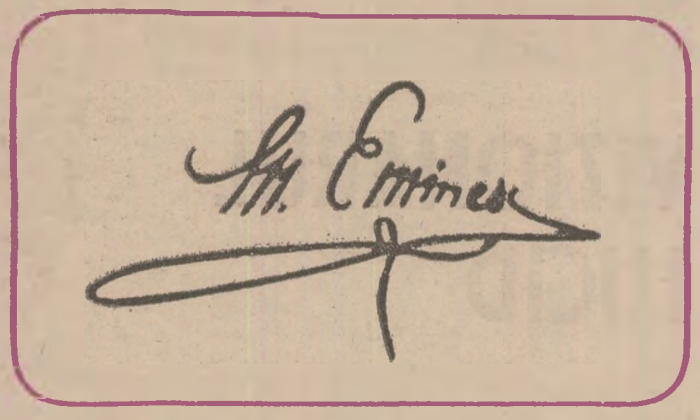
Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 24, joi 14 iunie

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

24

România literară



VIZIONARUL LUCID

SE ÎMPLINESC, deci, la 15 iunie nouă decenii de la trecerea în neființă a lui Mihai Eminescu. Prilej de sporită și vibrantă meditație asupra operei lui, asupra creației lui artistice „nepereche", continuu generatoare de inedite unghiuri de cuprindere și interpretare, concretizate de studii importante, în țară cît și peste hotare. O trecere în revistă a bibliografiei eminesciene din ultimele trei decenii, de la centenarul său pînă astăzi, ar fi desigur întru totul elocventă. Ea ar marca, pe de o parte, soliditatea studiilor, din deceniul al patrulea, ale lui Călinescu, care rămîne în continuare el însuși „nepereche", prin capacitatea de aprofundare a vieții și operei **poetului național**, cum — atît de pregnant — l-a proiectat pe Eminescu în conștiința contemporană. Pe de alta, am putea constata că tocmai de pe culmea „monumentului" ridicat de Călinescu, conștiința critică românească (și nu numai românească) a făcut pași înainte în abordarea vastului univers al celui ce a dat **Luceafărul** interferînd noi criterii, cu noi valențe menite a îmbogăți punctele de impact și a revela astfel încă mai semnificativ acest univers care, precum cel cosmic, pe măsură ce e străbătut cu sporite capacități investigatorii cu atît mai intens își reproiectează dimensiunile.

Prin contrast, un sector care a rămas încă într-un con de umbră al cercetării și, ca atare, al valorificării științifice este cel al **publicisticii**, al **jurnalisticii social-politice** a lui Eminescu. Putem spune că, din acest punct de vedere, sîntem cu atît mai rămași în urmă, cu cît în primele patru decenii ale secolului nostru și, cu atît mai intens în epoca interbelică, ziaristica politică eminesciană a constituit pentru cei interesați un izvor de argumente folosite fie ad litteram, adică izolate din contextul social istoric respectiv, fie prin interpretări ad hoc pentru încercările de construcții ideologico-politice cu o finalitate direct și decis reacționară. Și ne gîndim, desigur, la [illegible]ntorii concepțiilor și practicilor drepte fascizante, care în anii celui de-al patrulea deceniu, culminînd cu [illegible] războiului, au manipulat contradicțiile gîndirii so[illegible]politice a lui Eminescu, mai ales în deformările ei [illegible]be, ca unul din instrumentele lor de pernicioasă [illegible]e în spirite.

[illegible]tiv, deci, cu atît mai imperios ca în acțiunea [illegible]tă de reconsiderare a moștenirii culturale întreprinse după Eliberare să se fi abordat temeinic, prin metoda materialismului dialectic și istoric, tocmai această componentă a universului ideologico-artistic eminescian. Din nefericire, precum se știe, în loc de aceasta, s-a preferat, sub furcile caudine ale dogmatismului cel mai simplist, să se anatemizeze chiar și o bună parte din opera artistică, deci cu atît mai irresponsabil și cea manifestînd direct gîndirea social-politică a celui mai mare scriitor român. În școală, chiar la Universitate, a dăinuit multă vreme această poziție — de interpretări abuzive, sociologist vulgare, a multora din capodoperele poeziei și prozei, iar publicistica fiind aproape total ignorată.

ÎN CADRUL comemorării de către Academia Română și Uniunea Scriitorilor a 75 de ani de la moartea poetului, sesiunea științifică din zilele de 9 și 10 iunie 1964 a prilejuit un reviriment, printr-o serie de contribuții, dintre care o bună parte au fost cuprinse în volumul, apărut în 1965, **Studii eminesciene** (EPLA, 765 pag.). Între acestea, comunicarea **Patriotismul lui Eminescu** încearcă o schiță de interpretare a activității ziaristice a celui care, în „Curierul de Iași", dar mai ales în „Timpul", la București, și-a dăruit cele mai bune ceasuri dintr-o viață zi de zi atît de solicitată de condițiile, atît de grele, în care apărea pe atunci un ziar asupra căruia Eminescu trebuia să vegheze de la prima la ultima coloană și ale cărui pagini trebuiau de cele mai multe ori umplute tot prin efortul său.

Să revenim, dar, la evocarea acestei atît de semnificative activități, relevînd (după textul nostru, care, acum după 15 ani, ni se pare cu atît mai actual) principalii ei vectori în profilarea concepției social-politice a lui Eminescu.

„Doctrina" — vehiculată într-un ziar de partid conservator — este desigur nu în puține privințe criticabilă. Ca atare ea a generat și, fără o lucidă situare în contextul atît de contradictoriu al epocii, ea poate genera confuzie, mai ales cînd e — așa cum a și fost în trecut — interpretată și folosită cu rea credință sau cu sufletul surd la orga de profunde sentimente ce inspiră și învăluie această gîndire. Trasînd, însă, o linie definitorie peste aspectele ei de zi cu zi, publicistica politică a lui Eminescu constituie cel mai acuzator dosar împotriva societății timpului său. „Cum am tratat noi pe acest țăran ?, se întreabă el în articolul **Influența austriacă** („Conv. lit.", nr. 1 aug. 1876). Am clădit un aparat greoi și netrebnic pe spatele sale, aparat reprezentativ, cum îl numim, și care nu-i decît pretextul de a crea din ce în ce mai multe posturi, plătite din punga lui direct sau indirect. Într-o țară care n-are export industrial, țăranul muncește pentru toți : sigur și

George Ivașcu

(Continuare în pagina 2)

Aducem omagiul nostru memoriei marelui poet național Mihai Eminescu, acela care odată cu opera sa literară a făcut să apară pe bolta culturii românești un astru care va străluci în veci de veci, revărsînd lumina și căldura în sufletele oamenilor, al poporului nostru.

NICOLAE CEAUȘESCU

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

VIZIONARUL LUCID

(Urmare din pagina 1)

necontestabil. Dantela de Bruxelles, galonul de pe chipiul generalului, condeiul de fier cu care scriem, chibritul cu care ne aprindem ţigara, toate ne vin în schimbul grîului nostru, şi acest grîu îl produce numai ţăranul; grîul e producţia muncii sale". Cît despre proletariat, deşi neînţelegînd cu claritate mecanismul luptei de clasă, Eminescu vede în muncitori tot o „pătură pozitivă", ca producătoare de bunuri materiale, şi, veştejind **Robia modernă** (cum îşi va intitula articolul în „Curierul de Iaşi", tot din 1876, n-rele din 11 oct. şi 22 dec.), relevă „mania de a trata pe om ca simplă maşină, ca unealtă pentru producere".

Dispreţul muncii de către clasele dominante, exploatatoare, „superpuse", este necontenit denunţat de către Eminescu. El promovează, în acelaşi timp, cu fundamentări teoretice, **munca drept factor de bază pentru organizarea şi propăşirea unui stat**, drept criteriul cel mai funcţional de definire a unei societăţi: „Munca este legea lumii moderne, ce nu are loc pentru leneşi". „Temeiul unui stat e munca, şi nu legile"; „bogăţia unui popor stă, nici în bani, ci iarăşi în muncă" — va scrie peste un an (în „Timpul", nr. din 18 dec. 1877, în articolul **Ilustraţii administrative).**

Eminescu devine conştient că trăieşte într-o lume care, datorită progresului tehnico-ştiinţific, se revoluţionează, că — generată de maşina cu aburi — revoluţia industrială dă o cu totul altă perspectivă omenirii. Dar el sesizează că, în condiţiile decalajului ce se adîncea, prin această revoluţie industrială, perpetuarea în România a unei stări de înapoiere economică şi socială nu putea genera decît consecinţe şi mai grave: „Atîrnarea economică de altădată se schimbă din nefericire în veacul nostru în exterminarea economică a aceluia căruia locul unde munceşte sau nivelul său de cultură nu-i dau aceleaşi avantaje ca vecinului său mai fericit". „O deplină subjugare economică în condiţiile ce astăzi ale muncii e egală cu sărăcirea, demoralizarea şi moartea" — conchidea autorul în articolul **Concesiuni economice** („Timpul", din 24 martie 1878).

STAREA economică e atît de importantă în gîndirea socială a lui Eminescu, încît „calităţile morale ale unui popor atîrnă — abstrăgînd de clasă şi de rasă — de la starea sa economică [...]. Deci condiţia civilizaţiei statului este civilizaţia economică" (**Frază şi adevăr**, în „Timpul", nr din 22 dec. 1877). Practic, poetul lua poziţie în favoarea **independenţei economice.** „Să nu ne facem iluzii — conchidea el în acelaşi articol. Prin atîrnarea noastră economică am ajuns ca toate guvernele (deci şi cele conservatoare! — n.n.), spună ele ce-or pofti, să atîrne mai mult ori mai puţin de înrîuriri străine". Căci un stat e ca şi omul: „Are pe atîta libertate şi egalitate, pe cîtă avere are. Iar cel sărac e totdeauna sclav şi totdeauna neegal cu cel ce stă deasupra lui".

Oricine va recunoaşte importanţa unui asemenea mod de a gîndi realist asupra societăţii şi, ca atare, necesitatea, pe de altă parte, de a lua în considerare totdeauna foarte nuanţat gîndirea social-politică a lui Eminescu.

Dovadă în plus: concepţia lui Eminescu despre **suveranitatea naţională.** Ea este formulată, încă de pe cînd, tînăr student, colaborînd la „Federaţiunea" din 1871, cu celebrul articol **Să facem un congres,** afirma: „Nimeni nu trebuie să fie aicia (în Austro-Ungaria — n.n.) stăpîn decît popoarele însele, şi a trece suveranitatea în alte braţe decît în acelea ale popoarelor e o crimă contra lor".

Demnitatea naţională constituie pentru Eminescu o coordonată majoră a politicii externe a oricărui stat, fie el mare sau mic. În articolul **Politica noastră externă** („Timpul", nr. din 6 martie 1880), referindu-se la poziţia statelor mici şi la afirmarea de către acestea, cu demnitatea cuvenită, a drepturilor lor, Eminescu scrie că lucrul e întru totul natural: „Da, căci demnitatea morală a celui mic poate fi tot atît de însemnată ca şi a celui mare, iar a te lupta şi a muri pentru bunurile cele mai sfinte inimii omeneşti e tot atît de frumos pentru cel mic ca şi pentru cel mare". Analizînd, în acelaşi articol, situaţia în care se afla România, Eminescu subliniază în mod deosebit că: **„ideile de progres, dezvoltarea noastră economică trebuie să fie pururea ţinta noastră pentru a ne întări înăuntru şi a inspira încredere în afară".** În acest mod considera Eminescu că România va concretiza o „politică înţeleaptă", de independenţă şi „demnitate naţională".

AŞADAR, nu numai poet genial, dar şi gînditor profund, fără răgaz preocupat de problematica socială, necontenit aplecat spre concretul social-istoric, dăruit cu totală devoţiune profesiunii jurnalistice, care este pentru el o nobilă pasiune curentă, — iată ceea ce ne explică şi ne sugerează prodigioasa lui activitate ziaristică. Eminescu e unul din cei mai mari ziarişti ai noştri, iar prin ardenţa pasiunii lui pentru o cauză pe care el o socotea singura dreaptă cu putinţă şi cea mai înălţătoare — cauza poporului şi a patriei sale — scrisul eminescian ocupă şi în publicistica noastră un loc unic, alături de opera lui literară. În esenţă, ele sînt de nedespărţit, căci zgura erorilor şi mai ales cea a lunecărilor pe panta regresiunii sau, uneori, a polemicii mărunte, partizane, — această zgură, în lumina cercetării ştiinţifice a personalităţii lui ca o complexă unitate dialectică, se curăţă parcă de la sine.

Patriotismul marelui poet este — precum s-ar mai putea încă demonstra şi prin multe alte elemente din opera lui artistică, precum şi din cea publicistică — el însuşi un univers de simţire şi de gîndire ca o proiecţie grandioasă a unui uriaş proces de însumare a tot ceea ce patria şi poporul român au putut genera într-un spirit de asemenea dimensiuni.

De aici şi prezenţa lui în contemporaneitatea noastră. Atît de vibrantă!

George Ivaşcu

Viaţa literară

Zilele „Mihai Eminescu" la Bucureşti

● Uniunea Scriitorilor, în colaborare cu Muzeul literaturii române, organizează o suită de manifestări dedicate împlinirii a 90 de ani de la trecerea în eternitate a poetului naţional.

Manifestările vor debuta vineri, 15 iunie, orele 12, cu o adunare omagială la mormîntul poetului, moment marcat de alocuţiunea preşedintelui Uniunii Scriitorilor, **George Macovescu,** urmată de un recital poetic susţinut de prestigioşi actori bucureşteni. În seara aceleiaşi zile, la orele 18,30, Muzeul literaturii române va găzdui un simpozion pe marginea publicisticii eminesciene la care sînt invitaţi să participe: **Marin Bucur, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Şerban Cioculescu, Petru Creţia, D. Murăraşu, Al. Oprea, Al. Piru.** Cu acest prilej, se va deschide o expoziţie omagială, ilustrare a fondului documentar „M. Eminescu" care se constituie la muzeu.

A doua zi, la orele 11, membrii Cenaclului pionierilor de pe lîngă Muzeul literaturii române şi Casa centrală a pionierilor, care poartă numele lui Mihai Eminescu, se vor întîlni cu scriitorii participanţi la Colocviul naţional de literatură pentru copii, în cadrul unei manifestări omagiale. Programul zilei mai include popasul la Casa de Cultură „Fr. Schiller".

Festival internaţional de poezie

● În zilele de 9—13 iunie, la Cluj-Napoca, s-a desfăşurat un festival internaţional de poezie organizat de Uniunea Scriitorilor, cu participarea unor poeţi din ţări socialiste şi din alte ţări ale lumii.

Programul a cuprins: colocviul pe tema „Poezia şi societatea"; întîlnire cu studenţii şi cadrele didactice de la Facultatea de filologie a Universităţii Babeş-Bolyai; vizitarea hidrocentralelor de pe Someş, a Muzeului de Etnografie al Transilvaniei, a Muzeului de istorie, a Muzeului memorial „Octavian Goga" de la Ciucea; un spectacol folcloric oferit oaspeţilor la teatrul în aer liber de la Ciucea; festivalul internaţional de poezie şi muzică la care au participat poeţii invitaţi, o serie de formaţiuni muzicale şi solişti ai Filarmonicii de Stat, ai Operei Române şi ai Operei Maghiare din Cluj-Napoca.

Participanţii la festival s-au întîlnit cu tovarăşul **Aurel Negucioiu,** secretar al Comitetului judeţean de partid, vicepreşedinte al Consiliului popular judeţean. Pe timpul vizitelor în oraş şi în judeţ, oaspeţii au fost conduşi de tovarăşul **Ion Noja,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

Au participat, ca invitaţi ai Uniunii Scriitorilor, poeţii: **Peter Jay** (Anglia), **Maxim Asenov** şi **Atanas Mociurov** (Bulgaria), **Lydia Vadkerti-Gavornikova** şi **Pavel Bojar** (Cehoslovacia), **Ria Zenker** (R. D. Germană), **Darinka Jevrić** şi **Mile Pesorda** (Iugoslavia), **Ludmila Marianska** şi **Krysztof Gasiorowski** (Polonia), **John Balaban** (S.U.A.), **Ion Milos** (Suedia), **Imre Takes** (Ungaria), **Vladim Ţâbin** şi **Serghei Kozlov** (Uniunea Sovietică).

Din România, au participat poeţii: **Horia Bădescu, Eta Boeriu, Petre Bucşa, Alexandru Căprariu, Constantin Cubleşan, Anghel Dumbrăveanu, Victor Felea, Aurel Gurghianu, Vasile Igna, Negoiţă Irimie, Eugen Jebeleanu, Letay Lajos, Ileana Mălăncioiu, Teohar Mihadaş, Virgil Mihai, Petru Poantă, Ion Pop, Mircea Popa, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Aurel Rău, Vasile Rebreanu, Miron Sorobete, Söcs Geza, Werner Söllner, Aurel Şorobetea, Mircea Vaida, Vassarhely Geza, Horia Zilieru.**

Conducerea Uniunii Scriitorilor a fost reprezentată de **Dumitru Radu Popescu,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca, şi de **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor.

Reuniunea internaţională de la Sofia

● În zilele de 7—8 iunie 1979, la Sofia, a avut loc cea de a doua întîlnire a scriitorilor din ţările semnatare ale documentelor de la Helsinki, pe tema „Pacea — speranţa omenirii". Au participat scriitori din ţări europene, ca şi din Statele Unite ale Americii şi Canada.

Uniunea Scriitorilor din R.S. România a fost reprezentată de o delegaţie compusă din **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Radu Boureanu, Dinu Flămînd, Ioan Grigorescu, Lászloffy Aladár.**

Luînd cuvîntul, în cadrul dezbaterilor reuniunii, tovarăşii **George Macovescu** şi **Radu Boureanu** au arătat importanţa pe care scriitorii din România o acordă continuării eforturilor pentru instaurarea, pe continentul nostru şi în întreaga lume, a unui climat de pace, destindere, colaborare şi securitate, subliniind contribuţia lor specifică în contextul general al politicii externe a partidului şi a statului nostru.

Reuniunea s-a desfăşurat într-o atmosferă cordială.

Zilele culturii călinesciene

● Între 7 şi 9 iunie au avut loc, în municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej, sub egida Festivalului naţional „Cîntarea României", **Zilele culturii călinesciene,** manifestare aflată la a XI-a ediţie.

În cadrul festivităţii de deschidere, după alocuţiunea introductivă rostită de **Constantin Th. Ciobanu,** preşedintele societăţii culturale „G. Călinescu", a luat cuvîntul tov. **Valerian Ghineţ,** prim-secretar al Comitetului municipal Gheorghe Gheorghiu-Dej al P.C.R. Salutul Comitetului judeţean Bacău al P.C.R. şi al Comitetului executiv al Consiliului popular judeţean a fost rostit de **Petru Enăşoaie,** activist al Secţiei de propagandă a Comitetului judeţean al P.C.R. Din partea Uniunii Scriitorilor a adus un cuvînt de salut prozatorul **George Bălăiţă,** secretar al Uniunii. Criticul **Nicolae Manolescu** a vorbit despre „G. Călinescu şi noi". În continuare, Orchestra camerală „Tescana" a susţinut un moment muzical simfonic „Enescu-Vivaldi", iar colectivul de dans tematic al Casei de cultură, momentul coregrafic „Poveste dacică".

Sesiunea de comunicări din cadrul Zilelor culturii călinesciene s-a desfăşurat pe secţiuni. La secţia **Sociologia literaturii** (coordonator **Constantin Crişan**; tema: „Polemica literară şi şansele adevărului") au participat: **Solomon Marcus, Ştefan Berbecea, Monica Grigoriu, Gheorghe Izbăşescu, Constantin Călin, Ion Constantinescu, Gabriel Dimisianu, Nicolae Manolescu, Valeriu Cristea, Alexandru George, Laurenţiu Ulici, Mihai Coman.** La secţia **Literatura clasică** (coordonator **Mihai Drăgan**; tema: „Eminescu — ipostaze ale permanenţei") au participat: **Petru Zugun, Dumitru Irimia, Ion Constantinescu, Anca Stoleru, Emilia Done, Marioara Nemeş.** La secţia **Arte** (coordonator **Simona Runcan**; tema: „Umanismul şi arta contemporană") au participat: **Maria Bănulescu, Virginia Dungan, Dorin Speranţia, Mircea Bănulescu, Dan Dumitrescu.** La secţia **G. Călinescu-jurnalist** (coordonator: **Cornelia Ştefănescu**; tema: „Călinescu jurnalist") au participat: **Ioan Micu, Constantin Th. Ciobanu, Sultana Avram, Petru Zugun.** La secţia **Literatură contemporană** (coordonator **Nicolae Manolescu**; tema: „Călinescu azi") au participat: **Cornelia Ştefănescu, Alexandru George, Gabriel Dimisianu, Valeriu Cristea, Marian Papahagi, Alexandru Călinescu, Vasile Sporici, Constantin Th. Ciobanu, Solomon Marcus, Constantin Crişan, Ion Constantinescu.**

La manifestările din municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej a fost prezentă d-na **Alice Vera Călinescu,** soţia marelui scriitor omagiat.

În cadrul Zilelor culturii călinesciene a avut loc vernisajul unei expoziţii de artă plastică, a fost lansat volumul „Limbajul poetic eminescian" de **Dumitru Irimia.** La recitalul liric „Poetul în cetate" au participat poeţii **Vasile Butan, Constantin Th. Ciobanu, Gheorghe Izbăşescu, Emilia Done, Octavian Miloş, Val. Rădulescu, Damian Necula** şi **Nicolae Turtureanu.**

SEMNAL

● **Gala Galaction — OPINII LITERARE.** Selecţia din publicistica lui Gala Galaction, răspîndită în presa a şase decenii (1896—1955), apărută în ediţia realizată de Gheorghe Cunescu, ne îngăduie reluarea acestui fragment revelator asupra concepţiei artistice a scriitorului: „Artiştii, poeţii, intelectualii, scriitorii, visătorii popoarelor... pot ei oare să doarmă somn de piatră, cînd visul cel mai strălucit [„marea perspectivă a îndreptărilor sociale, a reclădirilor în stilul cel nou şi definitiv", **n.n.**], întrevăzut vreodată, năluceşte înaintea credulităţii omeneşti, înaintea speranţelor nemuritoare ale sufletului nostru?". **(Editura Minerva, 362 p., 9,75 lei, 6 610 ex.).**

● **Romul Munteanu — JURNAL DE CĂRŢI. 2.** Continuînd volumul publicat la Editura Albatros (1973), cel de faţă ne explică **(Jurnal de cărţi, jurnal de idei...)** sensul unei asemenea întreprinderi: „Uneori cărţile devin un simplu pretext, alteori se estompează sau dispar cu desăvîrşire, pe prim plan rămînind doar o reacţie faţă de o sursă ascunsă, o polemică pură de idei, o sugestie sau o tentativă de stabilire a unui mic «adevăr» personal. Un jurnal de cărţi are doar într-o anumită măsură un caracter muzeal. El însumează autori clasici şi contemporani, opere de şoc şi experimente, eşecuri spectaculare şi tentative inovatoare autentice. Între enunţul succint şi discursul erudit se înscrie astfel o «voce» care îşi propune să «emită» spre destinatarii săi necunoscuţi". **(Editura Eminescu, 374 p., 13,50 lei, 4 800 ex.).**

● **Fănuş Neagu — CARTEA CU PRIETENI.** „În cartea cu prieteni, afirmă autorul în **Cuvînt înainte,** n-am fost ameţit de ideea că fac istorie literară. Nici nu mă pricep, dealtfel. Am vrut, mai înainte de toate, să aduc un omagiu cîtorva înaintaşi, să cînt generaţia căreia îi aparţin şi pe cei ce s-au unit cu ea". **(Editura Sport-Turism, 254 p., 6,50 lei, 71 200 ex.).**

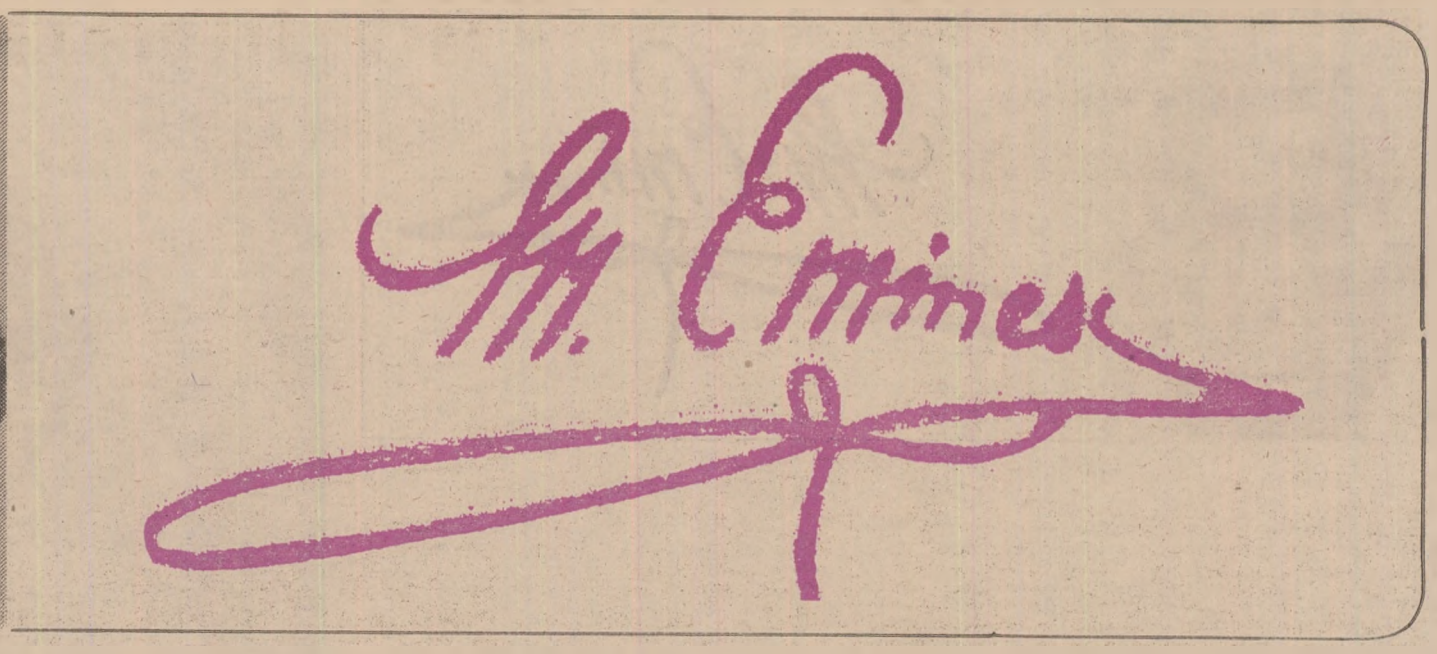
● **Doru Popovici — MUZICA RENAŞTERII ÎN ITALIA.** O primă secţiune, cu nuanţe generalizatoare, asupra [illegible] zicii epocii acelui [illegible] **universale** este completată cu nouă profiluri ale compozitorilor renascentişti italieni: Francesco Landini, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Luca Marenzio, Andrea Gabrieli, Giovanni Gabrieli, Orazio Vecchi, Adriano Banchieri, Iacopo Peri şi Claudio Monteverdi. **(Editura muzicală, 160 p., 10 lei, 2 680 ex.).**

● **Val Gheorghiu — VIAŢA ÎN TELEFERIC.** Culegere de nuvele şi povestiri. **(Editura Junimea, 128 p., 5,75 lei, 8.750 ex.).**

LECTOR

Calendar

● 20 VI. (2.VII) 1891 — a murit **Mihail Kogălniceanu** (n. 1817).
● 20.VI.1901 — s-a născut **Sandu Lieblich** (m. 1971).
● 20.VI.1913 — s-a născut **Aurel Baranga** (m. 1979).
● 20.VI.1933 — s-a născut **Valentin Şerbu.**
● 20.VI.1975 — a murit **Tiberiu Vuia** (n. 1900).
● 21.VI.1915 — s-a născut **Al. I. Ştefănescu.**
● 21.VI.1917 — s-a născut **Silvian Iosifescu.**
● 21.VI.1921 — s-a născut **Eugen B. Marian.**
● 21.VI.1929 — s-a născut **Erika Scharf.**
● 22.VI.1864 — s-a născut **Ioan Rusu Şirianu** (m. 1909).
● 22.VI.1913 — a murit **St. O. Iosif** (n. 1875).
● 22.VI.1919 — a apărut la Bucureşti, pînă în iulie 1928, revista „Ideea europeană", sub direcţia lui **C. Rădulescu-Motru.**
● 22.VI.1974 — a murit **Ion Conea** (n. 1902).
● 23.VI.1834 — s-a născut **Alexandru Odobescu** (m. 1895).
● 23.VI.1909 — s-a născut **Ovidiu Papadima.**
● 23.VI.1924 — s-a născut **Elsa Grozea.**
● 23.VI.1972 — a murit **Marin Iorda** (n. 1901).
● 24.VI.1836 — s-a născut **Ioan Ianov** (m. 1903).
● 24.VI.1939 — s-a născut **Sânziana Pop.**
● 25.VI.1922 — s-a născut **Ion Stan Arieşanu** (m. 1945).
● 25.VI.1938 — s-a născut **Stelian Oancea.**
● 26.VI.1904 — s-a născut **Petre Pandrea** (m. 1968).
● 26.VI.1925 — s-a născut **Al. Simion.**
● 26.VI.1927 — a murit **Vasile Pârvan** (n. 1882).
● 26.VI.1936 — a murit **Constantin Stere** (n. 1865).



Eminescu oriunde

ÎNTR-O ședință recentă a Secției de științe filologice, literatură și arte a Academiei Române au avut loc vii discuții relative la tipărirea volumului de **Teatru** din ediția academică a **Operelor** lui Mihai Eminescu. Păreri contrarii s-au exprimat în legătură cu publicarea acelor texte care n-au fost traduse din dramaturgia străină ci numai transcrise de către condeiul scriitorului român, sufleur atunci al unei companii teatrale și în a cărui obligație se afla și copierea (pentru a fi transmise eventualilor interpreți) unor piese de teatru, tălmăciri care nu erau desigur capodopere ale literaturii lumii. Am fost printre aceia (foarte puțini, mărturisesc), care au considerat că întîrzierea ochilor lui Eminescu pe textele altora, transcrierea lor au dus la o minimă dar posibilă transfigurare, chiar dacă el era încă doar un adolescent genial și chiar dacă prăuntele de aur se ascunde într-un infinit deșertiu nisipos. Sînt încă printre aceia care [illegible] în tipărirea integrală a celor cincisprezece [illegible] pagini ale manuscriselor, cercetate cu o [illegible]cră răbdare și cu un devotament intelectual infinit pe întregul arc al investigației și analizei care se întinde de la Perpessicius la Marin Bucur. Cred cu intensitate în valoarea marelui act cultural al publicării integrale a corpusului de manuscrise al aceluia care simbolizează întreaga spiritualitate a poporului român și mă întreb mereu cînd vom avea Centrul de studii eminesciene pe care îl visez, alături de luminoșii scriitori ai Moldovei contemporane, la Botoșani-Ipotești, la locurile încărcate de istorie și de arte, sub cerurile care se rotesc asupra izvoarelor și pădurilor nașterii geniului. Nu altfel se ridică într-un „burg sălbatic" al însoritei Italii, Recanati, Centrul de studii leopardiene, dedicat cercetării vieții și operei aceluia cu care de multe ori este apropiată și comparată viața și opera celui mai de seamă poet romantic al neolatinității, românul Mihai Eminescu. Cred în reactivarea dinamică a Catedrei Eminescu de la Universitatea din București care o să păstreze totdeauna vie flacăra destinului literar al poetului român, oriunde în lume, dincolo de paralelele și meridianele geografice ori lingvistice.

DIN miile, zecile de mii de studenți străini care se reînnoiesc anual pentru a se desăvîrși didactic, științific ori uman, în Ateneele universitare ale României, cîți se împărtășesc, în cunoașterea limbii române, de la lumina nestinsă a poetului ? Cîți dintre traducătorii lumii au izbutit să redea, în limbile de circulație universală, miracolul expresivității eminesciene, miracolul limbii române, fără a cărei cunoaștere nu se poate împlini aria spiritualității latine, al cărui umanism modelează de secole condiția umană.

Exegeza eminesciană demonstrează existența, niciodată finită, a magnificului spirit, a eternului neliniștit, a celui care s-a ridicat împotriva soartei adverse a propriei ființe sau a patriei sale. Nimeni nu s-a izbit mai dureros de dogmele contemporane ale unei societăți strîmbe, decît liberul și nonconformistul spirit eminescian. Nimeni mai mult decît el nu s-a ridicat împotriva limitării orizontului și cunoașterii umane, aspirînd totdeauna spre zonele sublime ale deplinei libertăți, de gîndire și de viață. Chinuit de întrebările fundamentale pe care și le pune omenirea de veacuri, el le-a dat răspunsuri în consonanță cu întreaga sa sensibilitate care se înfiora la orice vibrație a universului. Necunoscînd starea senină, dar cunoscînd în profunzime pe contemporanii săi, el a putut trasa scheme de gîndire precisă relative la transformarea formelor existenței, la construirea unei noi societăți umane. În efortul constant, quasieroic al poetului și, simbolic, al omului, de a învinge timpul și trecerea și de a se fixa în zonele pure ale frumuseții și adevărului, cititorii prezentului pot afla o constantă a spiritualității lumii.

Eminescu nu este doar poetul „pădurii și izvoarelor", al minunii armoniei pămînturilor românești, al iubirii și melancoliei romantice, ci un însetat primordial de absolut. O cercetătoare italiană, cunoscătoare perfectă a miracolului Eminescu, a dedicat o vastă încercare monografică setei de absolut care îl caracterizează pe poetul român între marile spirite ale lumii : Rosa del Conte află cheia de boltă a unei exegeze moderne în determinarea precisă a raporturilor între existența temporală și eternitate. În Eminescu nu se poate afla doar sinteza echivalentă cu asimilarea tuturor valorilor poeziei europene, ci, mai ales, originalitatea ei unică, „românitatea" ei, prin alimentarea de la izvoarele puternice ale tradițiilor spiritualității acestui popor, aflat pe aceste binecuvîntate pămînturi de peste două milenii. Erotica eminesciană se desfășoară totdeauna pe un fundal cosmic, fiind profund afectivă, neintelectualistă și nemetafizică. Lirismul structural, vibranta sensibilitate, fierbintea imaginație, aspirația către un prototip feminin ideal sînt caracteristicile liricii erotice eminesciene, caracteristicile unui poet romantic prin excelență. Poate că nu mai există un alt exemplu în poezia lumii, în afară de Giacomo Leopardi, de trăire atît de intensă, în atît de puțini ani, de ardere mistuitoare, de atîta fervoare, de meditație profundă, de căutări în jurul marelui sîmbure de mister al lumii.

Afirmînd totdeauna adevărul sub semnul inexorabil al trecerii, Mihai Eminescu este o înaltă treaptă a conștiinței poporului român și a spiritualității sale, iar astăzi, cînd ne amintim că au trecut nouăzeci de ani de la moartea sa, îl avem în fața noastră, o voce gravă a conștiinței umane, totdeauna prezentă în mintea și sufletul nostru doritor de frumusețe și absolut. Timbrul absolut unic al acestei voci fundamentale are rezonanța intransigenței etice, a pasiunii estetice, a înaltelor tensiuni și descărcări intelectuale.

Vocea lui Mihai Eminescu răsună oricînd și oriunde ca un protest împotriva a tot ce ar putea stîrbi din imaginea integrală a omului, proporționată de dimensiunile valorilor spirituale. El poartă întreaga încărcătură a sufletului românesc în drumul spre creația nemuritoare.

