

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 25 (269) Simbătă 24 Iunie 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU



săptămîna

EMINESCU

I.

În fața câldirilor desuete, a revistei la care lucrez, se înalță un tel imens, înflorit. Mirosul lui miraculos mă izbește din depărtare. M-am gândit că teul văzut e departe de a fi teul real. Teul văzut, și pipăit, de multă vreme este elucdat în cursurile de botanică. El poate atinge a anumită înălțime, el poate avea o anumită adâncime sub pământ, rădăcinile lui întind între limita cutare și limita cutare, înmugurește în luna cutare, înfrunzește în perioada cutare, și dă flori și semințe în timpul cutare. Are cutare culoare, și lemnul lui are calitatea cutare...

Dar mirosul lui? Pînă unde își întinde degetele în sus, pînă unde își încolățește mirfaundele în jur, fecundind aerul? Dar foșnetul lui? Pînă unde poate tamburina în timpan de om, pînă la ce înălțime, pînă la care distanță? Dar într-un timpan de pasăre? Și mirosul pînă unde poate fi perceput de o nară, alta, decît cea umană?

Putem întocmai o hartă a teiului și ea, s-a și făcut, luînd ca sistem de referință văzutul. Dar e posibilă oare o hartă, statuată, a mirosurilor și foșnetelor unui tel? Numai dacă ar fi posibilă o astfel de hartă, un astfel de sir de bărit, pe care le-am putea suprapune, numai atunci am avea o hartă reală a teiului.

Și, dacă, am întocmi o hartă a sentimentelor pe care le atrăgește un tel în oameni? Dacă am întocmi o hartă a sentimentelor pe care un tel le străneste în celelalte vietătoare? Și dacă am întocmi o hartă a fenomenelor pe care un tel le străneste în lumea vegetală, sau, chiar asupra celorlalte tel? Cum este perceput mirosul teiului de către inșiși tel? Ce semnificație, ce rost are el? E un imn, e un semu, e un ritual, un limbaj înfinit nuanțat? (Nu percepeau vechii indieni, divinitățile, prin miros?)

Brusc, am înțeles epitetul eminescian adăugat teiului: tel sfînt. Deodată am priceput adîncimea percepției eminesciene asupra teiului. Da, tel sfînt, tel sfînt, teul poetic, neelucidabil, tulburător.

II.

În poate cel mai vechi poem scris al lumii, Ghilgameș, eroii are percepția morții, abia în momentul în care Enghidu, cel mai bun prieten al său moare. Pînă atunci Ghilgameș ucisese lei, învinsese mortal dușman, dar ei erau dintr-o zonă din afara conștiinței lui de sine. De aceea anularea lor totală semnifică numai o victorie a sinelui, dar nu și moartea, pentru că moartea nu poate avea o înfățișare concretă decît prin anularea sinelui. Dar Enghidu, prietenul lui Ghilgameș, însă nu era decît un alter ego. Un soi de contemplare a sinelui, din afara lui însuși. De aceea moartea lui Enghidu, „prietenul meu care ucise cu mine lei” este însăși moartea „sinelui” pe planul contemplării lui însuși. Este însăși moartea contemplației, adică a legăturii prime, a sinelui cu lumea. Fără, Ghilgameș a alespat patru zile și trei nopți urînd pînă la epuzare. Dar nu din pricina morții prietenului său, ci din spaima morții care i se revelase: el cade izbind pămîntul cu pămîntul și urînd: „A murit Enghidu, prietenul meu, care ucise cu mine lei”. Dar urîl cesențial, nu din jalea pierderii unui prieten, ci, din revelația morții, a existenței morții. De aici și brasca lui

NICHITA STĂNESCU

(Continuare în pag. 7-a)



ROMUL LADEA

„Nud”

distinguo

Un discipol eminescian

Mihail Dragomirescu, dimpreună cu P. P. Neguțescu, C. Rădulescu-Motru, I. A. Rădulescu (Pogoneanu), Simion Mehedinți, E. Evolceanu și alții, face parte din generația de foști studenți și discipoli ai lui Titu Maiorescu, cărora în 1893, după douăzeci și cinci de ani de la apariție, li se încredințează conducerea Convorbirilor Literare. Dragomirescu debutase în revistă și continua cu poezii mediocre, cînd nu erau de-a dreptul proză și nici aceasta mai bună. Cite o metaforă întimplătoare, compusă silnic și aceea, cum se găsește în versurile: «Cerul era încins c-un briul De foc jur împrejur-i; de sigur un caliu/ Ceresul vărsase sînge pe arcul cenușiu / De nori...!», arată îndea-juns drumul greșit, pe care se afla tînărul autor, ca să nu mai evocăm epitele obosite (de tipul „soarele cel vesel”) din alte încercări. De altfel, versificatorul însuși nu va stărui, îndreptîndu-se către activități mai libere de nevoia limbajului figurat. Versurile publicate erau doar pași nesiguri și, după unele datări ale autorului, de care nu e cazul să ne îndoim, aparțin mai curînd primilor ani de studenție.

Pregătirea universitară ducea însă pe debutantul lipsit de talent poetic să se dedice teoriei filozofice. Astfel, el își încheie studiile universitare cu lucrarea de „licență” Relațiunea dintre premisele și ultimele concluziuni ale filozofiei lui Herbert Spencer (1892). Pentru un moment și în mai mică măsură, teoria literară, indeosebi a criticii, i se pare deopotrivă mai proprie formației sale. Căci, combătînd gherismul alături de alții, cu care se afla acum la conducerea revistei junimiste, Dragomirescu tipărește de asemenea Critica științifică și Eminescu (1895), embron al gândirii viitorului estetician.

Dar tot direcția filozofică îl reține deocamdată. Colaborările din volumul „Lui Titu Maiorescu Omagiu” (1900). O controversă metafizică și Din filozofia lui Spinoza. (Contradicția „enabsolute indeterminate” — infinitis attributis”) anunță o carieră posibilă de gânditor speculativ. Numai că nevoile de atunci ale învățămîntului nostru superior determină pe Maiorescu să facă din tînărul filozof posibil, pe temelii activității lui critice, un profesor de literatură.

Părăsind prin urmare „controversele metafizice”, el devine exclusiv critic și pedagog literar. Pentru studenți, noul profesor va publica o lungă serie de cursuri, începînd cu stenograma Estetica unită cu studiul Literaturii Române Contemporane (1901) și sfîrșind cu Poezia lirică (1925) între care se află Teoria elementară a Poeziei (1902), Curs de Literatură Română (Metoda istorică și metoda estetică, 1913), Metodologie literară (1919) și altele; va fi și critic literar propriu zis, tipărînd, cu gîndul poate la Lessing, volumul Dramaturgie română (1905) și mai cu seamă analizînd producția literară curentă în propria revistă Convorbiri Critice (1907-1911), după despărțirea de Maiorescu și Convorbirile Literare.

Criticul teoretician, amintitor al filozofului care putea fi, dacă n-ar fi trebuit să devină profesor de literatură, se va semnală însă neîntrerupt, fie reeditînd și dezvoltînd Critica științifică și Eminescu (ediții noi 1906 și 1926), fie înmulțindu-și reflecțiile de estetică literară ca în Teoria Poeziei cu aplicare la literatura română 1906, „pe de-a-ntregul refăcută și completată” (1927) sau în Opera literară și studiul ei („Omagiu lui I. Bănu”, 1927).

În sfîrșit, după mai bine de treizeci de ani de la debutul critic, el întreprinde organizarea ideilor sale mai înfîi într-un prim volum Știința literaturii (vol. I. Introducere... Estetică literară, 1926), iar apoi în La Science de la Littérature (vol. I, Ed. refondue, corrigée et augmentée d'après la première éd. roumaine, vol. II-IV, Paris, J. Gamber, 1928-1938). Cu conștiința unei estetici originale, va expune un Nouveau point de vue dans l'Etude de la Littérature (Mémoire pour la commission internationale d'histoire littéraire à son premier congrès... de Budapest, 1931) și filozoful, abătut profesional la studii literare, se va semnală încă odată cu Le Système Philosophique de l'Integralisme. (I, Les Principes, 1931). Aceasta e ultima lucrare și prin ea profesorul de literatură își manifestă orientarea de lîneret și pregătirea universitară, care au rămas evidente chiar în activitatea sa critică, interesată indeosebi de speculațiile estetice ale unei „științe a literaturii”.

Oricum ar fi, fapt este că Mihail Dragomirescu și-a constituit astfel o teorie literară generalizată asupra celorlalte arte, singura doctrină estetică apărută în cultura noastră și înregistrată ca atare de esteticienii europeni renumiți, cum sînt Benedetto Croce și Charles Lalo. Sub complicația metodologică și nomenclaturală, care descurajează pe cititorul obișnuit, sînt idei ca natura inanalizabilă a operelor artistice, exprimate la noi înfîia dată prin concepția lui estetică, deși raționalitatea excesivă a „sistemului” i se opune cu o bravură, care pare s-o nege. Aceste idei, care îi subminează concepția, i-o și țîn în actualitate, fiind neindoielnic că vre un tînăr studios de azi sau mine va pune în vedere valoarea reală de gîndire proprie a primului nostru estetician sistematic.

VLADIMIR STREINU

De vorbă cu scriitorul

M. Sevastos

face un tablou al activității redacționale de odinioară?

— Cum nu! Secretul succesului acestor publicații constă, după părerea mea, în faptul că ele au fost redactate pentru publicul cititor, nu pentru un ceneacu sau o gască.

G. Ibrăileanu spune într-un articol că a condus „Viața Românească” timp de 27 de ani, înglobînd și cei trei ani (1930-1932), cînd revista ieșea a apărut la București, redacția însă de mine în vechiul spirit ideologic și artistic al revistei, alterat din ce în ce mai mult după aceea.

Ibrăileanu își iubea revista ca pe copilul său și, în toate orele de activitate din zi și mai cu seamă din noapte, se gîndea numai cum să îmbunătățească publicația, făcea planuri de noi colaborări, citea manuscrise și le stiliza. Din numerele „Vieții Românești” numai recenzile de cărți și reviste străine nu erau controlate în prealabil de dînsul. „Viața Românească” n-avea ceneacu (imi repugna această instituție). Se bucura însă de un cerc de colaboratori-prieteni răspîndit pe tot teritoriul țării, centrul fiind la Iași unde se întîneau în fiecare seară un grup de scriitori, legat prin afinități ideologice, progresiste, printr-un gust artistic eclectic și prin asemănătoare trăsături de caracter.

Redacția din Iași a fost un laborator de literatură bună, tradiționalistă — dar care nu excludea nici curentele moderniste, cînd operele noi erau scrise de autori de talent (La „Viața Românească” au colaborat și T. Argeșul, I. Miulescu, Paul Zarișopol, Ionel Teodoreanu, Al. Philippide, Demostene Botez, etc.).

Cu chipul acesta „Viața Românească” a izbutit să integreze tot publicul cititor, criteriul de alegere a manuscriselor fiind numai talentul.

— Dar „Adevărul Literar și artistic”, în ce spirit l-ați condus?

— În același spirit. În afară de colaborarea la „Adevărul” și „Dimineața”, tot timpul mi l-am consacrat „Adevărului Literar”. Am cerut colaborarea celor mai buni scriitori, am redactat numere festive, adresîndu-mă specialiștilor în materie — și nimeni nu mă refuza, fiindcă eram atent față de colaboratori, în preajma apariției vreunui volum al lor, le luam un interviu, le publicam un fragment din opera sub tipar, iar la apariție le tipăream recenzii.

Tot timpul făceam anchete printre cititorii de toate vîrstele și categoriile și căutam să le satisfac gusturile. Cînd alcătuim numărul, mă gîndeam la cercul unei familii, alcătuit de soți, soție, un fiu și o fică. Nu-l uitam nici pe bunic căruia îl dădeam curiozități

literare din presa de pe vremuri. De aceea am izbutit să realizez chiar beneficii de 500.000 — 700.000 lei anual.

Deși am publicat mai ales literatură tradiționalistă, am deschis coloanele săptămînalului și pentru producțiile nouă: Au colaborat ani de zile la „Adevărul Literar”: T. Argeșul, I. Miulescu, Paul Zarișopol, Ionel Gherea, Al. Philippide, Ionel Teodoreanu, Camil Petrescu, numai proză, și Lucian Blaga, numai articole.

— Care au fost polemicele cele mai răsunătoare pe care le-ați avut?

— Cele mai violente polemici le-am avut cu revistele și cu ziarele reacționare, fasciste și legionare, — și anume, cu Sfarmă-Piatră, Porunca Vremii, Cuvîntul, etc. Nichifor Crainic mi-a întinat trei procese de calomnie prin presă la tribunal și la jurati. Am purtat polemici cu Țara Noastră a lui Octavian Goga, fapt pentru care mi s-a suprimat permisul pe căile ferate.

— Despre literatura contemporană ce părere aveți?

Am admirat la maximum însă versurile zece ani l-am consacrat amintirilor. Pe lângă cele anunțate la începutul acestei convorbiri, am în manuscris — semănate la diversele edituri — următoarele volume: „Eu n-am avut copilărie”, „Documente omenești”, „Amintirile unui cronicar teatral”, „Fovestiri de vinătoare”, etc. Iar acum lucrez la o mare monografie intitulată: „Constantin Stere în mijlocul scriitorilor și al vieții politice”.

În aceste condiții n-am putut fi la curent în totul cu scrierul contemporan.

Însă, după cum am primit la „Adevărul Literar” literatură de talent modernistă, îmi plac și astăzi inovațiile de talent — cu o singură condiție: să le pricep...

Pe unii critici noi nu pot să-i înțeleg cu toată sfîrșirea ultimelor mele reușite intelectuale. Betia lor de cuvinte inventate îmi face impresia unui ins — iertăji-mi comparația vulgară! — care s-ar scărpinga la ureche dreaptă cu mina stîngă...

Iar multe din poeziile abraacadabrante care apar în reviste nu le pricep.

Am admirat la maximum însă versurile unui tînăr poet, mi se pare Dolnas, intitulată parcă „Mistretul cu colții de argint”. Îmi place apoi Andrițoiu, și alții...

În privința prozei, sînt desigur interesante acele opere care reflectă aspecte noi ale societății românești. „Documente omenești”, „Amintirile unui cronicar teatral”, „Fovestiri de vinătoare”, etc. Iar acum lucrez la o mare monografie intitulată: „Constantin Stere în mijlocul scriitorilor și al vieții politice”.

Mă impresionează cu altă mult neglijență stilistică a unor scriitori cu cit cu am văzut manuscrisele lui Caragiale, cu o caligrafie lapidară — și l-am auzit pe I. Al. Brătescu-Voinesti spunînd că-și transcria nuvelele de cînciprezece-șaisprezece ori, venic îmbunătățindu-le.

DUMITRU CORBEA

Fata și curcubeul

Arca curcubeului era prea mare și fata n-a putut s-o ocolească, și-a trecut pe sub bolta cerească, luîndu-și pasul de ciută mai tare. A trecut cu ochii închiși, înfricoșată. Că putea fi înghită dintr-o dată. După ce a trecut, s-a uitat în oglindă, Crezînd că ploaia n-are s-o prindă. Dar a aruncat oglinda și a țîpat. În oglindă, un flăcău frumos i s-a arătat, Un aștean cu armură și plete, Cu buzele arse de vînt și de sete. Fata s-a întors și a fugit către sat. Să povestească acasă ce i s-a întîmplat, Dar la marginea drumului, lîngă fîntînă, I s-a părut c-o prinde cineva de mînă... Fata și-a acoperit cu palmele obrazul și ochii, Să n-o vadă răchiițele, ulmii și plopii... Cînd și-a luat palmele de pe ochi, de pe față, N-a mai văzut pe nimeni mîbind prin verdeață.



Vechi secretar general de redacție al „Vieții Românești”, un deceniu și jumătate director al „Adevărului literar și artistic”, scriitorul Mihail Sevastos a consimțit să ne răspundă la câteva întrebări, răspunsurile d-sale avînd ceva din asprimea și utilitatea unor declarații. Opiniile d-sale, nu ne îndoim, vor interesa atît pe vechii cititori ai revistelor conduse de M. Sevastos, cit și pe cititorii „Luceafărului”.

— Aveți vreun volum sub tipar?

— Da, un volum omagial de „Versuri”, pe care Editura pentru literatură a avut delicata atenție să-l scoată în vara aceasta, cu ocazia împlinirii respectabilei vîrste de 75 de ani, din care peste jumătate de secol am închinat muncii redacționale și publicistice. Iar în decembrie, anul acesta, va apărea în Editura Tineretului volumul meu: „Culisele Palatului Regal”.

— Aveți cumva și vre-o scriere memorialistică, ca o completare a „Amintirilor de la Viața Românească”?

— Am la aceeași editură manuscrisul contractat despre „Amintiri de la Adevărul Literar”, care sper să apară tot în anul acesta jubiliar (Vedeți, vîrsta înaintată are neori și oarecare avantaje...)

— Ați lucrat atîta ani ca secretar de redacție al revistei „Viața Românească” și ca director al „Adevărului Literar”. Ne-ați putea

Triumful lui Tească

Duminică am fost la Bacău pentru a asista la ultimul meci dintre Dinamo și localitatea...

Am văzut o repriză uluitoare, o repriză magnifică de fotbal modern. Poate o să fiu bănuț ca și în cazul...

De ce nu avem răbdare cu el, de ce nu-l dăm pe mână o mare formație și să nu ne mai amestecăm?

De ce nu avem răbdare cu el, de ce nu-l dăm pe mână o mare formație și să nu ne mai amestecăm?

De ce nu avem răbdare cu el, de ce nu-l dăm pe mână o mare formație și să nu ne mai amestecăm?

De ce nu avem răbdare cu el, de ce nu-l dăm pe mână o mare formație și să nu ne mai amestecăm?

De ce nu avem răbdare cu el, de ce nu-l dăm pe mână o mare formație și să nu ne mai amestecăm?

De ce nu avem răbdare cu el, de ce nu-l dăm pe mână o mare formație și să nu ne mai amestecăm?

De ce nu avem răbdare cu el, de ce nu-l dăm pe mână o mare formație și să nu ne mai amestecăm?

De ce nu avem răbdare cu el, de ce nu-l dăm pe mână o mare formație și să nu ne mai amestecăm?

De ce nu avem răbdare cu el, de ce nu-l dăm pe mână o mare formație și să nu ne mai amestecăm?

De ce nu avem răbdare cu el, de ce nu-l dăm pe mână o mare formație și să nu ne mai amestecăm?

De ce nu avem răbdare cu el, de ce nu-l dăm pe mână o mare formație și să nu ne mai amestecăm?

De ce nu avem răbdare cu el, de ce nu-l dăm pe mână o mare formație și să nu ne mai amestecăm?

De ce nu avem răbdare cu el, de ce nu-l dăm pe mână o mare formație și să nu ne mai amestecăm?

cărți cărți

ION SOFIA MANOLESCU:

Soare scufundat

Prin „Soare scufundat” Ion Sofia Manolescu ne apare un poet simplu și sobru, dar puțin meditației grave...

Poetul e însă un suflet generos ce se dăruie arcaș cu tot ce are mai bun, animat de intenții nobile...

Excelența mi se pare însă „Geneză” ce vizează sensul mai larg: viață, destin, moarte, nemurire...

Inviazia traducerilor

Numai generația de la 1880 s-a mai preocupat, poate în sfera noastră, de o serie de generalități actuale...

Un adevăr evident că traducerea din literaturile străine pe care le publică revistele slăbimează și sporesc metabolismul spiritual al poporului nostru...

Un fel de act reflex împiedic pe cel mai modest cunoscător al unei limbi străine să se apine la „lălmăcirea” oricărei opere literare...

Răsfăind revistele literare, numai adevărații și numai sub semnătura unor condeie consacrate vom putea citi vreo traducere mai reușită...

Revistele noastre, aproape fără excepție, prezintă conținut în coloare, în adevăr, în dragoste, în dragoste, în dragoste...

Revistele noastre, aproape fără excepție, prezintă conținut în coloare, în adevăr, în dragoste, în dragoste, în dragoste...

Revistele noastre, aproape fără excepție, prezintă conținut în coloare, în adevăr, în dragoste, în dragoste, în dragoste...

Revistele noastre, aproape fără excepție, prezintă conținut în coloare, în adevăr, în dragoste, în dragoste, în dragoste...

ne înflorează și prin sugestia de mister înfățișat al vieții și al morții, al infinitului și pentru că se oprește în timp...

GEORGE TIMCU

A. JOJA:

Studii de logică vol. II

Contribuție de seamă la elucidarea unor probleme și controverse aspecte ale științei contemporane (= definiția logicii, logica științei, problema adevărului, metodologie, sociologie, și etica științei)...

Dintre studiile de logică sistematică remarcăm în primul rând lucrarea „Logică și logică în care autorul definește știința logică, se ocupă de problema adevărului în logică, clarifică raporturile dintre diferitele viziuni, orientări și sisteme logice...

Studiile de istorie a logicii dovedesc o cunoaștere temeinică a textelor și literaturii clasice. Lămpărea și cumpănirea cu care precizează aluziunile pe care trebuie să o adoptăm față de legăturile dintre logică și realitate, fără îndoială, din informații de la surse de mână întâi și dintr-o profundă meditație...

Ultima parte a cărții începe cu studiul Despre logica sociologică care se dovedește a fi foarte util pentru determinarea obiectului de studiu și pentru fundamentarea materialistă a sociologiei...

EMIL OLTEANU

ther Eich — citat mai sus — Steaua dă următoarele informații: „Günther Eich — n. 1907 — studiază dreptul și unele limbi orientale, Trieste în Bavaria Seignigrii. Aici, de aici așa, mai bine nimic...”

Niciana dintre revistele care publică traduceri nu pare să se căldărească după vreun plan sau să urmărească vreun finalitate, oricât de înaltă, prin publicarea acestor traduceri...

Un fel de act reflex împiedic pe cel mai modest cunoscător al unei limbi străine să se apine la „lălmăcirea” oricărei opere literare...

Un fel de act reflex împiedic pe cel mai modest cunoscător al unei limbi străine să se apine la „lălmăcirea” oricărei opere literare...

Un fel de act reflex împiedic pe cel mai modest cunoscător al unei limbi străine să se apine la „lălmăcirea” oricărei opere literare...

