gingașe, ca altădată, foala tembelă, nerăbdarea, furnicarul tulbure, treziti. Mici suhîțuri de plăcere, panica potolită, grija de-a tempera acutele, să nu se spulbere, cumva, fabulosul. Orice imprudență ar fi spart, într-adevăr, pelucula care ne umezise privirile...

Oneînțeleasă înfrigurare și spaimă fragilizau însă așteptarea. Ferestrele curgeau, linse de lungi vine de apă.

Sticla însăși parcă se lichefia, evaporîndu-se, în acel abur ușor și răcoros care ne făcuse mai ușoare hainele, colorînd băncile, pereții. Legănuindu-ne, pierduți în norul unei amefeli florale. Însorită, deplină eliberare...

Nu-i mai vedeam pe domnii colegi. Cu un efort scrișnit, am reușit să mă deșurubez din loc în care înmărmurisem.

... M-am rotit brusc, cu toată puterea, spre ei. Aerul devenise între noi o ceață de cenușă fină, roz-gălbuie, violacee, sau aurie, nu știu cum, un fum ușor care împiedica vederea. Nu-i zăream decît greu, bulucindu-se, amestecîndu-se, învăluți în depărtări. Am mai distins în colțul clasei cei trei arbori înalți de cuiere, în care oalele pălăriilor negre ale onorabililor se bălăbăneau ca niște pepeni, căci lumina se colorase treptat într-un verde palid, leșinat, care topea conturile.

Camarazii se bițiau pe undeva, rostogolul lor și pașiștea se apropiara uneori, la un pas. Cravatele li se desfășuraseră, fluturau, ca și hainele mult despicate la spate. O sclipire, de butoni și decorații. Se auzea parcă un susur, gîfîitul lor sufocat. Iarba se încărcase de curenți ciudați, izbucnind la orice atingere. Ierburile goneau în jurul nărilor păroase, spre urechile mari și roșii. Jerbe de flăcări țîșneau mereu, chiar și la atingerea numai a părului de pe mîni, sau a mustăților cite unui funcționar. Și iar piereau, înghițiți pe peisaj.

M-am reintors, sleit, spre vecin. Nici pe el nu-l mai vedeam limpede. Doar obrazul crescînt, îmbujorat de mulțumire. Nonținea bomboane, mi-a întins punga plină cu bomboane roz, sferice, ca niște mici bombe cleioase. Rigîta, sprinten, aprins de o bucurie pe care n-o mai putea cuprinde. Se întinsese cu brațele larg desfășurate, să-mi arate zecile de fotografii desfășurate pe bancă. Pozele unui copil, în toate vîrstele și pozițiile. Ale copilului său, poate ale sale, cînd fusese copil, clișeele se voalau însă sub respirațiile noastre, pînă extinzul l-a risipit și pe el prea repede, nu l-am mai găsit.

Am reușit să-mi amintesc de caiet, să regăsesc cuvintele. Ceilalți tot lunceau, absenți, în tu-

nelurile pădurii, pe vînturile subțiri ce le resfirau părul. Încercam să mă smulg din leșinul de miresme și culori. Voiam să descopăr, pe tabla ce devenise un fel de matahală în relief, caisul.

N-am deslușit multă vreme decît coline de argilă crăpată, insule mici de licheni, apele coclite ale ierburilor despletindu-se pe umerii trunchiurilor ce lăcrimau de rășină. Boabe arse, de ghindă, conuri de brad îmbătrînite, cenușii. De altfel, peisajul părea să se supună treptat amurgului.

Se cernea o pulbere vagă, de cretă vinată, întunericul... am mai apucat să văd în dreapta, jos, sub baza unei dune, o lungă urmă gălbuie, slabe dungi roșietice, unde ar fi fost, poate, caisul. Liniștea nu era doar tăcere. Un șopot stîns de ape line și reci. O împăcare deplină, vegetală. Petalele se deschideau și se închideau, pulsînd, ca și văzduhul care legăna fără zgomot crengile țepoase ale brazilor. Zburau proiectile ușoare, licioase, s-ar fi auzit dintr-odată cum ne acopereau rafale de fructe proaspete.

Caisul se deschisese iar în cercuri galbene, liniștitoare, luminînd cerul cu aerul fructelor tari, zemoase. Pe măsură ce avansam în adîncul tablei, relieful se deschidea protector într-un susur de ape nevăzute care îmi răcoreau templele.

Mereu mai singur, camarazii dispăruseră. Nu regăseam nici un semn din turmentarea distînșilor școlari. Mă pierdeam, idiotizat de fericire. Aș fi țopăit bucuos, isterizat, să-i revăd însuflețind beția năvingă a trecutului, gura lui rinjită, din care ne rostogoleam: mici canibali, strînși în costume strimtațe, sufocați de cravatele arzînd ca niște torțe. Dar somnolam într-o epuizare blindă, fără seamăn. Eram senin și singur, ocupam întreg visul, cînd caietel și-a golit foile, oprit la pagina acoperită de amprenta de cretă colorată a unei mîini mari și ridate.

Vîntul serii îmi ardea buzele și tîmpla. Amurguri barbare, în fața bărcii, înaintea execuțiilor, a examenelor... așadar reapăruse, cu miinile pătate de cretă roșie și de toate culorile, trecea printre rîndurile de condamnăți. Ridicase palmele în sus, să nu atingă cumva și să-și murdărească uniforma. Rînjea la fel, îngăduitor. Se apropia, l-am simțit, făcuse primul pas.

Spaima mă regăsea, mă împresura, să mă rotească în sus, spre suprafață. Dar încîntarea nu mă părăsise, valurile se retrăgeau fără grabă. Teroarea scădea, se subția parcă, dar îmi mai învăluia brațele, privirea. Apropierea lui era încă tulbure, aerul umed, incert.

A înaintat încet, fără să știu cînd. Tremuram, așteptarea mă obosea, mă tot obosea, pînă s-a apropiat, își trecuse palma blind prin părul meu. Și-a șters urmele de culoare în creștetul meu, a coborît mîna lui grea, am simțit-o pe umăr. Ca și cum m-ar fi ales și mi-ar anunța sorocul.

Mă zgîlțuia ușor, prin vis, nu mă puteam urni. Mă clătina precaut de ambii umeri, dar eram țintuit, nu mișcam. Nu reușeam să mă desprind, deși știam că nu esentinelă, doar tata, îngrijorat, încerca să mă smulgă din somnul cel mai dulce al dimineții. Cuvinte cunoscută, se vor tot apropia, cu amintirea, presimțeam. Curînd le voi distinge: scoală-te, tîrziu, teză, întîrziere...

Parcă farmecul, frica, soarele caisului, tăcerea protectoare a pomilor, lutul moale, aurit al argilei ar fi durat precum cuvintele tatei demult... să simt iar mîna lui lunecîndu-mi pe tîmplă, spre gît, pe umeri, sub cămașa jilavă, pe oasele fragile, subțiri. Deși crescusem, de necrezut! ca și colegii mei. Nu mai aveau nici ei părinți, n-ar mai fi înțeleși și păstrat uimirea, boala, istovirea atît de minunatei nopți din care ar fi trebuit, poate, să mă trezesc, în sfîrșit, și eu, om în toată firea, vindecăt.