Alexandru Balaci

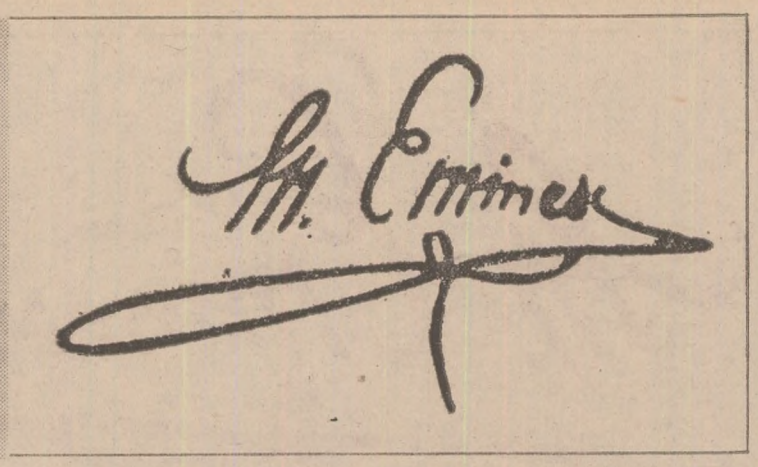
Desen de **C. Baba**

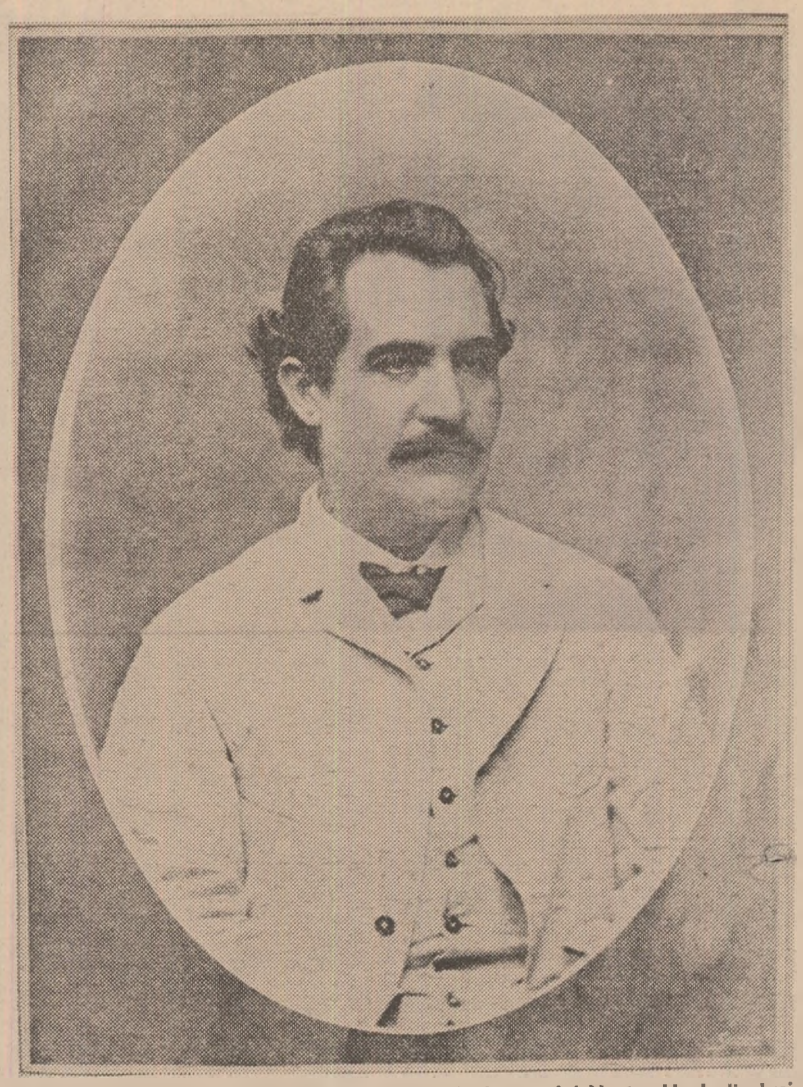
Prototipul

■ MĂ GÎNDESC – m-am gîndit adesea în împrejurări esențiale, atunci cînd de răspunsul pe care mi-l dădeam depindeau faptele și uneori chiar sensurile vieții mele – cum ar fi fost poporul român fără Eminescu. Nu atît fără opera lui, genială în planul poetic și înriuritoare la infinit, ci fără viața, fără legenda lui care ne-a fixat coordonatele idealului. Cum am fi fost dacă Eminescu ar fi avut viața lui Villon, sau cum am fi fost dacă Eminescu ar fi avut moartea lui Byron ? Cum am fi fost dacă Eminescu ar fi avut cariera lui Lamartine sau longevitatea lui Hugo ? Desigur, altfel, fără îndoială, altfel, sînt convinsă că nu exagerez susținînd că de biografia lui Eminescu atîrnă în mod miraculos, magic aproape, felul de a fi al fiecăruia dintre noi. Nu susțin că imaculatea lui ne face mai curați, nici că demnitatea lui fără cusur ne împiedică să ne umilim, susțin că etalonul de platină al moralității lui a stabilit o dată pentru totdeauna valorile supreme după care știm că vom fi judecați. Iar această conștiință a raportării continue ne fixează legile imuabile ale devenirii. Trebuie să fii pămînt ca să înțelegi că nu e totuna să fii comparat cu Feleacul sau cu Munțele Omul.

A discuta chestiuni de morală lîngă mormîntul unui mare poet poate părea nepotrivit și neesențial. Dar Eminescu nu este numai un mare poet al lumii, el este poetul nostru național. Din paginile cărților de citire el trece firesc în paginile cărților de rugăciune și din dicționarele istoriei literare, în pomelnicele cu arhanghelii și martiri. Eminescu este asemenea Ciobanului din Miorița, cel frumos și blînd, cel bogat și bătut de nenoroc, cel ce își contemplă destinul, neîncercînd să și-l schimbe. Acesta este prototipul, aceștia sîntem noi, mult dincolo de poezie și fără încetare eminescieni.

Ana Blandiana





Portret din 1884–1885, executat de fotograful Nestor Heck din Iași

Pentru o „biografie" a poeziei eminesciene

ÎN legătură cu cel mai mare poet al nostru, G. Călinescu preciza, primul, că „Viața lui se confundă cu opera, Eminescu n-are altă biografie". În altă parte, vorbind despre erotica eminesciană, care „este una din cele mai naționale note ale universalității" poetului, același critic observa că „Unii trec peste acest aspect fundamental, încercînd să descifreze pentru cine a fost scrisă cutare sau cutare poezie. Însă de obicei o poezie inspirată de una, este dedicată alteia și încă nici ei, ci femeii în general." [1]) Este, aceasta, greșeala pe care o comite și autorul ultimei contribuții documentare [2]). I. D. Marin, deși mai sus citatele afirmații ale lui Călinescu sînt apreciate, în cartea acestuia, explicit, drept „foarte juste".

Astfel, I. D. Marin identifică „zece capodopere, inspirate tot în cadrul ipotęștean și în plină maturitate eminesciană, pe nedrept atribuite ciclului «veronian», pentru că nu Veronica Micle le insoirase, ci Casandra de la Ipotești cu mulți ani mai înainte." După ce, în prealabil, autorul amintit identificase alte versuri care mărturisesc dragostea adolescentină a poetului și descoperise actul de moarte al Casandrei.

Am rămas cu o nedumerire: dacă I. D. Marin — ca și mulți alții — este atît de preocupat de localizarea unui lac din lirica eminesciană ori pentru a demonstra că „în **Sara pe deal** e vorba de Dealul Crucii, pe coasta căruia, acum un secol, erau stînile", de ce nu identifică și peisajele din **Memento mori**, măcar pe cele din tabloul Daciei ?!

Cititorul unei asemenea cărți constată că pe cel puțin jumătate din contribuțiile similare (mărturii ori documente) nu se poate pune nici o bază, fiind ori false, ori greșit interpretate, ori lipsite de vreo importanță. Încît, ne întrebăm cui folosesc toate aceste contribuții dacă cercetătorii înșiși sînt departe de a fi căzut de acord măcar în ceea ce privește data și locul nașterii poetului !... Și ne întoarcem — fără regret — la părerea lui Călinescu, după care, „cînd este vorba de un mare poet, puțină mitologie nu strică".

Revenind la titlul articolului de față, vom spune că, în fața criticului, opera lui Eminescu, mai mult decît oricare altă operă, își este suficientă sieși. Și aceasta pentru că, mai mult decît oricare alta, poezia eminesciană — generată, fără îndoială, de anumite date biografice ale artistului, de experiențe nemijlocite de viață — se depărtează, în cursul procesului de creație, atît de mult de acele date, de acele experiențe, încît, în final, Poezia ajunge să recreeze o altă Viață — imaginară, dar nu mai puțin veridică — supusă regulilor Artei. Or, pe critic, Viața aceasta trebuie să-l intereseze în primul rînd și nu cealaltă, care și-a pierdut, de la o variantă la alta, și importanta pe care, inițial, o avea. Firește, anumite date, anumite aspecte din viața poetului trebuie avute în vedere ; experiența sa de viață, studiile și lecturile sale care, inevitabil, l-au marcat, — dar de aici pînă la a desluși într-o poezie anume meandrele biografiei erotice reale, ni se pare o cale prea lungă și prea întortocheată ca să nu fim pîndiți la capătul ei de eroare.

Iată, de pildă, poezia **Lacul**, apărută în „Convorbiri literare" din 1 septembrie 1876, pe care Perpessicius o încadrează „ciclului veronian". Aug. Z. N. Pop afirmă că a văzut la Ipotești „patru lacuri intrate în peisagistica eminesciană", iar I. D. Marin, într-o propoziție exclamativă, îl corectează : „În realitate, d-sa a văzut cîteva iazuri și mai multe bălți, dar lacul cel adevărat, și pe care l-a cîntat poetul, nu l-a văzut !". Intrînd în hora aceasta, am putea spune că, fiind vorba, în poezia amintită, de un lac din codru, și avînd în vedere perioada elaborării poeziei, Eminescu nu pe Veronica Micle a așteptat-o vreodată pe marginea unui lac, ci pe Casandra, deci poezia este inspirată de aceasta din urmă și nu trebuie inclusă în așa-zisul ciclu veronian. De bună seamă că un lac a existat. S-ar putea, însă, și ca poetul, în adolescența sa, să se fi plimbat doar pe marginea unei bălți, care — aflăm de la I. D. Marin — este „sinonimă cu băltoaca, mlaștină, mocirlă". S-ar prea putea să nu-și fi așteptat niciodată iubita pe malurile unui lac din codru... Ce importanță mai are atunci identificarea lacului, a codrilor ?! Ce importanță are dacă poezia a fost inspirată de Veronica ori de Casandra ?! Pentru poezia eminesciană, pentru procesul elaborării acesteia, altceva ni se pare cu mult mai important. Iar acest altceva trebuie căutat în manuscrisele poetului. Acolo vom descoperi că într-o variantă a poemului **Călin** versul al cincilea sună astfel : **Lîngă lacul cel albastru încărcat cu nuferi mari.** Dacă pătrundem și mai adînc în atelierul marelui poet, vom regăsi acest vers în **Călin Nebunul**, cu deosebirea că acolo, în loc de **încărcat**, apare **instelat.** Fapt pozitiv este că în timpul elaborării poemului **Călin (file din poveste)**, imediat după ivirea versului amintit, este începută, marginal, redactarea poeziei **Lacul.** Am spus **imediat** pentru că finalul variantei respective a lui **Călin** presupune elaborarea **anterioară** a **Lacului.**

AFIRMAM că poezia lui Eminescu este generată de viața poetului, dar că într-o măsură cu mult mai mare ea însăși devine, **este** o generatoare de viață. Revenind — a doua oară — la titlul articolului nostru, vom spune „că este momentul să se treacă la cercetarea resorturilor **acestei** vieți, secunde, dar mai importante din punct de vedere al artisticului. Cu alte cuvinte, este momentul să se treacă la o biografie a **poeziei**, prin „biografie" înțelegînd o cercetare exhaustivă a acesteia, făcută în două etape distincte. Prima ar consta în studiul variantelor fiecărei poezii în parte, în înlănțuirea lor evolutivă, studiu care, făcut cu metodele lingvisticii, poeticii, criticii literare, iar, atunci cînd este cazul, chiar ale istoriei literare, permite urmărirea centrelor semantice ale poeticității, de la prima formă — uneori necristalizată, încă — pînă la forma definitivă. O asemenea cercetare facilitează, în etapa a doua, într-un studiu de sinteză, înțelegerea gîndirii eminesciene în formele sale de manifestare.

O astfel de întreprindere este posibilă, cercetătorul avînd la îndemînă monumentala ediție critică a lui Perpessicius, care, dacă nu este scutită de neajunsuri, rămîne, totuși, un instrument indispensabil. În legătură cu neajunsurile ediției respective, pe care cercetătorul trebuie să le cunoască temeinic, trebuie spus — fără a intra în amănunte — că, pe lîngă cele de ortografie și lexic (mai des abordate), există și altele (voit sau ne-voit ocolite), cum ar fi ordinea și lungimea variantelor. Deși nu frecvente, problemele acestea, ca și cele legate de „citirea" textului definitiv (vezi **Floare albastră**), constituie dificultăți de care trebuie să se țină seama. Altfel, chiar și / mai ales o cercetare d i n i n t e r i o r a poeziei lui Eminescu riscă să se desfășoare pe piste false.

Poezia eminesciană merită o asemenea cercetare, o „biografie", altfel spus, dat fiind că opera genialului poet este ea însăși o Viață care se generează pe sine. Este ceea ce vom încerca să dovedim prezentînd doar o parte din rezultatele unei astfel de cercetări întreprinse pe poeziile **Singurătate, Departe sunt de tine...** și **Cînd însuși glasul.**

Cele trei poezii aparțin aceleiași teme a a m i n t i r i i i u b i t e i, dar — deși elaborate aproximativ în aceeași perioadă (1876—1879) — sentimentul poetic care stă la baza lor înregistrează, în ceea ce privește modalitățile de sublimare, o evoluție care ne dă dreptul să susținem că experiența personală nemijlocită are, în ultimă instanță, un ecou extrem de slab. Studiul comparativ al variantelor duce, în esență, la următoarele concluzii :

a) În punctul de pornire, cele trei poezii se datorează și unor experiențe erotice personale. Revelatoare, în acest sens, sînt notațiile de tipul „Te-aveam pe braț ; picam de somn" **(Singurătate)**, numele proprii Tolla **(Departe sunt de tine...)**, Ana **(Cînd însuși glasul)**, care apar în variante.

b) Deși subiectiv din punct de vedere al sentimentului care îi stă la bază, lirismul celor trei poezii înregistrează, de la o variantă la alta, o depersonalizare manifestată prin eliminarea unor adjective pronominale posesive, ca și a unor strofe întregi care fac referire la viața personală.

c) Evidentă este tendința de eliminare a unor note senzuale.

d) În cadrul liricii eminesciene, cele trei poezii au o notă aparte ; sentimentul poetic se consumă într-un spațiu închis, acela al camerei, explicit în **Singurătate** și **Departe sunt de tine...**, implicit în sonetul **Cînd însuși glasul.** Natura, cu funcția sa paleativă, nu mai este prezentă aici decît prin referiri vagi în cadrul unor comparații. Mai mult decît atît, elementele de natură care apar sînt sumbre. Cînd decorul nu este artificial **(negre vechi zidiri)**, atmosfera e rece, apăsătoare și se face simțită doar prin prezența **vîntului**, a **ceții**, a **iernii.** Metafora clară, luminoasă, elementele tonifiante **(freamătul de ramuri, marea, bolta cea senină, luceafăr blînd de seară, stea de dimineață)** sînt eliminate din variante.

SENTIMENTUL erotic, în ipostaza sa sublimată, cunoaște, în măsuri diferite, trei forme de manifestare : a s i n g u r ă t ă ț i i, a a m i n t i r i i, a d o r u l u i.

În prima din poeziile amintite, **singurătatea** este trăirea sufletească predominantă. Ca stare de fapt, aceasta facilitează **amintirea**, care, deși vagă, imprecisă, adîncește sentimentul singurătății, al părăsirii, sentiment care devine conștient. În momentul în care amintirea prinde contururi precise **(Citeodată... prea arare...)**, sentimentul singurătății este trăit intens, chiar dacă nu explicit. Își face loc regretul și, pe măsură ce amintirea se intensifică și capătă consistența faptului trăit, singurătatea devine o stare conștientă, declanșînd sentimentul **dorului**, care, în această fază, este vag, lipsit de intensitatea necesară transfigurării poetice.

Schema rămîne valabilă și pentru poezia **Departe sunt de tine...** Dacă, însă, în **Singurătate**, amintirea este pasibilă încă să devină realitate („Citeodată... prea arare... / A tîrziu lumină lampa, / Inima din loc îmi sare / Cînd aud că sună cleampa..."), în **Departe sunt de tine...** acest lucru nu mai este posibil. Sentimentul singurătății este conștientizat de la început („Departe sunt de tine și singur lîngă foc"). Poetul nu mai acordă atenție manifestărilor exterioare ale singurătății, ci se cufundă deja în amintire. Aceasta este, inițial, o stare sufletească difuză, fapt care-i permite artistului să mediteze asupra propriei vieți. Asociată, la început, cu amintirea („Aducerile-aminte pe suflet cad în picuri"), meditația face loc, tot mai mult, unei **anumite** amintiri. Aceasta devine atît de puternică, încît granița dintre ea și realitate pare a se fi șters. Cînd amintirea atinge punctul culminant („În sărutări unim noi sărmanele vieți"), sentimentul — nemărturisit — al d o r u l u i declanșează **durerea**, care se va manifesta nu prin potențarea explicită dorului, ci prin d o r i n ț a d e a u i t a, poetul dînd glas celei de-a șaptea corzi a lirei, coardă folosită la maximum în elegiile sfîrșitului său poetic. În forma definitivă a poeziei, singurătatea este dorită. Într-o variantă anterioară, însă, ea era simțită ca o apăsare, iar ștergerea amintirii căutată tocmai pentru a diminua durerea.

În sonetul **Cînd însuși glasul** predomină sentimentul **dorului**, în ciuda faptului că acest sentiment rămîne implicit. Ștergerea **amintirii**, dorința de poet, nu a reușit să vindece durerea, să diminueze dorul. Acesta își face simțită prezența la nivelul subconștientului („Cînd însuși glasul gîndurilor tace"), la început abia perceptibil („Mă-**nghină** cîntul"...). Intensificarea sentimentului respectiv nu întîrzie să se producă, iar rezultatul este, la nivel sintactic și semantic, suita de propoziții interogative din ce în ce mai lungi — **in absentia** —, în avalanșă, fără pauze de respirație, parcă. Dorința este atît de puternică, încît poetul trece la imperativ. Totul se desfășoară ca într-un ritual ; de abia pusă în termeni expliciți („Răsai din umbra vremilor încoace"), de abia motivată („Ca să te văd venind"), dorința va fi împlinită („Ca-n vis, așa vii !").

Invocația este eficientă ; înfiripat la nivelul subconștientului, sentimentul **d o r u l u i** declanșează, la nivelul conștiinței, **a m i n t i r e a**, care exacerbează, la rîndu-i, conștiința poetului, trezit, în final, cu sentimentul **s i n g u r ă t ă ț i i** („Pe veci pierduto"). Drumul de la **singurătate**, prin **amintire**, la **dor** este refăcut, așadar, în sens invers, adîncit, iar sentimentele respective sînt potențate la maximum.

Neluînd în considerație variantele, o judecată de tipul celei din urmă ar putea părea hazardată, dacă nu ar fi considerată chiar o speculație. La forma definitivă, însă, poetul nu ajunge spontan, ci după alte încercări și multe tatonări, care oferă măsura adevăratei arte.

TREI poezii, pe aceeași temă, elaborate în aceeași perioadă, și trei modalități de sublimare a aceluiași sentiment... Cei care au în față doar textele definitive sînt înclinați să acorde un rol exagerat inspirației poetice, forma ireproșabilă a versurilor lăsînd, în mod paradoxal, impresia unei elaborări spontane sub imperiul experienței erotice nemijlocite. Presiunea acestei impresii este tiranică, din moment ce încă se mai caută certificate de deces pentru a arăta că o poezie oarecare este inspirată de Casandra și nu de Veronica Micle ! Nimic mai greșit, căci dacă Eminescu este, indiscutabil, un poet de geniu, el este, în egală măsură, un truditor al condeiului, cel mai mare pe care l-a cunoscut poezia românească din toate timpurile, rezultatul acestei trude fiind depersonalizarea și universalizarea liricii sale.

În ceea ce privește importanța abordării „din interior" a poeziei sale, cu alte cuvinte, „biografia" acesteia, ni se pare a fi dincolo de orice discuții.

Ștefan Badea

---

[1]) G. Călinescu, **M. Eminescu, poet național**, în **Mihai Eminescu. Studii și articole**, Ed. Junimea, col. Eminesciana, 13, Iași, 1978, p. 259.

[2]) I. D. Marin, **Eminescu la Ipotești**, Ed. Junimea, col. Eminesciana, 15, Iași, 1979.

„Fenomene originare"

SE ȘTIE că vîrsta copilăriei la Eminescu a influențat copios opera poetului matur. Nesfîrșitele păduri răcoroase, apele limpezi, stufărișurile dese, ierburile planturoase, încununate de splendoarea cerului boltit deasupra locului natal, și-au revărsat din belșug seva în seva poeziei eminesciene : George Călinescu, în **Viața lui Eminescu,** încă de-acum jumătate veac, ne evocase sugestiv acest fapt. Mai tîrziu, George Munteanu, A. Z. N. Pop, Zoe Dumitrescu-Bușulenga și alți pioși animatori ai copilăriei sale ne-au făcut și ei să înțelegem această minunată transfuzie de substanță din mediul natural al primei vîrste în marea creație artistică a poetului nostru.

Noi am dori în momentul de față să încercăm puțin altceva, să prezentăm adică o altă transfuzie, aceea a imaginilor din jocurile copilărești în imaginile poetice de mai tîrziu. N-am vrea totuși să se creadă că atribuim artei eminesciene un caracter ludic. Și iată de ce : jocurile sale, așa cum apar reproduse în poema postumă **Copii eram noi amîndoi,** nu dețin funcțiunea de amuzant exercițiu pregătitor al vieții practic-active, ca la alți copii, ci de anticipare a visării și fanteziei poetice. Ceea ce ne izbește în caracterul acestor jocuri este intenția artistică — desigur nu totdeauna identificată ca atare —, este **originalitatea,** puterea inventivă și asociativă. Copilul care încalecă un băț, luat drept telegar, întrupează și el un rol fantezist, dar nu mai este original, fiindcă întrebuințează un uzat clișeu ludic. Mii și mii de alți copii făcuseră același lucru înaintea sa. Eminescu și cu fratele său — probabil Șerban — au introdus, însă, în sfera jocului, aproape aceeași originalitate, prin care poezia, în chip unic și irepetabil, transfigurează lucrurile. De aceea, multe din aceste imagini vor fi mai tîrziu filtrat transpuse ca **topos**-uri în creația sa.

Din poemul mai sus citat, pe care îl considerăm veridic documentat, putem lua chiar din prima strofă următoarele versuri :

Din coji de nucă car cu boi
Făceam și înhămam la el
Culbeci bătrîni cu coarne.

Obiectul jocului nu mai este **reproducerea miniaturală,** ca aceea a mărfurilor fabricate din magazinele de jucării, ci **transfigurarea miniaturală,** ca efect al unei viziuni creatoare, așa cum se va vedea respectiv și în poezia sa. Coaja de nucă prezintă, în mic, o alcătuire de receptacul lemnos, ca și carul, iar melcul „înhămat" la ea, deținînd funcțiunea animalului de tracțiune, amintește sugestiv mersul lent al boului, tăcerea sa molcomă, precum și cele două coarne, care întregesc analogia. Noi am crede acest joc „fenomenul originar" în sens goethean al unei imagini de la finele poemei **Călin,** unde se închipuie cu finețe o nuntă fantezist-miniaturală. Ne gîndim la următorul fragment de vers :

O cojiță de alună trag locuste...

Iată, deci, că în poezie amintirea jocului a reapărut printr-o decantată potențare a miniaturalului. Coaja de nucă devine coajă de alună, iar „culbecul" se metamorfozează în „locustă". Printr-o transformare în „mai mic", proporțiile dintre termenii, de astă dată mai diafani, rămîn aceleași.

Un alt „fenomen originar" din copilărie nu mai apare micșorat prin afinare în creația sa, ci, dimpotrivă, revine mărit și potențat prin multiplicare concentrică. Este motivul „insulei" ca sediu al jocurilor de odinioară :

La balta mare ajungeam
Și l-al ei mijloc înotam
La insula cea verde.

Trebuie să recunoaștem că nu mulți copii au întîlnit un prilej atît de norocos, fiindcă la noi o insulă nu este un fenomen chiar de toate zilele. Desigur că și aci rarul element natural se vede descoperit și pus în valoare cu ajutorul unui precedent livresc **(Și el citea pe Robinson. / Mi-l povestea și mie).**

ACEST element natural este, în cazul de față, declanșatorul, pe un plan mai amplu, al unei tendințe anticipate, existente la un copil plin de fantezie. El simte nevoia unui loc izolat pentru redusul univers al jocurilor sale, începînd de la strîmtul spațiu de sub masă sau la dulapul cu hainele după care se ascunde. La o vîrstă ceva mai înaintată existența efectivă a unei mici insule singuratice — pentru copil un fel de continent-jucărie — devine un sediu ideal al paradisului infantil. La Eminescu transmiterea acest „fenomen originar" în operă se află supus, așa cum am amintit, unui proces măritor prin amplificarea dimensiunilor și, totodată, densificator prin multiplicare concentrică. Este vorba de insula lui Euthanasius din **Cezara.** Vechea izolare a jocului se concentrează acum pînă la gradul unei triple închideri în care să se păstreze, ca o esență balsamică, cea mai densă fantezie poetică. Astfel, insula lui Euthanasius nu apare despărțită numai prin apa mării de restul lumii, ci prin stîncile etanșe ce o înconjoară. Există numai o intrare secretă, neștiută de nimeni, către acest tainic imperiu al propriei fantezii poetice. Dar nici prin străbaterea zidului de stînci inaccesibile nu s-a ajuns încă la țintă, care este excepțional de bine păzită, ca și caseta cu comori rare, aflată înlăuntrul altor și altor casete, cu încuietori ermetice fiecare. În mijlocul insulei se întinde un lac, la mijlocul său o altă insulă, și într-însa o peșteră ascunsă. Aci abia se găsește laboratorul creației artistice a poetului, simbolizat prin bogatele opere de sculptură ale lui Euthanasius.

Această creație se vede anticipată la propriu, ca joc, prin efectiva frămîntare a materiei, chiar în insula reală din copilărie :

Din lut acolo am zidit,
Din stuful des și mare,
Cetate mîndră la privit.

Pentru copilul inventiv și bogat în asociații de ordin sensibil — copilul viitor-poet, jocul — purtătorul timpuriu al celor mai fecunzi germeni de originalitate — se constituie ca suprapunere directă între visare și spontană dexteritate manuală, între închipuire a gîndului și exterioritate a actului. Disocierea se va face doar mai tîrziu, cînd fantezia va pluti singură, zburînd desprinsă din crisalida mîinilor făuritoare, adică fără frămîntarea unei materii cu pondere și volum. **Cetatea mîndră la privit,** executată din lut și stuf de aplicarea ludică a copilului, va deveni **castelul singuratec** sau zidirile de cetățuie, create de închipuirea evoluată a poetului, și executate numai din substanța impalpabilă a **gîndului.**

În sfîrșit, „fenomenul originar" din copilărie al unor atitudini amuzate, cu caracter imaginativ-umoristic, față de unele animale va avea și el repercusiuni poetice mai tîrziu. După jocul din insulă, revenit acasă, copilul Eminescu, dreot răsplată pentru faptele sale vitejești, este numit de fratele său **rege-n miazănoapte.** Noul „monarh" își alcătuiește un guvern :

Motanul alb era vistier
Mîrzac cel chior ministru
Cînd de la el eu leafa-mi cer
El miaună sinistru.

Este exclus ca această amintire să nu fi revenit, sau măcar să nu fi lucrat subconștient în conversația fictivă cu motanul din **Cugetările sărmanului Dionis :**

De-ar fi-n lume-un sat de mîțe
zău că'n el te-aș pune vornic,
Ca să știi și tu odată boieria ce-i,
sărmane.

Este reînnoirea jocului din copilărie, cu același **topos,** în care se acordă parodistic unui motan o „demnitate" oficială: acolo **vistier,** aicea **vornic.**

Toate cele de mai sus n-au alcătuit decît un simplu sondaj printre fenomenele originare eminesciene. Întreaga sa copilărie ne-ar oferi mai multe asemenea puncte inițiale. N-ar fi lipsită de interes o tentativă mai vastă, în această privință, urmărindu-se diferite aspecte de trăire fantezistă a copilului, care, cu timpul, prind consistență, formă, densitate de gînd, genialitate.

Edgar Papu

Filosofie și cultură

Esența fantasticului în „Sărmanul Dionis"

UN CERCETĂTOR meticulos și avizat al prozei fantastice românești, Sergiu Pavel Dan, apreciază **Sărmanul Dionis** dreot „cea mai complexă creație fantastică din întreaga noastră literatură", situînd însă fantasticul eminescian în prima linie a ceea ce el numește „fantasticul doctrinar". Am îndoieli serioase în ceea ce privește legitimitatea unui atare fantastic în tipologia genului. Nu-mi pot propune să insist aici asupra argumentelor. Aș observa doar că fantasticul, ca un concept literar-artistic, nu poate avea temei de instituire și diferențiere tipologică decît în lumea imagistică a artei, în mecanismul, desfășurarea și modul de soluționare a tensiunilor pe care le pune în joc opera literară. Nici un fel de motivare filosofică sau raportare doctrinară exterioare nu pot justifica o specie sau alta de fantastic. În esență, o perspectivă filosofică (doctrinară) există în orice operă fantastică (și nu numai fantastică), dar convertită în viziune artistică. Fără a fi întru totul de acord cu Dimitrie Vatamaniuc, autorul comentariilor și notelor de istorie literară la monumentalul vol. VII din Eminescu — **Proza literară,** apărută la Editura Academiei sub egida prestigiosului Muzeu al literaturii române — în ceea ce privește esența filosofică a nuvelei eminesciene sînt în orice caz mai aproape de d-sa în aprecierea că „Eminescu nu-și propune să explice și nici să justifice un sistem filosofic sau altul și în acest sens, nici nuvela nu este filosofică". Și în acest sens, adaug eu, nici fantasticul lui Eminescu nu e doctrinar.

Revenind la nuvela **Sărmanul Dionis,** sînt încredințat că Roger Caillois — dacă ar fi cunoscut-o — ar fi reținut-o în riguroasa sa selecție, deoarece corespunde întru totul unui model al fantasticului, așa cum îl definește el — și, într-un chip similar, Tzvetan Todorov.

Sergiu Pavel Dan citează un pasaj din **Opera lui Mihai Eminescu** de G. Călinescu, în care marele critic spunea că pentru a fi nuvelă fantastică în felul celor ale lui Poe sau Hoffmann, ar trebui să aibă „un cifru care să le dezlege pînă la fine", socotind ca un argument răspunsul ambiguu al lui Eminescu la întrebarea junimiștilor dacă Dionis visează — „Da și nu". Într-o scurtă notă, Sergiu Pavel Dan notează în treacăt că oscilarea junimiștilor între da și nu „trebuie considerată mai degrabă drept o probă suplimentară a fantasticității operei". Regret că nu s-a insistat asupra acestei idei deoarece nu e vorba aici de o probă suplimentară, ci de însăși esența problemei.

Firește, totul depinde de înțelesul pe care-l conferim fantasticului, de definiția ce i se dă... După opinia mea, în nuvela lui Eminescu putem găsi mai multe specii de fantastic — fantasticul de atmosferă, fantasticul fabulos de extracție folclorică și, cu unele trimiteri doctrinare, fantasticul mirific, dar, mai presus de toate, găsim aici ceea ce constituie însăși **esența fantasticului** : ezitarea, îndoiala între vis și realitate, între eu și non eu, între cauzalitatea naturală și puterile magicului.

O atare ezitare este limpede încă de la început. Se citează deobicei ca o mărturie evidentă a influenței kantiene : „...În faptă lumea-i visul sufletului nostru. Trecut și viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un simbure de ghindă, și infinitul asemenea, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă. Dacă am afla misterul prin care ne punem în legătură cu aceste două ordini de lucruri care sînt ascunse în noi, mister pe care l-au posedat poate magii egipteni și asirieni, atuncea în adîncurile sufletului coborîndu-ne, am putea trăi aievea în trecut și am putea locui lumea stelelor și a soarelui... Dacă lumea este un vis, de ce n-am putea să coordonăm șirul fenomenelor sale cum voim noi ?".

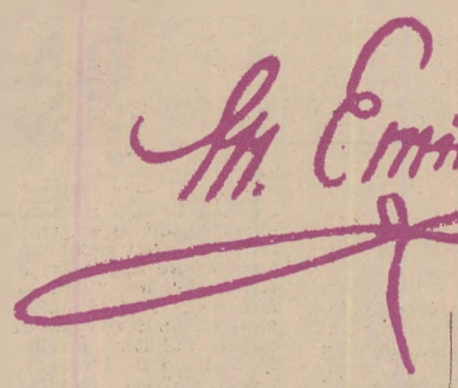
În aceste cuvinte se află cheia întregii nuvele și din ele decurge esența caracterului ei fantastic. Ele nu trebuie interpretate doar prin influența **aprioritismului kantian,** ci, înainte de toate, ca ipostaze ale **timpului subiectiv,** aparținînd evenimentelor sufletești — timp reversibil, cu alte caracteristici decît timpul obiectiv al lucrurilor materiale, timp proiectat asupra realității de către eroul romantic pentru care viitorul are aceeași consistență și realitate ca și realitatea însăși. Tocmai de aici țîșnesc acele stări de ambiguitate, de oscilare proprii fantasticului. Visul devine un vehicol ideal de călătorie în spațiu (în lună) sau în timp. Dionis nu dispunea de un **tunel al timpului** (dar va dispune vreodată cineva de așa ceva?), dar deținea un miraculos instrument al visului — cartea lui Zoroastru, înzestrată cu puteri magice spre a se transpune în timpul lui Alexandru cel Bun. Metempsihoza sau palingeneza constituie mai curînd un pretext decît o motivare pentru ceea ce reprezintă o dedublare a eului, precum și a situațiilor sale existențiale datorită putințelor pe care i le conferă reversibilitatea timpului. Astfel, călugărul Dan, maistrul Ruben și fiica spătarului Tudor Mesteacănu, nu sînt mai puțin reali decît Dionis, anticarul Riven sau cealaltă Maria. Dealtminteri, fiecare personaj are o dublă natură („Dan văzu clar despărțirea ființei lui într-o parte eternă și una trecătoare"). Oricum, misterul nu dispare. „Fusese vis visul lui cel atît de aievea, sau fusese realitate de soiul vizionar a toată realitatea omenească?". Și în încheiere : „Cine este omul adevărat al acestor întîmplări, Dan ori Doinis ?... Fost-au vis sau nu, asta-i întrebarea".

Nu există fantastic acolo unde nu există mister, acolo unde nu se pun întrebări neliniștitoare. Dar fantasticul dispare atunci cînd misterul e dezlegat, cînd întrebările primesc răspunsuri clare și sigure în termeni raționali. Existența și persistența fantasticului au nevoie de climatul ambiguității, se hrănesc din îndoielile și perplexitățile pe care le generează tensiunea dintre cunoscut și necunoscut, realitate și vis, natural și extranatural.

Alexandru Tănase

Ilustrație de **Ligia Macovei**

DESPRE



Sculptură de Gh. D. Anghel

Titu Maiorescu:

■ EMINESCU este un om al timpului modern, cultura lui individuală stă la nivelul culturei europene de astăzi. Cu neobosita lui stăruință de a ceti, de a studia, de a cunoaște, el își înzestra fără preget memoria cu operele însemnate din literatura antică și modernă. Cunoscător al filozofiei, în special a lui Platon, Kant și Schopenhauer, și nu mai puțin al credințelor religioase, mai ales al celei creștine și buddaiste, admirator al Vedelor, pasionat pentru operele poetice din toate timpurile, posedînd știința celor publicate pînă astăzi din istoria și limba română, el afla în comoara ideilor astfel culese materialul concret de unde să-și formeze înalta abstracțiune care în poeziile lui ne deschide așa de des orizontul fără margini al gîndirii omenești. Căci cum să ajungi la o privire generală dacă nu ai în cunoștințele tale treptele succesive care să te ridice pînă la ea? Tocmai ele dau lui Eminescu cuprinsul precis în acele versuri caracteristice în care se întrupează profunda lui emoțiune asupra începuturilor lumii, asupra vieții omului, asupra soartei poporului român.

Poetul e din naștere, fără îndoială. Dar ceea ce e din naștere la adevăratul poet nu e dispoziția pentru forma goală a ritmului și a rimei, ci nemărginita iubire a tot ce este cugetare și simțire omenească, pentru ca din perceperea lor acumulată să se desprindă ideea emoțională spre a se înfățișa în forma frumosului.

Acel cuprins ideal al culturei omenești nu era la Eminescu un simplu material de erudiție străină, ci era primit și asimilat în chiar individualitatea lui intelectuală. Deprins astfel cu cercetarea adevărului, sincer mai întîi de toate, poeziile lui sunt subiectiv adevărate nu numai atunci cînd exprimă o intuiție a naturei sub formă descriptivă, o simțire de amor uneori veselă, adeseori melancolică, ci și atunci cînd trec peste marginea lirismului individual și îmbrățișează și reprezintă un simțămînt național sau umanitar.

De aici se explică în mare parte adînca impresie ce a produs-o opera lui asupra tutulor. Și ei au simțit în felul lor ceea ce a simțit Eminescu, în emoțiunea lui își regăsesc emoțiunea lor; numai că el îi rezumă pe toți și are mai ales darul de a deschide mișcării sufletești cea mai clară expresie, așa încît glasul lui, deșteptînd răsunetul în inima lor, le dă totdeodată cuvîntul ce singuri nu l-ar fi găsit. Această scăpare a suferinței mute prin farmecul exprimării este binefacerea ce o revarsă poetul de geniu asupra oamenilor ce-l ascultă, poezia lui devine o parte integrantă a sufletului lor, și el trăiește de acum înainte în viața poporului său.

(Din **Critice, III**)

C. Dobrogeanu-Gherea:

■ EMINESCU e cel dintîi poet român care a exprimat în formă poetică cele mai adînci și mai zbuciumate gîndiri și simțiri. Înaintea lui au fost oameni de mare talent, de pildă Alecsandri, cari au avut limbă admirabilă, vers curgător, elegant, muzical, în care își exprimă simțimintele și gîndirile lor. Dar aceste gîndiri și simțiminte au fost ușoare, puțin intense, deloc zbuciumate. Oricine, dar, s-ar ivi acuma pe orizontul poeziei române, fie chiar un talent și mai mare decît al lui Eminescu, cînd va fi muncit de „doruri vii și patimi multe", cînd va avea de exprimat tot zbuciumul gîndirei și simțirei, nu va putea să nu fie influențat de ritmul, de limba, de versul, de rima lui Eminescu, care întîiul a dat o exprimare poetică în limba românească zbuciumului vieții. A fugi de influența lui Eminescu în acest sens, ar fi tot așa de absurd ca a fugi de limba românească.

Însă această influență poate să fie de două feluri. Asupra unor poetași cu puțin talent (de băiețandri lipsiți cu totul de talent și cari imitează pe Eminescu, nu vorbesc deloc), cu personalitate proprie foarte puțin pronunțată, această influență va fi nimicitoare. Simțirile și cugetările lui Eminescu vor fi absorbite de ei, dar se vor manifesta tot ca simțirile și cugetările lui Eminescu; dar, întunecate prin lipsa de talent a discipolilor, vor fi tot creațiunea lui Eminescu, numai **ștearsă**, întunecată, moartă; chiar acel **puțin** propriu al lor, pe care l-ar putea produce acești poetași, nu-l vor produce din cauza influenței covîrșitoare a lui Eminescu. Sunt însă alți poeți, adevărați poeți, cari au o individualitate, o personalitate poetică a lor proprie, cari exprimă simțiminte și gîndiri proprii ale lor, cari au de zis cuvîntul lor propriu aici pe pămînt. Aceștia sunt poeți, poeți în toată puterea cuvîntului, dar și ei, fiindcă scriu după ce-a scris Eminescu, vor fi, cum am zis, influențați de limba lui, de ritm, cadență, rimă și, dacă temperamentele lor vor fi ceva analoage cu ale lui Eminescu, atuncea și de tonul general al scrierilor lui. Această influență însă nu face deloc să scază meritul creațiunei lor, care va fi în definitiv a lor proprie.