Un fel de act reflex împiedic pe cel mai modest cunoscător al unei limbi străine să se apine la „lălmăcirea” oricărei opere literare...

Un fel de act reflex împiedic pe cel mai modest cunoscător al unei limbi străine să se apine la „lălmăcirea” oricărei opere literare...

Un fel de act reflex împiedic pe cel mai modest cunoscător al unei limbi străine să se apine la „lălmăcirea” oricărei opere literare...

Un fel de act reflex împiedic pe cel mai modest cunoscător al unei limbi străine să se apine la „lălmăcirea” oricărei opere literare...

Un fel de act reflex împiedic pe cel mai modest cunoscător al unei limbi străine să se apine la „lălmăcirea” oricărei opere literare...

Un fel de act reflex împiedic pe cel mai modest cunoscător al unei limbi străine să se apine la „lălmăcirea” oricărei opere literare...

Un fel de act reflex împiedic pe cel mai modest cunoscător al unei limbi străine să se apine la „lălmăcirea” oricărei opere literare...

Un fel de act reflex împiedic pe cel mai modest cunoscător al unei limbi străine să se apine la „lălmăcirea” oricărei opere literare...

Un fel de act reflex împiedic pe cel mai modest cunoscător al unei limbi străine să se apine la „lălmăcirea” oricărei opere literare...

Un fel de act reflex împiedic pe cel mai modest cunoscător al unei limbi străine să se apine la „lălmăcirea” oricărei opere literare...

Un fel de act reflex împiedic pe cel mai modest cunoscător al unei limbi străine să se apine la „lălmăcirea” oricărei opere literare...

Un fel de act reflex împiedic pe cel mai modest cunoscător al unei limbi străine să se apine la „lălmăcirea” oricărei opere literare...

Un fel de act reflex împiedic pe cel mai modest cunoscător al unei limbi străine să se apine la „lălmăcirea” oricărei opere literare...

Un fel de act reflex împiedic pe cel mai modest cunoscător al unei limbi străine să se apine la „lălmăcirea” oricărei opere literare...

Un fel de act reflex împiedic pe cel mai modest cunoscător al unei limbi străine să se apine la „lălmăcirea” oricărei opere literare...

Atlas în timp

De unde venea omul acela atât de grăbit, cu o maturitate dureroasă de timpurie în flinta și în afeunțile sale, cu o ciclopică energie în făptura pușină, cu o dirigență de salohor și o înțuție de artișt genial, însușind pietre și înimi cu duhul adevărilor decisive?

Biografiul vor spune că venea dintr-un cătun dinspre Tecuci, aflat comuna Humești, că tatăl său era descălecat de țară, contemporan și coleg cu Ion Creangă, și că studiul adolescent a încheiat cu brío, exact la cumpănă dintre veacuri, cursurile liceului „Codreanu”, din Birlad. După ce-și ia licența în științele istorice la Universitatea bucureșteană, elogiaș deopotrivă de Ion Bogdan, Dimitrie Onciul și Nicolae Iorga, el primește o bursă excepțională, care-l îngăduie specializarea în Germania și rodnică călătorii de studiu în Anglia, Franța, Italia. Întors acasă, la 26 de ani, aduce cu sine, pe lângă bagajul extrem de modest, cu excepția lucrărilor de specialitate, — rezultatele concrete ale unei activități creatoare, asupra căreia se înclină uimite venerabilele piscuri ale istoriei din întreaga Europă. În 1911, tânărul profesor devine membru corespondent al Academiei Române, iar în 1913 membru activ în secțiunea istorică, citeva zile mai înainte de a-și sărbători a 29-a aniversare...

Amul acela, numit Vasile Părvan, venea, desigur, de la o foarte mare distanță, sol al unor străvechi seminții, învăluite, pină la dinșul, într-un abur misterios — și unica lui misiune era să transmită formidabile revelații urmașilor îndepărtați ai acolora ce-l trimiseră. „Getica”, protoistorie a Daciei, sinteză scurtă și laborioasă sale experiențe, nu este numai o carte, ci și altceva, infinit mai vast, mai tulburător. Fiecare pagină concentrează o uriașă cantitate de fapte, verificate riguros, pipăite pe indelete, dar febril, în substanță și în implicațiile lor: probitatea științifică se împletește cu suflet epic, ca și cum detaliul elucoidat n-ar fi decât o piesă a unui sistem viu, integrându-se cu precizie acestuia și demonstrându-și viabilitatea prin mișcarea armonică în context.

Iar omul acela grăbit, cu un sol împovărat de vești formidabile, palpișă întreg în fiecare frază — și îl vezi trecind cu șapca pe ochi printre rinduri ca printr-un șir infinit de coloane cu frize și metope, din care se alcătuiește limpede și răsolitor sensul istoric al existenței acestui popor. Fără o clipă de relaxare, renunțând prea adesea la ceaurile de masă și de somn, el străbate cimpia Munteniei și podiul Transilvaniei, compară toarta vasului din gorganul dobrogean cu cioburile de lut ars de la Grădiștea Muncelului și cu sgrafiatele din gaura funerară de la Hăbășești, suie costise pirjolite de soare și coboară în prăpăști sumbre, de-o parte și de alta a lanțului Carpatic, cu încordarea săgeții care poartă cu sine un mesaj de o importanță capitală. De aceea, spre deosebire de majoritatea lucrărilor asemănătoare, deși ea este unică și incomparabilă, „Getica” nu ne sugerează un tumulus măret, dar increment — ci un munte popular, plin de viață, de mișcare, de zgomot de arme și unelte, de suflul perpetuu al unei activități impetuoase.

Cind, la 26 Iunie 1927, autorul el trece la veșnicia odihni, rictusul final care-i trece pe gura este ecoul unui zimbet calm: mesajul peste milenii fusese transmis.

DAN DEȘLIU

EUGEN BARBU

UNA PE SĂPTĂMÎNA

de NEAGU RĂDULESCU



— Păze! Vine Tească!

Dumitru M. Ion:

IADEȘ

Florin Mugur:

MITURI

Dumitru M. Ion cultivă, cel puțin deocamdată, o poezie nerecitată, evitând asadar spectaculosul, retoricul, grația, intenția de a obține efecte emoționale imediate. Ca în cazul lui Ion Alexandru, dar nu numai al lui, efortul cititorului de a traduce în limbaj cotidian strict notional, silogistic, prin relevarea, didactică sau nu, a ideilor cardinale încorporate în text, prin refacerea succesiunii logice a acestora, prin sesizarea inechivocă a sentimentelor, se dovedește a fi, în genere, înoperantă. Universal său nu e geometrizat, ca al lui Cezar Baltag, bumbăoș, iar semnificațiile nu sînt transparente ca în versurile lui Gheorghe Pitut. Materia lui lirică e, în felul ei, magmatică. Dumitru M. Ion coborînd la stările complexe nedistate încă, într-o lume în care relațiile dintre elemente, interconexiunile desigur, nu cunosc toți o structurare împiedică îndeajuns, ordinea aproximativă și de loc immanent, eterogenă prin definiție și apropiată mai degrabă de primordialele decît de desăvîrșirea finală. Fluxul emoțional e, în cazul lui, prin excelență difuz; poemul nu crește dintr-o metaforă fundamentală coordonatoare și nici nu se alcătuiește pe niște linii riguroase intuite. Un asemenea tip de poezie, inteligentă pe transfigurarea multimetamorfică a unui atar univers cere reînnoirea repetată a lecturii, prin apropiere progresivă și recepție relațională. Ceea ce putea părea inițial aparent dificil, capătă ulterior limpezime; imaginele, la prima vedere gândite parca în sine, se arată comente, de fapt, ale unui lumii poetice cu adînci rădăcini în mit, în realitățile spirituale românești, înțelese în existența și valoarea lor transcendentă.

Cu material autohton, nu o dată tradițional, folosit la vremea lor și de Voiculescu și mai ales de Adrian Maniu (evident, din alte unghuri), Dumitru M. Ion scrie, în Iadeș, o poezie foarte modernă însă a istoriei și a permanentelor, a umanității legate de pămînt și avide de înălțime, lumină și puritate, a dragostei expurgate de telurie, a genezei perpetue, cuprinzînd toate elementele firii, a timpului fizic, palpabil, intrat în molecule ca dat consubstanțial, asigurînd perenitatea materiei înseși în variatele ei ipostaze. Pădurea, spațiul, cîmpul, istoria sînt spații în care se mișcă perechile, misună multime, s-au petrecut generațiile, transmîndu-și în descendenți singele și frumusețea. Incit Ion și Ileana (simboluri parca ale națiunii) se simt moștenitori ai unui întreg popor de înalțimi. Dintr-o asemenea constiință istorică lirismul poemelor lui Dumitru M. Ion strălăbute de întrebări de gînduri, dar mai ales de un fior ce dă vibrărilor sufletești un tonus cu totul particular. Transfigurînd, într-un joc al amintirilor care reunesc lucruri și ființe, momente și evenimente, sub cupola atotcuprinzătoare a unui suflet capabil să descrieze sensuri și înțelesuri, poetul explorează, în fapt, zone meta-fizice burătoare, invită la meditație, la reculegere. Ar fi însă greșit să-l considerăm pe autorul Iadeșului poet de idei, în accepția curentă a cuvîntului. E mai curînd poet de viziune și de evocare, excelînd în silioleții și monologuri, umplînd cu sentiment spațiul și timpul, definindu-se, în fond, mereu pe sine însuși (și implicit pe noi), în vîrsta dragostei, în visul, a căutărilor, a încrederii, a întrebărilor și a nevoii de certitudinî, cînd realitatea imediată (inclusiv cea intimă) pare învăluită în aburul irealității și lucrurile ne dezvăluie și fata lor nevăzută.

Poet al asociațiilor metafizice, tentat să dea relief estetic autonom fiecărui element al imazinii globale, operînd în țelul său mai de grabă potrivit unei logici paratactice decît unei ipotactice, cu fire subterane deci, Dumitru M. Ion trează mai puțin prin claritatea de ansamblu a poemelor și infinit mai mult prin strălucirea detaliilor. Sensurile cutărei poezii pot, de aceea, scăpa percepției exacte; metafizicele din care ea e construită, se impun însă memoriei. Nu e greu, în consecință, să alcătuiești din versuri disperate, spicuite de ici colo, un interesant florilegiu: „Iotca-i spartă ca buzunarele copiliilor mici”; „sîntem așa întorși ca două uicioare — care-și termină gurile-n ape”; „sub arcă ară înjugat pești fi-fozofi care nu văd”; „ne-aprînc peste marginea timpului pe burta”; „am stîrșit atîta pămînt sub piciora / că avem o vîrstă mai sfîntă decît Ius Hristos”; „am ascultat salcimii lepădîndu-se de umbre / bătrîna ursoaică trecînd cu pasi mol / prin răsuflul uscă”; „mi-am pus căpătîi, seara, umbra la / și le-am văsat ramură grea”; „poemele

se nasc în mine / cînd se bate-amortirea cu flinta”. As greși însă, generalizînd, pentru că, alături de poeme gîndite paratactice, Iadeș evidențiază și altele, aparținînd diferitelor vîrste lirice, mai puțin încovoiate sub povara neputinței. De a cristaliza înseși în variatele ei ipostaze. Pădurea, spațiul, cîmpul, istoria sînt spații în care se mișcă perechile, misună multime, s-au petrecut generațiile, transmîndu-și în descendenți singele și frumusețea. Incit Ion și Ileana (simboluri parca ale națiunii) se simt moștenitori ai unui întreg popor de înalțimi. Dintr-o asemenea constiință istorică lirismul poemelor lui Dumitru M. Ion strălăbute de întrebări de gînduri, dar mai ales de un fior ce dă vibrărilor sufletești un tonus cu totul particular. Transfigurînd, într-un joc al amintirilor care reunesc lucruri și ființe, momente și evenimente, sub cupola atotcuprinzătoare a unui suflet capabil să descrieze sensuri și înțelesuri, poetul explorează, în fapt, zone meta-fizice burătoare, invită la meditație, la reculegere. Ar fi însă greșit să-l considerăm pe autorul Iadeșului poet de idei, în accepția curentă a cuvîntului. E mai curînd poet de viziune și de evocare, excelînd în silioleții și monologuri, umplînd cu sentiment spațiul și timpul, definindu-se, în fond, mereu pe sine însuși (și implicit pe noi), în vîrsta dragostei, în visul, a căutărilor, a încrederii, a întrebărilor și a nevoii de certitudinî, cînd realitatea imediată (inclusiv cea intimă) pare învăluită în aburul irealității și lucrurile ne dezvăluie și fata lor nevăzută.

Poet al asociațiilor metafizice, tentat să dea relief estetic autonom fiecărui element al imazinii globale, operînd în țelul său mai de grabă potrivit unei logici paratactice decît unei ipotactice, cu fire subterane deci, Dumitru M. Ion trează mai puțin prin claritatea de ansamblu a poemelor și infinit mai mult prin strălucirea detaliilor. Sensurile cutărei poezii pot, de aceea, scăpa percepției exacte; metafizicele din care ea e construită, se impun însă memoriei. Nu e greu, în consecință, să alcătuiești din versuri disperate, spicuite de ici colo, un interesant florilegiu: „Iotca-i spartă ca buzunarele copiliilor mici”; „sîntem așa întorși ca două uicioare — care-și termină gurile-n ape”; „sub arcă ară înjugat pești fi-fozofi care nu văd”; „ne-aprînc peste marginea timpului pe burta”; „am stîrșit atîta pămînt sub piciora / că avem o vîrstă mai sfîntă decît Ius Hristos”; „am ascultat salcimii lepădîndu-se de umbre / bătrîna ursoaică trecînd cu pasi mol / prin răsuflul uscă”; „mi-am pus căpătîi, seara, umbra la / și le-am văsat ramură grea”; „poemele

se nasc în mine / cînd se bate-amortirea cu flinta”. As greși însă, generalizînd, pentru că, alături de poeme gîndite paratactice, Iadeș evidențiază și altele, aparținînd diferitelor vîrste lirice, mai puțin încovoiate sub povara neputinței. De a cristaliza înseși în variatele ei ipostaze. Pădurea, spațiul, cîmpul, istoria sînt spații în care se mișcă perechile, misună multime, s-au petrecut generațiile, transmîndu-și în descendenți singele și frumusețea. Incit Ion și Ileana (simboluri parca ale națiunii) se simt moștenitori ai unui întreg popor de înalțimi. Dintr-o asemenea constiință istorică lirismul poemelor lui Dumitru M. Ion strălăbute de întrebări de gînduri, dar mai ales de un fior ce dă vibrărilor sufletești un tonus cu totul particular. Transfigurînd, într-un joc al amintirilor care reunesc lucruri și ființe, momente și evenimente, sub cupola atotcuprinzătoare a unui suflet capabil să descrieze sensuri și înțelesuri, poetul explorează, în fapt, zone meta-fizice burătoare, invită la meditație, la reculegere. Ar fi însă greșit să-l considerăm pe autorul Iadeșului poet de idei, în accepția curentă a cuvîntului. E mai curînd poet de viziune și de evocare, excelînd în silioleții și monologuri, umplînd cu sentiment spațiul și timpul, definindu-se, în fond, mereu pe sine însuși (și implicit pe noi), în vîrsta dragostei, în visul, a căutărilor, a încrederii, a întrebărilor și a nevoii de certitudinî, cînd realitatea imediată (inclusiv cea intimă) pare învăluită în aburul irealității și lucrurile ne dezvăluie și fata lor nevăzută.

Poet al asociațiilor metafizice, tentat să dea relief estetic autonom fiecărui element al imazinii globale, operînd în țelul său mai de grabă potrivit unei logici paratactice decît unei ipotactice, cu fire subterane deci, Dumitru M. Ion trează mai puțin prin claritatea de ansamblu a poemelor și infinit mai mult prin strălucirea detaliilor. Sensurile cutărei poezii pot, de aceea, scăpa percepției exacte; metafizicele din care ea e construită, se impun însă memoriei. Nu e greu, în consecință, să alcătuiești din versuri disperate, spicuite de ici colo, un interesant florilegiu: „Iotca-i spartă ca buzunarele copiliilor mici”; „sîntem așa întorși ca două uicioare — care-și termină gurile-n ape”; „sub arcă ară înjugat pești fi-fozofi care nu văd”; „ne-aprînc peste marginea timpului pe burta”; „am stîrșit atîta pămînt sub piciora / că avem o vîrstă mai sfîntă decît Ius Hristos”; „am ascultat salcimii lepădîndu-se de umbre / bătrîna ursoaică trecînd cu pasi mol / prin răsuflul uscă”; „mi-am pus căpătîi, seara, umbra la / și le-am văsat ramură grea”; „poemele

se nasc în mine / cînd se bate-amortirea cu flinta”. As greși însă, generalizînd, pentru că, alături de poeme gîndite paratactice, Iadeș evidențiază și altele, aparținînd diferitelor vîrste lirice, mai puțin încovoiate sub povara neputinței. De a cristaliza înseși în variatele ei ipostaze. Pădurea, spațiul, cîmpul, istoria sînt spații în care se mișcă perechile, misună multime, s-au petrecut generațiile, transmîndu-și în descendenți singele și frumusețea. Incit Ion și Ileana (simboluri parca ale națiunii) se simt moștenitori ai unui întreg popor de înalțimi. Dintr-o asemenea constiință istorică lirismul poemelor lui Dumitru M. Ion strălăbute de întrebări de gînduri, dar mai ales de un fior ce dă vibrărilor sufletești un tonus cu totul particular. Transfigurînd, într-un joc al amintirilor care reunesc lucruri și ființe, momente și evenimente, sub cupola atotcuprinzătoare a unui suflet capabil să descrieze sensuri și înțelesuri, poetul explorează, în fapt, zone meta-fizice burătoare, invită la meditație, la reculegere. Ar fi însă greșit să-l considerăm pe autorul Iadeșului poet de idei, în accepția curentă a cuvîntului. E mai curînd poet de viziune și de evocare, excelînd în silioleții și monologuri, umplînd cu sentiment spațiul și timpul, definindu-se, în fond, mereu pe sine însuși (și implicit pe noi), în vîrsta dragostei, în visul, a căutărilor, a încrederii, a întrebărilor și a nevoii de certitudinî, cînd realitatea imediată (inclusiv cea intimă) pare învăluită în aburul irealității și lucrurile ne dezvăluie și fata lor nevăzută.

Poet al asociațiilor metafizice, tentat să dea relief estetic autonom fiecărui element al imazinii globale, operînd în țelul său mai de grabă potrivit unei logici paratactice decît unei ipotactice, cu fire subterane deci, Dumitru M. Ion trează mai puțin prin claritatea de ansamblu a poemelor și infinit mai mult prin strălucirea detaliilor. Sensurile cutărei poezii pot, de aceea, scăpa percepției exacte; metafizicele din care ea e construită, se impun însă memoriei. Nu e greu, în consecință, să alcătuiești din versuri disperate, spicuite de ici colo, un interesant florilegiu: „Iotca-i spartă ca buzunarele copiliilor mici”; „sîntem așa întorși ca două uicioare — care-și termină gurile-n ape”; „sub arcă ară înjugat pești fi-fozofi care nu văd”; „ne-aprînc peste marginea timpului pe burta”; „am stîrșit atîta pămînt sub piciora / că avem o vîrstă mai sfîntă decît Ius Hristos”; „am ascultat salcimii lepădîndu-se de umbre / bătrîna ursoaică trecînd cu pasi mol / prin răsuflul uscă”; „mi-am pus căpătîi, seara, umbra la / și le-am văsat ramură grea”; „poemele

se nasc în mine / cînd se bate-amortirea cu flinta”. As greși însă, generalizînd, pentru că, alături de poeme gîndite paratactice, Iadeș evidențiază și altele, aparținînd diferitelor vîrste lirice, mai puțin încovoiate sub povara neputinței. De a cristaliza înseși în variatele ei ipostaze. Pădurea, spațiul, cîmpul, istoria sînt spații în care se mișcă perechile, misună multime, s-au petrecut generațiile, transmîndu-și în descendenți singele și frumusețea. Incit Ion și Ileana (simboluri parca ale națiunii) se simt moștenitori ai unui întreg popor de înalțimi. Dintr-o asemenea constiință istorică lirismul poemelor lui Dumitru M. Ion strălăbute de întrebări de gînduri, dar mai ales de un fior ce dă vibrărilor sufletești un tonus cu totul particular. Transfigurînd, într-un joc al amintirilor care reunesc lucruri și ființe, momente și evenimente, sub cupola atotcuprinzătoare a unui suflet capabil să descrieze sensuri și înțelesuri, poetul explorează, în fapt, zone meta-fizice burătoare, invită la meditație, la reculegere. Ar fi însă greșit să-l considerăm pe autorul Iadeșului poet de idei, în accepția curentă a cuvîntului. E mai curînd poet de viziune și de evocare, excelînd în silioleții și monologuri, umplînd cu sentiment spațiul și timpul, definindu-se, în fond, mereu pe sine însuși (și implicit pe noi), în vîrsta dragostei, în visul, a căutărilor, a încrederii, a întrebărilor și a nevoii de certitudinî, cînd realitatea imediată (inclusiv cea intimă) pare învăluită în aburul irealității și lucrurile ne dezvăluie și fata lor nevăzută.

accente

accente

accente

accente

accente

accente

accente

accente

accente

accente

accente

accente

accente

accente

accente

accente

accente

accente

accente

accente

accente

accente

accente

accente

accente

accente

accente

accente

accente

accente

accente

accente

accente

cronica literară

de AUREL MARTIN

de AUREL MARTIN

de AUREL MARTIN

de AUREL MARTIN

de AUREL MARTIN

de AUREL MARTIN

de AUREL MARTIN

de AUREL MARTIN

de AUREL MARTIN

de AUREL MARTIN

O pătură mare

Fragment din romanul „Criza de timp“ de

POP SIMION

— Acum va trebui să rămi treaz, primesc în auz vocea cam masculină a infirmierei în jachetă de culoarea prunei; imediat primesc palme, infirmiera mă palmuiește profesional, convingător, eficace și mișcă în mari mișcări de tutut. — Treaz, neapărat treaz, l'ordonă femeia-jandarm, care trebuie să fie o fumătoare de marcă.