Fără îndoială, cel mai credincios prieten al lui Eminescu a fost Miron Pompiliu — prezidentul caracudei junimiste — așa cum remarcă și G. Călinescu în

Viața lui Mihai Eminescu, notind cu privire la anul 1868 că alături de poet era „Miron Pompiliu prieten bun de pe atunci”. Aceasta se întâmpla în București; dar Miron s-a mutat curând la Iași, astfel că în 1871, Eminescu, în trecere prin capitala Moldovei va fi găzduit de el, în 1872 la fel, pentru ca, începând din 1874, viețile lor să se împletească și mai mult, încît Tinca Vartic — femeia lui Creangă — depășind amintiri despre Eminescu (Fondul G.T. Kirileanu) îl vede tot împreună cu Miron Pompiliu, într-o odăită din str. Scăricică, dormind amândoi sub același „oghial”.

Urmărind firul vieții poetului, Călinescu ajunge la acest episod:

„La școlile de fete reputația era cu atât mai mare cu cât fetele mai duioase, găseau în versurile sale un aliment sentimental dătător de fiori. Cîte una ofta în versuri naive de dorința de a-l cunoaște:

Ah! unde ești, poete, să-ți spun adevăratu! / Că tu cu-a tale versuri ești tainic adoratu!

Odată, Miron Pompiliu duse pe poet la o expoziție a Școlii centrale de fete, la care acela preda limba română, și-i prezintă pe una din adoratoare, autoarea versurilor de mai sus. Înaltul poet, privind aspru și distrat pe fata, mirată puțin de dezordinea hainelor lui pătate și boțite, după cîteva observații asupra albastrii ochilor și a luciului de aur al părului, întreabă sever dacă avea turnură, urmărind sever și implacabil pe Dalila.”

Sursa de informare indicată de G. Călinescu privind această întâmplare: o constituie amintirile despre Eminescu publicate de Maria Dr. Gavrilescu în ziarul „Mișcarea” — Iași (oct.—nov. 1925). Și astfel ajungem la eleva cu ochi de cocoare și păr de aur, pe numele Bănulescu Maria.

Născută dintr-o familie săracă, împovărată de 9 copii, din București, la vârsta de 5 ani e încredințată Mănăstirii Tigănești — Ilfov. O salvează de acolo o rudă, Smaranda Combați, care o aduce la Iași, unde Maria va rămîne toată viața. A urmat Școala Centrală de institutoare, iar după absolvire a funcționat ca pedagogă pînă la vârsta de 27 ani cînd s-a căsătorit cu doctorul A. Gavrilescu. Unul din frații săi a devenit pictorul Alexandru Bănulescu.

Maria Gavrilescu a fost o publicistă sîrguincioasă, scriind zeci și zeci de articole în ziare și reviste; printre ele amintiri despre Eminescu și Miron Pompiliu. G. Călinescu utilizează surse din 1925, dar Maria Gavrilescu a publicat primele sale evocări despre cei doi în revista feministă „Viitorul Româncelor” nr. 6—7 1914, deoarece ea a fost și o energică luptătoare pentru drepturile femeilor. Așa cum subliniază Elena Meisner în panegiric din „Revista Scriitoarei” (nr. 10—11 — 1927) „Maria Gavrilescu a fost prima femeie consilieră comunală din întreaga țară. Numita, în urma recomandății Asociației Femeniste în 1919, a desfășu-



Maria Gavrilescu — portret de AL. BĂNULESCU

Nefericita dragoste a lui Miron Pompiliu

rat la primăria orașului Iași o activitate intensă, reușind să satisfacă autoritățile neîncrezătoare, care pînă la urmă au apreciat aportul femeilor și prestigiul Asociației.”

Cu privire la relațiile ei cu profesorul de română Miron Pompiliu, ea mărturisește în prefața volumului de versuri **Picături din suflet** (Iași — 1927) că Miron i-a luat caietul cu poezii și i-a scris pe el:

„Încercările șterse cu creion, uită-le și le nimicește, iar celelalte păstrează-le cu sfințenie. Spre acest scop, cu mare mulțumire, îți ofer acest album, în care le transcrie. Vei face înțelepțește ca și de acu'nainte să-mi comunici ori-ce nouă încercări ce ai mai compune. Nu cumva să te ispitești a da publicității vreuna din ele mai înainte de a cere socotința mea. Deci, ocupă-te mereu! Cetește și-ți îmbogățește limba cu expresii și întorsături nouă. De mare folos îți va fi să te ocupi de lirici francezi: Alfred de Musset, Andr. Chénier, Vict. Hugo, Béranger, precum și cu cei germani dacă cunoști limba germană.”

Totodată i-a oferit un album care se deschidea cu o „Dedicațiune” ce începea cu „Cîntă, cîntă, înainte! / Lasă sufletu-ți să zboare / Într-a vremii creasuri sfînte / Către lumi nemuritoare” — versuri pe care Maria Gavrilescu le va avea drept imbold în întreaga-i activitate publicistică. De remarcat influența eminesciană în această dedicație ce cuprinde versuri ca: „Și-ncet teiul legăniindu-l / Florile cad rînduri, rînduri”.

Idila dintre tinărul profesor și

eleva sa ne este descrisă chiar de eroină în volumul „Dragoste-Destin” (Iași, 1929):

„Toată clasa îl adora. Era o linișe religioasă în ora lui. Explica așa de frumos! Vorbea așa de dulce și de deslușit, că toate copilele erau fermecate ascultîndu-l. Capul răzemat totdeauna pe mîna stîngă, cu degetele răsfrîndu-și părul lui negru, ondulat, cu ochii lui melancolici și plini de un dor neînțeles, întorși veșnic spre Mărioara, — așa vorbea el, așa ascultau elele clasei a III-a. Era așa de bun, așa de îngăduitor cînd se întâmpla să facă copilele cîte o greșală: Dar ele greșeau foarte rar, toate învățau nebune de dragul lui, și ora Romanei era ora de dulce recreație intelectuală a lor.”

De menționat că în povestire, cei doi își păstrează numele: Mărioara și Miron. Astfel aflăm cum Miron Pompiliu, îndrăgostit de tinăra absolventă, o cere de soție chiar în ziua cînd ea urma să părăsească școala. Intermediară a fost directoarea școlii, care avea însă o rezervă: „Miron este un om bun, învățat, foarte loial. Știu că ține la dumneata mult și cred că vei putea fi fericită; atîta că ai doar 17 ani și el are 30, totuși e tinăr”. (În realitatea diferența de vîrstă dintre ei era de 17 ani).

Dar Mărioara iubea pe altcineva și toate insistențele lui Miron pe lângă mătusa ei, Smaranda Combați, nu s'îmbară nimic. După romantica modă a timpului, cei doi își comunicau gîndurile prin intermediul albumului, acest confident ideal. Ultimele strofe din acest curier amoros au fost:

Ea: Cu-a mea mină, și iubirea / Mi-ai cerut, dar nu ți-am dat / Ai în locul ei respectul, / Căci respect mi-ai inspirat.

El: Cîtă floare e-n livadă / Pe mormintul meu să cadă / O rază la căpătii / Udată de ochii tăi.

După cîtva timp, tinăra primi o scrisoare din București de la o prietenă.