(Din **Studii critice, I**)

G. Ibrăileanu:

■ EVOCAREA trecutului la Eminescu este de o natură cu totul deosebită decît la un Alecsandri ori Bolintineanu. Aceștia evocau gloria trecutului pentru a îmbărbăta pe contemporani. Și poate, și mai ales Alecsandri, și din mîndrie națională. Eminescu evocă mai puțin gloria, și mai ales cinstea, curăția vieții trecute, pentru a scoate în relief mizeria iremediabilă a prezentului. Pe de altă parte, un Bolintineanu, și mai ales un Alecsandri aveau puțin din ceea ce se numește sentimentul trecutului. Nu iubeau vremurile vechi pentru poezia lor, ci, cum am spus, pentru gloria lor. Eminescu iubea vechimea pentru vechime. (În poezia sa **Basarabii și Mușatinii**, nu sînt numai mărimea trecutului față de micimea prezentului, ci și albastrul perspectivei unui trecut îndepărtat.) Acesta e așa de adevărat, încît, fără a mai vorbi de „regii asiri" pe care-i evocă de mai multe ori Eminescu, ori de **Egipetul**, vom aminti ceea ce am putea numi **dacismul** său. Eminescu e preocupat de daci, îi admiră, îi poetizează. Se cunoaște, îndeobște, **Rugăciunea unui dac**. Dar de la el a mai rămas un fragment dintr-o poemă admirabilă **Decebal**, o poemă **Gemenii** (publicată în „postume") etc. Iar într-o „postumă" (**În metru antic**), găsim o expresie caracteristică:

„Cum pe dulcea-l liră Horaț cîntat-au,
Astfel cu cercai să te cînt pe tine,
Încordînd un vers tînguios în graiul
Traco-romanic".

Acest dacism este o notă caracteristică poeziei lui Eminescu. Și nu-l mai găsim, pe cît știu, ca însușire esențială, decît în unele bucăți, mai ales în **Piatra Teiului**, ale lui Alecu Russo (alt moldovean). Dacă am voi să facem antropologie, și întemeindu-ne pe cercetările d-lui Onciul, care spune că dacii au rămas în munții nordici ai Moldovei, am găsi, poate, în acest dacism al moldovenilor, glasul sîngelui. Dar nu aceasta e cauza. Cauza este, cum am spus, iubirea de vechime, puternică la Eminescu ca și la Alecu Russo, — și ce poate fi mai poetic, în poezia trecutului românesc, decît amintirea străvechilor daci, care au trăit cîndva prin munții și văile noastre.

(Din **Scriitori și curente**)

Nicolae Iorga:

■ SCHIMBAREA cea mare care se întrupează în Eminescu nu e un fenomen de viață artificială, teoretică, ce s-ar fi coborît într-o realitate disciplinată, ci avem a face cu una din acele mari mișcări care iese din adîncul viu al unei națiuni, din tot ce se poate conținea în prezent, ca și dintr-un foarte lung trecut. E unul din momentele acelea fericite, cu unul dintre oamenii predestinați, care rezumă o literatură și o îndreaptă, aruncînd puternice lumini către viitor, deschizînd drumuri și mai departe generațiilor care vor veni pe urmă.

(**Istoria literaturii românești. Introducere sintetică**)

G. Călinescu

■ ASTFEL se stinse în al optulea lustru de viață cel mai mare poet pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată, poate, pămîntul românesc. Ape vor seca în albie, și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, și cîte o stea va vesteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-și stringă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale.

■ EMINESCU a fost, într-un cuvînt, un om înzestrat să exprime sufletul jalnic sau minios al unei mulțimi în primejdia de a fi strivită de puterile îndîrjite ale lumii vechi, să o învioreze cu vehemență și s-o împingă înainte, arătîndu-i viitorul în chipul unui trecut idilic, și pe care soarta l-a aruncat într-o societate părînd entuziastă de progres și grăbită de a-și lepăda veșmintele vetuste, dar hotărîtă a nu abandona nimic din privilegiile ei.

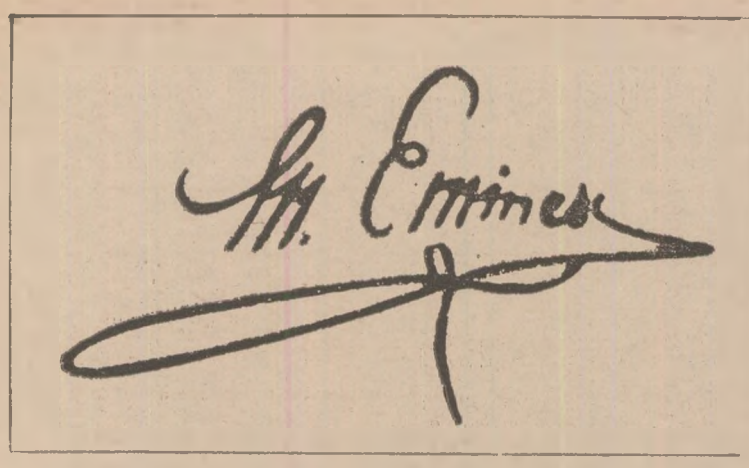
Azi, însă, cînd poporul românesc, după o lungă robire dinăuntru și dinafară, a luat cunoștință de sine, chipul lunar și amar zîmbitor al poetului isi regăsește puterea asupra sufletelor noastre, și el ne apare drept cel mai în stare să dea expresie simțirilor moderne și românești, și cu fluierul său poetic să ducă năzuințele noastre sociale pretutindeni,

Peste ape, peste punți,
Peste codrii de pe munți.

(Din **Viața lui Mihai Eminescu**)

● EXISTĂ o condiție excepțională care ridică pe Eminescu deasupra poeților de circulație mărginită. A cunoscut poporul și provinciile românești, a devenit familiar cu speculațiile filosofice cele mai înalte, a iubit fără a fi fericit, a dus o existență nesigură și trudnică, a trăit într-un veac îngrat, ce nu răspundea idealului său, a plîns și a blestemat, apoi s-a îmbolnăvit și a murit foarte tînăr. Tot ce a avut de spus, a spus pînă la 33 de ani. Viața lui se confundă cu opera. Eminescu n-are altă biografie. Un Eminescu depășind vîrsta pe care a trăit-o ar fi ca un poem prolix. Însăși nebunia pare o operă de protest. Și de aceea oricine îl va citi, pe orice punct al globului, va înțelege că Eminescu a exemplificat o dramă a omului, că a scris în versuri o zguduitoare biografie. Alții au o operă eminentă și o biografie monotonă și fără semnificație. Rar se întîmplă ca un poet să fie sigilat de destin, să ilustreze prin el însuși bucuriile și durerile existenței, și de aceea multă vreme M. Eminescu va rămîne în poezia noastră nepereche.

(Din **Comunicarea la sesiunea științifică a Academiei Române și a Uniunii Scriitorilor din 9 iunie 1964**)



Breviar

Gîndul și gîndirea în lirica eminesciană

AM CERCETAT cîndva, „În marginea poemului-cheie **Memento mori**" **(Itinerar critic,** II, 1976), rolul hotărîtor pe care Eminescu l-a acordat puterii creatoare a inteligenței. E suficient să amintesc că în singurul episod antum, **Egipetul,** descriind orașul Memphis

„...cu zidirile-i antice,
Mur pe mur, stîncă pe stîncă — o cetate de giganți" —,

le-a găsit această semnificativă calificare:

„Sunt **gîndiri** arhitectonici de-o grozavă măreție".

Parcă obsedat de caracterul grandios al aceluiași oraș, poetul revine, către sfîrșitul poemului, cu o nouă și strălucită mențiune :

„Și-atunci Memphis se ridică, argintos **gînd** al pustiei".

Poetul-vizionar a văzut geneza orașului din lucrarea stihială a simunului :

„Închegare măiestrită din suflarea vijelioasă".

Lectorul atent al creației lirice eminesciene, în totalitatea ei, antumă și postumă, nu se poate să nu fie frapat de frecvența familiei de cuvinte : **gînd, a gîndi, gîndire** și de pluralul nu prea răspîndit al acestei vocabule, **gîndiri** (ca în exemplul de mai sus, în care acele „**gîndiri** arhitectonici" au sensul de **concepții** arhitecturale de-o măreție impresionantă).

Ne propunem să excerptăm dintr-un material imens o serie de alte exemple, din toate perioadele creației eminesciene, de la începuturile pînă la încetarea ei (1866—1883).

Astfel, în primul poem, **Frumoasă-i** (din **Opere,** IV, **Poezii postume,** ediția Perpessicius, București, 1952, din care vom cita mereu), în entuziasmul adolescenței, poetul de șaisprezece ani, într-un decor prin excelență romantic, contemplă astfel vastul peisaj :

„În locul cel verde și lin / Resfrîngu-se cerul senin, / Cu norii cei albi de [illegible] / Cu soarele nori sfișiind. / Dum[illegible] verde pe mal / S-oglindă în u[illegible]ul val, / O stîncă stîrpită de ger / Înalț-a ci frunte spre cer. / Pe stînca sfărmată mă sui, / **Gîndirilor** aripi le pui ; / De-acolo cu ochiul uimit / Eu caut colo-n răsărit / Și caut cu sufletul dus / La cerul pierdut în apus".

A pune aripi gîndului este o expresie astăzi poate uzată, un clișeu verbal, dar în acest context exprimă desăvîrșit avîntul juvenil al poetului, de pe atunci nutrind vaste ambiții creatoare.

Cu reminiscențe din **Lorelei,** faimoasa baladă a lui Heine, pe care naziștii, repudiind pe poet, au integrat-o creației populare, Eminescu închipuiește, în poemul imediat următor, **Lida,** o victimă a unor prea fierbinți aspirații pasionale. Reproducem integral micul **lied :**

„Marea-i tristă-n vîntul serei. / Pe ruini ce se deșir / Lida vede icoana mării / Și pe față-i plîng **gîndiri.** // Blonda Lid' amor **gîndește,** / Marea vede chipu-i pal / și-n adîncu-i zugrăvește / Prin ruini un ideal. // Un pescar pe țărmuri trece / Și din placa de argint / Vede zîna tristă, rece / Prin nisipe rătăcind. / Peste-un an în nopți de vară / Vezi pe luciul vagabond, / Cum pescaru-n luntre sboară / Cu-al ruinei geniu blond".

Victimă a iubirii neîmplinite, blonda Lida o **gîndește** numai, dar cu atîta intensitate, încît la acest înalt nivel, **gîndirea** se confundă cu pasiunea însăși, care se reflectă în trăsăturile descompuse ale chipului ei, în care acele **gîndiri** ce plîng sînt expresia exacerbată a patimii. Nu ni s-a mai întîmplat, în literatura lirică a epocii, predominant romantică la noi, să întîlnim confuzia voită între elementul pasional de vîrf și cel intelectual, disocierea fiind la îndemîna orișicui. Numai la Eminescu, valorile afective îmbracă haina valorilor intelective.

Poet prin excelență al iubirii, Eminescu vede amorul printr-o prismă panerotică, astfel exprimată în cea de a patra incercare din același ciclu al debutului :

„Nu e steluță tremurătoare / **Să nu gîndească** în drum de nor / La altă steaua strălucitoare / La alt amor. // Numai o viață pe **gînd** de moarte, / Numai o frunte ce-a-ngălbenit, / Numai un atom fără de soarte / Nu e iubit".

Atracția universală, de la atom (infinitul mic, în acea vreme, din vechime încă și pînă în pragul zilelor noastre, socotit indivizibil) la stea, cu alte cuvinte iubirea, este încă o dată văzută de poetul tînăr ca o formă a **gîndirii,** pe întreaga scară a naturii și a marelui cosmos, cu excepția numai a acelei vieți „pe **gînd** de moarte", adică devitalizată, sortită pieirii.

Finalul este tipic romantic, poetul văzîndu-se pe sine în această tristă ipostază :

„Galbena steaua fără lumină / — Altar să n-aibă un Dumnezeu — / Este-al meu suflet, care declină, / Sufletul meu !" **(Nu e steluță).**

Făcînd acum un salt cronologic către epoca de maturitate a poetului, ne va fi lesne să constatăm că printr-un proces universal de animare a întregului univers, mineral, vegetal și animal, nimic nu se sustrage, în lirica lui Eminescu, legilor gîndirii, sau, cu alte cuvinte, mai limpezi, toate cele însuflețite de geniul său, gîndesc.

În **Melancolie,** de pildă, după ce sîntem convocați să asistăm la spectacolul dezolant al unei biserici de cimitir în ruină, iată care sînt elementele vii rămase :

„Drept preot toarce-un greer un **gînd** fin și obscur. / Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mur".

Țiriitul gîzei este așadar torsul unui **gînd,** prin anticipație, dacă-l proiectăm pe planul liricii prezentului. „fin și obscur", adică o manifestare nu a instinctului, ci a intelectului.

În **Dorința,** foșnetul pădurii, care îmbie pe iubiți la somnie, este și el o manifestare a inteligenței universale :

„Adormind de armonia / Codrului bătut de **gînduri,** / Flori de tei de-asupra noastră / Or să cadă rînduri-rînduri".

Adierea vîntului, așadar, care lasă o ploaie adormitoare de flori de tei peste îndrăgostiți, este și o bătaie de flori, dar înainte de toate una de **gînduri.** Altul decît Eminescu, poetul-filosof, nu ar fi putut închipui o astfel de mutație a valorilor expresive.

CREAȚIA poetică, în **Criticilor mei,** nu este de ordinul inconștient sau subconștient, zică-i-se oricum, al inspirației, ci de acela al conștiinței :

„Dar cînd inima-ți frămîntă / Doruri vii și patimi multe, / Ș-a lor glasuri a ta minte / Stă pe toate să le-asculte, // Ca și flori în poarta vieții, / Bat la porțile **gîndirii,** / Toate cer intrare-n lume, / Cer veșmintele vorbirii".

Procesul simțire-expresie trece așadar prin faza intermediară a **gîndirii,** de ordin intelectiv. Materialul poetic, ca să spunem așa, este pasional : „doruri vii și patimi multe", dar ele se ipostaziază în ființe vii și în procesiune sau claie-grămadă, „bat la porțile **gîndirii**", doamnă la rîndul ei ordonatoare, care le găsește fiecăreia forma proprie de expresie, „veșmintele vorbirii". **Gîndirea,** în această ipostază, este însăși Arta versului, o artă strictă, din buna vreme veche, cînd nu năpădise încă discursul poetic prozaic, în disprețul ritmului, care este o formă a legității universale.

Gîndirea are la Eminescu și un înalt rol terapeutic, împotriva durerilor vieții și chiar în contra romanticului **Weltschmerz,** care nu e alta, în definitiv, decît ceea ce latinii numeau **taedium vitae.** Noi știm, din experiență, că atenția asupra unei dureri, fie de ordin fizic, fie morală, avivează suferința. A gîndi asupra nenorocirii înseamnă a o intensifica. Eminescu vede altfel, atribuind lunii virtuți curative :

„Lună tu, stăpîn-a mării, pe a lumii boltă luneci / Și **gîndirilor** dînd viață, suferințele întuneci" **(Scrisoarea I).** A întuneca suferințele înseamnă în acest context nu a le agrava, ci dimpotrivă, a le atenua pînă la înlăturarea lor totală. Desigur, Eminescu vrea să spună că luna dă viață gîndirilor transcendente, de ordin impersonal, care ne fac să uităm de condiția noastră omenească și de mizeriile ei inerente, chiar dacă

„Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate
De dureri pe care însă le simțim ca-n vis pe toate".

Procesul magic al contemplării lunii începe așadar cu emersiunea vieții afective și se sfîrșește cu anestezia suferințelor, datorită propulsării **gîndirii** plurale, a **gîndirilor.**

Confuzia voită și firească, la un mare intelectual ca Eminescu, dintre gîndire și simțire, se repetă și în sonetul **Iubind în taină,** poezie publicată prima oară de Maiorescu în ediția princeps de **Poezii,** dar desigur de veche inspirație :

„Cu-n zîmbet faci **gîndirea**-mi să se-mbete".

Puterea, magică și ea, a zîmbetului iubitei nu îmbată (exaltă) **gîndirea,** ci **simțirea,** dar sîntem avertizați, din atîtea și atîtea exemple, de funcția afectivă a conceptului de **gîndire,** în lirica eminesciană.

Gîndirea, în alte poezii, își asumă însă funcția nelimitată a fanteziei, a imaginației creatoare. Închipuind începutul unei tirade îmbietoare a iubitei, poetul o pune să spună :

„În zadar rîuri în soare / Grămădești-n a ta **gîndire** / Și cîmpiile asire / Și întunecata mare" **(Floare albastră).**

Toate acestea nu se îmbulzesc în **gîndirea** poetului, ci în fantezia sa, desigur, nutrită cu numeroase lecturi și vizionări de ilustrații și trecute prin cenzura inteligenței, în faza de finisare a poemului.

Este binecunoscut versul din **Venere și Madonă :**

„Lume ce **gîndea** în basme și vorbea în poezii".

Dacă al doilea termen al mentalității primitive e desigur o frumoasă invenție, dar lipsită total de fundament, primul se referă la **gîndirea** mitică sau mai bine zis la credința în puteri supranaturale, legată de afecte puternice, ca spaima, uimirea și pînă la urmă adorarea stihiilor. În ultimă analiză, așa-zisa **gîndire** mitică e o formă a sensibilității afective.

Recapitulîndu-și experiențele cu adînc răsunet emoțional, în **Melancolie :**

„Și cînd **gîndesc** la viața-mi, îmi pare că ea cură / Încet repovestită de o străină gură"

alienarea este de fapt un sentiment existențial, iar nu un act al gîndirii. Încă o dată, verbul a **gîndi** are o puternică încărcătură afectivă.

Sentimentala Cătălina, în chemarea către Hyperion, din **Luceafărul :**

„Pătrunde-n casă și în **gînd** / Și viața-mi luminează", exprimă o aspirație a inimii, iar nu una de ordin intelectiv. Observația este valabilă și cînd, cucerită de Cătălin, repetă chemarea, în varianta :

„Pătrunde-n codru și în **gînd** / Noro-cu-mi luminează".

Norocul, adică fericirea, e în funcție de iubirea împlinită, pe același drum, al inimii, nu al inteligenței.

Într-o poezie de tinerețe, poate inspirată de amintirea iubitei de la Ipotești, prima iubire adolescentină, Eminescu folosește întîia oară cuvîntul **gînd** în sensul imaginației, al închipuirii :

„O caut, **gîndu-mi** și-o închipuiește"
(Din lyra spartă)

Este știut că nu gîndirea „realizează" chipul real sau fictiv al iubitei, ci imaginația.

Înaintea lui Camil Petrescu, care văzuse „idei", Eminescu întrupează **gîndurile,** în interesantisimul poem, niciodată citat și analizat, **O, te-nsenină întunerec rece (Opere,** IV, din perioada 1870—1872). Recomandăm celor ce posedă un exemplar integral al poeziilor postume să citească această stranie viziune, întru totul pe linia imaginației creatoare.

Șerban Cioculescu

IZVORUL

PRIN București nu curge un fluviu, pe ale cărui ape vapoarele ce străbat mările lumii să poată ajunge pînă între zidurile lui, așa cum se intîmplă cu multe alte orașe, așa cum cred că se cuvine oricărei așezări din care istoria a făcut capitala unei țări.

Orașul în care trăiesc n-a avut norocul acesta, fapt ce mi-a prilejuit o adîncă decepție și mi-a dat chiar simțămîntul ostracizării. O, cît mi-au plăcut, în viața mea, metropolele prin care un fluviu își poartă apele spre mare. Uitînd de muzeele, de parcurile, de grădinile zoologice, de catedralele și de celelalte frumuseți și măreții ale lor, întîrziam ore întregi pe cheiurile de piatră, contemplînd majestuoasa rostogolire a undelor, gravîndu-mi retina și inima cu imaginea vapoarelor care veneau sau plecau cine știe unde, ascultîndu-le șuierul sirenei, declanșatoarea atîtor emoții și nostalgii. Din acele orgolioase orașe, nu pot să nu mărturisesc, adînc era suspinul cu care mă întorceam acasă.

Prin București nu curge un fluviu, el n-a avut acest noroc, în schimb, în inima lui, își clipocește apele un izvor. Nu o fîntînă pusă în mișcare de vreun mecanism, ci un izvor adevărat, care țîșnește din pămînt, ca toate izvoarele, iarna ca și vara, necontenit și limpede, iar faptul acesta, de la o vreme, a început să-mi mîngîie sufletul și chiar să mă facă fericit.

Fiindcă — vai ! — fluviile nu mai sînt cele de odinioară. Vapoarele, a căror sirenă o ascultam cu un lung fior, au sfîrșit prin a le murdări într-atît, încît — cu toată măreția lor — adeseori nu pot trezi decît dezgust. Și amare reflecții, și o îndreptățită neliniște, cu privire la ceea ce ne așteaptă. Sînt ani de cînd, nemaiducînd dorul acelor cosmopolite fluvii, cineva din mine, melancolic și protestatar, a început să caute riurile, cît mai aproape de izvor, acolo unde n-au întîlnit încă orașele, acolo unde peștii încă n-au murit, acolo unde, îngenunchind pe malul lor și luîndu-le apa în pumni, o mai poți bea, sau poți să-ți speli fața de oboseală sau tristețe.

Cu sute de ani înainte, și chiar numai cu o sută, pe locul unde se află așezat Bucureștii vor fi fost multe ochiuri de apă, ce-și aveau sursa chiar în adîncimea lor, în mărăntaiele de lut ale Bărăganului. Dar izvoare, izvoare adevărate, cum sînt deobicei doar la munte, cîte vor fi fost ?

Din cîte vor fi fost, și nu mai sînt, unul a rămas, chiar în inima orașului. Iar existența lui îmi apare, tot mai mult, un miracol.

De pe una dintre cele mai circulate artere, plină de zgomotul și fumul autobuzelor, ajung cîțiva pași, pe sub frunzișul unor arbori bătrîni, pentru ca, în mai puțin de un minut, coborînd o pantă tăiată din loc în loc de trepte de piatră, să te găsești în preajma acelui izvor, în pacea și murmurul lui. Așa se dezvăluie oricui intrarea — cea mai frumoasă și odihnitoare dintre toate — din Știrbei Vodă în Cișmigiu.

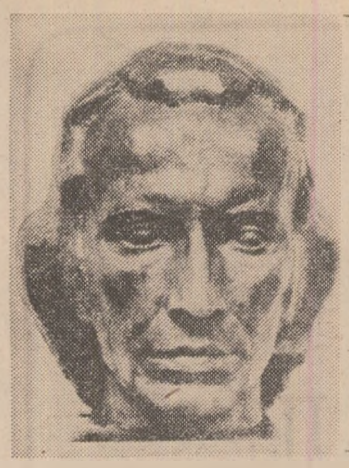
Deasupra, la cîteva zeci de metri, e vuietul epuizant al străzii. Aici, în bătrîna și binecuvîntata grădină, o șuviță de apă țîșnește tot timpul la lumina zilei, nu adusă pe țevi, nu împinsă de motoare, ci dintr-o vînă tainică a pămîntului, nepierzînd nimic din tulburătoarea și vitala lui taină. Din arborii ce o umbresc, păsări coboară să-și potolească setea și se întorc în frunziș, cîntînd mai cu elan. Și oameni se opresc, dintre cei ce trec pe acolo, și după ce privesc și ascultă, iar unii își potolesc și ei setea, făcîndu-și palmele căuș, își văd mai departe de drum, în ochi cu o bucurie ce dăinuie mai mult de o clipă. Poate mulți dintre ei n-ar ști să spună pe de rost decît prima strofă din „Luceafărul", dar pornesc de acolo ca și cum le-ar fi fost cîntec de leagăn și — purtîndu-l întipărit în adîncul ființei — le-ar fi reamintit o fericită copilărie.

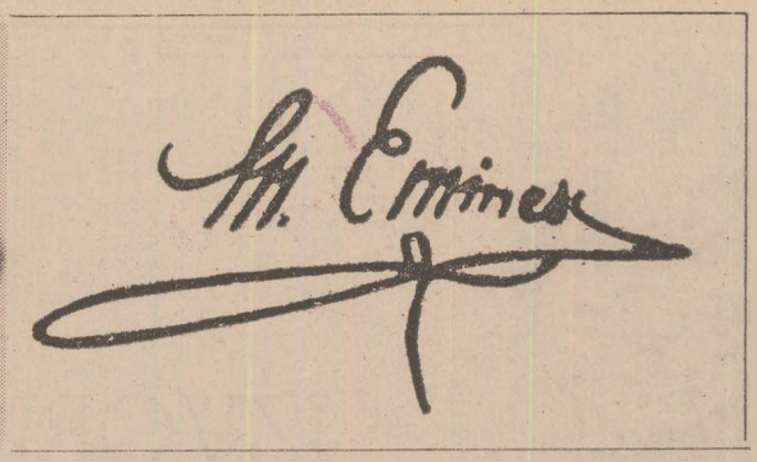
Zi de zi, oră de oră, folosind fierul și betonul, orașul își zidește ființa tentaculară, de uzină de locuit. Zi de zi, oră de oră, în inima lui, se aude — ca o chemare la pacea și puritatea din adîncul ființei noastre — murmurul cristalin al izvorului.

Acest miracol care ne aduce aminte de noi cei de demult, de noi cei care va trebui să rămînem, orice s-ar petrece în jur, poartă — ne spune o mică placă de marmoră — numele lui Eminescu.

Cînd atît de viu simbolizează tot ceea ce înseamnă Eminescu pentru noi, pentru întregul nostru neam, prins în marea și nu întotdeauna fericita prefacere a lumii, cum s-ar fi putut să nu-l poarte ?

Geo Bogza





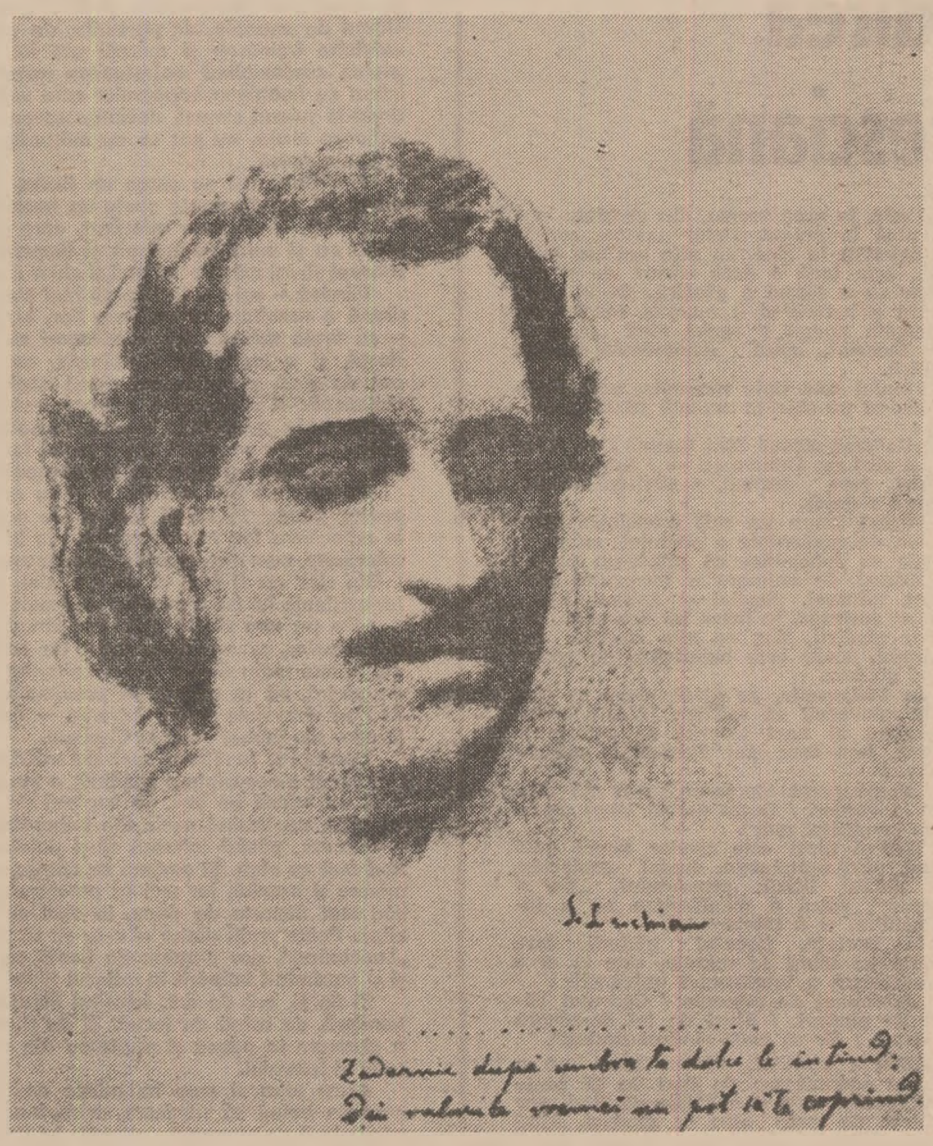
Semnificațiile cromaticii

ANALIZA structurii stilistice a poeziei moderne relevă, în raport cu vechiul lirism, ponderea esențială a epitetului-culoare. Cromatica ireală îndeosebi se dovedește eficace în tendința generală de creștere a negativității limbajului poetic. În lirica modernă, „fantezia acaparează vizualul, dar și auditivul, prin culori ireale, sustrăgîndu-și astfel obiectele din banal. «Tăcere de hiacint» (Trakl) ; «...avea mîini albe-roșii ca scoica» (Lasker-Schüler) ; «...fior albastru» (Lorca) ; «pămîntul e albastru ca o portocală» (Eluard). Dar predomină verdele (cum se mai întîmplase și în literaturile barocului). O revistă înființată de P. Neruda în 1935, se numea «Caballo verde para la poesía» (Cal verde pentru poezie) ; «O liniște verde din chitare despletite» (Diego) ; «părul tău verde de umede stele» (Jimenez) ; «soare verde, aur verde» (Saint-John Perse) ; «timpul trece verde și păgîn» (Krolow) ; «ochi verzi de purpură» (Trakl)“ (Hugo Friedrich). În opera lui Eminescu, la fel ca în întreaga lirică modernă europeană, fantezia acaparează vizualul, dar și auditivul, și faptul se produce în consens cu un „program“ teoretic schițat în primii ani ai creației. („Frazele cheie“ sînt acestea: „văzul, auzul, simțurile nobile. Estetică“ ; „...tablourile ce mi le închipui le văd în colori...“, ca și „glosele ecuației“ din 1866—1867, dintre care cea din urmă : „colorile : legile“ este aici cu adevărat semnificativă). Cromatica ireală redimensionează întreg universul eminescian, participă, la toate nivelele lui, la debanalizarea obiectelor, la instituirea unor raporturi noi între ele, ca și a unor noi relații între ființă și cadrul cosmic. Dacă facem abstracție de extremele scării cromatice **(alb și negru)** ce ilustrează, de fapt, absența culorii, la poetul român predomină **verdele** și **albastrul**, în ordinea simbolisticii lor; situație cu semnificații esențiale în structura de adîncime a operei.

Verdele este mult mai frecvent decît la poeții citați anterior ; el apare ca epitet („ireal“) alături de 21 de „obiecte“ diferite, dintre care **cer, lună, noapte, întuneric, nori, lumină, aer, rază, foc, izvor, gheață, vînt, somn, timp** sînt cele mai expresive. S-a vorbit despre obsesia verdelui la Nerval **(verdele** nu ca o culoare „ireală“) : „pentru el, indiciu sigur al stării calorice a pămîntului ; îl ajută să măsoare gradul de încălzire ori de răcire și să-și situeze propria vitalitate în interiorul ciclului cosmic al anotimpurilor“ (Jean-Pierre Richard). Aceasta este unul dintre înțelesurile profunde ale naturii (ale vegetației luxuriante) la post-romantici. La Eminescu, prin inversarea ordinii spațiale, în **Diamantul Nordului**, verdele sudic în nord are și această semnificație. Dar abundența cadrului natural, a vegetației luxuriante nu e totdeauna semnul preaplinului, ci, uneori, mai curînd expresia acelei îndeoărtări de natură specific eminesciene („Zadarnic vrem a ne-nturna-n natură...“), a **pierderii limbii sfinte a naturii**. De aici, în parte, și obsesia verdelui, în același timp — și o reacție de „prevenire“ față de diminuarea prezenței naturii, ca în **Privește orașul furnicar**. Acest fapt trebuie coroborat cu imixtiunea anorganicului (tentație a artificialului și teamă de artificial) în structura naturii și a ființei însăși.

Ne referim însă la **verdele cromaticii ireale** care poate fi considerat drept o prelungire în meta-real a verdelui „natural“ și numim valoarea centrală a acestei culori, în continuarea unor opinii ale lui R. L. Rousseau (**Les Couleurs**) despre caracterul „centripet“ al verdelui. Potrivit altor interpretări, **„verdele** joacă din punct de vedere izomorfic un rol terapeutic întrucît e asimilat cu calmul, cu repaosul, cu profunzimea maternă“ (Durand). În legătură cu Poe (dar și cu Lermontov sau Gogol), este observat preferința pentru verde și violet „culori abisale“ (Bachelard, Durand). La Rimbaud **(Voyelles)**, verdele este culoarea profunzimii, a „năcii“ și a „metamorfozei“.

Remarcăm, de la început, **adîncimea** culorii eminesciene și faptul că poetul însuși numește această profunzime, dar, lucru semnificativ, determinantul epitetului-culoare însoțește numai **culorile abisale** : „brumă **adînc-verzie**“ și „umbră **adînc-viorie**“. **Verdele** este, într-adevăr, în opera lui Eminescu, o culoare „centripetă“. „Cerul verde“ sugerează o concentrare spațială, o adîncire în orizontul interior al ființei, exprimă o unitate densă spațio-temporală a universului eminescian, cu atît mai mult cu cît, în fragmentul dramatic **Decebal**, este asociat cu



Desen de **Luchian**

„timpul verde“ : „...cînd zeii mor / Cînd eu apun cu a lui gînduri / Cînd **se-nverzește cerul de-nserare** / Cînd ziua muri că cedează nopții, / Cînd **timpul înverzit** e în cutremur / Cînd am pierdut ideea-eternității / Eu singur stau s-o reprezint aici“. Ființa concentrată în sine, redusă la sinele alienat, ruptă din comuniunea cu cosmosul, ilustrează acea unitate spațio-temporală și „reprezintă“ eternitatea într-un punct fix și în clipa cutremurată a **timpului verde**. Nu este aici înțelesul timpului germinativ (sîntem departe de semnificația verdelui nervalian), ci a timpului care se contractă, privind în adînc ochiul eternității, ipostază „spațializată“ a temporalității — diferită doar aparent și ca expresie lingvistică de aceea din versul celebru — „Timpul mort și-ntinde trupul și devine veșnicie“. **Verdele** este, la Eminescu, o culoare abisală, trimițînd pînă în ultimele orizonturi ale ființei. O semnificație tangentă la această accepție a profunzimii culorii se află într-un distih din **Călin nebunul** — „Da, m-oi face-o pară roșă și te-i face-o pară verde / ... / Pară roșă este smeul, **pară verde** e Călin...“ (VI, 39) : metamorfoza îi rezervă lui Călin (celui ce trebuia să supraviețuiască) adîncimea **focului verde** care îl apără și îl consacră biruinței.

Natura abisală și centripetă a **verdelui** este echilibrată (este „negată“) de caracterul ascensional și centrifug al culorii albastre : o culoare „caldă“, „indiciu al stării calorice a pămîntului“, culoare plutonică și una „rece“ (care tinde spre înălțimi), „asimilată cu eterul“, culoare uraniană, am zice „meta-fizică“. O anumită interpretare dată de Bachelard cerului albastru — „fenomenalitate fără fenomen, un soi de **nirvana** vizuală pe care poeții o asimilează fie cu eterul, cu aerul ultra pur, fie, precum Goethe, cu **Urphänomen**-ul, fie, precum Claudel, cu veșmîntul **purissimei**“ — ne interesează și în ce-l privește pe Eminescu. „Soare albastru“, „stele albastre“, „mit albastru“ instituie un regim al culorii albastre, **o nirvana vizuală** (închipuire imaginată cromatic), un spațiu „meta-fizic“ specific eminescian. Culoarea „soarelui albastru“ nu este nicidecum un „lapsus calami“, cum comenta marele editor al poetului, ci o soluție cromatică necesară, chiar obligatorie în ordinea exigențelor operei.

EXISTĂ un echilibru perfect, statistic probat, între „obiectele“ colorate (ireal) în **verde** (21) și în **albastru** (21). Dintre ele, 6, cele mai multe aparținînd „regimului nocturn al imaginii“ **(lună, noapte, întuneric, umbră, aer, lumină)**, sînt, deopotrivă, „verzi“ și „albastre“ ; între celelalte, separația e netă. Observăm că toate reprezentările acvatice **(izvor, rîu, lac, mare, apă, brumă, gheață)** sînt, cum era de așteptat, „verzi“. De cealaltă parte, corespunzînd exact, numeric și în planul semnificațiilor, șapte „obiecte“ al căror determinant ireal este „albastrul“ : **liane, cîmpie, lan, ogor, cîmp, lunci, plaiuri**. Natura lor ascensională este cu atît mai evidentă cu cît cele mai multe numesc, în poezia lui Eminescu, spații celeste.

Dacă somnul, cu ambivalența semnificațiilor abisale și de înălțare, e văzut în „colorile sale verzi-albastre“, **aripile** („uncaltă ascensională“) și **mîinile (pendant** al aripilor) sînt „albastre“.