— Li promit printr-o facilă mișcare a capului că mă voi comporta întocmai, nu însă fără a o cataloga printr-un reflex al memoriei: „Ești leită Teri lui Feri!“. E șocantă asemănarea cu grășana pe care o cunosc, o vecină de peste drumul copilăriei mele, sangvină și cam tuță de felul ei și aceluși ochi de vitică (baze-dovien) și întocmai puful roșcat de mustață, care masculiniza fața untoasă, lunară. „Sigur că da, ești leită Teri lui Feri!“, îmi reafirm senzația aproape electrică de această identitate cu vecina, care pierse — biata — într-o împrejurare de necrezut, s-a înecat în pene. Cum să te îneci în pene? De ție scris, te îneci, iată cum.

— În Satu Mare, orașel care însuma pe deplin mii de evrei, autoritățile horystice dezlanțură — prin anii '40, în plin fascism — un pogrom de o sălbăticie fără egal. Familiile evreiești, care trăiseră în habotnicia lor, purtând bărbi tradiționale și percuini „pașli“, familiile acestea dispărură din raza orașului, fuseseră duse nimeni nu știe unde, iar bunurile lor au fost adunate de-avalma, în spații restrinse, dinaintea stabilite: săli de gimnastică, sinagogi, antrepozite și, parțial, în baracamentele estivale de pe plajile Someșului, construcții de lemn viu colorate, în care se adăposteau mijloacele de agrement deținute de străzurile orașului.

— Urmă o tăcere, se ivi apoi un zvon, care circula prin oraș: cei duși nu se vor mai întoarce nicicând, iar averile acestora, fabuloase în unele cazuri, vor fi puse la îndemina populației. Mai marii urbei își luaseră deja partea leului. Putea fi dezlanțută prostimea, fiecare să ia ce vrea. Nebulia începu. Grupuri de oameni se masară în fața stătuilor depozite cu lucruri evreiești. Cifiva polițiști cu pene la pălărie (uniforma lor), simulă o opoziție de rigoare ca, juridiceste, totul să fie în regulă; ușile cedară, jaful începu. Totala depurtă și tembela ațâțare antrenară, dar spune, oameni din toate păturile populației. Burghezi stimabili cărui în văzul lumii mormane de cărți legate în piele, blănuiri, instrumente de stomatologie, geamantane înțesate cu caseanricărie elvețiană.

— Teri lui Feri, grășana, dădu fuga la sinagogă, construcție impunătoare, cu vitrouri, situată pe o străduță îngustă, bătută în piatră cubică, coborînd în pantă și care lega centrul orașului de podul peste fluviu. Locuind propriu-zis în afara orașului, în zona de peste pod, femeii îi veni la îndemână să dea buzna aici, în sinagogă plină-stup, pină în tavanul bolit. Toate păreau aici mai frumoase decât în realitate. Ziua era cu soare și razele acestuia se strecurau prin rotundele geamuri, ca niște rozete, ale vitrourilor. Un loc de basm era sinagogă aceea din strada în pantă.

— Teri lui Feri era o ființă practică; își croi loc prin multime, cu puterea brațelor, și se gândi să nu-și irosească timpul cu obiecte a căror întrebuintare îi scăpa. Imbracă pe a ceea vesele, luă un șternic cu trei brațe (era credincioasă și îi putea folosi în oada din față), ca să descopere, în sfârșit, ceva ce își dorise de mult: într-un colț al bisericii iudee se aflau mormane de perne și dune, care — să te și miri — nu prea atrăgeau atenția. Grășana se urcă pe ceva înalt, începu să scoată una după alta fețele de pernă și fețele de dună, deșertind fulgii direct pe mozaicul de marmură. Ideea fu preluată de alte câteva muieri, care o imitară. Cei de jos le înjurau pe femeile preocupate de lenjeria de pat, erau incomodați, se mișcau anevoie prin puful care se revărsa acum în valuri cu multă spumă, le îngreuiuau

- Cu dinții întregi în gură.
- Cu...
- Ocolit de bolii.
- Cam.
- De ce cam?
- Sufăr neobișnuit de pînătearaie, se plîngea Todor.
- Asta nu-i boală, asta-i defectul tău de a minca gras și hulpav și mult.
- Tot ce-i posibil, admie această fără chef.

— Simte cum conversația noastră se va prelungi, lucru dealtfel exact, deoarece imediat îi spun cu scepticism:

— Greu de crezut că te-ai ocolit toate bolile.

— Io n-am zis asta, se apără Tunsu, ușor alifant — Io am suferit de mandule. Boala de mandule, trebuie să explic, e boala glicilor, banala amigdalită.

— Te gâlgărisești cu apă sărată și mandula se spală de toate relele. Se miște cit aluna și te simți bine la înghițitoare, explică pășitul.

— Deci n-ai habar cum arată o seringă, o mașină de ascultat inima, nimic. N-ai văzut în viața ta un spital.

— Să nu mint, l-am văzut cum arată pe dinafară, recunoaște Todor Tunsu. Eram gata să-l văd și pe dinăuntru, dar s-a întâmplat că mi-am schimbat gândul, m-am întors din drum.

— M-aș fi întors și eu din drum. Nu mi-a dat prin minte la timp.

— Mie mi-a dat prin minte; amirosea deja a primăvară și mă dureau zilele de lucru care se apropiu. Odată pierdute, zilele nu se mai întorc. explică țaranul eșecul posibilei sale spitalizări.

— Săriți! Moare bădiucul!

— Spre grădini strigă numai vorba „săriți“, pe care o repetă, frîngîndu-și mințile, fiindu-i tot mai frig și nemaizăindu-și, în cele din urmă, glasul de loc. Ascultă cum tac spațiile, cum tace neșterea. Măcar Ruzala să fi fost acasă, deși mămuca, așa o numea pe soacră-sa, mare lucru n-ar fi putut face. Barbatul tinerei femei era pe tractor, undeva în crucea dimbulor. De el avea Livia mare nevoie, de Filu, stîlpul casei, care să ducă bolnavul la doctori.

— Trece aproximativ o jumătate de oră pină sosi Filu. Intru o altă jumătate treșă cămăși și cal, apoi trece a treia jumătate, pentru că îi trebuia învoire scrisă de la conducerea gospodăriei (două semnături plus ștampila rotundă). În sfârșit, putea da bici calului, cînd își aduse aminte de ceva extrem de important. Fugi la un vecin, căruia îi ceru să-l însoțească în Someș, la spital. Nu putea și ciț avea de întîrziat și cite de aranjat și după cite de alergat și ce amar de bani de stricat ipe praful, pe pîșile, pe mîncări speciale, nemaivorbind de bacșisuri arzîrîte în dreapta și în stînga. Nu se putea urmi la drum fără un suflet de om. Cine să stea cu calul?

— Îi așezară pe Todor în curul căruței, pe un pățucean de paie, cu cergă pe dedesubt și (era frigulet de april) îl înfășurară în (oluri de linică, nu însă înainte de a-l descălța, de a-i arunca obielele puturoase, de a-l spăla cu apă și săpun, că lui Todor îi scăpa obiceiul spălatului pe picioare. Prins de alergătură, îi putrezeau obielele, era omul care transpira mult. Cei ce asudă scapă de propriile otrăvuri și trupul acestui bărbat confirma, prin buna lui sănătate și lungul trai, acest raționament medical. Nu era timp și nu era răbdare să-l taie unghilele cu indoituri și excreșente, scoici adinc implantate în degetele picioarelor, pe care le chinuau, dar le și protejau. Nu era timp și nu era răbdare pentru înecuri, căruța trebuia să iasă în sosea, să alerge spre Șomeșca Mare, la doctori.

— De goană, de bătaia egală a copitelor, Todor își reveni în simțiri, devorat de dureri greu suportabile. Nu se suportă lungit pe spate, infofolit, ca o sarma mare. Durerile din jumătatea stîngă a capului îi loveau mărunț și adinc cu cutiele lor în zona parietalului, sîndrîcînd în același loc și în aceeași felie de cap, motiv pentru care omul nu făcu cea mai mică mișcare. Privi plumburiu cer, din care ploua cu stropi mari, care îi loveau în globii holbați, imobili. Nu-și ferea, nu bătea din pleoape, cum ar fi vrut, neînstate să-și coordoneze această mișcare minimă. Cerul pluvios, clătînat, cădea mereu înapoi, iar mărgelele acestuia se spărgeau în mirata privire a celui care nu-și putea închide ochii, hipnotizat parcă de biucirea ploii de april, care îi prieste pămîntului, degajează aburi, cum aburi degajă și apa ieșită din pielea boabelor ce-l plesneau peste ochi, revărsată prin unghiul găvanelor, sîroind pe obraz, pe mustați, iar din sfîrcurile acestuia direct pe gît, pe sub pînăia urechilor, adunîndu-se undeva sub ceafă. Asta îl învia. Își fixă picioarele în fustele căruței, minurile și le înclăștă pe loitre și deschise gura, sperînd că va strîga, va urla către cei doi de pe banchetă. Le zărea linia spinării și fesele strivite de scîndura pe care se așezau. Nu putu strîga și nu putu să încerce să mișcă și nu putu gîndi unde se află și nu putu ghici cum și sub ce formă e mișcat. Văzu virfurile popilor de la Sătulung, proaspete flăcări de verde, și înțelese că trece pe lângă fosta moșie a foșului Teleki. Mai înțelese că-i în căruța lui Ciciri, pe care o cunostea după zgomotul bulumacelor și bătaia de osii. Pipăi încălțările celor aflați pe sezoțoare. Unul era desculț — cliță în care Filu simți foala socrului. Vecinul fu de părere să oprească și cei doi îl întrebă pe Todor unde îl doare, ce se întîmplă și ce ar voi...

— Te doare aci?, vrea să știe foarte exact chirurgical Sever Zenawsky.

— Imi apasă creasta osului Iliou, la înțegemănarea piciorului drept și mă privește rece, dur, însă cu interes clar. În vîntesem să-l știu albastru-cenușu al ochilor, cu irizări de verde, și învîntesem să-mă înțeleg prin intermediul acestor amalgame colorii expresive, pentru că doctorul vorbea pușin, nu vorbea, el lucra. Vorbitorii acestuia se compunea din fragmente de propozițiuni, spunea ceva, ca să reînceapă în cu totul altminteri și din cu totul alt punct de cit te-ai

Narațiunea din romanul CRIZA DE TIMP se succede repede, se ipotiază variat, din unghiuri multiple, dezvoltînd tipuri, conflicte și destine, aflate într-o mișcare perpetuă, rîtoare, de poliiedru. E vorba de carte a confesiunilor, în structura căreia personajele sint examinate în funcție de dimensiunile spirituale pe care le solicită o dispută fundamentală: Care-i prețul vocației? Ce stă la temelia țării de caracter? Care sint culorile adevărului? Ce înseamnă a pendula între certitudine și incertitudine? Unde se înfîșește durata biologică a durată de spirit? — sint întrebări ce revin ca un leit-motiv în țesătura destinului literar al arhitectului Iulian Șerb, personaj al psihologiei sinuoasă, explicitată și de lumea care îl înconjoară — profesori, medici, țorzi, servitori, filozofi, oameni de artă, femei ușoare, țărani. E o carte în care triumfă tinerețea acestui timp, iar protagoniștii sint conștiințe comuniste în formare.

găsi glasul. Cînd îl găsi, țipă înspre ușița principală cit putu ea de tare, cumva pițigăiat.

— Săriți! Moare bădiucul!

— Spre grădini strigă numai vorba „săriți“, pe care o repetă, frîngîndu-și mințile, fiindu-i tot mai frig și nemaizăindu-și, în cele din urmă, glasul de loc. Ascultă cum tac spațiile, cum tace neșterea. Măcar Ruzala să fi fost acasă, deși mămuca, așa o numea pe soacră-sa, mare lucru n-ar fi putut face. Barbatul tinerei femei era pe tractor, undeva în crucea dimbulor. De el avea Livia mare nevoie, de Filu, stîlpul casei, care să ducă bolnavul la doctori.

— Trece aproximativ o jumătate de oră pină sosi Filu. Intru o altă jumătate treșă cămăși și cal, apoi trece a treia jumătate, pentru că îi trebuia învoire scrisă de la conducerea gospodăriei (două semnături plus ștampila rotundă). În sfârșit, putea da bici calului, cînd își aduse aminte de ceva extrem de important. Fugi la un vecin, căruia îi ceru să-l însoțească în Someș, la spital. Nu putea și ciț avea de întîrziat și cite de aranjat și după cite de alergat și ce amar de bani de stricat ipe praful, pe pîșile, pe mîncări speciale, nemaivorbind de bacșisuri arzîrîte în dreapta și în stînga. Nu se putea urmi la drum fără un suflet de om. Cine să stea cu calul?

— Îi așezară pe Todor în curul căruței, pe un pățucean de paie, cu cergă pe dedesubt și (era frigulet de april) îl înfășurară în (oluri de linică, nu însă înainte de a-l descălța, de a-i arunca obielele puturoase, de a-l spăla cu apă și săpun, că lui Todor îi scăpa obiceiul spălatului pe picioare. Prins de alergătură, îi putrezeau obielele, era omul care transpira mult. Cei ce asudă scapă de propriile otrăvuri și trupul acestui bărbat confirma, prin buna lui sănătate și lungul trai, acest raționament medical. Nu era timp și nu era răbdare să-l taie unghilele cu indoituri și excreșente, scoici adinc implantate în degetele picioarelor, pe care le chinuau, dar le și protejau. Nu era timp și nu era răbdare pentru înecuri, căruța trebuia să iasă în sosea, să alerge spre Șomeșca Mare, la doctori.

— De goană, de bătaia egală a copitelor, Todor își reveni în simțiri, devorat de dureri greu suportabile. Nu se suportă lungit pe spate, infofolit, ca o sarma mare. Durerile din jumătatea stîngă a capului îi loveau mărunț și adinc cu cutiele lor în zona parietalului, sîndrîcînd în același loc și în aceeași felie de cap, motiv pentru care omul nu făcu cea mai mică mișcare. Privi plumburiu cer, din care ploua cu stropi mari, care îi loveau în globii holbați, imobili. Nu-și ferea, nu bătea din pleoape, cum ar fi vrut, neînstate să-și coordoneze această mișcare minimă. Cerul pluvios, clătînat, cădea mereu înapoi, iar mărgelele acestuia se spărgeau în mirata privire a celui care nu-și putea închide ochii, hipnotizat parcă de biucirea ploii de april, care îi prieste pămîntului, degajează aburi, cum aburi degajă și apa ieșită din pielea boabelor ce-l plesneau peste ochi, revărsată prin unghiul găvanelor, sîroind pe obraz, pe mustați, iar din sfîrcurile acestuia direct pe gît, pe sub pînăia urechilor, adunîndu-se undeva sub ceafă. Asta îl învia. Își fixă picioarele în fustele căruței, minurile și le înclăștă pe loitre și deschise gura, sperînd că va strîga, va urla către cei doi de pe banchetă. Le zărea linia spinării și fesele strivite de scîndura pe care se așezau. Nu putu strîga și nu putu să încerce să mișcă și nu putu gîndi unde se află și nu putu ghici cum și sub ce formă e mișcat. Văzu virfurile popilor de la Sătulung, proaspete flăcări de verde, și înțelese că trece pe lângă fosta moșie a foșului Teleki. Mai înțelese că-i în căruța lui Ciciri, pe care o cunostea după zgomotul bulumacelor și bătaia de osii. Pipăi încălțările celor aflați pe sezoțoare. Unul era desculț — cliță în care Filu simți foala socrului. Vecinul fu de părere să oprească și cei doi îl întrebă pe Todor unde îl doare, ce se întîmplă și ce ar voi...

— Te doare aci?, vrea să știe foarte exact chirurgical Sever Zenawsky.

— Imi apasă creasta osului Iliou, la înțegemănarea piciorului drept și mă privește rece, dur, însă cu interes clar. În vîntesem să-l știu albastru-cenușu al ochilor, cu irizări de verde, și învîntesem să-mă înțeleg prin intermediul acestor amalgame colorii expresive, pentru că doctorul vorbea pușin, nu vorbea, el lucra. Vorbitorii acestuia se compunea din fragmente de propozițiuni, spunea ceva, ca să reînceapă în cu totul altminteri și din cu totul alt punct de cit te-ai

și nu se miră cituși de pușin că își reaude vocea, că se înalță într-o rină, că nu mai curg țărînel și multe altele.

— Ce? Ești prost l, se enervă Todor și, vîrîndu-se între cei doi, îl lipsi pe Filu de hățuri, caii fură smuciți din zăbală spre stînga și gata, făcără cale întoarsă. Nu mai ploua.

— A rămas doar cu gestul acela pe care îl mai schițează uneori — greblează cu degetele rășchirate, de sus în jos, peste pilnia urechii. Incolo, sănătos, taie lemne și are pentru noră ochii uleioși, ar culca-o undeva în orice minută, să-i ia căldura picioarelor butucănoase, albe.

— Ești de învidiat, exclamă cu admirație.

— Todor nu-mi răspunde. Pare-se că în-treaga întîmplare e străină de persoana lui, i-o atribuim dintr-o ușor explicabilă confuzie. Nu se face gaură în cer. De vreme ce, pas cu pas, încep a nu mai exista pentru tine, pentru voi, pentru nimeni, doar amintirile rămîn importante cînd se desghioacă și ies din cercul lor de penumbra.

— Zău, ești de învidiat, Todore.

— Crezi?

— Sigur că da. Ai știut să tragii de hățuri la timp și te-ai întors din șosea.

— Da.

— Eu n-aș putea spune că am făcut la fel.

— Uă!, îi trezesc curiozitatea lui Todor.

— Spitalul înspre care pornisem, fără să-mi fi propus și unde, spre deosebire de Tunsu, am ajuns deja, spitalul acesta e situat tot la șosea, la o cu totul altă șosea, altminteri făcută și în alt loc așezată.

— Șoseaua mea nu-i una proastă, de țară, bătînd în argintiu-violet, trasă la milimetr, înălțată prin munți cu vile, alunecînd peste viaducte, pîrșind suplu prin aerul ozonat și făcînd bucle, în timp ce pe locuții ei alunecă foarte multe vehicule, majoritatea fiind automobile luxoase. Șoseaua mea este, incontestabil, o șosea de lux.

— Din aceste motive, și altele pe care le veți afla, șoseaua e un personaj cu o marcată personalitate pe Valea Pra-



dicului. În jurul meu nimeni nu e bine dispus și nu-i capabil să ridă. Perreții sălii de operație sint reci în albul lor imaculat, sticloși și tot reci și gravi și preocupăți sint oamenii sanitari în halatele lor impecabil de albe, cu mult apret, iar contagiunea de alb se prelungește afară, în întîinderile, de asemenea sticloase de decembrie.

— Todor nu spuse ce-i cu el și unde-l doare, el n-avea grai. Păcu semnul negației, aruncîndu-și în părți capul sur, tuns cu mașina zero. Sub capul acestuia se făcuse băltoacă în finul umflat de udătură. Comunicarea cu bolnavul fiind imposibilă, cei doi se urcară pe banchetă. Filu dădu bici, iar vecinul aprinse, cu destulă greutate, două țigări. Una i-o dădu celui cu hățurile. Todor privi cerul pluvios, cîrînd mereu înapoi; linia indoită a spinărilor și șezuturilor celor doi, strivite de scîndura pusă pe orizontală. Nu putea vorbi, în schimb putea gîndi și Todor gîndi extrem de repede, cu frisoane și dureri ascuțite, că nu-și înțelepțe ceea ce fac cei doi, că nu trebuie să meargă în Șomeșca, că — oricum — lui i-a sosit ceasul, pe care îl accepta din două motive: ar scăpa de neomeșca durere din stînga capului, luînd astfel sfîrșit și cîrîrea țărînel, care pică undă doare mai rău — iată unul din motive — și însîrșit, și inadmisibil că Filu și vecinul să-și piardă ziua de lucru dintr-o nimica toată — iată al doilea motiv. Astfel gîndi Todor, repede și invariabil, nevoind ca trecerea lui să întîrzie o clipă măcar. Motivele lui erau clare ca bună-zăua.

— Cei de pe banchetă citeau suferința lui Todor din convulsile și grimasele acestuia, fără a-l putea ajuta cu ceva. Spre a se ascunde privirilor lor, bătrînul se întoarse pe o parte, pe dreapta, se chină, se făcu covrig și — cum, necum — îi pieri dureră ca luată cu mina. Jumătatea de cap i se clarifică, țărîna încetă să cîrîgă. Ce să caute în Șomeșca Mare? Își viri mina sub banchetă, degetele sale atînsură un tureac de cîrmă, era al gînerului. Voind să-l facă atent, rîci cîrîmă cu unghia degetului mare, apoi o zălfii. Înșfăcînd-o de unde aceasta se face armonică.

— Prii!-ho l, smuci Filu hățurile, opril calul. — Ce-i tăcută?

— Ne întorcem, copile. Ne întorcem că se face amiază, porunci Todor limpede

aspre ale acesteia, uitînd aproape cu desăvîrșire de spitalul cocolof pe versantul cu sonde, cu ochii ațîntiți în Șosea.

— Lesne de înțeles că spitalul în cauză nu-i ca celelalte, se deosebește în destule privințe. Aici nu se fac internări în întelesul obișnuit al cuvîntului, aici se așteaptă, se stă de veghe, se oferă salvatoarea mină intîului venit, pentru că tocmai intîiul venit e cel așteptat. Bruscamele acesta intră în atenția întregului spital, în timp ce pacienții cu oarecare stagiul sint irezistibil atrași spre sala cu pericole și înspre ea migrează — piș! piș!, în papuci — toți cei ce pot să se miște; stau pe sală, discută cazul, se solidărează prin crispa lor emoție cu cel aflat sub cuiț.

— Fîind în afara zonelor dens populate, așezămîntul acesta (bun al petroliștilor), e intructiva înafara timpului și evenimentelor. Aici se face aș îndrăzni să zic, medicină înstare pură, artă pentru artă, urmașii lui Hippocrat fiind contaminati de o dulce stare de independență și interiorizare, ceea ce le dă puterea de a uita de timp, de calendar. Își umplu locul rămas vacant cu meditațiuni asupra vocației, permițîndu-și experimente și loane proprii, încît viața după tipic coexistă cu libera inspirație Instituția e, orice s-ar zice, originală, un spital suedez, dacă mă sîm exprim exact, deși eu nu știu cum sint spitalele suedeze. Imi închipui însă cum ar trebui să fie, cum le-ar șade lor bine, în sensul că le întuciesc plantele în verde-albastru natural, aceleii țărîni liniștite. Dacă, eventual, suedezii nu și-au alcătuit spitalele potrivit intuiției și închipuirii mele, vina le aparține. Oricum, spitalul din peisajul cu sonde este o veritabil spital suedez, prin climatul și psihologia sa, prin bonomia și spiritul de acută particularitate, prin medicina sa atînsă de o undă de lirism. E un mic pension de sănătate. Ceea ce e perfect.

— De ai ocazia, oprește-te în Băicoi, la spitalul dintre sonde și întrebă de doctorul Sever Zenawsky, îi pun în vedere lui Todor Tunsu. — Spune-i că vrei să afli despre ajungerea mea acolo și totul. Să-ți povestesc pe înțeles, că eu n-am cînd și n-am cum, crede-mă.

— Ca Todor Tunsu și ca toți din arborele familiei noastre, eu începusem să duc o astfel de viață încît să-mi fie total străine așezămîntele de sănătate. Sănătatea era aliața noastră, o divinizăm, așa spune, ca grecii. De Sînzinea împleteam coronițe de sînzinea gîlbioare, le aruncam cit mai sus peste casa, să fim săntoși și să trăim mult. În dimineața peștei nu se spălăm pe obraz în vas de lut, cu apă neîncetată, în care scufundam un ou roșu, un ban și o urzică; speram să fim curăți la trup, ca apa neîncetată, frumoiș în obraz, ca oul roșu, țara ca banul și țuța cu urzicuța. Neprevăzutul și bolile și vremea grea le întîmpinam cu o sumedenie de magii și descîntece. Furtunile de primăvară, cînd tună și fulgeră și se revărsa grindină, cit nuca, le opream iesînd în curte, ca paparudele, goi și jucînd într-un picior, în vreme ce careva dintre noi înfigea în pămînt o săcură, peste care puneam în cruciș și curmezii uneltei cupurului — cociora și lopata; nădăjduiam să ne spălăm de toate bolile, să apărăm grînele de pacostea scuturatului, iar zbunguiala noastră prin ropotul grindinei era un ritual inocent — nu ne îndoaioam că numărul pietreloricele de ghiță care ne ating creștetul, umerii, picioarele jucăușe, însumea (printr-un semn al cerului) chiar numărul anilor noștri de viață. Obosisem a ne număra mărgelele longevității și eram beți de forțele oculite care sălășluiau în noi.

— Băiatul asta o căzută în vre-o șapă, obișnuia să zică Todor Tunsu cînd eram botos și nu mă aflam în apele mele.

— Vorba venea de la o întîmplare reală. La vîrsta de (nu-mi mai aduc aminte) opt-noi-zece ani, căzusem intrădeavăr într-o șapă. Unealta se găsea în tindă răsturnată și nelocalui, iar întunericul mă opri să o văz la timp. Intrînd pripit, fără minte, am căzut în șapă, cutitul căreia mi se înfipse în glezna dreaptă, sub oușor, tîind lung și adinc, de ceea ce se chiamă tendonul lui Achile, pină la osul spongios al călcîiului. Singele curse ca din bou. N-am urlat și n-am plîns, m-am schimonosit doar, rău de tot, am strîns din măsele și m-am făcut botos. Nu suportam să mă vadă cineva plîngînd; era o obișnuință asta, o prematură ostentație de bărbat.

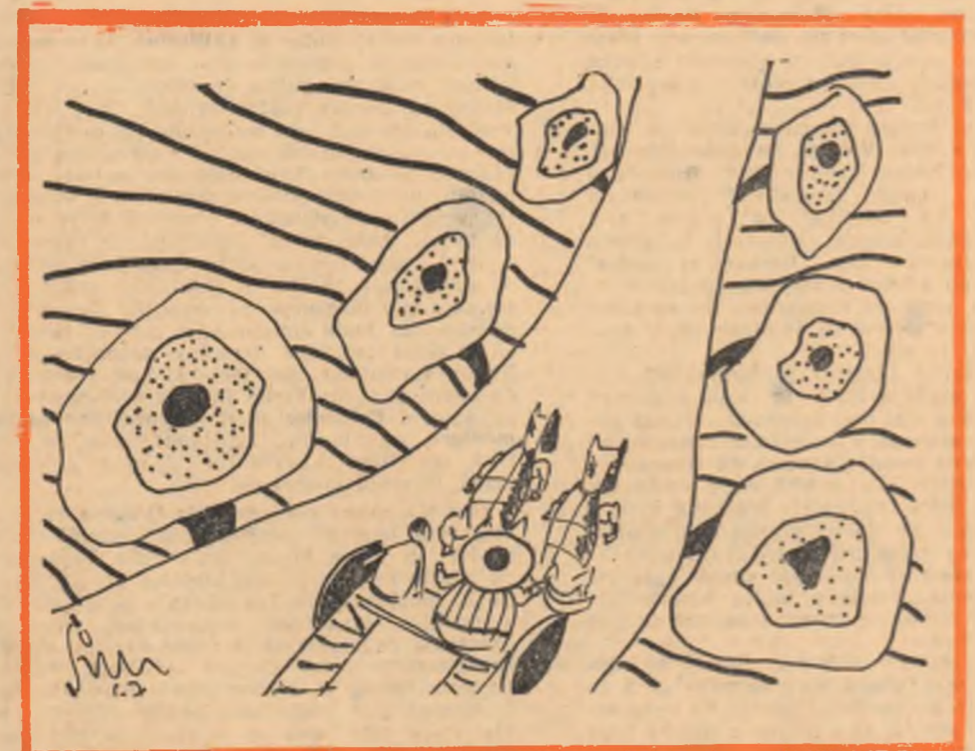
— Imi fu potolită pierderea de sînge printr-o legătură mare genunchi, strîngs, cu o curelușă, iar pe rană mi se puse sare și o legăturică de pînă cu țărîna proaspătă, odîntă, curată, atunci aceluși din grădina; „că din pămînt se hrănește tot ce-i viu“, și glia, săraca, lectuiește toate relele“, argumentă tăfîncile meu, lucrînd asupra piciorului bolnav, pe care mi-l tot crescu, mi-l făcu o păpușă mare. După o săptămînă stricăi păpușa. Leacul fusese bun și carnea deasemenea. Eram vindecat. Glezna mi păstrea și azi semnul acelei întîmplări, un șerpe oblic, brun, bine înscris, ca o fulgerătură de bici.

— Băiatul asta iar o căzută în vre-o șapă, îl aud comentînd pe Todor Tunsu.

— Băiatul asta căde mereu în vre-o șapă. — Aud și neplăcuta bătaie de gong și simt cum cade perfida însereare, tiptil, ca o scufundare și vād reapărînd pata de galben.

— Dar eu nu vreau să trec dîncolo, încă nu. Privesc oamenii medicali, scaldăți în lumină și în opulența de alb. Mă uit la doctorița Clara, care e proaspătă, are frunte definită, împodobită cu păr de aur vechi. Iată și ochii de lîncș și iată ochii albaștri-cenuși, cu irizări de fier, de bestie avidă, a căror mînire e să privească împasibil, rece, lungul sir de oameni sfîrtecați care ajung pe masa de operație; ai chirurgicali sint ostentivi, nemomene de ostentivi, încordarea le țîluează culorile, și mă umplu de revoltă și refuz să accept că voi intra în conul de umbră care se apropie. Urmăresc decamdată brațele păroase, de finară gorilă, ale doctorului Sever Zenawsky, care se joacă cu piciorul meu drept. Imi face din el o păpușă mare.

(Desenele autorului)



cel mai mic gest, iar în sinagogă lipsea aerul, nu se vedea om cu om. Teri lui Feri lucra medic, izbuti să-și procure o mare cantitate de olandină, cînd obiectul pe care era suită se clătîna, ori îl smuci careva, iar femeia căzu în straturile de puf de gîscă, în mijlocul cărora dispără, iar multimea înaintă, ciștigă teren, suficient ca Teri lui Feri să fie imobilizată la sol, să nu se poată ridica. Nici nu-i bine să gîndești...

perit cu păr aspru, ca de mistreț. Inima îi bătea, deci trăia. Îl cercetă cu de-amînnuntul, picior stîng, picior drept, coastă cu coastă, umeri, bărbie, sub bărbie, timpă stîngă, timpă dreaptă — nimic! Nu l-a examinat pe la părțile moi, la vîntre, temîndu-se intructiva de ghiu; cu toată afulurita lui vîrstă, avea pentru noră ochi uleioși, i-ar fi rupt conchil în orice minută, ar fi avîrilit-o în paie pe polita putoare, sau pe răzor, oriunde și oriocînd, să-l ia căldura picioarelor butucănoase, albe. „Doamne iartă și ferește!“, se scuza Livia în gînd și se căi sincer pentru nerușinarea ei în fața unui om răvășit pe pat, lipsit de cea mai elementară vigoare.

— Tu n-ai prea fost prin spitale, reiau convorbirea cu Todor Tunsu. — Mai precis, nici n-ai călcat prin ele.

— Nu.

— Și atîngi rara vîrstă de optzeci de ani.

— Ating.

minc! Rău destul. Nu o să mai fac! Otu veda. Incolo bine...

Pentru Maiorescu, jurnalul intim reprezintă un confident, un prieten ideal cărui îi poate spune totul fără a avea dezamăgiri, reprezintă niște confruntări ferme și convorbiri sincere cu sine însuși, fără nici o intenție de publicitate. De aceea sînt atît de fruste însemnările și nu înținem în ele nimic preconstituit și premeditat, nici o cenzură, niciun trucaj mai mult sau mai puțin deliberat, cum se întâmplă fatal cu jurnalele ai căror autori nutresc, fie cit de acums gîndul publicării lor. Să ne gîndim la Stendhal, la frații Goncourt, la Jules Renard și la alții alții, la care libertatea de expresie se poticnește deodată la gîndul tiparului într-o instinctivă precauție. Mulți au crezut că jurnalul lui Maiorescu este un document dar nu și o operă. S-ar putea, însă, ca citit din perspectiva timpului de față, cînd literatura se arată preocupată de notația directă, nudă, fără prea multe zorzoane stilistice însemnările zilnice să ne apară o remarcabilă operă modernă, de-a dreptul captivantă și plină de sclipiri inteligente și de observații psihologice pertinente. O operă care atestă o sensibilitate acută, de o mare sinceritate, exprimată adesea într-un stil impersonal, cenușiu menit parcă a spori plătosa de gheață a personalității confidentului dar și să intensifice arderile lăuntrice. Faptul că Maiorescu cuprinde în jurnal adrese de hoteluri și restaurante, temperatură și mersul vremii, cheltuielile de transport, starea sănătății lui, notînd că într-o zi a avut greturi ori că l-au curs din nas 200 de picături de singe, că biletele de tren costa pînă la Craiova 30 de franci, pînă la Brăila, 33, pînă la Tirgoviște 10 lei și 90 de bani, pînă la Chitila 1 franc și 20 de bani, că joi 9 septembrie 1882 au fost 8 grade Reaumur iar sîmbătă 12 noiembrie 1883 au fost numai 6 grade, că în cutare zi a plouat, a nins sau a fost soare — nu e un semn de insensibilitate ori meschinărie, ci o dovadă a reacțiilor firești sincere, necontrafă-

gicianul Maiorescu, cu o rară putere de a-și domina pasiunile, a construit cu un mare spirit de jertfă, o seninătate strălucitoare, o răceală, un munte de gheață. Jurnalul său ne conduce, pe nevăzute căi, în interiorul acestui munte, spre omul adevărat, intim, în al cărui suflet, se zburcună furtuni neîmpăcate și arde flacăra tuturor dorurilor omenești și nu al doilea a dorurilor, cum ar fi zis un alt spirit al disciplinii gîndului și al înapăriii simțirii românești, Lucian Blaga.

ION DODU BĂLAN

GÎNDIREA ESTETICĂ

A fost puțin luată în considerare, pînă acum, contribuția originală a lui Titu Maiorescu la dezvoltarea gîndirii estetice în secolul XIX. S-a vorbit mai mult despre activitatea corifeului „Junimii” pe sîmîmii criticii literare. Imaginea unui Maiorescu reacționar, partizan al „teoriei artei pentru artă” în polemică aprinsă cu C. Dobrogeanu-Gherea, cugetător progresist, partizan al „artei cu tendință” a fost vehiculată timp îndelungat de către manualele școlare, devenind apoi un fel de loc comun în conștiința publică. Diversi esteticieni de ocazie își făcuseră, într-o vreme, un fel de specialitate a casei din a-l denigra pe Maiorescu. E meritul științific incontestabil al profesorului Liviu Rusu de a fi încercat, pentru prima dată, după ultimul război, o legitimă repunere în drepturi a personalității marelui filozof, din perspectiva unei interpretări a adevăratului dialectic. Discuțiile stîrnite de intervenția lui Liviu Rusu, publicate acum cîtiva ani în paginile revistei *Viata Românească*, au contribuit, și ele, în măsura însemnată la elucidarea multor aspecte legate de activitatea lui Titu Maiorescu pe sîmîmii culturii românești. Totuși, în ce privește prelucrarea critică, de pe poziții științifice și contemporane, a moștenirii filozofice, estetice și critice maioresece, mai sînt încă multe de făcut. Printre altele, nu mi se pare lipsită de interes analiza concepției despre artă a lui Titu Maiorescu în contextul general al gîndirii estetice europene din secolul trecut. Simpla opoziție dintre Gherea și Maiorescu, chiar atunci cînd este formulată toată gloria necesară, nu se poate oferi încă o bază suficient de solidă pentru înțelegerea deplină a ceea ce a însemnat Maiorescu în epoca sa. E necesară situarea gînditorului într-un cadru mai larg, de firea concepției sale estetice în raport cu principalele tendințe artistice ale epocii, în raport cu întreaga mișcare de idei a secolului în care a trăit. Unele eforturi făcute în această privință în trecut se pot reconsidera. Astfel Tudor Vianu în studiul *Ideele estetice ale lui Titu Maiorescu*, publicat în volumul „*Probleme moderne*” (1952) releva caracterul cu totul nou și original al unor idei estetice maioresece în cruda viațelor influențe neghegeliene ce se resimt în construcția lor. Vianu distinge în sistemul estetic al lui Titu Maiorescu o permanentă strădînire a la depășirea tentației speculației și de a opera numai pe baza materialului artistic concret. De aici caracterul relativ al postulatelor sale estetice: în raport cu întreaga experiență artistică și absolut, în raport cu materialul artistic analizat. Refuzul speculației de ordin literar, strădînia de a-și formula exigențele estetice pornind de la studiul atent și creării literare im-primă esteticii maioresece, observă Tudor Vianu expunînd conținutul articolului lui Maiorescu: „O cercetare critică asupra poeziei românești în 1887” — o anume (într-o măsură) în sensul bun al cuvîntului. Totuși Vianu manifestă destule rezerve: în legătură cu actualitatea ideilor estetice maioresece, care, în bună măsură, i se pareau deja desuete („Teoria maioresece despre calitatea sensibilă a limbii poetice este astăzi cu neputință de a mai fi susținută”). Dezvoltarea cercetărilor estetice mai recente se pare încă că vine să infirmе scepticismul de acum patruzeci de ani și mai bine al lui Tudor Vianu. Estetica semantică, teoria semnelor, cercetările privind relația dintre gîndirea mitică și cea poetică întreprinse în ultimele decenii de către o serie de cercetători americani, englezi, germani vin să confirme într-un totuși înțeles lui Titu Maiorescu epocă de privire la calitatea sensibilă a limbii.

Si G. Călinescu în „Istoria literaturii române”, în cluda numeroaselor aprecieri elogioase la adresa lui Maiorescu, își exprima o anumă rezervă privind consistența gîndirii estetice maioresece. „Estetica lui Maiorescu este un amestec de hegelianism (asa cum îl profesau mai toti esteticienii hegelieni în frunte cu Vischer) și de schopenhauerism.” Estetica poetică a lui Maiorescu era hotărît rudimentară. Toate ideile Sămăntorismului sînt în Maiorescu și totuși critice la fel de atacat ca adversar. De altfel toate ideile temeinice ale criticii noastre, ca și toate plătitudinile vin de la Maiorescu. El este întîiul formulator încă timid, al „specificului național”, în spiritul filozofiei lui Schopenhauer. După filozoful german ideile platonice revîndu-se în concret și ideea metafizică a nației (admiterea astfel de idei) încorporîndu-se în noțiunile istorice, o literatură universală nu există decît prin mijlocul individualității etnice”. Spre deosebire de Tudor Vianu care vorbea despre „ideile estetice ale lui Maiorescu” Călinescu vorbește despre „estetica lui Maiorescu”, privind-o în conexință ca pe un sistem încheiat.

În monografia sa închinată mentorului „Convorbirilor literare” E. Lovinescu pare a admite și el ideea existenței la Maiorescu a unui sistem estetic de sine stătător, în cluda „Influențelor vischeriene pe care îl detectează în textul fundamental, articolul „O cercetare critică asupra poeziei române de la 1887”. Dincolo însă de consideratiile mai mult ori mai puțin prudente, mai mult ori mai puțin malicioase (și care niciun nu se reduce numai la cele menționate pînă acum) referitoare la influența ce au exercitat-o teoriile artistice anterioare asupra gîndirii lui Titu Maiorescu, se dovedește tot mai necesară astăzi determinarea științifică riguroasă a locului și valorii sistemului estetic maioresece, în cadrul culturii noastre naționale și implicit în cadrul mai larg al culturii europene din secolul XIX. Desigur, prezentul articol nu-și poate, nici pe departe, asuma o asemenea sarcină, fie și din cauza dimensiunilor sale reduse, dar unele sugestii cred că ar putea fi făcute.

Două serii de factori par a condiționa, în mare, configurația sistemului estetic al lui Maiorescu. Mai întîi trebuie avute în vedere condițiile specifice în care evoluează literatura română în deceniile cinci și șase ale secolului trecut. În prima jumătate a secolului trecut, atît poezia noastră cît și dramaturgia și proza dăduse o perioadă de mare avînt patriotic și cetățenesc. Nu exista practic un climat de înaltă exigență artistică. Problematice, temele, ideile primează. Primează însuși actul scrierii, potrivit celebrului idiom al lui Eliade: „scrieți băieți!”. Majoritatea scrierilor din această perioadă au rezistat

însă timpului datorită patosului lor cetățenesc și patriotic. După revoluția de la 1848 și mai ales după Unire, preocupările literare și artistice căpătă o amploare din ce în ce mai mare. Apar publicații noi. Se înmulțesc volumele tipărite. Cu toate acestea exigențele artistice în loc să crească, ele de fapt scad și mai mult. Orice verificare e luată de poezie. Nu numai atît, dar datorită condițiilor sociale specifice, demagogia, spiritul patriotard și fals cetățenesc încep să ia locul aceluia patos cetățenesc și patriotic autentic prin care se afirmaseră marii scriitori pașoptiști. Maiorescu însuși sesiza acest fenomen, ilustrîndu-l cu suficiente exemple atunci cînd întreprindea așa cercetare critică asupra poeziei române din 1887. Se impunea deci o doctrină estetică preconizînd respectarea ordinului specific al artei, delimitarea valorilor autentice de producțiunile pseudoartistice, fals tendențioase, fals militante. Situația din această perioadă în literatura noastră se asemăna, în bună măsură, cu cea din literatura germană a anilor 30, pe care Marx și Engels în „Revoluție și contrarevoluție în Germania” o caracterizau astfel: „Întrase din ce în ce mai mult în obicei, mai ales printre literații de mina a doua, de a compensa deficiențele artistice ale operelor lor prin aluzii politice de care ei erau siguri că vor stîrni atenția. Versuri, romane, recenzii, drama, într-un cuvînt, întreaga producție literară gema de așa-numita „tendință”...

Sistemul estetic maioresecean pornește de la distincția dintre artă și realitate, precum și dintre artă și alte domenii ale vieții spirituale: morala, politica etc. Artă constituie un domeniu autonom, inconfundabil cu altele. E necesar să se respecte ceea ce ea are drept specific. Nerespectarea specificului artei, a exigențelor ei, a legilor de care este guvernată duce în ultimă instanță la distrugerea artei. Artă nu poate fi identificată cu realitatea; ea „ne menține numai în sistem estetic „concret” expus prin intermediul unor studii de critică literară”. Postulatele artistice maioresece sînt mai mult presupuse decît formulate, ca atare, în mod explicit. În aceasta mi se pare că rezidă modernitatea esteticii lui Maiorescu, o estetică bazată pe o experiență artistică dată, concretă, pornind de la această experiență și nu de la scheme abstracte, în care urmează să fie ulterior introdusă experiența artistică. Sistemul estetic maioresecean se dovedește un sistem estetic preconizînd respectarea autonomiei domeniului artei. De aici și pînă la formula „artea pentru artă” mai este încă mult și am impresia că Maiorescu n-a fost niciodată un teoretician al „artei pentru artă” în adevăratul înțeles al cuvîntului, ci formula „artea pentru artă” a fost atribuită sistemului său estetic și Maiorescu a acceptat dintr-o neînțelegere, fiindcă formula era la modă atunci, circula pretutindeni. Criticul nu era împotriva poeziei patriotice ci patriotarde, cum de altminteri se și explica atunci cînd scrie despre poeziile lui Goga. Nu era împotriva literaturii inspirată din realitățile sociale, ci împotriva literaturii făcînd parodă de socialitate și „Prețuirea acordată marilor clasici: Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici vine să confirme o stare ipotetică. Adevărații teoreticieni ai „artei pentru artă” preconizau o literatură cît mai îndepărtată de viață, cultivau extolismul, vital etc. Se înțelege că Maiorescu imprumutînd nefericit pentru sistemul său estetic, formula „artea pentru artă”, a făcut și unele concesii exigențelor acestei teorii. Însă nu ele mi se par esențiale pentru gîndirea sa estetică.

De bună seamă, configurația sistemului estetic maioresecean a fost determinată și de mișcarea de idei în sinul căreia gînditorul s-a format și a activat în calitate de critic literar și profesor. Pentru a înțelege acest lucru și a putea aprecia la justa sa valoare importanța gîndirii estetice a lui Titu Maiorescu, ar fi utilă poate o scurtă privire istorică asupra dezvoltării ideilor estetice în secolul XIX.

Prin distincția între frumusețea liberă și frumusețea aderentă pe care Kant o face în „Critica puterii de judecată”, s-au creat, de fapt, premisele pentru o dispută estetică răsănătoare ce avea să domine toată prima jumătate a secolului trecut: disputa între „idealism” și formalism.

Frumusețea aderentă înseamnă, în accepția kantiană, tipul de frumusețe care, pentru a fi apreciată ca atare, presupunea raportarea obiectului estetic la idealul subiectivului. Una din direcțiile estetice principale din secolul XIX, pornind de la această premiză kantiană, va interpreta frumosul exclusiv ca raportare a obiectului la idealul estetic al subiectului. Acesta sînt „idealismii”, în frunte cu Hegel. Pentru Hegel frumosul este idealul, adică Spiritul Absolut transpîndînd în materie. Artă nu face, după filozoful german, decît să se înalte în lumea Spiritului Absolut, a Idealului, a Frumosului, a Libertății, care ar fi noțiuni echivalente. Frumusețea liberă însemna în accepția kantiană tipul de frumusețe care place prin sine însuși fără a mai avea nevoie să fie raportată la idealul nostru estetic: „Frumusețea florilor, de exemplu. Distingînd acest tip de frumusețe, Kant crea premisele pentru ceaaltă orientare estetică ce avea să domine prima jumătate a secolului XIX: formalismul.

Interpretarea frumosului ca manifestare concret sensibilă a Ideii, Voinței, Spiritului Absolut privea cu precădere „conținutul” frumosului și al artei. „Soacia formalistă” întemeiată de Herbert, în opoziție cu prima, și-a concentrat atenția asupra structurii formale a frumuseții obiectelor reale. Herbert, și după el toți cei care au aderat la mișcare, în frunte cu Zimmermann, susțin că frumusețea, fie ea naturală sau artistică, se rezumă, întotdeauna, la anumite raporturi formale.

Disputele dintre idealism și formalism au fost estetice prima etapă a luptei în jurul moștenirii estetice kantiene. Cel mai însemnat rezultat pozitiv din această etapă, a luptei în jurul moștenirii estetice kantiene constă în aceea că frumusețea aderentă (artistică) este privită ca o continuare a frumuseții libere (naturale); frumosul e unul singur indiferent de domeniul său de manifestare. Lichidarea deosebirii dintre frumusețea liberă și cea aderentă nu-i însă capabilă să rezolve problema fundamentală a frumosului: frumosul ține numai de formă, frumosul nu ține numai de formă.

Următoarea etapă e mult mai dificilă de înțeles și e mult mai întinsă, cu prelungiri pînă în primele decenii ale secolului nostru. Ea se caracterizează prin efortul de a obține o sinteză între idealism și formalism. Tentativele au fost extrem de numeroase și interesante. Nu vom insista, bineînțeles, asupra tuturor. Începutul îl realizează Fechner care pornește de la o serie de experiențe psihologice în legătură cu unele fenomene estetice elementare: estetica sunetelor, liniilor în diferite combinații, observînd anumite constante emoționale. După Fechner „psihologismul” estetic continuă să triumfe masiv în Europa și America, monopolizînd, spre sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru, aproape toate direcțiile mai importante de cercetare.

Dintre formulele postfechneriene de împăcare a „idealismului” cu formalismul se impune reținută cea a simpatiei estetice, susținută de Lipps și Volkelt. Pentru acești esteticieni, frumosul se prezintă sub forma unei protecții a sentimentelor în obiecte, a unei inefabile contopiri dintre subiect și obiect.

Pornind de la formula simpatiei estetice Konrad Lange convertite plăcerea estetică în plăcere a luziei. Satisfacția ce o simțim în contact cu o operă de artă provine dintr-o anumită oscilație a conștiinței noastre între impresia autenticității, pe care ne-o trezește respectiva operă și convingerea că lumea înfățișată ține de domeniul luziei; prin intermediul artei încercăm a ne automîni. Plăcerea estetică e plăcerea jocului de-a luziona.

O altă direcție a încercărilor de a împăca „idealismul” cu formalismul o constituie vitalismul. Drumul — pornit de la romantici — trece prin filozofia lui Schopenhauer și Nietzsche. La Nietzsche voința schopenhaueriană de a trăi se metamorfozează, după îndelungate operațiuni de „purificare”, în „voința” oarbă „de putere”, în numele căreia individul se naște, se luptă în viață. Precum vedem, are loc un proces de deslăsură a înțelegerii idealului dinspre rațiune către instinct căreia biologice. Intre timp se ivise teoria evoluționistă a lui Darwin. În *The Descent of Man*, Darwin interpretează frumosul ca perfecțiune biologică: tipul frumos e tipul normal, sănătos. Selecția naturală are ca scop promovarea indivizilor mai dezvoltăți și mai reprezentativi pentru specie. Idealul reprezentativ, din punctul de vedere al speciei, corespunde idealului de frumos pe planul esteticului. Fenomenul estetic devine propriu, astfel, întregii lumi vii.

Singurul estetician care a înțeles sensul apropiat de adevăr al concepției darwiniste despre frumos și a căutat să dezvolte mai departe această concepție a fost Jean Marie Guyau. El a subliniat, mai ales, legătura dintre biologie și social în formarea reprezentărilor noastre despre frumos. Desi de proveniență biologică, frumosul nu stimulează viața numai pe plan organic, dar și intelectual, și moral. „Tînta cea mai înaltă a artei este de a produce o emoție estetică cu caracter social”.

Maiorescu realizează la noi, prin sistemul său estetic, o încercare de „sinteză” independentă între formalism și „idealism”. Pentru el frumosul nu reprezintă altceva decît ideea manifestată într-o formă sensibilă. Artă, nefiind totna cu lumea reală, sublimînd, într-un fel, realitatea, ne ajută să contemplăm ideea în forma sa sensibilă la modul pur, la modul ideal. Fiind ideal, frumosul ține în primul rînd de conținutul lucrurilor; fiind idee manifestată în materie sensibilă, frumosul presupune și o formă corespunzătoare conținutului. Ait influențele idealiste, cît și cele formaliste sînt vizibile, topte însă într-o concepție proprie, originală. Condițiile a-priori ale frumosului sînt, precum vedem, conținutul și forma. Pentru a fi aptă să exprime cît mai fericit conținutul, adică Ideea, în artă, forma se cere realizată prin intervenția artistului. În virtutea acestui postulat al esteticii sale, Maiorescu acordă în cadrul studiilor sale de critică o deosebită importanță mijloacelor de expresie artistică, cuvîntului în cazul poeziei, care trebuie să posede capacitatea de a sugera stări de suflet, sentimente, pasiuni. „Poetul nu este și nu poate fi totdeauna nou în ideea realizată; dar nou și original trebuie să fie în vesmintul sensibil cu care o învelește și pe care îl reproduce în imaginația noastră. Subiectul poeziilor, impresiunile lirice, pasiunile omenești sînt aceleași de cînd lumea; nouă însă și totdeauna variată este încorporarea lor în artă”. De la Herbert, pe linia tuturor sistemelor estetice de seamă de după Kant, Maiorescu delimitează în „Poezia română...” frumosul de util și bine. Măscarea estetică fiind pentru el, în condiția sa ideală, o plăcere dezinteresată, „Frumosele arte, și poezia mai întîi, sînt reapaosul inteligenței”. Caracterul normativ al esteticii lui Maiorescu, tonul oarecum didactic al scrierilor sale este justificat, așa cum observă și Călinescu, de însăși situația literară de la noi din perioada respectivă, reflectînd starea filozofului de a impune o relativă ordine în această lume anarhică a literelor românești de atunci.

Sistemul estetic nematerialist al lui Maiorescu este un sistem concret — primul sistem estetic concret de la noi — fiind vorba despre un sistem și nu despre observații fragmentare. Prin aceasta, încercarea de sinteză a „idealismului” cu formalismul se dovedește în multe privințe superioară tuturor celorlalte încercări contemporane. Ea se prezintă cercetătorului de astăzi mai puțin desuetă, mai puțin pretențioasă și mai unitară decît toate celelalte.

GH. ACHIȚEI

OMUL

Dacă despre Maiorescu esteticianul și teoreticianul literar, autor al *Criticilor*, ca și despre activitatea sa publică se știu, îndeobște destule lucruri, mult mai puține se cunosc despre omul Maiorescu, despre particularitățile firii sale omenești, așa cum s-au manifestat ele în raporturile cu contemporanii. Faptul e intructivă aplicabil, deoarece Titu Maiorescu a lăsat nepublicată însemnările zilnice, document fundamental pentru cunoașterea sa începînd de la vîrsta de 15 ani. Acest jurnal intim, unic în literatura noastră, constituie o sursă bogată și extrem de revelatoare pentru reconstituirea uneia dintre cele mai însemnate personalități ale culturii noastre din toate timpurile și este de așteptat și de dorit ca, după excelenta biografie a lui Eugen Lovinescu din 1941-42, un romancier de talent să îl materializeze, într-un bildungsroman pe autorul *Criticilor* și al *Discursurilor parlamentare*, pe filosoful, logicianul, omul de cultură, profesorul și scriitorul și, nu în cele din urmă, pe omul Maiorescu.

Titu Maiorescu s-a născut la Craiova, în anul 1840, din părinți transilvăneni, înrudit prin mamă cu Petre Maior. Tatăl său, profesorul de istorie Ion Maiorescu, luptător pentru drepturile românilor din Transilvania, persecutat de autoritățile imperiului austro-ungar, trece în Muntenia prin 1838 și se stabilește, ca simțitor învățător, în satul Cerneți de lângă Turmă-Severin. Remarcat de domnitorul Barbu Știrbey în timpul unei vizite pe satetele oltenesti, Ion Maiorescu este adus ca profesor la gimnaziul din Craiova. În acest oraș se naște, în 1840, Titu Maiorescu.

Adept al ideilor înaintate, profesorul de istorie din Craiova la parterle revoluția din 1848 condusă de generalul Magheru ca care-l găzduiește la gimnaziu și în tîmbele căruia cîtește, în fața cerșovenilor, proclamația revoluționară. Așa cum era de așteptat după înăbușirea mișcării, împotriva progonitorilor încep persecuțiile, astfel încît familia Maiorescu este nevoită să se exilieze la Viena pentru ca ceva mai tîrziu Ion Maiorescu să fie numit ca trimis al Principatelor la Frankfurt. Pîiul său, Titu, înainte de plecarea din țară, era elev al liceului din Brașov și se zice că, o dată ajuns la Viena, a scris colegilor săi din Brașov: „La revedere. În România unită” ceea ce atestă aspirațiile sale prelungiri pentru unitatea națională. La Viena intră ca elev, în 1851, la celebrul gimnaziu „Terezianum”, frecventat de



cutate și studiate. Ele înlesnesc biografului de astăzi o sigură reconstituire a profului moral maioresecean. Am impresia că în sensul acesta merg toate biografiile moderne. Avea dreptate André Maurois cînd se întreba în *Aspecte de la biografie*, în legătură cu asemenea biografii, răspunzînd celor care pretind numai faptele spectaculoase, înțeleg în comun: „Să nu îngrămădim deloc pasiunile, emoțiile, în stare a da culoare unei biografii”. Se spune: „Ce ne interesează dacă vrem să judecăm o filozofie, și chiar un filozof, să știm că el dădea o mare importanță culorii de la covor ori gromiilor coriaporilor? Nu știu. Totdeauna e primejdios să dai ca exemplu al unei vieți posibile o viață devenită ireală printr-un număr prea mare de omisiuni. Cred, de bună seamă, că adevărul asupra unui om ar trebui înaintea de toate să conțină tot ceea ce formează marea lui, dar cred că n-ar trebui să neglijăm totdeauna ceea ce face micimea lui, pentru că adevărata grandoare este făcută adesea din micimi dominante”. În aceasta rezidă adesea și grandoearea lui Maiorescu. Jurnalul a constituit pentru el un felicit prilej de auto-cunoaștere în jocul curios și capricios de umbre și lumini al vieții. El constituie pentru cititorul și cercetătorul de astăzi cel mai sigur mijloc de documentare asupra lui Maiorescu — intim, obligîndu-ne să adăugăm mai mult omens și firesc la imaginea unui Maiorescu olimpic, aristocrat, detașat, fără pasiuni, fără drama și fără îndoile, un om de o seninătate glacială. Jurnalul stabilește niște coordonate fundamentale pe firul cărora se imprimă o puternică personalitate complexă și complicată, animată de un fierbinte patriotism și de un nobil dor de propărire a culturii românești. O personalitate contradictorie în unele probleme estetice și ideologice, dar profund armonioasă în atitudine și etică.

În prima parte a jurnalului care e și cea mai pasionantă și mai autentică se descriează lesne toate trăsăturile de mai tîrziu ale personalității lui Maiorescu.

Tînrul care notează cu exigență jocul actorilor, punîndu-le note: foarte bine, bine, excelent, binisor, etc., care face chestia pentru un coleg sărac și simte nevoia să închege în jurul său o scoală și să tîna lecții și conferințe. Îl prefiguraază pe Maiorescu cel ce va rămîne un pasionat de teatru, va organiza conferințele Junimii, va constitui un fond bănesc de care vor beneficia Eminescu și Xenopol, se va afirma ca unul dintre cei mai de seamă profesori ai școlii românești. Sufletul tînrului care se va plînge de singurătate și neînțelegere la 27 iulie 1856: „Nimeni nu mă pricepe — sînt singur, inconjurat de o proză grozavă; — de (în) nebunit!”, rămîne același, tot timpul vieții. Nestatornicia stărilor de spirit ne arată un om care pendulează mereu între fericire și nefericire. La un moment dat îl surprindem în intimitatea familiei, la început liniștit și tîhnit, citînd „cu familia Fizica mică a lui Cruger” ori cîntînd seara din Mozart și Beethoven. Mai tîrziu, chinat și frîmîntat, aefnțeles și însingurat cum ne spune o dramatică pagină a Jurnalului din 7 august 1882: „Nu trece nici o zi, în care să nu simt disonanță între orice fibră a sufletului meu și cel al soției și, din nenorocire, și al ficei mele. Făcînd cu totul abstracție de cine are ori nu are dreptate, ci numai ca dispoziție sufletească organică. Se prea poate că adesea ele sînt abia deprețate, iar eu nu am — dar ce mi-e mie asta? Cu mine, așa cum sînt făcut și așa cum sînt făcute ele, eu nu se potrivește. Mă scol de dimineață, supraemotional de orice nou peisaj, și înțîlul meu sentiment e să deschid ferestrele. Cu neghoaba mea imposibilitate de a mă bucura singur de ceva, mă duc totdeauna dincolo la ele, și tot-Jeana le turbur și mă simt decepționat... Și nici felul lor de a se îmbrăca nu-mi convine. În acest privință. Sîntem în asta absolut deosebit de la gusturi. Și astfel trag mai departe la lanțul de sclav al vieții mele, și sînt condamnat să vreau să zbor, și să cad iarăși la pămînt din cauza greutatei de plumb”.

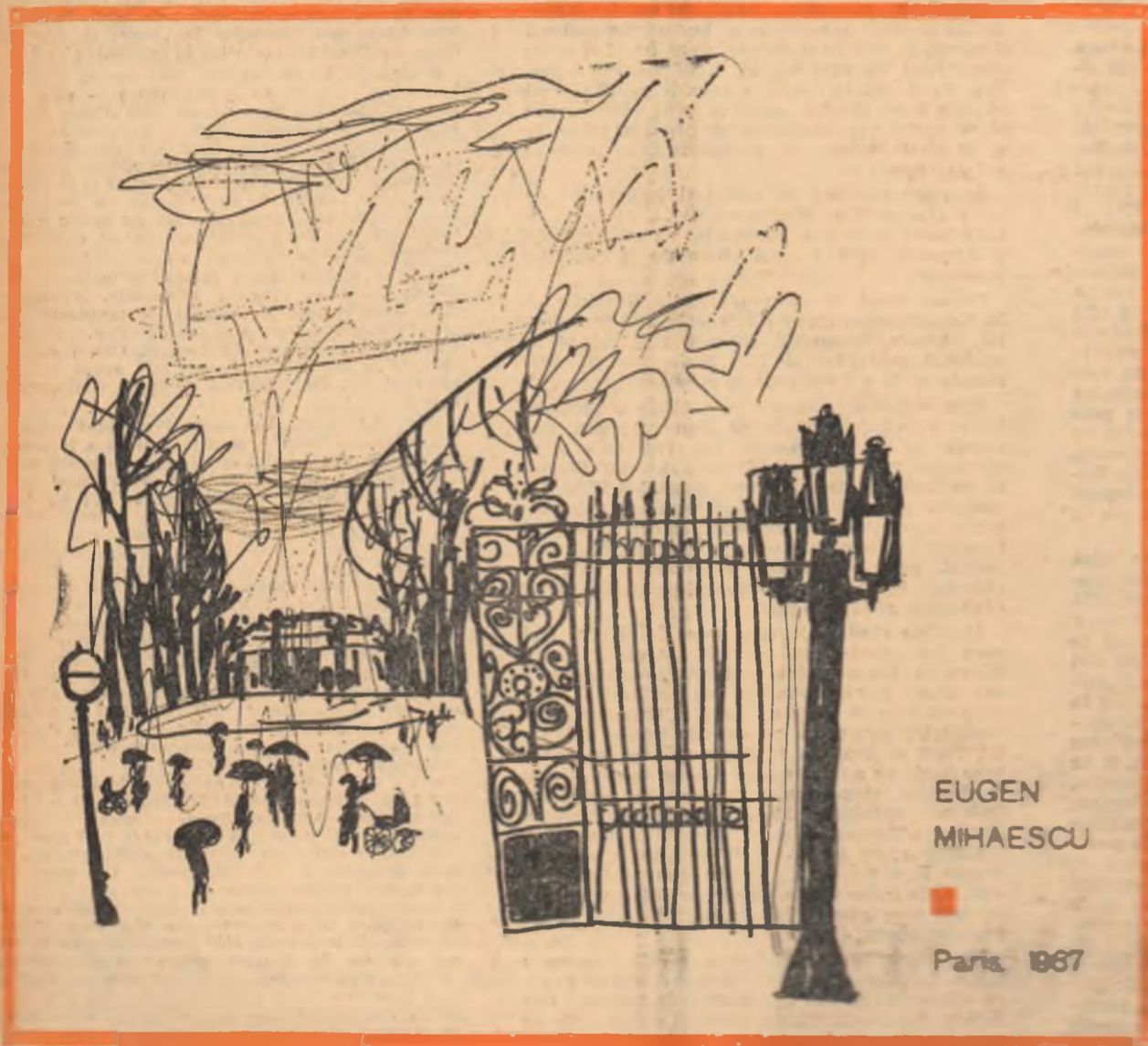
Cîtă dreptate avea Eugen Ionescu cînd observa, firește în felul său exclusivist, într-o cronică din revista *Facla*, (1937) că ceea „ce trebuie reținut din tot Jurnalul lui Titu Maiorescu e faptul că era un om adînc nefericit. Nu devenirea sa culturală, nici inteligența sa critică constituiesc valoarea sa spirituală, ci această dramatică nefericire care îl însoțește, ca o a doua conștiință chinătoare, victorioasă” într-adevăr. Însemnările zilnice dezvăluie o ființă complicată, interiorizată de o nebănuită ardere lăuntrică și o chinătoare pasiune.

Peste această viață zburcumată, filozoful, lo-

Privit de departe, din creasta seamă a judecăților pedante ori din vîile cu cețuri ale legendelor care continuă să hrănească din belșug istoriile literare, Titu Maiorescu a apărut în ochii celor mai mulți ca o personalitate distantă, aristocratică, de o austeritate excesiv glacială, un munte de gheață pe care nu pot răsări florile din peisajul uman obișnuit. Dacă am reține, însă, nu mai atît din omul viu, autentic, din Maiorescu cel care a fost în carne și oase, am rămîne neîndoios cu o imagine incompletă dacă nu profund falsă despre una dintre cele mai strălucitoare personalități, firește contradictorii, ale culturii noastre moderne. Fiindcă o cercetare fie și sumară, a unor documente intime, mai puțin studiate sau respectarea viziunii lui Maiorescu asupra lui însuși, ne demonstrează că în interiorul acestui aparent munte de gheață se frîmîntă un vulcan activ, de o temperatură spirituală incandescentă, un om aievea, cu micimi nobile, cu pațimi firești, cu urcșuri și căderi dureroase, cu drama și bucuriile autentice, cu ambiții mari și visuri juvenile, înfruntînd în marile optîmii ale sufletului pentru autoperfectiune, un om care lubește pătimaș și urșite ponderat, un om stăpînit de o logică sobră și de o rară cumpătare, un om de aici de la noi care a simțit și a gîndit în spiritul destinului fundamental al neamului său, ca un ctitor al culturii noastre moderne. Pe omul acesta adevărat îl cunoaștem, așa cum a fost, din însemnările sale zilnice, scrise în limba română și germană, în 44 de caiete, de format și mîrimi deosebite, din care Ion Rădulescu-Pogoneanu a publicat două volume: primul cuprinzînd notările dintre anii 1855-1880 și al doilea dintre anii 1881-1886. Informațiile cele mai interesante ni le furnizează însemnările referitoare la anii de formație intelectuală și morală a tînrului Maiorescu, la uittoarea lui voință și energie, la maturitatea lui precoce, la raționalismul său filozofic, la conștiința lucidă a valorii de sine cultivată printr-o muncă sistematică și stăruitoare.

Primul atribut al acestui puternice personalității în formare este un pronunțat cult al muncii și al valorilor spirituale. Nici o clipă și nici într-o împrejurare Maiorescu nu cultivă teribilist spontaneitatea geniului. La el totul crește din buzdă îndărătnică și răbdare. Activitatea lui de școlar la Theresianum din Viena e intensă, febrilă și de o varietate surprinzătoare. Însemnările din anul 1855, cînd Maiorescu avea 15 ani, se termină mai toată cu indicarea orei țîrzi la care se culca după o activitate intensă sau în orice caz consensuată folosirea judicioasă a timpului drămuît pe secunde. Așa, de pildă, la 29 decembrie notează: „Am scris parte la acel memorandum (e vorba de un memorandum al tatălui său făcut pentru românii la Curtea din Viena n.n.) parte la grecește, parte la englezește, pînă la ora 2 1/2 noaptea”, iar la 18 ianuarie 1856: „Noaptea rămăsei pînă la 1/2 2, și lucrat tot Virgiliu și toată după-prînz”. (A se observa calculul după limba germană pentru exprimarea orei). Alti-adă scrie „pînă la 1/2 1 o epistolă, mostră de frumoasă și adevărată”. Și așa în fiecare zi îl vom vedea drămuindu-și timpul din zorii dimineții pînă țîrziu după miezul nopții, învășînd cu asiduitate engleza, greaca, latina, franceza, făcîndu-și lecțiile cu ambiția de a fi primul în clasă, pentru a demonstra ce poate un român, cînd în țara sa și la flaut, desenînd, compunînd poezii, piese de teatru, traducînd, plînuind lucrări științifice pretențioase, de o mare amploare, cum se poate observa din ianuarie 1856: „...mi se ivi ideea de a scri(e) o istorie a Românilor completă, în germanești. Și, zău, o să mă apuc zilele astea. Pentru Românii, o să mă apuc în luna viitoare a scri(e) o istorie generală ce se poate de mare și completă, un op care poate mă cu costa la vreo 12 ani (de lucru). În altă privință gîndesc, pînă cînd voi absolvii gimnaziul să fie scris de mine: Filota, Minna de Barnhelm, Gramatica elenă a lui Curtius, Miss Sara Saruson, Emilia Galotti. Pînă voi țeși ca Doctor de două grade (filosofie și iura), voi mai scrie: *Geschichte der Romänen* (Walachen) seit ihrem Ursprunge bis auf unsere Zeiten; voi traduce pe Lessing complet, afară de poezii; se înțelege de la sine că în timpul acesta voi lucra tot mereu la «Istoria universală». Ambiții mari, planuri îndrăznețe susținute de o muncă titanică și nu de visuri fugare de copil! Multe au rămas nerealizate, cum era și firesc, fiindcă viitoarea altor ape îl va prinde pe adolescent, dar important este faptul că Maiorescu tînar a năzuît spre asemenea ținte grele și înalte, sugerînd una din dimensiunile de bază ale personalității sale viitoare: culețanța gîndului și a faptului.

Firește, însemnările zilnice ale lui Titu Maiorescu, nefiind scrise cu gîndul de a fi publicate, nu sînt niște memorii cu o pronunțată valoare artistică, dar rîmîn mărturie sincere, interesante și dramatice despre formarea unei personalități și despre o întinsă epocă de cultură română și universală. Fără de ele ne-ar fi greu să reconstituim momentul Junimii și să înțelegem multe personalități de seamă ale literaturii noastre, precum Eminescu, Caragiale, Slavici, Creangă și mai ales Maiorescu, un Maiorescu intim și nu acela olimpic, detașat, rece și, poate, pedant, cum s-a înfățișat cel mai adesea publicului. Un Maiorescu sincer, deschis, chinat adeseori, și preocupat totdeauna cu un sentiment aproape tragic de formația lui intelectuală și morală, de desăvîșirea personalității sale. Îl surprindem, astfel, notînd cu dramatism lucruri dintre cele mai zguduitoare și dintre cele mai mărunte, observîndu-se atent și necrutător, precum în această autocaracterizare din 13 mai 1856, o adevărată fișă de psihologie și de etică a adolescentului: „Se vede că acum e timpul unde se luptă flăcuc cu bărbatul; ori, ce altceva e'n mine? Cînd sînt transportat în alte sfere, auzind o muzică de Mozart sau măcar gîndindu-mă singur noaptea, cînd descur cu totul de a-mi face un nume etern; cînd plîng la tonul cel mai simplu a (l) unei muzice clasice; cînd rîd de certele altora în contra mea; ce să fac? Trebuie să am numai contraste; eu n-am pe nimeni; n-am nici o plăcere ce o au alții; n-am nimic sincer. Cornea mi-e amic un amic pe care alții după convorbirile noastre l-ar numi cel mai adevărat; dar alții țîștea sînt aceri, cari n-au niciun gînd decît de fete și de mîncăruri; de cit (cu) țîștia — vezi bine că vorbesc mai mult cu Cornea; dar tot nu tot! tot! Și așa avea atît de mult! Nu joc; nu mă mai joc; nu mă duc la fete; nu vin în societate cu fete; sîd toată ziua peste cărți și cînd îmi rămîne mie vr-un timp liber, mă înuc în odaia mea, mă apuc și cînt flaut și — plîng! — Ce mi pasă însă de externi! (de ceilalți) în afară de mine n.n.). În mine să fiu ce să fiu! Cum o să se mire ceilalți, cînd or vedea ce are să lese din Titu istat — Dar altceva nu-mi prea plăcea; cîntă filozofic merge foarte bine; fleșcă am; altfel am și început să realizez principiul neînvințibilității animalelor — nu mă mîncîm carne, decît cînd sînt chiar silit; dimineața nu beau cafea ci numai lapte — și așa mai pe urmă numai vegetale, lapte, unt, ouă și brînză. Însă veritatea nu e încă destul dezvoltată și apoi bag de seamă că mă fac cam chelțuros; nu țîn paralele la mine de fel. Asta e foarte rău! Vina are e că nu e în mine; părinții nu bagă de seamă; și eu fiind ca (ceilalți) care nu bagă de seamă pe sine și nu se observă filozofic, m-aș face un mișel și jumătate. Înainte, toți banii-l stringeam și mergeam la teatru — și cu asta mă învățasem păstrător; dar în timpul de pe urmă, de cite ori veneam de la teatru, mă tot certa tata și zicea că merg după alte strengări! Ei! gîndiu eu, pot țîr provizoriu și fără teatru — și nu mă mai duc; dar cînd îmi iau eu banii de lună și am cruceri la mine, îi tot



Lirică feminină finlandeză

ELVI SINERVO

dragoste

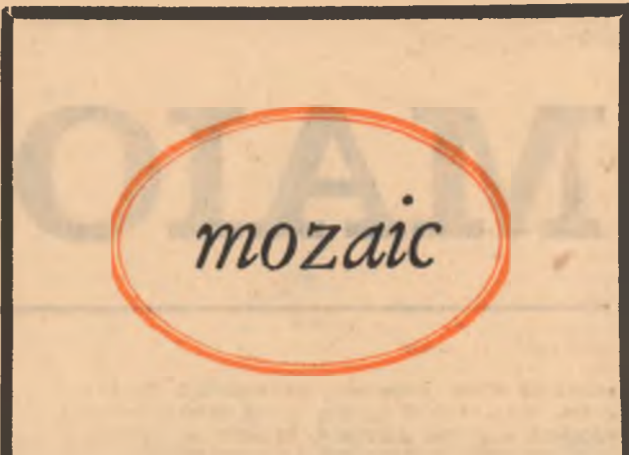
Mă despart de tine, aproapele meu, veșnic departe.
Mă despart mereu, ca să mă întorc iar la tine.
De iubirea ta fără seamăn, înaltă cât munții, eu fug,
Alerg, torent prăvălit peste pante abrupte,
Mă scufund în stolul de păsări ce zboară departe,
În foșnet de aripi, în triluri, mereu auzind : afară, afară !
În seve m-ascund primăvara, iar toamna în norii cei gri,
la copilăria amară a unei fete, de mult,
Mă ascund în murmurul mamei ce cîntă,
la semșărea pupilelor copilului meu,
Și-a instinctul matern, cu făcătura lui să te-alung.
Dar pe meleguri străine, iubirea mea unică,
Dragostea tale îi caut egal,
De tîm să uit, la tine pe veci să renunț.
Și vine amurgul și ne găsește iar singuri,
Lumina mea, și din nou vreau să vii,
Din nou te alung, viața mea, aproapele meu veșnic departe,
Tu, de care eu fug totdeauna, de care mă despart,
La care mă-ntorc totdeauna.

EVA-LISA MANNER

adînc și clar

Ceal e-afie de clar — întreg străbătut de lumină.
Soarele-afie de cald — parcă acum s-a creat.
Și totuși apele murmură de-o vesnicie,
vîntul pipăiește înruba, pîrlul macină piatra.
Forma abstractă o broderii ca lumea-i de veche.
Doar zălog-căruș e fîndră — de nimeni o ord.
Ceal e-afie de clar, că pasărea devine pe el transparentă.
Apele-afie de cald, iar restul — e doar înfîmșare.

În românește de DIM. ROCHIC



In S.U.A a fost publicat un volum de articole din perioada de gazetărie a lui Hemingway. Marele scriitor a debutat la un ziar din Kansas City, în care publica reportaje despre boxerii și gangsterii din Chicago, apoi a devenit corespondentul pentru Europa al ziarului canadian Toronto Star, iar după aceea a colaborat la un mare număr de ziare și reviste. Deși critică literară i-a reproșat această activitate ziaristică, Hemingway considera că el a învățat a scrie făcînd gazetărie.

Facultatea de Limbi române și clasice a Universității București a comemorat marți 20 iunie c. în cadrul unei manifestări organizată la Casa Universitarilor, împlinirea unui veac de la moartea lui Charles Baudelaire. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de conf. univ. Dr. Ion Brăescu, decanul Facultății de limbi române și clasice. În continuare au fost prezentate comunicările: „Baudelaire și poezia nouă” de lector Alexandru Dimitriu-Păușescu, „Contribuții la studiul răspîndirii operei lui Baudelaire în România” de lector Angela Ioan și asist. Silvia Pandulescu, „Baudelaire și barocul” de lector Pierre Vaisse.

Prozatorul sovietic Konstantin Paustovski a fost decorat cu ordinul Lenin „pentru meritele sale în dezvoltarea literaturii sovietice”.
La Moscova, cu ocazia aniversării a 75 de ani al scriitorului, a apărut primul volum din culegerea (cuprinzînd opt volume) a operei sale.

În luna octombrie, va apărea primul dintre cele patru volume ale cărții Antimemoires a lui André Malraux. Aceste Memoires sînt, de fapt, niște culegeri de articole publicate între anii 1932-1953, în care autorul lua poziție împotriva lui Franco, a hitlerismului, a colonialismului... În primul volum, pe lângă schițarea unor portrete (Stalin, Gorki, Gandhi ș.a.), Malraux va povesti, pentru prima dată, un episod mai puțin cunoscut din

existența lui agitată : făcut prizonier de naționaliști, într-un maquis din Corzeze, este dus în fața plutonului de execuție și, ca și Dostoievski, este grațiat în ultima clipă.

De curînd a avut loc la Nisa adunarea constituită a Festivalului internațional al cărții, cu care ocazie s-a stabilit și compoziția consiliului literar al acestui festival, care se va desfășura pentru prima dată, în iunie 1968. Consiliul literar va fi prezidat de Hervé Bazin, iar printre cei 29 de membri ai săi vor figura Andre Maurois și Joseph Kessel, membri ai Academiei franceze, Gerard Baïer și Jean Giono, membri ai Academiei Goncourt, Pierre de Boisdeffre, Román Gary, Armand Lanoux etc.

Ana Maria Matute

Primele amintiri

— fragment —

Ana Maria Matute s-a născut la 26 Iulie 1926, în orașul Barcelona. Între scrierile tineri spaniole, Ana Maria Matute ocupă un loc de frunte, iar majoritatea romanelor ei au primit premii literare. Romanul de debut Los Abel este premiat cu Premiul „Eugenia Nadal” (1962). Fiesta al Noroeste, (1951, Sărbătoare la Nord-vest) cu Premiul „Cafe-Oljon”, 1952; Pequeno teatro (1954, Teatru mic) cu Premiul „Planeta”, 1954; Los hijos muertos (1958, Copiii morți) cu Premiul Criticii pe 1958 și Premiul național de literatură „Cervantes” pe anul 1958. Premiul „Eugenia Nadal” pe anul 1959 este decernat celei de-a doua opere pentru romanul Primera memoria (1959, Primele amintiri) din care a publicat și volumul al II-lea, Los soldados loran de noche (Soldații plîng noaptea).

În prezent scriitoarea Ana Maria Matute lucrează la volumul al III-lea intitulat La Trampa (Capcana). Romanul Primele amintiri a fost tradus în toate limbile de circulație internațională. Fragmentul de mai jos face parte din versiunea în limba română la care se lucrează în prezent.

Întotdeauna îmi voi aminti de lumina aceea trandafirie care făcea ca totul să pară feeric, scufundat într-un vin auriu. Deși magnoliile se scuturaseră iar florile muriseră, înafară de trandafirii aceia de un roșu atât de închis încît păreau negrii, precum singele încheșat dar încă viu, care înfloarea — tot aerul din jur purta mireasmă tari.

Sanamo se duse până în grădiniță și curînd se întoarse rîzînd ca și cum s-ar fi întîmplat ceva teribil de amuzant :

— Pofiiți, copii, intrați !

Toată ființa-i era cuprinsă de un tremur ridicol, de o veselie sălbatică. Parcă ne încrămășasem picioarele și glasul ne pierisese căci niciunul nu îndrăznea nici să pășească dîncolo de poartă, nici să spună ceva. Lui Jorge îi pierisese înfurmarea iar Juan Antonio și Leon păreau împietriți în timiditatea lor morocănoasă.

Aprăeam așa cum spusese Sanamo, poate ca să ne necăjească, niște copii ridicoli și isterici care considerau că a fi primiiți de Jorge de Son Major este o nemiapomenită aventură.

— Hai, vitejilor, pofiiți. Ce mai asteptați ? Domnul vă invită să luați o gustare împreună cu el — spunea Sanamo prăpădindu-se de ris (la fel ca bătrînul Trazgo de Doure care purta o coroană de turțuri de gheață și a ananas cînd a șaptea Prințesă del Cerro de los Duendes l-a luat de mîna).

Nuam! Manuel s-a recăpătat calmul. M-a luat de mîna și am urmat zornăitului cheilor bătrînului cu trandafirul roșu la ureche. În urma noastră se auzea scrișînd nisipul din grădiniță sub pașii lui Borja, Juan Antonio, Carlos și Leon.

Jorge de Son Major stătea pe un scaun în fundul grădiniței înconjurat de trandafiri de culoarea vișinei putrede. În grădina aceea ca scaldată în vin, cu zidurile înalte care o izolau de lume, lîpătată parcă de coasta zădărnită a munților, creșeau ciresii, magnoliile și mai era acolo o vestită boltă din vită de vie, motiv de invidie pentru soția primarului și chiar pentru buciacă-mea.

Ciorchini, de un albastru pâl pină la violet, atîrnau de pergolă. Sub boltă era o masă lungă. Soarele smulgea unei sticle o stropăcure trandafirie, transparentă. Păreau o lampă. Jorge de Son Major, așezat în capul mesei părea că e tăiat de la jumătate ca și cum ar fi fost un sfînt ciudat. Era pe înserate. Manuel m-a tras ușor de mîna și ne-am apropiat de el. Nu-mi mai amintesc ce ne-a spus, știu doar că zîmbetul și vocea sa purtau ceva tot atât de îndepăr-

at pentru noi ca și legenda lui. Ochii săi posomorîți cu cornelia albastră, la fel cu ai lui Manuel, aveau privirea obosită.

Cu mîna dreaptă făcea semn să ne așezăm la masă. Părul lui bogat era cărunț, aproape alb. Avea pielea măslinie, aproape aceeași culoare cu cea a lui Manuel și purta o bluză veche de marinar, cu nasturi aurii. Mîinile îi erau mari, aspre, cu mișcări lente. Întreaga-i înfățișare era aceea a unui om trist, însingurat. Ne-a vorbit la toți, pe rînd. Întîi lui Borja, apoi mie, tratîndu-ne întocmai ca pe niște copii. Borja era aprins la față, rigid și se străduia să se ridice tot mai mult pe virful, ca să pară cît mai înalt. Jorge ne-a întrebant de bucă. (Și atunci mi-am zis : „Nimeni nu întreabă de tatăl meu, niciodată”). Jorge, așezat în capul mesei, de parcă ar fi fost un episcop sau un prinț capricios, ne obliga să ne apropiem de el.

Mîna mea părea că nu se mai poate desprinde dintr-a lui Manuel. Nu știu care dintre noi strîngea degetele înclustate; poate amîndoi deodată ca și cum am fi dorit să ne agățăm de ceva pentru a iesi din singurătatea noastră brusc dezvăluită. Jorge își lăsase brațul pe umărul meu iar ochii îi rămăseseră atîntiți la degetele noastre înclustate. Niciodată ochii lui Jorge n-au semănat atât de mult cu ai lui Manuel, ca atunci. Îi simțeam greutatea brațului și atîngerea aceea care-mi trezea, o senzație necunoscută. Ca ceva care mă tînuia locului nemiaputînd să mă desprind de el. Mîna lui Jorge avea o aromă ciudată de cedru, (îmi venise în mîntă cutia de havane uitată de tatăl meu prin vreun ungher al casei de la țară și pe care eu, deși mică, o mirosasem cu nesă). Și aveam impresia că aroma aceea se răspîndea pretutîndeni : venea de la ciorchini, de la soare, de la vin. Sau, poate, nu era mîna lui ; poate era doar visul acela care învalia grădina misterioasă a lui Son Major.

— Si tu — mi-a zis — ești fata Mariei Teresa ? Mi-am dat seama că zîmbetul meu era silit.

— Nu semeni. Dar deloc nu semeni.

Poate m-a durut că a spus asta. Sau s-a întîmplat exact invers : M-am bucurat, poate.

— Voi avea o companie plăcută în seara asta... Sanamo ! I-a pronunțat să mai aducă vin și pahare.

Sanamo făcu întocmai și mai aducea migdale, brînza și niște felii de piine neagră și sărată, cu totul altfel decît piinea aceea fără gust care se găsea în insulă.

— Piinea asta este frămîntată de Sanamo după obiceiul unei țări anume, pe care el

El continua să stea în capul mesei cu Manuel într-o parte și cu mine în cealaltă. Eu și Manuel, fată în față, despărțiți prin masă, ne priveam. Singurul care tăcea era Manuel. Minca încet, mușca din piinea aceea neagră, ca din obligatie, lua cite un bob de strugure, cu mîinile lui bronzate și zgîrțite. Bosbele de strugure strălucneau între degetele lui.

Pe nesimțite, am încetat să-l mai privesc pe el, ca să mă uit la Jorge, iar în sufletul meu se întîmpla ceva, atât de nou, că mă umplea de durere. Jorge nu era așa cum ni-l imaginaserăm. Nu era nici zeul, nici vîntul, nici nebunul și sălbaticul despre care vorbea Es Mariné, el Chino și chiar Borja. Jorge de Son Major era un om obosit și trist, un om a cărui tristete și singurătate atrăgeau puternic.

Văzîndu-l, auzîndu-l vorbind, privindu-l pîrlul aproape alb, simțeam că lubeam obosența aceea, tristetea aceea așa cum niciodată nu iubeam altceva. Poate pentru că găseam la el tot ceea ce eu doream. Fuga aceea pripită, suferința pentru Kay și Gerda, pentru Peter Pan și la Joven Sirena, îmi păreau salvate.

Pentru că găseam în oboseala aceea a lui Jorge ceea ce o întorcere a mea ar fi, spre un loc al cărui nume nici măcar nu-l știam.

Văzîndu-l acolo, cu vechea lui bluză de marinar, în grădina împrejmuată de ziduri, Jorge de Son Major, refugiat printre trandafirii roșii și printre amintiri, doream să-l cunosc tînele, să-l sorb amintirile, să-l beau tristetea („multumesc, multumesc pentru tristetea ta”) ca să mă refugiez în ea pentru a mă izola, ca el, scufundat pentru todeauna în marea cupă cu vin a nostalgiai lui care mă invadea fermecător. Cu mîna dreaptă așezîndu-mă pe Delfin, acum cîntăca răspîndită în vînt, Jorge de Son Major, udingînd flori. Toate acestea îmi spuneam — era, poate, ceea ce numeam căci mari, dragoste. Nu puteam să știu, căci niciodată nu iubeam pe nimeni. Nu îndrăzeam să mă mîșc pentru ca brațul lui să nu alunecă cîmva de pe umerii mei, ca să nu pierd brațul acela, ca și cum ar fi fost tot ceea ce mă mai unea cu viața. Eram fascinat pentru că viața-i era pe sfîrșite, sau poate pentru lipsa lui de speranță. Singurul lucru pe care-l mai aștepta, probabil, era vizita ei, a Doamnei în Negru, iar eu (sărăcută de mine, o fetiță oarecare la cei 14 ani ai mei, cum sa fi putut să-l previn că nu mai era precum Kay și Gerda) n-as fi putut să fiu pentru el decît iniția prevestire a morții. Ingrozită, mă uitam la pîrlul lui alb și-mi închipuiam inima lui, dincolo de vechea bluză albastră, ca un pumn de cenușă, la fel ca Delfinul. O, de-aș putea să ajung la tristetea ei și oboseala lui, să pun stăpînire pe ele ca o hotată mică ! Și mă cuprîndea o durere aprigă amestecată cu o dragoste teribilă și desperată, cum n-am mai simțit după aceea, niciodată. Ca un zumbet de albine le auzeam, și mă dureau cuvintele lui Manuel : „că-l iubesc mult”. Și în același timp mă umpleam de umirre. Începeam să cadă o ploaie atât de măruntă că pentru moment nu ne-am dat seama de ea. Toti vorbeam și păream foarte veseli, dar poate că eu eram niciunul : nici Borja, nici Manuel, nici eu. (Es Mariné ne spusese : „Nu suferă de nici o boală în afară de bătrînet și pentru cel asta e grav). El nu era însă bătrîn, așa cum nici eu nu eram femeie : el nu părase încă lumea la fel cum nici eu nu intrasem încă în ea ;

mi-o spuneam în timp ce duceam tot mai des paharul la buze. Beam tot și Jorge făcea de ceea ce îl povesteam. Numai din cînd în cînd rostea cite un cuvînt. Turna mereu vin în paharele noastre și ne privea : mai ales pe Manuel și pe mine. Dar deși stătea cu noi, în gălăgia aceea stupidă, provocată de întrebările și explicațiile noastre protestive, cit de departe și mi ales, cit de singur era el ! Și-mi spuneam : „mult mai singur acum, printre noi, decît singur printre trandafiri și porumbel”. El nu credea în nimic, iar eu trebuia de-acum să încep a crede în ceva. Îmi spuneam : „Ca atunci cînd eram mică de tot și mă gîndeam : nu-l adevărat că există moarte. Ni se vorbește despre ea, nouă copiii, ca să ne păcălească”. (Și-mi aminteam de vremea cînd intram pe jumătate în sifonier, cu Atlasul deschis în semînturmeric și priveam Arhipelagul și mă opream vrăștă... la fiecare nume : Lemnos, Chios Andros, Serphos... Karos Mykonos, Polykandros... Naxos, Anaphi, Psara... Ah, da, numiri și denumiri ca vîntul și ca visul. Visam și eu, iar degetul meu utoieră harta urmînd linia curbă pe albastrul de sațen de la Corfu pînă la Mytilena. Și ce o melodie îmi păreau cuvintele el călătorice cu Delfin, locuie în el, și aproape că nu călcase pe pămînt : și se ducea pînă în Asia Mică...) Sanamo reveni, aducînd chitara. Jorge a spus :

— Hai sub sopră, Sanamo.

Miraiți, am văzut cum Sanamo și Manuel — cu o mișcare anume, bine cunoscută de el pentru că mai făcuseră aceasta în multe alte dăți — l-au luat de subsuori și l-au ajutat să intre sub sopră. Mă uitam la el, la picioarele lui care abia îl mai ascultau. În acel moment, Juan Antonio s-a apropiat de mine și mi-a șoptit :

— Este pe jumătate paralizat... nu vezi ? Tatăl meu spune că paralizază puțin elte puțin și-o să ajungă să nu se mai poată mișca, iar cînd va ajunge la cap... pac ! Și... gata Juan Antonio părea că savurează cuvintele. Dinții și buzele i se înnegreseră de vin și de struguri. Manuel și Sanamo îl ajutaseră să se așeze pe bancă. Toti au fugit să ne adăpostim sub același sopră pentru că ploaia de-a binelea. Pe deasupra noastră, odată cu zborul neșteptat al porumbelilor, străni în lumina aceea agoniizantă, se auziră clopotele de la Santa Maria. Îl înconjuraserăm pe Jorge iar eu ingenun-chiasem la picioarele lui. Probabil că la toți ne urcase vîntul la cap. Juan Antonio, Leon și Borja vorbeau aproape în același timp. Jorge și Sanamo se uitară unul la altul și deodată Jorge spuse :

— E bun de strîns de gît cel care se distrează îmbătînd copii. Sanamo izbucni într-un ris răgusit și începu să cînte la chitară. Totul se umplu de o veselie stridentă, sălbatică, revîrșindu-se, parcă, din ploaia năvalnică ce cobora din cer ca un trîntit de vînt. Melodia lui Sanamo era ceva tot atât de viu ca trandafirii aceia de un roșu violet. Sanamo spuse :

— Cîntați cu mine, băteți... Borja era răgusit iar Juan Antonio și toți ceilalți — în afară de Manuel — începură să imită cîntecul acela, dar gresim și trebuia s-o luăm de la început.

— E un cîntec andaluz ? — întreba Leon.

— Nu.

— E italian ?

— Nu, nu... Nu vroia să spună din ce țară era melodia pe care-o cînta la fel cum nu-i plăcea să spună unde s-a născut.

Stînd în genunchi lîngă Jorge am ridicat capul spre el. Dar, cum se putea oare ca privirea lui să doară aita ? Mi-a desprins coditele fără-mi unscăcîră pe ceață, pentru scurt timp am simțit atîngerea degetelor lui.

A vrut să-mi lege la loc coditele, dar n-a știut. Cînd l-a respirat, am văzut scîntitea luminii în pîrlul meu, și l-am auzit spunînd :

— Ciudat ! Nu e negru. Parcă are reflexe roșiatice... Prinsese între degete o suviță de pîr și-i privea în lumina soarelui. Mi se părea că toate acestea se întîmplau într-un timp îndepărtat în memoria mea. La fel ca toate lucrurile din grădina aceea — trandafir, aur, roșu, — pîrlul meu. Între degetele lui, ca prin farmec, devenea roșiatice. Lăsa să-i cadă mîna peste palma mea, pe care mi-o închise spunînd sec :

— Mîinile acestea erau împrunate.

Cealaltă mîna a lui strîngea palma lui Manuel pe care o apropie de a mea, deși noi doi opunem rezistență. Aproape speria, Manuel avea ochii întredeschși. Ceva strălucie în genele lui ; probabil ploaia. Era serios, aproape îndurerat. Jorge adăugă :

— Si ne împreună mîinile. M-am uitat în sus și-am întîlnit ochii lui Borja, scîntîind. Fără să se poată stăpîni, s-a apropiat de noi, și a încercat să despartă mîinile noastre, a lui Manuel și a mea, din nou înfîmșate. Jorge l-a îndepărtat brutal pe Borja, și desti rîdea, avea ceva crud în privire. Borja a rămas lînistit, cu umerii puțin înconvoiați. Si atita s-a dat înapoi că a ieșit afară de sub sopră iar ploaia îi cădea pe frunte și pe obraji, fără că el s-o simțea. Se uită la San Jorge în așa fel încît acesta nu l-ar fi putut înțelege niciodată. (Eu, da, sărmanul meu prieten, eu te înțelegeam, și-mi era milă.) A încercat să zîmbească dar buzele-i tremurau, și s-a adăpostit din nou sub sopră, umilit cum nu-l mai văzuse nimeni niciodată. Juan Antonio și bălîi administratorului păreau că se uită cu invidie la Manuel și la mine. Și-mi spuneam : „Cum e posibil ca totii să fim îndrăgostiți de el ?” Și uram chitara lui Sanamo care ne invenia. Ori de cite ori eu și Manuel vroiam să ne desprîndem mîinile, Jorge o punea pe-a lui deasupra și ne împiedica. Borja se așezase, cu coatele pe genunchi și fața între mîini. Nu știam dacă plîngea sau rîdea sau dacă-l durea doar capul de atita băutură.

Se auzea cîntecul chitarei lui Sanamo și ploaia încetînd. Totul era acoperit de călături tremurînd și de o pală strălucire : ciorchini verzi, de aur și de azur, frunzele magnoliilor, ciresii, trandafirii de octombrie.

Atunci Jorge a spus :

— Știiți copii ? Să nu credeți că înainte de moarte vă veți aduce aminte de cîntecul care isprăvi sau de amîmplări extraordinare din viață. Să nu credeți că înainte de moarte vă veți aduce aminte de aventuri mărețe sau de momente ferice pe care încă le veți mai putea trăi. Numai clipe ca acestea, o seară așa, în impledica de vin, trandafirii aceia scaldată în ploaie.

În timp ce noi eram la San Major, Gutem și ai lui aprinsesă ruguri în pîcua evreilor și aiseseră trei păpuși mari făcute de el din cirpe vechi. Acestea ne reprezentau pe noi, pe Borja, Manuel și pe mine. El Chino ne-a povestit dură aceea.

Traducere de ELENA BALAN-OSIAC

ADRIAN BELDEANU

Granițe

Granița mea cu spini și tranșe acoperite de pământuri de pace. Doamne, ascultă singele nostru vorbind. Privește-l cum pictează Strachina cu porumb și cu struguri...

Marină

Soției mele

Sosesc păsările mici ale mării aproape de somnul tău. Soarele s-a prăbușit — alunecă într-un lichid alburii și închis. Deschide ochii apăsați de acest somn ciudat în peisajul plin de incendii.

Parfumate petale: minuscula reactoare s-au aprit pe umeri, în căsușul degetelor...

Vei pleca acum pe oglinda nisipului trecând pe lângă barca de cauciuc acoperită de fum. barca ce-ți dizolvă cauciucul verde și galben. Numai apele te vor cunoaște mai bine pipăindu-ți ploaștele peste irizii ce poartă imaginea mea: statueta de soacii.

Ai să te reînțori într-o lumină lucidă. Fiecare contur își va fi terminat furtuna liniștea îndoiindu-și genunchii deasupra nopții. rotulele stelelor depărțindu-se...

Am să vin în fața privirii pentru a mă relua de acolo.

MIHAI STĂNESCU

Cititorii

Bat în ziduri ape-nvălmășite — să le-asculte Mircea Voevod: Cozia, cu strale-mpodabite, Stă din veac în pietre rătăcite de visarea-nregelui norod!

Sub un pieric, bulgăre de soare, lângă vechi pisanii, la Horez, printre zarzări, frescă și covoare la Govora slovai rătăcioare, veacuri lungi mă văd cum priveghez.

Luminind din piscuri de cetate, Arnota, cu timpla-n lămn de ței, îmi deschide uși incununate, din castani cu frunzele plecate pe odihna Domnului Matei.

Tot pe Olt, la altă minăstire, Brincoveni de strajă-n Foișor m-agrăiesc din câmp și nemurie; Polovracii-n brăie și chimire trec prin vreme cu Tudor în pridvor.

Bistrița o las să mă cuprindă în inelul ei de armonii —, dangăt de aramă prinsă-n grindă se-l aplac de funie spre tindă să ajung cu el în veșnicii.

De pe Jiu cînd trec înspre Tismana, sunetul de toacă-i mai scăzut: izvoară din bronza, mi-nchide geana și-i visez pe Basarabi în strana timpului din care au crescut.

Teiul

Talpa-nfiptă-n miezul humei, fruntea-n roiri de scinte, Palmele-i susțin văzduhul pe un arc abia atins — Voevod peste cuprinderi, basmul umbrelor l-a nins: Ce frumos pieptar de aur a-mbrăcat străvechiul tei!

Din urzeală, aurora ni-l înalță plin de har — Troienitul multor veacuri, prund sub ape răbdător! El vibrează în lumina farmecului rătător Și-i sărută-mpărătescul, argintul ei stihar.

Cine te-a sădit, bătrîne? Cîntecul eu îl respir Cînd mă rup din miezul lunii, ca un bob adus de vînt Care arde-acum hotarul dintre ceruri și pămînt.

Urcă seva din tulpină și pătrunde fir cu fir: Tu ești ploaie și țărîină, fulgi de roze și palei Cu coroana ta de frunze, de luceferi și cercei!

VALENTIN DEȘLIU

Cantilena

O flamură e ziua ce peste timp se-așterne. O inimă-i pămîntul, ce cald se dăruiește și gîndurile-amare,

cu neaua ce se cerne să nu mai traiească lumina, le topește!

O rază este gîndul înalt, ce luminează în bezna grea și rece din inimile-nvinse. Iubirea e furtună de flăcări, ce cutează la pieptu-i să cuprindă înțineri necuprinse.

Dar fruntea, ca o punte între abisuri rupte, cutează-oare, cheamă aripile visării.

O șiți răise flămuri ce v-ați întors din lupte, cum se întorc din larguri telezantle mării?

O, voi, rănite flămuri, voi, gînduri în țocare, iubiri, voi păsări, care de aripi simple țocare...

O șiți, netulburate de nici-o mișcare, surzivi voștri tăcuți cînd își deschide floarea!

GHEORGHE ISTRATE

Masca de îndrăgostit

Fă noaptea mai lungă ca-n ochi însoară-mă cu focul și fă-mă să rodească, Scoate-mi vorba străimă din trup Ca pe un rest umililor de mască.

Cuvîntul jertfit Pe buza ta plînge.

Lunecă, lunecă, Prin podișurile nopții Trupul Ancii lovind La porțile morții.

Meștere, meștere, Zidul se frînge, Tălpile Anei Coboară prin sînge...

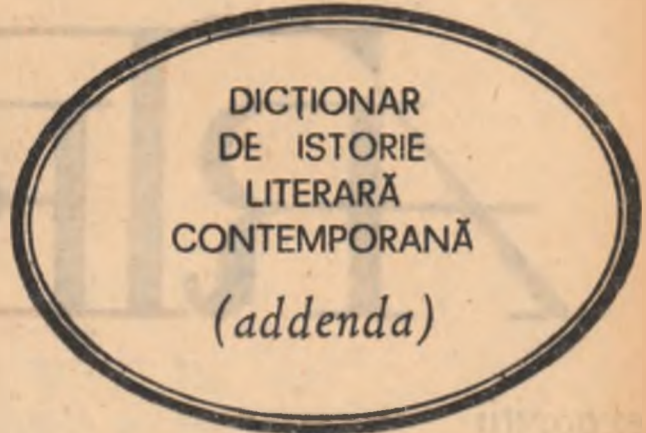
Cîntec de urît

Brosca steaapă Și boșoroagă din naștere Se roagă sub o frunză de lipan Și-a ochiul ei că piatra rîului Auzerzețe luma beteagă.

Ea — Bulbucătura aerului de noapte, Zămisită pe duma malului Din dragostea stătută a apei verzi Și-a noroabei patred.

Domoaică și surdă-a căldările apei Își clătește geamuchii Pește somnului pămîntului.

Iar noi, pescari Zvirii de udată pe maluri Lipim cu spatula de zidul negru-al ierbi, Dormim cu ochii-nolomiți pe-o stea Pîndind peștele gol de presimțiri — Și parcă murim...



Horia Deleanu

S-a născut la Iași în iarna anului 1919. A condus reviste culturale și de specialitate, precum „Veac Nou” între anii 1945-1953 și „Teatrul” între 1956-1958. Este șeful catedrei de Istoria teatrului și literaturii la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale”.

MIHAI BOTEZ

Mihai Diaconescu

Asistent universitar la Institutul pedagogic de trei ani Pitești, redactor șef al revistei Argeș. Deși a debutat nesemnificativ cu romanul Visele au contururi ciudate (1963), activitatea sa de predilectie se pare a fi critica și istoria literară. Eseurile critice publicate recent sînt: Hortensia Papadat-Bengescu, scriitoare „naturalistă” (1) (Argeș, 4/1966), Poezia lui Nicolae Iorga (Argeș, 6/1966), fixînd locul poetului în evoluția liricii noastre și subliniînd necesitatea unei reeditări.

PANAIT MANOLE

Alexandru Dima

Profesorul dr. Alexandru Dima, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, s-a născut la T. Severin în 1906. Prin activitatea sa didactică și prin lucrările de critică, istorie și estetică literară Al. Dima se definește ca un reprezentant de frunte al culturii noastre contemporane.

Debutul literar al profesorului Dima se manifestă încă din școală cînd, imediat după primul război mondial, la Liceul „Traian” din T. Severin, sub îndrumarea criticului Const. D. Ionescu, activează ca presedinte al „Societății de lectură a elevilor din cursul superior”. Printre premiile pentru cei mai activi cititori, Biblioteca „I. G. Bibicescu” din localitate acordă unul elevului Dima Alexandru.

Debutul în revista severineană Datina în anul 1924, unde semnează cronica literară, articole, poezii etc. Numărul festiv al Datinei închinat lui Eminescu în 1929 cuprinde două documente studii semnate de Al. Dima: „Chenar critic pentru sonetul Veneției” și „Tradiționalismul lui Eminescu”, apărut și în extras.

Tot în editura Datina publică eseurile „Criza culturii românești” (1932) și „Aspecte și atitudini ideologice” (1933); la „Dacia Traiană” — Sibiu, un an mai tîrziu, continuă studiile eminesciene cu lucrarea „Motive hegeliene în scrierile eminesciene”. Ca profesor la Sibiu a stimulat gruparea literară „Thesis” publicînd în această colecție „Izvoarele folclorice al poeziei lui Ion Pillat” (1934) și „Al. Odobescu” (1935) iar cu cîteva ani mai tîrziu scoțînd în Editura fundațiilor o amplă monografie a Sibului (1940).

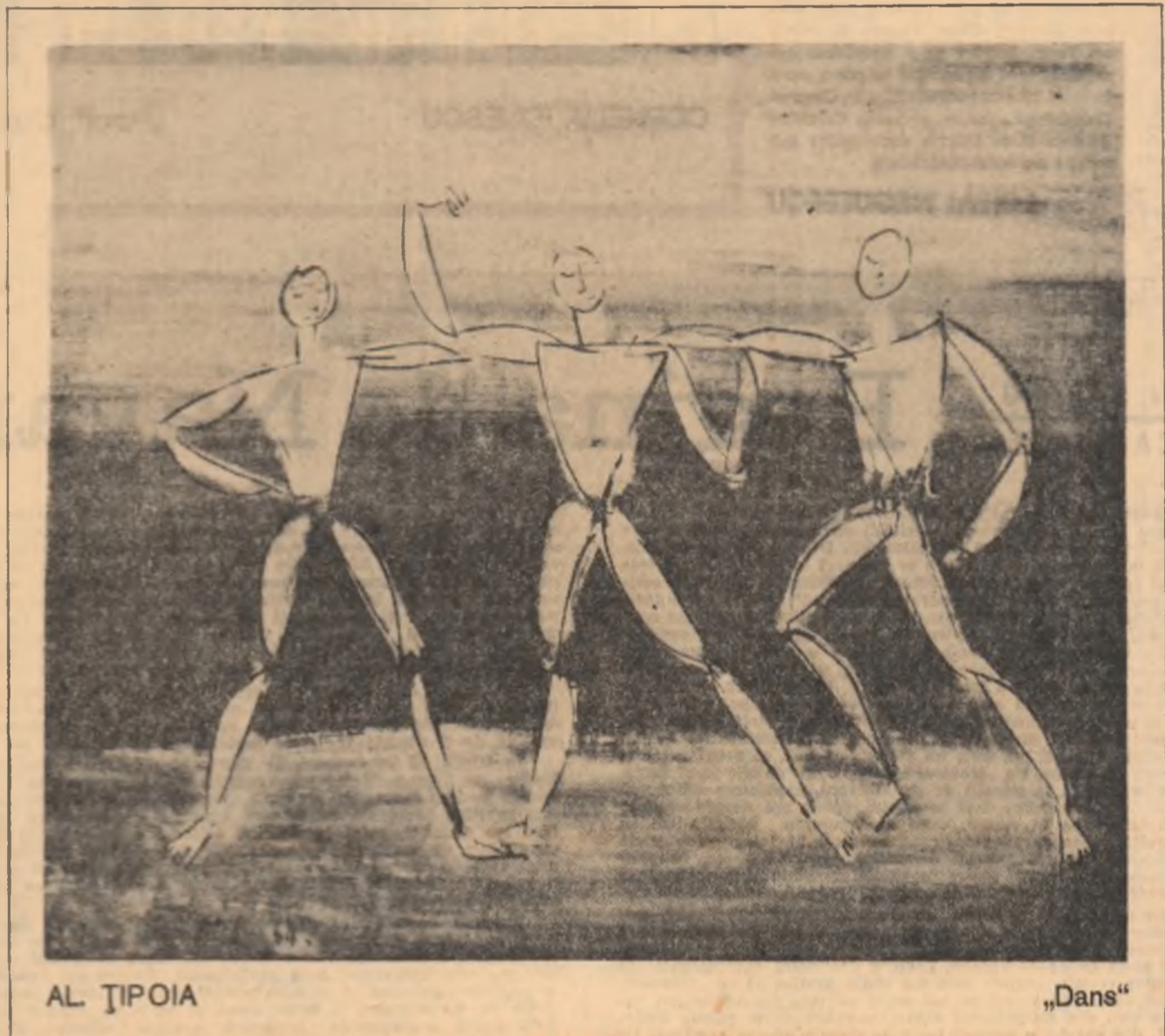
EMIL MANU

Dimény István

Născut în 1913, Dimény István se dedică din tinerețe zărilor tîcșii și literaturii, colaborînd la zărele progresiste de limba maghiară din țară, redacțînd un timp la Timișoara o revistă care a promovat ideile revoluționare ale clasei muncitoare și a sprijinit tendințele de avangardă în literatură și artă.

Redactează revista filialei Uniunii Scriitorilor din Timișoara Bănsági Írás, publică o serie de schițe din lumea muncitorească. Adevărată măsură a talentului său se poate descifra în volumul Revelație citadină, o culegere de schițe și momente ce relevă aspecte și ipostaze inedite ale vieții cotidiene din Bucureștiul anilor noștri. Scrise cu nerv, lapidare dozînd cu inteligență momentul dramatic cu cel satiric, ele dovedesc spiritul fin de analist al autorului.

SZASZ JANOS



AL. ȚIPOIA „Dans”

Iar Ei — Pune-i, doamne, picioarele pe o frunză Și mută-i umbra în umbra mea, Fă-o să moară și eu s-o tingui Purtîndu-i sufletul către stea.

...De jale

Meștere, meștere, Cine mi te-a pus să juri? Trece vorba ca un glonț Dintr-o gură-n alte guri.

Ca femeie fi-nconvoaie Pleoapele mereu a ploaie Și-ți aruncă în veșminte Praf săciu de oseminte, Obosăală de-așternut Să-ți rămîie graiul mut?

Anei, poate, nu cumva l s-o însera-n basma? De-o să-ți cadă într-un gînd trupul ei prelung și blind?

Meștere, meștere, Blestemul te-ajunge

Sotron

Unul pe unul Pînă la care o inimă singură — Tiparul de cruce Pe care-l încerc...

Călcii pe călcii Se leapădă spălate În aerul dimineții Aruncă piatra neamului Și-a norocului Pînă în mijlocul feții.

Patru trepte spre soare Alte patru-n marmint Piciorul drept sărută cîntea — În pîndă se-apleacă cel stîng.

Peste groape de jar Peste pragul de vină Iată că urlu că sar de-a dreptu-n lumină.

Privindu-ne jocul Mereu imbrînciți Prin cercuri din ce în ce mai adînci, Părinții tăcuți s-au sfințit Răstîgîniți în ferestre prelungi...

Advertisement for 'LIBRARIA UNIVERSITĂȚII' located at 'STR. UNIVERSITĂȚII No. 1'. It lists 'EXCURSIONIȘTI!' and mentions books by Jean Paul Sartre and Lucian Sturdza Bulandra.

Advertisement for 'KEAN' by Jean Paul Sartre, performed by Lucian Sturdza Bulandra at the 'TEATRUL „LUCIA STURDZA BULANDRA”'. It also mentions Regia DINU NEGREANU and costumes by Mircea Marosin.

Advertisement for 'BIBLIOTECA NECESARĂ TUTUROR' (Library Necessary for All). It promotes a modern and affordable library for apartments, produced by 'MINISTERULUI ECONOMIEI FORESTIERE'.

Continuare din pagina întâia. Text discussing literature and art, mentioning 'Utopia', 'The Death of Sisyphus', and 'The Death of Sisyphus'.

ARTE

expoziții

Tapiseriile Corneliei Ionescu

Aflat, mai mult ca oricând, în confluentele dintre spiritul lucrurilor și configurația lor esențializată, tapiseria prospectează azi, deopotrivă, rigurosa universului definit ca și spontanitatea nervoasă de o transparență sugestivitate, o imagini muzicalizate. Cornelia Ionescu ne prilejuește — cu expoziția pe care o inaugurează azi la galeria Magheru — un neapăsător în impresii tinere totuși prin fascicoul de neodind care desparte — sau unește — rigurosa și neprevăzută, ordinea geometrică și jocul liber al fanteziei. Impresionează în cele nouăsprezece piese expuse un anumit patos, o anume neatenție a elaborării. Graficele acestora sînt încercate linii de forță dintre cele mai semnificative ale decorativului, în speță ale tapiseriei, întru dobîndirea unui anumit tonus intelectual, al comunicării emoționale.

Străine de ispită grandorii rapoedice ori a epicului demonstrativ, prin care unii autori mizează nu o dată efecte de monumental, lucrările de față, care în treacă fie zis meritul o sală în căpătou spre a „respira” în voie, atrag atenția altă asupra efervescenței acestei vechi arte, cit și asupra arii care o oferă încă pentru definirea unor individualități, a unor stiluri caracteristice. Impresia de spontanitate, dar și de temeinicie, pe care o deașeză expoziția, se bizuie pe familiarizarea cu

prețel, ce readuce tapiseria în atenția publicului contemporan, Cornelia Ionescu strecoară nu odată sugestii ale penelului ori ale gravurii, încumintindu-se nu doar către grafii și compoziții de reală veroră ci chiar — în cadrul materialelor dense ne care îl folosește (lină ori păr de capră) către o anume interioritate și transparență propriei picturii. Față de lucrările sale anterioare, ce au impus-o atenției la București, Varsoua, Washington, Chicago, Nashville, Praga, Milano, tapiseriile actuale sale expoziții vădese tocmai străduința unei sporite personalități — a tapiseriei ca artă autonomă, a picturii ca autogere de poeme în lină și culoare. Ușoara preferință calidoscopică, pentru spectrul global ori pentru aglomerări zoo-vegetale, evidentă în creația sa anterioară (a se vedea de pildă Rodul) face loc unei sporite acurateții a expresiei, unor remarcabile line interioare ale modelor sau culorilor. Dincolo de evocarea vizuală propriu-zisă, succesiunea de așteptări, de germinații ori de generoasă adevărare a ciclului Anotimpuri recomandă în felul acesta o receptivitate vie, slujită de o elevată tehnică a stilizării. Abordând subiecte mai dificil convertibile optic, Elogiu și Timpul oferă artiștii prilejul unui susținut colozu cu virtuțile compoziționale ale tapiseriei, la interfețele acesteia, în viziunea sugestivă ale linei, cu comunicativitatea culorilor de ulei ori a prafului simbolic. Presimțind oarecum că stilizarea frecventă a celorlalte simboluri esențiale — ziua și noaptea, Soarele și Luna, însemnele zodiacului — ar putea duce la hiatusuri și repedări, pictorița își îndreaptă atenția spre elemente mai simple fluturi, pîni, muguri, furci de tors (nu însă înainte de a fi circumscris zodiacului, cu deosebită forță decorativă — și personificatoare am spune — înca o tîbură, nervos și fîșiat de noaptea vizuina a Lunii). Ca o contrapondere calmă și familiară a unui unice grav, în asemenea tapiserii de mică amploare, virtuțile și limpezimile întregului subzistă nedrămuț. Lăsdna o parte panourile Păun și Fluturi, cu acea veră eterogenă de ritmuri și de vibrări, ne zăboie atenția piese prele sint destinate. Dintr-o țarm georoasă, dintr-un capricorn, dintr-o bufniță neagră, dintr-un cosmos sfîșiat de strigide, fantezia a replăsmuit figuri, prezențe sau ambianțe care te proiectează nestinjenit în oniric, lîngă păsări și zodiacuri, într-o lume de armonii placiale ori opetate, prin care se distinge tot mai clar, ca un stripid de apropiere, acea confesiune umand deloc păgubitoare a artelor decorative.



CORNELIA IONESCU „Furci” (tapiserie)

MIHAI NEGULESCU

telecronică

Rugămintea unui dac

Iubite tovarășe Studio de televiziune vă scriu de pe Columnă. M-am întors de curînd pe pămîntul sfințit al marilor regi Burebista și Decebal, al lui Zamolxe, cel învînt la Pitagora. Lipsa dumneavoastră de curiozitate științifică asupra unui moment crucial din istoria nașterii poporului român mă întristează. Îți sugerez un ciclu de emisiuni (o introducere competentă la pelerinajul public care va fi definitiv monumental în conștiința prezentului). Nu e încă tardiv. Aportul cinematografiei la imortalizarea Columnei (presupun că acesta v-ar fi complexat) rămîne inconsistent pentru cunoașterea și dezbateră a adevărului istoric.

Ideal ar fi să realizați 155 de emisiuni (cite scene cuprînde Columna), încercînd



să restabiliți și să reconstituiți adevărul fiocred scene.

Tot atît de ideal ar fi să programați o sută de emisiuni (mai puține la număr) inspirate de Columnă pe teme (grupuri de scene în care s-a introdus un criteriu: istoric, economic, etnografic, etic, estetic). Ar putea fi valorificată astfel superior o valoroasă istoriografie începînd cu Dio Cassius (contemporan cu evenimentele) și terminînd cu Hadrian Daicoblicu (contemporan cu televiziunea). Cred că trebuie elucidată definitiv — cu mijloace foarte convingătoare de care dispuneți (imagina vizuală și sonoră) — controverse asupra caracterului și veridicității acnelor. Concomitent, Columna oferă panorama unor subiecte dramatice „tari” care pot fertiliza — bine exploatare — familiazarea publicului cu zbuclumatele zile ale începutului de secol II, cînd prin trădarea lui Bicilis, Traian a jefuit comoriile din abla rului Sargetia (istoricii estimează jără să fi căzut de acord, jaful la 165 de tone de aur și 331 de tone argint!) procedînd la construirea Forumului, a Traian Agnazi și a Basilicii Ulpia.

Și, cel mai ideal ar fi, să se întreprindă ceva. Aștept. Te-așteptîm un om. Un suflet curat.

ION NICOLESCU

P.S. I. Vasile Vasilache — junior ne-a adus primul trofeu de la un Festival internațional de muzică ușoară: mentinute de onoare, Bratislava 1967. Se pare că jurii a frustrat-o totuși pe Doina Bădău care s-a comportat exemplar printre marile vedete europene, atît de puțin cunoscut.

2. Cel mai tîndr telecronicar, Radu Coșasu, putea să aște prină acum că metodologia este știință de seamă, iar Aristide Buhoiu nu poate fi etalonizat ca telest.

3. Mulțumesc Tribunei pentru felicitări.

DINU SĂRARU CRONICA TEATRALĂ

Regina de Navara

Contemporanii lui Hugo, al lui Musset, al lui Vigny, al lui Dumas-tatăl, prezentați scribe s-a impus posterității cu aurală „minoră” de „nepamplonit” tehnician al artei dramaturgice. Din piesele sale e reținută de obicei, în scurtele rânduri care i se consacră în diverse istorii teatrale, „Păbarul cu apă”. Cineva îl încadrează „realismului vulgar”, neomițînd totuși a precizia că uneori, în opera sa „lucmă”. Scribe dă o imagine autentică a societății și, deși lipsit de virtuți critice, scrierii său contribuie, în epocă, la promovarea realismului pe scenă. Există realmente o dramă a inteligenței consumată facil, o dramă a scrierului „eleganți” și năpăstiat scrierilor, a abilității tehnice, a excesului de fantezie și opera lui Scribe o trăiește în perspectiva istoriei literare. N-am putea însă reține din acest eșec al virtuozității mai mult decît conștientizarea superficialității? Multă vreme la noi, un dramaturg excelent doilea pentru tehnica teatrală, a enervat și mai continuă să enerveze pene critice moralizatoare, tocmai datorită păcătului de „a ști” și scrie un dialog, o scenă să pregătescă și să dea o lovitură de teatru. Un „cronicar” obișnuit ani de zile să-și manifeste prezența în special în situații de conjunctură, exploatare altfel cu destulă știință, teoretică chiar, dacă se poate spune așa despre ceea ce scrie el, antitehnicitate în teatru, celui contemporan părîndu-i-se cu totul dispensabilă preocuparea pentru arhitectură. Și totuși problemele tehnicii teatrale, a artei arhitecturale dramatice, continuă să stea în atenția chiar și a celor mai furioși dintre inovatorii domeniului, pentru că nu e destul să spargi niște tipare pentru a inova.

O producție ca aceea a lui Scribe, de proporții industriale și fără pretenții superioare ambiției de a amvna, nu putea să nu impiețeze asupra valorii de observație cu caracter generalizator și nu e locală și stăruim mai mult din acest punct de vedere. Tehnica dramatică excepțională, în limitele teatrului realist, rămîne însă un câștig prețios al scrierului său. Dacă ne gîndim că la altele zece de ani de la scrierea acestui teatru, în filmul încă, la unul din dramaturgii noștri, sîngaci de a trîștețe „siste-toare însoțind, din păcate, o accesiă lipsă de atenție pentru conținut. De ce ar trebui deci, să suportăm, să sitem o piesă de Ionel Hristea, care pe lîngă că nu ne comunică nici un fel de nouăți izbitoare, nici în ceea ce privește meseria nu ne convinge. Cum să înțelegem atunci criza unui astfel de autor sau a celor care-l promovează, cînd se vîd puși în fața unui minim de exigență? Într-o infiltrație de basaltizări dramatizate, cred că nu e rău să ne gîndim, că dacă istoria literaturii a fost atît de aspră cu un virtuos al tehnicii genului, datorită superficialității conținutului, nici noi nu putem permite mai multă filantropie, mai ales cînd nici măcar tehnica nu e stăpînită.

Dar să ne reîntoarcem la Regina de Navara, bine tradusă de Sică Alexandrescu — mă gîndesc la simțul teatral cu care e realizată versiunea românească a unui text care excelează în suspansuri și lovituri de teatru.

Amuzanta cozerie pe seama celor doi regi, Carol Quintul și Francisc I, pe care istoria îi înregistrează cu atîta protocol și gravitate, e o demonstrație a spiritului galic predispus spre ironie și demitizare, ca să folosesc un termen modern. Ridiculizarea stăruirii Carol Quintul, portretizat de Scribe în centrul unui decor „inimă”, de curie, e de o savoare în sine indiscutabilă și nu poate să nu eucerească entuziasmul spectatorului avid să se rezezeze inteligent la o reprezentare teatrală. Nu se poate spune însă că ironia — oricît ar fi de elegantă — nu-și depășește

scopul. Să-luza apare, nu o dată, investită cu funcții sociale relevabile, imaginea dispușă dintr-o celă doi regi acuzînd prin ea însăși un eșafod, social și moral pe care cărțile de secol I-au sublimat exclusiv în acte de vitejie și de noblețe. Să faci din Carol Quintul un spumos rol de comedie, nu-i chiar atît de ușor, după cum nu e ușor să pregătești cu atîta iscusință surpriza unui lanț de lovituri teatrale. E oare numai amuzament în piesa lui Scribe? E oare numai tehnica teatrală? Pentru că, iată, publicul nu realizează, la spectacol, distanța care îl separă în timp, un secol și mai bine, de scrierea aceluiași comedii. Într-un context al teatrului demitizator, Scribe, cu Regina de Navara nu mai apare chiar atît de desuț.

Dar, firește, nu e bine să forțăm analogiile. O prejudecată încetă-mentă de atîta amar de vreme, ne împiedică, salvator, să exagerăm meritele „tehnicianului”. Și totuși, ce bine ar fi să ne permitem întreg curajul de a depista în unele mode, modelul inspirator atît de veust.

În sfîrșit, să ne ocupăm de spectacol. Pentru o stagiune estivală, Scribe, cu Regina de Navara constituie o idee fericită. Cînd în asemenea ocazii, teatre cu pretenții teoretizate de direcții angosate în fața marilor probleme ce se pun teatrului contemporan, sînt gata să facă loc compromisiului pe temelul criteriului de casă, și îl fac, acest compromis, cu aerul că nu-i poate atinge, teatrului, prestigiul, alegerea unui text de virtuți literare și dramatice, cum este cel al lui Scribe, ilustrează ambiția de a face din vacanța spectatorului un prilej de superioară recreație.

Susținut de o echipă tină, dar în majoritatea ei verificată sever în alicia roluri, spectacolul Naționalului, sub direcția de scenă scrisă și elegantă a actorului Victor Moldovan, oferă satisfacții care le depășesc pe cele presupuse, prin prejedecată, de sezonul estival. Acluna se succede antrenant și spumos, actorii înșiși se amuză jucîndu-și partiturile cu dezinvoltură și devotament, și nu e de mirare că sînt prilejuite astfel momente de frumoasă creație artistică. Mă gîndesc la proba de comedie pe care o dă, în Carol Quintul, Gheorghe Cozorici, impunînd virtuos o moză față a remarcabilului său talent. Jocul actorului devine o distincție ironie parituri, umorale, aducînd în scenă o dată de un rafinament real. În Marguerite de Navara, Valeria Gaezlov își confirmă virtuțile pentru rolurile de soprana de coloratură, exuberanța, felicitatea, perfidia, inteligența, virtuozitatea personajului fiind luminate cu un talent care eucerește sala. În rolul Infantei, Adela Mărculescu compune portretul eroinei cu destulă tehnică înscrinduse în fața marilor probleme ce se pun teatrului contemporan, sînt gata să facă loc compromisiului pe temelul criteriului de casă, și îl fac, acest compromis, cu aerul că nu-i poate atinge, teatrului, prestigiul, alegerea unui text de virtuți literare și dramatice, cum este cel al lui Scribe, ilustrează ambiția de a face din vacanța spectatorului un prilej de superioară recreație.

Cum s-ar spune, se poate pregăti și pentru stagiunea estivală un spectacol nu numai de casă, ci și de onorabilitate.

film

Maiorul și moartea

Faptul că povestirea lui Ion Băiesu, Maiorul și moartea, face parte din literatura numită folcloristică, de colportaj sau, cu un termen brechtian, culinară, nu prezintă prea mare importanță atuncî cînd e vorba de o adaptare cinematografică. Se știe că, în general, ecranizările coboară cu un etaj-două capodoperele literare și imobilizează surprinzător scrierile modeste. Cu condiția ca acestea din urmă să pună la îndemîna cineastului, fapte și idei, și ca cineastul însuși să aibă ceva de spus. Dacă ar fi să-l credem pe Ov. S. Crohăncianu (citit de Teodor Caranfil în cronica din „Informația Bucureștiului”), Maiorul și moartea are, pe lîngă alte virtuți narative, și avantajul cinematografic, în sensul că însălează o serie de reminiscente, de locuri comune și de procedee codificate de filmul politist: spargerea unui safu, apellîndu-se la contribuția unui „specialist în retragere”: uciderea unui copil (tratată cu nepăsarea

mereu ambiguu. Este Maiorul și moartea un film politist? Este și nu este. O fi, atunci, parodie a genului? Mai mult da, și mai mult nu. În cele din urmă, trebuie să ne resemnăm în fața acestui joc de-a „uite popa, nu e popa” și să spunem că filmul e ceea ce e și povestirea: dacă povestirea e un text de cum-părat în gară și de citit în tren, filmul e de vîntul unei două trenuri, ca să ne „distram” pacific.

Totuși problema comportă o discuție ceva mai gravă. Indiferența față de „genuri” îl corespunde o indiferență față de conținut. Prin eforturi și raționamente incredibile, Ilina Grigorevici ajunge, în „Știința tineretului”, la următoarea judecată: „Filmul nu caută valori în spectacol ci în pregnanța tipurilor și mediilor. În adevărul franțuzesc localizat. Aici e marea reușită etc. etc.”. Care și unde e „adevărul franțuzesc localizat” în Maiorul și moartea? În jargonul unui sofist, în „arguții” unei fost spărgătoare de meserie sau în rutina unui maior de miliție? Toate acestea nu depășesc nici o clipă „culorare” pitorescul periferic, nu duc la nimic la nici o idee, nu ne revelează, în esență, nici un mediu, nici o semnificație. Să ne înțelegem: există o natură interlopă, există o problemă a delictului în societatea noastră? Dacă există avem datoria — ca scriitorii ca cinești ca artiști — s-o investigăm cu toată serozitatea, pentru a extrage un înțeles pentru a limpezi aspectele unor tate sociale. (Dar nu pentru a broda anecdote, istorioare de borșași, pe marginea lor.)

Maiorul și moartea e al treilea sau al patrulea film (politist) autohton care își leagă acțiunea, de interesele frauduloase ale unor înși de peste hotare. Există realmente o asemenea chestiune tipică? Hai s-o cercetăm o dată dină la capăt, nu doar prin aluzii, prin referiri vagi.

muzică

Tribuna tinerilor compozitori

De nu va trăi muzica românească prin toți tinerii creatori care vor participa la viziunea de ritmici ale acestei tribune a compozitorilor, deschisă liber talentului, fanteziei, ingeniozității, arta muzicală națională are totuși nevoie de un astfel de suflet tineresc, de astfel de confruntări și inițiale al căror efect nu va fi altul cu siguranță, decît emulata, emanciparea, afirmarea puterii creatoare.

Vitorul acesta apostolat al tribunei pasionază. Dar ca orice pasiune nu poate fi drămuț de o luciditate fără gres. Această tribună a creației, singura formă de a pune în lumină sensul unor partituri manuscrise trebuie să impună și să permită oricui scrierea artei autentice de nonartă, depistarea lumecărilor în mironat, de majorul răscolitor cu ecourii vii în constințe. Nimic nu va fi deci riscant. Străduințele creatoare ale tinerilor generații nu pot să nu intereseze viața artistică în complexul ei și de aceea inițiativa Radioteleviziunii are semnificativă firesc justificare, dezvoltînd anonimale, verificînd posibilități, descoperînd talente, formînd o cultură muzicală de masă.

Cînd tribună s-a deschis cu patru nume de compozitori de diferite vârste și facturi stilistice, cu toate fiind reprezentate de creații armonioase, eu auctentice fiind pe deplin definit și exprimat artisticeste.

Anton Zeman (n. 1937) prin Simfonia sa se dovedește a fi o natură muzicală înzestrată cu o sensibilitate de ecourii incizate, cu o sobrietate care îl disciplinează discursul în linii logice severe, lipsite de rigiditate, dîndu-i posibilitatea unor construcții cu arhitectonice de largă arcuire, echilbrate cu măiestrie, trezînd un interes ce nu poate fi dezmințit. Unitar stilistic, cu ușoare inflexiuni neoclasice, cu elemente modal românești ce transpar în fluxul armonios al aceluiași ritmului, — Simfonia are un summum de calități care îi neagă atributul „Jucrare de școală”, provocînd considerații de un nivel elevat.

Mihai Moldoveanu (n.1937) este un compozitor fată de care dacă s-ar vrea cu tot dinadinsul o catalogare, ar putea fi numit drept „folcloric”. Universul său decinde din straturi etnografice primare, cărora structurile clasice nu le sînt adecvate totdeauna, cerînd noi dimensiuni, noi conformații lingvistice. Rezonanțele de folclor vechi din „Ritualet” pentru soprana și orchestră (lucrare audiată la actuala tribună) își au izvorirea în melosul cîntecelor de nunță, de joc și de moarte care sînt folosite drept pretext dramatic al acestei suite de iconografii naționale.

„Concertul pentru orchestră” de Ștefan Zorzor (n. 1932) este o lucrare ale cărei dimensiuni prezintă un complex de probleme distribuite de vizuali, cu un inedit farmec lirico-nostalgic, cu infuzii folclorice decantate instantaneu modelărilor melodice, o muzică generată în momente de plentitudine a inspirației. Se poate considera că această muzică impregnată de eufoniu poetic, cu sonorități nevrozomile, fluide, atînd unora sfere de expresie elegiace, alteori o fabulație policroamă luxuriantă ar fi posibilă să exprime așa după cum declara subiectiv compozitorul... „analogii cu instabilitatea vremii, a aspectelor scurgerii timpului, acea așteptare a primăverii prin ceea ce poate fi ea ca împlinire, tendință spre frumos”... Dar muzica vorbește prin ea însăși de la un nivel la generalizare mult mai înalt cărui căutare de analogii în „concret” nu l-ar putea fi decît o motivație pială.

Cantața Tineret pentru cor și orchestră de Irina Odăpescu reflectă un temperament compozițional de colorit exuberant, supus exprimării dictate de impulsul momentului creator. Lucrarea dispune de transfigurări străbătute de un optimism iuvenil, cu o melodică simplă, în spiriul cîntecelor de masă, colorată timbral și armonic în luminoase imagini sonore.

Vigoarea interpretărilor, găsirea justității în redarea imprevizibilului ce-l ascund aceste noi opere, a fost impresionantă orchestrei de către entuziasmul dirijor Iosif Conta a cărui sensibilitate și măiestrie s-a dovedit încă o dată atît de apropiată esteticii creației contemporane românești. Virginia Gudzievichevici, soprana solistă a Ritualetului lui M. Moldovan este o cîntăreță cu un bogat ambianț intuitiv în descifrarea difiциlor partituri, cu un glas de o remarcabilă puritate a emisiiei, dobîndind în unanimitate aprecleri laudative.

IANCU DUMITRESCU

COMITETUL DE REDACȚIE

- GHEORGHE ACHITEI
- Redactor-șef adjunc
- ION DODU BALAN
- Redactor-șef
- G I C A I U T E Ș
- AUREL MARTIN
- MIHAI NEGULESCU
- DINU SĂRARU
- Secretar general de redacție
- VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare artistică
STEFANA HARBUR

FLORIAN POTRA