„Dragă Mărioară, Știi că Miron a înnebunit, sau nu e departe? El e împreună cu Eminescu. Toată lumea spune că din cauza unei dragoste nenorocită! Doctorul a afirmat că o durere morală l-a răzbit. L-au trimis în străinătate, sau la băi de mare — Odessa dacă nu mă înșel. Noi toate colegile tale de aci știm că tu nu ești străină de nenorocirea lui. Păcat! El te iubea așa de mult.”

Mărioara se căsătorii pînă la urmă cu dr. Alexandru Gavrilescu, medicul care l-a îngrijit pe Eminescu cînd și-a rupt piciorul și a fost internat la Spitalul Sf. Spiridon. Dr. Gavrilescu era cunoscut al lui Miron Pompiliu. A fost o căsnicie fericită înfrumusețată de 4 copii.

Cu Miron Pompiliu Mărioara s-a reîntîlnit în 1897. El era bolnav de neurastenii și deprimat. S-a mărturisit, conducînd-o spre casă seara trîziu: „Nu știu ce am sperat de la dumneata, dar am vrut cu orice preț să te mai văd odată înainte de a închide ochii pe veci”.

În acea noapte s-a împușcat.

Aurel LEON

MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI ÎNVĂȚĂMÎNTULUI

UNIVERSITATEA „AL. I. CUZA” IAȘI

anunță

scoaterea la concurs a următoarelor posturi:

Facultatea de matematică

— Lector la Catedra de algebră, probabilități și cercetare operațională, disciplinele Calcul economic, Algebră, Logică și teoria mulțimilor, poziția 14.

— Lector la Catedra de analiză matematică, disciplinele Calcul economic, Capitol special de matematici elementare, curs opțional, poziția 7.

— Lector la Catedra de știința calculului, disciplinele Limbaj COBOL și tratarea fișierelor, Sisteme de operare și structuri de date, Limbaje de programare, poziția 7.

Facultatea de fizică

— Lector la Catedra de electricitate, corp solid și fizica teoretică, disciplinele Tehnica experiențelor didactice de fizică, Fizica generală, Metodica predării fizicii, Fizica moleculară și căldură, poziția 15.

Facultatea de filologie

— Asistent la Catedra de romanistică și limbi clasice, disciplina Limba latină, poziția 13.

— Asistent la Catedra de romanistică și limbi clasice, disciplina Limba spaniolă, poziția 11.

— Asistent la Catedra de limbi și literaturi germanice, disciplina Curs practic de limba engleză, poziția 33.

— Asistent la Catedra de limbi și literaturi germanice, disciplina Curs practic de limba engleză, poziția 31.

— Asistent la Catedra de limba română (cetățeni străini), disciplina Limba română, poziția 13 (anexă).

Facultatea de științe economice

— Asistent la Catedra finanțe și statistică, disciplinele Finanțele unităților economice, Prețuri și tarife, Proiecte și dezbateri de specialitate, Finanțe, monedă, credit, poziția 16.

Candidații la concurs vor depune la secretariatul rectoratului Universității „Al. I. Cuza” Iași, Calea 23 August nr. 11, cererea de înscriere, împreună cu actele prevăzute de Legea nr. 6 privind Statutul personalului didactic din Republica Socialistă România, publicată în Buletinul Oficial, partea 1, nr. 33 din 15 martie 1969 și de Instrucțiunile Ministerului Învățămîntului nr. 84539/1969.

Termenul de depunere a actelor este de 30 de zile (pentru postul de lector) și de 15 zile (pentru postul de asistent) de la data publicării acestui anunț.

Concursul va avea loc la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași, în termen de 4 luni (pentru postul de lector) și de 15 zile (pentru postul de asistent) de la expirarea termenului de înscriere.

Cei care funcționează într-o instituție de învățămînt superior sînt obligați să comunice în scris, rectorului acesteia, înscrierea la concurs.

Informații suplimentare privind condițiile de înscriere la concurs se pot obține la secretariatul rectoratului Universității, telefon nr. 40967.

Termenul de înscriere la concurs se socotește de la data publicării anunțului în Buletinul Oficial.

„Omagiu Muncii”

„Omagiu Muncii”, ampla acțiune politico-educativă de masă organizată la Iași din inițiativa Comitetului județean de partid, menită să contribuie la dinamizarea eforturilor în vederea realizării înaintea termenului a prevederilor actualului cincinal, la înfăptuirea obiectivelor stabilite de cel de al XI-lea Congres al partidului, și-a deschis la 23 aprilie seria de manifestări dedicate zilei de 1 Mai.

La festivitatea de deschidere a luat parte covârșitor Ion Iliescu, membru supleanț al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului județean de partid, președintele Consiliului popular județean. În cuvântul său, covârșitor Ion Iliescu a felicitat călduros, în numele Comitetului județean de partid și al Consiliului popular județean, colectivele ieșene de muncă, pe fruntași în întrecerea socialistă, pentru modul cum acționează în îndeplinirea înaintea termenului a prevederilor actualului cincinal, pentru înfăptuirea obiectivelor stabilite de Congresul al XI-lea al partidului.

În cadrul adunării festive, ca semn al prețurii hărniciei și devotamentului în muncă, un număr de 138 muncitori, maștri, tehnicieni și ingineri, fruntași în producție, au fost distinși cu diploma „Fiu de onoare al întreprinderii”, instituită de Consiliul municipal al sindicatelor. Adunarea festivă s-a încheiat cu un spectacol dedicat frunțașilor în întrecerea socialistă, la care și-au dat concursul actorii de la Teatrul Național „Vasile Alecsandri”, soliști de la Opera română, corul de cameră al Sindicatului întreprinderii.

În aceeași zi s-a desfășurat festivitatea de deschidere a acțiunii „Omagiu Muncii” și la Casa orașenească de cultură din Pașcani. În cadrul festivității, covârșitor Eugen Nechifor, prim-secretar al Comitetului orașenesc de partid, primarul orașului, a felicitat colectivele de oameni ai muncii, fruntași în producție pentru rezultatele obținute în muncă. În încheierea ședinței festive a fost înmănat un număr de 50 de frunțași diploma „Fiu de onoare al întreprinderii”, iar manifestarea s-a încheiat cu un program artistic susținut de formații artistice pășcanene.

În ziua de 24 aprilie la Casa de cultură a tineretului și studenților din Iași s-a desfășurat consfățirea pe tema „Factori umani ai procesului de producție”, evidențiindu-se experiența înaintată din unele colective de muncă și inițiativele valoroase luate în acest domeniu. În aceeași zi, la sala Victoria s-a deschis expoziția de artă plastică „Omagiu Muncii”, organizată de filiala din Iași a Uniunii artiștilor plastici și Muzeul de artă. Expoziția reunește cincizeci de lucrări de pictură, sculptură și grafică ale membrilor filialei ieșene a U.A.P., avind ca temă omul și munca. Tot în aceeași zi, la Institutul politehnic „Gh. Asachi”, a avut loc o întâlnire între studenți și cadre tehnico-ingenerești din unele unități economice, pe tema „Integrarea profesională — trăsătură caracteristică a omului modern”. În încheierea consfățirii a avut loc un program muzical susținut de studenții de la Conservatorul de muzică „George Enescu”. Pentru micii spectatori, în aceeași zi, organizatorii manifestării „Omagiu Muncii” au programat la Teatrul pentru copii și tineret spectacolul „Joc la soare”.