Atunci cînd primesc o culoare, **timpul**, care se adună în urmă, în adîncimea trecutului, nu poate fi decît „verde“ (ca și mai tîrziu la Krolow) iar **mitul**, situat în afara timpului (chiar dacă sau tocmai pentru că „orice mit e o căutare a timpului pierdut“, Lévi-Strauss) și indică o orientare către transcendent, este „albastru“.

Acest echilibru pe care-l exprimă orientarea cromaticii ireale spre verdele abisal și spre albastrul ascensional dezvăluie în opera eminesciană, și din acest punct de vedere, o construcție contrapunctică armonioasă. Dar dacă asociem **verdelui** celelalte nuanțe cromatice abisale, **vioriul** și **vînătul** (toate trei înrudite în multe sensuri, între care și acela al „fecundității active“ și deosebite de **albastru** și prin sugestia de „castitate“ și chiar de ascetism a acestei din urmă culori), echilibrul pare din nou abandonat. „Obiectele“ determinate cromatic de **vioriu** (11) și de **vînăt** (11) ilustrează o nouă simetrie frapantă care nu este și ultima în materie de cromatică ireală eminesciană. Încă o dată, reprezentările acvatice și nocturne **(apă, zăpadă, ninsoare, brumă, noapte, stele, lună, umbră)**, ca și cele „abisale“ în alt sens **(văzduh, haos** ș.a.) sînt majoritare. Echilibrul este însă refăcut pe o nouă treaptă. După R. L. Rousseau, tonalității „azurii“ a luminii uraniene trebuie să-i adăugăm nuanța **„aurie“**, iar **auriul** „e înrudit coloristic cu **galbenul**“. Celor 43 de „obiecte“ colorate (ireal) în **verde** (21), **vioriu** (11) și **vînăt** (11) le „corespund“ cele 43 de „obiecte“ colorate (ireal) în **albastru** (21), **auriu** (18), și **galben** (4). Simetria devine cu adevărat surprinzătoare dacă includem în această „statistică“ și extremele, ignorate anterior, ale scării cromatice : **albul** (asociat cu **dalbul și argintiul)** — 43 de „obiecte“ și **negrul** — 43 de „obiecte“. În cazul a 21 de „obiecte“, constatăm subtile raporturi simetrice **(alb — negru) : cer, lună, soare, vis, cugetare, codri, pădure,** precum și cîteva elemente acvatice.

Un alt fapt pare a fi, de asemenea, caracteristic **Weltanschauung**-ului eminescian. Cele mai multe afecte, stări de conștiință etc. sînt „colorate“ în **negru (nepăsare, jale, disperare, ură, durere, ispită, lăcomie, taină)**, față de numai trei determinate de epitetul **alb (veselie, iluzii, amintire)**, la fel cum numeroasele reprezentări temporale **(început, trecut, veac, secol, an, zi, oră)** sînt „negre“ și doar una **(oră)** este „albă“. Un vers cunoscut — „Iar timpul crește-n urma mea, mă-ntunec“ — comportă acum semnificații suplimentare la toate nivelele. Este posibil ca Eminescu, prin filieră indiană, directă sau mediată, să fi știut că secolul său se află în **Kali-Yuga**, „epoca tenebrelor“. Obsesia reprezentărilor temporale „negre“ și frecvența lor au, după părerea noastră, un sens asemănător cu cel pe care Mircea Eliade îl dă (în **Traité d'Histoire des Religions)** aceleiași realități : „timpul e negru pentru că e irațional, nemilos“.

Echilibrul între simbolurile cromatice ascensionale și cele abisale, între orizontul uranian al culorii și cel plutonic, echilibru pe care cromatica ireală îl propune din perspectiva unei sensibilități și estetici moderne, înclină totuși, prin accentele sale calitative, spre „regimul nocturn al imaginii“. Aflăm astfel și una dintre explicațiile luxurianței și neobișnuitului cromaticii eminesciene. Conștiința crepusculară a poetului (care trăiește într-un timp „irațional și nemilos“, într-un „veac de fier“, cum scrie el însuși), dincolo de soluțiile de echilibru încercate, se [redacted] mă cu o intensitate ce marchează vîrsta contemporană a poeziei.

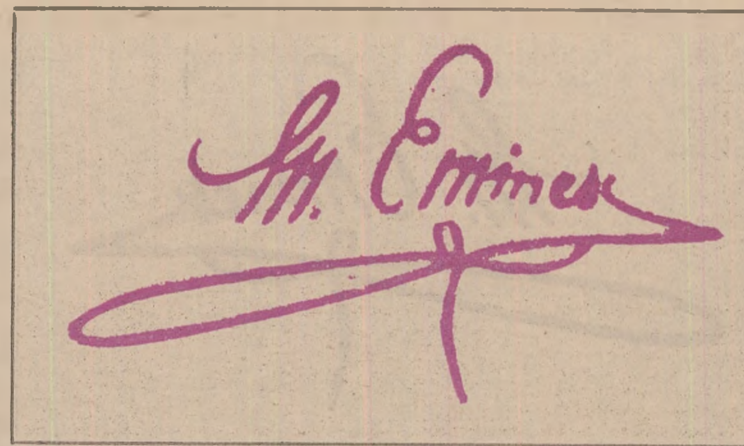
Culoarea are, în opera lui Eminescu, o funcție creatoare. Remarcăm, de asemenea, caracterul dominant al imaginației sale picturale : culoarea participă la „nașterea“ și la existența substanțială a operei, s-ar spune, după afirmația poetului, „mai mult“ decît cuvîntul. Într-o notă marginală la traducerea cărții lui Rötscher citim : „...tablourile ce mi le închipuiesc, **le văd în colori** cu față cu tot înaintea ochilor, pe cînd vorbele nu sunt nici la jumătatea înălțimei acelor figuri quasi-vii ce mă încintă în reveriile mele“ (s.n.).

Pentru autorul **Gemenilor**, culoarea (cea „reală“, în general, cea „ireală“ mai ales) nu este aparentă, ci esență, nu este „formă“, ci substanță. Lui Bachelard i se părea importantă opoziția dintre Goethe și Newton „pe terenul opticii“. „Goethe, ca și Schopenhauer, credincios tradiției chimice, consideră culoarea ca pe o vopsea **înscrisă în substanță**, element constitutiv al centrului materiei“ (Durand).

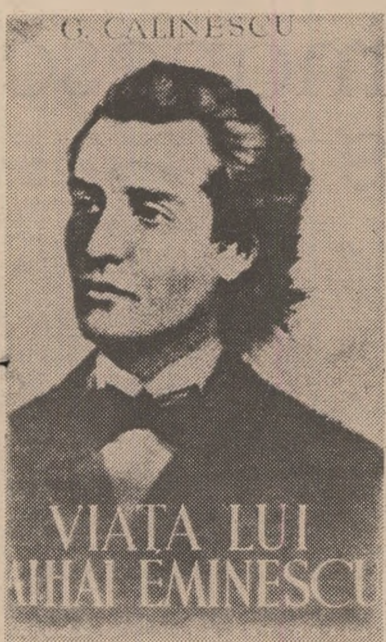
În opera poetului român, culoarea construiește, este **materie ziditoare**, ca în **Memento Mori** : „Printre luncile de roze și de flori mîndre dumbrave / Sbor gîndaci ca pietre scumpe, sboară fluturi ca și nave / **Zidite din nălucire, din colori și din miros...**“ (IV, 125, s.n.). Ultimul vers e „definiția“ însăși a irealității senzoriale : creații ale impalpabilului, victățile acestei naturi gigantizate („lunci de roze“ etc.) sînt concepute din închipuire (principiu al creației prin fantezie), „din culori și din miros“. Mai mult decît la Goethe și depășind deci epoca romantismului, la autorul **Poveștii Magului...** culoarea devine substanța însăși.

Densitatea și adîncimea culorii eminesciene sînt evidente : „cer verde“, „soare negru“, „lună albastră“, „întuneric roș“, „aer verde“, „noapte aurie“, „corb alb“, „vînt verde“, „timp verde“. Culoarea coboară în adîncul realului (în profunzimea obiectului) în așa măsură încît îi modifică structura, raporturile cosmice și semnificațiile. Substanțialitatea, realitatea suprasenzorială a universului eminescian vin și din densitatea și adîncimea culorii.

I. Constantinescu



Poetul și Criticul



ÎNTÎIUL articol critic publicat de G. Călinescu avînd ca obiect literatura română este unul despre Eminescu ; ultimul studiu important al criticului este consacrat tot lui Eminescu. Aproape patru decenii despart însemnările din **Mihai Eminescu (glosse)**, „Sinteza", 1927, de amplul portret al „poetului național" din „Revista de istorie și teorie literară", 1964, intitulat **Eminescu, poet național.** Între aceste două date se înscrie cea mai bogată și mai profundă exegeză eminesciană din cîte avem pînă în clipa de față. Există numeroase indicii că studierea lui Eminescu a reprezentat pentru G. Călinescu un adevărat program critic. Încă articolul din 1927 pleca de la constatarea, mai ales subiectiv îndreptățită, că despre Eminescu nu se scrie cît ar trebui. „Sînt critici care n-au scris un cuvînt despre el, notează G. Călinescu, deși cel dintîi pas al activității critice este determinarea contemporană a valorilor istorice". Iar între aceste valori istorice locul lui Eminescu rămîne fundamental. „Pentru a înțelege pe Eminescu, va explica G. Călinescu într-o **Prefață** la **Opera lui Mihai Eminescu**, aveam trebuință de o istorie literară și, pentru a scrie o istorie, trebuia neapărat a avea monografia celui mai de seamă poet român". Iată că, prin cel puțin una din rădăcinile ei, **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, se găsește înfiptă în solul acelorași preocupări din care au crescut studiile eminesciene. Debutul unui critic e totdeauna important, dacă vrem să-i cunoaștem obsesiile majore. Nu e totuna dacă începi de la periferia literaturii sau din centrul ei ; și e semnificativ să vedem care este, în viziunea unui critic, acest centru. G. Călinescu și-a făcut din Eminescu obsesia majoră. Actul critic poate avea, din cînd în cînd, în cazul marilor personalități, și în acest sens un caracter exemplar. Doar cinci ani se scurg de la începutul colaborării active a lui G. Călinescu la revistele vremii pînă la **Viața lui Mihai Eminescu.** Într-un interviu acordat lui Camil Baltazar în 1932 criticul își exprimă limpede principiul care l-a obligat să debuteze cu o biografie a marelui poet. Și, nedesprins bine din munca la această întîie operă, el se afundă în labirintul manuscriselor eminesciene spre a ieși, într-un tîrziu, la iveală cu o monografie în cinci volume, de o amploare fără precedent la noi. Oricine altcineva s-ar fi simțit obosit de atîta frecventare a unei singure opere. Nu și G. Călinescu. Nu numai trage din ea, în **Istorie**, o sinteză, pe care o modifică apoi în **Compendiu**, dar continuă să consacre lui Eminescu articole, eseuri și studii, pînă la moarte. În prefața din care am mai citat, el spune : „Astfel, studiul își capătă forma lui consolidată, ceea ce nu înseamnă că nu s-ar mai putea adăuga cu vremea multe chestiuni de amănunt. De asemenea, nimic nu mă împiedică pe mine însumi să scriu un eseu critic cu totul nou, fără nici o contingență cu paginile acestea. Vreau să spun doar atît că pentru mine, cel puțin, sentimentul geografic al poeziei eminesciene este o realitate și că nu mai am superstiții și temeri de necunoscut". Destinul marelui critic și destinul marelui poet sînt, astfel, strîns împletite, inseparabile.

Această împletire nu conține o limitare : împreună cu G. Ibrăileanu și Tudor Vianu, G. Călinescu a fost un promotor al smulgerii lui Eminescu din mîinile posesive și chiar hrăpărețe ale „eminescologilor", spre a-l reda unei critici în stare a face cu adevărat din el un bun național. Nu e nevoie să citez usturătoarele caracterizări călinesciene ale „eminescologilor", poeți ai unui cult exclusiv și fanatic, ce mai mult îndepărtau pe Eminescu de simțirea cititorilor, căci îl închideau într-un fel de domeniu rezervat și intangibil. G. Călinescu a semnalat pericolul : „Eminescu nu se mai citește", observa el în 1927. Afirmația pare șocantă, însă conține un adevăr. Devenit obiect de devoțiune cultică sau, uneori, prilej de disecție tehnicistă, fără discernămînt, Eminescu nu se mai citea ca poet mare. Furniza delicii meschine acelor strîngători ai tuturor nisipurilor, cum i-a numit N. Iorga, mai bucuroși că au descoperit cine știe ce izvor obscur al unei poezii decît că au produs o interpretare. Acțiunea lui G. Călinescu a constat în redarea lui Eminescu lecturii critice, înalte și fără prejudecăți. Toată viața G. Călinescu a fost un cititor al poetului. Și fiecare lectură i-a oferit motive noi de satisfacție artistică. În acest sens, un poet există întrucît există un critic capabil a-l citi mereu și mereu. Altfel, oricît de mare ar fi poetul, el se transformă pe nesimțite într-un soi de moaște scoase la iveală cu ocazia aniversărilor, inapt să stimuleze mintea, atinse doar cu vîrful degetelor, într-un elan mistic, spre reconfortarea unui necritic orgoliu.

INTERPRETÎNDU-L pe Eminescu, G. Călinescu l-a salvat atît de lipsa de pricepere estetică a specialiștilor în istoriografie literară, cît și de fanatismul lor. Căci G. Călinescu a încercat, citindu-l, să-l raporteze și să-l situeze. A făcut din el poetul național în sensul esențial al expresiei și anume în acela în care Eminescu își relua comunicațiile profunde cu întreaga noastră poezie și literatură. Beneficiar al unei lungi tradiții, Eminescu a fost și inauguratorul alteia. Nu împrumutînd motive sau creînd epigoni, ci sintetizînd un mod de simțire, asimilînd pe unii și generînd pe alții, dezvoltînd o imensă energie culturală. „Eminescologii" se ocupau de firimiturile căzute de la masa zeului. G. Călinescu îl integra în istoria culturii române și deschidea prin el o poartă spre universalitate. Spunea rituos în ultimul studiu : „Universalitatea unui poet, cînd n-o confundăm cu efemera notorietate, este împrejurarea prin care opera sa, zămislită în timpul și spațiul pe care le exprimă, iese din limitele epocii sale și ale țării unde a luat ființă și devine inteligibilă întregii umanități [...]. Însă universalitatea fiind un punct cosmic al unei verticale pe pămînt, iar nu o abstracție, orice poet universal este **ipso facto** un poet național. Homer era grec, Dante florentin, Shakespeare englez ; extirpați din opera lor ceea ce e concret etnic, sublimele îngustimi dacă vreți, și totul rămîne inert și fără puls. Universalitatea este o inimă individuală, puternică și sonoră, ale cărei bătăi istorice se aud pe orice punct al globului precum și în viitor". Nu vom stărui niciodată îndeajuns asupra faptului că, spre a cîștiga dreptul de a situa atît de sus pe un poet, fără să fim bănuiți de demagogie, trebuie să-l studiem liber, fără prejudecăți, într-un deplin spirit critic. Nimeni nu a reușit acest lucru mai bine decît G. Călinescu. Entuziasmele lui nu ne stîrnesc surîsul, ci adeziunea. Căci el exaltă după ce a disociat.

Nu intră în scopul meu, acum, de a reaminti ceea ce datorează Eminescu lui G. Călinescu, în ce fel s-a înnoit poetul **Luceafărului** prin criticul său cel mai exhaustiv. Totă lumea știe. Interpretările foarte noi, chiar insolite, din ultimele decenii, cum ar fi de exemplu aceea a lui I. Negoițescu, recunosc cu franchețe în exegeza călinesciană izvorul principal. Cartea lui G. Călinescu este o treaptă ce nu poate fi sărită de nici un cercetător. Ea conține (să spun pe scurt) prima analiză a întregii opere, reabilitînd postumele (postume asupra publicării cărora alături de antume G. Ibrăileanu era reticent, iar T. Vianu nu o discuta) și căutînd firul organic conducător al creației. Monografia lui G. Călinescu, oarecum didactică și pe alocuri suferind de pedantism, este o hartă minuțioasă a geografiei Eminescu și un limpede tratat al istoriei lui. Ne putem îndoi de corectitudinea unei așezări sau a unei date, însă nu putem trece cu vederea conturele trasate cu mînă sigură. Multă vreme critica a fost silită să completeze sau să îndrepte înlăuntrul acestor granițe fapte de amănunt. Și azi este mai ușor să corijezi pe G. Călinescu decît să schimbi unghiul din care el a privit pe Eminescu. Și pînă și schimbările cele mai decise continuă a se raporta la el. Fără îndoială, critica fiind, ca și poezia, legată de istoria receptării cel puțin la fel cum e legată de aceea a producerii operei G. Călinescu nu trebuie absolutizat. Lecția însăși a criticului constă într-o înnoire permanentă. Omagiul nostru trebuie să conțină același principiu de discernămînt care l-a călăuzit pe critic și cea mai frumoasă speranță constă nu în a-l repeta (și imita) cu timiditate la nesfîrșit, ci în a crede în putința peste timp a unei imagini a poetului național, alta decît a lui, deși bazată pe ea, nouă și modernă.

Nicolae Manolescu

Arcul legendei

ÎN CEI nouăzeci de ani trecuți de la dispariția poetului s-a produs, lent dar sigur, o mutație de mare însemnătate în planul receptării : arcul legendei, multă vreme (pînă la Călinescu și spre 1950) întins deasupra vieții a trecut (după Călinescu și, mai cu seamă, în zilele noastre) deasupra operei. Nu contest sublimitatea legendelor înlăuntrul unei culturi (popoarele care nu le au sînt sortite să piară de frig — zicea un poet din veacul nostru) dar cînd își lansează formulele ca definitive și în contra mișcării celei vii (nu e un pleonasm acesta !) a culturii legenda, ea însăși, devine un mesager al înghețului, conținîndu-l deopotrivă ca motiv și ca efect, într-un joc, ce, odată instaurat, are calitatea (sau puterea) de a regenera din el însuși pînă ce formulele prin care se exprimă își pierd pur și simplu sensul.

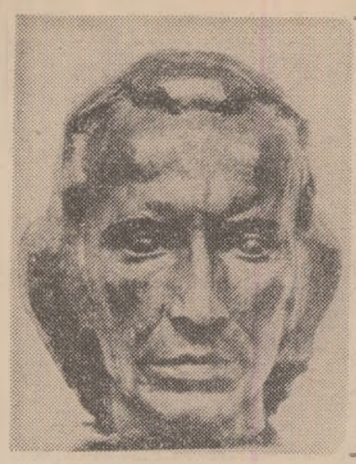
De mai bine de patru decenii viziunea călinesciană asupra operei lui Eminescu — într-adevăr seducătoare și făcîndu-ne să ne gîndim la un raport de congenialitate între poet și exegetul său — s-a transformat într-un fel de axiomă, pe care, parțial sau complet, întocmai sau cu alte cuvinte, o rostesc, mai tare sau mai încet, studiile temeinice, eseurile, articolele ocazionale, în fine, manualele și istoriile literaturii. Reproduse mecanic, formulele călinesciene trădează, sub pana idolatriei nețărmurite și necontrolate, însăși viziunea critică a lui Călinescu. Statuia operei eminesciene, plînă, ca într-o imagine a lui Dali, de sertare definitiv închise și nemișcabile, a dus exegeza la o stare de impas — imposibil de negat de oricine gîndește activ (nici acesta nu-i un pleonasm !) asupra literaturii — al cărui simptom principal este invaziunea unui gen de forme fără fond ale criticii, rezultate din sacralizarea clișeistică a formulelor critice anterioare.

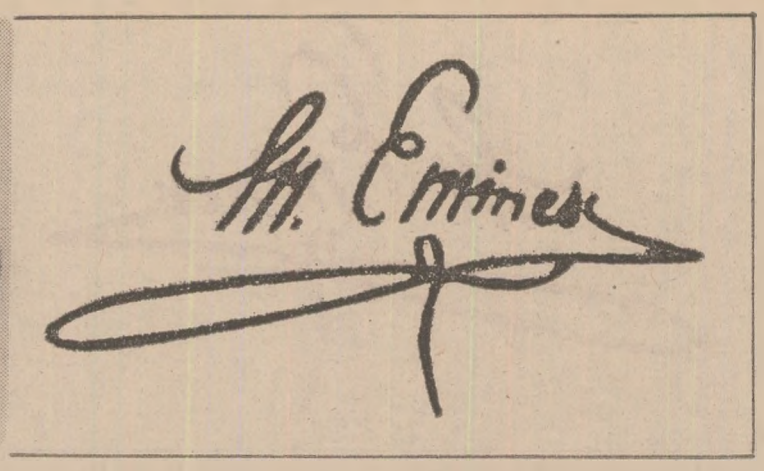
Fenomen specific cazurilor literare așa-zis clasate (și acestea cu un anume coeficient de improbabilitate ce lasă loc, fie și doar teoretic, recursului), formula cu sensul în diminuare clișeistică este respinsă, ca o grefă nepotrivită, de potențialul semnificațiilor implicite creației eminesciene, și chiar dacă pentru moment (sîntem realmente într-un asemenea moment) receptarea critică dă semne de oboseală, cedînd în fața imobilității și înghețului „statuii" operei lui Eminescu, mai devreme sau mai tîrziu actul recitirii se va produce.

Important e să avem, acum, conștiința necesității acestui act. Un alt Eminescu, citit de sensibilitatea estetică și gîndirea critică ale omului de azi (așa cum lectura profundă a lui Călinescu, a lui Tudor Vianu, de odinioară, actualiza modul receptiv al unei epoci) n-ar însemna contestarea naivă a celuilalt ci doar o prelungire a lui într-un alt decor al receptivității. Nu cu mulți ani în urmă Ion Negoițescu a propus un Eminescu de semnificație și anvergură critică diferită, dar apropiată prin profunzime cu a predecesorilor.

La nouăzeci de ani de la moartea lui Eminescu se cuvine (s-o recunoaștem) să-l redescoperim, nu ca statuie, prin care sîngele a uitat să mai curgă, dar ca materie incandescentă. Cine se va încumeta va avea — dacă puterile îl vor ține — de trecut peste insațiabila poftă de prejudecăți a îngustului spirit idolatru, căruia dialectica îi dă o stare de incurabilă amețeală.

Laurențiu Ulici





În spațiul „orfic" al mitului românesc

CA O mărturisire de credință a lui Eminescu, o meditație datînd din anii tinereții, într-un dialog al **Întunerecului** cu **Poetul**, acesta din urmă își exprimă vocația „cîntărețului" național, răspunzîndu-i celui dintîi, pentru a-i risipi scepticismul „întunecos":

Și tu, crezi, geniu negru,
că fără scop și țintă
A lumei und-amară mă-nnecă,
mă frămîntă ?
Tu crezi că cu degeaba
m-am scoborît din stele
Purtînd pe fruntea-mi raza națiunii mele?
Voi să ridic palatul la două dulci surori,
La Muzică și Dramă... în dalbe sărbători,
Voi să le-ngîn viața și-n cupa lor aurie
Să torn zi și-ntunerec, dureri și bucurie,
Să văd trecutu-n viață,
să văd romana dramă,
Cum din mormînt eroii istoriei îi cheamă.

Poezia de la Orfeu a început, ca viziune a „întunecosului" din care reînvie „spiritul", ca o parte „dinlăuntru" a cugetului, avînd ca mijloc de exprimare cuvîntul, dar un cuvînt care, din „profunzimi" auzindu-se, este „muzica" sufletului. În **Întunerecul și Poetul** Eminescu așadar își definea axul gîndirii lui poetice prin **coloana orfică** a palatului celor două dulci surori, Muzica și Drama, care sînt Poezia și Istoria. Una este „înspiratoarea", „muzica din stele", armonia Cosmosului în cîntecul de vrajă al lui Orfeu, iar cealaltă este viața reală, cu faptele ei închegate în conflictul dintre oameni în istoria poporului român, pe care poetul vrea să o cînte, chemînd din mormînt pe eroii ei, după cum despre cîntecul lui Orfeu se spunea că chema „umbrele morților", adică reînvia „spiritul" lor, „psyché", ca o parte „dinlăuntru" a ființei umane ; un „demon", pe care omul îl caută în el : **êthos antrópo dáimnon**, cum numea Heraclit **destinul** uman, în care intră în luptă binele și răul, după o dialectică a valorilor umane, prin care răul din om este drumul spre binele din el, prescriind istoriei mersul, din trecut spre viitor.

Eminescu își vede realizabilă gîndirea poetică, în spațiul orfic definită, după un proiect, în tinerețe conceput, de **dramă națională**, a cărei compoziție oscila între două genuri, **epopee** sau **tragedie**, după regula încă în **Poetica** lui Aristotel stabilită : Dramele sînt imitații ale unor fapte într-o anumită unitate, pe care le-o dă **subiectul**, adică înlănțuirea lor după legile verosimilului și necesarului, și care de fapt este **mitul** : „ceea ce-i cu putință și lesne de crezut" — „lucru către care și năzuiește poezia". În structurile poeticii clasice așadar, dar în spiritul romantic al istorismului și folclorismului, și pentru Eminescu **mitul** intră în țesătura poeziei, într-un **subiect** de **dramă națională**, care, ca mit poetic, s-ar putea numi **mitul românesc**.

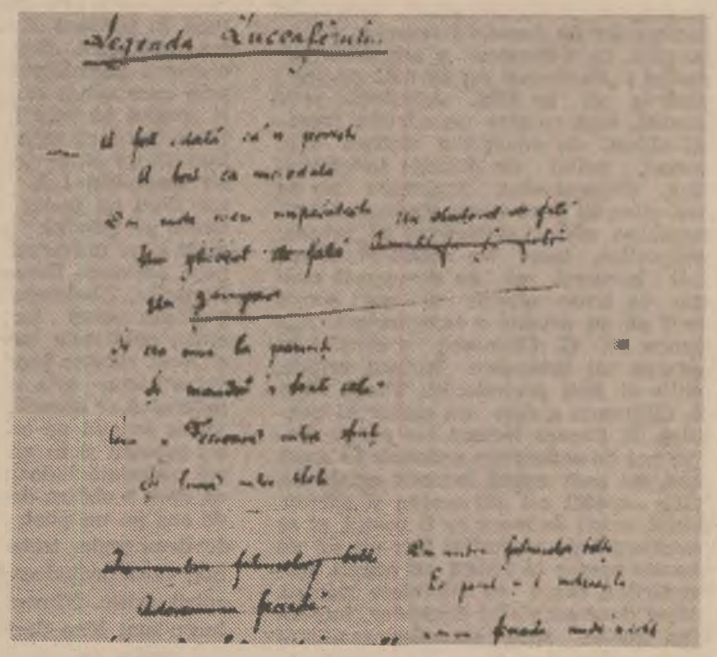
Eminescu explica mitul după o poetică modernă, cu începuturile în romantism, care însă nici ea nu este fără tradiție. Încă din antichitate Aristotel, în teoria limbajului, numea simbolul „semnul" unei „idei", și anticii concepeau simbolul ca o întrevătrundere **adîncă** a generalului cu particularul, opus **alegoriei**, ca unire a acestora **dinafară**. Dar Eminescu este mai aproape de poetica romantică, definind mitul ca **simbol**, ca „hieroglifă", în care poetul vizează o idee : „ideea este sufletul și acest suflet poartă în sine imaginea precum cauza poartă în sine ca inerentă deja cugetarea corpului său". **(Stringerea literaturii noastre populare)**. Aceasta vrea să spună că ideea în poezie este a unei **gîndiri poetice**, ea nu este mai întîi gîndită și apoi exprimată în imaginea poetică, ci este gîndită în imaginea poetică, este o profundă „idee internă", care, trebuind a fi „înțeleasă", nu poate fi înțeleasă decît în procesul din care s-a născut, în simbolurile și hieroglifele imaginilor sensibile, haine și colori ale ideii, fără de care ele n-ar mai avea nici un înțeles. Și pentru a înțelege „ideea internă" în procesul din care s-a născut, avem în vedere că „hainele" și colorile ideii sînt imaginile specifice popoarelor la care ea se sensibilizează, constituindu-i „naționalitatea". În acest caz, după teoria lui Eminescu, în concordanță cu poetica modernă a mitului, haina ideii, ca „naționalitate", se reconstituie din „ideea" însăși, a cărei semnificație nu poate fi decît a procesului în urma căruia ea se naște, în forma unui **mit românesc**, construit din credințele și poveștile poporului român, din „eresurile" lui, după concepția romanticilor că istoria unui popor începe cu mitologia lui.

Eminescu, prin concepția lui despre relația dintre mit și poezie, era deci într-o metodologie care anticipează „mitul modern al poeziei", în a cărui structură, în cadrul organizării dinamice a mitului, dezvoltării „dinăuntru în afară" a **ideii** îi corespunde o „dezvoltare dinafară înăuntru" a **imaginii**. Această răsturnare de perspectivă corespunde unei „inversiuni" în **Regimul imaginarului**, pe care, într-o fenomenologie modernă a „poeticului", am putea-o numi, după G. Durand **(Structurile antropologice ale imaginarului)**, o răsturnare a **regimului diurnului** în **regimul nocturnului**, acesta din urmă fiind o **redublare** și o **inversiune** a lumii, într-un proces de **dublă negație**, din negativ reconstituindu-se pozitivul, într-o structură a imaginarului care transfigurează sensul lucrurilor și viața ființelor, conservînd ineluctabilul lor destin. Am adăuga, după o dialectică a **interiorului** și a **exteriorului**, în care structura mitică a imaginii este un „cogito" al poeticului, sustrăgînd pe „eu gîndesc" discursului mitului, în interiorul mitului însuși, și astfel substituind discursului logic simbolul poetic.

Eminescu într-o astfel de dialectică a mitului poetic înțelegea mișcarea ideii în interiorul imaginii, cînd, în dialogul **Întunerecului** cu **Poetul**, din negativ reconstituie pozitivul. „Imaginația este facultatea posibilului", spune G. Durand, încheindu-și studiul despre structurile antropologice ale imaginarului : „Poezia este un pilot. Orfeu însoțește pe Iason... Ce ar fi Argonauții fără lira lui Orfeu ? Cine ar da cadență vîslașilor ? S-ar găsi chiar o Lînă de Aur ?". Orfeu însoțește pe Iason, Poezia însoțește Istoria, și în mitul poetic al lui Eminescu, în palatul ridicat, cum spune el însuși, pentru cele două „dulci surori : Muzica și Drama", un palat al oglinzilor în care cuvîntul, cu toată încărcătura lui semantică, se răsfrînge în redundanțele sentimentului, ca o „matrice de semnificații" într-o „arhitectură a spiritului", în care Poezia se înalță ca o cupolă a Istoriei, transmițîndu-i, într-un ecou al imaginarului, o construcție de epopee sau tragedie națională, ca expresie poetică a geniului poporului român.

ÎN mitul românesc, pe care Eminescu încerca să-l reconstituie poetic din credințele și legendele ce formau „eresurile" fondului arhaic autohton, sînt încifrate de el, prin simbolurile ce poartă haina „naționalității" române, sensurile unei geneze mitice, într-un proiect din tinerețe, intitulat **Genaia**, cu următoarea explicație : „Creațiunea pămîntului după o mitologie proprie română. Pămîntul gînd al poetului Rom". Este „Orbul poet Rom", ale cărui gînduri visează pămîntul, ca primă vîrstă istorică a mitului românesc, ce merge pînă la **Geneză**, după concepția istoricilor vechi, pînă la „Zidirea" lumii. O geneză poetică însă, pentru Eminescu, în care gîndurile „geniului" se leagă de „fundul cel negru al pămîntului", după o lege a contrariilor prin care ideea de „pămînt" se alcătuiește din sensurile „Mumelor". În miturile arhaice din acestea „se naște" universul, „stihiile", care pentru poet sînt : Muma vîntului, Muma mării, Muma iernei, înlănțuite într-o mișcare după o dialectică mitică, pusă de el în triada : Zeea morții, Zeea Viață, Zeea nimic. Dialectica Mumelor, în care Creațiunea este Viața, este concepută nu numai ca o dialectică a mișcării universului, ci și ca una a istoriei umane, inclusă, ca imagine poetică, în dialectica devenirii universale.

Orfismul a fost, în mitologia greacă, o astfel de includere, ca doctrină căreia pythagoreismul i-a dat forma sub care ne este cunoscută. Și din mitul cosmogonic al lui Eminescu „gîndul lui Dumnezeu, care s-a învrednicit să audă muzica sferelor", ne duce spre doctrina lui Pythagora, după care lucrurile sînt numere, iar cerul întreg nu este decît proporție și armonie. În pythagorism ideea de Cosmos avea sensul de Armonia Universului, revelată omului ca „privitor" al lumii, „filosofia" fiind implicată în înțelepciunea privitorului lumii. Cu același înțeles orfic, ca substrat al imaginii mitice a Genezei, stihiile pămîntului, ca „spirite" misterioase, acționează și în om în forma unei „dedublări" a lui în una și aceeași ființă, ca o „coborîre" într-un interior „infernal", readus apoi, prin „cealaltă față" a Marii Zeițe a Totului, din moarte la viață.



Luceafărul, **manuscris autograf**

În proiectul cosmogonic **Genaia**, „demonul poet" astfel își închipuie pămîntul în epopeea sa. Poetul orb Rom prefigurează imaginea „poetului demon", simbol al dedublării prin care oamenii, ca ființe pămîntene, gîndesc nemurirea lor ca pe un „spirit lăuntric", un „demon", care umblă prin „ruina" pămînt, în al cărui adînc Satan și-a revărsat veninul său cel mai amar și, cu ochiul mort și cu inima moartă, deci ca un „strigoi" — cum apar „spiritele pămîntului" în folclorul românesc — în opoziție cu „îngerii lui Dumnezeu", seacă cel mai nobil sînge ca un vînt omoritor, orice simțire din inimă și orice idee din cap : **demonul** în opoziție cu **îngerul**, în imaginile unei gîndiri mitice care a fost totdeauna totalizatoare a extremelor : viața și moartea, binele și răul. Cu alte cuvinte, o coincidență a contrariilor realizată ca eternă devenire în dialectica istoriei, și care este totodată și dialectica „creației", cum spune M. Eliade **(Aspects du mythe)**, ideea mitică a „originii" fiind implicată în misterul „creației", iar mitul cosmogonic fiind considerat astfel modelul exemplar al oricărei „creații".

În mitul cosmogonic al lui Eminescu, ca primă vîrstă a mitului românesc, dacă „demonul poet" a visat Pămîntul în opoziția cuprinsă de miturile creației ca dialectică a contrariilor, „poetul demon", ce creează prin „Geniul" ascuns în „adîncul" ființei lui, face din **Genaia**, în „gîndul poetului Rom", un model arhetipal al mitului poetic : **Genaia** este **Poezia**, prin care cuvîntul poetului este încărcat cu puterea de creație a Cuvîntului prin care el „reînnoiește" lumea, adică îi dă un **sens**, ca gînd străvechi sublimat în doctrina orfică a „inițierii", printr-un gest paradigmatic al transcendenței în **Universul Poeziei**.

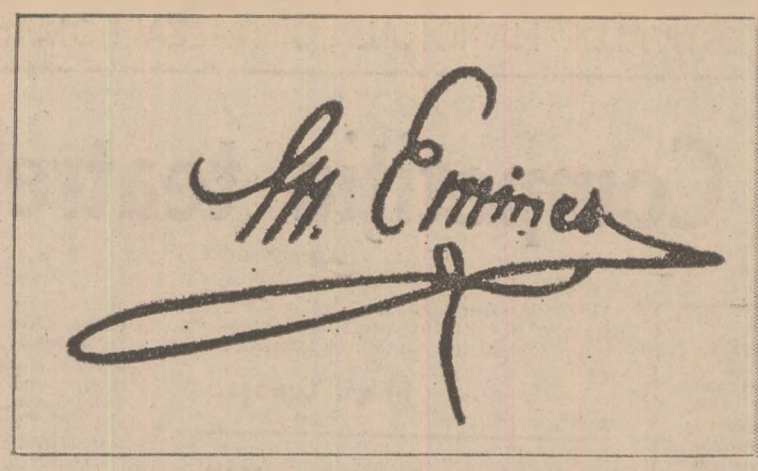
SENSUL pe care Poezia îl are în dialogul **Întunerecului** cu **Poetul** este **Drama**. Și după cum în mitul orfic Muzica este Poezia, în mitul românesc al lui Eminescu, Drama este Istoria. O istorie pe care el o vedea, ca structură a mitului poetic, în modelul arhetipal al **Gemenilor**, al „fraților dușmani", ce cuprinde, ca „gînd" al poetului, germenele întregii lui filosofii asupra „totalizării" lumii prin „coincidența contrariilor", în istorie ca și în societatea umană. „Gemenii", ca „frați dușmani" născuți din „Zeea Viață", sînt simbolul mitic al contrariilor în „dialectica Mumelor", din care, în miturile arhaice, se naște universul. Motivul are, ca formă extremă, „fratricidul", căruia mitul biblic al lui Cain și Abel i-a dat o circulație într-un sistem dinamic de simboluri, constituind un „model" arhetipal al multor mituri poetice, cu diverse implicații filosofice și istorice. În rîndul fraților gemeni, ca frați dușmani, intră, după miturile arhaice, și eroii „ziditori", prin jertfă divinizați ca „strămoși" ai cetății și ai neamului. În tradițiile cosmogonice ale popoarelor orientale, anterioare tradiției biblice, zeii și demonii erau frați, cu toate deosebirile dintre ei, precum „soarele" și „șarpele" erau frați, lumina și întunerecul, cerul și pămîntul. Ca zei „pămînteni", **demonii** sînt în luptă cu cerul, pentru cucerirea nemuririi. Zeii pămînteni, revoltați împotriva puterii unice cerești, sînt **titanii**. Ca „strămoși" ai umanității ei sînt reabilitați pentru că prin îndrăzneala lor au răpit lumina pentru om. Ca „omoritori" ai lui Zagreus, în miturile orfice ei sînt „eliberatorii". Ucigătorul primează asupra celui ucis, Prometeu asupra lui Zeus. Titanii moderni, în continuarea umanismului grecesc, fac din „răul" din lume un asociat pentru răsturnarea divinității, Satan primează asupra lui Dumnezeu, chiar cînd, menținînd vechiul cadru al mitului, el pare învinsul : „Satan est mort !, renaît, O Lucifer céleste !", cum proclamă V. Hugo.

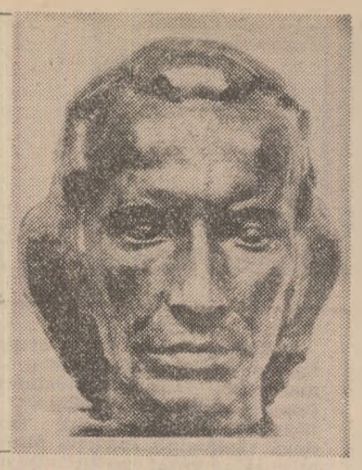
Este orfică ideea că omul moștenește de la „pămînt" ceva măreț în „firea" lui. Iar într-un mit modern, ca să folosim terminologia lui G. Durand, titanul aparține „regimului diurn" al imaginii, iar demonul „regimului nocturn". Prin „regimul diurn" se înțelege ascensiunea spre lumină, cum spune G. Bachelard : „aspirația spiritului uman care ne duce spre lumină și înălțare", după cum și „focul" ar putea fi, în mitul lui Prometeu, o precesiune simbolică a luminii-spirit. Iar prin „regimul nocturn" se înțelege o coborîre în tenebre, pe o axă intimă care transformă sensurile lucrurilor și ființelor, în dinamica imaginilor constituindu-se într-un univers interior.

O adevărată cheie a orfismului, în această dialectică a demonului și titanului, este poezia **Demonism**, în care demonul, ca simbol poetic, se conturează în imaginea mitică a titanului. În structura antropologică a imaginarului, „Pămîntul", în care omul se întoarce, opus „Cerului" către care el rîvnește, este „regimul nocturn" al „eternei întoarceri", dialectică în care Timpul are înțelesul ciclurilor vieții și ale morții. Conștiința tragică a **căderii** îi dă omului sensul legii dialectice a „reînturnării", ca lege a vieții și a istoriei, după care „răul" are puterea de-a învinge, răul fiind în mersul istoriei o condiție a devenirii, a înălțării, și astfel, cum spune poetul, Răul, ca impuls prim la orice gînd, la orișice voință și la orice faptă, avînd puterea de-a învinge, învinse. Dar în locul lui Orfeu, ca personaj al „regimului nocturn", apare miticul Satan, „Lucifer", ca înlocuitor al Titanului mort.

SÎNTEM cu această circumscriere tematică a „miturilor polarității" în fondul mitic al poeziei lui Eminescu, în reconstituirea lui ca „mit românesc". Istoria este Drama pentru că, poetic vorbind, conflictul „fraților dușmani", în motivul mitic al **Gemenilor**, este un „dat fundamental" al istoriei poporului român, într-o dramă a lui Sarmis, craiul de Getia cea veche, pe care poetul intenționa să o urmărească, într-un dodecameron dramatic, prin coborîrea treptată din mit în istorie, într-un lung șir de domnitori, „descălecători de țară, dătători de legi și datini". Simbolul „gemenilor" aparține imaginii romantice a „dublului", moștenind însă o semnificație mai veche din tradiția folclorică universală, în care orfismul s-a alcătuit ca doctrină a „totalizării" universului prin moartea și învierea „Totului". Doctrină asimilată însă de Eminescu, ca „gîndire poetică" în

Mihai Eminescu, POESII, prima ediție. Editura „Socec & Comp". București, 1884. Prefața îngrijitorului (T. Maiorescu) **este datată Decembrie 1883**

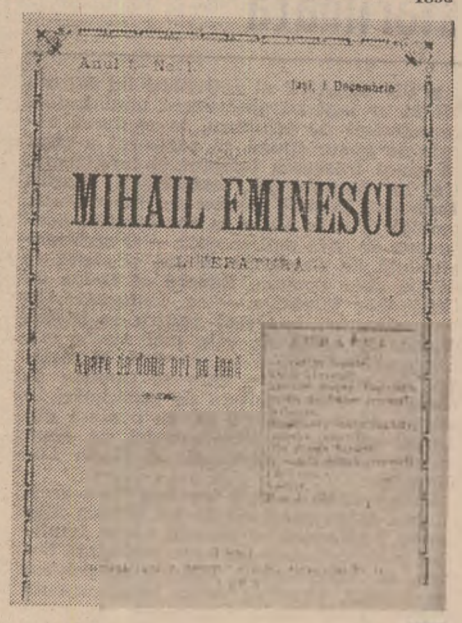




1890

1893

1899



1903

Revistele „Eminescu"

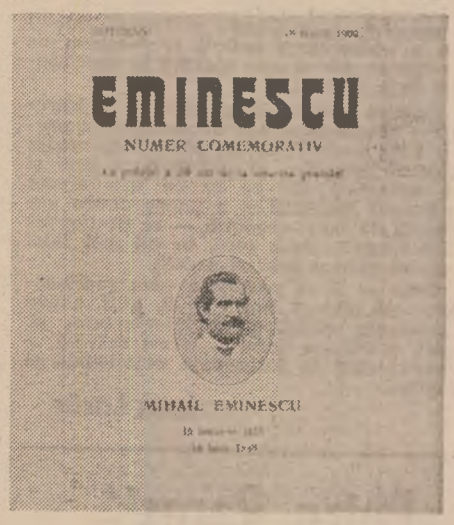
DESPRE viața și opera lui Mihai Eminescu au apărut pînă acum peste două sute și douăzeci de cărți și broșuri : monografii, romane, antologii, studii critice, analize, dicționare, biografii, omagii, ecouri, albume, eseuri, teze.

Cinstirea memoriei marelui poet, care trebuia să rămînă o prezență permanentă în mintea cititorilor, s-a făcut însă nu numai prin cărți și broșuri, ci și prin reviste literare intitulate, semnificativ, „Eminescu". Au fost, în total, șapte asemenea reviste. Cea dintîi, și în același timp cea mai substanțială, a apărut la București, în septembrie 1890, avînd colaborarea scriitorilor Al. Vlahuță, I. L. Caragiale, B. P. Hasdeu, N. Beldiceanu, Titu Maiorescu. A doua publicație „Eminescu" o aflăm la București, avînd ca dată de apariție 17 martie 1896. În atenția celor care au editat-o — numele lor rămînînd neanunțate — era ca revista să apară de două ori pe lună, spre a suplini dispariția săptămînalului „Viața" (condus de Al. Vlahuță între anii 1893–1896). Se pare, însă, că intenția a rămas nerealizată, deoarece în colecțiile Bibliotecii Academiei Române se găsește decît numărul 1 al acestei reviste. La 15 iunie 1899 apare la București a treia revistă, care se va numi „Mihail Eminescu" — număr unic, comemorativ, avînd articole semnate de : I. L. Caragiale (**In Nirvana**), Al Vlahuță (**Poezia lui Eminescu**), Veronica Micle (**Poezia Lui**), B. P. Hasdeu și Al. I. Hodoș — cuvinte comemorative. O altă revistă „Mihail Eminescu" apare la Iași (două numere : 1 decembrie 1903 și 15 aprilie 1904), cu poezie și proză semnate de Cincinat Pavelescu, Eugen Herovanu, N. Rădulescu-Niger, Petru Vulcan și alții. De la 1 august 1905 această revistă apare la Botoșani (șase numere, pînă la 15 decembrie), avînd printre colaboratori și pe A. D. Xenopol, George Tofan, Victor Eminescu, George Popovici, Traian Stoenescu. Tot la Botoșani va apărea o revistă comemorativă „Eminescu", la 16 iunie 1909, cu prilejul împlinirii a douăzeci de ani de la moartea poetului. Proză și versuri semnează aici : D. Anghel, Șt. O. Iosif, N. Răutu, C. Hasnaș, Corneliu Botez. Un emoționant articol de amintiri îl găsim sub semnătura lui Ion Păun-Pincio (retipărire), în care ni se relatează cum l-a văzut pe Eminescu la Botoșani, în 1886 : „L-am văzut și eu la un colț de stradă, strîngînd, cu multă căldură, mîna lui Scipione Bădescu (directorul de atunci al ziarului din Botoșani „Curierul român"). Poetul era vioi (se înapoiase atunci, însănătoșit, de la Mănăstirea Neamț). Era fără barbă, fără mustăți ; părea foarte tînăr. Răspundea zîmbind. Purta o îmbrăcăminte de om nevoiaș. Straie groase de șiac — deși era cald — în cap cu o pălărie înaltă, neagră și veche. Rîdea. Era sănătos, vesel, mulțumit. Cîteodată se plimba pe stradă cu biata lui soră, care-l iubea atît de mult [...]. Cîteva luni mai tîrziu după moartea poetului, într-o dimineață, pe strada Teatrului din Botoșani, se scoteau în vînzare cîteva lucruri : o canapea, vreo două sofale și niscaiva cărți. Era mobilierul lui Eminescu. Nefericita lui soră murise și ea, și acum aceste cîteva lucruri, toate vechi, toate hîrbuite, grăiau lumii de sărăcia, de mizeria în care au trăit cei ce le-au avut [...]".

La împlinirea a douăzeci de ani de la moartea lui Eminescu apare la București încă o revistă care-i poartă numele — număr unic, datat iunie 1909. Și în această publicație întîlnim, printre colaboratori, nume de prestigiu : Al. Vlahuță, Titu Maiorescu, Dobrogeanu-Gherea, I. L. Caragiale, George Panu, D. Teleor.

A șaptea revistă „Mihai Eminescu" și-a întins apariția timp de patrusprezece ani : 1930–1944. A fost condusă de Leca Morariu. În subtitlu cititorii erau anunțați asupra rostului urmărit : **Lămuriri pentru viața și opera lui Eminescu.** În primii ani de apariție revista și-a avut sediul la Cernăuți ; apoi s-a mutat la Rîmnicu-Vîlcea. Printre colaboratori au fost : D. Murărașu, I. E. Torouțiu, Aug. Z. N. Pop, George Baiculescu, Artur Gorovei, Ștefan Șoimescu, G. T. Kirileanu și alții.

Pagini realizate de
Ion Munteanu



1909

Botoșani, 1890

Galați, 1911

Iași, 1929

Constanța, 1934

Cișmigiu, 1943

Teatru

Competiția teatrelor dramatice

■ Bucureștiul e gazda etapei finale a concursului teatrelor dramatice din cadrul Festivalului național „Cîntarea României". Din bogatul program (care durează două săptămîni) redacția noastră a ales și recenzat premierele ce nu au fost consemnate pînă acum în rubrica teatrală.

„Citadela sfărîmată"

■ UN BILANȚ al activității lui Mircea Marin ar îngădui observarea unui traiect caracterizat de echilibru, în căutarea căruia se poate spune că regizorul a știut să nu-și irosească talentul și inteligența. De la tumultuosul, expansivul **Martin Luther și Thomas Münzer** de Dieter Forte, montat la Satu Mare, la spectacolele brașovene de dată mai recentă — **O scrisoare pierdută** de Caragiale, **Maria și copiii ei** de Osvaldo Dragun, **Eduard al II-lea** de Cristopher Marlowe — se conturează, în linie dreaptă, interesul pentru **realitatea** piesei, dovedită, de cele mai multe ori, pregnant politică. Este, credem, și motivul de bază pentru care se impune să observăm o continuitate de preocupări în ultima reprezentație a sa, cu o piesă din fondul de aur al dramaturgiei de după război, **Citadela sfărîmată** de Horia Lovinescu.

Putem sublinia fără temerea de a greși că mai toate spectacolele lui Mircea Marin se desfășoară pe planuri vaste, implicînd relații dispuse pe o circumferință bogată, cu determinare istorică și politică irepresibilă. Montînd acum binecunoscuta lucrare a lui Horia Lovinescu, regizorul a ținut doar să ne convingă de soliditatea unei structuri dramatice, de puterea de a emoționa a unui **story** peste care timpul nu a așezat încă patina. O detașare de realitatea piesei este vizibilă în spectacolul de la Brașov.

Lectura regizorală și efortul în întregime al spectacolului, în scenografia propusă de aceiași Mircea Marin, ca mediu unic al dramelor, al căderii unei lumi și al orientării din ce în ce mai sigure a tinerei generații și a unora dintre veteranii de bună credință — se desfășoară fără intenția de a șoca, în cel mai fidel respect pentru spiritul epocii.

Dacă ar fi să reproșam ceva spectacolului lui Mircea Marin ar fi, întîi, cîteva distonanțe stilistice în interpretare, și, apoi, tensiunea scenică, totuși scăzută, a momentelor de intensitate emoțională și faptică.

Ioan Lazăr

„Petru Rareș"

■ DUPĂ o surprinzătoare eclipsă, **Petru Rareș** de Horia Lovinescu, — o piesă cu poziție centrală în galaxia dramaturgiei noastre istorice — reapare pe orbita firească a scenei, la Petroșani : prilej pentru o trupă mult întinerită de a reintra, la rîndul ei, într-un circuit valoric mai înalt și mai ambițios.

Hotărîtor pentru soliditatea acestei noi versiuni scenice a fost felul în care regizorul Florin Fătulescu a cultivat un anume mod de relație a personajelor, paradoxal : se deslușește, dispersată în coloidul societății moldovene, o continuă stare de tensiune ; străbate, din gesturi și replici, o încordare la limita exploziei : eroii curții lui Rareș ascund, dincolo de cuvinte, gînduri în dialogul nevăzut. Fiecare, oștean sau nobil, domn sau scrib, una rostește și alta **spune** : toți înțeleg, însă, ceea ce trebuie înțeles.

Laolaltă cu această rafinată expresie a unei epoci de subtil joc politic, întemeiat pe lațul subțire al gîdelui de la Bosfor ori pe tăișul securii moldovene, Fătulescu propune și o altă parabolă, a puterii: prin fața domnului și a boierimii trece o viziune, un copil frumos ca un amoraș de capelă, rostogolind o uriașă coroană regală, de aur greu, ca pe un cerc de nimic ; fugărit, vînat de toți, îi ocolește cu grație, rîzînd atotputernic, fulgerînd năucitor ; visul lui Rareș — dar și obsesia lui, împlinirea moștenirii politice a lui Ștefan cel Mare — e apropiat dar intangibil. Forța acestui spectacol vine din unitatea lui, din logica și adecvarea unor metafore. Slăbiciunile — din stîngăcie în expunerea lor și din pripă — care nu lasă loc reflexivității, pierzîndu-se cîte ceva din caracterul modern al acestei drame istorice.

În rolul lui Rareș, Mihai Clita a parcurs, cu talent evident suișurile și coborîșurile pescarului domn. Virgil Flonda, Avram Birău, Șerban Ionescu, Rosmarin Delica, Alexandru Anghelescu, Nicolae Gherghe, precum și alți interpreți au compus o lume complicată, brutală și labirintică.

Mihai Lupașcu

„A treia țeapă"

■ ÎNTR-O scenografie policromă, o admirabilă compoziție de verticale și orizontale, ori piezișe, într-un ansamblu pitoresc cu iz medieval, interstițiat de simboluri contemporaneizante, în costume pe cît de ghidușe și neașteptate, pe atît de elocvente (Vittorio Holtier a fost inspirat pînă la virtuozitate), actorii Teatrului Municipal din Ploiești întruchipează **A treia țeapă**, de Marin Sorescu. Un spectacol bun.

Letiția Popa, autorul, a gîndit sfîrșitul de secol al cincisprezecelea, ca pe o crîncenă veselie, o singeroasă petrecere a anilor ; Tepeș e, tipologic vorbind, un om voios, iubitor de ospețe și taifasuri, un dionisiac care chefuiește cu torționații, cu trașii în țeapă și arșii pe rug, iar aceștia, pare-se, înțeleg necesitatea : o țară, între imperii, trebuie să aibă duritate de cristal. Ziua de mîine e lupta de mîine sau moartea de mîine ; ce poți face altceva decît haz de necaz ? Deci Letiția Popa face haz crunt, accentuînd filonul gros, de satiră și umor, al textului, manipulînd sorescianisme, poante de sorginte feudalo-actuală în suită dibace.

Cel mai atrăgător tablou e cel al mesei calicilor, jucat de Lupu Buznea, Ștefan Pisoschi, Alexandru Pandele, Ștefan Chivu, Horia Georgescu, Marius Ionescu, Andrei Bursaci, Corneliu Revent sînt autorii unor reușite personaje secundare. În rolul năvalnicului, crudului dar și înțeleptului Țepeș, Constantin Drăgănescu, pe lîngă certe izbînzi de sfătoasă clarviziune ori dramatism cenzurat prin autoironie, a confundat uneori rîsul popular cu tăvăleala.

Radu Anton Roman

„Vasile Lucaciu"

■ DESPRE Vasile Lucaciu (patriot binecunoscut în Ardeal, personalitate politică însemnată, unul dintre importanții luptători pentru independență ai secolului trecut) ne vorbește, în noua sa piesă, dramaturgul Dan Tărchilă. Și o face cu dragoste față de eroul titular, cu un sentiment civic și patriotic, care e mereu prezent în opera contemporanului nostru. Alternînd documentul și ficțiunea, gravitatea și hazul, realitatea și visul, textul ne înfățișează veridic acea „vreme a închisorilor" care-a zămislit atîția apostoli ai libertății. Scriitorul reușește să ne emotioneze nu odată în acest omagiu... dramatizat, cîteva scene sînt bine construite (întîlnirea eroului principal cu Badea Cîrțan sau noaptea de Revelion petrecută în temniță) ; dar piesa mai cuprinde și unele fraze lozincarde, retorisme inutile, chiar și exaltări verbale de o sonoritate supărătoare.

Spectacolul băimărean, realizat de un bun regizor — Ioan Ieremia — slujește cu abilitate textul, încercînd să-l ferească de patetismele sale ostentative. Un aport însemnat a avut aici tînărul scenograf Dragoș Georgescu, care a găsit o formulă simplă, metaforică, de-a schimba spațiul de joc și, totodată, de-a reprezenta opresiunea Imperiului (o pajură uriașă ce planează terifiant asupra scenei, coborîndu-se uneori spre-a îngrădi interpreții). Ieremia este foarte inspirat în unele momente scenice (procesul — spre exemplu, sau întîlnirea lui Lucaciu cu Maria, pe fundalul melodios al colindelor), dar în final ne oferă o scenă de priveghi absolut derutantă. De asemeni, poate că și banda sonoră ar fi trebuit compusă mai unitar.

Din rîndul actorilor s-au distins : Ion Săsăran — avînd prestanță și forță, acordîndu-i personajului titular un nobil fanatism (chiar dacă, uneori, poza excesiv !), Magdalena Cernat — sensibilă, feminină (în rolul soției patriotului) și Vasile Constantinescu — compunînd cu mare siguranță și dozat umor figura lui Badea Cîrțan.

Bogdan Ulmu

„Casa bătrînă"

■ CASA bătrînă, sau veche, sălaș ce-a adăpostit șir de generații, dintre care doar ultima a izbutit să evadeze, martor al unor drame cîndva cumplite, azi derizorii, spațiu misterios al vieții și al morții, a devenit un loc scenic favorit al regizorului Gheorghe Harag. Artist al ambianțelor marcate de un timp revolut (**Înainte de potop, Casa care a fugit pe ușă**), sculptor de **mobiluri** scenice, din a căror fremătătoare și neliniștitoare mișcare se iscă stări și concluzii despre împrejurări și destine tulburătoare, fiindcă pun față în față om și istorie, Harag a găsit, în piesa de debut a tînărului scriitor maghiar din țara noastră Csiki László, temei pentru o nouă meditație teatrală. Piesa, cu puternice rădăcini într-un cîmp literar cunoscut, prospectat mai ales de nuvelistica dintre cele două războaie, evocă cercul închis al provinciei sufocate în banalitate, cu tipuri familiare, dar nu lipsite de pitoresc și de farmec (fata bătrînă cu gesturi fantaste, liric aureolate, fostul ofițer, cu gloria căzută, păstrîndu-și zdrențuite și devalorizate decorații etc.). Dar interesul pe care ni-l suscită, dramatismul ei, emană din ideile polemice înfuzate în personaje, din confruntarea idealurilor unor generații apropiate (tatăl, care a făcut revoluția, fiul, care o continuă). În ambianța foarte expresivă, creată de pictorul scenograf Tóth László, în încăperea vastă, sufocată de mobile și de obiecte ce mărturisesc consistența unei lumi și, deopotrivă, evanescența ei ; detaliile hiperrealiste se prelungesc în simboluri poetice, conform viziunii regizorului care a ordonat **acest univers** ; actorii fixează tipuri. Să-i numim pe Hejja Sándor, Vadasz Zoltan, Bereczky Júlia, Barko György, Pásztor János în primul rînd, dar și pe Török Katalin, A. Toszó Ilona, Biro Levente, Santa Arpád, László Zoltán (Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca).

Mira Iosif

„Seara de taină"

● INSURECȚIA armată națională de la 23 August 1944 a fost pregătită și înfăptuită de oameni care pot fi cu toții eroii unor creații literare; noua piesă a lui I.D. Sîrbu ne demonstrează că mai există momente încă necunoscute de scenă.

Într-o orchestrație de cameră, cu dominante de dramă realistă psihologică, dar și cu accente de baladă populară, autorul ne evocă destinul unor luptători care au murit înainte de Eliberare, fiecare jertfindu-se pentru ea. Primul este un tînăr pictor despre care aflăm din amintirile logodnicei, durerea mamei ce aduce a străvechi bocet și relatarea cinică a călăului său. Cel de al doilea, e generalul Andrei Leoneanu, căruia interpretul Constantin Sassu i-a dat o mare noblețe și un calm desăvîrșit în confruntarea lui cu anchetatorii și în apărarea idealurilor sale patriotice.

Cîștigat de intențiile piesei, urmărind împreună cu interpreții să reliefeze psihologia personajelor, atitudinea lor față de actul de la 23 August (acțiunea se petrece în preajma acestei zile la Craiova) — deși neputînd ameliora ceea ce e confecționat și neelaborat artistic, monoton — Dan Alecsandrescu a realizat un spectacol corect, cam alb, în decorul de „atmosferă" al lui V. Penișoară-Stegaru, totuși supraîncărcat.

Actorii craioveni sînt buni în rolurile bazate pe adevărul vieții și lucrul acesta s-a văzut la Constantin Sassu, la Iancu Goanță (medicul Sandu Cristescu), la Micaela Arsenescu și Radu Negoescu, interpreții copiilor lui, Maria și Paul, la Anca Leduncа (Elena Leoneanu), Vasile Cosma (Costache Ursu), Iosefina Stoia (Olga Cristescu), dar mai ales la Tudor Gheorghe, rapid și variat în reacții, în rolul ofițerului german Siegfried Werther, cuprins de frigurile disperării și certitudinea sfîrșitului.

În **Seara de taină** avem unele momente convingătoare, emoționante și scenic, dar și altele rămase la stadiul de enunț, opoziții ostentative, cum este aceea a fratelui bun — medicul Sandu Cristescu și a fratelui rău — procurorul Arthur Cristescu, teme conflictuale care nu sînt duse pînă la capăt (Ianina Sobolewski, personaj incert și în text, și în interpretarea Ilenei Sandu).

Ileana Berlogea

Seara de taină de **I. D. Sîrbu, în interpretarea actorilor craioveni. Cele mai bune roluri ale reprezentației sînt susținute de Constantin Sassu (generalul Leoneanu) și Tudor Gheorghe (ofițerul Werther)**

Radio Televiziune

Întoarcerea în timp

● Întoarcerea la Eminescu nu este un simplu gest de omagiu retrospectiv aparținînd istoriei literare ci o necesitate vitală a spiritualității naționale. De două ori pe an, atunci cînd răsunătorul gong al timpului amintește data ivirii Luceafărului sau a cufundării lui în neant, acest perpetuu memento capătă, însă, o amplă și elocventă dimensiune. Nu este prima dată cînd putem observa că radiodifuziunea inițiază, astfel, un adevărat **program Eminescu**, săptămîna în care ne aflăm fiind marcată de numeroase emisiuni, cu o variată tematică și colaboratori dintre cei mai relevabili : de la ediția de duminică a emisiunii **Cine știe cîștigă**, nocturnele **Momente poetice** sau **Biografia unei capodopere** (dedicată **Scrisorilor**) la **Dicționarul de literatură universală** (cu o prefață de Zoe Dumitrescu Bușulenga), **Odă limbii române** (construită sub genericul : „Să ne aducem pururi aminte de Eminescu"), **Fonoteca de aur** (cu o prefață de George Macovescu) sau la emisiuni precum **Versuri închinate lui Mihai Eminescu** și **Compozitorii noștri cîntă poezia eminesciană.** Să adăugăm la acestea și cele două transmisiuni de teatru radiofonic : **Înger și demon** de Eugen Lovinescu (dramatizare radiofonică de Val Săndulescu după romanul **Bălăuca**, regia artistică Cristian Munteanu, muzica Timuș Alexandrescu, în rolurile principale — Ion Caramitru, Ilinca Tomoroveanu, Octavian Cotescu, Ion Marinescu, Fory Etterle, Florian Pittiș, Traian Stănescu...) și **Eminescu la Viena**, scenariu radiofonic de Stelian Vasilescu, interpretat — sub regia artistică a lui Constantin Dinischiotu — de un colectiv artistic al Teatrului de stat din Oradea. Bogata listă de realizări radiofonice este completată de două emisiuni t.v., difuzate în după-amiaza și seara zilei de 15 iunie : **Revista literar-artistică TV, Eminesciana** (pe programul I) și **Din fonoteca de aur a televiziunii. Mihai Eminescu,** scenariu, comentariu și lectura Tudor Vianu, versuri în lectura lui Mihail Sadoveanu (pe programul II). Cînd, oare, un volum al ediției, astăzi de mare circulație, „Eminesciana", va înregistra și contribuțiile radioteleviziunii la bibliografia critică a operei poetului nostru național, volum ce poate fi cu succes însoțit și de un album discografic ?

● Actualitatea tradiției literare este evidențiată și în cele două emisiuni t.v. semnate de Mihaela Macovei (ambele transmise, însă, doar pe programul II) : **Moștenire pentru viitor** dedicată lui Ștefan Petică și **Biblioteca pentru toți (IV),** reeditînd cinematografic pe Hortensia Papadat Bengescu.

● Tot o întoarcere în timp ne-a propus și ultima secvență a radiofonicelor **Jurnale și memorii,**

AUREL BARANGA

■ CONDUCEREA Uniunii Scriitorilor, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Consiliul ziariștilor, Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale anunță cu profundă durere încetarea din viață, după o lungă și grea suferință, a scriitorului Aurel Baranga, personalitate de prestigiu a literaturii noastre contemporane, unul din cei mai valoroși reprezentanți ai dramaturgiei noastre actuale. Aurel Baranga s-a născut la 20 iunie 1913, în București, unde își face studiile. Debutează cu versuri în anul 1929 în paginile revistei „Bilete de papagal". A desfășurat o vie activitate de orientare democratică și progresistă, în presa timpului.

După eliberare a fost printre primii intelectuali care au aderat la idealurile Partidului Comunist Român — în rîndurile căruia a intrat în anul 1945 — la cauza luptei pentru o Românie liberă și independentă, pentru edificarea unei societăți noi, socialiste, în țara noastră. Aurel Baranga a îndeplinit astfel funcții însemnate în viața culturală : redactor la cotidianul „România liberă", inspector general al teatrelor, director adjunct artistic al Teatrului Național din București, redactor-șef adjunct la revista „Viața Românească", secretar al Uniunii Scriitorilor și, pînă la stingerea din viață, redactor-șef al revistei de satiră și umor „Urzica".

Aurel Baranga s-a afirmat cu energie și nesecată forță creatoare în domeniul dramaturgiei, căreia i-a consacrat talentul și vocația sa de fin observator al lumii contemporane, spiritul satiric și optimismul, încrederea sa în victoria și trăinicia societății noastre socialiste. Numeroasele sale piese de teatru s-au jucat cu succes pe scenele din întreaga țară, precum și în străinătate, bucurîndu-se de prețuirea unanimă a spectatorilor, de o largă popularitate. Aurel Baranga s-a dedicat, de asemenea, traducerii din literatura universală a unor opere însemnate și a desfășurat o bogată activitate publicistică. Aurel Baranga a fost un militant activ pentru dezvoltarea culturii noi, socialiste, a României, pentru cauza generală a edificării noii noastre societăți, aducîndu-și contribuția la vasta operă de educare a maselor în spiritul idealurilor Partidului Comunist Român.

Între anii 1969—1974 a fost membru al Comitetului Central al Partidului Comunist Român. Pentru meritele sale deosebite în activitatea literară și obștească a fost distins cu ordine și medalii ale Republicii Socialiste România.

Prin încetarea din viață a dramaturgului Aurel Baranga, literatura română pierde o remarcabilă personalitate creatoare, un scriitor deosebit de fecund, însuflețit de cele mai generoase idealuri ale umanismului socialist, revoluționar.

CONDUCEREA UNIUNII SCRIITORILOR

ASOCIAȚIA OAMENILOR DE ARTĂ DIN INSTITUȚIILE TEATRALE ȘI MUZICALE

■ **Marți, 12 iunie 1979, după-amiaza, la Crematoriul „Cenușa", a avut loc o adunare de doliu consacrată omagierii memoriei dramaturgului Aurel Baranga. Au participat scriitori, actori ai teatrelor dramatice din Capitală, oameni de cultură. Personalitatea celui dispărut a fost evocată de** Tamara Dobrin, **vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste,** George Macovescu, **președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România,** Manole Anneanu, **redactor șef adjunct al revistei „Urzica", și** Horea Popescu, **director artistic al Teatrului Național din Capitală.**

O lacrimă pentru cel ce ne-a făcut să rîdem

■ CU VREO treisprezece ani în urmă, împins în păcat de un regizor fanatic, am îndrăznit să cred că aș putea avea o șansă în arta dialogului. Pus pe fapte, în numai cîteva zile și cam tot atîtea nopți, am scris o comedie. Cu totul și cu totul din întîmplare, un teatru aflat în disperare de cauză a decis să mă lanseze ca dramaturg. Iată ziua vizionării: cinci figuri indispuse și fără chef de rîs erau gata să mă rumege. Piesa nu plăcea, s-a lansat ideea respingerii sau a amînării. Și atunci, din fundul sălii, s-a ridicat un bărbat cu părul alb. Era Aurel Baranga. Nu-l cunoscusem în viața mea; de unde mă știa el pe mine, de ce venise la această vizionare și cu ce scop? „Stimați prieteni, a zis el, solemn, nu dați afară din dramaturgie pe acest tînăr înainte de a fi intrat. Vă rog să fiți îngăduitori. Garantez eu pentru el". Dar nu au trecut mai bine de doi ani și, punîndu-mă zdravăn pe lucru, am mai scris vreo cîteva piese. Mă credeam dramaturg. Și ce mi-am zis: de ce să fie Baranga mai bun și mai popular decît mine? Hai să-l ajung! Hai să-l întrec! Care pe care!

Dar într-o seară, întîlnindu-ne cu ocazia unei seri literare, Aurel Baranga mi-a dăruit volumele lui de teatru. L-am citit o zi și-o noapte și am rămas perplex. Întrecerea noastră se anulase. Maestrul intrase în linie dreaptă. Nu mai putea fi ajuns. Era clasic. Ce poți să-i faci unui clasic? Poți să-l respecți sau să-l contești, el s-a transformat, oricum, în piatră. Nu mai poate fi clintit.

Aurel Baranga m-a onorat cu prietenia [illegible] viața. Îmi voia binele și mă [illegible] de sănătate, îmi ura fericire pentru cei de-acasă. „Vreau să te fac om", îmi spunea el cu un umor pe care puțini îl puteau alege dintre maliția și tristețea lui ancestrale. De fapt, Baranga nici nu a fost un comic. Era un tragic. Era un dramatic. Născut pentru a susține cauza Binelui, uita, adesea, de miiloacele comice și devenea patetic. Pozitivii lui zguduiau sala cu monoloage clocotitoare despre datoria celor buni de a învinge pe cei răi. La cîți și cîți dramaturgi aceste vorbe nu păreau false! La Aurel Baranga se asculta totul cu incremenire. El se făcea crezut. El știa să spună adevărul pe limba cea mai omenească. Milioane de oameni l-au ascultat și au învățat de la el ce arme să folosească contra prostiei, a minciunii și nimicniciei.

Aurel Baranga a trăit o viață întreagă numai pe scîndura scenei și a culiselor. Înainte de spectacol ședea la ușă, lîngă omul care rupea biletele, și se uita în ochii fiecărui spectator. Pe fiecare îl aștepta și în fiecare spera să aibă un prieten. Adora publicul.

Își iubea actorii. A fost singurul autor al acestui veac, după Victor Eftimiu, care mergea seară de seară la spectacolele sale pentru a-și aplauda actorii care-i rosteau replicile. Care dintre urmași îi vor repeta acest sublim sacrificiu?

La împlinirea vîrstei de șaizeci de ani i-am declarat maestrului Aurel Baranga că aș dori să-i sărut mîna la vîrsta de nouăzeci de ani, ca patriarh al dramaturgiei românești. A vărsat o lacrimă și mi-a șoptit, discret: „Nu vîrsta contează. Un scriitor trebuie să scrie mai mult decît trăiește". El s-a ținut de cuvînt.

Cea mai celebră replică a lui Aurel Baranga este următoarea: „aceștia sînt oamenii, cu ei defilăm". Parafrazîndu-l, îi răspundem: „acesta e dramaturgul, cu el intrăm și defilăm în istoria literaturii române".

Dați o lacrimă pentru cel ce ne-a făcut să rîdem !

Ion Băieșu

Marele său public

■ PENTRU toate există un remediu, în afară de moarte.

A murit Aurel Baranga. Și niciodată — cuvînt ce sună funebru — făptura lui neliniștită și risul lui tămăduitor, al atîtor păcate omenești, nu vor mai fi conjugate la prezent. Opera sa însă va avea permanență, căci totdeauna generațiile care au trecut sau trec sau vor trece își vor aminti de acel teribil **Miel turbat**, sau de **Siciliana**, sau de **Opinia publică**, ori de **Sfîntul Mitică Blajinul**, sau de **Interesul general.**

A scos Aurel Baranga la lumină — într-o societate în curs de înnoire și perfecționare, cu acea inepuizabilă putere de analiză, cu acea inteligență dincolo de limita obișnuitului, cu acea scormonire proprie spiritelor neliniștite și dornice de îndreptare, de mai bine — toată gama slăbiciunilor omenești, folosind ca armă rîsul. Un rîs trist, un rîs amar, un rîs sănătos, un rîs ce îndreaptă și tămăduie.

L-am cunoscut mai bine pe omul Baranga atunci cînd am lucrat împreună cu ocazia deschiderii noului Teatru Național, în calitate de autor și regizor la spectacolul **Simfonia patetică**, în care jucam și eu. O logică, o ordine, o intuiție perfectă pe plan profesional. Pe plan uman, o plăcere. Ultima piesă a dramaturgului Aurel Baranga, **Viața unei femei**, este o răscolitoare tragedie a unor greșeli trecute „care trebuiesc amintite ca să nu se mai repete". Desigur că atunci cînd vorbești de Aurel Baranga la trecut sau la prezent nu poți omite acea satiră elegantă și politicoasă din inegalabilele sale fabule. Cu o nervozitate creatoare proprie spiritelor neliniștite și căutătoare de mai bine, cu suflet tandru și politicos atunci cînd îl cunoșteai, trist în esență, cu ochi cercetători și nervoși, te întreba cînd îl întîlneai : „Ce mai e nou ?"

A plecat prea devreme, lipsind literatura română de valorosul său aport, lipsind publicul, marele său public, de alte opere valoroase, de risul molipsitor și aducător de bine al celui care a fost și rămîne AUREL BARANGA.

Irina Răchițeanu-Șirianu

O operă vie

■ ÎN primii mei ani de teatru, **Mielul turbat** a fost o revelație pentru adolescentul de atunci. La zece ani de la premiera absolută, montam eu însumi aceeași piesă. Între aceste două premiere l-am cunoscut întîi ca renume, apoi ca scriitor, iar, mai tîrziu, atunci cînd mi-a acordat puțin din prietenia sa malițioasă, pe Aurel Baranga omul, „mielul turbat" al dramaturgiei noastre. Indiferent de surprizele pe care le oferea celor mai devotați prieteni ai săi, întotdeauna am fost fascinat de verva, inepuizabila vervă a marelui dramaturg, care a fost Aurel Baranga. Mereu contradictoriu, Aurel Baranga a fost un „miel turbat" chiar și în viața de zi cu zi. L-am auzit citindu-și strălucitor textele, l-am ascultat povestind fascinant chiar și cele mai banale întîmplări și am fost subjugat întotdeauna de farmecul său. Îți trebuia întotdeauna o mare putere de detașare pentru ca să-l privești obiectiv. Și atunci cînd surpriza întrecea măsura verificului, Baranga, cu candoarea eroilor lui Jean Genet, răspundea : „Ce să fac? Așa sînt eu!". Astăzi, se pare că Aurel Baranga nu mai este printre noi. Cred că este o glumă : o glumă macabră a destinului, deoarece scriu aceste rînduri ca despre un om viu — în orice caz, un om a cărui operă este vie și va rămîne vie în memoria tuturor celor ce l-au cunoscut.