În ziua de 25 aprilie, la Casa de cultură a tineretului și studenților s-a desfășurat colocoiviul „Tineret — factor activ în îndeplinirea cincinalului înaintea termenului”, relevând contribuția tinerii generații la realizarea înaintea termenului a sarcinilor economice. În cadrul manifestării au fost înmănite premiile organizațiilor U.T.C. din industrie și agricultură, evidențiate în întrecere pe anul 1974. Manifestarea s-a încheiat printr-un program artistic susținut de ansamblul folcloric „Doina Carpaților” și formația de muzică ușoară „Continental”. În aceeași zi, la Casa tehnică a avut loc o dezbateră privind „Creativitatea tehnică și rolul ei în contemporaneitate”, în care au fost evidențiate realizările tehnice dobândite din unitățile economice ieșene, iar la Casa corpului didactic s-a deschis o expoziție cu lucrări realizate de elevii ai școlilor

profesionale, ai liceelor teoretice și de specialitate. Cu prilejul deschiderii Clubului invitaților, la întreprinderea „Victoria” a avut loc o interesantă dezbateră în legătură cu problemele actuale ale muzicii, precum și un recital de poezie la care și-au dat concursul poeții George Lesnea, Haralambie Tușui, Ion Chiriac, Fl. M. Petrescu și Silviu Rusu. Ateneul „Tătărași”, de asemenea, a prezentat un spectacol de poezie patriotică.

În cea de a patra zi de desfășurare a acțiunii „Omagiu Muncii”, manifestările organizate au fost dedicate frunțașilor în activitatea de înfrumusețare și gospodărire a localităților județului. Astfel, în sala Filarmonicii de stat „Moldova”, covârșitor Ioan Manciuc, prim-secretar al Comitetului municipal de partid, primarul municipiului Iași, s-a întâlnit cu cetățeni ai localității, prilej de evidențiere a obiectivelor ce urmează să se îndeplinească pentru ca orașul Iași să arate tot mai frumos, mai bine gospodărit. Cu această ocazie s-au înmănat diplome și însemne celor care s-au evidențiat în acțiunile de muncă patriotică, obținând rezultate deosebite în această primă etapă care se încheie la 1 mai 1975.

Acțiunea „Omagiu Muncii” a continuat în zilele următoare prin alte numeroase manifestări bogate în conținut, în ideea de a stimula prin mijloacele specifice muncii politice de masă inițiativele valoroase și pe fâuritorii lor, ca un elogiu adus muncii, forței creatoare a omului zilelor noastre, constructor al noii societăți. Această acțiune, menită să dobândească un caracter permanent în viața noastră, care include problema întrecerii socialiste ca mijloc principal de mobilizare a maselor la îndeplinirea cincinalului înaintea termenului, aspecte ale creativității tehnice, rolul întreprinderilor ieșene în schimburile economice internaționale etc., va avea desigur, așa cum și-a propus, un larg și profund ecou în conștiința tuturor oamenilor muncii.

N. IRIMESCU

TELE...grame

Iarăși despre diverse

* „Televiziunea este o lume care ne aduce lumea în casă”. Poate că această definiție dată micului ecran (s-au emis sute până acum) se apropie mult de cea care va fi ideală. Rămâne de văzut. Până atunci însă, vă propun o mică excursie prin această lume.

* Televiziunea belgiană prezintă emisiuni de inițiere a adulților în lumea și psihologia copilului între 2 și 6 ani.

* „De-a lungul istoriei, numeroase opere de artă și-au depășit cu mult timpul lor, căpătând rezonanță meritată la zeci și zeci de ani după apariție. Televiziunea a dus la dispariția unei asemenea posibilități”. Cuvintele acestea, extrase dintr-un articol al cunoscutului scenarist Walter Baumert din Berlin sînt foarte adevărate dacă stăm să ne gândim la un singur exemplu: Simfonia a IX-a de Beethoven nu a avut în tot timpul existenței sale atîția auditorii și spectatori cîți a avut în seara în care a fost transmisă pe micile ecrane în concertul dirijat de Herbert von Karajan.

* „Cum se naște un serial tv”, iară un titlu posibil pentru un... serial tv. Dar despre ce este vorba? O echipă de filmare a televiziunii iugoslave începuse realizarea unei emisiuni despre adîncurile Mării Adriatice. Dar chiar după primele zile de filmare, operatorii subacvatici au găsit la o adîncime destul de mare resturile unui avion militar englez doborât de hitleristi în timpul războiului, precum și rămășițele celor șase membri ai echipajului. Așa a început realizarea noului film-documentar consacrat episodului dramatic care s-a petrecut deasupra Mării Adriatice. Cam în același timp, televiziunea din țara vecină și prietenă a terminat filmările unuia din cele mai complicate seriale realizate pînă acum. Este vorba despre 30 de episoade ale epopeii consacrate

acțiunilor unui grup de tineri partizani iugoslavi în anii luptei contra trupelor hitleriste. Filmul are peste o sută de roluri principale.

* „Cine este Don Juan? Ce știți despre el?” — iată întrebări puse pe străzile Madridului și Sevillei de doi reporteri de televiziune din Franța care au încercat să stabilească locul acestui mit în conștiința oamenilor. Foarte mulți interlocutori nu știau nimic despre Don Juan (sic!), iar unul din ei l-a confundat cu un... cântăreț de muzică ușoară.

Alexandru STARK

Top Cronica RTV. nr. 18

Secția română

1. Populară — F. F. N.
2. Odată doar vei răsări — Progresiv T. M.
3. Visul — Ethos.
4. Cu pleoapa de argint — M. Florian.
5. Fiița apelor — Experimental Quintet.
6. Al. Bihorului — Miraj.
7. La izvor — Estudiantina.
8. Un mic cuvînt — Aura Urziceanu.
9. Nu amina de azi pe mâine — Ioana Negrițoiu.
10. Ziua, ora, clipa — Olimpia Panciu și Marius Teicu.

Secția străină

1. Roll On Down the Highway — BTO.
2. Promised Land — Elvis Presley.
3. My Eyes Adored You — Frankie Valli.
4. Movin' On — Bad Company.
5. Onkel Willie — Kreis.
6. Parole, parole — Mina.
7. Qu'as-tu fait — Pierre Groscolas.
8. Good-bye, My Love — Gliter Band.
9. I Can Help — Billy Swam.
10. Johnny the Runner — Johnny Holiday.

Spectacole - concerte

TEATRUL NAȚIONAL. Vineri, 2 mai, ora 19,30: Petru Rareș de Horia Lovinescu. Duminică, 4 mai, ora 9 și 11: Domnița lacrimă furată de Dan Tărbilă. Duminică, 4 mai, ora 19,30: Valentina și Valentina de A. Roscini. Marți, 6 mai, ora 19,30: Don Juan de Max Frisch. Joi, 8 mai, ora 19,30: Petru Rareș. Vineri, 9 mai, ora 19,30: Intr-o singură seară de Iosif. Naghiu.

OPERA ROMÂNĂ. Sîmbătă, 3 mai, ora 17: Văduva veselă de Lehar. Duminică, 4 mai, ora 15: Cenușăreasa de Prokofiev. Luni, 5 mai, ora 19,30: My Fair Lady de Fr. Loewe. Miercuri, 7 mai, ora 19,30: Cio-Cio-San de Puccini.

FILARMONICA MOLDOVA. Marți, 6 mai, ora 20: I recital Juliața Haluș-Borcea (pian Steluța Diamant Dumea), II recital pian: Cornelia Pavlenco.

EXPOZIȚII. Sala Victoria: Omagiu Muncii (expun artiști ieșeni). Galeria Cronica: Constantin Baciu (grafică). Galeria Teatrului Național: Victor Mihăilescu-Craiu și Mircea Ispir (pictură).

TEATRUL PENTRU COPII ȘI TINERET. Duminică, 4 mai, ora 11 (Teatrul de vară Podu Roș): Joc la soare pe versuri de Constanța Buzea. Marți, 6 mai, ora 10: Un băiețel, un cocoș și o drăguță de pisicuță de Ana Predescu. Miercuri, 7 mai, ora 10: Bing Bang Bing de Dumitru Văcăriu, muzica Sabin Păuța, ora 18: Mofturi... La Moși. Joi, 8 mai, ora 10: Butoiul cu miere de Lev Ustinov, ora 18: Mofturi... La Moși. Vineri, ora 10: Un băiețel, un cocoș și o drăguță de pisicuță.

CINEMATOGRAFE (5—11 mai). Victoria: Pe-aici nu se trece. Republica: Sutjeska. Copou: Ce culoare are dragostea. Tineretului: Grupaj de filme închinare Independenței. Tătărași, 5—6 mai: Tatăl risipitor. 8—11 mai: Trei alune pentru Cenușăreasă. Nicolina, 5—7 mai: Un zîmbet pentru mai tirziu. 8—11 mai: Căpitanul negru.

CASA DE CULTURĂ A TINERETULUI ȘI STUDENȚILOR. Vineri, 2 mai, ora 18, sala de spectacole: Concert al formației „Continental”. Sîmbătă, 3 mai, ora 17, sala de spectacole: Informare politică. Contribuția tineretului român la extinderea relațiilor internaționale. Joi, 8 mai, ora 20, sala de spectacole: Spectacol cu piesa Capcană pentru un om singur de R. Thomas. Vineri, 9 mai, ora 16, sala Azur: Festivalul Gh. Asachi.

Arhivele vorbesc

A fost Ion Creangă slujbaș la poștă?

Revista Manuscriptum, 1/1972, p. 33, publică o reproducere fotografică de pe o telegramă primită de oficiul P.T., Iași în anul 1879, amplasatului primitor semnînd Creangă. Documentul provine din colecția Mihail Dragomirescu, de la care, în anul 1934, a ajuns la L. Kalustian, care l-a dat spre publicare, făcînd supoziția că acel Creangă, care iscălește ca amplasat primitor la Oficiul P. T. din Iași, ar putea fi Ion Creangă și că — în acest caz — scrie autorul notei — „cît timp a fost lefegiu al Poștei, cînd s-a angajat, în ce împrejurări, nimeni, deocamdată, nu poate da un răspuns cert. Dar pe viitor se va ști că în tribulațiile și ostenele lui, Ion Creangă, — universalul Ion Creangă, — a fost și amplasat poștal”.

Încă din anul 1972 cînd am citit revista, am pus un mare semn de întrebare la aceste afirmații însă nu am avut răgazul să cercetez amănunțit arhivele timpului respectiv, ca să pot afirma categoric că Ion Creangă nu a fost slujbaș la oficiul telegrafo-poștal din Iași.

Care au fost considerentele pe baza cărora am pus semnul de întrebare? În primul rînd sare în ochi oricărui cunoscător al grafiei lui I. Creangă faptul că textul și iscălitura „amplasatului primitor” nu sînt ale scriitorului.

În ce privește iscălitura, ne surprinde faptul, pe care nu l-am putut verifica, și anume că pe ultima parte a copertei la fragmentul din Harap Alb este aceeași iscălitură de pe telegramă. Noi credem că este un fotomontaj cu iscălitura de la telegramă, iscălitură, care nu este a lui Creangă. Se pot face cu ușurință comparații cu iscălitura lui Ion Creangă din facsimilele volumului de Documente I. Creangă, București 1964, de Gh. Ungureanu.

Știm precis că între anii 1874—1889, Ion Creangă a fost permanent institutore la școala primară nr. 2 din Păcurari. În Arhivele Statului Iași se pastrează statele iscălite de el. În același timp, activa la „Societatea pentru învățătura poporului român”, luca la manuale școlare, trudea la opera lui nemuritoare și se mai ducea, din cînd în cînd, și la „Prima societate de economie din Iași”, înființată de un grup de instituții din care făcea și ei parte. Cunosîndu-i viața și activitatea, nu ni-l putem închipui pe marele nostru scriitor sînd la un ghișeu de poștă.

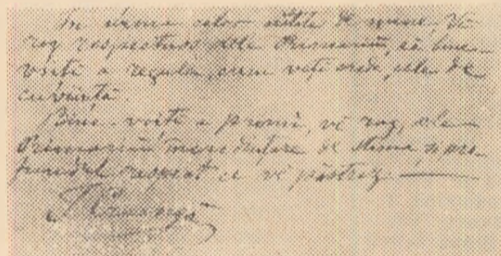
Dar să vedem ce ne spun arhivele în această pricină. Din actele de stare civilă, relese că existau la Iași, în acea vreme, mai multe familii cu numele Creangă, între care și unul Ioan Creangă, căsătorit cu Catinca Tanasă în 1875 (dosar de căsătorie nr. 3346/1875). Acest Ioan Creangă era „serjant de vil” fiul lui Toader Creangă născut și acesta în Iași. În 1878 un Creangă Vasile, de 34 ani, născut în Iași, se căsătorește cu Ana Gheorghiu, apoi Grigore Creangă, Gheorghe Creangă, Constantin Creangă, etc., ca să nu mai pomenim și de Zaheu Creangă, fratele lui Ion Creangă, care se căsătorește în 1874. Un alt Ion Creangă, mort la Iași în anul 1860, născut în Iași. În anul 1862 erau două familii la Iași Gheorghe Creangă (Dosarele de căsătorie nr. 5517 și 5579 pe 1862).

Dar care dintre ei era amplasat la poștă? După iscălitura pusă pe telegramă simplu: Creangă, nu putem ști; oricare dintre ei Ion, Vasile Grigore, toți Creangă, puteau fi, în 1879, amplasat la poștă și telegraf. Excludem doar pe Gheorghe Creangă de 34 ani la 1875, care din păcate era „serv analfabet” și nu putea fi amplasat primitor de telegrame (dosar căsătorie nr. 3620/1875 Iași).

Un dosar privitor la corespondența primăriei din Iași cu poșta și telegraful cuprinde un tablou de impiegați telegrafo-poștali, personalul superior și inferior și la lit. C. este trecut Creangă Ioan ofițier superior cl. III și Creangă Vasile, ofițier inferior cl. III, Primirea textului telegramelor publicată în „Manuscriptum”, cit și iscălitura respectivă, pot fi ale unuia din acești doi Creangă, dar în nici un caz a scriitorului. (Arh. St. Iași, fond Primăria Iași, „Acta corespondenței cu poșta și telegraful în felurite cazuri”, 1867—1883).

Încă o precizare: în anul 1879 nu funcționa P.T.T. ci numai P. T. (poșta și telegraful).

GHI. UNGUREANU



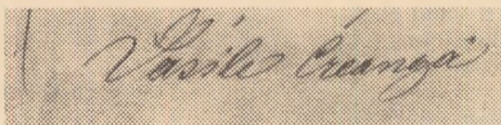
1. Iscălitura scriitorului Ion Creangă pe o cerere către Primăria orașului Iași.



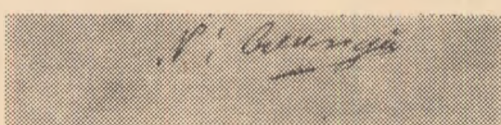
2. Iscălitura lui Creangă de pe documentul publicat în Manuscriptum ca „amplasat primitor” la P. T. Iași în anul 1879.



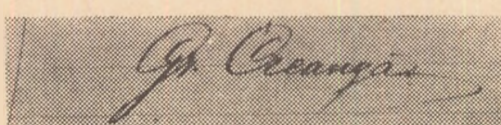
3. Iscălitura lui Ioan Creangă, fiul lui Toader Creangă „serjant de vil”, în anul 1875.



4. Iscălitura lui Vasile Creangă pe o cerere de căsătorie din anul 1878.



5. Iscălitura lui N. Creangă pe o declarație din dosarul de căsătorie a lui Vasile Creangă.



6. Iscălitura lui Grigore Creangă pe o cerere din 1860 către Primăria Iași.

SPORT Pe jăratric...

Deci nici la Pitești n-am avut șansă! Și jur cu mina pe gheata de aur pe care o visează Dudu Georgescu că am crezut... Am crezut pînă aproape de sfîrșitul meciului că înfigem steagul clubului nostru în vîrfurile redutei fotbalistice din Trivale. Am crezut că le scuturăm prunii de floare și-i lăsăm pe piteșteni fără țuică în sezonul următor. Am crezut că acolo, pe stadionul din Pitești se răsucește îndrăcîțul sfredel al norocului găurind numai poarta adversarului. Dar nenorocul a intrat la pauză cu legitimația lui Doru Popescu și a descoperit că prin poarta noastră bate vîntul pustiei.

De cînd cunosc această echipă a noastră, nu-mi amîntesc să fi știut a ține un rezultat în favoarea sa. În situații disperate ca cea de la Pitești. Să conduci de două ori și în ultimul sfert de oră să lei bătaie la scor, așa ceva numai niște școlari mediocri pot păți. Sau niște bieți sentimentali care, neplăcîndu-le aburul de prună ce bîntuie în Trivale, i-a apucat dintr-o dată nostalgia după grădina Copou, unde trebuie să înflorească de acum teii îmbătători, acei teii unici în lume ale căror parfumuri nu se combină nicăieri mai dumnezeiesc decît aici cu mirosul de mititei și de tescovină, alungînd departe aura de legendă a Copoului pe care o caută toți cei ce vin în Iași și dîndu-i alta, mult mai „realistă”, mai de toată ziua. La care din ele s-or fi gîndit fotbalisții noștri de i-a apucat leșinul și li s-au muiat crampoanele?!

Ce ar fi însemnat o victorie la Pitești? Aur curat. Teșirea din zona plină de spini și icnături a clasamentului, începutul unei atît de mult sperate renașteri. Dar de unde nu-i...

Privind clasamentul, te încearcă două sentimente diametral opuse: unul de liniște, acea liniște odihnitătoare și caldă ce țî-o dau lucrurile rezolvate, așezate teneinic; în frunte, Dinamo și-a asigurat cununa de lauri, singura problemă de rezolvat rămîndu-i să-l încalțe pe Dudu Georgescu cu ghețe de aur. Atenție deci, echipe ce aveți de jucat cu Dinamo, veți încasa multe goluri!

Al doilea sentiment e mult mai tulburător, căci vine din partea de jos a clasamentului, din groapa cu lei. Și groapa asta e mare cît o prăpastie căci stau în ea nu mai pușin de 11 echipe, unele cu griji mai mari, altele cu griji mai mici, dar toate frecîndu-și gîllele cu seu de urs fulgerat primăvara, toate țînîndu-și jucătorii pe tipsii cu jăratec de la o duminică la alta, doar doar or prinde puteri misterioase. Numai C.F.R. Cluj-Napoca și Sportul studentesc — care ni s-au înfățișat pe micul ecran, miercuria trecută — par a-i ține în sos de tomate fierț la foc potolit, că prea erau moi și acri și bilbiți. Dar să vedeți, drăcie cu pălăvic, că nu ei retrogradează.

INTERIM

O romanistă

din Australia

despre neologismele

limbii române

Lucrarea The Development of Modern Romanian. Linguistic Theory and Practice in Muntenia 1821—1838 (XXII + 316 p.), Oxford, 1974, semnată de Elizabeth Close, romanistă australiană, este o contribuție remarcabilă la cunoașterea lexicului limbii române moderne din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Autoarea a studiat monografic neologismele utilizate în operele originale și în traduceri aparținând membrilor marcanți ai Societății literare (1826—1828) și ai Societății Iarmonice (1833—1837): Ion Eliade Rădulescu, Barbu Paris Mumuleanu, Iancu Văcărescu, Constantin Aristia, Grigore Alexandrescu, Cezar Brăncuș și Costache Facca. Selectarea autorilor a fost făcută după criteriul importanței lor în epocă și după criteriul influenței lor în dezvoltarea limbii române (p. 6—7). Cel mai important între toți este Eliade, văzut ca o „loră coezivă, prin capacitățile sale intelectuale și prin încrederea pe care a inspirat-o la începuturile renașterii culturale românești” (p. 235). Adeseori, însă, investiția depășește epoca precizată în subtitlu și se referă și la opere anterioare și posterioare acesteia. Elizabeth Close consideră că problema neologismelor a fost problema crucială (p. 10) a limbii române din perioada în discuție.

Principalele chestiuni de metodă urmate de autoare pot servi și pentru studii similare care ar putea fi întreprinse: investigația se bazează numai pe edițiile princeps și are în vedere toate neologismele; autoarea are în vedere îndeosebi stabilirea, pe baze statistice, a componenței etimologice a vocabularului neologic, precum și adaptarea fonetică și morfologică a împrumuturilor; neologismele propriu-zise (împrumuturile) și inovațiile lexicale ale fiecărui scriitor studiat au fost consemnate separat; de asemenea, neologismele din operele originale sunt delimitate de cele din traduceri; la identificarea sursei neologismelor se ține seama de forma lor din opera analizată (astfel, epohă e de origine greacă, dar epocă provine din latină, p. 39; exemplul este considerat a fi de origine latino-franceză, dar exemplul este de origine italiană, p. 105, respectiv 107 s.a.); în interpretarea grafiei chirilice, E. Close a urmat indicațiile filologului ieșean N. A. Ursu; este acceptată teza etimologică multiple, susținută de acad. Al. Graur; realitățile lingvistice din operele analizate sunt confruntate permanent cu păreri despre limbă ale autorilor, observându-se conformitatea sau discordanța; în final, scriitorii analizați sunt comparați pentru a fi clasificați după predominanța, în operele lor, a uneia sau a alteia dintre influențe (astfel, se constată că la Eliade, Mumuleanu, Aristia ș.a. predomină influența franceză, pe când Iancu Văcărescu a împrumutat din limba latină cele mai multe cuvinte).

Sunt identificate cele mai frecvente prefixe neologice (p. 248) și, tot pe baze statistice, se constată că, în concurența între desinențele de plural ale neologismelor, -e este mai frecvent decât -i și -uri mai utilizat decât -e (p. 247). În sintaxă este studiată îndeosebi extinderea utilizării infinitivului în favoarea conjunctivului.

În general, ceea ce impresionează în mod deosebit în acest studiu este discuția lingvistică detaliată și precisă, sprijinită permanent pe un mare număr de fapte concrete. N-ar fi fost lipsit de interes, ca și operele lui Dinicu Golescu, Iordache Golescu, Eufrosin Poteca ș.a. să fi fost luate în considerație, chiar dacă ele aparțin, prin lexic neologic, unei direcții mai vechi (neogreacă) care, după 1821, începuse să fie depășită, ca importanță, de alte direcții, dar care nu încetase, totuși, să se manifeste. De asemenea, credem că ar fi fost potrivită, măcar uneori, o comparație statistică între neologisme și între cuvintele care nu au această calitate. S-ar fi putut observa astfel mai exact ponderea neologismelor în ansamblul vocabularului din operele analizate.

Prin metodă și prin rezultate, studiul profund și exact al romanistei Elizabeth Close umple un gol resimțit adeseori în literatura de specialitate și este foarte util pentru cercetătorii istoriei limbii române.

Petru ZUGUN

La jubileul de 125 de ani, Teatrul german din Berlin menține cu succes în echilibru valoroasa sa tradiție și exigențele contemporane; acest fapt ne-o dovedește, pe de o parte, repertoriul bogat care cuprinde Shakespeare, Goldoni, Kleist, Gorki, Cehov, Lorca și O'Casey, dar și autori de strictă actualitate în peisajul dramaturgiei germane contemporane cum ar fi Peter Hacks, Volker Braun sau Ulrich Plenzdorf; pe de altă parte, directorul de astăzi, Gerhard Wolfram teoretizează această vocație, definind cu următoarele cuvinte sarcina culturală și politică a teatrului pe care-l conduce: „Scena teatrului socialist este o tribună a societății noastre, făcând astfel parte din democrația socialistă. În aceasta vedem noi, reprezentanții teatrului german ai epocii noastre, punctul de plecare și linia directoare ce trebuie să le urmeze ansamblul teatrului de stat al R. D. Germane”.

Istoria Teatrului german din Berlin începe, practic cu venirea la direcțiune sa a lui Adolph L'Arronge care a dat și numele pe care această instituție îl poartă astăzi. În cei 10 ani cit a stat la conducerea teatrului, L'Arronge, luptându-se din răspunderi cu mentalitatea prusacă a timpului, a reușit să impună primei scene germane autori autohtoni de valoare europeană. Totuși, prima perioadă de glorie efectivă a Teatrului german din Berlin a fost cea de la începutul secolului XX, când vrăjitorul genial, cum l-a denumit critica timpului pe Max Reinhardt, a preluat conducerea trupei de la un alt mare om de teatru german, Otto Brahm. Max Reinhardt și-a câștigat o bine-meritată glorie prin excelențele montări moderne ale unor lucrări din repertoriul clasic, revitalizând încercările predecesorului său de a orienta teatrul spre o abordare tematică realistă, acut contemporană. Max Reinhardt s-a dovedit a fi un spirit universal, legăturile sale cu teatrele lumii, în special prietenia sa cu Stanislavski, aducând stilului de interpretare regizorală acea infuzie de echilibru și sobrietate care a oferit spectatorilor epocii opere de neuitat. Tot lui Reinhardt scena germană îi datorează galeria de actori celebri în acea epocă între care amintim pe J. Heinz, A. Basserman, A. Moissi, P. Wegener, Agnes Sorma, Gerda Muler.

Teatrul german din Berlin trece, la instalarea hitlerismului în Germania, printr-o gravă criză, cunoscut fiind faptul că nazismul a interzis toate reprezentațiile teatrale. Max Reinhardt a fost silit să emigreze, iar Hans Hilpert, care a preluat pentru un singur an conducerea teatrului german, a făcut eforturi disperate de a salva moștenirea umanistă a acestei instituții, în ciuda terorii fasciste.

Scăpat neatins de furia războiului, Teatrul berlinez își reîncepe activitatea, prima piesă montată în 1945 fiind drama lui Lessing, „Nathan cel înțelept”. Regizor a fost Fritz Wisten, fost deținut în lagărele naziste, rolul principal fiind jucat de Paul Wegener. Renașterea reală a Teatrului german este marcată de începutul activității lui Wolfgang Langhoff și a urmașului său Wolfgang Heinz. Primul a readus pe scena primului teatru german dramaturgia clasică germană cu „Faust” și „Egmont” de Goethe, „Wilhelm Tell” a lui Schiller și „Minna von Barnhelm”. Tot Langhoff, receptiv la noutățile din dramaturgia contemporană, i-a oferit lui Brecht posibilitatea să prezinte premiera mondială cu „Mutter Courage”, în 1949.

În ultimii ani, la Teatrul german din Berlin au crescut numeroși tineri talentați între care regizorii Friedo Solter și Adolf Dresen și generația de actori care astăzi dau scenei berlineze o maturitate și o valoare artistică incontestabilă. Turneele anuale ale teatrului în capitalele și marile orașe din Europa dovedesc calitatea sa de reprezentant al vieții teatrale din R. D. Germană.

PENTRU TEATRUL BRITANIC începutul anului 1975 pare să fie paradoxal. Paradoxul constă în ambițioasele planuri anunțate recent de cele două mari companii teatrale — Teatrul Național și Royal Shakespeare Com-

Repere în teatrul european

ÎNTRU TRADIȚIE ȘI ACTUALITATE

pany — care prevăd numeroase și costisitoare montări, și „criza” aparentă a scenelor engleze, determinată de dificultăți financiare, de nesiguranta subsidiilor pentru anul 1975, precum și întirzierile în aplicarea proiectelor de construcții ale unor noi săli de spectacole. Acesta este motivul pentru care repertoriile anunțate par un „boom” pentru presa engleză de specialitate. Dar iată despre ce este vorba.

În ciuda faptului că proiectul noului Teatr Național este în întirziere, noul local al complexului South Bank fiind amânat cu șapte-opt luni, directorul său Peter Hall va monta, în actuala stagiune, pe vechea scenă a lui Old Vic nouă piese, ceea ce nu numai că menține, dar chiar depășește speranțele publicului englez, așa cum afirmă și J. C. Trewin, criticul de teatru al ziarului „The Illustrated London News”. Turul de forță al Naționalului a început cu o capodoperă ibseniană „John Gabriel Borkman” pe care a regizat-o însuși Peter Hall. În distribuție, nume răsunătoare: sir Ralph Richardson în rolul titular, alături de Peggy Ashcroft și Wendy Hiller. După Ibsen, comedia apocaliptică a lui G. B. Shaw, „Casa atacului de inimă” („Heartbreak House”) sub direcția lui John Schlesinger, cu Colin Blakely, Eileen Atkins și Kate Nelligan (cea din urmă fiind câștigătoarea mult apreciatului trofeu „Premiul criticilor de teatru londonezi” pe 1974). Succesul a fost cel scontat. În martie, Peggy Ashcroft și-a demonstrat gama sa largă de calități actoricești în „Zilele fericite” („Happy Days”) a lui Beckett, după care, la sfârșitul lui aprilie, patricianul John Gielgud a distrus conservatorismul „actorilor lui Shakespeare”, apărând în „Pământul nimănui” al avangardistului Harold Pinter.

Cea de a doua parte a anului va debuta cu un repertoriu clasic: „Mizantropul” cu

Alec McCowen și Diana Rigg (tulburătoare Emma Peel) în regia lui John Dexter, care, cu aceeași echipă, va încerca montarea „Phedrei” lui Racine — clasicul francez care nu s-a prea bucurat de succes în țara lui Shakespeare. Este oare o provocare? Se pare că da, întrucât imediat după „Phedra” urmează farsa lui Ben Trevor, „Plunder”, nu se știe cât de fericit așezată între Racine și Marlowe cu „Tamburlaine” (în rolul titanului Timur va apare, după o lungă absență, celebrul Albert Finney); stagiunea de toamnă se va încheia, se speră, cu o nouă piesă a ex-furiosului Osborne, „Privește-l cum coboară” („Watch it Come Down”).

Deși la prima vedere Naționalul poate fi cu greu depășit, Royal Shakespeare Company nu s-a lăsat mai prejos, continuând, cu noul repertoriu anunțat, o concurență cu rezultate valoroase pentru istoria teatrului englez. Axat, în prima parte a anului, pe sărbătorirea — în iunie — a 100 de ani de la încorporarea lui „Shakespeare Memorial”, R.S.C. readuce în fața iubitorilor teatrului o nouă producție „Falstaff” care reunește piesele shakespeareane „Henry al IV-lea”, „Henry al V-lea” și „Nevestele vesele din Windsor”. Având în vedere succesul de care această montare s-a bucurat în 1964, la cvadricentenarul lui Shakespeare, Terry Hands — realizatorul acestei înscenări mamut — este optimist.

Între timp, la Aldrich — sediul din Londra al R.S.C.-ului, se va monta, în regia cunoscutului regizor Nicol Williamson, „Macbeth” și „A 12-a noapte”. R.S.C. opune așadar Naționalului un „regal Shakespeare”. Aceasta nu înseamnă că va fi neglijat repertoriul mondial. Sir Peter Daubeny reia, după o absență de un an, „Stagiunea Teatrului Universal” cu „Hedda Gabler” de Ibsen (Glenda Jackson în rolul titular). În timp ce la Stratford, David Jones va regiza „Chinurile zadarnice ale dragostei”. La Aldrich alte două nise de mare succes: „Tăvăsturile” lui Tom Stoppard și melodrama exuberantă de Gillette și Connan Doyle, „Sherlock Holmes”, în ambele piese rolurile principale fiind deținute de faimosul John Wood — un alt laureat al „Premiului criticilor londonezi”.

Astfel, se poate spune că atmosfera creată în ciuda a ceea ce anul trecut era numit „criză” a determinat pe Peter Hall și Trevor Nunn, cei doi directori ai principalelor teatre engleze, să-și sporească eforturile, oferind spectatorilor tot ceea ce este mai bun astăzi în teatrul englez.

AL. PASCU



„Adam și Eva” de Peter Hacks la Teatrul german din Berlin



Tom Stoppard la Royal Shakespeare Company

„FUKURIU-MARU” LA ULTIMUL CHEI

Teatrul „Fukuriu-Maru”, care la 1 martie 1954 a fost iradiat de explozia atomică de pe atolul Bikini, a fost ancorat pentru totdeauna în portul Tokio, unde va fi transformat în muzeu al luptei împotriva exploziilor atomice. În prezent, se strâng fonduri pentru repararea navei și amenajarea la bordul ei a unui muzeu cu exponate care amintesc lumii de bombardamentele de la Hiroșima și Nagasaki.

REZERVE FREATICE ÎN SAHARA

În urma unor lucrări de prospectare efectuate de specialiștii U.N.E.S.C.O. în Sahara algeriană și în sudul Tunisiei s-a stabilit că rezervele de ape freatice în aceste locuri sînt de 60.600 miliarde m.c. apă în subteran. În Senegal s-a descoperit, de asemenea, o „mare subterană” a cărei suprafață este egală cu două treimi din suprafața țării. Specialiștii consideră că s-ar putea utiliza pentru necesitățile industriale și consumul locuitorilor de aici, aproximativ o treime din această cantitate.

PALATUL MONEDELOR

Peste 9 miliarde de monede metalice se află în prezent în circulație în Franța. Cea mai mare circulație o au monedele de 10 centime și de un franc, iar cea mai mică — moneda de argint de un franc. Întrucât palatul monedelor și medaliilor, construit încă de Ludovic al XV-lea, nu mai poate satisface actualele cereri, guvernul francez a hotărât construirea unui alt palat, la Pessac, în apropiere de Bordeaux. Noua monetărie este dotată cu sisteme electronice complexe și la construirea ei s-au folosit plăci speciale din beton, care nu pot fi sparte nici cu ... ciocanele de abataj.

mozaic

PE URMELE LEGENDARULUI RAMA

Arheologii și istoriografii indieni desfășoară o vastă activitate de studii și cercetări menite să scoată la lumină și să pună în valoare vechea cultură hindusă, ilustrată de legendarele epoci „Ramayana” și Mahabharata”. Dincolo de învelișul mitologic în care a fost prezentată istoria multimilenară a Indiei, se crede că a existat în acele vremuri o realitate economică, socială și culturală înfloritoare. Identificarea centrelor acestei culturi constituie obiectivul unui program de cercetări arheologice adoptat recent de guvernul indian. În baza acestui program, vor fi efectuate lucrări și excavații în localitățile Ayodhya, Sringerapur, Bhardwaj Ashram (Allahabad), Lakshmantila (Lucknow), Bithur-Parihar (Kampur) și Chitrakut, identificate ca locuri de pelerinaj ale eroului legendar Rama.

OAMENI CU SÎNGE ALBASTRU

În 1958, a început — pentru prima dată în practica medicală americană — studierea detaliată a fenomenului observat în rândul populației localității Appalache (statul Kentucky) — culoarea albastră a ... pielii? Oamenii care prezintă acest fenomen trăiesc într-o vale izolată, în munții din sud-estul statului Kentucky. Medicii au stabilit că este vorba de o rară boală genetică a singelui care duce la pigmentarea pielii și este cauzată de deseale căsătorii între rude foarte apropiate, efectuate în secolul trecut. Urmările acestei boli sînt în unele cazuri, deosebit de grave, ducînd la atrofierea glandelor sudoripare, la lipsă de imunitate, orbire, etc.

CRONICA

săptăminal politic-social-cultural

Colegiul de redacție: LIVIU LEONTE, redactor șef, ANDI ANDRIEȘ, redactor șef-adjunct, ȘTEFAN OPREA, secretar general de redacție, N. BARBU, VASILE CONSTANTINESCU