Dinu Cernescu

închinată actriței Sarah Bernhardt (scenariul și regia artistică, Nicoleta Toia ; în rolul principal — o alegere excelentă : Gina Patrichi). S-a născut în 1844 și a trăit, înconjurată de admirația a mii de oameni, 79 de ani. Fotografiile ne-o înfățișează învesmîntată într-o superbă melancolie în rolul cunoscutei Marguerite Gautier din **Dama cu camelii**, jucată, prin 1880, la New-York, apoi și la Paris. 15 ani mai tîrziu va revolutiona tradiția interpretării **Fedrei**, pentru ca în pragul trecerii spre secolul nostru să fie Hamlet. A cunoscut de tînără înălțimi spre care altii urcă o viață întreagă. „Buimăcită" și „beată de succes", strivită de povara aducătoare de fericire a aplauzelor (mărturisirile sînt ale actriței însesi), asista la spectacolul propriei sale celebrități. O celebritate clădită pe talent, voință, muncă neistovită, spirit critic, luciditate. Și mult trac, lucru greu de crezut la prima vedere, dacă am rămîne doar la imaginea exterioară a mitului Bernhardt („în viata particulară mi-ar fi plăcut să fiu regină") si nu am face efortul de a trage cortina orbitoare a succesului spre cealaltă Sarah pe care însemnările sale si, poate, labirintica noastră imaginație rătăcind adesea în preajma nevăzutelor granițe ce izolează pămîntul vedetelor de cel al oamenilor obișnuiți (nu din curiozitate ci doar din credința că înțelegerea acestor adevărați piloți de încercare ai timpului nostru, ce au curajul de a se dedubla continuu, de a se înfățișa continuu în fața ochilor străini, de a fi ei înșiși dincolo de împrejurări și de a ne face mereu să ne îndoim de aceasta) tind să ne-o descopere. Se poate învinge timpul prin cîteva fotografii, prin cîteva secvențe filmate, prin cîteva declarații entuziast-afectuoase — semnate chiar de un Hugo — și prin faima transmisă cu religiozitate generatie de generatie ? E suficient ? Nu ?

● Mîine seară, pe programul III, reluarea unui mare succes al teatrului radiofonic : **Casa Bernardei Alba** de F.G. Lorca (traducerea, Cicerone Theodorescu) reunind pe afis pe cîteva dintre cele mai reprezentative actrite ale scenei noastre : Olga Tudorache, Eugenia Popovici, Gina Patrichi, Adela Mărculescu, Lucia Mara, Valeria Seciu, Mariana Mihuț, Ica Matache. Eugenia Bosînceanu... Regia artistică este semnată de Cristian Munteanu.

Ioana Mălin

Secvența

● A murit luni noaptea John Wayne, actorul care își începuse strălucita carieră cinematografică în urmă cu cinci decenii ; debutase (așa cum i-a plăcut să afirme recent, chiar la festivitatea de decernare a Oscar-urilor) odată cu celebrele premii. Fusese eroul a două sute de filme, multe semnate de regizori de mare anvergură, precum John Ford, Henry Hathaway ori Howard Hawks ; iar istoria celei de a șaptea arte consemnase creațiile sale de excepție, înscrisese deja în cartea de aur peliculele, mai vechi și mai noi, interpretate de John Wayne : **Diligența** (1939), **Seceră vîntul sălbatic** (1942), **Rio Grande** (1950), **Omul liniștit** (1952), **Rio Bravo** (1959), **Omul care l-a ucis pe Liberty Valace** (1962), **Hatari** (1962) sau **Rooster Cogburn** (1975). John Wayne — cu statura sa maiestuoasă și seninii săi ochi, cu gesturile sale calme, dar sigure — nu mai era doar o vedetă veșnic aclamată, ci făcea parte integrantă din fascinanta mitologie a westernului. Viața lui s-a curmat, actorul nu va mai păși în platourile hollywoodiene, însă personajele întruchipate de el (și, îndeosebi, romanticul său cow-boy) vor reveni mereu pe ecranele întregii lumi.

i.e.

TELECINEMA

„O poveste adevărată"

● Un fel de **În spatele ușilor închise** „avant la lettre" era acel **O poveste adevărată** de duminică seara, făcut pe la „patuzsopt" de Frank Capra, om din filmografia căruia se putea alege, totuși, ceva și mai expresiv fiindcă, slavă domnului, era de unde. Chiar și așa însă, filmul merita să fie văzut. Frank Capra a intrat și stă în continuare în dicționare în calitatea de cel mai abil și bun realizator de comedii așa-zis sofisticate. Ceva din stilul acestor comedii sofisticate poate fi descifrat și acum, fără ca **O poveste adevărată** să fie propriu-zis una dintre ele. De aici și interesul filmului, din ușoara inadecvare (pînă la un punct) dintre tramă și chipul în care este ea relatată. Îndeobște o asemenea împrejurare are efecte mortale, numai că aici Capra reușește să stea pe muche de cuțit fără a se tăia. Filmul stă o vreme sub zodia comediei, alunecă apoi sub aceea a ironiei, sfîrșind în pură satiră. Frank Capra (spun o banalitate) este, evident, un om cu simțul umorului. Însăși ideea de a orienta o asemenea „poveste adevărată" în chipul în care a făcut-o o dovedește. Un simț al umorului de factură mai rară, care are capacitatea de a intui că, în fond, fie și cea mai serioasă afacere își are dramul ei de veselie. De aici pînă la cinism nu e decît un pas, pe care însă Capra are înțelepciunea de a nu-l face. El e — cel puțin aici — mai curînd un sceptic, scepticismul fiind, zic eu, o solidă formă de umor, în felul său... Intervenția finală a personajului jucat de Spencer Tracy își are, negreșit, substanța ei, dar în context ea îmi sugera, într-un fel, și „intervenția" unui Spirache, să zicem, din **Titanic Vals**, refuzîndu-și deputația.

Aminteam de Spencer Tracy. Parteneră îi era Katharine Hepburn, ceea ce nu e de mirare... Oamenii mi se par admirabili ,pe comedie" (chiar dacă, repet, filmul nu e o comedie pură), cu atît mai admirabili (dacă se poate spune așa) cu cît ochiul, printr-o îndelungată obișnuință, refuză îndeobște să-i vadă colindînd pe acest tărîm. Cuplul, legendarul cuplu este șarmant, absolut șarmant, are un haz subțire și insinuant, senzația fiind aceea a unor monștri (evident sacri) care zîmbesc. Nici nu se putea altfel într-un film zîmbăreț, de felul său, pînă la rictus.

Aurel Bădescu

Plastică

Muzeul viu

Elena Uță Chelaru

■ PICTIND cu o totală dăruire de sine și o riguroasă disciplină de atelier, Elena Uță Chelaru își pune cu o recomandabilă seriozitate profesională problemele, atît de complexe, ale armoniei cromatice și ale organizării compoziționale. Tablourile sale de astăzi: peisaje, flori, nuduri, portrete — rezultat al unor îndelungi și strălucitoare eforturi cercetoare —, îi definesc limbajul personal, în care cerebralitatea, respectul pentru formă (construită din culoare), ordinea rațională a imaginii echilibrate se împletesc armonios cu participarea afectivă, cu lirismul funciar și emoția corectată de prezența lucidității. Subordonîndu-și intențiile programatice mijloacelor de expresie, stăpînite cu decizie și rigoare, în game coloristice diferențiate, în funcție de locurile evocate (cînd este vorba de peisaj) peste care plutește, inefabil, un sentiment poetic, artista conferă imaginilor sale, cuprinse într-o viziune unitară, o anume tensiune și un ritm interior. În ciclul dedicat Parisului, Elena Uță Chelaru își pune cu exigență probleme dificile, urmărind mai ales figurarea unui spațiu spiritual în care străvechile edificii, devenite emblematice simboluri ale civilizației, dialoghează expresiv cu timpul. Așternute în pete mari, ușor geometrizate (sub semnul constructivismului), grîurile sale cu subtile nuanțări de albastruri îndelung decantate se compun într-o țesătură de linii ascensionale care unesc pămîntul cu cerul, ca o nobilă aspirație umană spre înălțare.

Redescoperind cu o proaspătă bucurie generosul motiv al florilor, pictorița le tratează într-o viziune modernă, cu certe virtuți decorative, ajungînd la cromatică exuberantă, cu sonorități vibrante, de smalt, în care natura, sub ipostaza ei euforică, atinge, triumfătoare, explozia vegetală.

Într-o netemătoare franchețe față de plenitudinea biologică a formelor feminine, ca nobilă matrice a vieții, Elena Uță Chelaru expune și un ciclu de nuduri, una din temele permanente ale artei, în care elogiază frumusețea robustă, statuară, de o sănătoasă vitalitate, a corpului uman, adevărată sculptură vie, rezultată dintr-o evoluție multimilenară a specei.

În stare să se exprime pe o claviatură de amplă extindere, Elena Uță Chelaru se dovedește încă o dată o pictoriță ajunsă la mature împliniri, în continuă ascensiune.

Marin Mihalache

■ AGITAT, eclectic, plin de tensiuni, contradictoriu și totuși pasionant prin continua sa aspirație către un nou umanism, capabil să salveze însăși condiția umană, destinul epocii noastre stă sub semnul unei imperioase nevoi de cunoaștere și comunicare.

O imensă și necontenită circulație a ideilor și informațiilor marchează civilizația contemporană, cultura materială și cea spirituală reprezentînd un patrimoniu planetar, pus la dispoziția omenirii. Potrivit unei dialectici amplificate prin accelerarea și aprofundarea proceselor, paralel cu neliniștita căutare și inovare, se produce o tot mai accentuată preluare, fructificare și reformulare a vechilor valori, invitate la o existență nouă, integrată organic timpului prezent. În această dinamică a proceselor ce definește identitatea epocii noastre, cîmpul culturii, al creației și receptării, se integrează organic, constituind una din trăsăturile simptomatice. Valorificarea tuturor formelor de cultură autentică, dintr-o perspectivă sociologică accentuată, implicînd artistul dar și publicul cel mai larg, reprezintă nu numai o premisă teoretică imperioasă, ci și una din realitățile concrete ale operațiunii de recuperare a valorilor și de lansare a altora noi.

Iată un unghi de acut interes din care se cere privit și destinul **muzeului**, instituție cu statut vechi dar cu o nouă biografie, dispusă tot mai vizibil să infirme definiția potrivit căreia ar fi „locul în care operele de artă mor încet". Conștiința utilității și finalității a dinamitat cutume și prejudecăți, inserția în realitatea vie și proteică a devenit nu numai o necesitate virtuală ci și o condiție concretă. Paralel cu detectarea, conservarea și etalarea vechilor valori, muzeul a devenit o instituție activă, atentă la fluxul contemporan și la solicitările epocii, propunînd el însuși noi aspecte sau personalități, noi teme sau atitudini, apte să devină repere ale noii culturi, după criterii specifice.

Ideea **muzeului viu**, a muzeului producător de cultură și nu doar păstrător al ei, ca instituție receptivă la toate fenomenele ce compun și definesc un anumit moment a devenit o preocupare detectabilă în structura noastră contemporană. Aspect ce se impune ca logic și firesc din perspectiva dezvoltării dimensiunii spirituale a civilizației socialiste, cu nuanțare atentă la toate coordonatele existenței și la cele mai diferite cîmpuri de interes social, politic, ideologic, etic și estetic. Iată un unghi din care activitatea muzeistică prezintă noi teme de analiză și discuție, cu posibilitatea unor concluzii semnificative, generate de acțiunea permanentă întreprinsă în scopul revitalizării proprii condiții prin preocuparea față de actualizarea funcțiilor sale educativ-formative.

Argumentele acestei pledoarii sumare, la rîndul lor exemple concrete în sprijinul ideii de **muzeu viu**, ne sînt furnizate explicit și consecvent prin articularea unor manifestări, cîteva cu valoare de eveniment, ce tind să devină fenomene curente în activitatea acestor instituții de cultură. Alese mai puțin după un posibil numitor comun, și mai mult după semnificația lor de activitate publică sincronizată solicitărilor culturii noastre, exemplele din ultima perioadă pot constitui o temă de interes aparte, generînd cel puțin subiecte incitante pentru analize teoretice și acțiuni concrete.

■ AR TREBUI să luăm în discuție pentru început acele expoziții a căror tematică se racordează la semnificațiile specifice ale anului 1979, ca **an internațional al copilului**, gen proxim ce tutelează și unifică diferențele specifice într-o totalitate cu valoare umanistă, socială, politică, de larg și generos interes. „Muzeul de artă al R.S.R." ne propune o reîntîlnire cel puțin revelatoare cu opera unuia din marii artiști și, fără îndoială, cel mai mare pictor al copiilor, **NICOLAE TONITZA.** Pictura și grafica sa, devenite punct de referință pentru exegeții artei dintre cele două războaie și pentru cei ce se ocupă de aspectele particulare ale creației, neapărat cel al militantismului și angajării sociale, formează o compunere muzeistică generoasă, demnă de reținut prin caracterul ei științific și prin grija de a restitui imaginea coerentă a traseului urmat de artist. Sînt alăturate nu numai lucrări ce intră în preocuparea sa pentru universul copilului, ci și exemple semnificative ale deplasărilor stilistice, ale căutărilor și împlinirilor unui temperament pictural neliniștit. Pentru cel interesat ca și pentru vizitatorul obișnuit, confruntarea unor lucrări cu ton interior și formulă stilistică diferite poate avea sensul unei revelații, delimitînd etape și sugerînd disponibilități ce oferă imaginea corectă, vie și mobilă a lui Nicolae Tonitza, capabil de surprize și atent la valorile picturii: desen, culoare, compunere, expresivitate. Cîmpul preocupărilor sale se conturează explicit prin varietatea temelor abordate, totdeauna posibile idei iar nu simple pretexte sau motive pitorești. Avînd valoarea unei retrospective, expoziția constituie o relansare și un omagiu, argumentînd ideea „muzeului viu", în care arta și artiștii întîlnesc un public mereu nou, sensibil totdeauna la valoare și mesaj.

■ DE UN ton aparte, pentru că aduce în atenție dimensiuni arhaice ale spiritualității românești, cu toate implicațiile tradiției ce se dovedește mereu actuală, expoziția **Arta populară și copiii**, de la „Muzeul satului și de artă populară" restituie atmosfera aceea unică ce se leagă de obiectul economiei casnice rurale, de data aceasta cu un ton domestic coborît, parcă, din baladă și poveste. Apare clară ideea deplinei consonanțe a formelor industriei agreste, precum și organica fuziune a utilului cu esteticul, toate exponatele purtînd marca superioară a obiectului produs de cel mai autentic creator de frumos, țăranul. Leagăne, covățele, scaune de mers, jucării, obiecte de uz cotidian destinate copiilor, vesminte pentru sugari sau costume ce transformă purtătorul în reducții ale maturului, reprezentînd zone etnografice distincte și încorporînd geniul producătorului, se etalează ca tot atîtea argumente în favoarea ideii generoase de copilărie fericită. Alături, cîteva creații ale copiilor de astăzi, în spiritul tradiției și cu respect pentru ea, provenite din cele mai diferite centre — Oboga și Gheboaia detașîndu-se prin prelungirea unor meserii străvechi — completează expunerea și schițează un tablou sumar dar sugestiv al geniului popular valorificat și în „lumea mică" a obiectului destinat copiilor.

ION JALEA : **Mamă și copil**

■ UN TON optimist ne întîmpină în expoziția intitulată **Copiii noștri, viitorul nostru,** de la „Muzeul colecțiilor de artă", compendiu sugestiv pentru atenția acordată de artiști copiilor și lumii lor. Însumînd lucrări din fonduri diferite, aparținînd cronologic anonimilor de început de secol XIX și generațiilor ce urmează, pînă la contemporanii noștri, expoziția, stă sub semnul prezenței unor mari nume: **Andreescu, Luchian, Paciurea, Brâncuși,** lor adăugîndu-li-se personalități cu valoare de reper pentru spațiul românesc. Diversitatea atitudinilor, constanta preferință pentru condiția figurativului poetizat și a realității apropiate, calitatea intrinsecă, cu inerente inegalități ce țin de caracterul tematic, marchează evenimentul și îi conferă valoarea, paralel cu distincta idee a preocupării pentru lumea copilăriei, ilustrată de numele celor prezentați și varietatea ipostazelor abordate, omagiu la început instinctiv, astăzi conștient și militant, adus de creatorii tuturor timpurilor.

■ ȘI TOT același „Muzeu al colecțiilor" ne oferă, în ideea caracterului său viu, recent venita în marea familie deja constituită, colecția **Ion Pas,** de un interes documentar și artistic incontestabil. Artiști cu valoare de jalon dar și de conștiințe sociale se întîlnesc într-o compunere vizibil marcată de gustul și preferințele colecționarului, preocupat mai ales de calitatea afectivă a lucrărilor, ceea ce conferă farmec și o notă aparte acestei secțiuni. **Petrașcu, Steriadi, Luchian, Iser, Ressu, Tonitza, Dimitrescu, Ciucurencu, Baba, Maxy, Dobrian, B'Arg** și un inedit **Mărculescu** sugerează un spațiu spiritual și un tip de relație cu arta și artiștii, unele lucrări purtînd dedicații din care nu lipsesc semnificațiile calificative: „omului", „luptătorului", „prietenului", „fratelui", confesiuni cu valoare de document și reper biografic. Chiar și sub acest raport donația se dovedește oportună, gestul în ansamblul semnificațiilor sale integrîndu-se în ideea care a condus la realizarea acestei instituții cu larg profil social și cultural.

Astfel, din secțiuni diferite dar logic axate în jurul unei premise unice, fertile și active, ideea **muzeului viu**, în mers sincron cu civilizația socialistă, se constituie deplin și elocvent, dînd sensul și caracterul unei culturi de înaltă și umanistă dimensiune.

Virgil Mocanu

NICOLAE TONITZA : **Marină**

MUZICĂ

Izvoare și rădăcini

● CU PESTE trei decenii în urmă, obișnuiam să semnez cronica manifestărilor coregrafice, în săptămînalul „Rampa". Expresia descătușată, modernă, a dansului, care mă atrăgea cu deosebire, era dominată în acea perioadă de creațiile extraordinare ale lui Trixy Checais. Paralel cu memorabilele lui recitaluri, Opera își respecta statutul baletului clasic, ceea ce nu înseamnă că nu se iveau în repertoriul ei și spectacole cu elemente de gîndire coregrafică contemporană. Unele dintre acestea aparțineau Floriei Capsali.

Ei îi este închinată, de către Ion Tugearu, recenta manifestare coregrafică de la Opera Română, intitulată **Izvoare și rădăcini.**

Odată cu gestul omagial, demn de subliniat, amintirea Floriei Capsali se face simțită, nu rareori, în însăși textura reprezentației, în combinația de clasic și modern, în factura unor stilizări. De asemeni, Ion Tugearu se apropie de Floria Capsali și prin interesul profund față de creația compozitorilor români contemporani.

Totuși — cum e și firesc —, tînărul dansator și coregraf a găsit resursele unui limbaj mult mai avansat, mai aproape de substanță, mai departe de decorativul rutinier.

Recurgerea la o muzică de bună calitate se conjugă la Ion Tugearu cu o justă înțelegere a discursului precum și a detaliului (cuvenindu-se, poate, pe alocuri, operarea unor respectuoase și judicioase tăieturi, pentru evitarea lungimilor), ceea ce impune, de la bun început, o ținută artistică de necontestat.

Apelul la George Enescu, Mihail Jora, Theodor Rogalski, Paul Constantinescu, Anatol Vieru, Liviu Glodeanu, Mihai Moldovan obligă la aflarea unor echivalențe plastice și dinamice, la o concepție îndrăzneață și primenitoare.

Momentul de vîrf al spectacolului îl constituie, după părerea mea, **Gura lumii** (Șapte babe blestemate), dovada cea mai elocventă a calităților sensibile și imaginative ale coregrafului. Înfruntarea dintre candoare și perversitate, dintre „bine" și „rău", îmbracă ipostaze variate, de la joc la halucinație, de la sălgălnicie la coșmar, ipostaze animate, mai ales, de trăirea incandescentă a excepționalei interprete Nataša Trăistaru (la fel de strălucitoare și în **Coasa și foarfeca).**

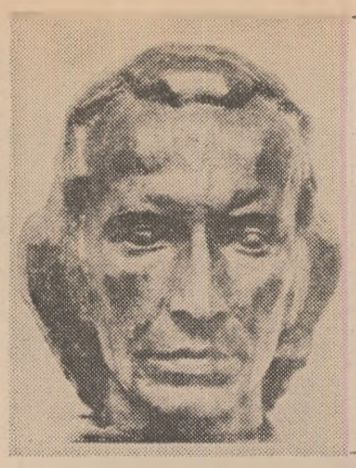
Mai puțin convingătoare mi s-a părut partitura „pozitivilor", a perechii Elena Dacian — George Bodnarciuc, în care se reinstalează cu suveranitate vocabularul clasic, predominant convențional, în ciuda unei anumite inventivități gestice. N-aș vrea să se înțeleagă că primejdia convenționalismului pîndește exclusiv baletul clasic. Canonizarea amenință deopotrivă baletul modern și, de altfel, orice tip de artă în care **formalul** nu mai ține de expresie, ci se suprapune peste țesutul viu, cu forță sugrumătoare.

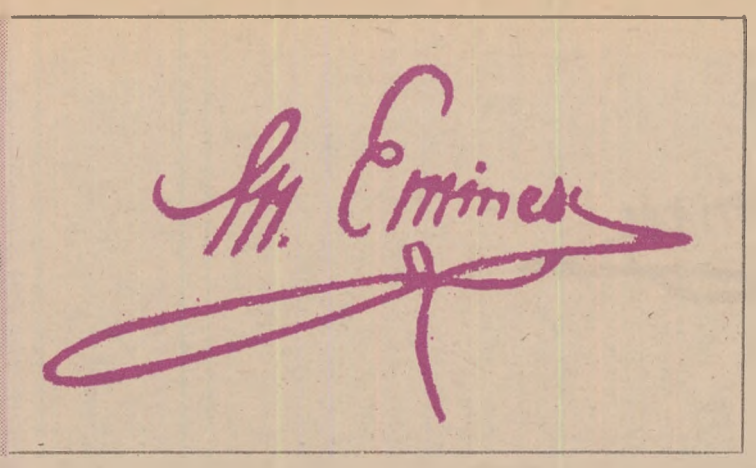
Un artist veritabil ca Ion Tugearu putea renunța fără pierdere la cele cîteva momente (inclusiv mai ampla compoziție **Floarea soarelui)** în care convenționalismul își pune amprenta — mai ales pentru a nu acredita falsa idee (una din cele mai nocive și mai virulente prejudecăți) că suavitatea, seninătatea, lirismul se exprimă mai adecvat cu mijloacele clasice, pe cînd limbajul modern e mai în măsură să exprime macabrul, maleficul, grotescul etc.

Mai trebuie semnalate, ca reușite, sintezele pe care coregraful le propune, nu atît ale pasului românesc, cît ale spiritului folclorului nostru, cu precădere în irezistibila compoziție **Căciula** (pe tot atît de irezistibilul fundal sonor al lui Gheorghe Zamfir), în care virtuozitatea (demnă de aplaudat în tot spectacolul) e însăși imaginea apetitului vital și a robusteții zîmbitoare.

Dincolo, deci, de anumite hibridități sau ezitări care afectează parțial unitatea de concepție, oferta artistică a lui Ion Tugearu, susținută de o admirabilă echipă de dansatori, reprezintă încă o deschidere spre mare, spre zona unei respirații nestînjenite de care mișcarea noastră coregrafică are atîta nevoie — efort în care tot mai mulți artiști își angajează talentul și responsabilitatea.

Nina Cassian





Ecouri ale limbii „vechi și-nțelepte"

BINECUNOSCUTUL vers al lui M. Eminescu „a turna în formă nouă limba veche și-nțeleaptă" conține un întreg program al poetului, care nu s-a ivit **ex nihilo.**

Încă din copilărie, Eminescu era obișnuit cu cărțile vechi citite în biblioteca tatălui său, căminarul Gh. Eminovici. Dragostea pentru cărțile românești vechi nu l-a părăsit pe Eminescu toată viața. În calitate de director al Bibliotecii Centrale din Iași, M. Eminescu a fost pus în situația să redacteze o serie de rapoarte și adrese din care reiese grija lui de a recomanda cumpărarea de manuscrise și cărți vechi românești. Din activitatea sa ca bibliotecar rezultă varietatea cunoștințelor lui Eminescu în domeniul vechiului tipar românesc, stăpînirea perfectă a paleografiei chirilice.

Amator de cărți vechi și rare, Eminescu își procura, uneori cu mari sacrificii, manuscrise românești, dintre care unele i-au servit lui M. Gaster ca modele de limbă veche în **Chrestomația română**. Deosebit de prețioasă este afirmația poetului, pe care o desprindem dintr-o scrisoare adresată lui T. Maiorescu în oct. 1877: „Am adunat multe vechituri, din manuscripte și tipărituri vechi românești, pe care le-aș lua bucuros cu mine. Această împrejurare îmi scumpește călătoria, dar mi-ar păstra materialele spre a-mi umplea timpul liber cu adunarea de cuvinte și locuțiuni". Dar dovada peremptorie a frecventării textelor vechi este dată de poeziile sale în care apar, din loc în loc, cuvinte și construcții cu rezonanțe arhaice, familiare însă poetului, după cum ne-o mărturisește el în versurile:

Gîndirea mea în vremi trecute-noată
Deschid volume mari și vechi tipicuri

Înclinarea lui Eminescu pentru limba veche merge paralel cu dragostea lui pentru limba populară, din care a cules un bogat material folcloric. Dacă textele vechi i-au deschis p e r s p e c t i v a i s t o r i c ă a limbii, cele populare, culese de pretutindeni, i-au lărgit orizontul asupra v a r i e t ă ț i i d i a l e c t a l e a limbii române.

Arhaismele în scrierile lui Eminescu pot avea o dublă origine: ele pot proveni fie din limba veche, fie dintr-un grai regional, direct sau prin intermediul literaturii populare. O demarcație strictă între elementele vechi și elementele populare la Eminescu e foarte dificil de stabilit. Aceasta este însă o chestiune secundară, dacă se are în vedere că, de multe ori, cuvintele vechi dispărute din limba comună se păstrează în vreunul din graiurile regionale.

Eminescu si-a selectat forme arhaice și populare din toate compartimentele limbii; iată fonetisme: **imblă, imple, prav, inemă, ceriu, preste.**

Dintre trăsăturile arhaice morfologice notăm: sg. **sor,** pluralele: **minule, aripe, umere, hotară, brață, ceriure,** 3 sg. **cură** (azi **curge**), pf s. 1 pl. **căzum,** participiile **stătut, murit.**

Din sintaxa limbii vechi și populare, Eminescu s-a oprit la construirea atributului cu **de:** („în umbră **de odae**"), „adoarme pe sînul **de-un june** frumos", la folosirea dativului în locul genitivului („preot **deșteptării** noastre, **semnelor** noastre profet"), a infinitivului cu **de:** „nimeni **de-a plînge** n-are", suprimarea adverbului de negație **nu** cînd în frază există o altă particulă de negație: „tu-ți arzi ochii și frumusețea și **nici știi** ce pierde lumea".

În fine, lexicul atît de variat al lui Eminescu în special sub raportul încărcăturii semantice este punctat și de o serie de cuvinte dispărute în epoca poetului sau existente doar cu accepții diferite: **ferice** „fericit": „ferice-mi pare-acela pe sine care-i domn", **fiastru** „fiu vitreg":

Nu-ți mai scurge ochii tineri, dulcii cerului **fiaștri**
Nu uita că-n lacrimi este taina ochilor albaștri;

limbă „popor" (păgîn):

Un sultan dintre aceia ce domnesc peste vreo **limbă**
Ce cu-a turmelor pășune a ci patrie și-o schimbă

mai „mai mult":

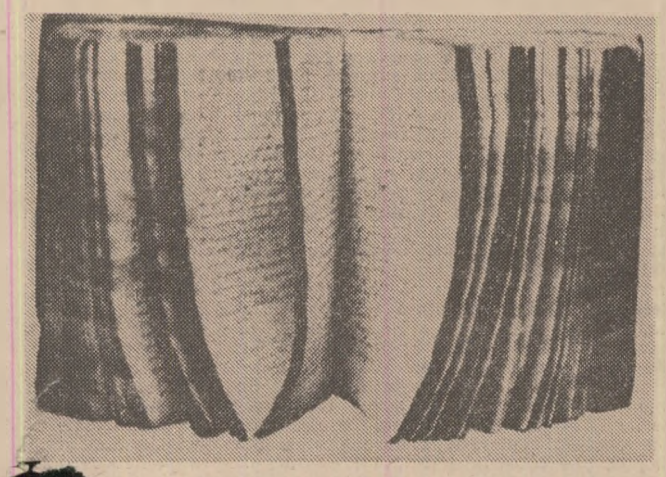
Și moartea n-o plîng ci **mai** fericesc
O, rază fugită din haos lumesc.

CARE este funcția arhaismelor în opera eminesciană? Uneori precum în **Scrisoarea a III-a,** în **Călin** sau în **Melancolie,** arhaismul are rolul de a da culoarea de epocă, de a contribui la închegarea atmosferei; alteori însă arhaismele nu sînt înzestrate cu puteri evocatoare ci acoperă necesități de ordin tehnic; formele în **-e, -ure** (la pl.) au avantajul de a avea o silabă în plus față de corespondentele lor din limba epocii (**adînce** față de **adînc,** la fel **dercpt/drept** etc.); formele sincopate de tipul **dărmături** sau **frumsețe** au o silabă în minus; alte forme arhaice sînt cerute de rimă (**pînditori** rimează cu **bujori, ceriu** cu **ieri** etc.).

Există însă o serie de fapte gramaticale și lexicale a căror prezență în poeziile lui Eminescu nu poate fi motivată prin cerințele tehnice ale versului și nici printr-o necesitate de arhaizare „exterioară", pentru zugrăvirea unor epoci de mult apuse. Eminescu a satisfăcut exigențele formei poetice apelînd la cuvinte și expresii a căror existență este dovedită. Ce l-ar fi putut determina pe poet să întrebuințeze verbul **a cerși** cu sensul **a cere** („au **cerșit** pămînt și apă"), **a certa** cu sensul **a pedepsi** („dar acu vei vrea cu oaste și resboi ca să ne **cerți**"), decît interesul său pentru limba veche? Credem că Eminescu a întrebuințat dinadins formele vechi și regionale în locul altora, curente în epoca sa. Formele **altuia, îmfla,** pr. refl. **șie,** cuvintele **adevăr** „adevărat", **armie** „armată", **încrușit** „înroșit" nu-și găsesc altă justificare decît intenția poetului de a le reintroduce în circuitul limbii române pentru estetica lor frustă și rezonanța „bătrînă".

Pentru a se aprecia rolul acestor elemente în opera eminesciană, trebuie să se țină seama de concepția poetului despre limba literară. Pentru el limba română era o unitate desăvîrșită, fără limite în timp și spațiu: de aceea el „amestecă" limba comună cu limba veche și cu cea populară într-un mozaic stilistic propriu, toate faptele aparținînd aceleiași limbi, limba întregului popor, limba de totdeauna.

Culegîndu-și material din tezaurul limbii vechi și populare, adăugînd un număr de neologisme, Eminescu a ajuns la ideea unității limbii literare. Iată de ce nu par surprinzătoare îmbinările de cuvinte vechi cu neologisme: **cadență molcomă,** să **te-aib companion** (de crailic), **frumsețe eternă,** ceea ce a determinat remarca lui T. Arghezi: „Ați observat ce noutăți splendide a scos Eminescu din aliajul unic de vechime și noutate turnat în poeziile lui"? Cea mai bună dovadă despre lipsa de prejudecată a lui Eminescu în astfel de cazuri este aplicarea unui procedeu vechi unui neologism: **mister** capătă pluralul **misterure,** sau combinarea, la rimă, a arhaicului **văzum** cu expresia familiară **nu știu cum.**



Cronograf din secolul al XVII-lea care a aparținut poetului; în el este menționată și legenda Cum au căzut un luceafăr din ceriu

RADUCÎND în circulație o serie de arhaisme, Eminescu le-a transformat **din fapte ale limbii comune** dintr-un stadiu lingvistic depășit în timp, în fapte de **stil** ale contemporaneității lui și ale limbii literare viitoare.

Acestea nu au trecut neobservate nici de cititori și, mai ales, nici de scriitorii următori lui Eminescu, dintre care unii și le-au însușit pentru valențele lor expresive. De altfel Eminescu și-a exprimat clar atitudinea față de r e î n v i e r e a arhaismului: „Arhaismii poate că-i va încetățeni cu-ncetul poezia — dar numai ea, căci e un drept exclusiv al ei de a revivifica culorile limbei prin vorbe dezgropate din mormîntul trecutului". Dintre acestea ne limităm la cîteva exemple semnificative: O expresie specifică limbii vechi este **cu asupra (de)** cu sensul de „(a lua) mai mult" (decît era de așteptat), peste măsură, cu dobîndă. Reintrodusă de Eminescu:

...Cînd mi-ntinzi o gură
Fericit mă simt atuncea **cu asupră de măsură.**

expresia se întîlnește de ex. la Șt. O. Iosif:

Duce-vă-ți pe loc de-i spuneți
Să le-aducă băutură
Și-i plătesc cu cît o face **cu asupra de măsură.**

Și alți poeți de primă mărime, înzestrați cu un admirabil simț al limbii, precum Goga sau Arghezi, au încorporat în opera lor forme și construcții vechi identificate în Eminescu. Astfel, o construcție gramaticală relativ frecventă în opera eminesciană este m. m. ca pf. exprimat analitic ca în limba veche și în unele graiuri; celebră este maiestuoasa formulare din **Melancolie:** „părea că printre nori **s-a fost deschis** o poartă" care ne întîmpină tale quale la Goga: „Părea că printre nouri negri spre iad **s-a fost deschis** o poartă". De asemenea, în Tudor Arghezi apar ecourile aceluiași tip de perfect: „Văzuși de ce **te-au fost chemat".** De altfel tot la Arghezi se întîlnește și un alt arhaism de sorginte eminesciană. Se știe că în limba veche română pronumele **o** apărea înaintea perfectului compus: la fel, la Eminescu: „mi-ai da drept chiar dacă pana de mult **o aș fi rupt",** construcție prezentă la Arghezi: **„o a văzut** din cer pre ea" (de menționat și altă formă arhaică, de data aceasta de natură fonetică **pre,** des folosită de Eminescu).

Gh. Tohăneanu — subtil exeget al expresiei eminesciene — a cercetat prestigiul stilistic al rimei și a demonstrat cum o serie de rime eminesciene cu arhaisme apar frecvent la poeți postemineseieni; astfel, rima **rump/scump** (notată și la I. Budai Deleanu) a devenit o achiziție definitivă după Eminescu, regăsindu-se la Voiculescu, Beniuc, rima cu **Eghipet** se întîlnește la Blaga și Șt. Augustin Doinaș, **smult/(de)mult** a produs chiar o „modă" rimică (apare la V. Voiculescu, M. Beniuc și, mai ales, la G. Lesnea).

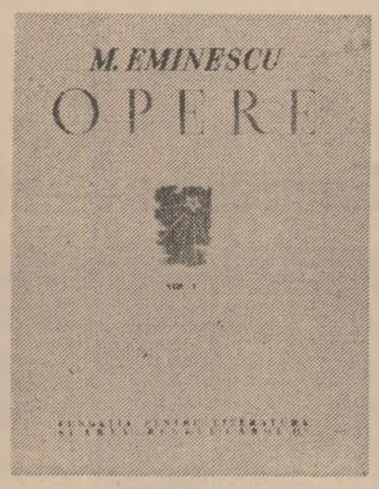
Dar nu numai lirica, ci și proza românească s-a modelat după Eminescu din punct de vedere lingvistic. Unele dintre formele vechi din Eminescu reapar sub pana unor prozatori remarcabili prin finețea stilului, de ex. Mateiu Caragiale: „ajuns la adînci bătrînețe, mult bogat și singur [bunicul] își chemase nepotul"; construcția de superlativ absolut atît de expresiv în raport cu „tocitul" **foarte** (bogat) pare a descinde din versul eminescian **„mult bogat** ai fost odată, **mult** rămas-ai tu **sărac".**

La Galaction infiltrarea termenului **caraul** („Țăcălie s-a băgat să facă de caraulă") credem că nu este fără legătură cu același cuvînt prezent în lirica eminesciană: „sub ferești în veci închise noaptea îmblă **caraul** / Recitind în amintire al poemurilor sul"...

Prin proiectarea trecutului în înnoirea limbii nu numai prin neologisme, ci și prin forme ieșite din uz, M. Eminescu a înnobilat arhaismele și le-a conferit un loc aparte în ierarhia de valori a limbajului poetic românesc.

Florica Dimitrescu

Omagiu Editorului



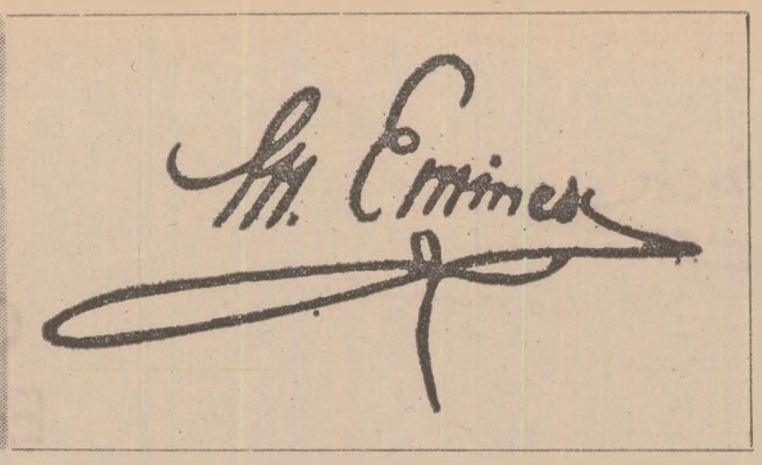
SE ÎMPLINESC nouă decenii de la trecerea în neființă și în nemurire a lui Eminescu. Tot acum se împlinesc și 40 de ani de la apariția primului volum din ediția, pe drept cuvînt numită *m o n u m e n t a l ă,* a operei poetului, ediție de care Perpessicius și-a legat (și pentru care, într-un fel, și-a jertfit) viața.

Primul volum al ediției avea în spatele său șase ani de intens travaliu pe manuscrisul eminescian. Așa se explică apariția, în condițiile vitrege ale războiului, a următoarelor două volume (II: 1943, III: 1944). Era, și aceasta, una din cele mai sfidător de frumoase replici pe care cultura românească o dădea întunecaților cavaleri ai morții. Ediția, proiectată — în prefața volumului al III-lea — în 14 volume, avea să se extindă — în concepția savantului editor — la 18, și, mai apoi, la 20 de tomuri. Într-un timp, Perpessicius prevedea că ritmul tipăririi volumelor va fi invers proporțional cu numărul lor, fixînd drept termen „cel mult 5 ani". De s-ar fi păstrat numai ritmul primelor trei volume și încă din 1974 am fi avut întreaga ediție în extensiunea ei maximă! Dar, cu tot optimismul său, s-ar părea că editorul nu doar retoric și ironic se întreba la un moment dat: „Spectrul Văii Regilor [...], cu tezaurele ei inviolabile, să fie sortit oare a se reedita cu fiecare tentativă editorială? Să fie oare, toate aceste deshumări, parțiale și necontenit întrerupte, în puterea cine știe cărui jurămînt pe care nici un descîntec n-a izbutit încă să-l dezlege?". Volumele 4—6 ale ediției aveau să apară în intervalul a 19 ani de la volumul al III-lea, iar în 1964, Perpessicius avea putința și tăria să constate — într-o *Scrisoare către editorul eminescian, integral, din anul 2 000* — *că* „o viață de om nu ajunge să cuprindă totalitatea moștenirii literare a lui Eminescu". Este ceea ce constatase, pentru al său *Etymologicum magnum romaniae,* B. P. Hașdeu.

Iată, așadar, un nou termen de încheiere a ediției și — teoretic — nu avem nici un motiv de îndoială în ceea ce privește respectarea lui. Colective de cercetători continuă cu migală ctitoria lui Perpessicius, a apărut volumul al VII-lea, cuprinzînd *Proza* literară, volumul de teatru — din cîte știm — este deja pregătit pentru tipar... (Între timp, a apărut — recent — la „Minerva", în colecția „Scriitori români", *Opere* de M. Eminescu, vol. IV., *Teatru,* ediție critică, note și variante de Aureliu Rusu, studiu introductiv de George Munteanu). Sînt, cu alte cuvinte temeiuri ca măcar cei mai tineri decît volumul din 1939 să spere că vor avea în mînă și ultimul tom al acestei ediții, care, indiferent de cine va fi îngrijit, va face parte tot din EDIȚIA PERPESSICIUS. Încheierea acestei ediții, despre importanța căreia este greu să te pronunți, dat fiind că te afli în fața sublimului cuprins între coperți, va însemna, deopotrivă, înălțarea monumentului ideal al lui Eminescu și cinstirea memoriei și strădaniei de o viață a editorului ctitor.

Omagiul modest, dar sincer, pe care, la cei 40 de ani împliniți de la debutul ediției, îl aducem lui Perspessicius, am dori să însemne, în același timp, o încurajare a continuatorilor acestuia, venită din rîndurile largi ale cititorilor.

Șt. B.



Eminescu — Hölderlin — Orfeu

Moartea lui Orfeu (desen pe un vas de la 470—460 i.e.n.)

■ ASEMENEA lui Hölderlin, şi o dată cu Nietzsche, Eminescu a intuit suferinţa profundă, pe care geniul grec a reuşit să o ascundă şi să o reveleze totodată. Sfîşiind vălul azuriu cu care ferveniii mai vechi ai Eladei învăluiau formele ei încremenite în marmură perenă, poetul român, asemenea poetului german, descoperea oroarea neantului acolo unde alţii zăriseră doar farmecul geometriei ostroavelor, abisul inform în locul arhipelagului, o mare sumbră, nu una însorită. Mutaţie a viziunii, deloc superficială.

Dar Eminescu, el însuşi, n-a ajuns la această nouă conştiinţă tragică a unei Elade **condamnate**, stînd sub zodia nihil-ului, decît în rare clipe privilegiate ale creaţiei sale. Aluziile la Grecia, la limba, la mitologia, la filosofia greacă, pe care le întîlnim în poeziile sale (nu ne referim la proze sau la însemnările din „caiete"), nu depăşesc, îndeobşte, planul şi perspectivele pe care o tradiţie întrucîtva academizată, modernă, le-a proiectat cu privire la Elada. Acestei tradiţii, Winckelmann îi conferise la sfîrşitul secolului al XVIII-lea statutul unei dogme estetice. Doctrina goetheană a „sufletului frumos", ca şi „educaţia estetică" preconizată de Schiller îşi aveau temeiul în **idealul** clasicist al Eladei winckelmanniene. Grecia este — în acest spirit — idealul trăit aievea al unei lumi ideale: „Lume ce gîndea în basme şi vorbea în poezii". Structura ideal-estetică a mitului cult format în Renaştere cu privire la antica Eladă implică o credinţă în puterea cosmogonică şi redemptoare a poeziei. Tărîm senin al uniunii dintre zeii olimpici şi umanitatea eroizată, Grecia este — în această perspectivă — spaţiul privilegiat al poeziei ca şi al statuariei, al artelor în genere. Poezia, arta **a făcut** Grecia, crede Winckelmann, iar omul grec „vorbea în poezii". Mythos-ul este cugetare şi cuvînt, deopotrivă.

Fragmentul „Eladei" din **Memento mori** se împarte în două părţi distincte, dintre care prima celebrează nunta firii cu spiritul, armonia greacă într-un sens clasicist winckelmannian. În contrast cu acest vis, în care — ca-ntr-un estetic **paradisum voluptatis** — zeul şi omul „se văd, ca să se mire cum sunt aşa frumoşi", partea a doua a fragmentului închipuie o Eladă tragică, scufundată, căzută într-o **cursă poetică.**

Trebuie remarcat că trecerea de la Grecia azurului la aceea a întunericului se face, în economia poemului, prin intermediul unei triade spirituale, printr-o întreită experienţă a **durerii.** „Cugetătorul", „Sculptorul" şi Orfeu, „Poetul" — fiinţele prin care a triumfat spiritul elin — slujesc, oarecum, drept revelatori ai Eladei **în durere.** Gîndirea celui dintîi „e în doliu", căci nu mai crede în sunetele ce le propaga. Opera sculptorului este o „durere-ncremenită". În sfîrşit, cîntarea Poetului este însăşi durerea Greciei.

Tradiţia orfică îl reprezenta pe Orfeu ca pe un citared divin ale cărui cîntece inspirate subjugau natura şi revelau oamenilor originea zeilor şi a universului. El este nu numai întemeietorul mitic al misterelor, ci şi iniţiatorul oricărei civilizaţii, arhetipul artistului. **Coborîrea, căderea** aparţin, ca mişcări esenţiale, destinului orfic. Într-adevăr, originalitatea orfismului rezida în doctrina sa privind originea şi soarta sufletului, care, deşi de origine divină, **cade** în păcat şi suferinţă. Închis în trup, ca într-o temniţă, sufletul pare să poarte povara unei crime străvechi. Orfeu coboară **ad Inferos** nu pentru a readuce o muritoare, cît pentru a iniţia pe oameni cu privire la tainele lumii de dincolo. În sfîrşit, mitologia orfică mai ştie despre sfîşierea Poetului şi despre revenirea sa la viaţă, drama corespunzînd ritmului veşnic al naturii, trecerii de la unu la multiplu şi întoarcerii de la acesta din urmă la unu, şi constituind tîlcul spiritual al unor rituri de sacrificiu şi de redempţiune.

Eminescianul Orfeu aminteşte foarte vag arhetipul său mitic. Din mitologemele sau filosofemele orfice nu recunoaştem decît unele elemente, metamorfozate şi ele de o imaginaţie mitopoetică care aici tocmai îşi atinge una din limitele sale extreme. Viziune eminamente romantică, substituind cîntecul unit cu cele ale firii, pe care le „insufleţeşte", printr-un poet damnat? Poza lui Orfeu, în **Memento mori,** este, într-adevăr, aceea a unei făpturi blestemate. „Ochiu-ntunecos", glasul atins „de-aripa disperării", „arfa sfărîmată", iată cîteva din apanajele acestui Orfeu negru, mai înrudit cu Lara, ori cu René decît cu anticul Zagreus. Dar poza ascunde o disperare, un nihil ce nu mai e romantic. În nici unul din miturile (ori mitopoemele) care au germinat din trunchiul orfic nu întîlnim gestul de ultimă renunţare al poetului, azvîrlirea „arfei sfărîmate" în mare şi, mai ales, acea eschatologică scufundare a Eladei sedusă de cîntările de amor ale citaredului. Moartea poeziei, vestită de Orfeu, este una cu pieirea Eladei. Miticul erou umpluse şi el (conform unor versiuni ale fabuloasei sale istorii) munţii Traciei de „cîntările-i de-amar". Dar aceste cîntări — după aceleaşi rituri — atrăseseră în juru-le toate jivinele, însufleţiseră pietrele, dăduseră grai stîncilor. La Eminescu, seducţia nu este dătătoare de viaţă, nu corespunde unei însufleţiri erotice, ci unei chemări thanatice. Cuprinsă parcă de o teribilă entropie, lumea se resoarbe în apa oceanului primordial.

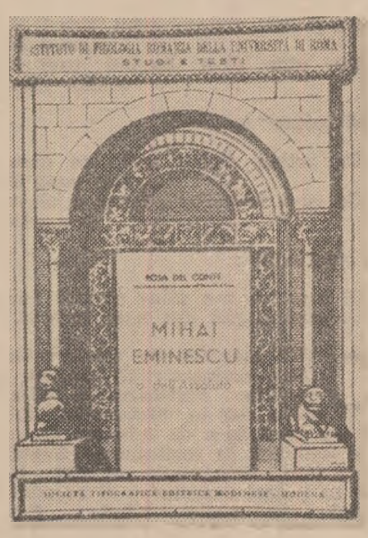
Eminescu **vede** aproape concomitent cu Nietzsche (**Memento mori** e scrisă în 1872, **Originea tragediei sau Grecia şi pesimismul** apăruse în 1871) o Eladă minată de o funciară „durere". Şi esenţial în această viziune poetică (nicidecum concepţie poematizată) este raportarea ei la destinele poeziei.

„...**Wozu Dichter in dürftiger Zeit?**" — „...La ce bun poetul în timp secetos?" — se-ntreba Hölderlin în poemul **Brod und Wein.** Recunoaştem în Eminescu un asemenea poet „în timp secetos" (ceea ce nu înseamnă o apreciere cu privire la epoca sa, ci la condiţia sa), un poet al **nopţii timpului.** Or, ca şi Hölderlin, Eminescu este un liric vizionar, nu prin luminile oblice, crepusculare din lirica sa, ci prin faptul că în aceasta (sau cel puţin în momentele cruciale ale creaţiei sale lirice) poezia însăşi se reprezintă jucînd rolul Destinului acestei lumi.

Nicolae Balotă

Rosa Del Conte:

Autoritatea unei pasiuni



■ NU SE poate celebra Eminescu fără să avem în vedere integrarea operei sale în cultura Europei. Şi nu se poate vorbi despre cunoaşterea lui Eminescu dincolo de coordonatele româneşti, fără a ne îndrepta atenţia spre tot ceea ce, de-a lungul zecilor de ani, a întreprins, pentru răspîndirea şi înţelegerea verbului eminescian profesoara Rosa Del Conte de la Universitatea din Roma. Ea poate fi considerată, astăzi, în perspectiva obiectivă a timpului, cea mai activă şi mai valoroasă cunoscătoare din străinătate a operei marelui nostru poet. Cuvintele noastre ar trebui să cuprindă însă şi intensitatea de foc a acestei fidele dăruiri.

Drumul pasiunii a început la Cluj. În anul universitar 1948—1949, Rosa Del Conte ţine, alături de profesorii români (printre care D. Popovici) cursul **I temi lirici di Eminescu e la loro risoluzione lirica (esame delle varianti).** În timp ce, ca lector de italiană, se ocupa în paginile revistelor româneşti sau în lucrări monografice tipărite în România, de literatura italiană contemporană, Rosa Del Conte îşi desăvîrşeşte pregătirea în literatura românească. Lucian Blaga, Dumitru Popovici, Perpessicius îi sînt îndrumători.

Învăţătura maeştrilor români o duce cu sine, la întoarcere în Italia. La Universitatea din Milano, mai întîi, apoi, la Universitatea din Roma, Rosa Del Conte prezintă studenţilor săi **Eminescu nella critica rumena** (1957—1958) şi **La poesia di Mihai Eminescu** (1958—1960). Aplecată asupra textului eminescian, ea publică o serie de articole în care încearcă să individueze teme şi tehnici poetice, completînd, astfel, cercetările eminescologici româneşti. Continuînd, în Italia, studiile criticilor şi istoricilor literari români, dezvoltîndu-le perspectiva spre literatura Europei, Rosa Del Conte integrează pe Eminescu între valorile universale: **E' stato il nostro ambizioso impegno offrire al mondo della cultura italiana... un quadro più vasto e completo di alta poesia, convinti di arricchire il patrimonio spirituale nostro e dell 'umanità con una voce che, pur storicamente inserendosi nella temperia ideale dell 'Ottocento, ci sorprende ed attrae per la sua consonanza col nostro sentire.**

Acesta este m a r e l e î n ţ e l e s al unui **opus magnum** dedicat marelui nostru poet: **Mihai Eminescu o dell 'Assoluto** (Istituto di Filologia Romanza dell 'Università di Roma, Modena 1962).

Este un volum masiv, o adevărată Odă a bucuriei. Rosa Del Conte a cuprins în el o mare parte a studiilor sale despre Eminescu şi despre literatura română, rezultatele îndelungatelor şi aprofundatelor sale cercetări. Se vorbeşte despre Eminescu şi problemele sociale, despre „majestas tremenda" a Demiurgului din cosmogonia eminesciană, despre interogativele metafizice, despre religiozitatea intimă, severă a poetului **(pietas),** despre drama existenţială, dar şi despre pesimismul eroic, despre conştiinţa timpului cosmic, despre poezia care învinge timpul, dar mai ales despre iubire: **l'Assoluto come eterno, l'Amore come appello dell' Assoluto.** Rosa Del Conte caută c e n t r u l l i r i c eminescian, constantele spirituale. Poezille din timpul vieţii, precum şi **Postumele,** variantele, diversele versiuni (autoarea urmăreşte îndeaproape ediţia critică Perpessicius), revelă autoarei problematica centrală a operei lui Eminescu: **il problema più acuto rimane sempre per lui la determinazione dei rapporti tra Dio ed il mondo, tra l'esistenza definita come temporalità e l'Essere identificato con l'eterno.** Eminescu este, în concepţia Rosei Del Conte, **il poeta della visione cosmica, u n a s s e t a t t o d i A s s o l u t o.**

În acelaşi timp, Rosa Del Conte îl defineşte pe Eminescu în tradiţia spiritualităţii şi a culturii româneşti. Nimeni mai clar decît Rosa Del Conte nu a identificat mai bine pe Eminescu cu t r a d i ţ i a a u t o h t o n ă a poporului român: **Certamente non poco deve al pensiere occidentale la cultura di Eminescu, ma la parola lirica in cui il suo mondo si transfigura è attinta alle sorgenti della tradizione autoctona.** Eminescu reflectă sufletul poporului său, cuprinzînd istoria spiritualităţii româneşti: **Noi rivendichiamo l'arcaicità e, quindi, la „rumenità", canto, giovane e antico di Eminescu.**

Fără tradiţia culturii româneşti nu se poate înţelege poezia lui Eminescu.

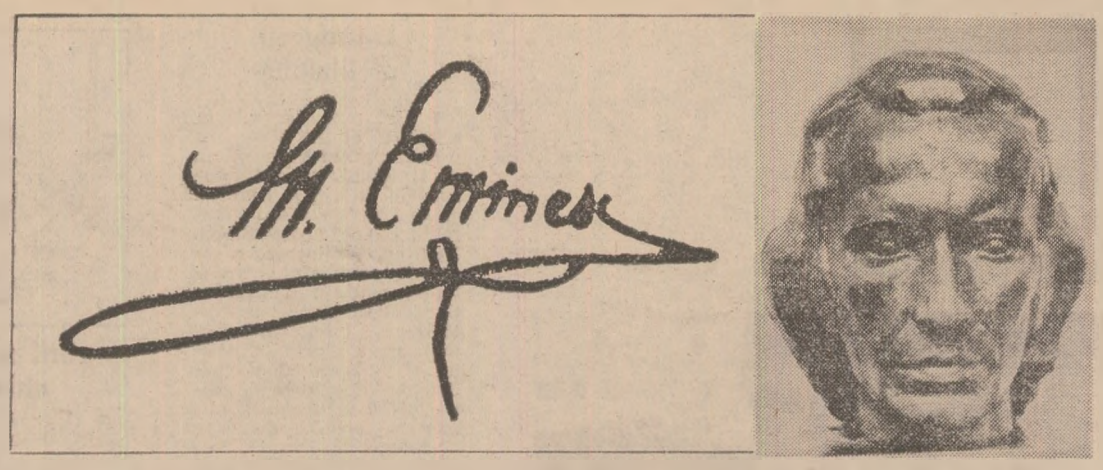
Cu autoritatea acestei vaste şi complexe cuprinderi istorice şi actuale, a operei marelui nostru poet, Rosa Del Conte organizează, în 1964, cu ajutorul Comisiei Naţionale Italiene pentru UNESCO şi al Fundaţiei Giorgio Cini, primul **convegno** internaţional dedicat lui M. Eminescu, comemorîndu-i 75 de ani de la moarte. Alături de alţi valoroşi romanişti ai Universităţilor italiene, Rosa Del Conte reuşeşte să adune în jurul operei marelui poet colaborări maestre ale românilor din ţară şi din străinătate, ale unor valoroşi oameni de cultură din lume. Au vorbit despre Eminescu, Angelo Monteverdi şi Vittore Branca, B. Munteanu şi G. Uscătescu, L. Gáldi şi Victor Buescu, E. Lozovan, precum şi profesorii din România, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Al. Rosetti şi Mircea Zaciu. Dar, mai ales, a luat parte, în scris, Tudor Arghezi. Marele poet în viaţă adresa Marelui poet de mult dispărut, omagiul permanenţei poeziei. Rosa Del Conte a realizat astfel unirea celor doi mari poeţi români în orizontul larg al culturii europene. Rod al acestei îndelungi strădanii de recunoaştere europeană a poeziei româneşti sînt caietele **Mihai Eminescu, Rassegna semestrale di filologia rumena,** 1 (1967, Roma, Lerici Editore), pe care Rosa Del Conte, împreună cu Angelo Monteverdi, Aurelio Roncaglia şi Cesare Segre a început să le publice dar nu le-a putut continua. Rosa Del Conte ar fi meritat mai mult ajutorul şi recunoştinţa noastră...

Autoarea este şi astăzi o activă prezenţă în cîmpul culturii româneşti în Europa. Nu de mult, participa cu entuziasm neumbrit de vicisitudinile anilor, la Colocviul al doilea de studii româneşti de la Amsterdam (martie 1979), organizat de prof. Sorin Alexandrescu. Doctoratul **honoris causa** al Universităţii româneşti o aşteaptă de mai mulţi ani. Rosa Del Conte se integrează în cultura românească, pe care a studiat-o, a iubit-o şi a continuat-o.

Nu se poate vorbi despre Eminescu, astăzi, fără a se avea în vedere concepţia sa despre marele nostru poet: **Eminescu non è un fiore raro, sbocciato quasi per miracolo da un seme, portato, per caso, sul suolo di Dacia dal soffio dei venti: Eminescu è un astro sgorgato dalla profundità dei cieli d'Oriente, a testimonianza di una civilità giovane e nuova, ma radicata in un passato di antica cultura e di severa tradizione.**

Rosa Del Conte a înţeles absolutul etern al Luceafărului românesc.

Alexandru Niculescu



I. Kojevnikov:

„Eminescu este soarta mea..."

■ PRESTANȚA și semnificația universală a creației eminesciene nu mai sînt astăzi supuse nici unei îndoieli, nici unui semn de întrebare. Confruntările polemice pe această temă ar fi lipsite de obiect și zadarnice. Celor preocupați de a descifra sensurile general umane și valorile estetice perene ale poeziei eminesciene le revine însă misiunea de a descoperi fațete și aspecte noi ale acestei audiențe universale de care se bucură creația poetului român în lumea contemporană, de a afla noi ecouri ale scrierilor sale în diferite zone de cultură și literatură. O confirmare evidentă și relativ ușor detectabilă a universalității lui Eminescu ne oferă bogatele tălmăciri din opera sa, apărute în numeroase limbi și semnate de nume prestigioase. O altă modalitate în același plan, e drept de amploare mai restrînsă, o constituie exegeza critică, istorico-literară, implicînd momentul cercetării științifice și al aprecierii estetice.

Desigur, interesul pe care-l prezintă pentru cultura românească și pentru destinul literar al lui Mihai Eminescu diferitele monografii, eseuri, articole, studii apărute peste hotare este de altă natură decît cel al tălmăcirilor. Inerent, subsumate exegezei eminesciene românești, mai ales în planul izvoarelor, al documentelor, contribuțiile critice străine pot fi meritorii și prețioase prin viziunea „din afară" ce o aduc, prin abordarea creației poetului român din punctul de vedere și din perspectiva unei experiențe literare extranee. Între altele, interesantă ar fi cercetarea specificității contactelor dintre creația eminesciană și sfere literare considerate global, cum ar fi cea a literaturilor romanice, germanice, slave etc. În acest sens merită toată prețuirea lucrările, adevărate contribuții de pionierat, ale lui A. Guillermou, Rosa Del Conte, L. Gáldy, alături de care se așează și monografia lui I. Kojevnikov **Mihai Eminescu și problema romantismului în literatura română**, tradusă recent în limba română și apărută la Editura Junimea (ediția rusă a fost publicată în 1968).

Monografia lui I. Kojevnikov se înscrie într-un context de receptare a operei scriitorului român de către cultura sovietică ce este marcat prin numeroase tălmăciri, dintre care unele semnate de poeți de mare prestigiu, precum Anna Ahmatova, Leonid Martinov, D. Samoilov, și o serie de contribuții ale criticilor și istoricilor literari dintre care se cuvin îndeosebi menționate cele ale lui C. Popovici.

Numele lui I. Kojevnikov ca specialist în probleme de literatură română și traducător din literatura română clasică și contemporană este binecunoscut noi în țară. O activitate asiduă și îndelungată l-a recomandat în chipul cel mai călduros publicului din țara noastră. Totuși monografia închinată lui Mihai Eminescu pare să dețină un loc aparte în biografia cercetătorului sovietic. Într-o emoționantă profesiune de credință, vibrînd de autentică dragoste pentru literatura română, pentru cultura română, pentru poporul care le-a făurit, profesiune de credință adresată cititorului tălmăcirii românești a monografiei, I. Kojevnikov mărturisește: „Pot spune că Eminescu este soarta mea. Aproape întreaga mea activitate creatoare se leagă de acest nume. Și chiar atunci cînd ea a străbătut căi în aparență destul de îndepărtate de creația marelui poet, prezența lui invizibilă, subconștientă, mă însoțea mereu, căci el îmi pătrunsese în suflet tocmai pentru că avea acolo un loc pregătit de mult."

Iubire dintîi, devenită dragoste statornică, de o viață, — cercetarea universului creator eminescian este pentru Kojevnikov deopotrivă vibrație poetică și rigoare analitică.

Construită ca o expunere descriptiv cronologică, urmînd firul vieții și desfășurarea operei, monografia își propune relevarea dominantei, a trăsăturii esențiale pentru personalitatea, pentru talentul și scrierile lui Eminescu, și anume romantismul. Viziunea dialectică îngăduie cercetătorului sovietic să marcheze momentele esențiale, etapele principale ale acestei evoluții, consemnate de obicei, și devenite o tradiție acceptată (Viena, Berlin, Iași, București), în cadrul fiecăreia subliniind coordonatele definitorii, specifice pentru romantismul eminescian, ținînd seama că ne aflăm în fața unei personalități de excepție ce încheie istoria acestui curent literar, în accepția și configurația sa clasică.

Destinația inițială a lucrării, care se adresa unui public străin, mai puțin familiarizat cu opera lui Mihai Eminescu, a determinat o anume structurare a monografiei cu deschideri destul de ample spre procesul istoric al vremii, spre mișcarea literară, încercîndu-se cu succes încadrarea creatorului și a operei sale într-un context complex și larg, al literaturii române și al celei europene (compararea cu alți poeți romantici, cu Victor Hugo, de pildă, raportarea la tradiția literară românească anterioară, incursiuni în evoluția genurilor și speciilor literare etc.). Din păcate, această destinație a determinat și unele referiri obligatorii pentru cititorul sovietic, dar care devin un balast pentru versiunea românească (de ex. nararea subiectului din **Geniu Pustiu** sau **Luceafărul**, care s-ar fi cuvenit eliminate în ediția română, ca și unele aprecieri anacronice la adresa **Junimii**).

În ansamblul său demersul critic întreprins de I. Kojevnikov are un caracter accentuat analitic, atenția fixîndu-se cu precădere asupra momentelor esențiale ale universului creator supus cercetării (**Împărat și proletar, Scrisorile, Luceafărul**). Pornind de la o bogată bibliografie eminesciană, a cărei profundă cunoaștere monografia o atestă, și urmînd adesea liniile imprimate în studiul operei poetului de lucrările lui G. Călinescu, Tudor Vianu etc., cercetătorul sovietic întreprinde reinterpretări, relecturări dintre care cea mai interesantă este a poemului **Împărat și proletar**. Considerat în valențe și ipostaze simbolice, poemul constituie unul din argumentele de bază în pledoaria ce I. Kojevnikov o întreprinde împotriva caracterizării absolutizante a lui Eminescu drept pesimist. Cercetătorul sovietic socotește necesar a sublinia, în concepția istorică a scriitorului român, ca și în viziunea sa socială, prezența unor note optimiste, manifestate, între altele, în proslăvirea luptei și în îndemnul la luptă, în justificarea acesteia.

O mențiune deosebită se cuvine pentru autorul versiunii românești (prof. A. Vraciu), care a adăugat sarcinilor obișnuite ale unui traducător și pe cele ale unui îngrijitor de ediție, oferind în completare o prefață bine documentată și un aparat critic pe tema romantismului de cea mai mare utilitate.

Tatiana Nicolescu

Alain Guillermou:

„La genèse intérieure des poésies d'Eminescu"

■ CÎND a apărut, în urmă cu 16 ani, cartea lui Alain Guillermou despre Eminescu, fericita surpriză în critica românească de atunci s-a putut măsura prin seria de semnalări entuziaste, plasate aproape toate sub semnul social al evenimentului. Abia mai tîrziu semnificația esențială a acestei îndelung lucrate exegeze a ieșit la iveală, așa cum se întîmplă în cazul tuturor operelor de referință. **La genèse intérieure des poésies d'Eminescu** (Paris, Didier, 1963) inovează prin două trăsături ce nu se întîlniseră decît rareori în cercetările românești mai recente: pe de o parte, în ea sînt puse la contribuție toate detaliile imensei construcții reprezentate de ediția Perpessicius și sînt extrase concluziile logico-stilistice ale travaliului îndelungat depus de editorul român (situația avea să fie oareșcum repetată, în altă perspectivă, un an mai tîrziu, cu sinteza stilistică a lui Ladislau Gáldi, **Stilul poetic al lui M. Eminescu**). Pe de altă parte, dintr-un reflex perfect explicabil, profesorul francez lansa ideea „genezei interioare": în termeni curenți, putem spune că se căuta, cu obstinație, o explicație întotdeauna **internă** a poeziei eminesciene, acolo unde critica precedentă procedase prin paralelisme și sugerări de influențe. În cartea de față, s-a construit cu migală un „Eminescu prin Eminescu", în locul acelui „Eminescu prin romantismul european", preferat de critica românească de-a lungul a mai mulți ani. Explicarea lui Eminescu aproape exclusiv prin dinamica internă a unei personalități excepționale însemna punctul de vedere realmente novator, propus de reprezentantul Sorbonei, la începutul deceniului trecut.

Și, în ciuda tradiției universitare scrupulos respectate, se infiltraseră, probabil, în metodologia profesorului Guillermou, urme ale acelui „structuralism genetic", ce șocase gîndirea literară franceză. Cărțile lui Lucien Goldmann (mai ales **Le Dieu caché**) continuaseră să fie actuale în momentul redactării **Genezei interioare**.

Calificativul de **sorbonard** a ajuns la conotații dintre cele mai variate: fiind deseori utilizat de adversari, conotațiile peiorative predomină, cel puțin în limbajul curent. Cartea profesorului de la Sorbona Alain Guillermou este, la rîndul ei, „sorbonardă", dar în sensul afirmativ al termenului. Spunînd aceasta, nu putem să nu evocăm semnificația înalt-didactică a exegezei: desigur, analiza ediției Maiorescu poezie cu poezie poate părea fastidioasă, ca un drum a cărui lungime sperie; apoi împărțirea fiecărui capitol în două părți distincte — expunerea schemei poeziei și analiza ei stilistică, în sens larg — poate deranja prin mecanică și previzibil. Dar tocmai această secționare hiperclasică a materialului emoționează în cele din urmă, pentru că astfel — în cadrele rigoriste ale Sorbonei — intra cel mai mare poet român. Iar opera acestuia se preta unei disecții atente, bazate pe religiozitatea respectării în amănunt a textului, tot așa cum Sorbona făcuse secole de-a rîndul, fie că era vorba de Vergilius sau de un mare romantic.

A găsi inegalități în cele 86 de capitole ale cărții profesorului Guillermou ar fi un exercițiu facil, dar nu vom insista niciodată îndeajuns asupra noutății de viziune pe care o aduceau, în acel moment, capitolele închinate poemelor **Strigoii, Rugăciunea unui dac, Călin** sau **Odă (în metru antic)**. Împărțirea pe capitole defalcate pe titlurile poeziilor antume nu înseamnă ignorarea postumelor: la acest capitol, exegetul face operă de pionierat, ce nu contrazice — ca spirit — viziunea de mai tîrziu a lui Ion Negoițescu sau a altora.

În cartea la care ne referim, cunoașterea profundă a romantismului european, a literaturii clasice și a filosofiei își dau mîna nu pentru o **deducere** a operei eminesciene, ci pentru o **situare** a ei. Rămîne, de exemplu, impresionantă obstinația cu care Alain Guillermou încearcă să dovedească diferența fundamentală între substanța eminesciană și cea a marelui romantism german, începînd cu Novalis. Argumentarea se face cu toată rigoarea psihologică, pornindu-se de la funcția diferită a visului. Un Eminescu „anti-german" se schițează, neașteptat.

Astăzi, la trecerea a 16 ani de la apariție, funcția realmente istorică a cărții lui Alain Guillermou începe să se precizeze: ediția Perpessicius stătea pentru prima oară la baza unei sinteze scrupuloase și moderne. Spre deosebire de cealaltă mare carte scrisă în străinătate despre Eminescu (ne referim la sinteza Rosei Del Conte, veritabilă premonițiune critico-filosofică în ceea ce privește opera lui Eminescu și viitoarea ei oglindire în conștiința critică), **Geneza interioară** pare destinată unei finalități preponderent didactice. Dar ea a făcut un început și se plasează astăzi la capitolul unei serii impresionante: începînd cu strălucita cercetare stilistică a lui L. Gáldi și terminînd cu ultima carte despre Eminescu a lui Lucian Boz, apărută în acest an în Australia (**Masca lui Eminescu — Eminescu, încercare critică**, Sydney, 1979), toate exegezele lui Eminescu apărute peste hotare reiau **spiritul Genezei interioare**.

Fără îndoială că legile (în esență sociale) ale succesului și ale actualizării unui poet transcend deseori factorul estetic și înscriu cartea de literatură unor circumstanțe extranee: de aceea, dincolo de exegeza în sine a lui Alain Guillermou, cartea apărută la Didier în anul 1963 (4 et 6, rue de la Sorbonne) avea o funcție simptomatică și simbolică: ascensiunea lui Eminescu la universitarismul de cea mai înaltă categorie. În acest sens, recunoștința culturii noastre față de operele lui Alain Guillermou (care nu se limitează la cartea despre Eminescu, ci cuprind și traduceri din mari prozatori români) va exista întotdeauna. Traducerea în limba română a **Genezei interioare**, în anul 1977, nu a fost decît una dintre dovezi.

Mihai Zamfir

Meridiane

Bibliotecarul lui Tolstoi povestește...

● Victor Lebrun, astăzi aproape centenar, e un francez născut în 1882, în Rusia, unde tatăl său, inginer, s-a angajat la construirea căilor ferate. Încă din adolescență, Victor Lebrun a devenit un pasionat al operelor lui Lev Tolstoi astfel că, după moartea tatălui său, s-a hotărît să-l viziteze pe marele scriitor la Iasnaia Poliana. A rămas acolo cîțiva ani, ca secretar și bibliotecar. În 1926, căsătorit și cu doi copii, a venit în Franța, așezîndu-se în Provence, la Puys-Sainte-Reparade, unde s-a devotat apiculturii pînă în 1975. În ultimii ani, a început să-și redacteze memoriile, în curs de apariție. Ele respiră — peste atîtea decenii — atmosfera tolstoiană, redînd multe amănunte semnificative din viața de fiecare zi. Astfel, — relatează Victor Lebrun — Tolstoi prețuia în mod deosebit aforismele filosofului chinez din secolul al VI-lea î.e.n., Lao Tse, fondator al taoismului, devenit una din cele trei religii oficiale în vechea Chină. O carte despre John Ruskin, o nouă biografie a lui Michelangelo, memoriile Ecaterinei a II-a, întinsul dialog al lui Schopenhauer asupra religiei sau **Anarhismul** lui Elzbacher — sînt doar cîteva exemple demonstrînd largul interes pe care-l acorda Tolstoi unor lecturi atît de diverse. Pentru a se repausa, Tolstoi făcea din cînd în cînd cîte o partidă de șah. Invariabil, fie zi de lucru sau sărbătoare, el se îndrepta spre dormitor la orele 11. Avea — precum se știe — un program de viață și de lucru extrem de ordonat. Cînd pentru cîteva zile pleca la proprietatea fiicei sale, marele scriitor își ambala cu grijă într-o valiză toate manuscrisele și tot ce-i putea fi necesar pentru a-și continua lucrul la întoarcere... (cf. „Magazine littéraire", nr. pe mai, 1979, după care reproducem și fotografia cu imaginea lui L. Tolstoi în cabinetul său de lucru de la Iasnaia Poliana).

Premiul Femina-Vacaresco — 75

● Premiul Femina-Vacaresco pe anul 1979 a fost decernat lui Claude Vigle pentru eseul **L'Art et le demoniaque**, apărut în editura Flammarion. Pentru a marca a 75-a aniversare de la crearea premiului, șase laureați dintre cei 51 de bărbați și 22 de femei premiați au luat loc la masa juriului reunit pentru decernarea distincției. Laureatul este profesor de literatură comparată la Universitatea din Ierusalim, din 1960. Născut în 1921, în Alsacia, el va publica în curînd eseul biografic **Le Panier de houblon.**

Un muzeu al filmului

● Cel mai tîrziu, la sfîrșitul anului 1980, în orașul Frankfurt pe Main va fi deschis primul „Muzeu de istorie a filmului și centru de artă cinematografică" din R.F.G. Instituția va integra o serie de așezăminte existente, ca de pildă Arhiva particulară Paul Sauerländer și Institutul german pentru arta filmului din Wiesbaden, care dispune de 26 000 de filme, 3 500 de scenarii, numeroase colecții de ziare și fotografii. Printre scopurile viitorului muzeu se numără prezentarea istoriei cinematografiei cu ajutorul proiecțiilor de filme.

Zilele Pușkin — XIII

● Pentru a 13-a oară, la Moscova și Leningrad, în regiunile Pskov și Kalinin, la Boldin, Chișinău, Odesa și alte localități legate de viața și creația lui Pușkin, s-a desfășurat sărbătorirea marelui poet rus. Anul acesta s-au împlinit 180 de ani de la nașterea poetului. Festivitățile au început la Leningrad, dar centrul lor s-a aflat la Moscova. La Casa centrală a scriitorilor „A. A. Fadeev" a avut loc o conferință științifică pe tema „A.S. Pușkin la Moscova".

Artă populară chineză

● Centrul de publicații „Asia orientală" al Universității Paris-VII a editat recent două albume: **Cîntăreți și povestitori populari** și **Teatrul de umbre și păpuși în China.** Realizatorul, Jacques Pimpaneau, prezintă ceva din vestigiile unei tradiții odinioară deosebit de vii în China, cea a cîntăreților de stradă, a recitatorilor din iarmaroace, a teatrelor ambulante de păpuși, a mînuitorilor de umbre. Cele două albume sînt sugestiv ilustrate. (În imagine, un personaj de „teatru popular").

Toto

● La 10 ani de la dispariția marelui actor napolitan Toto, Franca Faldini publică monografia **Toto, omul și masca**, apărută recent în editura italiană Feltrinelli.

„O „istorie de familie"

● În filmul **Surorile Brontë** (Charlotte, Emily și Anne) realizat de André Téchiné, recent prezentat la Festivalul de la Cannes, Roland Barthes (care interpretează rolul poetului Thackeray — în imagine, convorbind cu Charlotte Brontë, interpretată de Marie-France Pisier) vede o subtilă „istorie de familie", căci nu e vorba doar de cele trei surori, fiice ale unui pastor, toate trei dînd opere, dintre care unele aparțin literaturii universale, ci și de fratele lor, Branwell, de asemenea foarte înzestrat, dar care își macină viața în alcool și opium, stingîndu-se în „marasm", cu toate eforturile surorilor sale de a-l salva. „Filmul lui André Téchiné rămîne în mintea mea ca un cîntec — scrie Roland Barthes în «Le Nouvel Observateur». Un cîntec ce continuă îndelung prin frumusețea austeră a personajelor sale și individualitatea lor; le văd, înlăuntrul meu, ca pe ale unei familii dragi".

Un interviu cu Erskine Caldwell

● Cu prilejul primei traduceri în franceză (Ed. des Autres) a primului său roman, **Bastardul**, Erskine Caldwell a acordat un interviu revistei „Magazine littéraire" (nr. 148 — mai 1979). Între altele, cunoscutul scriitor american a declarat: „Sînt un moralist îndîrjit, după propria mea definire a termenului. Dar tocmai ca atare nu sînt un apărător al condițiilor sociale fixe și imuabile [...]. Ca prozator conștient de meseria mea, depun eforturi ca în romanele și nuvelele mele să scot la lumină cauzele care sînt la originea neomeniei omului față de semenul lui. Acestea sînt în genere nedreptățile economice și sociale adesea acceptate și practicate ca inevitabile și prin consecință tolerate, an de an, în lume. Descriind oameni din țara mea, am încercat să zugrăvesc cîteva din nedreptățile sociale și dificultățile economice ce pot fi eliminate [...]. A fi un moralist, în înțelesul pe care-l dau eu termenului, înseamnă a denunța ororile și crudele tratamente la care sînt supuși atîția dintre bărbați, femei și copii, nu numai în cursul războaielor pe care le întîlnești atît de frecvent pe pămînt, dar și cele din viața civilă, din orașe, ca și din sate. Uciderii, execuții, violențe, mutilări sîngeroase, de tineri ca și de bătrîni, n-ar trebui să fie acceptate ca un mod de viață în actualul stadiu al civilizației noastre".

Manoel Da Costa — 250

● Viața literară în Brazilia este dominată de sărbătorirea a 250 de ani de la nasterea poetului neoclasic Claudio Manoel Da Costa (1729—1789). Da Costa a studiat la Rio de Janeiro iar, apoi, o perioadă a predat Dreptul la Universitatea din Coimbra (Portugalia), unde și-a publicat și primele poeme. Reintors în Brazilia a fost multă vreme ministru, dar, acuzat de a fi participat la mișcarea **Inconfidencia Mineira**, a fost închis la fortăreața Casa dos Contos, unde în 1789 moare în împrejurări neelucidate. Autor a 10 plachete de versuri (**Munusculos metricos**, 1751, **Labirinto de Amor**, **Numeros harmonicos**, ambele în 1753, **Obras**, 1768 etc.), propagator al culturii și literaturii iberice clasice în Brazilia, Da Costa este unul din făuritorii literaturii moderne braziliene.

„Regele e gol"

● Sub acest titlu a apărut (la editura franceză Stock) un lung interviu acordat de Alberto Moravia lui Vania Luksic. În al 72-lea an de viață, celebrul romancier italian constată că familia (burgheză) e încă „o fortăreață de egoism primitiv: părinții sînt generalii, copiii—soldații". De aceea, poate, se declară atît de impresionat de mișcarea tinerilor din mai 1968: „A fost, într-un fel, o revoluție antropologică... 1968 a schimbat multe lucruri la nivelul moravurilor și foarte puțin la nivelul politic".

„Pictura și omul"

● La Paris a apărut de curînd o nouă colecție intitulată „Pictura și omul". Primul volum al acestei colecții se prezintă sub patronajul cel mai bun, căci în cazul lui **Rembrandt** este cunoscut și iubit atît pictorul cît și omul. Este vorba de un frumos album de fotografii în culori.

Ilustrațiile, în care chipul lui Rembrandt ocupă cel mai mare spațiu, sînt însoțite de un comentariu semnat de Simone Monneret.

Glinka — 175

● În aceste zile loc în U.R.S.S. manifestările omagiale legate de împlinirea a 175 de ani de la nașterea compozitorului Mihail Ivanovici Glinka (2.VI. 1804—1857), fondatorul școlii muzicale ruse. La Novospaskoie, orașul natal al compozitorului, din regiunea Smolensk, a început desfășurarea Festivalului Glinka — 175, iar tradiționala manifestare **Stelele Moscovei** este consacrată anul acesta celui care a scris opera **Ruslan și Ludmila** pe libretul poemului lui Pușkin. Prima compoziție a lui Glinka a avut premiera în 1836: **Ivan Susanin**, operă patriotică în care sînt inserate cîntece populare rusești, savant elaborate. Operele sale orchestrale cele mai cunoscute, alături de compozițiile de muzică de cameră, sînt **Kamarinskaia** și **Jota aragoneză.**

Conferința scriitorilor afro-asiatici

● Cea de-a 6-a conferință a scriitorilor afro-asiatici se va desfășura anul acesta între 26 iunie și 3 iulie în capitala Angolei. Este așteptată participarea a 250 de scriitori. Pentru pregătirea conferinței, Scriitorilor angolezi a fost alcătuit un comitet prezidat de Antonio Dos Santos Frama.

Rebecca West — 85

● Considerată drept cea mai productivă și strălucită scriitoare engleză a secolului XX, Rebecca West, distinsă cu titlul de „Dame Commander of the Order of the British Empire" pentru întreaga ei activitate literară, a împlinit 85 de ani și, deși aproape oarbă, continuă să scrie. Încă de la prima ei carte, o biografie a lui Henry James, apărută în 1916, Rebecca West (pe numele ei adevărat Cicily Fairfield) a fost recunoscută de unii critici drept o „forță formidabilă în lumea literară", reputația aceasta confirmîndu-se și întărindu-se cu aproape fiecare din numeroasele ei opere ulterioare — romane, nuvele, biografii, eseuri etc. Dintre titlurile cele mai celebre amintim **Întoarcerea soldatului** (1918), **Mielul negru și ulul cenușiu** (1937), **Fîntîna se revarsă** (1957).

Am citit despre...

Demnitate

■ ANGLIA a avut în timpul războiului o situație unică: europenii subjugați de hitleriști priveau cu un amestec de invidie și speranță spre marea țară insulară transformată în port militar și port-avion care trimitea soldați în Africa și în Extremul Orient, dar în intervalul dintre Dunkerque și debarcarea din Normandia a menținut legătura cu continentul doar prin „fortărețele zburătoare" și pe calea undelor hertziene.

Dar dacă ar fi fost invadată și Marea Britanie? Acum, cînd coșmarul a trecut de mult, speculațiile de acest gen nu mai înfioară. Mulți scriitori întemeiază pe ele stranii sau chiar nostime edificii epice. Ultimul dintre ele, **SS-GB**, de Len Deighton (roman detectiv și de spionaj, a cărui acțiune se petrece în 1941, la Londra, imaginată „sub naziști") se bucură de o bună primire din partea criticii, între altele pentru că fundalul psihologic și moral este plauzibil, sută la sută britanic: comportarea sub ocupație nu diferă decît prin nuanțe aproape insesizabile de comportarea englezului liber.

În ultimul deceniu au apărut însă și o puzderie de cărți despre comportarea cetățenilor britanici în războiul pe cît de real pe atît de neobișnuit în care luptele propriu-zise (vitale pentru destinul lor) se purtau undeva departe, iar orașele și satele, altminteri inexpugnabilei lor țări, erau sfărîmate de bombe. Cîteva titluri sugestive: **Britania și cel de-al doilea război mondial** de Henry Delling, **Cum trăiam noi pe atunci**, de Norman Longmate, **Cu spatele la zid**, de Leonard Mosely, **Păstrați-vă zîmbetul pînă la capăt** de Susan Briggs. Am citit cea mai nouă dintre cărțile de acest tip, **Frontul intern**, de Arthur Harwick și, de asemenea, un roman, **Războiul din '39**, de Douglas Hayes. Sînge rece, sobrietate, rezervă, demnitate civilizată, ironică resemnare în fața dificultăților tot mai presante — iată caracteristicile cele mai evidente ale stării de spirit generale. „În casa asta nu există deprimare și nu ne interesează ipoteza înfrîngerii" — inscripția de pe peretele unei cîrciumi frecventate de tînărul recrut din romanul evident autobiografic al lui Douglas Hayes pare a fi norma generală a gîndirii și a atitudinii. Recrutul are toate atributele inconștienței asociate îndeobște cu vîrsta sa: băiat cu școală, fost actor, se joacă de-a profesorul Higgins încercînd să-și plasezе camarazii și superiorii pe harta Angliei după modul de a rosti cuvintele și după expresiile folosite, preocupările erotice îl absorb, dar se străduiește să devină cît mai repede și cît mai pe neobservate un bun ostaș. Războiul este întrevăzut doar: morții fratelui mai mic, aviator, i se consacră cam jumătate de pagină, o permisie la Londra, unde tatăl său este pe moarte (dar va scăpa) după ce a salvat pisici și căței expuși spre vînzare într-un magazin incendiat de bombe, îl face să înțeleagă că civilii trăiesc mai greu și sînt în mai mare primejdie decît militarii. Bombardamentele de care londonezii par a nu se mai sinchisi, pe el îl înspăimîntă de moarte. Nici el și nici vreun alt personaj al cărții nu se îndoiesc măcar o clipă de victorie: problema nici nu se discută.

Admirabila retrospectivă fotografică a cărei comentare a dat cartea **Frontul intern** este o desăvîrșită ilustrare a unui patriotism impresionant prin totala lui lipsă de emfază. Cele trei valuri de bombardamente intensive — bombardamentele Blitzkrieg-ului din perioada inițială a războiului, raidurile „Baedecker" din 1942, prin care germanii se străduiau să șteargă de pe fața pămîntului cele mai celebre localități britanice, și atacurile cu rachete V_1 și V_2 din perioada finală — au distrus o cincime din școlile țării și au avariat sau nimicit două locuințe din șapte, pentru a nu mai vorbi de victime. Instantanee luate pe străzi, în adăposturi, printre ruine, pe drumurile bejenici, înțesate mai cu seamă de copii, în magazinele cu rafturile goale, în locuințe (unele dintre ele publicate în presa vremii, altele interzise de cenzură fiind considerate demoralizante) se constituie în fresca unei națiuni care nu concepea că ar putea să fie înfrîntă. Femeile care asistă, încordate și îndurerate, la scoaterea victimelor de sub dărîmăturile unei școli de fete, femeile care stau răbdătoare, aproape bine dispuse, la coadă la o cișmea, femeile care, în toiul unui bombardament, se coafează în adăpost, au expresii, desigur, diferite, dar stăpînirea de sine, decența, o anumită dîrzenie calmă, refuzînd stridențele, le conferă un aer comun.

Felicia Antip

O cîntăreață-poetă

● Afirmarea unei noi poete, Rickie Lee Jones (24 de ani, în imagine), printre cîntăreții din Statele Unite este salutată în rubricile de specialitate ale presei ca un eveniment de substanțială calitate. „Prea bună pentru a fi doar o înșelătorie, prea gingașă pentru a trece total drept personajul înțelept al străzii pe care-l cîntă în cîntecele ei, prea surprinzătoare și mult prea necruțătoare pentru a fi produsul vreunui calcul comercial" — scrie despre ea săptămînalul „Newsweek". Rickie Lee Jones cîntă cu o grație ca de altădată, dar deloc învechită. Versurile ei sînt tipic californiene, relaxate, cu o undă exotică, „asemeni palmierilor transplantați în Los Angeles". Într-un interviu pe care l-a dat re-

vistei „Time", cîntăreața-poetă a spus: „Versurile mele sînt o formă de vecinătate; îmi place să observ persoanele de pe strada mea, sau de pe cealaltă, să le transpun în versuri și să le cînt, devenind eu însămi ceea ce este fiecare dintre ele".

Ramon Fernandez, reeditat

● Malraux, Proust, Gide se numărau printre prietenii unui scriitor de origine mexicană care a trăit și a scris la Paris, în anii '30, romane și eseuri foarte apreciate: Ramon Fernandez. Acum, după mai bine de patruzeci de ani de la prima apariție, două din lucrările sale de referință au fost reeditate la Grasset: **Molière ou l'Essence du génie comique** și **Proust ou la Généalogie du roman moderne**, ambele studii exhaustive, vii, complexe, limpezi.

Victoria Ocampo

● O mare figură a culturii latino-americane, Victoria Ocampo, scriitoare, ziaristă și perseverentă promotoare a schimburilor culturale internaționale, a încetat din viață, în vîrstă de 88 de ani, la Buenos Aires. În revista „Sur", înființată de ea în 1931, Victoria Ocampo a făcut cunoscute marile curente artistice și intelectuale ale vremii, venind pe unii dintre cei mai buni autori latino-americani contemporani, precum Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Julio Cortazar. În locuința ei din capitala Argentinei au poposit mari personalități ale culturii universale, printre care Rabindranath Tagore, Ortega y Gasset, Stravinski, Pablo Neruda, André Malraux, Graham Greene. Acum, această locuință, donată prin testament UNESCO-ului, urmează să devină centru de creație și cooperare internațională. Chiar în acest an, în vila Ocampo va fi organizat un seminar internațional de traduceri, subiect de care scriitoarea se preocupa mult, dedicîndu-i și un număr relativ recent din revista „Sur". În imagine: Victoria Ocampo, în 1947, împreună cu primul director general al UNESCO, Julian Huxley.

Memoriile unui model al lui Proust

● Editura Marcel Julian publică un pasionant **Jurnal secret: Înalta societate** al marchizului de Breteuil, care în opera lui Proust a servit de model pentru personajul Breauté. De la document pînă la faptul literar și istoric, lucrarea interesează pe toți amatorii de jurnale. Ei descoperă un stil, o libertate de exprimare care poate părea prea puțin drapată pînă și unui cititor de azi, face revelații asupra unor personaje și unor intrigi dintr-o perioadă specifică a celei de-a treia Republici, aceea cuprinsă între anii 1880—1889.

„Lumina", nr. 5

● Numărul pe luna mai al revistei de literatură, artă și cultură — „Lumina", care apare la Panciova — Iugoslavia, are un bogat și variat sumar. Editorialul, intitulat — „Tito în ochii și inimile noastre" aduce un cald omagiu președintelui L.C.I. și al R.S.F.I. Pavel Zoric consacră un studiu „Literaturii iugoslave în lupta de eliberare națională", iar Dušan Popović semnează un alt studiu — „Despre egalitatea limbilor naționalităților". Versuri semnează poeții iugoslavi de limbă română — Petru Cîrdu, Eugenia Ciobanu Bălteanu, Ana Niculina Sîrbu și Nicu Ciobanu. Ioan Flora semnează traduceri din Vasko Popa, Joszef Pap, Borislav Radović, Jovan Putnik, Aleksandar Nejgebaner, Rașa Popov, Milenko Maticki și Vitazoslav Hronec. Revista mai inserează, între altele, un studiu al lui I. Negoițescu consacrat regretatului Al. Philippide, iar Radu Flora continuă comentariul lingvistic despre „Transcrierea numelor proprii din limba sîrbocroată în limba română și viceversa" (IV).

Studiu monografic Kavafis

● Marguerite Yourcenar consacră în „Gallimard" un studiu-monografic de aproape 300 de pagini eminentului poet grec Konstantinos Kavafis (1863—1933) — **Prezentare critică a operei și vieții lui Kavafis.** Lucrarea urmează traducerii poeziilor, făcută cu ani în urmă tot de Marguerite Yourcenar, și relevă la Kavafis trăsătura de evocator al epocii elenistice, subliniind evoluția poetului de la estetism la o artă închinată libertății și demnității omului.

Monografie Camus

● Editura du Seuil publică, în traducerea Mariannei Véron, monografia criticului american Herbert R. Lottman consacrată vieții și operei lui Albert Camus. În cuvîntul înainte al traducătoarei se subliniază faptul că monografia lui Lottman este în primul rînd o sinteză a tuturor studiilor franceze anterioare privindu-l pe Camus și în același timp o interpretare personală a lui Lottman care reconstituie magistral atmosfera în care a trăit Camus, analizînd opera acestuia în funcție de principalele curente estetice și filosofice ale epocii.

Blaise Cendrars

● La Paris, sub îndrumarea lui Michel Décaudin a văzut recent lumina tiparului, în „Lettres modernes-Minard", un volum consacrat unui poet-romancier foarte cunoscut și necunoscut în același timp: Blaise Cendrars.

Sport

S-a mutat dracul la Buzău

◘ PÎNĂ cînd Dinamo sau F. C. Argeș vor fi declarate, una sau alta, campioană națională mai avem de traversat două etape sobre, triste și intelectuale. Așaaa! Am uitat să vă spun că la Miskolc, conducătorul delegației române, Irimie-călare pe oiște strîmbă, mîncînd gulaș foarte ardeiat, a admis, fără nici o împuternicire de acasă, ca echipa ungară să înlocuiască în ultima clipă un jucător din lot. Cel nou introdus (se pare că vinul unguresc e foarte bun, și că Irimie nu știe ce face) a adus victoria echipei olimpice ungare. Irimie e acum plecat la Zürich și necunoscînd nimic din ce se vîntură prin lume ne va mai pune, probabil, două perechi de coarne. Căprioară albă n-am văzut, dar Irimie lepădat din galoș în uliță și pacostea și ceasul strîmb și fierea peștelui din obrazul rupt în două cîrpe al Federației, ne prisosește, dă peste gura paharului știrb, peste podul palmei străpunse de două gloanțe și-un cuțit spălat în sînge de șarpe, ne fură moletiera căzută-n gura ciinelui amorțit în poarta cazărmii, ne ia pesmetul de sub coada ieșurelui de casă și ne latră cu tună-fulgeră în crăpătura lingurei de lemn din gamela veșnicului flămînd.

Căzuți în genunchi în fața tuturor învinșilor, trebuie să luăm măsuri ca să arătăm că nu stăm degeaba lîngă ceaunul cu lapte. Prin urmare, și ca exemplu pentru viitorime, Federația de specialitate a hotărît ca să taie, timp de două luni, indemnizația de efort a tuturor jucătorilor din divizia A, pe motiv că toți, sau aproape toți, joacă mizerabil. Foarte bine a făcut. Dar să taie și lefurile tuturor lucrătorilor de la Federație și să-și mai taie și cîte-un deșt din cele două cu care a gîndit. Pentru mine e limpede că vor plăti amenzi numai jucătorii de la Dinamo și Steaua și încă o echipă care furnizează oameni naționalei. Toate formațiile din provincie vor da elevilor, pe ușa din dos, sume de opt ori mai mari decît crede federația că merită preșcolarii.

Luînd discuția de la capăt, sînt obligat și onorat să vă anunț că dracul s-a mutat la Buzău. Noi, Rapidul, noi, Buzăul și noi ăștia care fabricăm covrigi pentru toată lumea, speranță pentru toți nepricopsiții, lacrimă pentru toți lăutarii, pulbere pentru cartușe cu care tragi numai în numărul matricol al elevei din clasa a XII-a — studentă în anul I, sîntem în stare ca prin noroc, dirzenie și regim vegetarian să întoarcem fața lumii spre alte adevăruri. Fructe, whisky, banane și flori culese din toate trecătorile Ardealului spre Buzău, vamă luată celor ce se întorc spre vadurile pornirii, le vom așterne pe mesele din tîrgul Drăgaicei. S-a mutat dracul la Buzău. Iar eu, și să n-o spuneți la nimeni, sufăr cu dealul inimii, cu deșteptul lemnului de foc de poveste, și cu mîna stîngă arsă de mîngîiere pentru U.T.A. Căci totdeauna am glumit și totdeauna am iubit-o... Domnișoară de la Arad, eu tot mai cred că vei împărți în veșnicii durabile numere la valsul inimilor și vei fi o corabie nemuritoare plină cu flori de crin. Regele fotbalului românesc s-a născut la Arad și asta nimeni din România n-o va uita niciodată.

Fănuș Neagu

Șapte anotimpuri românești în India

● NU-MI vine să reiau acum rînduri din zeci de caiete înțepate de țînțari. Mă văd refuzînd o amintire pentru alta, pînă la a primei zile, asemeni celei din urmă în Delhi — cu studenții mei iubind atît de mult România — unul dintre ei, pe nume Ashok Beri, i-a închinat o poezie —, cu traducătorii, diferiți, ai lui Eminescu, Blaga, Ion Barbu, Marin Sorescu, Ion Iuga, cu mari poeți ai Indiei ce s-au apropiat de spiritul românesc.

Netranscriind, acum, recitesc, poate gratuit, ca pe niște rînduri pentru un singur cititor, scrisori primite de la romancierul de faimă mondială Mulk Raj Anand, de la maeștrii Bachchan, Ashk, Ushanas, ascult versuri de Anna Sujatha Modayil, scriitoare îndrăgostită de poezia lui Lucian Blaga și intenționînd un nou doctorat româno-indian. Povestiri de Mihail Sadoveanu reeditate, în hindi, lunile trecute, Mircea Eliade nelipsit din sintezele indologice și hermeneuticile civilizației universale moderne, iarăși și iarăși Eminescu, al cărui portret am avut șansa să-l pun, în aprilie trecut, pe ecranul televiziunii indiene.

După șapte anotimpuri ca român în India, vara bucureșteană răspunde oricărei amintiri într-o developare intercontinentală și intersufletească.

Iată, încă odată, Indore, al cărui cetățean, ziaristul Rajendra Mathur, se simte onorat de memoria lui Brâncuși, iar poetul Som Dutt este neliniștit de a nu fi parcurs întreaga operă eminesciană; corespondențe în Allahabad, oraș al Gangelui mistic și, se spune, al poeziei cenacliere; la film în Bangalore, unde cinematografele sînt mai numeroase decît templele, iar filmul în limba canara **Ultimele drepturi** mărturisește huis-clos-ul unei școli brahmanice cu o încrîncenare dramatică, familiară românilor doar din filmele lui Kurosawa. Căci, oricum, filmele Bombay-ului, atît de comercial-muzical-dansante, lungite pînă la opiul unei irealități puse să aducă uitarea de ceea ce este, a vieții și neiecșirilor, acele filme cînd se numesc **Jucătorii de șah** („Shatranj ke kilari"), al marelui Satyajit Ray, **Patima** („Janoon"), sau **Rolul** („Bhumika") calcă peste ape. **Jucătorii de șah** ecranizează o povestire de Premchand — englezii cuceresc India — jocurile, spre deosebire de coroane, nu se întrerup. Prea mult film? Cu atît mai bine — o coproducție româno-indiană se poate inspira din destinul lui Brâncuși, dragostea sa pentru bananierii din Indore.

Și, în fapt, tot ce mai știu sigur este că am petrecut șapte anotimpuri într-o bibliotecă sui-generis purtînd numele lui Mihai Eminescu, pe Chhatra Marg (Strada Studenților), la numărul 38/15, în Vechiul Delhi. Aici, cînd și cînd, s-au înnoit interpretările operei sale, observîndu-se corespondențe jainice ori tantrice, reconsacrîndu-se raza vedică ori atmosfera budhistă a gîndirii autorului **Scrisorii I** și al **Rugăciunii unui Dac.** Poetul Harbhajan Singh, conducătorul departamentului de limbi moderne indiene al Universității din Delhi, i-a dedicat un studiu, încă inedit, precum și un poem personal, proiectînd o carte de traduceri în punjabi. Dr. Mahendra Dave, poet în gujarată, spunea a fi avut o experiență mistică eminesciană, iar dr. O.M. Anujan a transpus în melayalam în metrul original **Scrisoarea I.** Unii studenți care și-au dat concursul la tipărirea celor cinci numere ale revistei de cultură românească „The Milky Way", s-au declarat norocoși. O premieră teatrală românească, dedicată aceluiași Eminescu, a transformat în spectatori familiari pe frecventatorii cercului și bibliotecii, unde numele culturii noastre apăruse, la un moment dat, ca o expoziție de cărți și simboluri românești.

Gheorghe Anca

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Ultimul număr al trimestrialului parizian „Cahiers des amis de Panait Istrati" (0 397—488—13 février — 1979) are un sumar divers, atractiv, precumpănitor memorialistic. Academicianul Joseph Kessel, care e și directorul revistei, deschide rubrica **Omagiu lui Panait Istrati** cu articolul **S-a întîmplat în 1924,** evocînd împrejurările în care a cunoscut pe marele prozator româno-francez: „a fost o minune. A fost un strigăt".

Roger Grenier începe evocarea **De ce Cosma?** într-o notă de confesiune intimă: „Am doi autori pe care îi iubesc din fidelitate pentru copilăria mea — Jack London și Panait Istrati". Autorul francez a fost tentat să facă un film despre personajul Cosma în care ar fi integrat scene din mai multe volume ale scriitorului brăilean: **Unchiul Anghel, Prezentarea Haiducilor, Domnița din Snagov.** A scris scenariul în două variante (pentru marele ecran și pentru televiziune). Deoarece proiectul nu a fost realizat, a transformat partitura filmică în emisiune radiofonică (difuzată de France-Culture în 1971).

Regizorul Henri Colpi reface **Mica istorie a unui film,** pornind de la contactul cu opera acestui „Gorki balcanic", cum l-a numit Romain Rolland. O foarte interesantă mărturie documentară despre receptarea mondială a operei lui Panait Istrati o constituie articolul despre răspîndirea și ecoul cărților sale în America Latină. Primul admirator și exeget a fost criticul peruan Juan Carlos Mariategui care a publicat mai multe medalioane și portrete ale scriitorului român (în **Variedades,** Lima, iulie, 1925). Tot Mariategui traduce pentru revista **Amauta** fragmente din cărțile istratiene: **Jeremia, fiul pădurii, Haiducii.** În aceeași revistă apare un studiu al criticului Armando Bazan, **Spre o organizare a literaturii proletare,** în care opera scriitorului român este analizată în contextul european, în serie tipologică cu Barbusse, Gorki, Lunacearski etc.

În acest număr al **Caietelor** se anunță cooptarea în rîndurile **Asociației Prietenii lui Panait Istrati** a scriitorului român Barbu Alexandru Emandi, colaborator al rubricii **Mărturii ale celor care l-au cunoscut.**

AURELIU GOCI

● La Madrid au luat sfîrșit lucrările primului Congres internațional al scriitorilor de limbă spaniolă. Au participat peste trei sute de scriitori, poeți și critici literari. În cadrul Congresului, scriitorului român **Darie Novăceanu,** invitat de onoare al Comitetului organizator, i s-a încredințat conducerea discuțiilor asupra poeziei contemporane. Participanții la Congres au dat publicității o declarație comună de principii și au hotărît editarea unei reviste internaționale de literatură spaniolă și hispano-americană a cărei redacție va funcționa la Madrid, Ciudad de Mexico și Caracas.

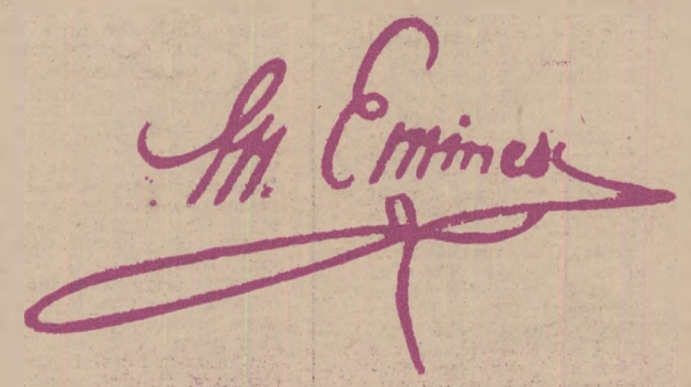
● Doi poeți români contemporani: Cezar Ivănescu și Horia Zilieru sînt publicați, cu cîte două poezii, primul în italiană, al doilea în franceză prin traduceri de Dan Ciachir și Petru Roller, în revista **New Europe** (Director: Mimmo Morina), care apare în Luxemburg (VII, 24/25 Spring-Summer 1978, pp. 36—37). Traducerile sînt însoțite de note biobibliografice.

● O recenzie concentrată, rezumativă, dar precisă, la obiect, semnează Dr. Eva Behring de la Institutul de istorie literară (Berlin, R.D.G.) despre ediția a doua a versiunii germane a lucrării lui Dumitru Micu și Nicolae Manolescu, **Rumänische Literatur der Gegenwart 1944—1966** (München, Hueber, 1975), în publicația de documentare științifică **Referatedienst,** 10/1978, pp. 555—556. Se discută structura generală a acestei istorii literare.

● Între 27 mai — 18 iunie, Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" întreprinde un turneu în Statele Unite ale Americii. În fața spectatorilor din Washington, New York și New Haven, teatrul bucureștean prezintă mai multe spectacole cu **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale și **Elisabeta I** de Paul Foster. Regia ambelor spectacole aparține lui Liviu Ciulei.

● Săptămînalul literar-social „Puya" („Cercetătorul"), care apare la Teheran, a început să publice, încă de la primul său număr, pe capitole, romanul „Jocul cu moartea" de **Zaharia Stancu,** în traducerea efectuată de dr. **Mohammad Ali Southi.**

UNIVERSALITATEA POETULUI



Ediții din opera eminesciană apărute peste hotare

SE VORBEȘTE fără întrerupere de valoarea universală de comunicare a mijloacelor folosite de muzică și de artele figurative, adică de acelea care se mișcă în ordinea vizualului și auditivului pur. Aceste mijloace sînt întotdeauna comparate (și întotdeauna în favoarea lor) cu ingratele mijloace ale poeziei care, răsunînd în limbile naționale, nu poate depăși granițele firești ale expresiei originare și se vede silită să recurgă la intermediari mai mult sau mai puțin fideli, mai mult sau mai puțin imperfecți în funcția lor de transmisie. Este un învechit truism acela că poezia nu poate fi tradusă. Dar, în același timp, poezia mare are, în chip infailibil, timbrul ei propriu, sunetul acela plin și convingător, cînd strigăt, cînd tăcere, cînd muzică și care trădează o binecuvîntată așezare a cuvintelor, în relații unice, într-un univers coherent la toate nivelurile, de la cel fonematic pînă la cel ideatic. Poetul, în modul superior de existență care este acela al poeziei, vorbește cu un fel de glas cosmic, într-un chip care-l apropie de armoniile muzicilor de sfere, el rostindu-se dinăuntrul universului său, unic, inimitabil, cu ritmul, fluențele și concatenările specifice, determinate. Percutanța ideii mito-poetice se realizează în forța limbajului, în capacitatea lui de coliziune ori insinuare, în **staccato**-urile ori **legato**-urile care desfășoară discursul poetic. Am făcut mai toți experiența pătrunderii într-un univers necunoscut de poezie autentică și, dincolo de valorile eufonice propriu-zise, am fost supuși de o secretă lege interioară care ne acorda intuitiv la acel univers și la acele structuri reprezentînd o lume întreagă, omogenă, ce se impunea ca atare intelectului, sensibilității noastre. Am fost purtați, tîriți, de puterea exploziva, subjugatoare, a verbului inspirat, în vîltoarea, în vîrtejurile galaxiilor, proprii fiecărei configurații poetice.

Și după cum noi am trecut prin experiența Esenin ori García Lorca mai înainte de a ști rusește ori spaniolește, mulți străini ne-au mărturisit a fi făcut ei înșiși, cu gravitate și reculegere, experiența Eminescu, fără cunoașterea în prealabil a limbii române. De la Rafael Alberti la Roman Jakobson, poeți, critici, filologi, traducători au încercat, atingînd textul, o comoție cu totul particulară de natură estetică. Ei au putut simți, cum spune Rilke într-o elegie duineză, frumusețea ca primă treaptă a unei stări mai înalte, spăimos copleșitoare, a întîlnirii cu absolutul. Și s-au oprit specialiști străini mai cu seamă asupra efectului de extraordinar impact asupra sensibilității lor mai adînci, izbutit de **Sonete,** precum și de **Dintre sute de catarge.** Firește, exemplele de care se foloseau izvorau din impresii prime și, în largă măsură, subiective. Dar ele introduceau, oricum, pe calea adevărului. Un text poetic, cum spuneam mai înainte, îți oferă, în primul rînd, muzica lui. Aceasta poate fi, în unele cazuri, rod al meșteșugului, al unei elaborări de îndemînare și rutină, neizbutind însă să cheme, să rețină, să stîrnească neliniștea și perplexitatea legate indisolubil de capodoperă, de fascinanta ei atracție.

CU TEXTUL eminescian, cu gravele lui sonuri izvorîte din lamura limbii naționale intrate ca sub o stăpînire de secțiune de aur, se produc subjugări definitive. Genuina lui expresie poartă pecetea inconfundabilă a puterii ordonatoare, de logos, a cuvîntului chintesențiată la capătul teribilului, misteriosului drum de trudă și jertfă, al geniului. În forța esențială, superior eliberată de sub coaja zilnic tocită a cuvîntului, s-au acumulat și s-au decantat strădaniile uriașe ale unui intelect și ale unei creativități dincolo de limitatele putințe ale omenescului. Căci timbrul acesta orfic prin excelență nu se dobîndește decît cu prețul angajării integrale pe calea sensurilor supreme ale existenței și creației, pe calea nemiloasă care nu îngăduie nici apostazia, nici abandonul.

Cînd auzi timbrul acesta sacru scos de glasul unei opere, trebuie să știi de îndată că pentru autorul ei arta a fost mod de cunoaștere integrală și că însăși existența lui s-a desfășurat într-o înaltă și solemnă și permanentă alertă a sufletului, singură generatoare de mare, cutremurătoare poezie.

Și, într-adevăr, Eminescu a ajuns la răsplata atît de rară, de aleasă, a orfismului, în împrejurările care ne sînt cunoscute. Opțiunea lui pentru absolut a fost și incredibil de timpurie, și ireductibilă, însoțită de asumarea mîndră a răspunderilor integrale legate de o astfel de aventură a intelectului și a spiritului, întemeiată pe acel vechi și tainic paradox după care cel care dă, primește, și cel care renunță, cîștigă.

Ieșit din vîrsta de aur a naturii și a copilăriei, adică pierzînd condiția libertății și a jocului, tînărul a intrat, ca în termenii unei căderi originare, arhetipale, în real, în lume, în strîmba, urîta ei întocmire, în sistemul ei de interdicții. De aceea pe eroul eminescian al operei de tinerețe, căutînd libertatea, frumusețea, cunoașterea absolută, avea să-l marcheze un caracteristic complex luciferic, mai apăsat și mai violent decît la orice alt romantic european. Refuzul aprig al realului se însoțea nu numai cu gestul tăgadei, dar și cu intenția declarată a răsturnării ordinei prestabilite, încercate de personajul revoluționar, ca și de mag, și soldate invariabil cu căderi și înfrîngeri. Și în universul iubirii, eroul, care a căutat absolutul făcînd să înflorească lumea, să se umple de ape vii, lumini și culoare, nădăjduind în refacerea unității originare a cuplului de îndrăgostiți desăvîrșiți, a cunoscut dezamăgirea, singurătatea, iarna sufletului pustiit.

Poezia iubirii pierdute a însemnat la Eminescu însă noi coborîșuri spre sinele cel mai adînc, spre vis, spre amintire, spre transe evocatoare. Treptat, melosul versului său a căpătat valori incantatorii, ca în nestematele **Sonetelor.**

Iar cum desfacerea iubirii provoacă, precum în vechile filosofii ale popoarelor, destrămarea elementelor lumii, întoarcerea în haos, ființa sfîș[illegible] nu mai aspiră decît spre stingere. Această [illegible] stingere, de întoarcere, apare insistent și div[illegible] în opera maturității eminesciene, fie ca o maree a sufletului dialogînd tăcut, în tonuri scăzute, cu moartea (ca în **Peste vîrfuri),** fie ca o dorință de regresie definitivă în elemente, ca în mioriticul testament din **Mai am un singur dor,** fie ca o trecere din sufletul individual în cel universal, spusă în tulburata dicție poetică a **Rugăciunii unui dac.**

CA SĂ AJUNGĂ aci, la acest capăt de înțelepciune, i-au fost de trebuință eroului și experiența în contingent și exercițiul cunoașterii filosofice, o „fizică" și o „metafizică". Pentru a trece în „dincolo", trebuie să fi epuizat „aci"-ul, să fi făcut dantesca, inițiatica experiență a coborîrii în infern, ca înălțarea să fie posibilă.

În magmele arzătoare, eroul a strigat, ca demon, ca titan răzvrătit și încrîncenat. În ordinea magic-folclorică, onirică, în zonele de limpezimi astrale, a îngînat și a murmurat viers de iubire și joc superior, viers limpezit și fermecat el însuși. Apoi, purtat de suferință, a dat glas straturilor celor mai vechi și mai adînci ale eului și a descoperit, prin tainice transferuri, echivalența profundă a făpturii omenești, exprimată în formula budistă **ta twam asi.** De acolo pînă la versurile gnomice ale **Glossei** a fost doar un pas, folosirea persoanei a II-a nefiind simplu văl aruncat peste decepție și renunțare amară, ci recunoaștere a identității cu celălalt în suferință, și îndemn global la indiferență și acceptare, asumare resemnată, atotînțelegătoare a „norocului", a condiției umane.

După aceea nu mai urma decît redempțiunea. Reluarea de către poet, printre toate celelalte mituri pe care le-a transfigurat, a mitului hyperionic în **Luceafărul** a însemnat reproiectarea eroului în lumea din care căzuse, printre **eonii** din prima creație, aceia care asistaseră, ca atare la nașterile și morțile succesive ale galaxiilor, la co[illegible] apocalipse. Eroul se întorcea astfel printre [illegible] menea lui, îmbogățit și înțelept prin cu[illegible]ștere integrală, reinvestit cu toate ipostazele cerului și pămîntului prin împlinirea unui destin arhetipal în care se regăsesc fețele infinitelor sorți ale oamenilor.

Ajunsă să dea glas **eonilor, cuvîntului dintîi,** adică **logosului,** poezia eminesciană devine ea însăși logos. Din cuprinsul ei dispare orice urmă de redundanță. Cuvîntul fiind supus celor mai severe reducții, capătă o nouă puritate, o simplitate maximă. Eufoniile exterioare dispar și versurile nu mai pot fi **declamate.** Reînnoite, vorbele își revelă parcă fiecare esența, în tăcute, interioare explozii de **verb** originar. Supus presiunii uriașe a geniului și travaliului de necontenită dăltuire, cărbunele cuvîntului comun s-a transformat în nucleu diamantin, scînteind din toate ascunsele-i fețe.

Și cel care în basmul de tinerețe **Făt frumos din lacrimă** consemna puterile orfice ale muzicii a atins el însuși aceste puteri, la capătul anevoiosului drum al cunoașterii absolute, al jertfei, drum pe care ființa individuală piere și tiparul spiritualității naționale intră în intimă fuziune cu cele universale, generînd opere de adevăr și frumusețe scoase de sub cruda incidență a timpului.

Zoe Dumitrescu Bușulenga

„România literară"

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

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 34 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 101 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei