

România literară

EMINESCU — 130

Coloana infinită a geniului național

CU FIECARE aniversare a lui Eminescu ne dăm tot mai bine seama de proporțiile dimensiunii pe care geniul său le-a proiectat și continuă a le proiecta în sfera spiritualității românești.

Drept e a reține că încă în timpul vieții sale, poetul și-a apropiat aprecierea și apoi admirația unor contemporani din fruntea culturii naționale, precum, în primul rând, cea a lui Titu Maiorescu. Acesta, în fond, l-a proiectat încă din 1872, ca prim exponent al **Direcției noi** , pe „acel cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv peste marginile iertate, încît ne vine greu să-l cităm îndată după Alecsandri, dar în fine poet, poet în toată puterea cuvîntului” — pe Eminescu. Pentru ca, în celebrul articol din 1889, **Eminescu și poeziile lui** , mentorul Junimii să graveze în memoria posterității : „Pe cît se poate omeneste prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului cugărîi românești”. Ideea va fi afirmată și de Gherea — cu atîtea merite în a face să pătrundă geniul eminescian în straturi sociale mai largi : „Oricine s-ar ivi acum pe orizontul poeziei române, fie chiar și un talent și mai mare decît al lui Eminescu, cînd va fi nimicit 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”.

Ar fi de ajuns aceste două citate pentru a releva conștiința înscrierii lui Eminescu pe orbita perenității artistice încă înainte de finele secolului XIX pe care l-a înobilat cu geniul său. Istoria culturii noastre arată că Eminescu devine geniul tutelar al literaturii române și, prin ea, al impactului cu potențialul de receptare artistică în procesul dezvoltării spiritualității naționale. Opera eminesciană pătrunde progresiv în cîmpul sensibilității intelectuale a clasei muncitoare, prin presa socialistă, în frunte cu „Contemporanul”, se impune prin școală, iar dezbaterile, adeseori polemice, în jurul „curentului eminescian” nu fac decît să dinamizeze acest proces. Garabet Ibrăileanu, Nicolae Iorga, M. Sadoveanu, Tudor Arghezi, apoi Lovinescu, Blaga, Camil Petrescu, în sfîrșit, Călinescu sînt tot atîtea nume și tot atîtea puncte de referință pentru aprofundarea, tot mai revelatoare, a geniului — cel al poetului în primul rînd, dar și al prozatorului, al jurnalistului, studiile biografice stimulînd și ele deschideri de noi orizonturi asupra a ceea ce devine curînd „fenomenul Eminescu”.

CONCEPȚIA social-politică, ideologia eminesciană este aprofundată de Ibrăileanu. **Spiritul critic în cultura românească** realizînd o primă sinteză în definirea acestei ideologii. Mai apoi, într-un articol ce va fi însumat în vol. **Scriitori și curente** , el face o — necesară — disociere în ce privește finalitatea evocării trecutului la Eminescu și aceea din opera unui Alecsandri sau Bolintineanu. Aceștia — afirmă mentorul „Vieții românești” — evocau gloria trecutului pentru a îmbărbăta pe contemporani, dar Eminescu evocă mai puțin gloria, și mai ales cinstea, curăția vieții trecute, pentru a scoate în relief mizeria prezentului. Eminescu iubea vechimea pentru vechime, și criticul ieșean relevă „ceea ce am putea numi **dacismul** său”. Adică : „Eminescu e preocupat de daci, îi admiră, îi poetizează”. Argument : nu doar **Rugăciunea unui dac** , „dar de la el a mai rămas un fragment dintr-o poemă admirabilă **Decebal** , o poemă **Gemenii** [...]”. Acest dacism este o notă caracteristică poeziei lui Eminescu [...], și ce poate fi mai poetic, în poezia trecutului românesc, decît amintirea străvechilor daci, care au trăit cîndva prin munții și văile noastre ?”

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 adjuncat : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpăneanu.

Coloana infinită a geniului naţional

(Urmare din pagina 1)

Am făcut acest citat nu atât pentru că ni se pare oarecum neglijat de exegeţii literari din zilele noastre, altfel destul de harnici în a înainta spre izvoarele noastre originare, cât pentru a marca faptul că, aprofundind opera lui Eminescu, ea s-a impus cercetătorilor lui imediaţi ca o tot mai incitantă problematică şi, prin aceasta, ca o îmbogăţire a înseşi dimensiunilor culturii române. Exemplul dat e doar unul dintre atâtea evidenţiind cât de vast este universul eminescian şi că, pe măsură ce acest univers este descoperit, el se constituie într-un mereu mai puternic generator de cultură, de artă, de gândire şi sensibilitate naţională.

E ceea ce a înţeles şi a exprimat atât de pregnant Nicolae Iorga care, în acea **Istorie a literaturii române**, introduce **sintetică** afirmă : „Schimbarea cea mare care se intrupează în Eminescu nu e un fenomen de viaţă artificială, teoretică, ce s-ar fi coborât într-o realitate disciplinată, ci avem a face cu una din acele mari mişcări care iese din adâncul viu al unei naţiuni, din tot ce se poate conţine în prezent, ca şi dintr-o foarte lung trecut. E unul din momentele acelea fericite, cu unul dintre oamenii predestinaţi, care rezumă o literatură şi o îndreaptă, aruncând puternice lumini către viitor, deschizând drumuri şi mai departe generaţiilor care vor veni pe urmă”. Şi încă mai fericit va desluşi, apoi, Mihail Sadoveanu miracolul : „În mai puţin de două decenii, Mihail Eminescu a rupt drumuri nouă în poezia românească. S-a adăncit — scafandru unic şi uimitor — în mitul şi lirica populară. A restituit poporului — măiestru şlefuit, — diamantele sufletului generaţiilor acestui neam.” Căci : „Poporul pentru Eminescu nu era cel convenţional al patriotarilor ; oamenii lui vechi ce-i hrăneau arta erau băştinaşii din veac, de la Buerebista şi Deceneu, cei pe care îi vedem în lanţuri de robi pe columna lui Traian, cei care au luptat în vremea lui Decebal şi au adăpat cu sînge pămîntul lor cotropit de imperialistii timpului. Strămoşii lui erau pămîntenii de la Rovine. Dulceaţa din poemele **Ce te legeni, codrule ?**, **Codrule, codrule**, din **Călin** **Nebunul** şi **Miron** vine de demult şi din străfundul nebiruit”. Dar Argezi ? „În Eminescu e dragoste şi durere de dragoste... E o dragoste de păsări albe care străbat eternitatea şi se întîlnesc din zbor în dreptul unei stele” — scrie autorul **Cuvintelor potrivite**.

DESIGUR, în această quasi-antologie de citate definitorii ar trebui să figureze şi cuvintele lui E. Lovinescu : „În momentul în care Eminescu a scris, în 1869, versurile : «Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este / Lume ce gîndea în basme şi vorbea în poezii», un fapt revoluţionar s-a petrecut în literatura română : spintecînd zărilor, un fulger a desfăcut cerul în două ; o literatură nouă a început, cu posibilităţi proaspete de expresie metaforică, îngemănată, clădită în superbe construcţii sonore, cu o limbă şi o muzică nouă”. Ca, desigur, şi cele prin care Blaga argumentează că „există o «Idee Eminescu», iar aceasta s-a zămislit sub zodii româneşti”, sau afirmaţia lui Camil Petrescu : „Afiţ de mare este farmecul sub care stă cultura românească, încît cultul lui Eminescu nu e un cult livresc, acceptat de unii, refuzat de alţii, cum se întîmplă cu alţi scriitori de geniu, ci e un soi de realitate căreia nu i se poate sustrage nimeni”.

Nu întîmplător, în acest şir de referinţe, care ar putea continua — cu Vianu, Ralea, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu şi nu numai ei —, am lăsat spre încheierea documentarului nostru pe acela care a realizat în 1932, prin **Viaţa lui Mihail Eminescu**, ceea ce Ibrăileanu a apreciat drept „monumentul cel mai impunător ce s-a ridicat lui Eminescu”. Cele 5 volume ce au urmat, consacrate **Operei** eminesciene, au întregit monumentul proiectînd în conştiinţa epocii un Eminescu amplu dimensionat prin analiza aprofundată, din sporite unghiuri, atât a scrierilor antume cât şi a celor postume. Astfel istoria culturii noastre a marcat în deceniul al patrulea un pas decisiv pe drumul ei de împlinire definitorie prin punţina integrării active a celei mai strălucite, sub semnul valoric, şi a celei mai trainice, sub cel al duratei, din componentele ei. Al duratei şi al devenirii totodată. Căci prin **Viaţa** şi **Opera** datorate lui G. Călinescu, geniul lui Eminescu a intrat într-o nouă fază a dinamicii lui continuu constructive, lărgind şi stimulînd orizontul cercetării eminesciene, implicînd editarea critică a operei în totalitatea ei (ne gîndim, evident, la devoţiunea — exemplară — a lui Perpessicius), la formarea unor noi generaţii de cercetători şi exegeţi, la impulsul dat revelării, mereu mai semnificative, a **Culturii Eminescu**.

Rezultantă, în valenţele proprii unice, a unui îndelung proces de gestaţie în adîncurile tainice ale poporului său şi de năzuinţă artistică spre cele mai înalte culmi sub soarele umanităţii, Eminescu întruchipează ca nimeni altul ceea ce numim rolul personalităţii în istoria culturii româneşti, legitatea ivirii şi proiectării ei sintetizatoare. El este „coloana infinită” a geniului naţional.

George Ivaşcu

Viaţa literară

Vizită la Uniunea Scriitorilor

● Gheorgheos Pnevmatikos, directorul-proprietar al Editurii „Pnevmatikos” din Atena, şi Lambros Zogas, directorul „Casei de cultură a prieteniei eleno-române” din Atena, au făcut o vizită la Uniunea Scriitorilor, unde au fost primiţi de Constantin Chiriţă şi Laurenţiu Fulga, vicepreşedinţi ai Uniunii, şi Ion Hobana, secretar. Cu acest prilej a avut loc o discuţie privind extinderea colaborării culturale şi literare dintre cele două ţări.

Aniversare

● La Liceul Pedagogic din Timişoara a avut loc o manifestare dedicată împlinirii a 200 de ani de la apariţia primei cărţi româneşti a Şcolii Ardelene tipărită cu alfabet latin. Din partea Asociaţiei scriitorilor din Timişoara au fost prezenţi Anghel Dumbrăveanu, secretarul asociaţiei, şi Dumitru Radu Almajan, directorul Editurii Facla.

● Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Consiliul Naţional al Organizaţiei Pionierilor şi Uniunea Scriitorilor din R.S. România organizează un concurs pentru crearea de piese destinate pionierilor, şcolarilor şi preşcolarilor pe tema **Universul contemporan şi viitor al copilului**.

Concursul are ca scop stimularea creaţiei dramaturgice pentru copii, realizarea, pe baza hotărîrilor Congresului al XII-lea al partidului, ale Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste, a unor lucrări cu caracter revoluţionar care să redea în mod veridic realitatea, să fie pătrunse de un puternic suflu mobilizator, inspirate din munca şi activitatea copiilor în cadrul organizaţiilor „Şoimii patriei” şi pionierilor, în şcoală, în activitatea social-utilă.

Lucrările trebuie să cultive dragostea şi recunoştinţa şoimilor patriei, pionierilor şi şcolarilor ro-

„Eminescu - 130”

● Muzeul literaturii române în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, omagiază împlinirea a 130 de ani de la naşterea lui Mihail Eminescu prin organizarea unui simpozion ce-şi propune să dezbată aspectele fundamentale ale creaţiei poetului naţional. Participă : Ioan Alexandru, Aurel Avra-

mescu, Al. Balaci, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Şerban Cioculescu, Leon Leviţchi, Constantin Noica, Al. Piru.

Manifestarea va avea loc marţi, 15 ianuarie 1980, orele 18, la sediul Muzeului din str. Fundaţiei nr. 4 (îngă Piaţa Romană).

Manifestări omagiale la Cluj-Napoca

● La sediul Asociaţiei Scriitorilor din Cluj-Napoca a avut loc o manifestare omagială prilejuită de împlinirea a 30 de ani de la apariţia revistei „Steaua”. Au luat cuvîntul D.R. Popescu, secretarul asociaţiei, Aurel Rău, redactorul şef al revistei, Victor Felea, Fodor Şandor, Ion Vlad. A urmat un recital de poezie la care şi-au dat concursul Eta Boeriu, Ion Cocora, Lászlóffy Aladár, Létay Lajos, Teohar Mihadăş, Virgil Nistor, Adrian Popescu, Nicolae Prelipseanu, Kaniady Sándor. Aurel Şorobetea, Cornel Udrea, Mircea Valda.

● De asemenea, la Librăria „Universităţii” şi la sediul Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca, s-a desfăşurat o festivitate cu prilejul împlinirii a 10 ani de la înfiinţarea Editurii Dacia. La Librăria „Universităţii”, au fost prezentate peste 800 de titluri din cele 1300 apărute în deceniul respectiv. Au luat cuvîntul D.R. Popescu, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca, acad. Ştefan Pascu, rectorul I.M.S., Ion Baci, Al. Căprariu, directorul Editurii Dacia, N. Prelipseanu, Constantin Cubleşan, Fodor Şandor, Mircea Popa, Dimitrie Danciu, Ion Lungu.

Concurs de creaţie în domeniul dramaturgiei pentru copii

mâni, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi, faţă de patrie şi partid, sentimentele de înaltă preţuire faţă de trecutul glorios de luptă şi muncă al poporului nostru, de admiraţie şi respect faţă de realizările socialismului. Totodată, lucrările vor trebui să contribuie la formarea şi dezvoltarea conştiinţei socialiste a şoimilor patriei, pionierilor şi şcolarilor, la întărirea frăţiei între copiii români, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi, la dezvoltarea solidarităţii şi prieteniei cu toţi copiii din lume.

Concursul este deschis tuturor creatorilor membrii sau nemembri ai uniunilor de creaţie, societăţilor şi ceneclurilor literare şi va cuprinde piese pentru teatrele dramatice şi pentru teatrele de păpuşi şi marionete, într-unul sau mai multe acte.

Creatorii pot participa cu una sau mai multe lucrări. Vor fi luate în considerare numai lucrările

inedite, nedifuzate anterior pe nici o altă cale şi neprezentate la alte concursuri.

Lucrările vor fi trimise pînă la 1 martie 1980 pe adresa : Consiliul Naţional al Organizaţiei Pionierilor, str. Oneşti nr. 6-8, sector 1 Bucureşti. Textele vor purta un motto şi vor fi însoţite de un plic închis, în care se vor menţiona numele, prenumele şi adresa autorului, precum şi acelaşi motto care a fost scris pe lucrare.

Juriul format din reprezentanţi ai Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, Consiliului Naţional al Organizaţiei Pionierilor, Uniunii Scriitorilor, Ministerului Educaţiei şi Învăţămîntului şi specialiştii din domeniul teatrului pentru copii va atribui premiile pînă la 15 mai.

Piese premiate şi alte lucrări valoroase vor fi recomandate teatrelor dramatice şi celor de păpuşi şi marionete pentru a fi incluse în repertoriu.

„Frumoase versuri scrie Ţara”

● Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti a organizat în Sala Dalles în cadrul „Studioului de poezie” manifestarea „Frumoase versuri scrie Ţara”, spectacol de versuri şi muzică dedicat Patriei şi Partidului. Şi-au dat concursul poeziei Ion Bănuţ, Virgil Carianopol şi Al. Raicu. Programul a fost completat de actori bucureştieni — Şerban Cantacuzino, Adela Mărculescu, Rucsandra Sireteanu, Alfred Demetriu, Dinu Ianculescu, Ştefan Velnicu, Emil Liptac şi solistul Pompei Hărăşteanu, de corul şi soliştii ansamblului „Doina” al Armatei (dirijor Gheorghe Popescu).

Seară de epigrame

● La Casa Centrală a Armatei a fost organizată o seară de umor şi epigrame cu concursul cenaclului de literatură satirică şi umoristică „Tudor Muşatescu”. Au fost invitaţi să participe Stelian Filip, Ion Larian Postolache, Mircea Horia Simionescu, Al. Clenciu, Ioan Costea, Octav Sargeţiu, Gabriel Teodorescu. Şi-au dat concursul actori ai teatrelor bucureştene.

SEMNAL

● Romulus Demetrescu — **INSEMNĂRI CRITICE**. Selecţie publicată în seria „Restituiri” de Nae Antonescu şi Dimitrie Danciu (ediţie îngrijită, cuvînt înainte, fişă biobibliografică, nota asupra ediţiei), a criticului şi filosofului ce formula astfel menirea criticii : „Rolul criticii este de a interpreta, de a valorifica — fără parcurgeri programatice, neadecvate scopurilor sale pur teoretice — de a alege după criterii estetice şi de artă : atât ! Critica judecă cum trebuie să fie artistic, ceea ce există literar ; nu decretază ceea ce poate exista artistic în viitor, desi în funcţiunea ei normativă ea se raportează la valori, arătînd cum trebuie să fie arta. [...] Valorile la care se referă critica sînt postulate, cerinţe ideale ; nu s-decrete şi ordonanţe poziţionale, uşazuri sau ordine de zi”. (Editura Dacia, 364 p., 9,25 lei, 4 290 ex.).

● Daniela Crăsnaru — **CRÎNGUL HIPNOTIC**. Din noul volum al poeziei transcriem : „Totul e cum v-am spus, ca la carte. / Sunt optimist încorjibil precum somnambulii / pe muchia casei plînd. / Gheara unei linişti absurde, cu bulbul în moarte, / mă vindecă, zilnic, de jînd. // Singele rupe obloane ascunse / într-un necunoscut, fără nume, adînc. / Noaptea, în somn, vine un lup plictisit şi imi spune : / «poate nici mine nu te mîنینc !» /.../ Fac reverenţe şi pîruete, / plătesc întreit şi, în fine, / pentru echilibrul şi liniştea planetei / zilnic vă spun că mi-e bine. // Deci, pînă cînd aflu proporţia fixă / între negru şi alb, nectar şi venin, / scriu şi semnez fără complexe / acest poem extrem feminin.” (Editura Eminescu, 84 p., 7,50 lei, 2.800 ex.).

● Ion Arieşanu — **RESPIRAŢIE LIBERĂ**. Suită de reportaje de pe meleaguri timişorene (Marile familii) alăturată unor **Convorbiri din imediata realitate** susţinute tot de bănaşeni, printre care Franyó Zoltán, Franz Liebhard, G.I. Tohăneanu. (Editura Eminescu, 228 p., 7,50 lei, 5.000 ex.).

● Alexandru Popescu — **CROITORII CEI MARI DIN VALAHIA**. „Am vrut să scriu — avertizează autorul — în preambulul piesei publicate în colecţia „Rampa” — o istorie din timpuri fără mărturie. Lipsa oricărei informaţii m-a împiedicat. Am sărit peste cîteva veacuri şi-am scris o piesă de teatru, o istorie «apocrifă» despre primele noastre timpuri atestate. Aşa s-au născut **Croitorii cei mari din Valahia**, dintr-un vis neîmplinit şi o tristeţe.” (Editura Eminescu, 124 p., 5,75 lei, 2.200 ex.).

● Corneliu Vadim Tudor — **EPISTOLE VIENEZE**. „Poetul — reluăm una din recomandările de pe coperta volumului (Alex. Ştefănescu) — nu scrie, ci recită, simţindu-se permanent în faţa unei săli pline, în care fiecare om îl ascultă ţinîndu-şi respiraţia pentru a nu scăpa nici o inflexiune a vocii sale...” (Editura Eminescu, 80 p., 6,75 lei, 1.800 ex.).

LECTOR

● Plenara secţiei de poezie a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti care urma să aibă loc în ziua de 11 ianuarie 1980 se amîna pentru o dată care va fi anunţată la timp.

Inima noastră

IN ACESTE prime zile ale unui nou deceniu, privilegiile, gândurile și inima mea se îndreaptă cu adâncă mândrie către femeile patriei noastre. Oriunde mi-aș întoarce privirile, pe ogoare, în uzine, pe șantiere, în fabrici, le găsesc și regăsesc, mereu la datorie. Și oricând gândurile mele cuprind opera uriașă înfăptuită de oamenii muncii din țara noastră, nu pot să nu așez la loc de frunte pe vajnicele și totodată atât de modeste milioane de femei care, zi de zi, prin munca lor temeinică, adaugă încă o filă prețioasă la cronica vremurilor noi ale României socialiste.

Dar dacă munca femeilor reprezintă o parte importantă din înfăptuirile care fac azi țara noastră mai frumoasă și mai bogată, acest lucru îl datorăm încrederii și grijii permanente ale partidului pentru continua creștere a rolului femeii în societatea noastră socialistă și, în primul rând, secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și exemplului luminos al tovarășei Elena Ceaușescu.

Recentele hotărâri ale Congresului al XII-lea, care prevăd ca în cadrul general de dezvoltare a patriei noastre femeile să dețină un rol tot mai important în toate domeniile de activitate, ne dau și mai mult măsura misiunii de onoare pe care, solidare, ne-o vom asuma, cu cel mai înalt simț al răspunderii, fiind conștiente că inaugurăm un deceniu fără precedent în istoria țării noastre, deceniu de eroică dăruire, solicitând forțele creatoare ale întregii națiuni.

De pe acum, în îndeplinirea îndatoririlor profesionale și cetățenești femeile au dovedit inițiativă, conștiinciozitate, spirit de disciplină, competență — calități care le-au făcut apte să ocupe posturi de răspundere — justificând prin întreaga lor activitate încrederea cu care au fost investite.

AM CUNOSCUȚ numeroase femei care au trezit neînmormurita mea admirație — unele ducând pe umerii lor sarcinile complexe și dificile ale administrației de stat, altele aflându-se la conducerea unor întreprinderi cu mii de salariați; am cunoscut femei-primar în comunele țării care trebuiau să răspundă și de muncile agricole, și de problemele sanitare, și de cele culturale, și de problemele de viață ale consătenilor, și de buna gospodărire a comunei; am descoperit munca plină de abnegație a celor ce se dedică creșterii copiilor în creșe și cămine, a celor ce educă în școli pe viitorii cetățeni ai anului 2000; am stat adesea de vorbă cu numeroase președinte ale comitetelor județene ale femeilor, cu activiste ale comitetelor de femei, cu membre ale cluburilor „Femina” din Capitală și din țară care

duc o activitate susținută pentru atragerea femeilor în munca obștească, pentru perfecționarea și calificarea lor profesională; m-a uimit capacitatea unor femei de a-și însuși arta dificilă a conducerii în domeniul economiei naționale, faptul că mînuiesc cifre astronomice cu aceeași simplitate cu care, acasă, în căminul lor, mînuiesc acul obișnuitului lucru de mînă. Iar toate aceste minunate femei își îndeplinesc rolul lor de făuritoare de bunuri materiale și spirituale în deplină concordanță cu rolul lor de soții și de mame, îmbinînd cu aceeași fierbinte pasiune importanțele activității profesionale cu modestele îndeletniciri gospodărești, pentru că ele știu că așa se cade a trăi: prin muncă, dragoste de oameni și de frumos.

PENTRU acest simț al frumosului, mii de femei au închinat versuri, cîntece și dansuri Festivalului național „Cîntarea României”, fiecare aducînd mărturie a uriașelor rezerve de talente pe care le are țara noastră.

Pentru același simț al dragostei de muncă, de oameni și de frumos, creatoarele din domeniul artei teatrale și muzicale, prin munca lor specifică, aduc și ele o valoroasă contribuție la opera de educare și de culturalizare a maselor celor mai largi de spectatori. Ele dau viață pe scenă unor numeroase chipuri de femei dar visează să poată întruchipa cîndva figura ideală a femeii române și știu că împlinirea acestui vis poartă un nume drag tuturor, pentru că ilustrează tot ceea ce este mai românesc ca virtute tradițională și tot ceea ce este mai profund omnesc. Arta se inspiră din marile figuri ale vremii și din a lor strălucire izvorăsc capodoperele. Și ce poate fi mai pasionant pentru un artist decît să se desăvîrșească pe el însuși trăind viața exemplară a femeii eroine care pentru toate femeile țării noastre reprezintă cea mai frumoasă pildă de viață închinată propășirii și viitorului luminos al României!

Tovarășa Elena Ceaușescu! Nobilă întruchipare a virtuților ce le iubim, purtătoare a idealurilor și aspirațiilor milioanele de femei din țara noastră, exemplu de dăruire neprecupețită, închinată binelui obștesc, pildă de fermitate în îndeplinirea neasemuit de grelelor îndatoriri de stat, de curaj și demnitate în încercările prin care cu toții am trecut, de zîmbet cald, duos, atunci cînd tinerele vlăstare o înconjoară, ea este pentru noi, femeile, prietenul de fiecare zi, omul pe care-l admirăm și-l cinstim, tovarășa pe care adînc o respectăm și căreia, astăzi, îi aducem un dar modest: inima noastră.

La mulți ani, tovarășă Elena Ceaușescu!

Dina Cocea



PORTRET
O recentă lucrare a pictorului Zamfir Dumitrescu

Fiicele soarelui

Trec prin lumina de aur a țării
Prin razele blinde ale marelui
Cintec, trec ele — fiicele soarelui.

Trec ele cu aurora pe umăr
Așa cum ar duce un snop sau un ulcior
Cu apă vie, instelat de cintec și dor;

Și unde se înclină se și ridică
O temelie — și îmbietoare
Se pîrguiesc livezile sub soare

Și cresc copiii ca Feții-Frumoși
Cu fruntea senină, împăratească,
Să dea lumină-n casa românească.

La orizont lingă steaua bărbaților
Au respirație de doină și limpezime
De rouă pe brazii Carpaților.

Ele sînt pretutindeni, femeile
Acestui pămînt — raze-ale marelui
Cintec — ele fiicele soarelui.

Veronica Verona

Urmas și înaintaș într-o conștiință colectivă:

PLURALITATEA măștilor ce acoperă un personaj cu faimă poate ea oare descumpăni și induce în eroare pe aceia care-l cercetează cu indiscretă stăruință și prea îndeaproape, creîndu-le iluzii și curse cu privire la timpul adevărat al vieții sale, la apartenența sa reală?

Sîntem îndeobște înclinați, fiecare din noi, să căutăm mai cu seamă acea mască, acea aparență care ne convine, care ne dă termenii de trebuință pentru rezolvarea ecuației personale. Și doar mai arareori ne îngăduim sau sîntem în stare de obiectivările cerute de lungul și anevoiosul proces al distanțării care descoperă chipul unic, incomparabil al eroului investigat, socotindu-i locul și ponderea într-o lume și într-un timp al istoriei propriu-zise și dincolo de ea, într-o configurație particulară a unui spirit național, ca și în amănunțimile altitudinii ale valorilor universale. Căci și iubirea ne poate fi adesea obstacol în evaluările adevărate, cu proiecțiile subiectivității noastre aruncate ca niște umbre între noi și obiectul de cercetat, după cum orgoliile deformează, în sens invers, imaginea aceluia. Iar creatorii își ascund de regulă persoana dintr-un instinct firesc de apărare în adînc a operei, cu aspirația ei de perenitate, de legăturile posibile și întimplătoare cu trecătoarea persoană a autorului. Cum spunea Maupassant, „operele noastre aparțin publicului, nu fețele noastre”. Și totuși, chiar dincolo de triomful om-autor-operă ce preocupă și divizează critica modernă care pune accente diverse pe componentele lui în funcție de metodologiile specifice privind cu precădere spre unul ori spre celelalte, identificarea omului și artistului cu vremea lui reprezintă operația majoră de executat deopotrivă de către istoricul ori criticul literar, de istoricul ori filosoful culturii.

De aceea privind încă o dată și încă o dată la poetul național (și nu numai cu prilejurile aniversare, deși acestea sînt sărbătorile spiritului românesc)

încercăm să deslușim sub pluralitatea măștilor pe omul deplin expresiv al unui timp, pe acela care și-a reprezentat în felul cel mai întreg etapa istorică. Adică dîncolo de proiecțiile operei pe chipul artistului, dîncolo de mitul personal care se poate constitui (și s-a constituit) pe obsesiva metaforă voevodală, să-l vedem în lumina unei devenirii istorice specifice a unui popor, alături de ceilalți, asemănîndu-se și deosebindu-se de ei, în cadrul aceleiași lumi, al aceleiași spiritualități caracteristice. Sigur că poetul romantic a pus felurite măști asupra personalității sale istorice. Titanul răzvrătit, profetul cu minii furtunoase, demonul sumbru, natura catalinară, făt-frumosul misterios cu corn de argint, scepticul impasibil din *Glossa*, pesimistul budic din *Rugăciunea unui Dac*, făptura atotștiutoare a lui Hyperion din prima creație sînt doar cîteva din vălurile care despart pe poetul răsfrînt în eroul său liric de omul istoric. Și, firește, mai presus de orice, drama personală a lui Eminescu adaugă dimensiunilor sale romantice una de certă preeminență, întrutotul adecvată concepției despre geniul structural inapt de fericire. Fiindcă imaginile acestea, în parte adevărate, în parte convenționale, s-au transmis într-o tradiție împămîntenită de aproape un secol, și prevalînd în opinia mai cu seamă a marelui public, gata să preia oricînd, cu compasiune adîncă, un destin de un patetism atît de marcat.

Pe de altă parte, sporesc perplexitatea căutătorului personalității eminesciene propriile opțiuni ale creatorului care refuzînd realul, lumea ca atare, se distanța de vremea lui cu gesturile unui neconformism în oarecare măsură înrudit cu cel byronician, sau își manifesta explicit, atracția fascinantă față de un îndepărtat, eroic, Ev Mediu românesc. Mereu făcea tentativa neizbutită a fugii din timpul său ca pentru a se smulge din cătușele unei prea acaparante iubiri care n-ar fi încetat să-l dezamăgească, dar pe care n-a putut-o niciodată în-

fringe. Și, de fapt, greul lui *agon*, lupta cea mai îndrăgănită a fost dusă de Eminescu împotriva timpului în general și a timpului său în special și a însemnat, cumva, rezistența geniului aspirînd spre libertate absolută la lanțurile determinărilor de orice natură. Iar, după cum se întîmplă în cazurile cele mai expresive, legăturile cu timpul sînt cu atît mai marcate și mai semnificative cu cît sînt mai violent contestate, mai obstinat tăgăduite. Căci ceea ce are însemnată și rămîne nu este voința și capacitatea de relație, ci legătura cu contextul văzut și nevăzut al lumii tale, inserția familiară în noosfera constituită pe parcursul unei evoluții istorice, asumarea răspunderii de a fi urmaș și înaintaș într-o conștiință colectivă. Or, Eminescu a fost, în aceste feluri, profund al epocii sale, al istoriei noastre, al secolului XIX românesc și european. De altfel mare parte a lucrării sale intelectuale, de cultură, a fost consacrată istoriei și înțelegerii cît mai cuprinzătoare a acestei discipline, ca și transformării ei în altceva decît într-o simplă acumulare de date și documente amorfe amintitoare despre trecut.

CA ȘI BĂLCESCU, ca și Hașdeu, ca și numeroși istorici romantici de felul lui Jules Michelet, Eminescu investea istoria cu sens legînd-o de destinul popoarelor, de misiunea lor în lume. Momentele devenirii se legau între ele în concepția lui, se articula într-o succesiune din care nici o generație nu putea lipsi, căreia nici un ins conștient nu i se putea sustrage. Cînd, cu prilejul serbării de la Putna în 1871, gîndite și organizate de el ca o manifestare de unitate a românilor de pretutindeni, îi scria lui Dumitru Brătianu, unul din participanții la revoluția de la 1848, el formula pe scurt cîteva idei clare în acea privință. Vorbea despre organicitatea creșterii unui popor prin secolele care se înlanțuiesc din lucrarea oamenilor, despre legătura inextricabilă dintre temelile trecutului și întreaga clădire monumen-

tală înălțată ulterior de, aceia care constituie fiecă clipă a prezentului. Și în această înlanțuire, tînărul de 21 de ani fixa rolul fiecărei generații în neîntreruptă acțiune obștească spunînd: „Dacă o generațiune poate avea un merit, e acela de a fi un credincios agent al istoriei, de a purta sarcinile impuse cu necesitate de locul pe care îl ocupă în lanțuirea timpilor”. O concepție activă despre istorie se revela în aceste cuvinte care concentrau și conștiința și sentimentul unei misiuni personale, ca și a uneia de generație. Iar pe de altă parte, într-o vrednică tradiție slujită de mai toți istoricii români, se contura o relație deosebit de interesantă între istorie și politică, socotite într-un anumit fel complementare, în măsura în care trecutul se cere cunoscut în adîncime prin istorie pentru ca lucrarea prezentului, adică politica, să se săvîrșească în spiritul adevărului, continuînd o potrivire organică a construcției cu vechile ei fundamente. Așa încît istoria căpăta în concepția eminesciană valoare exemplară și valoare de model, iar politica devenea sarcina generațiilor ca agent al istoriei, implicînd grave răspunderi și obligații pentru cei implicați în ea. Și cu pasiunea pe care o pune în toate, tînărul student în străinătate la vremea aceea se și dăruise în anii vienezi (1869—1872) nu numai studiului istoriei universale și naționale, ci și unei pregătiri politice multilaterale, vizibile în frînturi pe diverse arii de interese și activități.

Pe plan european urmărea, cum știm din corespondență mai ales, mișcările de eliberare, războaiele, mișcările revoluționare. Îl interesase Risorgimento-ul, apoi războiul franco-german, lupta comunarzilor parizieni și reacțiile la cele întîmplate sînt relatate de memorialiști (în afară de faptul că unele evenimente transfigurate au trecut și în operă). Încerca să găsească sens și în faptele contemporane, cum încerca să descopere în vechile civilizații de mult îngropate. Mai virtos, căuta însă semnificații în is-

Eminescu — Rimbaud

INDELUNGA tradiție a eminescologiei situează creația poetului aproape exclusiv în orizontul stilului romantic. Această situație este bine slujită de numeroase valori de „conținut” ale operei: teme, motive, idei, tipologii. Cum receptarea critică a autorului *Gemenilor* a rămas în mare măsură la nivelul estetic (la actul de „consum”. ah, intuiția!), a interesat mai puțin faptul că numeroase teme, motive, idei, tipologii romantice, moștenite de întreaga literatură modernă, au evoluat, s-au transformat radical în procesul însuși de metamorfoză a stilului poetic. Îl putem crede pe cuvînt pe Eminescu („Eu rămîn ce-am fost, romantic”), pînă cînd, depășind seducția (și reducia) nivelului estetic, îi „verificăm” afirmația.

Dacă stilul poetic este, în termenii lui Jean Cohen, abaterea mediei de la norma limbajului comun a ansamblului poemelor, abatere potrivit căreia, teoretic, va fi posibil să măsurăm „procentul de poezie” al unui poem dat, opera lui Eminescu, raportată la tradiția romantică europeană, se dovedește, în multe sensuri, iconoclastă. Nu avem în vedere „imprezia” creată la lectură de un poem sau altul, ci posibilitatea unui studiu statistic al stilului care să depășească simpla caracterizare intuiționistă a operei într-o încercare de analiză științifică a ei. „Doar existența unei abateri de frecvență statistic semnificativă permite transformarea în adevăr a ceea ce, la nivelul intuiției sau sentimentului, nu este decît ipoteză” (Cohen, s.n.).

Cota de negativitate a limbajului poetic (ansamblul abaterilor stilului) se află în continuă creștere de la vîrsta clasică

spre cea modernă a literaturii. Am putea deci presupune că Eminescu (1850—1889) și Rimbaud (1854—1891), contemporani unul cu celălalt, beneficiari ai revoluției romantice în poezie, sînt poate primii cei mai importanți creatori ai noului stil.

Situarea comparativă a lui Eminescu și Rimbaud nu semnifică intenția de a-l smulge pe autorul *Panoramei deșertăciunilor* de pe baricadele romantismului tîrziu (el „este”, nu?, *ultimul mare romantic*!); ci numai încercarea de a sugera necesitatea reconsiderării locului său în istoria poeziei europene.

Principalele elemente specifice ale noului stil poetic ar fi: frecvența oximoronului (la Eminescu: „lumină neagră”, „corb alb” ș.a.), predicția anormală („marea latră”, „ride umbra neagră din păduri”), determinanții nonpertinenți („aer de fier”, „vînt bolnav”, „rugăciune parfumată”), inversarea ordinii spațiale („din crengi de arbori mindri să cadă stele coapte”), pluralizarea („caravane de sori”, „cîrduri lungi de blonde lune”), cromatica ireală („lună albastră”, „soare negru”, „mite albastre”).

Intrucît întreg acest ansamblu presupune o exegeză vastă, ne limităm, deocamdată, la comentariul succint al cîtorva fapte stilistice privind cromatica ireală.

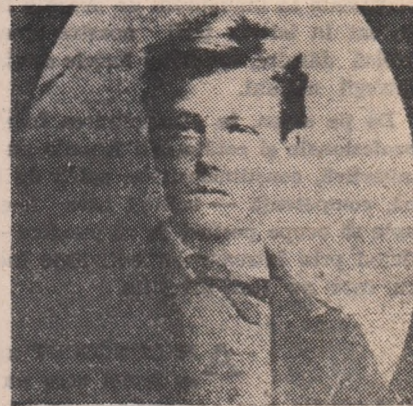
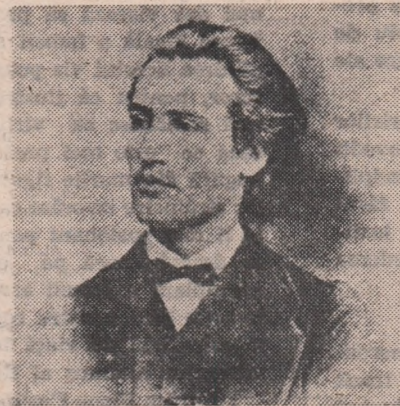
O cercetare statistică asupra poeziei franceze propune următoarele concluzii. Din cele trei grupe de scriitori pe care Jean Cohen le are în vedere în studiul său despre *Structura limbajului poetic*, clasicii (Corneille, Racine, Molière) nu oferă suficiente probe cerute de inventarul statistic („epitetele de culoare” sînt la ei foarte rare): cite o sută de exemple selectate din opera fiecărui poet repre-

zentativ. Romanticii și „simbolistii” se află, din acest punct de vedere, în următorul raport: romanticii (Lamartine — 4, Hugo — 5, Vigny — 4), în total 13 epitete de culoare nonpertinente (din 300 de exemple), deci 4,3%; „simbolistii” (Rimbaud — 42, Verlaine — 36, Mallarmé — 48), în total, 126 de epitete de culoare nonpertinente (din 300 de exemple), deci 42%. „Abaterea de gradul al doilea, comentează Cohen, apare odată cu romanticii, dar nu se răspîndește decît odată cu simbolistii. Cei dintîi au deschis drumul, doar ceilalți au îndrăznit să se angajeze din plin în acest sens... Culoarea este una dintre proprietățile empirice incontestabile pe care lucrurile le posedă. A da unui obiect o culoare pe care nu o are, mai mult încă, atribuind-o uneia dintre ființele insensibile, apare ca o sfidare deliberată a rațiunii. Universul simbolist este un univers derutant. Iată că luna este roz, iarba — albastră, soarele — negru și noaptea — verde. Mai straniu încă, extazul este roșu, singurătatea — bleu, somnul — verde. Astfel sînt aceste culori

niciodată văzute care, amestecîndu-se cu forme stranii, cu zgomete nemaiauzite, alcătuiesc lumea aparent fantastică a poetului”. Cunoscuta revendicare a lui Baudelaire („Vreau cîmpii colorate în roșu și copaci colorați în albastru”) era astfel satisfăcută.

La Eminescu, luna este roz („rozalbă”), dar și roșcată, albastră, viorie, invinețită, verde sau neagră; hanele — albastre, soarele — negru, dar și albastru ori roz; noaptea — verde, dar și aurită, bălaie, arămie, viorie, albastră. Mai neobișnuit încă, somnul este verde-albastru, eternul — trandafiriu, nimfele — albastre, poveștile — cu păr de aur roș, timpul — inverzit, neapăsarea — neagră, mitele — albastre. Universul eminescian pare, și chiar este, un univers derutant.

O cercetare statistică a epitetelor de culoare nonpertinente în întreaga operă a lui Eminescu și a lui Rimbaud oferă următoarele rezultate. Din cele 234 de exemple diferite, 44, adică 18,8% (de tipul cer verde — ciel vert-chou, soare negru



EMINESCU

torie de acasă, veche și nouă. De aceea lega fire foarte numeroase din direcții variate care trădează un plan foarte vast de acțiune, dar cu o impresionantă unitate, mergând pe direcțiile firești ale dezvoltării noastre istorice.

ANCEPUSE în 1870 o activitate publicistică susținută, cu caracter politic, privitoare în special la soarta românilor din Transilvania și dovedea a se afla în miezul incalzitelor probleme politice ale imperiului austro-ungar, ca unul care din adolescență cunoscuse și adâncise necesitățile de viață națională, publică ale poporului român. Ceea ce izbește de la primele rânduri în articole este familiarizarea deplină cu toate amănuntele chestiunilor în discuție, rod — probabil — al unei documentații riguroase și al unei meditații insistente și îndelungate. Seriozitatea informației, inteligența critică, etica aleasă, hotărârea luptătoare — afirmată cu oarecare vehemență chiar —, sint calitățile care izbesc și pe cititorul de astăzi. Și judecând ponderea acestor articole din „Federațiunea” (din Pesta) în complexul orientărilor plurivalente ale lui Eminescu, nu te poți opri să nu bănuiești îndreptarea lui inițială spre o carieră publică, politică prin care nădăjduia a interveni salutar în viața tinerimii românești, îndreptînd-o spre o direcție unică pozitivă, de gândire națională și socială, cum mărturisea în pomenita scrisoare către D. Brătianu.

În această viziune istorică asupra politicii ca lucrare înlănțuită a generațiilor se situează și prețuirea înaintașilor mai vechi și mai noi din partea lui Eminescu. Vizita pe care împreună cu o delegație de studenți a făcut-o de 1 ianuarie 1870 lui Alexandru Ioan Cuza la Döbling pentru a-i prezenta urările tradiționale (și sintem convinși că inițiativa i-a aparținut) se pare că l-a impresionat mult. Cuza era pe de o parte reprezentant și simbolic și real al Unirii, iar pe de alta fusese omul ales al unei generații strălucite de luptători care numărase în rândurile ei pe Bălcescu, Kogălniceanu, C. Negri, Alecsandri,

Russo. Cipariu, Bariț, Mureșanu și alții alții.

Neîncetat în anii aceia, gândul generației active, prezente deliberat în istoria națională, lucrînd la făurirea viitorului, îl preocupa ca un gând major, obsedant. Într-o scrisoare din 1870, Eminescu arăta ce însemna în realitate pentru el cultul trecutului: „...o întrunire a studenților români din toate părțile ar putea să constituie și altceva decît numai o serbare pentru glorificarea trecutului nostru și [...] am putea să ne gîndim mai serios asupra problemelor ce viitorul ni le impune cu atîta necesitate”.

Era aci nucleul acelei serbări de la Putna care, în jurul mormîntului lui Ștefan, urma să strîngă pe tinerii români din toate provinciile, făcîndu-i să se simtă o singură suflare unită cu o misiune sacră viitoare.

În perspectiva aceleiași viitoare unități încerca Eminescu la Viena captarea interesului pentru istorie ca o modalitate a întăririi conștiinței naționale a studenților români din alte provincii, pregătîndu-i de acțiune. Și tentativele lui de a-l face pe Slavici, bănățeanul, să scrie literatură și să se ocupe de istorie și de politică, se cuvin înțelese la fel, ca un edificator exemplu al politicii culturale pe care dorea s-o vadă aplicată. În lumina aceasta, chiar propriile eforturi, enorme, de a cunoaște în adîncime limba și folclorul românilor de pretutindeni, se înscriu într-o vastă perspectivă de viziune istorică — erudită, enciclopedică, specifică secolului XIX —, dar transformată după modelul românesc, în istorie activă, în politică de construcție a prezentului și mai ales a viitorului.

Este încă unul din meritele uriașe ale poetului național al cărui chip stă benefic asupra noastră ca un simbol al unui moment de ideală convergență între direcțiile istoriei naționale și conștiința românească activă, de relație exemplară a omului de cultură cu vremea lui.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

— **soleil noir**) sint identice sau asemănătoare la cei doi poeți; 47 (20,1%) lipsesc la Eminescu, față de Rimbaud; 143 (61,1%) lipsesc la Rimbaud, față de Eminescu. Dacă acestei statistici sumare i se adaugă frecvența unuia și aceluiași epitet, procentul crește „în favoarea” poetului român. Cu foarte puține excepții („azurs verts”, „ciel vert-chou”), la Rimbaud, epitele de culoare selectate apar o singură dată. La Eminescu, cele mai des folosite au următoarea frecvență: „stelele albastre”, 7 — Rimbaud, 0; „ninsoare roză” (trandafir, viorie), 6—1; „noapte albastră”, 5—1; „acr albastru”, 5—1; „soare negru”, 5—1; „noapte verde”, 4—1; „umbra viorie”, 4—0; „cer verde”, 3—2; „lună albastră”, 2—0; „mită albastră”, 2—0 etc. Raportul Eminescu — Rimbaud nu mai este, ca mai sus, de 3 la 1 (61,1%, față de 20,1%), ci de 6 la 1 (43 : 7). Nu conchidem că astfel opera lui Eminescu, în ce privește acest aspect al ei, ar fi (sau a fost) de... șase ori mai expresivă ori mai eficientă în procesul de constituire a stilului liric modern decît cea a lui Rimbaud. Nu afirmăm nici că a fost (sau este) eficientă în aceeași măsură ca a autorului **Iluminărilor**. Condițiile istorice ale literaturii române și handicapul limbii sint cunoscute. La acestea se adaugă ca un factor defavorabil cunoașterea fragmentară (decî, parțial, neadevărată), chiar astăzi, a operei eminesciene. Interesant este de remarcat faptul că eficiența la care ne referim nu este vizibilă nici în perimetrul culturii române. Arghezi, Blaga, Bacovia par să nu fi fructificat și să nu fi continuat experiența lui Eminescu în materie de cromatică poetică.

Nu ignorăm, desigur, contraargumentele. Ni s-ar putea replica astfel: 1) textele eminesciene din care am selectat exemplele pentru statistica noastră sint mult mai numeroase (incluzînd și varianțele) decît cele ale lui Rimbaud; 2) în ciuda mulțimii epitetelor de culoare non-

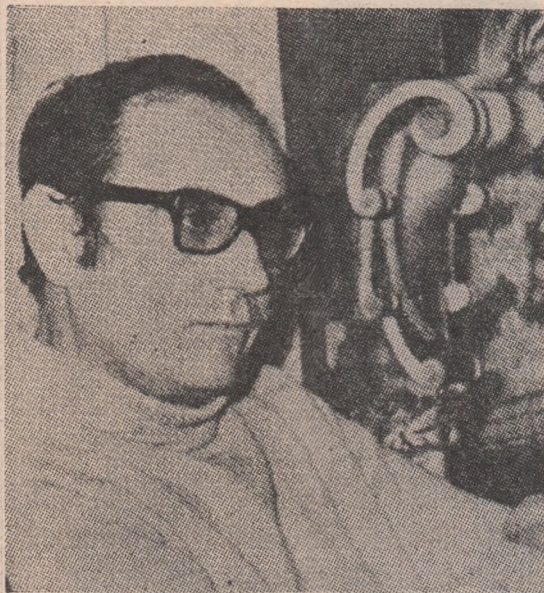
pertinente, poezia eminesciană, așezată în contextul literaturii epocii (Baudelaire, Rimbaud, Lautreamont, Mallarmé) nu șochează ca poezia rimbaldiană sau, „șochează” altfel (ea este totuși structural deosebită de lirica românească și europeană anterioară); 3) poezia eminesciană nu tinde să facă înțelegerea mereu mai dificilă, să devină inaccesibilă, chiar dacă, programatic, incifrează. Am folosit însă, în ambele cazuri, opera în întregime ei (deși nu absolut toate textele eminesciene ne-au fost accesibile). Trebuie apoi să adăugăm că, în ciuda unor valori stilistice asemănătoare sau identice, Eminescu ilustrează o altă direcție poetică decît cea reprezentată de Rimbaud și urmașii săi. Tendințele comune nu lipsesc și, de asemenea, „cauzele” ce le-au determinat. Duritatea existenței moderne, crizele diverse ale veacului (ale „veacului de fier”, cum îl numea Eminescu), agresiunea pozitivismului epocii, insuficiența raportului mimetic între artă și realitate, disonanțele de tot felul cereau o stilistică a rupturii. Cromatică ireală, predică anormală, epitele nonpertinente, inversarea ordinii spațiale, pluralizarea, frecvența oximoronului constituie tocmai această stilistică a rupturii. Autorul **Gemenilor** este la fel de expresiv în cele mai multe dintre componentele pomenite ale stilului, ca și în acela al cromaticii ireale. Distanța față de structura stilistică a romantismului este bine marcată. O comparație cu Alecsandri, din acest punct de vedere, ar fi într-un totuși lămuritoare. Versul eminescian citat la începutul acestor rânduri ar putea suna astfel: „Eu rămîn ce-am fost...?”.

O istorie adevărată a poeziei europene trebuie să-i acorde lui Eminescu locul la care opera lui obligă, alături de marii poeți ai generației sale.

I. Constantinescu



EMINESCU — sculptură de Gh. D. Anghel



Fotografie de Vasile Blendea

Ștefan Aug. Doinaș

alambicul

să nu mă-ntrebi cum merge alambicul
pe ce principiu cită tescovină
și cită apă cine furnizează
în căzi materia care dospește
și cine apa cine-ațiță focul
și cine-l întreține și cu cine
și cit o să obținem — viitorul
e și el fruct un strugure o prună
el picură încet însă sporește-n
recipiente inefabile

ascultă :

odată ce-ai gustat mai trage-o dușcă !

zorile

ce știți voi despre ele lăutarilor ?

nici găuri la opinci
de vor veni-n costum național
nici scrum
de vor fi foc
voi nu veți fi

le-ați învățat după ureche

ca repetată-mbujorare-a cerului
își trag sfioase sabia din teacă

cit despre dacă să vă temeți
asta nu-i treaba voastră

somn

spre ce țărîm
amirosind a sabur
ne țîrim ?
alene scursă din tipar
ființa se preface-n abur
și orele dispar

oglinzi scobite și concave
ne-mpuținează și turtesc
celenterate și agave
un dans al mărilor grotesc

o lunile cu păr vilvoi !
o catastrofele !

de le-aș aduce pină-aici la voi
s-ar sparge strofele

dali sau nebunia rațiunii

există-o nebunie a rațiunii însă
n-o căuta în logoul universal
nici în lucrarea tristelor compase
în paragraful legii sau în stricta
structură-a ornicului primăriei
nici în zăbala cifrelor care maschează
suita sunetelor tandre

recunoaște-o

în aparenta libertate-a zorilor
în mersul trenurilor în iubirea de
aproapele cînd a trecut în utopie
trompe l'oeil precum portretul invizibil
al lui Voltaire de fapt un tirg de sclavi

ca oarbă cu meteoriții

ieși dintre culori trecu oceanul
era febrilă se simțea născînd
ea însăși spațiu-n care-ar fi putut
să-i înflorească timpla cenușie
umbla ca oarbă cu meteoriții
roind în jurul ei

iar el era

atît de mic în lumea fără margini
a pasiunii — idol pustiit
de respirația unei garoafe

și-n timpul-acesta timpul se-nscria
ca de-obicei în calendare fără
să fulgere și fără să se teamă



prizonier

ieșind mereu
între timp
din burta muntelui
cu sabie
cu mișcări de salcie
neconținut luînd în posesiune
prin îmbrățișare

dar

Dumnezeule !
ce strigăt alb
ce stalactită-stalagmită
e orice act moral —
prizonier în peșteră

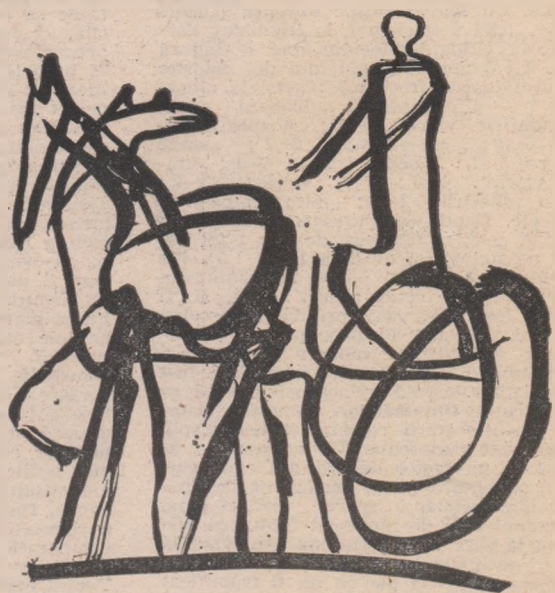
clopotul

ne-am agățat unii de alții
cei ce ne-ajută
să ne agățăm
s-agață și ei

undeva la mijloc
o inimă magnetizată
o lungă bară de oțel albastru
ne-aglutinează
ca pe-o pilitură

și ne bălăngănim
de-a lungul secolelor ne bălăngănim

demult ne-am astupat urechile
în așteptarea dangătului
care nu mai vine



Desene de Tudor Jebeleanu

M. Eminescu: „Opere“, v (Teatru)



AM ADUS la cunoștința cititorilor noștri¹⁾ primul volum închinat cercărilor teatrale originale ale lui Mihai Eminescu. Noul volum²⁾ conține traduceri sau proiectele respective, precum și transcrierile de piese de teatru, rămase printre manuscrisele eminesciene, mărturie a condiției lui de suflor de al doilea și copist, în pragul studiilor universitare de la Viena. Un loc însemnat îl ocupă tălmăcirea incompletă a tratatului unui cunoscut teoretician german: **Artă prezentării dramatice, dezvoltată științific și în legătura ei organică** de profesorul dr. Enric Theodor Rotscher, după edițiunea a doua (**Știința artei dramatice**)³⁾. Această traducere i-ar fi fost cerută tânărului poet de către fostul său director, Mihail Pascaly, același care, apreciindu-i caracterul și cunoștințele, îl recomandă Teatrului Național pentru a fi din nou folosit⁴⁾.

Munca foarte grea, la care, cum se spune, s-a înhamat tânărul suflor, n-a fost fructificată în vremea ei (circa 1868—1872), deoarece lucrarea a rămas neterminată printre manuscrisele lui Eminescu. Îndreptările, cele mai multe cu creionul, aduse textului, scris cu cerneală, denotă desigur o lectură ulterioară, când autorul traducerilor, stăpîn pe limbă și mai bogat în cunoștințe, s-a gândit poate la refacerea și publicarea lucrării. Așa cum se prezintă, lectura e destul de dificilă, chiar pentru filologul care știe să se descurce în hățșul unei sintaxe denotînd cultura germană a traducătorului, influența, încă persistentă, a scumpului său dascăl cernăuțean, defunctul Aron Pumnul, dar și insuficiența vocabularului filosofic al nostru, la acea dată. În lipsa unui dicționar german-român, care să-l scoată din încurcături, Eminescu a recurs la unul german-francez: de aici surprinzătoarea frecvență atît a neologismelor, cît și a barbarismelor de origine galică. Dintre acestea din urmă voi releva numai cîteva: substantivele **mane** pentru **lipsă**, **metier** pentru **meșteșug**, **finoare** de la **tencur**, **populață** de la **populace**, **retardiment** de la **retardement**, **ensemble** de la **ensemble** (intrat ulterior în limbă sub forma **ansamblu**); verbele a **suleva**, de la **soulever**, **agează** și **reagează** de la **agit** și **réagit**, a **devina** și **devinut** pentru a **ghici** și **ghicit**; adjectivele **rud** de la **ruide**, **grossier** de la **grossier**, **eclatant** (care a rămas în limbă), **presant** (idem) etc. Unii termeni filosofici, ca leibniziana **monadă**, încă neîncetățenit în limba noastră, e dat în forma latină și greacă, **monas**. Provincialismul **uitit** (pentru uituc, distrat) e dat ca echivalentul lui **leichtsinnig** (ușuratic la minte). Vocabula **Innerlichkeit**, designînd viața interioară, e redată prin **internitatea** sau **intrensicitatea**. Eminescu sovăie în tălmăcirea unor noțiuni ca **Weltanschauung** (concepție de viață), **Wahlverwandschaft** (afinitate selectivă), **Massstab** (criteriu), **Erregtheit** (iritabilitate), **Bewältigung** (dominare), iar cînd recurge la dicționarul german-francez, dă toate echivalențele verbale, ca la **überwältigen** (**vainere**, **asujettir**, **subjuguer**, **dompter**, **surmonter**, pe românește, **asadar**, a **îvinge**, a **supune**, a **subjugă**, a **îmblîzi**, a **domina**). Materialele sînt, firește, mult mai bogate, în toate privințele, dar nu ne propunem să facem un studiu filologic exhaustiv, ci să dăm numai o idee de greutatea pe care le-a întîmpinat tânărul traducător, în lipsa unor instrumente de lucru, care astăzi stau la îndemîna oricărui amator de filosofie, psihologie, sociologie, antropologie, etc.

SA TRECEM însă la tălmăcirile teatrale. Prima piesă germană, integral tradusă, a fost **Histrion**, dramă într-un act de Wilhelm Jerwitz (la Eminescu, Guilom Ierwitz). Piesa prezintă soarta mizeră a unui actor îmbătrînit și uitat, după ce în tinerețe purtase mari izbînzii. În ciuda aparentei, termenul de **istrion**, care se dă astăzi ac-

torilor slabi sau cabotini, acoperă compasiunea autorului pentru eroul său, care moare fericit, după succesele nepotului său și aclamat fiind de cei ce-l recunosc pe muribund.

O piesă ca **Diplomatul**, comedie în două acte, de Eugene Scribe și Casimir Delavigne, a rămas în stadiul pragului: tabloul persoanelor. În asemenea cazuri, ne întrebăm dacă traducătorul s-a oprit aci, ori s-au pierdut scenele traduse, eventual, totalitatea tălmăcirii.

O feerie tragică, de inspirație populară, **Virtul cu dor**, de Carmen Sylva, în traducerea lui Eminescu, apărută cu text bilingv, ne-a rămas și într-o variantă, cu tot aparatul ce și-l poate dori iubitorul muncii de atelier a marelui artist, scrupulos ca nimeni altul. A fost tradusă integral și drama în versuri **Le joueur de flûte**, — flautistul, la Eminescu **Lais**, după numele unei faimoase curtezane din antichitate. Autorul, Emile Augier, neîn-zestrat ca poet, a compus totuși opt piese în versuri, dar una singură, **L'aventuriere**, a rezistat, celelalte căzînd în uitare, inclusiv aceasta, tradusă de Eminescu la o dată incertă; a făcut în 1838 două copii, una prezentînd-o Teatrului Național, care a acceptat-o, fără s-o joace, ca pe o piesă originală și recent alcătuită. Sărmanul! la acea dată putea cel mult să-și permită efortul unei foarte îngrijite transcrieri, dar nicidecum acela al unei atît de meșteșugit tălmăcirii.

Față de prozaismul originalului, nu este deloc exagerat a spune că versiunea lui Eminescu, pare-se după un text intermediar german, este net superioară. G. Călinescu are dreptate cînd afirmă despre **Lais** că este cea mai bună traducere a poetului⁵⁾.

Dăm mai jos, spre exemplificare, un fragment din tirada lui Chalkidias către Lais, prin care își mărturisește dragostea pătimașă:

„Pînă cînd — o zi fatală! — te văzui. Nu mai știam / Pe ce lume sunt. Urmată de-o fanatică mulțime / Ce se grămădea în cale-ți bucuria să-ți exprime. / Să te-admire... înlăuntrul astei inimi încă sterpe / Toate poftele-și iviră a lor capete de șerpe. / Strălucire răsărită de prin lumi necunoscute / Îmbăta a mea vedere, și cu mințile pierdute / Îmi părea cum că o mare de lumină, de miroase / Și de dulce incitare varsă raze călduroase / Împrejurul literei. / Frumusețea ta cea mare / Sigură de biruință, mindră, era orbitoare, / Mistuind împotrivirea ca a soarelui lumină. / De o patimă turbată a mea inimă fu plină / Și atunci hotărîi tare să cîștig al tău amor / Fie-o zi, fie o oră, fie fulger trecător / De o clipă, iar pe scurtă degustare-a fericirii / Să-mi arunc tot restul vieții în noianul nimicirii“.

De fapt, tema din **Lais** este răscumpărarea prin iubire a curtezanei, tratată atît de romantici, cît și de un realist ca Al. Dumas-fiul. Ea își dă toată averea ca să-l răscumpere pe flautistul Chalkidias, care se vinduse rob, pentru „o oară de iubire“, așa cum avea să-și tipe Eminescu dorința după inspiratoarea din **Pe lingă plopii fără soț**, Cleopatra Poenaru-Lecca.

Au rămas în stare de proiect shakespeariana dramă **Timon din Athena** (din care a tradus sau ne-a rămas o singură scenă din actul I), **Tasso** de Goethe (patru replici în versuri) și scenariul **Văduvei din Ephes**, prelucrare a vechii teme a lui Apuleius, strălucit preluată apoi de La Fontaine.

Transcrierile au fost zvirlite, cum se și cuvenea la rigoare, dacă meritau și atît, la **Addenda**: **Smeul poștil**, traducere de P. I. Georgescu, **Margo contesa** și **O palmă sau voinicos de fricos**, de T. Profiriu, și **Minegmii sau frații cei de gemine**, de Alexandru Beldiman. Sînt toate, cum am spus, muncă obligatorie, de copist, care nu se lega la cap fără să-l doară, cu alte cuvinte nici gîndea să îndrepte versurile schioape și celelalte scăderi ale textelor.

Eminescu a intervenit însă activ într-o traducere a soției lui Samson Bodnărescu, al cărei text, din fericire, nu ne-a mai fost impus.

Așa cum se prezintă lucrarea Aureliei Rusu, se cuvine să-i relevăm seriozitatea.

Șerban Cioculescu

¹⁾ Breviar, Mihai Eminescu: **Teatru** („Opere“, vol. IV) la 20 iulie 1978.

²⁾ Ediție critică, note și variante de Aurelia Rusu, cu 35 de reproduceri după manuscrise, Scriitori români, Editura Minerva, București, 1979, in-8°, 813 pagini.

³⁾ Paginile 161—478.

⁴⁾ Acea scrisoare de recomandare cu identificarea purtătorului ei, nenumit, a fost descoperită de subsemnatul și publicată în foiletonul **Jurnalului**, la 19 noiembrie 1939. N. Iorga a reproduș-o în **Cuget Clar**. Tot nouă se datorează găsirea și identificarea noului suflor și copist în persoana lui Eminescu (**sic**), în statele de plată ale Teatrului Național din București (**Viața lui I. L. Caragiale**, 1940, pag. 70. Era salarizat lunar cu 166.66 lei, în stagiunea 1868—1869).

⁵⁾ G. Călinescu, **Opere**, 12, **Opera lui Mihai Eminescu**, I, 1969, Editura pentru Literatură, pag. 329—330.



DINTRE cei ce ne privesc din lumea de dincolo, învăluți în mantia legendei, doi voievozi și un poet întraripează cel mai mult imaginația poporului. Ei alcătuiesc treimea din care, de cite ori e grav primejduită, ființa noastră își trage puterea de a rămîne ea însăși. Fericită alegere a soartei și a istoriei.

Pururi înconjurați de slavă și de iubire stau în mintea și în sufletul nostru cei trei: voievodul de la Suceava, voievodul care a înfăptuit cea dintîi Unire și poetul care a dovedit că un român poate fi Geniu.

Geo Bogza

„Steaua“ — 30

■ CU treizeci de ani în urmă, în decembrie 1949, apărea la Cluj prima revistă literară de după război din oraș, intitulată la început **Almanahul literar** și, din aprilie 1954, **Steaua**. Condusă mai întîi de Miron Radu Paraschivescu, apoi de Geo Dumitrescu și, din 1953, de A. E. Baconsky, revista a avut un rol de excepțională importanță în mișcarea literară a epocii, atrăgînd și stimulînd energice creațoare din Transilvania și impunîndu-se, în condițiuni adeseori dificile, ca un for publicistic și literar de înaltă ținută, cu o personalitate distinctă, ferm conturată, în contextul acelor ani. Scriitorii afirmați în paginile revistei **Steaua** — A. E. Baconsky, Aurel Rău (redactor șef din 1959), Aurel Gurghianu, Victor Felea, Ion Brad, Ion Horea, D. Micu, Mircea Zăciu, Tiberiu Utan, Al. Căprariu, George Munteanu, Rusalîn Mureșanu, I. Oarșău, Dumitru Mircea ș.a. — au devenit promotorii unui activ și viu spirit literar, aducîndu-și, prin întreaga lor activitate, publicistică și creatoare, o remarcabilă contribuție la procesul de de-dogmatizare, la îndepărtarea osificării și a rigidităților, la regenerarea literaturii naționale prin impunerea criteriului valoric. În acest sens istoria literară a reținut atît o suită de inițiative critice și publicistice, cît și constituirea unei adevărate direcții poetice origina-

le, orientată spre o resurrecție a lirismului și spre redescoperirea tradiției.

Concomitent, revista a încurajat permanent scriitorii tineri, în paginile sale afirmîndu-se, în continuare, Dumitru Radu Popescu, Virgil Ardeleanu, Ion Vlad, Mircea Tomuș, Leonida Neamțu, Liviu Petrescu, Ion Pop, mai recent Petru Poantă, Adrian Popescu, Eugen Uricaru, Marcel Constantin Runcanu, Aurel Șorobetea, Marian Papahagi, Horia Bădescu, Mircea Muthu, Vasile Igna, Aurel Sasu etc.

Astăzi, după trei decenii de activitate fecundă, cînd se poate vorbi despre existența unei incontestabile tradiții „steliste“, revista se numără printre cele mai prestigioase publicații literare și de cultură din țara noastră. Atît prin atitudinea consecvent afirmată, de stimulare și apărare a valorilor autentice, cît și prin deschiderea către puncte de vedere diverse, prin calitatea literaturii publicate și prin claritatea poziției critice, prin înfățișarea mereu îngrijită și prin conceperea literaturii ca fapt de cultură, **Steaua** a fost și este o revistă de referință, mereu substanțială, vie, incitantă. Urmă colegilor din redacția revistei și colaboratorilor de ieri și de azi noi succese și realizări, în linia tradiției constituite în acești treizeci de ani!

„Manuscriptum“ — 10

● S-AU împlinit 10 ani de la apariția primului număr al revistei „Manuscriptum“, publicație trimestrială editată de Muzeul Literaturii Române. Născută, ca și instituția care o patronează, prin străduințele lui Perpessicius, directorul său fondator (**Programul nostru** se intitula articolul semnat de marele cărturar în primul număr), revista și-a adus o remarcabilă contribuție la cunoașterea literaturii române prin valorificarea fondului documentar al Muzeului și prin inițierea de acțiuni menite să stimuleze punerea în circulație publică de informații, date, corespondență, texte memorialistice și literare rămase necunoscute. În timp, printr-o activitate sistematică și susținută, revista „Manuscriptum“ și-a cîștigat un binemeritat prestigiu în publicistica românească. Avînd, printre colaboratori, pe cei mai buni istorici

și cercetători literari, beneficiînd de o înfățișare grafică desori excepțională, fiind mai mult o revistă de revelare activă a documentelor decît o colecție de investigație arhivistică, revista și-a dobîndit un caracter viu și incitant, nu însă în defavoarea rigorii științifice. În cei zece ani de apariție, „Manuscriptum“ a devenit o publicație de referință, serioasă, substanțială, interesînd deopotrivă pe specialiști și publicul larg. Astăzi, cînd efortul de valorificare a patrimoniului moștenirii culturale și literare este încă mai necesar, „Manuscriptum“ înseamnă și o tradiție, reprezentată de numerele revistei apărute în acești zece ani. La aniversarea unui deceniu de existență, dorim revistei și colegilor din redacția sa o activitate bogată în împliniri, continuitate și noi succese.

R.I.



Cu Henriette Yvonne Stahl despre Ion Vinea

Autoarea „Voicăi“

UNUL dintre paradoxurile esteticii face din Henriette Yvonne Stahl, semnatara cărților din lumea citadină și cosmopolită de mai tirziu, cu eroine bovarice ca Maria din *Steaua roșilor* (1933) sau superioare prin generozitate ca Ana — *Între zi și noapte* (1941) — o romancieră a satului tradițional prin romanul *Voica*, publicat inițial în revista „Viața românească”, în 1924. Deși unele accente ale acestuia par a ne conduce spre orientările estetico-ideologice ale începutului de secol derivând din viziunea romantică (se vorbește despre „o minunată asemănare între suflul țăranilor și așezarea satului: aceeași înfățișare — de sălbăticie, primitivitate și lănișare, curățenie sufletească...”), viziunea funciară este autentică. Ideea o sublinia-se Eugen Lovinescu în *Istoria literaturii contemporane*, notînd în cazul romanului de debut al scriitoarei „circumscrierea subiectului la date psihologice în notații sobre, realiste”.

Intr-adevăr, la cîțiva ani după triumful lui Ion și înainte de apariția capodoperei lui Sadoveanu, *Baltagul*, Henriette Yvonne Stahl crease o eroină aprigă, însetată de iubire dar și de pămînt, înrudită cu Mara lui Slavici, dar și, prin neistovită energie, cu Ion și cu Vitoria Lipan. Voica, nevasta lui Dumitru, prinde contur pe fundalul social perceptibil în pofida caracterului fragmentar. Evenimentele istorice determină destinul eroinei în pofida faptului că reprezentările sale se limitează la aria satului natal; cele două războaie mondiale dizlocă tihna așezării; Dumitru aduce din primul război un copil făcut cu o țigancă, pe Ion; același fiu vitreg plecat pe front în anii celui de al doilea război, își modifică reprezentările în sensul revoluției socialiste. (Ne referim, evident, la partea romanului publicată în 1966). De-a lungul acestor confruntări îndepărtate de percepțiile ei, Voica își păstrează unitatea caracterologică, fundamentînd forța epică și reușita artistică a romanului. Conturată prin interferența a două modalități, cea dintîi, un soi de jurnal implicînd naratorul, pe „domnișoara”, marior la războiul Voicăi cu Dumitru pentru pămînt, cu cea de a doua, a narării obiective, eroina își dezvăluie temperamentul intempestiv și o anume doză de exhibiționism, intrucît îi place să-și „joace” drama în auzul și văzul vecinilor, blestemîndu-l pe Dumitru și propriul ei destin ca o mare actriță tragică. Lupta pentru cele câteva hectare de pămînt care să fie trecute pe numele ei se explică prin nevoia de demnitate umană și echilibru lăuntric în „bătătura” lui Dumitru; refuzul acestuia o macină lent, sîdindu-i în schimb o rapacitate agresivă. Astfel, reprimată inițial de autoritatea patriarhală, Voica va fi înfrîntă finalmente de legile istoriei înseși, într-un fel congener dramei lui Ilie Moromete. Lăitmotivul replicilor ei, „Nu se poate, nu se poate fără pămînt”, blestemele la adresa lui Ion, dar în fapt la adresa mecanismului social ermetic pentru ea, așează romanul în marea linie a romanului românesc al ruralității.

Faptul că pe de altă parte Voica este spiritul tutelar al așezării intrucît „trăgea pe al bolnav, moșea lăuzele și vitele [...]”, știa ce buruiană să fiarbă de te ducea ceva”, circumscrie aria mitologică a satului de pe Neajlov. Intr-adevăr, Henriette Yvonne Stahl se află în posesia datelor antropologice ale unei lumi în care legea cere continuitatea speței, Neajlovul care se revărsa este văzut ca zeități malefice, nunta lui Ion și a Axeniei este arhetipală, incluzînd „trofeul” cămășii, iar blestemele și bocetele Voicăi recrează un folclor străvechi. Această lume mitică plonjează într-o natură antropomorfică motivată artistic.

Structura prozei interbelice și contemporane, complexă prin diversitate tematică și artistică, include pe drept cuvînt aceste pagini prin care tipologia rurală își adîncește sensurile artistice. Adevărate mijloacele o caracterizează pe Henriette Yvonne Stahl care a aflat secretul de a zămisi o eroină pregnantă, pe lângă sensul mitico-simbolic al unei lumi străvechi în confruntare cu legile sociale.

Elena Tacciu

— Stîmă doamnă Henriette Yvonne Stahl, ați implinit recent 80 de ani. Este o vîrstă care ne bucură, cu multe realizări și confirmări. V-aș propune dacă vreți să nu vorbim acum despre ele, ci despre un mare prieten al dv.: Ion Vinea. Cu cîtva timp în urmă s-au implinit 15 ani de la moartea sa. Dumneavoastră care l-ați cunoscut atît de bine n-ați scris nimic, de ce?

— Recunosc că am fost tentată să spun anumite lucruri pe care poate numai eu le știu sau numai eu le-am gîndit.

— Ca să vă facilitez „hotărîrea”, aș îndrăzni să vă pun întrebări. Cînd l-ați cunoscut?

— În vara anului 1930. Eu aveam 30 de ani, el 35 de ani.

— Și?

— Am fost „împreună” 14 ani, apoi, după despărțire, am rămas pînă la sfîrșitul vieții lui prieteni, foarte prieteni.

— Oare timpul acesta, de-o viață, v-a dat posibilitatea să delegați „misterul” nepublicării în volum a ceea ce scria? Refuzul lui...

— Cred că acest refuz atît de romantic, ciudat, va rămîne mister. Personal l-am bînuît cînd de o modestie bolnăvicioasă cu complexe, cînd de un orgoliu depășînd măsura. Între aceste două posibilități contradictorii, dar poate amîndouă valabile, Ion Vinea putea da friu nelimității lui fantezii.

— Și totuși, volumul de poezii *Ora fin-tinilor*, pînă la urmă l-a publicat.

— Exact la urmă: era pe moarte, cînd recunosc, l-am rugat, am pledat, l-am amenințat că riscă să se piardă definitiv manuscrisele, că voi merge eu în locul lui, el fiind bolnav, că nu are dreptul să refuze publicarea. Totuși pînă în cele din urmă a fost de acord cu mine pentru publicare. Îmi amintesc că în clipa în care am vrut să plec cu manuscrisele spre forurile competente, Ion Vinea, atît de aproape de moarte, încă avea putere să strige: „refuz... te recuz... recuz!...”

— Și ce-ați făcut?

— M-am prefăcut că nu-l aud și am mers direct la Comitetul Central. Manuscrisele au fost contractate și au ajuns la edituri. La romanul *Lunaticii* am lucrat la ultimele corecturi cu Mihai Gafița în fața lui Ion Vinea, dar romanul nu a putut fi publicat decît după moartea lui. Cit privește poeziile, Ion Bănuță este cel care a urgentat apariția volumului *Ora fin-tinilor*. A fost o goană, o grabă, o întrecere cu suflul la gură, dramatică, în trece apariția volumului și moartea lui Ion Vinea. La urmă, Ion Bănuță a lipit în redacție, cu minile lui, coperile „semanului” și ca să nu se mai piardă timp, ca să nu se întîrzie, l-a adus personal, lîncdat, acasă la Ion Vinea. Inegalabilii lui ochi albaștri au văzut volumul editat. A părut să aibă bucurie... dar potî și?! Era atît de politicos... Ion Bănuță l-a rugat să-i pună pe primul volum apărut o dedicație. Ion Vinea s-a scuzat că se simte prea obosit, că îl va iscăli imediat ce va avea

putere. Dar, iată că o dată cu acel „immediat” Ion Vinea a intrat în agonie. Nimeni nu a avut volum cu dedicație.

— Deci taina nepublicării în timpul vieții lui va rămîne o taină nedezlegată.

— Cred că da. Vor fi, poate, explicații, dar nu dezlegări.

— Și totuși, Ion Vinea, cu volumele lui nepublicate a fost mereu recunoscut ca un mare poet, dintotdeauna recunoscut.

— Pentru poeziile răzlete publicate ca... o joacă prin reviste și care au marcat realmente, dînd tonul epocii care a urmat... Părerea mea este că publicarea ia timp în volum a manuscriselor ar fi dat o altă întorsătură întregii lui opere, întregii lui vieți. Nepublicînd și-a creat, implicit, un climat de nedreptate ce așteaptă încă să fie îndreptat.

— Ar fi necesare precizări!

— Iată părerea mea: publicîndu-i-se manuscrisele după 50 de ani, Ion Vinea a riscat să fie socotit scriitor al unei actualități depășite cu 50 de ani, deci demodat, desuet, el precursorul, el premergătorul, el care la 17 ani, adică în 1912, a dat în reviste primele lui poezii marcînd o sensibilitate și o exprimare cu totul nouă. Azi, din pricina întîrzierii cu 50 de ani, chiar și romanul *Lunaticii*, apărut după moartea lui, a fost primit ca un roman desuet al unui timp depășit, cu problematica unor tare și calități perimate, deci neinteresante, și nu a putut fi comparat cu reala lui actualitate din care, de fapt, făcea parte, adică anul 1925. Era foarte greu pentru critici și publicul cititor să acopere golul și să mai socotească romanul *Lunaticii* ca pe o apariție precursoare timpului cînd a fost editat, așa cum de fapt era și să nu fie socotit după data apariției. *Lunaticii* e un roman tipic epocii cînd a fost scris, de cea mai autentică valoare, iar nu un roman de după 1944, cînd a apărut. Acest roman cit și poeziile meritau un alt succes de public și de presă, decît cel pe care l-a avut. Va trebui mult timp să mai treacă pentru a putea umple acest hiatus, această incurcătură de timp și epocă, și Ion Vinea să poată fi comparat ca valoare cu literatura apărută la vremea scrierii, iar nu la vremea apariției. Opera lui Ion Vinea trebuie judecată în comparație cu cea a Hortensiei Papadat Bengescu, cea a Petrasincu, Gib Mihăescu, G.M. Zamfirescu, Mihail Sebastian etc., iar nu cu Marin Preda, Eugen Barbu, Al. Ivasiuc, de exemplu. Acum, în ziua de azi, dacă, de pildă, Honoré de Balzac și-ar publica inedită toată opera, ar putea fi foarte greu clasat ca un geniu precursor. Ion Vinea a plătit scump răsfațul poetului care s-a jucat cu munca lui de o viață și cu talentul ce-l fusese hărăzit, întîrziînd dramatic cu publicarea operei lui.

— Și totuși, Șerban Cioculescu l-a socotit un clasic al mișcării de avangardă de la noi.

— Trebuie mai întîi adusă lauda cuvenită lui Șerban Cioculescu pentru luciditatea lui critică. Ultimul lui articol apă-

rut în „Contemporanul” din 6 iulie 1979, dovedește aceasta. Dar pe Ion Vinea eu l-aș numi un romantic al mișcării de avangardă.

— Despre „legăturile lui Ion Vinea cu dadaistii”?

— S-a jucat și „de-a avangarda”, fără să se afirme ca atare. Prieten cu Tristan Tzara, Marcel Iancu, Jaques Costin, Callimachi, Dida Solomon etc. Îi plăceau acești amici ai lui. Îl admira pe grandiosul Brăncuși, dar era prea personal ca să se lăse influențat, fie de Brăncuși, fie de „Exerciții pentru mina dreaptă” ale lui J. Costin: „ba... ba... ta... chi... cucu... va... va... vi... hurra!” etc. Ion Vinea, om de stînga, știa că dadaismul era în acea epocă o revoluție incipientă împotriva unor sclerozări burgheze.

— Atitudinea politică a lui Ion Vinea...

— Era om de stînga, fără greș. Era prea cînstit, prea generos ca să fie altfel decît de stînga, temperamental era contra obscurantismului politic... A fost făt, pe drept, socotit la timpul acela, cel mai periculos timp, un dușman al legionarilor, naziștilor. Violentele lui articole, admirabilele lui pamflete, o dovedesc cu prisosință. Am și acum la mine în casă un drug de fier cu care legionarii i-au spart capul. Ion s-a bătut eroic... a scăpat... și a stat la spital săptămîni întregi.

— Unde l-au atacat pe Ion Vinea?

— La el, la redacția revistei „Facla”.

Pentru o clipă doamna Stahl dispăre în camera de alături, de unde revine cu un drug de fier în mînă și-mi spune:

— Mi l-a dat Ion amintire. Îl păstrez. Cu asta l-au atacat. Puteau să-l omoare. Realitatea evidentă. Politic deci, el nehotărîtul, jucăușul în ale literaturii, a fost de o prezență, de o cinste intransigentă, de netăgăduit.

— Și încă o întrebare... „indiscretă”: Ion Caraion și-a intitulat articolul apărut în „Luceafărul” din 14 iulie 1979 „Așa-i doamnă, că sînt poet mare?” Cine era acea doamnă căreia i se adresa?

— Mai întîi să spun cîtă bucurie mi-a făcut acel admirabil articol. Un poet luînd apărarea unui alt poet. Remarcabil!

Doamna Stahl face o pauză și mă întrebă surîzînd:

— Așteptai poate să spun că „eu” eram acea „doamnă” căreia i s-a adresat Ion Vinea? ! Ei bine, nu eram eu, era Dumnezeu. Pur și simplu, Ion Vinea a schimbat un Doamne, cum scriese inițial, cu o doamnă. Nu știu de i-a plăcut jocul cu usurelul calabur, dar l-a făcut. În fața mea l-a făcut. La acea vreme a fost, desigur, necesar.

Aceste lucruri mi-au fost mărturisite și am cerut permisiunea să le public, iar doamna Henriette Yvonne Stahl, jucîndu-se de-a... Ion Vinea mi-a spus: „Faci cum vrei, eu nu te recuz!”

Mihaela Cristea

„SECOLUL 20“

■ NUMĂRUL 6 pe 1979 al revistei „Secolul 20” se deschide cu un amplu citat referitor la activitatea ideologică, de propagandă, cultural-științifică și literar-artistică desprins din Raportul Comitetului Central prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de al XII-lea Congres al partidului. În litera și în spiritul directivelor fundamentale cuprinse în Raport, precum și în Hotărîrile Congresului pulsează, — citim în articolul redacțional intitulat „Perspective” — „un vizionarism robust, de natură nu numai să stimuleze fantezia creatoare dar să-i asigure, în același timp, substanța nutritivă originală, zborul de anvergură spre zonele de cît mai largă difuziune universală”. În continuare sumarul acestui număr al „Secolului 20” se arată ordonat, ca multe altele de pînă acum, la o scară tematică, de data aceasta tema propusă cititorului fiind aleasă din bogata literatură a Greciei. Un prim grupaj de texte așezat sub genericul „Acțiune și poezie” conține mai întîi un dialog despre poezie purtat în 1938 între profesorul de filosofie dreptului Constantin Tsatsos, actualul președinte al Greciei, și marele poet Gheorghe Seferis, dialog semnificativ mai cu seamă prin coerența în divergență a celor două puncte de vedere exprimate, unul postulînd opoziția rațional-irațional în sfera poeziei, celălalt îndoiindu-se de realitatea acestei opoziții, amîndoi interesîndu-se însă de „păstra-

rea poeziei” și de „contactul ei larg cu lumea” (prezentare și traducere de Lia Brad); urmează apoi o mică antologie din creația poetică a Ioanei Tsatsos (în versiunea lui Ion Brad) și citeva pagini din cartea aceleiași, *Fratele meu Gheorghe Seferis*, emoționantă evocare a personalității poetului și a contextului istoric și politic din Grecia interbelică (în românește de Polixenia Karambi); grupajul se încheie cu două din creațiile lui Seferis: fragmente din romanul *Sase nopți pe Acropole*, editat postum, și poemul *Stratis corăbierul între florile iubirii*, ambele în traducerea lui Victor Ivanovici care semnează și un subtil eseu despre proza premiului Nobel pentru literatură pe 1963.

Adecvat textelor literare este itinerarul fotografic „În orizontul Helladei” al Cristinei Hăulică. Un al doilea grupaj privește „vitalitatea tragediei antice” și conține opinii despre o excelentă realizare regizorală a lui Andrei Șerban pe scena teatrului new-yorkez „La Mama” cu *Fragmente dintr-o trilogie* (Medea — Electra — Troiane) după Euripide — Seneca, Sofocle și Euripide. Valoarea spectacolelor regizorului român este subliniată în comentariile semnate de Robert Kanter, Clive Barnes, Eugène Ionesco, Mel Gussow, Guy Dumur, Jacques Frank iar fotografiile unor secvențe teatrale au valoarea unui argument de expresivitate. (O paginație neinspirată obligă

pe cititor să atribuie lui Andrei Șerban un text explicativ care cu siguranță nu-i aparține — pag. 90). Mai departe, sub titlul *O perspectivă nouă în teoria tragicului* sînt prezentate în versiune germană fragmente edificatoare din eseu lui Gabriel Liiceanu: *Tragicul. O fenomenologie a limitelor și depășirii* apărut la Editura Univers în 1975, însoțite de două pătrunzătoare comentarii semnate de Ștefan Aug. Doinaș și Sorin Vieru ce evidențiază contribuția originală a filosofului român într-o arie problematică pe cit de interesantă pe atît de bogată în referințe universale. În același context al promovării valorilor românești se înscrie și eseu pe care Răzvan Teodorescu îl dedică picturii lui Marin Gherasim, completat de citeva reproduceri. — Remarcabil prin putere analitică și spirit critic este studiul lui Gelu Ionescu despre activitatea literară a lui Eugen Ionescu între 1928 și 1940. Apărut acum în limba franceză, acest studiu pare să fie un fragment dintr-o monografie critică iar un capitol din el a constituit, la rîndu-i, textul unei comunicări prezentate la Colocviul de la Cersiv-la-Salle. O bibliotecă a capodoperelelor în viziunea lui Robert André și în proiectele UNESCO (asupra cărora referă Ov. S. Crohmălniceanu) și tradiționala „cronică a traducerilor” întregesc acest dens și echilibrat număr al revistei „Secolul 20”.

r.e.d.

Vocația interpretării

DUPĂ cîțiva ani de sporadice colaborări la reviste, Roxana Sorescu publică astăzi primul ei volum, intitulat modest **Interpretări**. Iată, mi-am zis, un tânăr critic care începe cu începutul, cu analize de texte adică, hrănindu-și aptitudinea direct la sursă, fără teama de a fi acuzat de lipsa imaginației, făcînd digitație ca pianistii pe sonătimele lui Czerny și Clementi. Dar nu, vai, tot ce se cuprinde în volum corespunde titlului! Sînt și articole ocazionale sau conpecte pentru eventuale studii ce trebuiau lăsate la o parte. O carte de interpretări, unitară și rotundă, ce lucru superb ar fi fost! Am, mărturisesc, prejudecata cărții, în deosebire de mai comoda culegere, însă nu e vorba doar de atît: mi-ar fi plăcut să citesc o carte de interpretări și din motivul că această specie a criticii continuă să se afle în dizgrație, deși metodele moderne din ultimul deceniu au pîrîut de cîteva ori a ne readuce la ea. Ce este în definitiv o interpretare critică? O lectură nouă a unui text sau, mai rar, a operei întregi a unui autor. Fără punct de vedere nou, nu există interpretare și nici, mai departe, critică. Dar atît nu ajunge: și eseul conține, obligatoriu, noutate. Deosebirea constă în faptul că interpretarea este mai aplicată, mai supusă scopului general al criticii, care este o elucidare. Într-un eseu, mă exprim mai curînd pe mine-cel-care-scriu; într-o interpretare, explic deobicei o operă scrisă de altul. Există o vanitate a eseului de care interpretarea rămîne străină. Dar, în modestia ei aparentă, se ascunde un exercițiu absolut necesar de adevărate. Subiectivitatea criticului învață să se controleze în raport cu un obiect. Interpretarea este un eseu căruia nu i-a fost tăiat cordonul ombilical.

Să vorbim deci despre interpretările Roxanei Sorescu: ele sînt consacrate unor poezii de Ion Barbu, Tudor Arghezi și Eugen Jebeleanu; sonetelor din urmă ale lui Vasile Voiculescu; literaturii Hortensiei Papadat-Bengescu. Putem adăuga la rigorozele studii despre Pillat (mai eseistic) și acela, destul de dezvoltat, despre critica lui Ralea (care însă e mai mult expositiv decît analitic). Restul, oricîte lucruri interesante ar conține, nu are caracter de interpretare critică. Interpretările propriu-zise sînt temeinice și originale. Autoarea este de pe acum un critic remarcabil, cu idei limpezi și stil cultivat. Într-o succintă prefață, ne previne că „a părăsit pe rînd structuralismul, sociologia literaturii, descriptivismul analitic, psihologismul, impresionismul și încă altele, ce îi vor fi hrănit pentru o clipă iluzia de a fi găsit calea comunicării directe cu opera literară”. Dar urmele frecventării lor au rămas în „încercarea de a argumenta emoțiile lecturii prin demonstrații raționale”. Nu ne vom înfilni așadar cu o metodă sau alta, căci „fidelitatea față de metodă a lăsat întotdeauna criticului un sentiment de frustrare intelectuală și emoțională”. Acest eclectism (ca un reziduu, după evaporarea lichidului) înseamnă și revenirea la un anumit relativism critic, disprețuit de fanatismul metodologic: „a provoca o discuție despre literatură, în care partenerul să se poată defini și prin opoziție, ni se pare chiar misiunea criticii literare.” Interpretările Roxanei Sorescu sînt un fel de „close reading” care păstrează din, să zicem, stilistică și structuralism credința într-o explicare rațională a operei și înlătură fastidiile tehnice, limbajul prea științific. Ele seamănă și cu cele ale lui Dámaso Alonso, în măsura în care combină intuiția obișnuită a cititorului, intuiția criticului și studiul stilisticianului, dar fără a mai urmări să ilustreze o poziție teoretică. Sînt exacte și pline de fantezie, măsurate și îndrăznețe, convingătoare chiar cînd au un aer paradoxal. Te obligă să recitești ceea ce credeai a ști foarte bine și te fac să visezi pe marginea unor texte care ți se păreau inerte.

Roxana Sorescu, **Interpretări**, Editura Cartea Românească, 1979.

Limbajul e precis, fără pedanterie, plin de nerv, dar și de eleganță, nimerind adesea formula cea mai potrivită, deși cultivă rar metafora. Ca să scrii atît de bine, fără umbre incerte în coada frazelor, ca să exprimi atît de direct ideea, trebuie să fi citit cu grijă și să fi gîndit cu atenție. O lectură meticuloasă se re-soarbe deplin, pînă a nu lăsa urme, în textele critice ale Roxanei Sorescu, decît sub forma acestui stil de clarități intelectuale.

SPAȚIUL nu-mi permite să urmăresc demonstrațiile critice, ale căror trasee par simple și sînt complexe. Mă voi mărgini să spicuiască și să citez. Absolut frapante sînt analizele a două cunoscute poezii de Ion Barbu. În **Riga Crypto și Iapona Enigel**, criticul descoperă că, mai important decît ideea de nuntă și de incompatibilitate la care s-au referit comentarii anteriori, este aceea de „fatum, a cărui încercare de transcendere se constituie ca hybris, totul privit din exterior de un spectator sensibil la nimicnția tragediei la care este martor.” **Crypto** reprezintă „în lumea sa” puterea supremă, dar, privit din afară, și el, și lumea lui par deizorii. E un „personaj” tragic, minimalizat de unghiul din care i se relatează intimplarea, și un comic, căruia i se hărăzește o soartă tragică: „Scena care urmează (întîlnirii cu Emigel — n.n.) reprezintă marea reabilitare a rigăi **Crypto**. El face jocul necesar ca un cavaler de legendă medievală, ce știe să ofere și să se ofere. Dialogul rigăi **Crypto** cu Iapona Enigel n-are nici o crispă, nici o sugestie a incompatibilității dintre cei doi, el se desfășoară de ambele părți într-o dulce inconștiență a imposibilității de a depăși destinul; totul este, dimpotrivă, doar grație și tandrețe, dublate de gingașe regrete. Între cei doi se joacă în aparență o ușoară dramă galantă. Cîștigarea, în dialog, a conștiinței de sine va declanșa, abia, tragedia. O tragedie ridicolă, căci va fi relatată fără implicare, din exterior.” Poema pune în scenă „păpuși simbolice”, e o dramă cu „marionete”, povestită parcă „de un cîntăreț îndurerat, împodobit ca un clown, de Jack Melancolicul care vorbește în parabole.” Toate observații noi și admirabile. Surprinzătoare este apropierea lui **Crypto** („ridicol prin aparență, tragic prin destin”) de Nastratin — Hoge din ciclul **Isarlik**, „vinzător și scamator în bilciul acestei lumi”, personaj grotesc și el prin amestecul de tragic și comic. Roxana Sorescu examinează versurile care descriu comerțul acestuia din urmă

și se întreabă ce vinde el în definitiv: „Nastratin vinde metafore transpuse în real, el ia cuvintele înțepenite în foste expresii figurate drept bune și silește mulțimea de gură-cască să asiste la spectacolul metamorfozării metaforei lingvistice în obiect palpabil: în limbajul curent se spune «a topi inul»; dar această operație se petrece în apă, nu la foc, cum sugerează verbul «a topi»; hoga se face că nu știe și «la jar alb topește in»; se mai spune «călel de usturoi», și Nastratin ia căteii în serios și-i vinde în lesă, ca pe copii; rituri păgîne asociază petele din lună cu femeia aflată sub influența astrului. Nastratin sîrbătorește evenimentul natural ca pe un istoric, «Joacă și-n cazane sună, / Cînd cadina curge-n lună». Purtarea lui de clown are un sens bine precizat, el este un exemplu viu de meditație asupra metaforei.”

Interpretarea dificilei poeme **Uvedenrode** este de o ciudată originalitate. O scrisoare a poetului din 1922 către Tudor Vianu furnizează punctul de plecare: „ceea ce izbește în corespondența confesivă a lui Ion Barbu este pornirea irepresibilă de a converti aventura erotică în tipare estetice”. Exemplul estetic modelează actele omului, esteticul sporrește plăcerea senzuală. Lucru vizibil și în poezii de tinerețe cum este **Converție**: „Între poemele din 1919 din «Sburătorul» și tirzia parafrază esoterică **Veghea lui Roderick Usher** există o linie de continuitate ce trece prin ripa **Uvedenrode**”. Două motive — acela al amantei-soră de la Poe și acela al extazului erotic și muzical deopotrivă — se găsesc imperecheate în planul biografic și în acela liric. N-am cum să dezvolt argumentația criticului. Concluzia doar: „În scrisoarea citată, acesta este pasajul persuasiunii... Și cu aceasta, corespondențele, dintre biografie și poem se încheie. Pentru că, în poem, actul erotic este unul deucidere lentă, de scufundare a trupului la aceeași adîncime la care fusese înălțat, în prima fază, Olimpul contemplației. Antenele în harfă, de instrument muzical, se metamorfozează în unelte ale uciderii, corpul fecioarei, inert, cadaverizat, devine «inutil pachet» iar **Uvedenrode**, așa cum fusese «peste mode și timp», se adîncește mormîntal «sub timp / sub mode», după modelul prăbușirii casei Usher. Nu o lume degradată, ci una de simetrii subterane se naște, prăbușite din idee, de un vis. Înălțată la simbol, posesiunea —ucidere, în **Uvedenrode** — încetează de a fi act erotic, spre a deveni, în unitatea gîndirii, unul estetic. Nu un fapt de degradare

în biologic sugerează Barbu, ci unul de sacrificare a stării de grație, prin traducerea ei în semn poetic.”

Tot atît de sugestive sînt cel puțin două din interpretările consacrate lui Arghezi: la **Duhovnicească** și la **Cîntare** („M-am apărut zadarnic și mă strecur din luptă...”). Despre ultima, stranie poemă erotică, iată încheierea: „Ce fel de îmbieri acceptă poetul? Întîi — unda luată pe palme, apoi, laptele din sîn, și, în sfîrșit, țurțurul mușcat de două guri unite pe el; apă, lapte, gheață luminoasă — din palme, din sîn, din gură. Femeia care îl îmbie îl iubește de trei ori altfel atunci cînd îl supune, ca în basme, celor trei probe: binevoitoare și camaradă, cînd oferă apă, la prima apariție, — e soră; fecundă cînd își oferă sînul, în concurență cu natura — este mater genitrix; buzele pe țurțur — senzație de rece și de fierbinte deodată — sînt ale amantei.”

Studiile despre sonetele lui V. Voiculescu și despre Hortensia Papadat-Bengescu sînt, amîndouă, foarte interesante. Ultimul în special este (alături de acela din **Realitate și romanesc** al lui Liviu Petrescu) printre cele mai interesante din critica nouă despre autoarea **Concertului din muzică de Bach**. Plin de observații esențiale (jocul persoanei I și a III-a în narațiune, identificarea naratorului cu personajele, o explicare mai complexă a „trupului sufietesc” etc.) el conține și o radiografie a tipologiei specifice, în acest stil pe cît de tranșant, pe atît de bogat în nuanțe: „Spre deosebire de Sia, pasivă și victimă, Mica-Lé acționează și, chiar dacă nu izbutește, cel puțin supraviețuiește. Cum Elena (sora ei) reprezintă o forță prea mare pentru puterile Micăi-Lé, aceasta se va mulțumi cu rîlul de călău resemnat, trăind pe lîngă o victimă prea puternică pentru a fi doborîită. Cînd Elena absentează, Mica-Lé nu se mai poate resemna cu existența ei obscură și face o tentativă de a-i lua locul, eșuată și aceasta, din lipsa de pregătire morală a onestului soț al Elenei. Cu alte cuvinte, soluția pe care Mica-Lé o găsește complexului Electrei este înlocuirea lui cu complexul lui Cain.”

Nicolae Manolescu

Jean Grosu — la 60 de ani

DE CîND îl știu, umblă cu buzunarele pline de berea bravului soldat Șveik. Barba lui, în timpul trecut, era neagră ca toiul nopții. Azi o poartă răscutită-n inele albe — mică streășină sub care-și destăramă tainele povești din centrul Europei, căci Jean Grosu mută cu inima un rîu de apă vie dintr-o țară în alta. Vechi instrumente înțelepte, traductorii sînt scriitori de aducere în limba română. În caseta noastră cu vîpăi orientale, unde cei mari au îndrăznit să picteze timpul în sine — fericiți toți fermecații cu gîndul, înnoptați în zile duse și-n vecia viitoare — Jean Grosu a risipit boare de liliac din Malostrana și de pe fața Dunării ce curge la Brastislava. Năpădit mereu de plimbări pline de rost (și nu mahmure și leneșe, ca ale mele, de-o pildă proastă), Jean Grosu ne-a pus pe talere de lemn puțin piept din sînul rotund fără întrerupere al orașu-

lui în care Kafka își gîndea personajele cu briciul, alchimistii zăreau treflă de aur în bobul de plumb și Golem (neființă sau misterul duratei) își fură nașterea din încordarea minții atînsă de frigurile galbene ale atîtor diaspore. Prin el i-am cunoscut pe Hašek, Maria Majerova, Bozena Nemčova, Capek, Drda, Otčenášek, Ladislav Mancko și alții alți scriitori cehoslovaci pe care-i gîndim cu suflul de prieteni. A cunoaște înseamnă a ucide spaimele și a te schimba din ploaie adunată numai deasupra unui crin în ploaie dezlănțuită pe un ocean și două continente.

LIMBA ROMÂNĂ, adunînd din toate izvoarele, trăiește fără adormiri, iar cînd pierde cîte-o floare crestată-n barda unui pui de ger, poate spune, zîmbind: această iarnă teleleică merita un dar furnos.

Jean Grosu (știati c-a fost și gazetar sportiv ?!) se lămurește-n lumea străzii bucureștene ca un

coborîtor din cristale de Boemia. Vesel, elegant, volubil — în mon-tură de alb de la tropice, vara, în hotare de astrahan, cînd ninge. Toate lucrurile, pentru el, sînt pline de candoare (cînd stăpînești podișul Boemiei îți dă mîna!) și acoperite de aroma tutunului de pipă olandez. Dacă-ai vedea într-o vitrină (dar de unde să vadă?) un vițel jupuit, ar spune acasă c-a trecut pe lîngă un cîmp de maci răscutit pe un desen primitiv. Căci el, spre deosebire de mine, bea vin numai din rodul Olteniței și toarnă apă cu găleata pe derdeluș, seara, cînd nu-l vede nimeni, ca să găsească, dimineața, copiii vadul înghețat și să zboare fericiți în lume, strigînd tuturor oamenilor: pîrtie, dați-ne pîrtie!

Jean Grosu are darul de-a nu căuta înțietate nici la șaizeci de ani.

Fănuș Neagu

(Din Noua Carle cu prieteni)

Note eminesciene

CERCETAREA poeziei eminesciene vadește tot mai mult tendința de a constitui un domeniu distinct al științei literaturii. Aceasta nu este o afirmație, ci o constatare. Prilejuită de mai mulți „factori”, printre care înființarea Catedrei Mihai Eminescu (care se cere, însă, revitalizată), existența fecundă a colecției „Eminesciana” a Editurii Junimea, publicarea *Caietelor Mihai Eminescu* și, nu în ultimul rând, apariția a numeroase lucrări consacrate — mai ales — poeziei eminesciene. Este suficient să amintim cărțile cele mai recente, ale Ioanei Em. Petrescu, Marin Mincu, Dumitru Irimia, Elena Tociu. La care trebuie adăugată traducerea lucrării lui Iuri Kojevnikov.

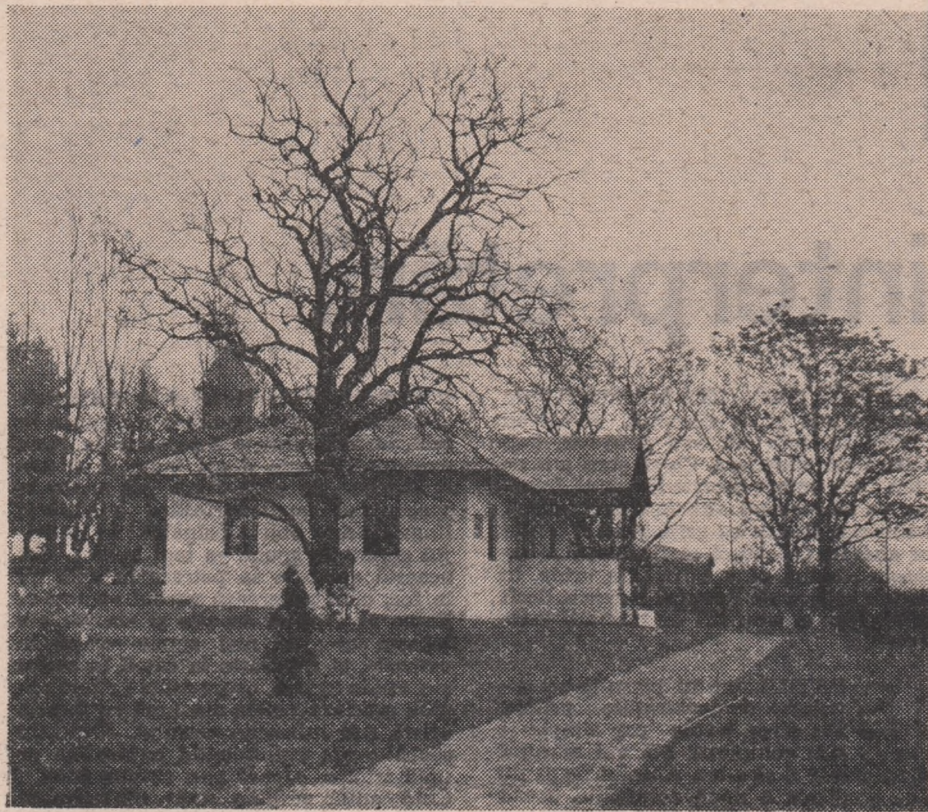
Acceptarea și utilizarea unui termen care să denumească acest domeniu al cercetării literare devin, față de situația dată, imperios necesare. Cel mai propriu rămîne, dincolo de „idiosincrasia” pe care i-o provoacă lui Călinescu, termenul **eminescologie**. Cu toate derivatele sale. Și cu precizarea că trebuie, totuși, să fim foarte parcimonioși cu folosirea lui **eminescolog**. Cu atât mai mult cu cît specia infierată de Călinescu nu a dispărut definitiv.

Revenind la ultimele cărți consacrate lui Eminescu, trăsătura comună și definitorie a acestora o constituie efortul — în sensul bun al termenului — de a înnoi și, uneori, chiar de a moderniza (de această dată cu mai multe sau mai puține șanse de izbîndă... valabilă) interpretarea operei eminesciene. Efort impus de însăși natura proteică a acestei opere, de caracterul ei deschis. Rezultatele tendinței amintite sînt vizibile și notabile chiar și (dacă nu mai ales) atunci cînd studiul de dată recentă se suprapune unei contribuții anterioare. Este cazul cărții lui Dumitru Irimia, **Limbaajul poetic eminescian**, a cărei structură este — în linii mari — aceeași cu a părții întii a **Studiilor de stilistică eminesciană** de G.I. Tohăneanu (carte de certă valoare, apărută cu 14 ani în urmă, dar pe care autorul **Limbaajului poetic eminescian** nu o amintește decît în sumara bibliografie de la sfîrșitul cărții).

Dat fiind că studiul lui G. I. Tohăneanu se oprește la **Limba și stilul poeziilor de tinerețe ale lui Mihai Eminescu** (în limita a nici 150 de pagini), cercetarea, din același unghi, a întregii poezii eminesciene publicate în timpul vieții se impunea. Așa cum se impune și cercetarea similară a postumelor.

Încă un merit al lui D. Irimia este, apoi, acela că lucrarea sa pare mai puțin „aridă” decît aceea a predecesorului său. Și aceasta deoarece, în cercetarea recentă, poezia lui Eminescu beneficiază de interpretări subtile, care, pornind de la faptul lingvistic concret, tîng într-o mare măsură, de critica literară și de poetică, fără ca autorul să se lase robit de achizițiile metodologice și terminologice de ultimă oră ale acestor științe. În felul acesta, cartea se adresează unui cerc foarte larg de cititori în același grad în care se adresează specialistilor.

Din motive obiective (nu neapărat didactice) poezia eminesciană este studiată pe „compartimente”: **nivelul fonetic, structura gramaticală și nivelul lexical**. (În paranteză fie spus, deoarece la capitolul **Structura gramaticală** se discută **nivelul morfologic și nivelul sintactic**, ne



Ipotești — casa părintească (fotografie de Vasile Blendea)

întrebăm căror **structuri** li se subordonează nivelele fonetic și lexical ? !).

Aceste trei mari capitole formează prima parte a lucrării, intitulată **Între limbă literară și expresie poetică**. Secțiunea ar fi trebuit să cuprindă și un capitol care să discute **nivelul** (structura ? !) **prozodic** (tangential, prozodia este avută în vedere doar cînd este vorba de **raportul dintre unitățile sintaxei și unitățile de versificație**). Căci absența unui atare capitol duce la interpretări parțiale sau — lucru mai grav — unilaterale.

Un singur exemplu: **armonia eminesciană** nu este, așa cum autorul pare a lăsa să se înțeleagă, rezultatul doar al **sugestiilor sonore**. Iar acestea nu se reduc la anumite sunete și la aliteratii, ci sînt, uneori într-un grad mai înalt, efecte ale diferitelor tipuri de ritmuri, ale combinațiilor ritmice, ale rimei, ale măsurii versurilor. Pe de altă parte, așa cum sublinia T. Vianu, forța internă a muzicalității în poezia lui Eminescu stă în subștanta gîndirii poetice eminesciene, în sensurile filosofice ale inspirației sale, armonia poetică devenind astfel „expresia unei renunțări, resimțită în punctul în care prezentimentul odihnei apropiate complică durerea cu farmec și fericire”. (Cf. și St. Munteanu, **Stil și expresivitate poetică**).

Dar chiar lăsînd la o parte acest fapt,

este foarte riscant să definești o sugestie în versurile eminesciene punînd-o pe seama doar a unui sunet sau grup de sunete. Foarte mulți cercetători recunosc că un asemenea risc a fost impins pînă la limitele sale de D. Caracostea, ceea ce nu-i împiedică pe ei înșiși să și-l asume. Și, cu oricîtă precauție ar proceda, riscul rămîne. Astfel, nu credem că grupul **st** ori consoana **s** „sugerează o atmosferă de liniște profundă și o stare de însingurare” în versurile „Și se sfarmă-n suflet trist, / Cum în picuri cade ceara / la picioarele lui Crist”, respectiv „În odaie prin unghere / S-a tesut **painjenis** / Și prin cărțile în vravuri / Imblă soareciii furis”, ci, mai mult sau mai puțin, prin semantica lor, cuvintele care conțin aceste sunete dau naștere amintitei sugestii. Lucru simțit, de altfel, și de către D. Irimia, care, pe de o parte subliniază termenii respectivi în întregime, iar pe de alta nu subliniază substantivul **soareci** și conjuncția **și**, termeni care, de asemenea, conțin consoana **s**. Că lucrurile așa stau o dovedesc alte versuri în care întîlnim aliteratia aceluiași sunet, fără a mai putea vorbi de aceeași sugestie (v. „stele-albastre strălucind” (IV, 22) sau „Te-ai dus spre a stinge o stea radioasă” (I,37)).

La fel, ni se pare greu de precizat în ce măsură „rostogolirea sonantelor **r** și **l** poate sugera rostogolirea vremilor : „...I se rumpe / Al lui suflet cînd privește peste-al

vremurilor vad” (I,44). Să observăm, iarăși că autorul nu subliniază sonantele în discuție decît în cuvîntul **vremurilor**, trecînd pe lîngă ele parcă neobservîndu-le în celelalte cuvinte. Fără a nega sugestia pe care **r** și **l** o pot crea, socotim că **impresia** aceasta este întărită — în versurile citate — mai cu seamă de termenul **vad**. Acest termen credem că-l și determină pe D. Irimia să vorbească de **rostogolire** și nu de **trecere** sau **curgere**.

De asemenea, ceea ce autorul consideră că sugerează vocalele **a** și **i** în versurile „Și cînd răsai nainte-mi ca marmura de clară, / Cînd ochiul tău cel dulce străluce în afară, / Întunecînd privirea-mi, de nu pot să văd încă / Ce-adînc trecut de gînduri e-n noaptea lor adîncă” (nu înțelegem, totuși, de ce nu au fost subliniate vocalele respective pretutindeni unde apar !) poate fi — și este pentru versurile citate — exact ; mai important însă ni se pare faptul că repetarea aceleiași vocale în **poziție de intensitate maximă** are o valoare muzicală în sine, sesizabilă dincolo de sugestia pe care o poate crea, exacerbînd ea atare simțul estetic al cititorului. Sugestia, fără îndoială, există, dar ea este — în majoritatea cazurilor — difuză, decănsîndu-se, cel mai adesea, la nivelul subconștientului. (Nu credem că este cineva care să nu fie fermecat de „muzica” eminesciană, dar foarte puțin ar putea motiva „încîntarea” trăită.) Tot așa, ar fi exagerat să punem realizarea unor astfel de efecte muzicale pe seama intenției poetului.

Este foarte adevărat că „muzica stranie” a versurilor „Cînd torsul s-aude l-al vrăjilor caier / Argint e pe ape și aur în aer” „depășește înțelesurile particulare ale cuvintelor, ca și semnificația care ar putea rezulta din ‘suma’ sau din ‘sinteza’ acestor înțelesuri” și observația poate fi extinsă la întreaga lirică eminesciană. Dar faptul nu se datorează doar sugestiei degajate de anumite sunete. Armonia eminesciană, pe care D. Irimia — în opoziție cu T. Maiorescu și G. Ibrăileanu, care o numeau **onomatopoeică**, respectiv **imitativă** ne-o descoperă ca fiind **metaforică**, se naște, așa cum remarcă St. Munteanu, din convergența mijloacelor lexicale, gramaticale, prozodice și fonetice. Neocupîndu-se de prozodia eminesciană, D. Irimia se vede nevoit să lărgească sfera conceptului de **aliteratie** — exact delimitată încă de Ov. Densusianu — încorporînd fenomenului respectiv apariția repetată a aceleiași vocale în poziție accentuată (v. la G. I. Tohăneanu **Armonizarea vocalelor sub lectus**).

Nu ne-am propus să discutăm în detaliu cartea lui D. Irimia, lucrare — lăsînd la o parte aceste observații — foarte solidă, constituind o valoroasă contribuție la cercetarea eminescologică. Vom încheia, așadar, cu o precizare: caracteristica definitorie a limbajului eminescian sub aspectul expresiei sonore, pe care o degajă cu perfectă justete autorul (v.p. 50—51), ține de arta eminesciană, care, însă, nu trebuie înțeleasă atît ca „meșesug”, cum s-ar putea crede la un moment dat, ci ca „geniu”. Sublinierea are mîneria — dincolo de apropierea pe care D. Irimia o face — să-l distanțeze pe Eminescu de Verlaine.

Ștefan Badea



„Înțelesul de pierdere, seara”

SCRIITOR cunoscut mai mult ca poet decît ca prozator, Nicolae Neagu se află, totuși, la cel de-al treilea volum în care își manifestă înclinațiile spre epic. După nuvelele din *Întoarce-te să mai vezi* și narațiunile poematice din *Ninsoarea care ne trebuie*, iată-l în această recență a sa apariție editorială atras în mereu mai largul front al romancierilor. *Înțelesul de pierdere, seara**) este un roman de tensiune psihologică, scris nervos, inteligent, pătimaș chiar — aceea patimă care deconspiră structura poetică a autorului, un roman despre destin, despre felul cum trebuie întîmpinat, asumat și trăit cu luciditate, cu speranță, cu dăruire și mai ales fără spaimă de suferință. Fără să alunece în mod demonstrativ spre speculația morală, analiza se mișcă într-un cadru al întrebărilor ce privesc poziția individului în fața semenilor, a vieții, a propriei conștiințe. Întîmplarea smulge pe fiecare din ritmul banal și adesea sterp al zilelor pentru a-l așeza într-o stare interogativă. Ea produce revelația slăbiciunilor, a vinovățiilor, a lașității, a rutinei, a disperării sau a singurătății, a comodității afective, a cinismului și a ambiției depersonalizante.

Scriitorul își alege personajele din

lumea medicală pe care o cunoaște în toate articulațiile ei morale, urmărind firele unor vieți aparent depărtate, dar, prin forța hazardului, în cele din urmă convergente. Romanul este mixtura abilă a citorva nuvele, fiecare din ele contribuind la elucidarea aspectelor multiple ale temei. Este mai întîi drama profesorului Constantin, specialist eminent, ajuns la vîrsta unor bilanțuri dure — moartea stinge în jurul lui ființele cele mai apropiate, singurătatea îi acaparează treptat existența, pînă cînd i se instalează în suflet provocînd o stare de apatie culpabilă față de mediu, de orgolioasă închistare în sine. Este, apoi, istoria celor doi soți Paul și Coralia, medici detașați într-o țară nord-africană, petrecîndu-și un concediu neliniștit, parcă sub presiunea unei ciudate presimțiri. Un accident de avion curmă viața lui Paul, iar Coralia își revine greu din șoc într-un spital unde profesorul Constantin este chemat să intervină în procesul de recuperare psihică a pacientei. Este, apoi, povestea tristă a morții doctorului Miron, asociat al profesorului la conducerea unei clinici, moarte care împiedică împlinirea unei dorințe arzătoare de a revedea meleagurile natale din România. Miron, medic în timpul războiului, fusese luat prizonier de nemți și apoi, mutat cu lagărele tot mai spre vest, odată cu linia frontului, ajunsese să se



stabilească în Franța, căsătorindu-se printr-un contract rece, social și suporînd întreaga viață o atmosferă anafectivă familială. Călătoria mult visată nu va mai putea avea loc. Fiul său va încerca să pună stăpînire pe clinică, într-o vanituoasă desfășurare de forță, dornic de autoritate și putere. Conflictul dintre el și profesor este nu numai unul de vîrstă, dar și de concepție profesională. Mai este istoria unui medic escroc ce vrea să-și clădească o carieră în străinătate după ce ratase în țară — limbut, cinic, întreprinzător în găsirea șanselor de încropire a unei situații favorabile, Marie-Claire și Odette cu poveștile lor intime, simbolice pentru o anume dedublare specific feminină, s-ar părea, a existenței.

Toate aceste destine se împletesc, se întretaie după misterioase jocuri ale întîmplării. Dar nu coincidențele acestea le leagă — faptul, de pildă, că în avionul care se prăbușește provocînd moartea lui Paul se află secretara profesorului Constantin, Odette, și că soția lui Paul va fi sub îngrijirea profesorului însuși — ci preocuparea aproape a majorității personajelor de a desco-

peri calitatea propriei lor vieți, capacitatea lor de a-și analiza eșecul sau izbînda dintr-un punct de vedere moral și filosofic chiar. În acest sens romanul este o subtilă dezbateră despre „abisul de pierdere”, cum îl numește eufemistic autorul, al singurătății, al însingurării mai degrabă, despre nevoia de a investi activ vieți în ceva, în cineva, într-o idee capabilă să recupereze „pierderea”, acea pierdere care este, în ființa fiecăruia, un centru de atracție obscură.

Romanul lui Nicolae Neagu aduce în prim plan biografii banale sau excepționale legate prin aceeași unică obsesie a justificării de sine. Dramele personajelor sînt supuse unei atente valorificări intelectuale, care doar rareori se pierde în cazuistică. Ele se impun în virtutea unei demonstrații narative, căci fiecare reprezintă un anume mod de a privi viața, destinul, dragostea, șansele de împlinire umană. Ele se consumă pe măsură ce problema cu care se confruntă își clarifică enunțul. Este evidentă o anume răceală ironică a discursului, care ține să păstreze materia epică dispusă în planuri capricioase, agitate, frînte, intersectate, în echilibru. O neobișnuită capacitate a dialogului de a sugera și de a întreține tensiunea, de a avansa pe nesimțite „problema” personajelor întregeste imaginea prozatorului Nicolae Neagu. Cu un titlu ce parcă anunță mai degrabă un volum de versuri, *Înțelesul de pierdere, seara* este un roman cu nucleu reflexiv ; sub agitația, melodramatică uneori, puțin prea spectaculoasă alteori, a lumii investigate se simte țesătura unei meditații neliniștite, nevoia examenului atent al conștiinței.

Dana Dumitriu

*) Nicolae Neagu, *Înțelesul de pierdere, seara*, Ed. Eminescu, 1979.

„Balanța vieții“

PORNIND în chip explicit de la impresii de cultură, raportate, în mare, la un anumit spațiu și la un anumit stil artistic (școala olandeză de pictură), noua culegere de versuri a lui Vasile Nicolescu*) nu-și propune să „traducă“ prin cuvinte pinzele unor maestri celebri citați sub titlurile, câteodată și ele imprumutate, ale poeziilor, chiar dacă uneori se imită o manieră sau o tehnică, se caută echivalențe coloristice sau se propun definiții. În **Rondul de noapte**, de pildă, poetul travestit în arcehbuzier visează să pătrundă, realizând un dublu contrast rembrandtian, „într-o peșteră / prin pereții căreia / să curgă fantastic, / soarele“. Efortul spre pictural se face simțit, cu bune rezultate, în **Stradela** (după Vermeer): „Poate doar vreo fișie de nor argintie / să se-ncurce-n palidul verde al viței-de-vie“, sau într-o **Vedere din Delft** (după Jonkind) în care se „reproduce“ o „Limpezime de culoarea indigoului“, în vreme ce **Ramura inflo-rită de migdal** este o „caracterizare“ a lui Van Gogh demnă de a fi reținută: „Miraculoasă dezordine, / suris al aerului / în complicitate cu moartea“. Cu toate aceste „contaminări“ și momente de contemplare „critică“ (firești într-un volum în care supunerea la obiect a fost luată ca punct de plecare), **Salonul olandez** nu este o suită programatică de „tablouri dintr-o expoziție“ ci o carte cu o logică interioară, care le continuă pe celelalte ale poetului și în care contactul cu arta nu dirijează decât la prima vedere direcția reveriei, rămasă în fond liberă, „arbitrară“. Sugestiile materialului artistic se armonizează cu temele și motivele predilecte ale poetului, care se oprește în fața tablourilor ce corespund stărilor sale de spirit. Vizitatorul selectează, sau caută simple pretexte: monologul său liric se desfășoară oarecum independent de impresiile pe care le culege, urmîndu-și albia proprie. Pentru poezia de rafinament intelectual, subtilă și orgolioasă a lui Vasile Nicolescu, „salonul olandez“ reprezintă o anticameră sumptuoasă.

Și în acest volum poetul își construiește „lumea diafană“ în mijlocul pericolelor de tot felul, a stărilor de insecuritate sau de incertitudine. Autorul simte „gestații(ile) ascunse ale răului“, îl surprinde pe aligatorul vorace care își disimulează intențiile „într-un somn lesiat, prefăcut, zimbitor“, înregistrează zgomotele de tobă ale execuției care în prealabil „decapitează aluziv frunzele“. Deruta interioară, de ființă aban-

*) Vasile Nicolescu, **Salonul olandez**, Ed. Cartea Românească, 1979.

donată, nemaiașistată nici din afară, nici dinăuntru din poezia în tonalitate de psalm **Portretul artistului în chip de sfîntul Pavel (Rembrandt)**: „Mi se face urit, o, Doamne / și este numai seară. / Mi se face urit. / Se-ncaieră umbre-n cărare, / năluci de jivine. / Și-s fără tine / și fără mine“, imposibilitatea chinuitoare a opțiunii: „Drumuri spasmodice, drumuri fugind / în toate părțile deodată / ... / drumuri, brațe ale unei caracatițe / care-a înnebunit“, moartea, revelată de imaginea celor doi somoni „cu ochii încercănați de frig“ care, avîrliți cu nepăsare pe tărîm, „au murit unul peste altul / în formă de cruce“, războiul, alegorizat de un craniu al lui Dali (pare-se singura excepție ne-olandeză a salonului) — „horcăt al pietrei / sub ghitara sfărîmată a cerului“ — configurează un univers amenințător și amenințat în care „cel osîndit“ e avertizat „cu-o mie de semnale“ și pină și firul de iarbă poate fi cumplit („cumplitul fir de iarbă“). O lume de care „bătaia regească a inimii“ ia cunoștință speriată „alergînd prin noapte / ca un iepure / înaintea farurilor“ și în care „cei doi stejari“ din poezia cu același titlu (și avînd ca punct de referință pe Van Goyen) constituie simbolurile unor vieți matusalemice de suferințe: „Ca să înduplece trăsnetul / cite povești n-or fi înșirat ei, / cite vrăji n-or fi făcut ei norilor, / cite păsări n-or fi lăsat să-și întemeieze / cuibul în sufletul lor, / cite uscăciuni, cite arșiți or fi îndurat / — sclavi ai neantului — / cite noiâne de frunze n-or fi trimis ei / mesageri în toate părțile, / cite ferestre or fi văzut ei aprinzîndu-se, / cite case scufundate-n beznă, / cite coroane și-au schimbat ei privind zădărnica, / ciți dezertori și pungași, samsari, milogi prefăcuți, / drumeți fără merinde, / orbi tîrîndu-și sabotii, / care s-au acuiat de grindini, / ciți nori, Doamne, ciți nori au văzut / sfîșiindu-se în înalt / și ciți oameni au văzut sfîșiindu-se aici pe pămînt / cit soare i-a pîrjolit și cită durere, / cită singurătate a lăsat să-i strivească / și cite și mai cite au făcut / ca să înduplece trăsnetul !“. „Cei doi stejari“ reprezintă în acest context niște Iovi vegetali supra-încercați de evenimente și intemperii. Împotriva realităților care-l primejdiesc și a condițiilor sale vulnerabile, poetul se apără prin ris sfidător („Iată și clipa cînd după deznădejde și înaintea deznădejdi, / după naufragiu și înaintea naufragiului / exact la jumătatea drumului dintre două pumnale / amenințînd la cele două capete ale aceluiași culoar / exact în clipa cînd călăul își dă nădușit cagula-ntr-o parte / și își îndeașă pe

chip masca martirului, / exact în clipa cînd zgomotele de tobă decapitează aluziv frunzele / și-ți pregătesc un sfîrșit pe cinste, / tocmai atunci / te inundă / risul...“) sau prin minie sarcastică („El care știe să maimuțarească totul fără pic de complexe / și ride aseptice de toate cite sint pe pămînt...“ — linia pamfletară a liricii lui Vasile Nicolescu fiind însă tributară unor modele), prin proiecții compensatoare („Cînd mă asediază tăcerea și nu mai aud nici țîrîritul greierilor / mi-ar place să fiu unul dintre acești arcehbuzieri voinici, / orgolioși, bătoși, puternici și țănoși, semeți și neînfrînți...“), prin refugiu în vis („să te-mbeți cu-alcoolul visului, turtă“) sau în dragoste, **Salonul olandez** cuprinzînd cîteva **erotice** remarcabile, în registrul iubirii pasionale, frenetice: „De patima dragostei sint / munciți ca o moară de vînt...“ — **Soldatul și fata** (Van Mieris), „Unul mai fercheș privește la vinul tristeții / În care o femeie stoarce surîzînd o lămie. / Dacă l-ar lăsa, i-ar sorbi mai întîi mîinile (s.n.) / cu miros de ambră, de stridii și tămie.“ Cînd însă poetul, care își supra-veghează fiecă vers ca un caligraf, vrea să pară destins, **prea firesc** — și recurge în consecință la limbajul familiar și la atitudinea neglijentă, rezultatele — fie că e vorba de o poezie de dragoste sau de o poezie de alt gen — nu sint la înălțimea așteptărilor (**Fiul risipitor**, **David cîntînd la harpă înaintea lui Saul**, **Sticletele**). Cităm din ultima: „Fiindcă sintem adesea atît de triști / și ne-am născut pe-aceeași candidă stea / hai să ne tăvălim de ris ca nebunii / pină cînd planeta din mers o să stea. / Fiindcă sintem atît de ciudați / și tot vom pieri cînd veacul va cădea, / hai să țopăim pe tamburul căințelor noastre / și-apoi să tragem cerul la rîndea.“

Dar cea mai bună formă de apărare o constituie „lumea diafană“, în care, ca puțini alții, poetul reușește să se închidă perfect (lucru deloc ușor, în literatură ca și în viață): „Se poate deci și așa — violoncelul să tremure / ca un vitraliu răscolit de soare; / ușile să ți se deschidă ca niște oglinzi fermecate / prin ruginia lumină de sfîntă candoare. / Se poate deci și așa: blîndețea să țină / pasărea fericirii pe umeri o vesnicie, / aurul să-și încerce mugurii în fiecă clipă / și-o carafă de miere iubirea să fie. / Se poate chiar și mai mult: copilul să-ntrerebe: / «Mamă, auzi cum cîntă ulciorul, auzi ?» / și soarele să se apropie mai mult ca orînd de pămînt, / graur cu ochii de lumină uzi !“ (**Cămara**). Pentru a-și construi lumea de puritate, transparențe și candori, Vasile Nicolescu evocă „sferele argintii

SALONUL OLANDEZ

VASILE NICOLESCU

poeme

ale visului“, „albina care se-ntoarce / transfigurată la stup“, apa „fără prihană“ („protoplasmă a mărunților pești viorii care fug electrizați, / cămașă de cristal a dimineții...“), „paradisul de gheață“ dintr-un **Peisaj de iarnă**, moliciuni ireale („moliciune / de gușă de dropie“), ca atunci cînd „te speli pe față cu norii“, adoptă optica inocentei infantile sau animale, **copilul și „cîinele credincios“** fiind personaje frecvente ale volumului. În clipele sale de adîncă îngîndurare, meditînd la rostul vieții, pescarul privește în zare „aidoma cîinelui tolănit“ pe plajă; la findul lor, după cum spune admirabil autorul, „**copiii țin balanța vieții**“: „Mai înțelepți decît cei bătrîni / **copiii țin balanța vieții** (s.n.) : / unul dansează cu un pisoi năzdrăvan, / altul cocotă la cucurigu lansează baloane verzi de săpun / în timp ce bătrînii fac declarații de dragoste, / spun coțcării, lucruri fără perdea sau vreo noimă, / stau la taifas și se-nfruptă cu ouă și stridii / iar cîinele îi ascultă pe fiecare în parte / și pe toți laolaltă“ (s.n.). Cele mai frumoase poezii ale volumului sint tocmai acelea din care se degajă „lumea diafană“ a poetului, o lume completă, închisă, ocrotitoare, cu granițe de netrecut pentru cei nedoriți („Nici viermii, nici cariul, nici furnicile, / nici urechelnița, păianjenul, lilieciul, șopîrla, / nici o coropișniță, rimă, năvăstuică, arici / n-o să-și instaleze bivacuul aici“), în care „totul este posibil“ și „nici un eșec nu amenință“: „Cine a spus că nu se poate ? / Totul este posibil. / Nici un eșec nu amenință. / Totul este posibil / dar numai în limitele acestui careu cărămiziu, / în limitele neapăsătoare ale acestei curți / din care timpul s-a retras asemenea mării / lăsînd în urmă un tărîm nefiresc de curat, / între marginile acestei jumătăți de cochilii / unde bărbatul trage din pipă, femeia bea bere / iar copilul ca un greier albastru / întors din muzică / îi privește cu mîinile încruciate.“ (**Curtea**) Poetul construiește (și reconstruiește), mereu și mereu, **Turnul lui Babel** (e poezia care mi-a plăcut cred cel mai mult), ca să ajungă în Cerul Purității. Care, deși inaccesibil, de la un anumit nivel al edificiului, se semnalează de fiecare dată promițător: „Atît de înalt crescuse turnul / încît într-o zi / norii au năvălit prin ferestre...“.

Valeriu Cristea

Prima verba

PROZĂ de album familial, nuvelele Constantinei Caranfil (**Viața de dimineață pînă seara**, Ed. Junimea) paginează armonios și tradițional observația realistă și confesiunea într-o construcție epică de viziune lirică și într-un stil de pedantă alternanță a dicțiunii calofile cu oralitatea. Prin unitatea de univers epic și de modalitate narativă cele trei nuvele ce compun cartea ar putea fi luate drept capitole dintr-un roman. Epicul propriu-zis este și redus și fără importanță în raport cu efectele sale la nivelul sensibilității și gîndirii personajului narator, o tînră femeie ce-și exersează aptitudinea reflexivă pe o materie sustrasă, grație memoriei afective, din biografia personală consumată în cadrul strict al familiei. Cele mai mărunte întîmplări, din copilărie, adolescență sau din prima tinerețe a personajului stimulează în egală măsură mîrturisirea și problematizarea, ambele la modul sentimental. Aducerea-amine funcționează ca pretext pentru un monolog de impresii ce denotă o trăire relativ intensă a discursului confesiv dar, în același timp, limitează spațiul supus reflecției. Nimic din ceea ce se află în afara relației familiale nu interesează, ca posibilitate epică, memoria personajului narator, în schimb, ca domeniu al reflecției, tendința e de cuprindere a

întregului cîmp existențial, ceea ce se urmărește fiind, la urma urmelor, o dare de seamă despre condiția femeii și a familiei. Legătura etimologică dintre cei doi termeni e dublată și de o legătură simbolică. Mediul familial tărănesc în care crește și pe care îl evocă eroina e dominat de prezența mamei, fire energică și practică, în opoziție cu absența tatălui, fire apatică și melancolică. Opoziția e însă pur formală fiindcă, efectiv vorbind, reveria misterioasă a tatălui exercită asupra eroinei o atracție cel puțin egală cu activismul mamei. Din observarea vieții de familie, mai întîi a părinților, apoi a fraților si, în fine, a ei înseși, ca soție și mamă, eroina încearcă să-și compună, ca o altă „femeie în fața oglinzii“ numai că într-un stil epic ce trimite la un moment al prozei noastre anterior Hortensiei Papadat-Bengescu, un portret interior, temperamental și spiritual deopotrivă.

În ciuda efortului de problematizare și a numeroaselor fragmente naiv filoso-fante, sentimentul viului, al vieții trăite în complexitatea ei naturală persistă în fiecare nuvelă, memoria afectivă a eroinei este atît de pronunțată încît senzația de deja trăit aproape că lipsește la lectură, deși amintirea este însoțită pretutindeni de un comentariu plasat în prezentul naratorului. Nu o dată retroproiecția biografică, realistă în

majoritatea secvențelor, își asociază un fior liric (firesc dealtfel în orice fenomen de memorie afectivă) iar expresia epică primește un aspect poetic. Frecvent, din păcate, este și excesul de considerații speculative; prea deseori autoarea se avîntă în reliefuri pline de obstacole al gîndirii teoretice, neavînd la îndemînă pentru asta nici conceptele necesare și nici expresia potrivită, din care pricină pagini întregi, mai cu seamă cele de confesiune fără intreruperi prin dialog, suferă de un fel de vid semantic, cuvintele și propozițiile par că se înșiruie ca într-o morișcă la voia vîntului. Cred că lipsește în anume porțiuni ale discursului epic claritatea și înălțimea sensului, respectiv a semnificației. Lirismul nu e numai decît un păcat, într-o scriere de acest tip chiar face bine, dar filosofarea în aer liric nu convine nici tipului de proză și, din cite îmi dau seama, nici temperamentului scriitoarei. De cite ori o face se simte artificul. De aceea o prefer pe Constantina Caranfil în acele pagini, mai numeroase, în care confesiunea pe calea memoriei afective nu părăsește emoția directă, trăirea autentică, priza la real, într-un cuvînt viața, fie ea „de dimineața pînă seara“.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 9.I.1900 — s-a născut **Henriette Yvonne Stahl**.
- 9.I.1934 — s-a născut **Mircea Tomus**.
- 9.I.1961 — a murit **Radu Cioculescu** (n. 1901).
- 9.I.1978 — a murit **Szemler Ferenc** (n. 1906).
- 10.I.1913 — s-a născut **Ion Moldoveanu** (m. 1939).
- 10.I.1920 — s-a născut **Al. Cerna-Rădulescu**.
- 11.I.1926 — s-a născut **Leonid Dimov**.
- 1.I.1935 — s-a născut **Domitlan Cereanu**.
- 12.I.1909 — s-a născut **Melusz József**.
- 14.I.1915 — s-a născut **Mihai Isbășescu**.
- 14.I.1917 — s-a născut **Sofia Arcan**.
- 14.I.1917 — s-a născut **Ion Roman**.
- 14.I.1922 — s-a născut **Radu Pătrășcanu**.
- 14.I.1975 — a murit **V. Firolu** (n. 1911).
- 15.I.1850 — s-a născut **Mihail Eminescu** (m. 1889).
- 15.I.1915 — s-a născut **Iosif Pervain**.
- 15.I.1920 — s-a născut **George Aurel Boeșteanu** (m. 1975).
- 13.I.1921 — s-a născut **Marin Sirbulescu** (m. 1971).
- 15.I.1937 — s-a născut **Valeriu Cristea**.
- 15.I.1937 — a murit **Anton Holban** (n. 1902).
- 16.I.1954 — s-a născut **Olga Neagu**.
- 16.I.1942 — s-a născut **Aurel Dragoș Munteanu**.
- 17.I.1568 — a murit **Nicolaus Olahus** (n. 1493).
- 17.I.1921 — s-a născut **Svetomir Balcov**.
- 17.I.1924 — s-a născut **Radu Theodoru**.
- 17.I.1936 — a murit **Mateiu Caragiale** (n. 1885).

(Rubrică redactată de Gh. Catană)

Mihai Eminescu — un pasionat al istoriei



IMPUNÎNDU-SE contemporanilor prin înălțimea cugetării și prin acuitatea reflecției, Eminescu a cerut și de la istorie calități reflexive și de generalizare; stabilirea faptelor exacte trebuia dublată de pătrunderea în esența lor pentru a desprinde elementul de generalitate. Istoria permite să descifrăm cauzalitatea fenomenelor și în aceasta rezidă una dintre rațiunile ei. „Marile fenomene sociale — observă într-un articol Eminescu — se întâmplă, după părerea noastră, într-o ordine cauzală”¹. El repudia însă simpla enumerare empirică a conexiunilor, operată în spirit pozitivist. Era interesat cu deosebire de desprinderea sensurilor, de acea zonă a proceselor în care determinismul faptelor se interferează cu viața concretă și vie a poporului. „Nu acel istoric va fi exact — scria Eminescu — care în fraze pompoase va lauda sau va batjocori întâmplările în trista și searbăda lor conexiune cauzală, ci acela care va căuta rațiunea de a fi a acelor întâmplări și va descoperi-o în adâncimea geniului popular”². Dincolo de temelia faptelor, Eminescu ținea să vadă viața popoarelor: istoria era pentru el și un spectacol al lumii; cel mai grandios și mai semnificativ spectacol, în care ordinea necesară a lucrurilor își croiește drum în vâietul nesfârșit al pasiunilor și năzuințelor, al frământărilor și zbuciumului omenesc. Ochii sobri — prevenea lucid Eminescu — „trebuie să distingă măreția înscenării de însuși fondul piesei ce se joacă”³.

Din această perspectivă s-a apropiat Mihai Eminescu de trecutul poporului nostru, de istoria altor popoare. Ceea ce impresionează mai presus la el este, în primul rând, sentimentul istoriei, capacitatea excepțională de a privi în istorie, de a plăsmui imagini globale, de a sugera o anumită receptare a ei. Desigur, nu toate sensurile pe care el le sugerează pot fi acceptate; mai mult, trezesc obiecții tocmai marile ansambluri, cum ar fi, de exemplu, structura feudalismului românesc. Nu se poate însă nega faptul că scrierile lui Eminescu foiesc de intuiții revelatoare, de observații de mare finețe, de sugestii fecunde și de constatări precise, veridice.

Astăzi opera lui Eminescu prezintă un interes istoriografic dintr-un întreg punct

de vedere. (Este, bineînțeles, un posibil examen al ei.)

Avem, astfel, acele considerații cu caracter istoric ale lui Eminescu în legătură cu cele mai diverse procese, evenimente sau fapte din trecutul istoric românesc; în al doilea rând, se impune atenției, ca un moment aparte, dezbaterii problemei naționale la români din timpuri vechi și până în vremea lui (adică până acum aproximativ un secol); în sfârșit, sint articolele și studiile în care Eminescu analizează problemele contemporane lui, făcând o adevărată radiografie a civilizației românești în lumina, bineînțeles, a propriei concepții. Evident, atunci când dezbătea problemele contemporane lui, Eminescu făcea studii social-politice; astăzi ele au semnificația unui izvor istoriografic, indiferent că e vorba de istoria faptelor sau istoria ideilor secolului al XIX-lea.

În opera lui Eminescu întâlnim remarcări și considerații vizând cele mai diferite aspecte ale istoriei poporului nostru. Iată, de exemplu, cit de pertinent punea Eminescu chestiunea originilor poporului român și ce replică fermă dădea teoriei imigraționiste roesleriene. „Constatăm mai înainte de toate că românii nu sînt nicăieri coloniști, veneturi, oamenii nimănu, ci pretutindenea unde locuiesc sînt autohtoni, populație nepomenită de veche, mai veche decît toți conlocuitorii lor. Căci dacă astăzi se mai ivesc cite un neam singular care caută să ne aducă de peste Dunăre, nu ne mai întrebăm ce zice un asemenea om, ci ce voiește el... Daci sau romani, romani sau daci — e indiferent, sîntem români și punctum. Voim să fim ceea ce sîntem — români”⁴.

Despre statornicia poporului român, despre puterea lui de dăruire, înfruntînd vitregiile sorții, Eminescu a lăsat cuvinte încercate de suflu vizionar, și adevărate, în esența lor. „Popoare și iarăși popoare au pierit, scria poetul, lumi întregi s-au risipit de cînd viața latină se păstrează în adăposturile din Carpați. Atunci, cînd neamurile barbare porniseră dinspre miază-noapte și răsărit ca să risipească comorile adunate la miază-zi și apus, atunci poporul român nu era decît zămislit, atunci însă cînd aceste popoare răsăfăte în biruințe

și stăpîniri se pierd pe fața pămîntului, atunci se ivesc încetul cu încetul din Hemu și din Carpați un popor tinăr și plin de putere războinică, poporul român, gata de-a începe lupta pentru păstrarea individualității sale”⁵.

IDEEA unității poporului român este o idee prezentă de-a lungul întregii sale opere. El nu conținea s-o releve sub diferite aspecte. „Există multe indicii — sună, de pildă, una din mențiunile sale — atît în numirile localităților și riurilor, precum și în alte împrejurări care denotă o unitate a neamului românesc preezistentă formațiunii statelor noastre. În adevăr, pe cînd găsim în Țara Românească Argeșul, găsim tocmai în nordul Daciei un pîriu numit Argeștrul care se varsă din stînga în Bistrița”⁶.

Marea atracție a lui Mihai Eminescu a fost însă, după cum se știe, epoca feudală. Astăzi ne surprinde imaginea acestei epoci propusă de el: o epocă „împăcată cu sine”, robustă, patriarhală, simplă și viguroasă. Ceea ce refuza să admită Eminescu era prezența elementelor disolutive, contradictorii ale acestei societăți. Este drept, el recurgea la imaginea vechii societăți pentru a sublinia, în replică, marile contraste ale societății sale, procesele disolutive specifice acesteia, extraordinara frământare interioară a acestei societăți marcată de disparități și contradicții puternice. În comparație cu vremea sa, vechea societate părea, desigur, mai „liniștită”, mai „înțeleaptă”, mai organic statornică.

Pe de altă parte, nu se poate nega că perioada de plenitudine statală feudală românească, secolele XIV—XVI, oferă imaginea unei societăți bogată în resurse creatoare, cu puternice izvoare de energie. Pe Eminescu îl atrăgea tocmai vigoarea extraordinară a începuturilor, fapta domnilor cu vocație constructivă. Nu întâmplător, poate cel mai des evocat în scrierile sale este Mircea cel Bătrîn, figura domnului gospodar, ziditor de temelie și apărător al moșiei, în același timp. Nu o dată Eminescu se oprește la faptele lui Mircea, la titulatura sa, în sla-

vonă și latină, la întinderea „Țării muntești” în timpul său.

Este, apoi, omagiat, cum se poate ușor înțelege, Ștefan cel Mare, marele domn al Moldovei. Dealtfel Eminescu a fost unul dintre inițiatorii cei mai activi ai sărbătoririi Putnei la 1871. Matei Basarab revine, iarăși, adesea în scrisul marelui poet, ca și Mihai Viteazul. Despre „legătura” lui Mihai dă o interpretare care găsește, se pare, unele incuviințări în studiile de azi. „Mihai Vodă a luat doar o măsură, subliniază Eminescu — pentru a fixa populația șesurilor, ba a așezat chiar colonii. Un domn, avizat a se lupta cu toată lumea, deci a avea o oaste, trebuia să fixeze în loc poporul pe care-și întemeia bugetul și armata. Aceasta este explicația adscripțiunii la noi, tot acest înțeles îl are edictul lui Ivan cel Cumplit”⁷.

IN conformitate cu întrecuza sa viaziune despre procesul istoric românesc, Eminescu era extrem de critic la adresa epocii fanariote. Regimul fanariot era condamnat de fapt în termeni aspri, categorici, fără rezerve. Fanariotismul era socotit un corp exterior cursului normal al dezvoltării istorice a poporului, un fenomen de disoluție, fără aderențe organice la nevoile țărilor române, incapabil să se identifice cu viața poporului, o excrescență parazitînd pe organismul sănătos al țării. Aprecierea sa era mai aproape de cea a lui Xenopol, — vorbesc de esență, nu de expresia ei concretă — decît de Nicolae Iorga. Iată o caracterizare în acvaforte a regimului fanariot: „Sub domni fanarioți, care erau trimiși pe un timp anumit și care aveau numai titlul de domn și pomenirea în biserică, nicidecum însă consistența monarhică, puterea centrală a statului e curat nominală. Chiar dacă unul dintre ei cerca a fi altceva decît ceea ce erau în împrejurările date, viața și averea îi erau în pericol. Dările grele, pentru care nu i se da națiunii nici o compensare, erau dări pentru îmbogățirea personală și repede a acestor oameni, care trebuiau să se folosească de scurta durată a domniei lor; armata nu mai exista de fel. Moldova pierde două provincii. Pierde vatra așezării ei (e vorba de Bucovina — n.n.).

stupu împo-
nilor, veche
a vea
scum-
zare”

Acc
pamfi-
lității
nescu-
dator
funcț
apoi l
peșch
țiunii
Astfe
vod r
explo
ne în
sams
care
scurt

Pe
de fa
patiza
insur
marel
asuma
lor în
adju
ele”
captiv
lui C
Tudor
ractor
niera
lui A

O
Alex
cu a
ben”
peet
că de
înle
le-a
franc
în 18
cel m
în ță

Un
cu ca
const
ei în
probl
publi
silvâr
sacra
sta al
cere
voare
nema
forta
Dez
româ
treag
și p
politi
rapor
dează
pecte
mâne
pe ca
rizare
Sint
asped
fost
pitoli
vasta
lează
ohso
scrie
berg
polon
la K
tom.
nica
mul
scrie
Pen
lorii
dului



Reliefuri de pe Columna lui Traian



„Omul deplin al culturii românești”

NICOLAE IORGA caracteriza amplitudinea și adâncimea genului eminescian prin chiar titlul unui articol din 1929 *Expresia integrală a sufletului românesc: Mihail Eminescu*, unde putem citi, între altele: „Cea mai vastă sinteză făcută de vreun suflet de român... Tot ce avem de la Eminescu sunt fragmente ale unui geniu împiedicat de a pune în valoare imensele lui posibilități...”. Constantin Noica a reluat cuvintele din titlul articolului lui Iorga făcând din ele cheia de boltă a viziunii sale asupra celui care a intruchipat ca nimeni altul chintesența spiritului românesc. Am citit și recitat cu nesat, cu o delectare intelectuală greu de egalat, cartea sa *Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii românești*, apărută la Editura Eminescu în 1975. În ce constă farmecul unic, caracterul fascinant și instructiv al acestui delicat opus ce ni se înfățișează cu atita modestie (ca proporție) și avind în centrul său de interes manuscrisele eminesciene? Înainte de toate în modul în care Noica știe să ne transmită cutremurarea de spirit pe care a resimțit-o cercetind aceste manuscrise în care el vede „un miracol al culturii românești”. Este o strălucită contribuție la înțelegerea destinului lui Eminescu în conștiința critică românească.

Maioreșcu a avut cel dintâi meritul excepțional de a vedea în Eminescu nu numai un poet de geniu ci și un „rege al cugețării omenești”. După Maioreșcu cea mai adâncă contribuție la cunoașterea integrală a lui Eminescu a adus-o, evident, G. Călinescu ce a reușit să exploreze cu nemaipomenită trudă și cu geniu întregul continent numit Eminescu și să ne ofere un adevărat monument asupra întregii sale personalități; el a fost, de altminteri, singurul ce a încercat să cuprindă toate roțile din care e alcătuit muntele — fie ele cu strălucire de diamant, sau cu umbrele produse de prea omeneștile sale patimi. Uriașa întreprindere călinesciană este apreciată deseori cu superlative în cartea citată. Cercetarea sa ne-a deschis porțile unui tărâm unde asistăm înfiorați la un „miracol”. După aceea „ne-am odihnit în Călinescu...” și ne odihnim încă”. Firește se pot aduce numeroase mărturii, se pot invoca lucrări de eminesciene de mare prestigiu și originală contribuție. (Să reținem din zecile de exemple ce se pot da pe cel mai apropiat unghiului de vedere prezent aici — *Eminescu — cultură și creație*, de prof. dr. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, apărută tot la Editura Eminescu, un an mai târziu, în 1976); toate acestea dovedesc că nu e vorba chiar despre o „odihnă” în (sau prin) Călinescu. Să concedem însă că în ceea ce privește tezaurul de eminesciene manuscrise progresele exegetice post călinesciene nu sînt cituși de puțin satisfăcătoare. Și iată acum o carte născută din îndelungata zăbovire cu toate porțile sufletului larg deschise asupra acestora cu scopul mărturisit că dincolo de imaginea zeiască a poetului în conștiința publică românească, alcătuită din atite superlative ale conștiinței și sensibilității, să surprindă *plenitudinea omului de cultură* Eminescu, în eforturile, în chinurile sale de a se face pe sine și de a ridica o piramidă neamului său din caratele cele mai prețioase ale sufletului acestuia. În viziunea lui Noica, manuscrisele eminesciene reprezintă un strălucit simbol al tăriei unui neam ce a știut el însuși să-și construiască ființa istorică din numeroase și multiple osteneți, cu o uimitoare investiție de inteligență și sensibilitate.

Tezaurul acesta nu are nimic comun, cu ordinea și rigoarea de construcție a unui templu grec, ci este un extraordinar spectacol al ideii; tulburătoare este aici nu statornicia lucrurilor, comoditatea spiritelor cărora le priesc doar stările de echilibru ci, dimpotrivă, neliniștea creatoare, dezechilibrul, tensiunea: „Orice dezechilibru — notează Eminescu — se manifestă prin mișcare. Dezechilibrul prin înăluntru nostru e un act de volițiune”. Se află aici ca într-un aparent haos, versuri, proză, traduceri, note de lectură, fragmente de opere. C. Noica desăfoară de cîțiva ani o patetică pledoarie pentru publicarea acestor „frînturi de viață”, comori de spirit și pentru grabnica lor facsimilare. Deocamdată fără prea mare izbîndă, deși ne lipsim astfel de un „izvor tainic” de tării sufletești.

Desigur, vorbind despre omul deplin al culturii românești, trebuie să ne referim la întreaga sa operă, antumă și postumă, ca și la manuscrise. A opune antumele postumelor sau manuscrisele, operelor finite reprezintă o unilateralizare deformantă. Și chiar dacă manuscrisele ne dezvăluie un alt Eminescu, „un nou Eminescu”, acesta nu este chipul său întreg și nu poate fi contrapus antitefec autorului *Luceafărului*. Acesta din urmă ne oferă, e drept, imaginea frumuseții sublime, a perfecțiunii poetice, dar el se sprijină pe chinurile și căutările celuilalt, pe numeroase naivități și imperfecțiuni, pe clocotul de viață, strigătul de bucurie, starea de melancolie, pe vivacitatea sentimentelor din manuscrise. Marx obișnuia să spună că adevărul include nu numai rezultatul, ci și calea care duce la el. Adevărul eminescian este și el o sinteză poetică-filosofică a căutării, suferinței dar și a unor intruchipări ce l-au proiectat în nemurire. Adevărul lui Eminescu, tocmai pentru că aparține omului complet al culturii românești, este deopotrivă cel al antumelor și postumelor, al poeziei și prozei, al operei publicate ca și al manuscriselor; este un adevăr al mărginirii și nemărginirilor sale, al tradiției și modernității, ridicat prin forța de construcție a rațiunii și încălzit de efuziunile inimii. Eminescu poate suporta orice comparație — cu Leonardo și caietele acestuia, cu Valéry și caietele sale, cu precizarea că umanitatea închisă în propriile sale caiete este a noastră, a acestui spațiu istoric și geografic — ceea ce face din el un poet și om de cultură prin excelență național.

Cu versurile, lui Alecsandri, se poate ajunge la o asemenea conștiință poetică de sine încît să se creadă că tot românul e născut poet. Cu Eminescu atingem un punct crucial de evoluție spirituală — el era omul care ne trebuie pentru ca poporul să-și poată privi, ca într-o oglindă, plenitudinea chipului său, imaginea multiplelor strădăanii de a se construi pe sine și de a conferi actelor sale tăria de granit a încrederii și frumuseții morale, chiar dacă vitregiile istoriei și geografiei l-au împiedicat prea adesea să-și împlinească gândurile și năzuințele.

Dacă opera eminesciană, în deosebi cea poetică, ne oferă un Eminescu realizat, obiectivat, care a ieșit din sine și s-a dăruit lumii, manuscrisele sale atît de controversate ne oferă chipul întreg al omului care se face, care se caută, care se luptă cu ingerul ca Iacob, cu Mefistofel ca Faust, cu propriul său Daimonion ca Socrate, ne introduc deci într-o lume mirifică, agitată, pasionantă, plină de prospețime și culoare; este, cum spune Noica într-o conferință publică, spiritul obiectiv, viu al lui Eminescu și care este de fapt cel al epocii sale și, mai ales, al neamului său.

Un paradox ce se desprinde din cartea lui Noica ar putea fi formulat astfel: Eminescu a fost mult mai mult decît un geniu „oarecare”; el a fost omul complet, omul deplin al culturii românești; „... funcția lui Eminescu în cultura noastră are sensul universalului. După sute de ani poetul acesta îndărătul căruia stătea un om de cultură complet, încins de toate pasiunile spiritului și deschis către toate formele de cunoaștere, nu încetează să ne apară drept un om complet”.

Al. Tănase

ce au pornit roirurile care au a de jos, mormintele domnia capitală, mitropolia sa enii au avut norocirea de aînăat pămîntul lor cel mai nu prin război — prin vin-

i puternice, cu inflexiuni de fără să altereze miezul reai alte aprecieri ale lui Emin-evodul nu plătește în bani către fanarioți: plătește în eștecare fanariot își scoate funcțiunea ce i s-a dat, din plocoane, și din prețul func-terne, pe care le dă altora. a administrație, de la voie-ătășel, devine o companie de deci ne dăm bine seama, n că voievodul e mai mult cit șeful acestei companii, operațiile cu termen foarte n risc foarte mare”¹⁰.

categoria era Eminescu față n pe atît de puternic sim-lor Vladimirescu și acțiunea condusă de el. Era pentru omul providențial care-si unea redării țărilor române itise memoriile lui Cioranu, Tudor, dînd extrase din a, probabil, cartea, atît de de plină de prospețime a pescu despre revoluția lui irescu. Dealtfel aprecia ca-uticii lui Tudor într-o ma-appropiată de interpretarea,

se impune în legătură cu an Cuza; poetul a surprins răsături ale domniei sale și infaptuită de el, gravată de ralismului autoritar”. Găsea i a înțeles chemarea epocii, linenta reformelor pe care t, admira patriotismul și i Cuza. Într-un articol scris toteste „unul dintre domnii tici din cîți au fost vreodată țării române”¹¹.

fundamental al preocupărilor istoriografice la Eminescu il blema națională și evoluția poporului român. Cu această inaugurază Mihai Eminescu a, în 1870, în acel ziar tran- „Federațiunea”. Ei i-a con- de sine stătătoare, care pot e cele mai reprezentative specialitate, prin bogăția iz-emeinicia analizei acestora, de frumusețea limbii și de are a tablourilor istorice.

aspectul național al istoriei ninescu dezbăta de fapt in-orie, din veacul al XIII-lea XIX-lea, evoluția vieții lor e, situația țărilor române în internaționale etc. El proce- a, disecînd secol cu secol as-re teritoriale ale țărilor rol l la mărturii de primă mîă losește cu o anume familia-șuranta unui cercetător. e, și unele inadvergente în crete, de amănunt. Ele au lincă de G. Călinescu în ca- e *Cultura* lui Eminescu din pe care i-a dedicat-o. Ape-ire de *mongoles* a lui D-ales *Polonorum vetustiores*, XIII, publicate de Sommers-ate de J. Lelelew, la *Cronica* a lui Strykowski, tipărită la *Sbiar pisarzów polskich*, ovia, 1828. Analizează Cro-ore Uroche, discută *De nea-ilor* a lui Miron Costin și Dimitrie Cantemir. acitatea de discernere a va-ive a documentelor și a gra-levantă a știrilor pe care le

conțineau, cu alte cuvinte ceea ce am numi examenul filologic al izvoarelor, este semnificativă următoarea mențiune a lui Eminescu cu privire la documentele sec. al XVIII-lea, în comparație cu cele din secolele precedente: „Izvoarele istorice ale acestui veac apropiat trebuie să fie neapărat foarte limpezi și asupra oricărei îndoielei. Cronicarii noștri, care descriu acest veac, au trăit înlăuntrul lui, ei nu sînt copiatori de izvoare bătrîne ci martori oculari ai evenimentelor; luptele și învoielile Ecaterinei a II-a cu împărăția turcească stau deschise și pe față, nefiind nici un punct care ar admite controversă; în predmetul cesiunii Bucovinei avem corespondența dintre Thugut, ambasadorul austriac la Constantinopol și Kaunitz, cancelarul Imperiului habsburgic, cu un cuvînt materialul se îngrămădește înaintea noastră și nu mai avem nevoie de a face judecări prin analogie de cazuri, căci evenimentele insule poartă pe ele pecetea valorii lor intrinsece, evenimente care nu se pot nici nega, nici discuta chiar”¹².

Eminescu a avut un orizont istoric european și a știut să integreze istoria politică a țărilor române în ansamblul relațiilor din centrul și sud-estul Europei, să dezvăluie felul în care se articulează istoria noastră în acest cadru, cum reflectă ea tendințele și modificările potrecute pe scena Europei centrale și de sud-est.

URMĂRIND politica orientală în veacul al XVIII-lea și al XIX-lea, bineînțeles în conexiune cu situația țărilor române, Eminescu menționa că va face aceasta „mai ales după documentele istorice adunate de răposatul Eudoxie Hurmuzachi”¹³. Se știe, dealtfel, că Eminescu a cunoscut bine și s-a îngrijit de editarea în românește a scrierilor lui Hurmuzachi, *Fragmenten zur Geschichte der Rumänien* — V vol. 1878—1886.

Legat afectiv de Bucovina, Eminescu a lăsat imagini de neșters ale acestei părți de țară, mîngiată de dărnicia naturii și încărcată de istorie. Niciunde frumusețea pămîntului nu se îngemăna mai puternic, după poet, cu chemarea adîncă și gravă a istoriei, într-o deplină armonie.

El a contribuit, prin numeroase articole, numărul lor e, probabil, de ordinul zecilor, la afirmarea răsărită a drepturilor românilor din Transilvania. la crearea unei atitudini militante, hotărîte în realizarea aspirațiilor de libertate a Transilvaniei.

La numai cîțiva ani de la încheierea pactului dualist austro-ungar, Eminescu scria: „pe flamura noastră trebuie scrise pur și simplu voințele noastre. Tranzacțiuni în drepturi naționale nu se încap, căci față cu sistemul constituțional de astăzi, față cu dualismul, trebuie să fim ireconciliabili”¹⁴.

Ca și alți militanți ai luptei pe teren național, Eminescu era adeptul federalizării, găsea, cu alte cuvinte, că, în conjunctura istorică dată, transformarea imperiului dual într-o federație de state ar crea condiții pentru manifestarea deplină a vieții naționale a popoarelor din cuprinsul său. Nu era un doctrinar al federalismului Austriei Mari, așa cum va fi mai târziu Aurel Popovici. Dar nici nu considera problema disoluției imperiului ca o problemă la ordinea zilei. Judeca în cadrul posibil istoric al momentului, preocupat de problemele stringente ale poporului român. Desigur că, în comparație cu orice alte revendicări formulate pe acest teren: autonomia, recunoașterea individualității naționale etc., — federalizarea era soluția cea mai tranșantă. Este adevărat, ea nu s-a dovedit, în practică, o alternativă la

dualism: atunci cînd conducătorii politici de la Viena au anunțat-o, istoria o făcuse absolut caducă; popoarele luptau pentru o viață de sine stătătoare deplină, iar imperiul își trăia ultimele clipe.

Ideea federației avusese însă și o perioadă în care invedera un sens activ și un simbur racional. Anume în perioada de dezvoltare a mișcărilor naționale din sec. al XIX-lea, exprimînd necesitatea comunității de luptă a popoarelor împotriva dominației străine. Din această perspectivă vorbea despre confederația orientului și Mihai Eminescu, dornic să vadă afirmîndu-se „egalitatea națiunilor și limbilor”¹⁵.

Dacă sub aspect politic realizarea unității nu se putea pune atunci ca o sarcină imediată, cu atît mai mult Eminescu accentua necesitatea adîncirii legăturilor culturale a românilor, a acțiunii convergente și unitare pentru dezvoltarea corpului de cultură comun în toate părțile locuite de români. Limba comună și corpul de cultură comun era, e drept, doar o „Dacie ideală” cum se exprima poetul, în sensul că ea nu însemna încă materializarea politică a idealului național, dar cu un rol excepțional în procesul menit să ducă la realizarea unității politice¹⁶.

PARTEA cea mai însemnată a publicisticii lui Eminescu e consacrată, bineînțeles, realității sociale a vremii lui. Avem de-a face cu o vastă investigație a civilizației române moderne privită printr-o optică junimistă, în care un interes deosebit prezintă, însă, nu atît cadrul general de judecată, ci elementele individualizatoare, forța de sesizare a unor fenomene și poziția specifică a lui Eminescu în ansamblul curentului junimist.

Pentru cercetătorul de astăzi, scrisul lui Eminescu de acum un secol e izvor istoric. Acest domeniu presupune o dezvoltare specială, imposibil de realizat în cuprinsul articolului de față. Menționăm numai că dintre toți cei care au fost preocupați de examenul civilizației române moderne — printre ei se numără C. Dobrogeanu-Gherea, Ștefan Zeletin, Eugen Lovinescu, Virgil Madgearu, Lucrețiu Pătrășcanu, Lotar Rădăceanu etc. — Mihai Eminescu a avut, neîndoios, cea mai bună pregătire istorică, în sensul că a cunoscut mai bine, mai în adîncime, istoria pînă în secolul al XIX-lea asupra căruia s-au aplecat analiștii civilizației române moderne.

Eminescu a trăit intens istoria, cu inima și cu cugetul, a căutat să-i desprindă sensurile. Era pentru el mai mult decît o dorință de cunoaștere; i-a dat și un sens activ, de sensibilizare a conștiințelor în jurul unor mari probleme ale vieții poporului român. Și era, dincolo de orice, o adîncă nevoie de autodefinire pe care o vedea numai în identificarea cu ființa însăși a poporului a cărui cea mai desăvîrșită expresie a fost.

Damian Hurezeanu

¹ M. Eminescu, *Opera politică*, vol II, 1880—1883, ediție îngrijită de I. Crețu, București, 1941, p. 388.

² *Ibidem*, p. 438.

³ *Ibidem*, p. 253.

⁴ *Vezi* vol. I. 1870—1979, p. 80.

⁵ *Ibidem*, p. 303.

⁶ *Ibidem*, vol. II, p. 224.

⁷ *Ibidem*, vol. II, p. 195.

⁸ *Ibidem*, vol. I, p. 54.

⁹ *Ibidem*, p. 272—273.

¹⁰ *Ibidem*, vol. II, p. 302; 315—316.

¹¹ *Ibidem*, vol. II, p. 21.

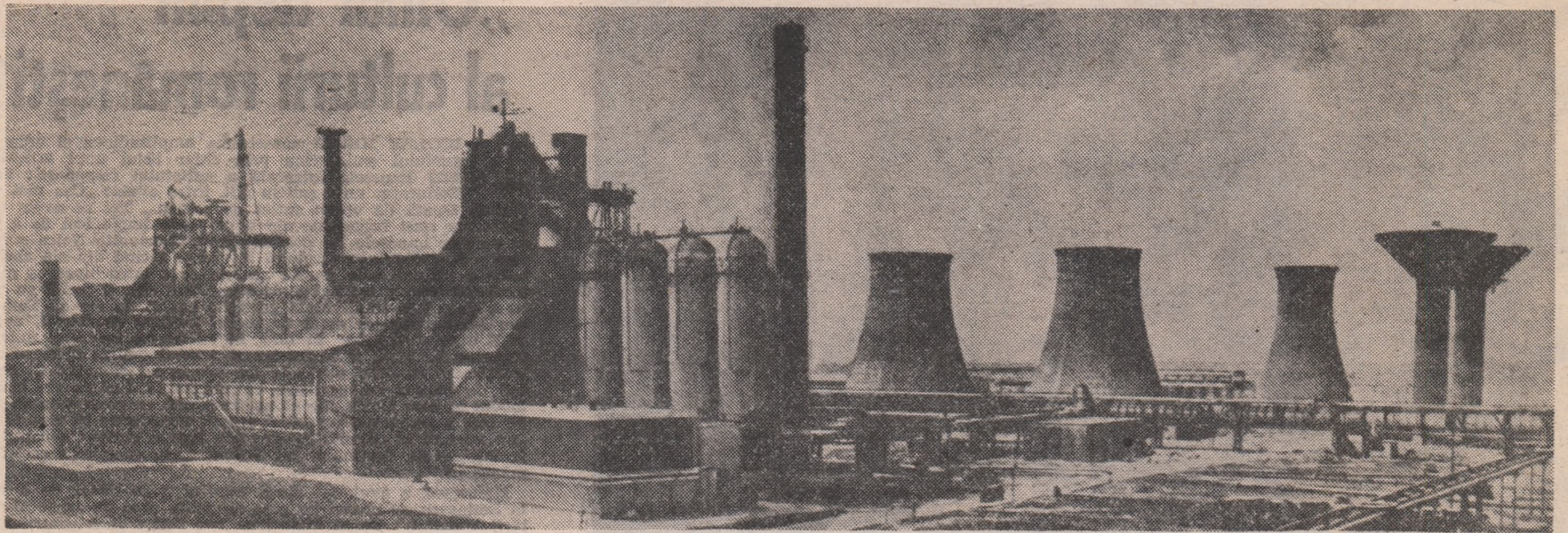
¹² *Ibidem*, vol. I, p. 204—205.

¹³ *Ibidem*, p. 233.

¹⁴ *Ibidem*, p. 29.

¹⁵ *Ibidem*, p. 77.

¹⁶ *Ibidem*, p. 79.



Combinatul siderurgic Galați

Privind peste țară, de pe-o creastă de vis

A VENIT zăpada, a venit la timp și din abundență, ca în iernile adevărate. Anotimpul s-a precizat, s-a mpus, prevestind un an bogat, cu lanuri mănoase, li-vezi încărcate de rod. Am rămas, pe-
semne din copilărie (multe ne rămân de-atunci...), cu nostalgia anotimpurilor ce se definesc, etalindu-și întreaga splendoare, în limitele astronomice prevăzute. Eu știu meleagurile acestea cu patru anotimpuri exacte, și orice dereglare mă pune pe gânduri. N-aș vrea ca soarele să se răcească, să fie mai puțin generos cu noi. Nici prea învăpăiat, pîrjolind, nu mi-l doresc. În materie de soare, de lumină — țred că e mai bine să fim conservatori. Cel puțin deocamdată, pină, să zicem, vom reuși să creăm suri artificiali, în acord cu ambițiile și necesitățile noastre, ale pămînturilor.

Iarna-iarnă, cu zăpadă sosită la timp, spre răsfațul puștii (chiar dacă noi, ceilalți, a trebuit să ieșim la dezzăpeziri), este pentru mine un indiciu de stabilitate. Iarna aceasta, să sperăm, pregătește o primăvară a exploziilor florale, a verdului-de-grîu — și a marilor aglomerații pe toate șoselele țării. Este de observat, de reținut acest element nou intervenit în peisajul nostru, goana pe șosele (în limitele vitezei legale) spre toate zonele de agrement, spre neamuri și cunoscuți, goana spre mult rîvnitele clipe de odihnă, într-o ambianță agreabilă. Numărul autoturismelor de fabricație românească sporește — și-n ciuda penuriei, a penurilor, mai toate se pun în mișcare, ambiționînd practica turismului pe patru roți. Acum, la început de an, la C.E.C. se semnalează mare afuență, mii de oameni interesindu-se cînd va fi să intre în posesia autoturismului. Vine primăvara — nu pricepeți? Vine — și cum să ne găsească pe noi fără mașină?!

Ceea ce era la noi, pină de curînd, un obiect de lux — automobilul — tinde să nu mai fie decît ceva necesar, în condițiile unei vieți onorabile, cu perspective sigure de ridicare pe o treaptă superioară de bunăstare. Automobilul a pătruns în satele noastre, nu mai e nici în sate chiar un lux, sînt mulți colecțiviști, navetiști — posesori de Dacia, și foarte mulți visează un Oltcit, ziua cînd vor începe înscrierile la noul tip de autoturism fabricat la Craiova fiind așteptată cu nerăbdare, și cu gîndul la niște relații, printre orășeni, care să le asigure prioritatea... Cei mai mulți dintre șoferii-amatori din satele noastre își țin mașinile în șură, unde-și adăposteau mai demult carul și căruța. Am întîlnit mai mulți țărani care atunci cînd frînau — trăgeau de volan înspre ei, spunînd : Prrrr ! Prrr, cu tata. Reflexe mai vechi, dar merge și așa, cu timpul se cîștigă reflexe noi. Am un prieten — și muncitor pină cade în brînci, și observator atent, neînduplecat, a ceea ce se petrece în jur — și care, nimerind în vreo două rînduri prin niște ambuteiaje de spaimă (în Occident) mă tot întreba, în urmă cu vreo cincisprezece ani : crezi că mai apucăm și noi să vedem un ambuteiaj în București? Vreau să văd ambuteiaj, aici, și — atunci — multe or să fie altfel... A trecut ceva timp, totuși, ne-am procopsit și cu ambuteiaje, în anumite zile și la anumite ore. Este adevărat, cele mai multe se produc datorită neîndemî-

nării unor șoferi — oricum, trebuie să consemnăm un început...

Și primăvara, cu șoselele invadate de autoturisme este pentru mine un semn de stabilitate. Cu eforturi, cu multă muncă, nu fără greutăți și zbateri, de de la o zi la alta, de la un anotimp la altul ne consolidăm pozițiile economice, păstrăm un echilibru care să ne îngăduie mersul consecvent înainte, pe un drum de noi hotărît. Nici acum cînd debutează un an și un nou deceniu, și nici în vreun alt moment din cuprinsul unui an nu-mi pot imagina țara (de fapt, refuz să mi-o imaginez altfel) decît în stare de liniște și pace, de muncă și relaxare, de succese și ambiții, de noi cîștiguri materiale și spirituale, spre satisfacția tuturor. Avem nevoie de timp prielnic, pe care să-l cheltuim cu folos în zile-muncă și zile-sărbătoare, pe mari platforme industriale, pe creste de munți și pe litoral, în laboratoare, la catedră și la masa de scris. Avem o mulțime de treburi, s-au născut ambiții noi, ne-am angajat ferm în acțiuni de o zi, de un an, de un deceniu, după puteri, după necesități, vrem să construim trainic, să scriem cărți de durată, să prevenim îmbolnăvirile și să redăm celor suferinzi sănătatea, să ajungem la noi priorități în cercetarea fundamentală — să muncim, să ne împlinim viața, convinși că sîntem în drepturile noastre și merităm să ne fie mai bine.

P RIVIND peste țară de pe o creastă de vis, într-o zi-lumină cu ninsori abundente, o vîd în albul feeric, respirînd sub semnul speranței. E o zi de muncă. Toate speranțele noastre se leagă de muncă, se realizează prin muncă. După zile, săptămîni sau ani de efort, de multe ori în condiții vitrege, putem spune, în sfîrșit : am terminat, ceea ce înseamnă : am învins. Noi mereu învingem, sîntem obligați să învingem, ne obligă dorința noastră de progres. Nu o dată, după o victorie în muncă, se-ntîmplă să cădem frînți de oboseală și să ațipim. Tocmai cînd n-ar fi cazul. Nu puțini dintre constructorii veterani ai marilor noastre obiective industriale mi-au mărturisit că, după ani de efort, au lipsit de la festivitate, de la tradiționala cupă de șampanie — care nu le mai pretindea nici un efort. Îi învinsese oboseala, organismul cedase — cu observația că organismul știe cînd să cedeze, cînd ce-a fost greu a trecut. Așadar : am tras un somn pe cînte. A doua zi a trebuit să pornim spre alt obiectiv. Plătim scump fiecare victorie — din care pricină am și învățat să prețuim și să ne apărăm victoriile.

Privind de pe o creastă de vis, îi vîd pe zburătorii de pe crestele adevărate, creste de munți, de Carpați : liniorizburătorii, plutind între masivele Piatra Craiului și Bucegi, pe o vreme cîlinoasă pentru ei, aflați între pămînt și cer, în bătaia tuturor vînturilor. Cît de greu le este — o știu numai ei. Noi, care stăm la căldură, să reținem doar că magistrala de 400 kW Pitești-Brașov va intra în funcțiune la termenul prevăzut. Energia electrică pentru sud-estul Transilvaniei și Moldova este asigurată prin strădania acestor liniorizburătorii pe care nici nu i-am văzut la față, nu-i știm după nume. Îi știm nu-

mai după meserie, după grupul de șantieri din care fac parte — Electromontaj Cimpina. Dar avem încredere în ei, le-am acordat toată încrederea — să muncească din greu, indiferent de stihile dezlănțuite, spre a ne asigura lumina — după cum și ei, fără să ne știe, ne acordă încrederea lor, convinși că ne vom face datoria la locurile noastre de muncă.

Ajutor reciproc, încredere reciprocă, unii într-o parte, pe creste de munți, noi aici, la șes, avem cunoștință unii de ceilalți, colaborăm, ne simțim aproape. Din experiența veteranilor în construcții, a lupilor de mare și de oceane, a tuneliștilor și liniorilor, a șefilor de orcheestră și de catedre, din experiența tuturor semenilor noștri care îndrumă, veghează și urechează la nevoie — rezultă că totul merge bine și se sfîrșește cu bine cînd fiecare își vede de treburile lui. Omul, locul și rostul. Să nu trebuiască să stai cu bîciul, metaforic, după unul și altul, și nici după toți la un loc. Un maestru minier din Valea Jiului trimite o echipă de tineri pe șantierul unei hidrocentrale, cu lămuriri sumare : O să intrați în munte, vedeți ce faceți cu el ! Acești tineri vor deveni (au și devenit) tuneliști. Trebuie să fie o senzație mai aparte, pe care noi, ceilalți, obișnuim doar să urcăm pe munte, din cînd în cînd, e mai greu s-o încercăm — trebuie să fie o senzație care nu e, și nu va fi hărăzită oricui, să te afli față în față cu un munte prin care ai și ambiția și datoria să deschizi drum... Ne revedem peste șase luni, a mai zis maestrul. Hai, valea !... Și i-a trimis la întîlnirea cu muntele. Șase luni nu le-a dat nici un semn, de parcă ar fi uitat de ei. Nu l-a încercat nici o neliniște, convins că totul se va-ncheia cu bine, cu succes, și s-a-ncheiat întocmai. De unde această convingere ? Investise în ei încredere, experiență din experiența adunată de el într-o viață, îi instruisese cu dragoste și-i urechiasese la timp. Cînd le-a dat drumul în lume, prezentau garanțiile necesare.

Oamenii de care avem nevoie, oamenii noștri de bază sînt tocmai aceștia, cu garanții de pricepere și conștiinciozitate în orice moment, și indiferent unde sînt chemați să-și dovedească priceperea. Oamenii aceștia sînt mulți, din ce în ce mai mulți, pe întreg cuprinsul țării, într-o unitate sinceră, constructivă, care nu pretinde certificate de naționalitate — români, maghiari, germani toți sîntem ai acestei țări, iar țara este a noastră — unitate în aspirații, egalitate în drepturi și îndatoriri, împlinire în muncă și viață după strădania și aptitudinile fiecăruia.

Un meșter de viori din vremea copilăriei mele, Teri-baci, care mi-a și pus vioara în mină (ațita doar, că n-am știut ce să fac cu ea...), îmi spunea, la bătrînețe, cînd nu-l mai ajutau nici ochii, nici mîinile, că el a construit viori pentru toți, nu s-a întrebant nicio dată cine va cînta la ele, eu le-am dat drumul în țară, să fie, să se-ajungă — avînd dorința, singura, suprema lui dorință ca aceste viori să cînte adevărat, cu glas limpede, întru desfătarea tuturor fiilor acestei țări. Forța noastră, succesele dobîndite în toate sectoarele de activitate, dezvoltarea armonioasă a tuturor zonelor se bazează tocmai pe această unitate în aspirații și acțiuni, în gînd și faptă.

M ILIOANE de cetățeni au semnat de curînd cereri de înscriere în organizațiile proprii ale Frontului Uniității Socialiste — în care vîd un cadru larg democratic de participare a întregului popor la viața politică și social-economică a țării. În întîmpinarea celui de-al II-lea Congres al F.U.S., în toate unitățile industriale, în instituții, în cooperativele agricole de producție se desfășoară ample acțiuni a căror menire este de a pune în practică prevederile cuprinse în programele de activitate, întocmite în adunări și conferințe, cu prilejul numeroaselor consfătuiri din ultima vreme. Este un început cu asigurări de continuitate, de interes cetățenesc pentru calitatea muncii și a vieții. Conștiința civică își spune cuvîntul prin inițiative, propuneri îndrăznețe, acțiuni pe măsura ambițiilor și puterilor noastre. Mi-a atras atenția o corespondență semnată de cîțiva muncitori de pe o platformă industrială : Noi, purtătorii de cuvînt și de preocupări ai miilor de tovarăși alături de care muncim... Am reținut : și de preocupări !... Nu ducem lipsă de preocupări, ele sînt nenumărate, și este un semn bun cînd începem să le știm nu numai pe ale noastre, ci și pe ale tovarășilor noștri, să le susținem.

Frontului Uniității Socialiste îi revine un rol major în antrenarea oamenilor muncii la îndeplinirea sarcinilor economice, a prevederilor cuprinse în documentele celui de-al XII-lea Congres al P.C.R., în îndeplinirea hotărîrilor partidului privind ridicarea nivelului de trai și îmbunătățirea calității vieții, în dezbaterile tuturor problemelor ce privesc prezentul și viitorul României socialiste. Acest cadru larg democratic va permite să ne cunoaștem mai bine, să fim mai uniți, prin cuvînt și preocupări, să putem fi cu adevărat exponenții preocupărilor noastre, ale tuturor, să punem preț pe ele și să le valorificăm cu răspunderea cuvenită. Doamne, și cite preocupări pentru fiecare în parte — și pentru toți la un loc ! Se-nmulțesc de la o zi la alta, mai ales acum, la început de an.

De la liniorizburătorii de pe creste de Carpați mă duce gîndul la hidrogen. Directorul Institutului de tehnologie izotopică și moleculară Cluj-Napoca, prof. dr. docent Victor Mercea, a publicat un interesant articol în „Scînteia” privind cercetările intense pentru a capta și materializa promisiunile energetice ale hidrogenului. Iar eu, și alții alții, am făcut pasiune pentru hidrogen — și ne aflăm într-o așteptare palpitantă. Știm foarte multe despre hidrogen. „Toate bune, spune profesorul Mercea, dar încă nu avem hidrogen. Știm să-l ardem, știm să-l transportăm, dar cum îl producem ?” Sînt de învins, în continuare, multe dificultăți, nu numai la noi, ci și pe plan mondial. Aspirăm să fim printre primii care o să-i dea capăt hidrogenului. Cînd ? E nevoie de timp, de bani, de tehnică, de efort, de zile și nopți de chin. De stabilitate, pentru ca munca să-și urmeze cursul firesc. Acum știu, am o certitudine : la Cluj-Napoca și în alte centre din țară se dă bătălia hidrogenului — spre a-l transforma în energie. Două ar fi motivele ce ambiționează pe cercetători : „hidrogenul poate fi obținut din apă, în cantități — practic — nelimitate ; arderea lui, utilizarea lui chimică duce,

În final, tot la formarea de apă, deci închide circuitul. Iată, deci, un combustibil, o materie primă care nu ne amenință cu epuizarea". Acordăm toată încrederea noastră cercetătorilor ce și-au propus să capteze hidrogenul. Sintem convinși că în timp ce noi ne vedem de alte treburi de ale noastre (repartizate nouă...) ei își văd de ale lor. Prietenul meu cu ambuteiajul îmi tot spune: Vreau să văd și eu hidrogen prins, înghesuit, și pus la lucru!... Are să apuce și ziua asta. A vrut metrou, îl are — pe o distanță modestă, deocamdată. A vrut ceas electronic, până să-și aducă din alte părți, i-a căzut privirea pe anul de fabricație românească, la mecanica fină din Obor, și elegant și de performanțe, cu perspective de a cronometra trecerea timpului și mai exact...

Cu prietenul meu adesea mă contrazic. Mai mult din pricina lui. Parcă are în sînge și contrazicerea, și cearta — nu se dă înapoi nici de la una, nici de la cealaltă. Este inginer-șef de uzină importantă. Pe la începutul lui octombrie s-a întâlnit cu inginerul șef al altei uzine, la fel de importantă. Eu, martor, am de reprodus următorul dialog: Eu: „Sînt inginer-șef, tu ești inginer-șef, zice prietenul meu. Vrei să nu mai fim?!” Celălalt, mai să-nghete: „Ce-ți veni? Știi ceva? Prietenul meu: știu sigur, dacă nu-mi livrezi piesele la timp, nu ne facem planul și-am să cad eu. Dar eu mă las pînă nu te trag și pe tine. De ce să plătim noi oalele sparte de alții? De voi? Celălalt motivează înîrzierile cu exportul. Eu sînt exportul ău, așa să știi! M-ați năucit, se vîdărește brusc prietenul meu, zilnic sînt chemat, criticat... Atît s-a vîlcărit, pînă a smuls o promisiune și s-a găsit o soluție. A doua zi, teafăr, cu fruntea sus, anunțînd izbînda — s-a contrazis la înga cu beneficiarii uzinei lui, cu cei cărora trebuia să le expedieze el, în termen, mașini și agregate. E greu să dai, e greu să obții, în relațiile tovărășești se s-au stabilit între întreprinderi își face loc iritarea, discuțiile aprinse cîștigă teren mai ales spre sfîrșit de trimestre, semestre, sfîrșit de an — însă totul se explică, bineînțeles, din motive de producție, de plan. Înîrzierile, rezonanțele încă ne scot peri albi, birocrația ne mai dă dureri de cap. De aici, producție în salturi, în cîte-o uzină, și alte incurcături. Planul se cere îndeplinit. Cui îi mai convine să nu-l îndeplinească? Multe soluții se găsesc la greu, fiind e cuțit-os. Inseninarea vine o dată cu îndeplinirea sau depășirea planului. Certurile sînt date uitării, au fost ceruri profesionale, și foștii „adversari” — string mina ca niște vechi prieteni.

M-AM CERTAT și eu cu cineva, înainte de anul nou — a fost o ceartă tot profesională, însă mult mai complicată. Ziua aceea nefastă mi-am început-o cu dentistul: extracție! Către orele prînzului, am urcat la volan, intenționînd să ajung la stația de spălat mașini din Băneasa. După vreo două sute de metri, mă oprește agentul de circulație: „Pe unde-ați umblat cu mașina asta? Ce culoare are mașina dumneavoastră?!” Mi-a dat de exemplu pe ceilalți automobilisti, care-și întretin mașinile așa cum se cere... După încă vreo trei sute de metri, pe Victoriei, mă oprește al doilea agent de circulație. De ce nu semnalizați? Eu, care semnalizasem, contrazic. Nu prea se observă, îmi spune agentul. De ce nu spălați mașina? Îl asigur că sînt în drum spre stația de spălare. Am fost pe teren, pe drumuri de țară... Pînă una-alta, ștergeți farurile, dacă vreți să mergeți mai departe. Curioșii se adună, eu șterg farurile. Două exemple de la alții! — îmi spune gentul. Din întîmplare, treceau numai automobile lustruite, parcă atunci scoate din garaj. Încă vreo două sute de metri — și pe Academiei mă oprește al treilea agent. Dumneavoastră nu vedeți cum se prezintă celelalte mașini? Încep să clocotesc, nu din pricina observațiilor, ci fiindcă-mi sînt dați de exemplu alți automobilisti. Și-mi pun în gînd să-l „mănfînc” pe primul automobilist care mi-o iese în cale. Îmi iese o mașină, la întîmplare, pe șofer nici nu-l văd. Agît pumnul, schițez semne convingătoare — și-mi văd de drum. Celălalt îmi ține urma. Îmi face și el niște semne, nu simt nici o trăsătură de inimă să le descifrez. Cu

asta n-am nimerit-o, îmi dau seama. Cearta ia proporții, cu ajutorul semnelor. La un moment dat, mi se pare că l-aș cunoaște pe șofer. Asta-mi mai lipsea pe ziua de azi. Sigur-sigur nu pot fi, însă tare mi-e teamă că „celălalt” era colegul meu de scris, prestigiosul critic N. B. Cu un prozator, parcă ar fi fost mai simplu. Dar e critic. Acu, fie ce-o fi...

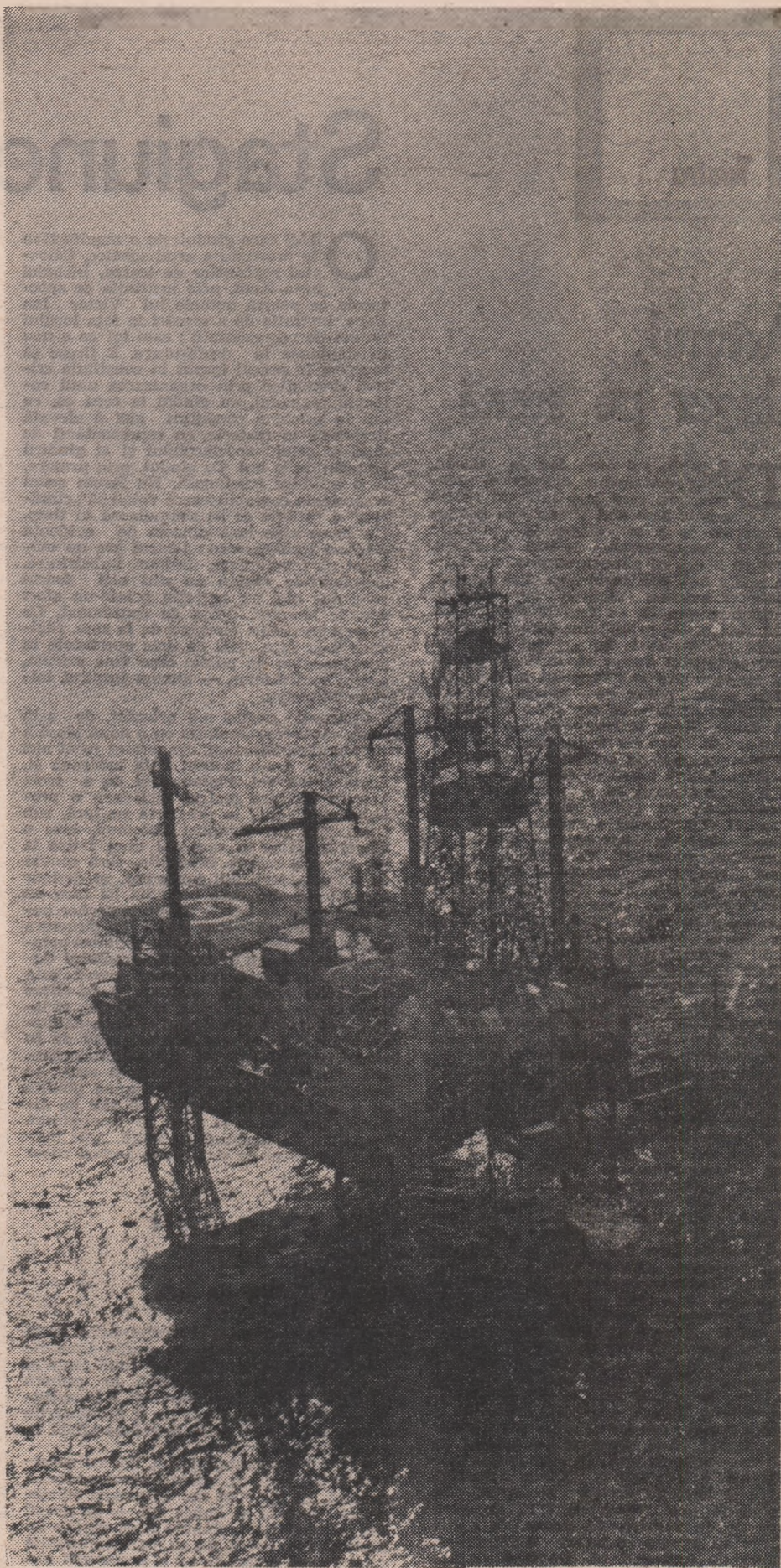
DE FAPT, mai și glumind, voiam să subliniez că în viața noastră — calmă, în general, echilibrată, ocrotită pe plan social, și-a făcut, și încă își mai face loc iritarea, nu dezbateră de idei, nu discuțiile în contradictoriu, spre o rîvnită limpezire argumentată, ci iritarea — și netovărășească și nerentabilă (în primul rînd, pentru nervii noștri). Oamenii cu o mai slabă pregătire, dar cu înfurmările sau oboselile de rigoare, intră prea ușor în starea de agitație, vrînd să rezolve totul cu vorbă răstîtă, dominînd și nereușind, firește, nimic. Este vorba, în ultimă instanță, de crearea unui climat favorabil unor relații cu adevărat tovărășești, prielnic desfășurării activității fiecăruia. Dar și de efort, de pricipere, de căutarea unor soluții noi, care să ferească de impas și de iritări. Vreau să văd și eu un inginer-șef, un director care să nu se enerveze de patru ori pe zi! — îmi spune prietenul meu. Dacă sare în sus de patru ori pe zi, îi mai rămîne timp și pentru altceva? Ai să te vezi chiar pe tine, curînd, îi răspund, convins că așa va fi.

Oamenii de bază, de care pomeneam, mai au o calitate — stăpînirea de sine. Am întâlnit mai zilele trecute un muncitor de elită de pe platforma noastră marină „Gloria”. Știam din relatările presei, din filme documentare etc., că viața și munca pe o platformă marină înseamnă și greutăți și privațiuni, nu toți rezistă. Era același, pe care-l știam de ani de zile. Cîteva fire de păr alb — oricum ar fi apărut, chiar și în condiții de relaxare pe vîrf de munte. Om întreg, stăpînit, lucid, încrezător, cu chef de viață și de lucru. Cine face muncă grea, îmi dă de înțeles, și toate muncile sînt grele, dacă îți pui mîntea cu ele, trebuie să învețe și stăpînirea, nu numai meseria. Planuri de viitor? Și-ar dori să lucreze și pe platformă marină nr. 2, „Orizont”, acum în pregătire. „Gloria” a depistat zăcămintele petroliere, și toate eforturile sînt îndreptate în momentul de față spre captarea unei comori ce se bănuiește de mare preț, aur, aur curat, într-o epocă de penurii. E rîndul „Orizont”-ului să intre în acțiune.

Avem nevoie de liniște și de pace și pentru cele două platforme marine, pentru toate explorările ce se fac pe cuprinsul acestui pămînt binecuvîntat și darnic, pentru cercetările vizînd descoperirea unor noi resurse de energie, în speranța, îndreptățită, că vom obține spre sfîrșitul acestui deceniu independența și în domeniul energiei, ceea ce — este de la sine înțeles — s-ar răsfîrînge deosebit de favorabil asupra creșterii bunăstării noastre.

RADIO-UL mi-aduce în casă tocmai acum vocea plăcută, ce se dezlîntuie, treptat, ca într-o poveste cu Feți-frumoși, a unui maestru de la Șantierul naval din Galați: el povestește, nu informează, sau relatează, el povestește despre platforma marină nr. 2 „Orizont”. Așa cum văd și mă vedeți, ascultați-mă pe mine, asta taie „Gloria”, am pus mult suflet și pricepere în ea, o dăm cu performanțe superioare, și tehnice, și de viață, de cazare, din toate punctele de vedere... Nelipsita întrebare a reporterului, spre a sublinia că nu-i ușor, nu toate merg ca pe roate: A fost greu?... Și maestrul o cam dă pe ris: Cine se întreabă acum dacă a fost așa, nu altfel? La noi toate merg împreună, important e să meargă!...

Aceeași stăpînire de om încercat, de muncitor de cursă lungă. Ucenicia, am înțeles, și-a făcut-o la Bicăz. Era tîneț, era un băiețandru pe-atunci. Cîți ani au trecut de la epopeea Bicăzului? Mai păstrez carnete pline cu întîmplări dramatice, sau de tot hazul. Una, neconsemnată în carnet, stăruie în minte. E mai greu de crezut, are ceva livresc,



Platforma de foraj maritim „Gloria”

nefiresc, n-am povestit-o nimănui. Pare cam aranjată, trasă de păr. Am cunoscut la Bicăz un tînar citit, instruit, ajuns la lopată și tirnăcop, apoi la școala de calificare — și, în sfîrșit, la inginerie. Era un pasionat de poezie, citea multe volume de versuri și se-nghesuia la toate întîlnirile cu poezii care se nimereau pe-acolo. Nu mi-a mărturisit că ar scrie poezii, eu nu l-am întrebat. Pînă azi, n-am citit nici o poezie, nici un vers, nici un rînd sub semnătura lui. Nu cred să semneze cu pseudonim. El mi-a zis într-o zi: hidrocentrala asta este la fel de necesară ca și poezia... Să-l fi jignit zîmbetul meu? Vorbe mari, voiam să spun, le-ai deprins, le mînuiești. Voia oare să-i consemnez vorbele astea într-un articol?! Și am hotărît să nu scriu despre el, să nu-i pomenesc numele. El mi-a lămurit, cu destulă jenă: avusese un coșmar, într-o noapte, mai demult... Se făcea că nu se mai scrie poezie. Nu mai există poezi. Nu mai apar volume de versuri. Oamenii au început să uite de poezie. Limbajul e din ce în ce mai sărac. Cuvinte puține, uzuale, utilitare. Dispariția poeziei a dus la modificări sumbre în viața oamenilor, ba le-a schimbat pînă și chipul, l-a mohorit... Unii făceau propuneri să se renunțe la cuvînt, oare nu ne sînt de-a-juns semnele?! Cum s-a trezit, s-a și repezit spre bibliotecă, și-a început să citească versuri cu disperare. Și de-a-tunci, a rămas credincios poeziei... Să fi avut într-adevăr un astfel de coșmar? Puțin probabil. Și azi îl bănuiesc de invenție. Datorită lui, am ajuns un prost cititor de poezie: citeșc poezie aproape în fiecare zi, cum citeșc ziarele

și revistele. În cîte-o zi, dau gata și două și trei volume de poezie. Și parcă mi-a slăbit încrederea în cei ce nu au, sau nu vor să aibă gustul poeziei...

Iată că revenim la Bicăz, după ani și ani. Cursul Bicăzului a fost schimbat anunțată vești de ultimă oră: turbinele hidrocentralei de la Bicăz vor primi, în plus, o infuzie energetică de 42 milioane de kilovați oră. După Bistrița, în urmă cu două decenii, i-a venit acum rîndul Bicăzului. Deturnat din cursul lui milenar, acesta va alerga prin tunelul de 10 km — cel mai mare de acest fel din țară — tăiat prin munte. Așadar, un nou fluviu energetic izvorit din vatra renăscută a Bicăzului tinereții noastre... (I-am reprodus, în cîteva cuvinte, pe corespondenții „Scînteii”). Dacă, prădă nostalgiei — la care avem dreptul — am porni în căutarea tinereții noastre, ar fi să primim în urmă, pe unde-am risipit întîmplări, exaltări, umilinte și îndrăzneli și visări. Indemnul pe care îl simt, îl simțim, cred, acum, la început de an este de a privi înainte, spre tinerețea altora, a celor ce sînt la vîrsta tinereții, și a celor ce vor fi. Viitorul spre care ne îndreptăm le aparține lor, așa cum viitorul Bicăzului, al Porților de Fier, al Lotrului, al uzinelor de autoturisme (cu micile lor ambuteiaje...), al metroului — ne-a aparținut nouă. Încrăzători și în același rînd, să mergem toți mai departe, veghind ca anotimpurile acestei țări, de muncă, de viață, de belșug și sănătate să se urmeze exact, în echilibru, în statornicie, în nuanțele lor adevărate.

Nicolae Țic

Actorul, singur pe scenă

DE șapte ani are loc, la Bacău, Gala recitalurilor dramatice, manifestare care lasă întregul spațiu scenic actorului singur sau grupul dornic de a se releva în montaje poetice, monodrame, lecturi de proze, evoluții libere cu păpuși, pantomime. Ediția 1979 a fost mai puțin bogată și diversă, ponderea avînd-o rostirea versurilor în prezentare simplă, cu fața la public. Totuși, un recital presupune oarecare organizare spectaculară, în așa fel încît harurile actorului solitar să se poată exprima cît mai larg sub raportul teatralității.

Din acest punct de vedere au fost exemplare recitalurile din afara concursului. Lucia Stase Mureșan (Arad) a făcut neașteptate legături între poezii de-ale lui Sorescu, trecînd printr-o gamă amplă de stări, jucînd parcă mereu alt personaj, cu energie focoasă, cu seninătate tristă și întrebătoare, cu grație șagălnică. Adam Erzebet (Tg. Mureș) a reunit balade secuiești într-un microspectacol dens și multicolor, imbinînd, cu farmec, cîntul, dansul, strigătura, lamento-ul liric, exuberanța. Iar Gh. Visu (Teatrul Național din București) a spus în chip notabil **Monologul cu fața la perete** al lui Paul Georgescu, orînduit regizoral de Sanda Manu ca destăinuire, comentariu al scenetelor ilustrative, expozeu politic, introspecție cu glas tare.

Competiția a adus în fața juriului 15 concurenți din toată țara. Cu o excepție-două ei erau îndreptățiți să se angajeze în întrecere; spre deosebire de alți ani, întrebarea „ce caută asta (ori asta) aici?” nu a mai fost rostită. Nu s-au făcut auzite însă nici exclamațiile entuziaste care însoțeau evoluții excepționale prin idee și expresivitate. Astfel că marele premiu n-a fost acordat. Pe primul loc s-a situat Daniela Anencov, cu un spectacol voios și inventiv (aflat pe afișul Teatrului „Ion Creangă”) creat de regizorul Andrei Brădeanu după poezii de Victor Tulbure. Acompaniată de nouă fetețe spirituale, protagonista face un continuu teatral allegro vivace, plin de voie bună. Paul Lavric (Brașov — premiul II) a avut buna inspirație de a cola microsiioane satirice de Vasile Băran, — puternice concentrate de satiră filosofică originală — într-o quasipovestire, rostită cu gesturi puține, accente comice potrivit puse și derulare calmă, ordonată. George Mihăiță (Teatrul de Comedie — premiul III) exploataindu-și vag umorul natural s-a oprit mai ales la poezia eroică; dar ori de cite ori s-a adresat genului vesel, publicul l-a salutat cu cea mai mare căldură. Un spectacol de monodramă a intenționat Diana Lupescu, tinără și hărăzită actriță bacăuană, cu fragmente din **Visul** de D.R. Popescu. Excesele de vorbire, de pauze, de gestulație au adus-o în banca mențiunilor, alături de regizorul ei, Dumitru Lazăr-Fulga (de asemeni actor la Bacău) care, în recitalul propriu (**În fața ușii** de W. Borchert) a arătat aceeași înclinație spre un teatru revolut, cu grimase, patetisme și nemotivate salturi pe scara intonațiilor. Cel mai original moment al Galei (nu și cel mai rotund și finisat, din păcate) a fost al tinărului actor botoșănean Constantin Măru-Carp (mențiune). El a făcut din schița **Templierii** de Alphonse Allais un suculent cabaret guignolesc, plin de vervă, gîndit pe planuri felurite de expresie și jucat, uneori, cu brio. Alteori doar jucat — și atât. Oricum, e un interpret cu evident simț al umorului și bun control asupra gestului și mimicii.

Juriul n-a agreat (în orice caz n-a distîns) recitalul de poezie admirabil spusă de Ruxandra Petru (Brăila), nici evoluțiile tinerilor Gabriela Teodorescu-Zein (Reșița), Mircea Belu (Timișoara) merituosi, toți, dar cu apariții scenice simplificate, în posturi prea obișnuite, de artisticitate redusă.

Exigența colectivului ce a apreciat prezențele la Gală e legitimă. Dacă manifestarea dorște să se perpetueze, ea are a atrage mai insistent marii actori contemporani și a stimula o mai largă deschidere spre mijloace moderne de expresie și spre un repertoriu de acuitate problematică. Altminteri, Asociația oamenilor de artă (principalul organizator, deopotrivă diligent și generos sprijinitor și al Colocviului republican al criticilor), Comitetul județean de cultură și educație socialistă Bacău, Teatrul „Bacovia”, revista „Ate-neu” și-au făcut datoria cu prisosință, iar Consiliul Culturii și Educației Socialiste a contribuit, ca de obicei, la întocmirea și desfășurarea programului.

Valentin Silvestru

Stagiunea la Bîrlad

O RAȘ care găzduiește o manifestare de prestigiu a artei scenice, **Colocviul regizorilor de teatru**, Bîrladul ne-a făcut, prin instituția de spectacole ce poartă numele lui Victor Ion Popa, invitația de a urmări la fața locului un set de reprezentații; cam tot ce e nou în stagiunea în desfășurare. E firesc să mergem în orașul impus în conștiința criticii dramatice prin organizarea unui colocviu regizoral, cu gîndul la ceea ce, cu ani în urmă, a constituit aici o elevată dezbatere în materie, cu reprezentanți de elită ai artei spectacolului și ai gîndirii teatrale de la noi. Cu gîndul, prin urmare, la o întîlnire fructuoasă. Nu facem acum o socoteală contabilicească voind să „cîntărim” o calitate ce se acumulează în timp. Un lucru este însă dincolo de evidența oricărei transparențe: teatrul are un moment de involuntară, desigur, îmbătrînire. Spectacolele văzute nu sînt nici foarte rele, dar nici nu se rețin printr-un efort artistic novator, demn de consemnat. Ca și cum lucrurile, mergînd de la sine, regizorii n-ar face decît să arce spectacole în scenă pentru un public care vine oricum, grație contractelor, — altcum inspirat inițiate de teatru.

Interesul nostru s-a orientat, de astă dată, către reprezentația cu o nouă piesă a lui Dumitru Solomon, dramaturg jucat aici cu succes. I s-a montat **Fata morgana** și, acum cîtiva ani, **Platon**. Cea de a treia lucrare pe care teatrul bîrlădean o propune publicului, în premieră pe țară, sub semnătura lui Dumitru Solomon, este o alegorie scrisă în cerneala unei satire la un foc mai scăzut. Situațiile, care convin de minune teatrului incendiar, și desigur caracterelor, din care comedia își face nu o dată calul de bătaie al ipostaziilor hazoase, contează mai puțin în structura noului text. Personajele văd realitatea printr-un geam aburit de vaporii alcoolului dumînical. În planul limbajului, aceasta este exprimată printr-un pălenjenis de clișee verbale, de automatisme în gîndire, striatii ce se transformă în tot atîtea eșantioane ale **spiritului mic burghez cînd dă în clocot** (subtitlul piesei). Un aer intelectualist, pasișă a spiritului viu și activ, se instalează de la început în scena gîndită ca o carapace, asemenea unei săli de disecție, cu masa la care se demontează mecanismele modului de viață „mic burghez”, la jocul de cărți unde același trișor

ciștigă pe nedrept de ani și ani de zile. Spectacolul trenează în partea aceasta; autorul savurează îndelung impasul comunicării în grupul de convivi familiari, punîndu-le în gură cam un clișeu la două replici. Indecizia aceasta, între dramă a limbajului și alegorie a imposibilității de a eradica o cutumă, asimilînd și vicînd elementul revigorator, e marcată de filozofardarea protagoniștilor, care se exprimă cam așa: „situația mă fortuizează să observ”, „noaptea pare, la lumina întinericului...”, „vezi ceva care nu se vede și se vede”. Prea multe calambururi și nonsensuri pentru ca, la un moment dat, interesul de substanță să nu se volatilizeze. Năclăla mic-burgheză în care se complac personajele este convingătoare, fie și cu această reținere a noastră față de excesul lingvistic incriminator.

Spectacolul se desfășoară în gamă minoră, piesa nu are o miză supravoltată, acțiunea se alimentează greol. O vizită duminicală, anostă și plină de tertipuri mizere, mahmureală și amenințări cu divorțul, ca în cele din urmă să se pună la cale o ieșire în parc, cu ticluirea unor invitații, țîntind moralitatea a doi colegi tineri, stagiari, personaje simbolice fără carnație dramatică. Facticitatea clanului este evidentă, lipsa de orizont, la fel. Satira se instalează în ultimă instanță, în termeni mai exacți, și piesa se termină printr-o deconspirare a mecanismului **iluziei optice**, lucrurile clarificîndu-se. Spectacolul trăiește prin interpretarea excelentă a lui Titorel Pătrașcu (Nelul), farseur și conviv mereu neliniștit, contrapunctat cu măsură de mai reținutul său amic, Artur, pe care-l joacă Aurel Ionescu.

Același regizor, Cristian Nacu, semnează



Elena Petrican in Premiera de John Cromwell (Teatrul „Victor Ion Popa” din Bîrlad)

Radio
Televiziune

După 10 zile

■ DUPĂ 10 zile, desigur și din cauza distanței în timp, se pot evidenția mai clar unele caracteristici mai generale ale **Revelionului t.v.** 1980. Ca și în alți ani, acest program a fost rodul unei impresionante munci care a antrenat cîteva sute de colaboratori (numai echipa de redactori-realizatori, regizori, scenografi, coreografi, operatori, tehnicieni numără peste 200 de specialiști cărora li se adaugă actorii, dansatorii, interpreții de muzică ușoară sau populară, instrumentiștii, compozitorii, dirijorii...). Evidențiem, deci, cum se cuvine efortul și dăruirea echipei t.v. ca și a echipei care la radio a asigurat de-a lungul a 15 ore de transmisie pe cele două canale un program complex de varietăți și muzică, pro-

gram deloc ușor de realizat intrucît el trebuie să satisfacă înalte exigențe și foarte diverse preferințe, intrucît în aceste emoționante momente el nu-și poate permite nici un moment să coboare stacheta calității, intrucît, în fine, el trebuie să găsească calea cea mai firească de a întovărași obișnuitele și neobișnuitele evenimente pe care le trăim cu toții în ultima seară și prima noapte dintre doi ani. Din **Revelionul t.v.** am reținut dorința realizatorilor de a aduce în fața aparatului de filmat un mare număr de cîntăreți și dansatori, simbolic trecere în revistă a forțelor artistice actuale, după cum ne-au impresionat în mod deosebit micro-recitalurile actorilor Radu Beligan și Liliana Tomescu ca și **Televizomania**, scenetă prin care micul ecran a avut mălițioasă luciditate de a se privi și a se comenta pe sine însuși într-un „moment” cu adevărat vesel. Cum gîndurile ni se îndreaptă inevitabil spre 1981, am supune atenției echipei de specialiști, ca pe o primă sugestie în cadrul acestui colegial dialog de lucru, ideea de a nu mai fărîmița cu atîta inversunare programul de ansamblu în secvențe ce nu au avut decît în rare ocazii o durată mai mare de 8—10

și spectacolul cu **Luna dezmoșteniților** de Eugen O'Neill. Corectitudinea dă și nota acestei reprezentații, al cărei nerv dramatic se pierde în partea a doua, fără ca poezia sentimentelor tragice să se impună, cum textul marelui dramaturg o cerea. O notă bună pentru realismul scenografiei Deliei Ioanui. Un actor mereu interesant, deși, spre final, căderea personajului interpretat nu mai are sclipirea din situațiile mai aride de la început, este iarăși Titorel Pătrașcu (Phil Hogan). Rolul greu al fetei, Josie Hogan, a fost încredințat puțin experimentatei Lily Popa, ceea ce nu a fost pentru ea un handicap.

Tinăra regizoare Magda Bordeianu a realizat un spectacol inegal pornind de la **Sacoul** de Stanislav Stratiev (text montat la Giulești sub titlul **Haina cu două fețe**). Dar poate nu atât de inegală este montarea aceasta pe cît de neunitară. Personajul principal este pierdut pe drum, deși în cîteva situații, acolo unde comportamentul birocratic este văzut în scene de ansamblu, bine ritmate, avem imagini remarcabile. Păcat că nu sînt mai multe asemenea momente. Dacă ar fi să mai menționăm măcar unul, acesta ne este propus de interpretarea lui Constantin Petrican, în Omul din lift.

Un bun cuplu, jucînd cu toate nuanțele cerute de situația scenică, ni s-a părut acela alcătuit de Elena Petrican și Zeina Druică în **Premiera** de John Cromwell (regia Magdalena Klein), spectacol fără pretenții, cum trebuie să o recunoaștem, ni s-au părut mai toate. Modestia, lipsa de ambiție nu este un drum de urmat, deși, acum, la Bîrlad, măsura aceasta dictează viața teatrului.

Ioan Lazăr

Patru filme



Cadru din comedia Marea neliște, film semnat (în tripla calitate de coscenarist, regizor și interpret) de Mel Brooks

O NOUA comedie de Mel Brooks! Ca și Comedie mută '77, Marea neliște este o parodie, o polemică. Mel Brooks se ceartă, de astă dată, amical cu Hitchcock, cu pasiunea acestuia pentru tot ce e spaimă și oroare. Satira lui Mel Brooks ia la șir diversele frici pictate de Hitchcock și le preface în tot atâtea home-riche glume. De pildă, aceea inebunire sinistră din Păsările devine încă o mai dementă luptă împotriva perfidelor zburătoare care îl batjocoresc pe bietul erou, nu cu ciocul, ci din contra, scuipându-l pe altă cale. Il vedem pe nenorocit fugind sub ploaia de găinaț care îl acoperă trupul. Va căuta și găsi refugiu într-un garaj de spălat automobile, din care va ieși pur și renăscut. Și tot așa se poartă Mel Brooks cu celelalte scene de groază la Hitchcock. Care Hitchcock, pare-se, a făcut mare haz de tot acest vesel film. O singură lipsă, în noul film. Lipsa extraordinarului Feldman și a ochilor săi nădrăvani. (Feldman s-a despărțit de Brooks și lucrează pe cont propriu). În schimb, aceste pierderi, semnalăm prezența mai vulcanică, mai nostimă ca niciodată a partenerii sale preferate, inimitabila Madeline Kahn.

ȘI FIINDCĂ vorbim de haz, e cazul să-i semnalăm totala absență în Războiul Panterei roz. Marele actor Peter Sellers, admirabilul interpret din Optimistii, și chiar din cele două Pantere anterioare —, acest cu siguranță mare actor este, de data aceasta, de o anostală perfectă. Totuși Box Office-ul merge. Căci filmul e plin de ciocniri violente, catastrofe apocaliptice și alte clovnerii diverse care, în lipsă de altceva...

EXCELENȚA ideea unui film-sinteză din aventurile lui Popeye Marinarul (de data

aceasta în culori). Il regăsim aici pe celebrul erou creat în anii '30 de frații Fleischer (Max și Dave), renumiți părinți ai lui Coco și ai faimoasei Betty Boop. Personajele fraților Fleischer ca și ale lui Disney sînt nemuritoare. Mereu actuale. Mereu (ca și Stan și Bran) solid instalate la raionul „Noutăți”. Acest Popeye Marinarul (producție americană 1979) a fost o foarte amabilă atenție făcută, de sârbători, publicului românesc.

IATĂ acum și al patrulea film, Omul Vineri. Alt cadou. Tot pe linia satirei și parodiei. O parodie cu două fețe. Căci pe de o parte își ride de anumite cusururi britanice, pe de alta este un magnific omagiu adus acestui popor. Săgeata auto-critică lovește de data asta într-o relicvă sacră: în legenda lui Robinson Crusoe; lovește în ipocrita teorie a colonialistului care se pretinde aducător de civilizație și umanitate pretutindeni unde sosirea sa va fereci pe indigeni. Filmul Omul Vineri (scenariul semnat de Adrian Mitchell, adaptează pentru ecran propria sa piesă de teatru) inversează mitul clasic. De data asta, sălbaticul Vineri va civiliza pe vanitosul, pe ipocritul, pe ferocele alb. Il va civiliza mai bine... Mai bine, în sensul că negrul va da greș. Adică negrul, care se căznea să civilizeze pe alb, declară, recunoaște, cu modestie și onestitate, că nu izbutise. Avusese câteva reușite, dar vai, nu durabile. Robinson recădea lute în instinctele sale de proprietar, de stăpîn lăudăros, de ipocrit impenitent. Un singur lucru era sincer la Robinson: durerea singurătății, nevoia de trai social. Asta îl va face să însoțească pe negru atunci cînd acesta va putea să se întoarcă la tribul lui, pe insula lui. Ceva mai mult, Robinson va solicita de la acel trib să-l primească printre membrii săi. Foarte curios, foarte interesant răspunsul tribului. Negrii refu-

ză. Nu din dușmănie. Ei declară că le este o imensă milă de acel nenorocit incurabil. Pentru nebunia de stăpîn, pentru strechea lui de neam „ales”, de proprietar a tot ce e mai bun pe acest pămînt, pentru toate acestea îl compătimește. Și-apoi mai era și acel sentiment ascuns, sentimentul fricii care stă îndărătul tuturor acțiunilor și gîndurilor lui Robinson. Toate aceste vicii, tribul le socotea fără leac. Ceva mai rău: le socotea contagioase, capabile să molipsească tribul, mai ales pe copii încă neștiutori.

În ordinea artistică, baza filmului regizat de Jack Gold este dialogul între Robinson (Peter O'Toole) și negrul Vineri (extraordinar interpretat de Richard Roundtree), dialog tipic teatral (căci filmul e scos dintr-o piesă de teatru). Teatral, pentru că respectînd codul comediei teatrale, fiecare frază a unuia, în mîntea celuilalt apare ca o hazlie nerozie, ca un savuros non-sens. Tot spectacolul acestui proces de reeducare reciprocă e de o profundă semnificație filosofică. De asemenea, pline de un malițios umor sînt momentele cînd e vorba de bani, acel bun așa de „prețios”, care, pe o insulă pustie, devine cea mai năvingă inutilitate. Interesante de asemenea momentele cînd negrul, care să oprească pe alb din drum spre a-i comunica o veste importantă, îl bate cu mina pe umăr; sau cînd, cu alte ocazii, îl atinge cu mina. În toate aceste ocazii, albul Robinson sare ca ars și tipă: „Nu m-atinge!” : involuntară ieșire de rasism, ba mai rău, de cel mai pur totemism: interdicția atingerii obiectelor tabu.

Așadar, tribul refuză admiterea lui Robinson. Il vor reconduce, foarte amabil, foarte civilizat, înapoi pe insula lui. Unde îl vom vedea recufundat într-o amară, dar meritată, solitudine.

D.I. Suchianu

Cinema

FLASH BACK

Sordi, nesăbuitul...

● CHIAR în filmele sale slabe și manieriste, unde talentul i se vulgarizează și degenerază în sub-artă (și, din păcate, cariera artistului coboară continuu, pe astfel de filme, ca pe niște trepte ale pieirii), chiar în pastişe și auto-imitații, chiar în parodii și sușanele, comicul lui Alberto Sordi este un comic fundamental. În istoria comediei, astfel de formule majore au găsit Chaplin, Keaton, Laurel și Hardy, ca să nu spunem decît numele de sus, și tuturor acestora (dincolo de valoare, seriozitate, genialitate, poate numai prin rolul tipologic pe care și-l asumă) Sordi le este un frate bun, chiar dacă mai zurbagiu, și un emul, chiar dacă nedisciplinat.

Trăsătura comună vine din faptul că toți aceștia intră în istorie nu ca actori, ci ca personaje. Nu ca interpreți de roluri, ci ca promotori ai unor structuri etice, temperamentale, de caracter, urmate apoi cu strășnicie pînă la capăt. Sordi este nefericitul-nostru-contemporan care, izbit de toate ghinioanele posibile și imposibile, se apără de ele cu disperare, lăsîndu-se cotoptit de vicii, îmbrăcînd ipocrizia ca pe o armură, ținînd în mînă minciuna ca pe o făclie, proclamînd slugărnicia ca pe o virtute. Bolnav de toate bolile veacului, el și le acceptă cu orgoliu ca pe niște date naturale. Fricile îl străbat ca un reumatism cronic, meschinăria îi vine bine ca un picior plat. Fanfaron și onctuos, nătăflet și mi-log, turnător și laș, el se sprijină în defecte ca în niște cirji și-și poartă rușinile fără remușcare, cu un fel de triumf al inconștienței, sub chipul de băiat bun al gîntei latine. Sordi este păcătosul fără cazier, contravenientul fără paragrafe, căruia îi ierți totul pentru că vinovăția lui se naște din păguboșenie și se exercită în legitimă apărare.

Ce spune Sordi contemporanilor? Care este metabolismul comicului său? Lumea este plină de aceste boli contagioase ale sufletului, dar ele sînt ascunse în carantina cea mai zeloasă, păstrate în cea mai conștientă intimitate. Cel ce are curajul să le arate, să le exhibe chiar, este un nesăbuit care, desigur, nu face totul decît în glumă, prefăcîndu-se a da la iveală dedesubturi prea grave pentru a fi luate în serios, așa grozave cum par ele să fie. Sordi, nesăbuitul, este bufonul care își ride cu sete și pe rînd de fiecare din noi, pentru că știe că nici unul nu ne recunoaștem rege.

Romulus Rusan

de din studio a atîrnat greu în stabilirea notei acordate „impresiei artistice” pe care fiecare dintre noi a acordat-o măcar în gînd Revelionului t.v. 1980.

■ Unul dintre primele succese t.v. ale acestui an a fost Dictionarul cinematografic (vineri, 4 ianuarie, programul II), intitulat Umanismul artei lui Liviu Ciulei. Fragmentele alese din creațiile cinematografice ale regizorului care a semnat ultimul film acum 15 ani (Pădurea spinzuraților, peliculă premiată la Cannes) și cuvintele sale, rostite acum, la vîrsta deplină maturității artistice, s-au alăturat, într-un armonios contrapunct. Reținem dintre mărturisirile lui Ciulei proiectul unui Lear filmat în Maramureș și interpretat de țărani ai acestor locuri.

■ O informație prezentată de ultimul Atlas cultural radiofonic va interesa, desigur, pe realizatorii radio-t.v., redactorii jurnalistici tipăriți și publicul larg. În 1980 vor fi aniversați, printre alții, Ispirescu, Cipariu, Maikovski, Flaubert, Schiller, Arghezi, Tudor Vladimirescu, Magellan, Constantin Tănase, Socrate, Apollinaire, Varlaam, Sadoveanu, Horia, Kepler, Avicena... Iată „materia”

pentru o rubrică lunară de mare succes, utilitate și semnificație. Căci datele unui Calendar, pe care l-am dori măcar în în acest an inaugurat la radio și pe micul ecran ca emisiune de sine stătătoare, pe lângă faptul că ar îndeplini o reală acțiune de informare, ar demonstra din nou felul cu totul



special în care rememora-rea trecutului ne ajută să înțelegem mai bine prezentul.

■ Dintre emisiunile prin care în fiecare ianuarie radioul omagiază pe cel mai mare poet național, recomandăm simbatic, pe programul II, ora 18.00, Mihai Eminescu și muzica, emisiune de Nichita Stănescu și Doru Popovici.

Ioana Mălin

SECVENȚA

■ DOCUMENTELE despre Acei oameni minunați cu aparatul de filmat, de la începutul secolului, se metamorfozează neîncetat, iar personajele și întâmplările autentice se supun ficțiunii scrise (în colaborare), regizate și interpretate de Jiri Menzel. Secvențele din vechile pelicule, „citite” cu savoare, se alcătuiesc după rigoriile epocii, dar sînt întotdeauna comentate, prin cuvînt sau imagine, remodelate în mai multe ipostaze. Din fiecare scenă a proiecțiilor de demult se ivesc mereu altele noi. Căci romanticii eroi, acei oameni minunați — demonștratori nomazi, operatori, actori — vi-sează, gîndesc și trăiesc doar prin ritmurile descoperite pe ecranul animat de lumină și mișcare. Cu tandră ironie, cineastul cehoslovac rostește câteva adevăruri simple, dar mai ales descifrează și recompune legile participării, ale implicării pasionate și inocente a spectatorului. În operele celei de a șaptea arte. O netălmînită plăcere a amuzamentului, a risipirii și stringerii mozaicului de variante, domină. Aceeași convenție orînduiește întreaga narațiune, gesturile fixate pe celuloid se repetă imediat în sală ori revin în universul cotidian; o unică schemă se multiplică în jocul nostalgic închinat de Menzel lumii filmului de odinioară.

L. c.

TELECINEMA

Portret al artistului

● ÎMI dau seama că — lucru ciudat — încep să trăiesc din ce în ce mai mult din amintiri. Astfel, văzînd medalioul lui Liviu Ciulei de vinerea trecută mi-am amintit că oricît de curios ar părea (fiindcă atunci, în 1953, nu aveam decît zece ani), „știu” totuși Erupția. Nu o „știu” pe din-afară, evident, dar mi-au rămas surprinzător de multe secvențe din ea, exact așa cum se poate să nu-ți amintești cutare episod din viața ta de acum doi, trei ani, însă poți reproduce, întocmai, punct cu punct, un altul de acum douăzeci de ani. Nu mă grăbesc să chem psihiatrul, lucrul mi se pare normal...

și mai normal mi se pare să țin minte Valurile Dunării, din 1959, dată care nu înseamnă mai nimic, fiindcă în loc de zece aveam unsprezece ani. Și totuși conștiința (de fapt subconștiința) mea cinematografică înaintase vertiginos probabil, de vreme ce filmul acesta m-a marcat la vremea lui. A fost unul din primele filme (dacă nu cumva chiar primul) din care am învățat — instinctiv,

evident — că o aceeași poveste poate spune ceva, dar și altceva — depinde din ce parte o privești. Sigur, în mîntea mea de atunci lucrurile nu aveau cum să fie limpezi, fapt aste însă că beculuțel s-a aprins, soneria a început să sune, mă rog, tot taci-mul unui reflex condiționat de care nici astăzi nu-mi este rușine...

a mai trecut o vreme și m-am izbit de Pădurea spinzuraților. Acesta e cuvîntul: m-am izbit. Din asemenea împrejurări ieși fie infirm, fie călit — cum se spune. Eram, de acum, în 1964, trecut prin câteva mici bătălii cinematografice (mă rog, cît permitea piața), în anumite chestiuni mă luptasem chiar cu mine însumi, dar acest Pădurea... mi-a dat peste cap toate criteriile, întreaga axiologie personală. Un șoc, o surpriză care m-a făcut (după ce și-a consumat efectul) să mă umfle risul. Un ris față de mine însumi, care credeam că lucrurile sînt relativ simple și așa cum le cred eu, într-ale cinematografului. Am mai văzut după aceea, de-a lungul anilor, fel de fel de filme mari, dar nu pot uita nici acum „lecția” pe

care mi-a dat-o, ca o palmă, Pădurea... lui Ciulei... a mai trecut altă vreme și întîmplarea a făcut să cunosc omul care, fără să știe, desigur, mi-a „modelat” umilul drum de cinefil. Pot spune acum câteva lucruri despre Ciulei: că este un om cu care poți (dacă ești în stare) să discuți despre orice, dar și încă despre altceva; că este — eu fac acum „filmul” meu — un om extraordinar de receptiv la dialog, ceea ce nu îl împiedică să-și macine pe dinăuntru monologul; că te poate convinge (cum oare? Mister!) pe tine, actor, să faci ceea ce vrea el, deși impresia generală este că ți-a cedat și vei face cum vrei tu; că îți poate oricînd demonstra că ideile sînt vizibile...

O parte din „școala” mea cinematografică (și teatrală) mi-am făcut-o, așadar, la Ciulei. Regizor, om de teatru și de film enervant de inteligent. O spun cu voluptatea celui care tresare nervos de fiecare dată cînd simțurile îi semnalează în apropiere materie cenușie. O (re)întîlnire cu Ciulei este de gradul patru...

Aurel Bădescu

Dialog în eternitate: EMINESCU — ANGHEL

SCULPTORULUI Anghel nu i-a cerut nimeni, niciodată, să facă **statuia lui Eminescu**.

Ducea cu el, încă din copilărie, semnul marelui poet; îl purtase, ca pe-o zestre de lumină, pe cărările Europei, prin boema bucureșteană, prin ateliere oferite de prietenii întâmplătoare, în liniștea unei odăi de la minăstirea Pașăre. Nu i-a cerut nimeni să facă această statuie, pentru că, în epocă, nimeni n-a înțeles că omul acela singuratic, zbuciumat, adâncit în meditație sau lucrând neconștient, ziua și noaptea, clocotind de viață și sleit, adesea, mai mult de efortul de a-și distruge lucrările pe care nu le considera vrednice de a ființa între oameni, putea da mai mult decât un chip al lui Eminescu, putea da, după o frumoasă expresie a lui Dan Hăulică, „portretul unei inefabile prezențe, portretul poeziei însăși”. Dintr-o pornire lăuntrică a zămislit Gheorghe D. Anghel chipul geniului care, profund legat de filonul de aur al culturii de unde provine, înfruntă mediocritatea și nonvalorile fenomenelor de suprafață ale unei epoci. Anghel ridică un monument înseși spiritualității românești, pe care o vede sublim concretizată într-o identitate — Eminescu — mult prea împovărat pentru cei care, cum însuși poetul o spune, „vor aplauda desigur biografia subtilă. / Care s-o-ncerca s-arate că n-ai fost vrut lucru mare / C-ai fost om cum sint și dinșii...”.

Reprezentarea geniului eminescian l-a obsedat toată viața, de la relieful **Moartea poetului** din 1938 și busturile monumentale așezate, de-a lungul anilor ce-au urmat, la Turnu-Severin (orașul natal al sculptorului), Craiova, și Botoșani, până la statuia din 1965, ultima operă a lui Anghel, pe care artistul o visa în cadrul unui ansamblu de elemente sculpturale și naturale.

Gîndul care l-a condus spre Eminescu, îl face să cutreiere, mai întâi, cu sfiala și îndrăzneala celui care dura el însuși o operă nemuritoare, în Pantheonul culturii românești, și să dea expresie sculpturală lui Nicolae Bălcescu, Ion Andreescu, Ștefan Luchian, Theodor Pallady, George Enescu. Dar înainte ca vreuna dintre reprezentările geniului să capete numele unei personalități de mărimea și strălucirea celor amintite mai sus, Anghel imaginează și toarnă în ipsos, în 1938, un **Cărturar**.

Simbol al efortului omului de a-și afirma pe de-a-ntregul dimensiunea spirituală, **Cărturarul** lui Anghel se înalță simplu și ferm, eliberat de zgura și larva vanităților deșarte. Nu însă omeneasca frământare a vieții cotidiene înțelege sculptorul s-o îndepărteze din imaginea cărturarului, ci acele sterile blocări în gesturi și atitudini ce împiedică omul să-și trăiască profund condiția de ființă rațională, vocația constructivă. Încă de pe acum, artistul caută permanența, frumusețea și adevărul care depășesc efemerul, jocul incidentelor. Sculptorul se oprește, fascinat, în fața perfecțiunii și gravității artei egiptene, ale statuiilor ridicate în „secolul de aur” grecesc — secolul lui Pericle. Cel care dă iluzia nemuririi, promisiunea comunicării între spațiul lumii prezente și spiritele strămoșilor, creatorul ansamblurilor funerare egiptene, al statuiilor din grădini și piețele polisurilor grecești — este sculptorul ale cărui opere apelează la duritatea pietrei pentru a scoate frumusețea și adevărul din limitele unei generații. Plecînd de la orgoliul unei astfel de arte, Anghel ajunge, scria Vladimir Streinu, la o „viziune proprie care i se constituie limpede dintr-o retragere din temporal, semnificînd nu atât sfiala de viață a monahismului, cît afirmarea ei prin concentrare totală asupra sensului existenței”.

Cărturarul, în viziunea lui Anghel, înseamnă clipa de meditație a omului: nu o **profesie**, ci o **stare** necesară, o formă a **drumului spre sine**, prin care omul își dobîndește sentimentul propriei valori. Acestei ipostaze Eminescu îi spunea, adeseori, în poemele sale, „cugetătorul”, ființă capabilă să depășească contingentul, pentru a arunca o rază de lumină în curgerea veacurilor. Marele poet romantic a înțeles suferința implicată de conștiința perisabilității, care impune, totuși, prin creație, răspunsuri perene, efortul de a lăsa mărturia unei existențe spirituale. Într-un poem ca **Memento mori**, el pare să întrevadă ceva din cumplita tensiune a cronicarilor în piatră, a sculptorilor dintre care, unul, peste mulți ani, îi va trece în nemurire propriul chip: „în

chilie pipăie marmora clară. / Dalta-i tremură... înmoale cu gîndirea-i temerară / Piatra rece. Netez iese de sub mină un întreg / Ce la lume își arată palida-i, eternă-i fire, / Stăbilă-n a ei mișcare, mută-n cruda ei simțire — / O durere-ncremenită printre secolii ce trec”.

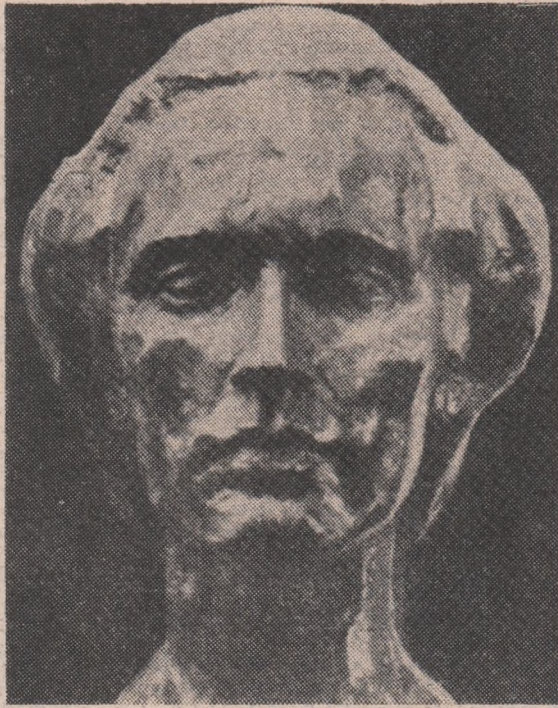
După ce umbra poetului a încetat să se mai aștearnă pe ulițele, pe cărările de pădure pe care le-a iubit, mulți au fost cei care, din admirație sau „lustruindu-se pe el” — cum a scris Eminescu —, au încercat să-i descifreze chipul în piatră sau bronz. Intristat de „monumentele insultătoare” consacrate lui Eminescu sau altor bărbați iluștri ai spiritualității românești, Tudor Arghezi, în 1925, încheia astfel un articol: „Poate că singura statuie la care poetul Eminescu și cărturarul limbii românești au dreptul, ar fi un monument de hirtie: o carte”.

DACĂ ținem seama de faptul că în 1965, cînd statuia lui Eminescu a fost gata, Anghel socotea că meditate la ea vreme de 40 de ani, înseamnă că, încă pe cînd își scria Arghezi întristatul pamflet, tinărul sculptor venit de pe malul Dunării începuse istovitoare căutare a chipului geniului. Știa mai bine ca oricare

coboritoare pînă la arhaicul cult al fecundității, pînă la cultul astrilor nopții și zilei, ai luminii și întunericului, pe care însuși Eminescu îl urma, găsindu-i cea mai surprinzătoare sinteză în imaginea Luceafărului. Poate că tocmai această ambiguă prezență cosmică, strop de lumină în întinderile nocturne, tragica suspendare între planul existenței pămîntene, cu freacățul ei de un farmec inconfundabil, și planul nemuririi, cu abstracta ei liniște și împăcare, au făcut din Eminescu fascinația de-o viață a lui Anghel. În toamna anului cînd, în sfîrșit, statuia lui Eminescu era gata și se turna în bronz, sculptorul era auzit recitînd mereu și mereu, poemul eminescian **Odă în metru antic**. Îl obsedau mai ales versurile:

Nu credeam să-nvăț a muri vreodată;
Pururi tînr, înfășurat în manta-mi,
Ochii mei nălțam visători la steaua
Singularității.

ERA, pentru Anghel, ultima toamnă și artistul abia a mai putut auzi și vedea exodul acela nesfîrșit de oameni care veneau să vadă expoziția, din ianuarie 1966, de la sala Dalles, oameni care,



Eminescu în viziunea lui Anghel (macheta în ghips a statuii din fața Ateneului; portret în bronz)

altul ce înseamnă asta. „Geniile — îi spunea el arhitectului Anghel Marcu, de care era foarte apropiat — sint cel mai greu de reprezentat, pentru că nu te lasă să te apropii. Portretul lor e covîrșitor de greu. Ca să înțelegi geniile trebuie să te apropii cu multă smerenie”. Era pătruns de aceste adevăruri, care pot neliniști numai pe adevărații creatori și nu pe prodigioșii industriași de busturi complezente; tocmai de aceea, Anghel i-a putut înțelege în profunzime pe atîția ctitori ai culturii românești, aducînd în spațiul public ceea ce ei înșiși — și Bălcescu, și Andreescu, și Luchian, și Eminescu, și Pallady și Enescu — doreau să aducă: nesfîrșita jertfă și ardere pentru înstăpînirea temeinică a unor idealuri de frumusețe și adevăr. Anghel avea însă nu numai „smerenie” în fața marilor creatori de valori, avea el însuși plămăda geniului. El putea să facă statuia lui Eminescu, și n-a ezitat să-și transpună gîndul, trăind, ca orice adevărat creator, cu secretă durere și fericire, sentimentul că, în efortul scoaterii la lumină a capodoperei, se consuma, ireversibil și total, propria sa viață.

În spațiul fabulos în care purta cu sine fundamentalul dialog despre viață și moarte, despre sublimul sacrificiu al omului de geniu pentru binele obștii, apar, uneori, simbolurile unor momente de triumf — **Victorie**; **Pace** —, de omagiere a maternității, ca încredere în posibilitățile lumii de a-și permanentiza ființa și idealurile. Marile teme care i-au obsedat dintotdeauna pe sculptori, care le-au legitimat participarea la comuna elaborare și existență a valorilor umane, se țes, la Anghel, din fire subterane, trainice,

uimiți și fermecați de operele lui, șopteau: „Este aici și Eminescu. L-a făcut Anghel!”. Ecoul acestei expoziții este resimțit, în vreme, ca unul dintre evenimentele artistice de excepție ale ultimelor decenii. Anghel, autor al cîtorva monumente realizate în țară, ca și al două busturi, aflătoare în Franța (bustul actorului **Jean Yonell** — 1929, în foaiul Comediei Franceze, și bustul fondatorului științei speologice, românul **Emil Racoviță**, — 1965, în fața Stațiunii de biologie marină și oceanografie din Banyules-sur-Mer), a cîștigat, brusc, un imens prestigiu. Săptămînile petrecute de către mulți tineri sculptori, în expoziția de la sala Dalles, au fost considerate de ei, în înțelesul adînc al cuvîntului, ca frecventarea unei academii de artă.

Comentatorii operei lui Anghel au remarcat poziția aparte pe care aceasta o deține în sculptura românească, înscrîndu-se într-o strălucită tradiție care îi cuprinde deopotrivă pe Constantin Brîncuși și Dimitrie Paciurea. După ce consideră „opera lui Anghel — statuia lui Eminescu — congenială cu cea a poetului”, Petru Comarnescu, în monografia pe care i-a consacrat-o artistului, întreprinde un studiu comparatist al sculpturii secolului al XX-lea, distingînd, în acest cadru, originalitatea sculptorului român: „La Anghel... calitățile «secundare» — ca modelajul plin de căldură și poezie, picturalitatea, intervenția tușelor, a pozițiilor somatice, a gesturilor virtuale, a implicațiilor tactile și organice ș.a. — sînt supuse structurii arhitecturale și stilizării compoziționale, absolut necesare statuareului și monumentalității, inspirate de măreția vieții și a ideii”.

Într-un articol publicat în revista „Viața Românească”, în care analizează opera lui Anghel din perspectiva retrospectivă de la Dalles, Nicolae Argintescu-Amza, cu obișnuita sa acuitate critică, se referea astfel la statuia lui Eminescu: „Există probabil substanță de Donatello și poate vagi obsesii de imagine a Sf. Sebastian, la Mantegna și alții. Într-adevăr, corpul nu are **nimic de suferință imediată**, dar poartă stigmatele aproape dematerializate ale unei emacieri greu de definit. Raporturile ritmice dintre piept, poziția miinilor și admirabila, foarte ușoară mișcare a picioarelor — de vagă relaxare a genunchiului sting — sint, în același timp, foarte familiare și, nu se știe de ce, stranii. Mîinile, ușor mărite, sint poate un simbol de «homo faber», de jertfă creatoare **umană**. Într-adevăr, întreaga statuie (3 m) poartă **valențele nenumărate ale simbolurilor marilor mistuiri complexe, necircumscrise, nelimitate**”.

Gustul lui Anghel pentru formele riguroase și expresive îi este alimentat de admirația pentru capodoperele Antichității, la care se va adăuga interesul pentru patrimoniul culturii medievale românești și franceze (regăsit în expresie directă ca și în preocupările artiștilor neoclasiști). Anghel nu respinge experiențele impresionismului în sculptură (Auguste Rodin, de pildă), nici ale unor sculptori ce s-au dezvoltat pe această direcție; nu consideră ca „impur” modelajul încărcat de senzații, „accidentul” formal provocat de expresia concretă a personajului reprezentat. El păstrează însă, stăruitor, îndeosebi în portret, dar și în seria de „Maternități” și „Victorii”, un **ideal clasic**, în sensul căutării structurii durabile a ființei umane, al unei robusteți de nedezmîntită claritate, pe care însă înțelege să aplice un modelaj definitiv pentru viața spirituală și afectivă a personajului, sensibil la incidentele luminii, la neprevăzutul clipei în care i se revelează un destin. Amestec de austeritate și spontaneitate (unui martor surprins că a făcut, în numai 20 de minute, o mină de la statuia poetului, sculptorul i-a răspuns: „...de 40 de ani mă gîndesc la asta...”), operele sale au o atitudine solemnă, departe de orice grandilocvență, de orice detașare rece, pentru că, pe chipurile umane, el face să apară sentimente, idei, într-un discurs sincer și înțelept despre existență. Dintr-o astfel de viziune, imaginea lui Eminescu nu putea fi decît materializarea dramatică înfruntării dintre aspirația spre echilibru și seninătate a clasicului, și explozia tensiunilor fizice și spirituale ale unui temperament romantic.

„Desăvîrșită — scrie Geo Bogza — este statuia din fața Ateneului, așa cum nu-mi închipui că alta ar putea fi, în hieratismul și puritatea ei, întruchipînd în forme omenești ideea de Luceafăr. Așa cum Coloana infinitului nu putea fi creată decît din corpuri romboidale ce se duc spre cer, cum a gîndit-o Brîncuși, statuia lui Eminescu — și alături acum, oricît ar fi de diferite între ele, cele mai inspirate, cele mai originale opere care au împodobit pămîntul românesc în timpul vieții noastre — mult așteptata lui statuie, nu putea fi alta decît cea gîndită de Anghel: un Eminescu gol, cum a venit pe lume, cu tălpi și cu mîini foarte mari, ca de țaran sau de muncitor, și cu umeri de arhanghel.”

După spusele mai multor oameni care l-au cunoscut, Anghel nu era decît încă unde să așeze statuia lui Eminescu. Spera să găsească un loc cu mai multă verdeață, cu mai puține mașini — un loc prielnic meditației, unde **întîlnirea** cu Eminescu să se producă în liniștea în care se nasc gînduri frumoase și curate. Dornici să-l așeze cît mai curînd pe soclu, edilii Bucureștiului au decis, după dispoziția sculptorului, să-l pună pe **Eminescu** în fața Ateneului Român.

Într-o dimineață, la 15 ianuarie, ziua cînd a venit pe lume Eminescu, o mare ghirlandă de flori împrăstia scintei pe statuia poetului. Le adusese Geo Bogza, și de atunci — a trecut, mi se pare, un deceniu — în fiecare an, acea dimineață, ca și multe alte dimineți, găsește statuia acoperită de flori, de ofrande, aduse într-un pelerinaj mut și plin de lumină, de către nenumărați trecători.

...Flori și ofrande pentru Eminescu, pentru Anghel...

Constantin Prut

OVIDIU și RONSARD

MOTIVELE pentru care se poate vorbi, în paralel, despre cei doi mari poeți ai Latinității, Ovidiu și Ronsard, sînt multiple. În primul rînd, ne reține atenția apelativul pe care și-l revendică amîndoi, ca poeți ai Istrului, ai Danubiului. Poetul Tiburului, al Sulmonei și al Tomisului getic ne spune, textual, în *Triste* (IV, 10) că el se socotește „un geniu al Getilor” și că dorința lui este ca Muza-i protectoare și inspiratoare să-l ridice „de la Istru la Helicon”, în timp ce marele poet francez, personificare a Renașterii și a Latinității noi, își face un titlu de mîndrie din a se proclama, el însuși, în frumoasa epistolă, în tonalitate elegiacă — adresată amicului Remy Belleau, ca descendent din strămoșii „ce-și trag originea de la Danubiul înghețat, vecin cu Thracia, unde frigul e stăpîn”.

De remarcat că pasajul invocat mai sus nu poate fi străin și de unele ecouri specifice ovidiene, contaminate — probabil — cu cele din *Georgicele* lui Vergiliu. La poetul tomitan, dominantă peisajului exterior, cu varii răsfringeri în ființa lui intimă, este „măreția Frigului”, captată de Ronsard, care nu o dată citise în *Triste* și *Pontice* despre „apele involburate ale Istrului incremenite larna în sloiuri înfricoșătoare de gheață”. Tot ca o marcă comună a genului lor artistic să ne reamintim de repetatele aluzii ronsardiene la *Orfeu*, legendarul cîntăreț trac, ca, de pildă, în unul din poemele cuprinse în culegerea *Les Amours de Cassandre*, unde poetul Franței se caracterizează de-a dreptul: „eu un al doilea Orfeu și ea o Euridice”.

Cît privește transmiterea mitului orfic la Ovidiu ajunge să ne referim numai la cărțile X și XI din *Metamorfoze* care conțin relatarea mălăstră a „tragediei” orfice, văzută prin prisma unui poet răsfațat al rafinatului secol al lui Augustus. Este momentul să relevăm împrejurarea că aici, ca și în alte situații, motivele și simbolurile poetice preluate de la maestrul antichității clasice reprezintă, nu arareori, o contaminare a două sau mai multe izvoare de inspirație. În cazul lui Orfeu nu mai avem de-a face exclusiv cu liniaritatea tradiționalist-pioasă a mitului schițat de Vergiliu, ci și cu inserții ovidiene pe care le bănuim în modalitatea ironizant-dezinvolată pe care o profesază și marile lirice al Renașterii franceze.

Ca o observație, tot generală, atingătoare tot de factura intimă a „vinei” lor poetice comune, ne grăbim să subliniem caracterul lejer, zglobiu, plin de spirit și de inventivitate artistică atît al autorului *Amorurilor* către Cassandre, Marie, Helene ș.a., cît și al ilustrului său predecesor latin, autor și al acelei selecții intitulate, atît de semnificativ, tot *Amoruri*, titlatură ce nu-și găsește corespondentul, aidoma, la alți poeți erotici, latini sau greci, frecvența de Ronsard. Mai mult, poetul francez operează adesea cu termeni din sfera de înțelesuri a „Artei amoroase” ovidiene (espirit, ingénieur, usage ș.a.), ceea ce demonstrează — credem — familiarizarea cu textele confratelui latin, trădînd, totodată, indubitabile afinități electice ale celor doi poeți transcrise și în limbajul lor artistic.

Dacă mai adăugăm și un intermediar congenial ca Petrarca, atît de îndatorat lui Ovidiu, nu este deloc neîndicat să bănuim și să relevăm la Ronsard reminiscențe ovidiene, nu împrumuturi tale quale, și să subliniem chiar și afinități, meritînd a fi supuse unui examen filologic atent.

VOM SEMNALA în cele ce urmează — succint, desigur — teme comune la ambii poeți, unele răsfringeri transparente din Ovidiu în creația lui Ronsard, relevînd, cu precădere, un sistem de afinități ce ne îndreptățește, credem, să-i rînduim pe amîndoi în aceeași familie spirituală.



Notăm de la bun început pendularea celor doi poeți între geniul Eladei și al Romei. Intr-adevăr, Ovidiu, poet augustin, de tip alexandrin, știe să-i prețuiască și pe Homer și Hesiod, și pe tragici, dar este nu o dată tributuar poeziei și artei grecești din epoca elenistică. Tot astfel Ronsard, Poetul francez îl admiră și se lasă călăuzit și el de geniul incomparabil al lui Homer, de Hesiod, Pindar și Sofocle, dar îi menționează — și nu numai atît — pe „bacchicul” Anacreon, Theocrit bucolicul și chiar și pe alți autori tirzii și mai puțin impunători, precum Calimah, Apollonios din Rhodos, Lycophron, Aratus ș.a., iar, dintre latini, pe Horațiu al *Odelor*, pe „părintele” Vergiliu dar și pe Catul cu ale sale „nugae”, ca și pe „suavul” Tibul ș.a.

Geniul ronsardian oscilează apoi în permanență între elevația odei și notațiile fugare, bacchice, satirice și ocazionale, trecînd și prin „epica magna”, cum a făcut și confratele Ovidiu, începînd cu *Gigantomahia*, tragedia *Medeea*, abandonîndu-le și consacîndu-se *Amorurilor*, *Heroidelor* și *Artei*... aspirînd iar la marea frescă mitologică, care se vrea epică, a *Metamorfozelor*, ca să ancoreze, în fine, în tînguioasele și sfîșietoarele accente din *Triste* și *Ponticele* tomitane.

Mai remarcăm aici, în paralel, înclinația ambilor spre genul epistolar, tentația de a capta bunăvoința „lectorului” și, nu în cele din urmă, propensiunea lor palinodică, o marcă a registrului liric, specifică la amîndoi.

Învățații francezi, erudiți exegeți ai lui Ronsard — Laumonier, Longnar, Jousserand, P. de Nolhac, G. Cohen și mulți alții — au făcut frecvente și prețioase referiri la izvoarele de inspirație din autorii antici, au notat texte paralele și chiar imagini împrumutate din tezaurul clasic, dar mai puțin au consenmat observații revelante privitoare la motivele și simbolurile poetice comune, precum și la unele influențe și reminiscențe ovidiene, evidente, în poezia lui Ronsard.

Dintre imaginile cultivate de Ronsard și fixate mai întîi de Ovidiu ne întîmpină într-un cîntec adresat de poetul francez suavei Marie, dar și, în alte locuri, cea a *Aurorei* (aube, aubade), preluată cu multă probabilitate din *Amorurile* ovidiene (I, 13), care — se știe — au lăsat urme la trubaduri, dominînd cu autoritate poetica secolelor XII și XIII din cultura europeană. „Elegiacul voluptuos” care a fost Ronsard, atît de apropiat ca temperament de Ovidiu, manierist, dar și ingenuu, ca marile lui magistru, a captat cel puțin încă două metafore predilecte la legislatorul *Artei de a iubi*. Ne referim întîi la preafrumoasa imagine a *ulmului* (nu a „zidului”) — cum o depreciază publicistica neavizată — încolăcit de *iederă* (sau *viță*) la poetul francez: „Mai strîns de cum vița pe-un ulm își învîrtește / Mlă-



dițele în lanț / De gît tu mă cuprinde și-n juru-i împletește / Iubito, al tău braț” (reproducem aici, ca și în cele ce urmează, trad. lui Ch. Drouhet) — stihuri ce ne trimit îndată la elegiacii Romei, cu precădere la Ovidiu, care i-a rămas „credincios” imaginii chiar și în tînguioasele epistole ale amarului său exil tomitan (*ulmus amat vitem*...).

Apoi, cu aceeași îndreptățire — credem — se poate vorbi de o reminiscență ovidiană în sintagma poetică — cu valoare aforistică: *Carpe florem*, respectiv *rosam*, din versurile lunguroase ale poetului latin, care devine, frecvent, la Ronsard: „culege roza dulce” — ca în poemul adresat de acesta capricioasei Helene: „De-aceea lasă lumea să zică ce-o să zică / Culege roza dulce ce dă vieții preț”. Bănuim aici o contaminare a horatianului *carpe diem* și a ovidianului *carpe florem*, cu remarcă opțiunii poetului francez pentru imaginea ce i s-a părut mai sugestivă și mai poetică, extrasă din Ovidiu, simbolizînd a-prinderea juvenilă a iubirii. Metafora a supraviețuit în lirica europeană, cu timbrul ei ovidian, ea întîlnindu-se chiar și la I. Budai-Deleanu, într-un context mai larg, tot de rezonanță ovidiană, ca în acest terțet al abilului versificator transilvan: „Să iubim pîn-n tinere vine / Singele saltă și se revarsă / Să iubim pîn' Amor ne priește”. Oare în stihuri ca acelea de mai sus și în altele pe aceeași temă — *Culege floarea vieții* —: „Culege floarea-n tinerețe / Căci ca și-a rozei frumusețe / A ta pieri-va în curînd” — închinat de Ronsard în *Odele* sale Cassandre, nu răsuna, alături de indemnul adresat de Catul Lesbiei și repetatele apeluri ale lui Ovidiu rostite iubitei, pîndită de „zbriciturile” neînduratei bătrîneți, de zilele și nopțile — mai ales nopțile — pustii, ce o așteaptă?

Mai departe, oare în *Oda* ronsardiană contra vrăjitoarei *Denise* nu ne este îngăduit să constatăm ceva mai mult decît un ecou horatian din avertismentul adresat de marele fiu al Venusiei relei *Candida* (*Epode* V și XVII) și să întrevădem și rezonanțe din *Amorurile* (I, 8) poetului sulmonez, cu imprecățiile lui împotriva babei *Dipsas*, vrăjitoarea odioasă?

Ronsard, ca „poeta doctus”, stăpînit de acea „beție mitologică” ce i-o atribuie A. Gide, face să ne defileze înaintea ochilor figuri mitologice, cu tonalități mai mult sau mai puțin accentuate, din galeria *Metamorfozelor* și a altor creații ovidiene, ca *Dionysos* (Bacchus), *Cybele*, *Ceres*, *Pomona*, ba și *Haosul* ș.a., din care cel puțin cîte două din urmă cu atribute vădit ovidiene. Să mai adăugăm *Fama*, blîndețea *Zefirului* și „surisul Venerel”, la a căror fixare în imagistica și metaforica poeziei latine și, ulterior, europene și-a adus o contribuție notabilă și exilatul din Pont.

DAR „primul poet modern francez” este și autorul unui *epitalam*, inspirat ca și Ovidiu de un fapt real (cununia amicului și patronului Fabius Maximus, la poetul latin) și nu de unul mitic — imaginar — ca la poetul Catul; apoi Ronsard este și autorul unor epistole *Către Lector* și *Cărții sale*, fapte ce dovedesc, dacă nu preluări de teme, o înzestrare comună, ceea ce ni se pare și mai elocvent.

„Senzualitatea ardentă” a lui Ronsard profesază ca și Ovidiu, cu precădere Ovidiu, „cultul forme”, al corpului și „aparității” omenestii (v. Th. Maulnier), ceea ce ne conduce la ideea că nu avem de-a face doar cu „artificii subtile”, cînd citim la poetul francez, într-o elegie, o frază poetică, precum aceasta: „Materia rămîne, dar forma-n veci se schimbă”, pe care comentatorii o relevă ca un ecou cert din Lucrețiu (V, 235) și cu oarecare rezervă, în subsidiar, din *Metamorfoze* (XV), așa că ne apare consolatoare constatarea — aici nechivocă — a lui Paul Maury, prizărită într-o notă, după care proclamația ronsardiană: „Posteritatea te va cînti, în fine, fără invidie” — sună aidoma epilogului cărții I a *Amorurilor* ovidiene.

Nu mai puțin ne-a solicitat evocarea și a altor figuri, pe lingă „dalba Venera” și Phoebus-Apollo, înșirate parcă după *Metamorfoze*: *Hyacinth*, *Europa*, *Tithon*, iar *Aurora*, apoi „eroine” — să se rețină aici și titlatura... ovidiană — precum *Procris Dafne*, *Didona*, prezente, cu accente particulare, la Ovidiu și, nu în cele din urmă, ne întîmpină alăturarea, semnificativă, în *Amorurile* ronsardiene, a eroului homeric, aprigul *Ajax*, de *Narcis*, puși amîndoi sub „stîndardul Venerel”.

„Deplasarea liniilor clasice, tradiționale” — cum ar spune Baudelaire — este proprie artei ovidiene, în perspectiva mai amplă a tentației de umanizare a miturilor și chiar demitizantă, nu străină și lui Ronsard, în opera căruia, ca și în aceea a ilustrului său predecesor, congenialul Ovidiu, apar cuplurile amoroase: *Hercule—Jole*, *Ahile—Briseis*, *Ajax—Tecmessa*, *Agamemnon—Cassandra*, unde vitejii formidoloși sînt reprezentați ca victime supuse de gingașele lor sclave și iubite.

Nu dorim să încheiem aceste sumare considerațiuni suscitade de studiul paralel al poeziei lui Ovidiu și Ronsard, fără să ne referim, chiar în treacăt, și la alți doi mari poeți, care pot fi puși în relație cu bardul francez — descendent — oare numai în Poezie? din vestitul „Ban Măracine”, marchizul de Ronsard. Lectura atentă a acestuia ne revelează un poem din *Odele* sale, anume *Fințina Bellerie*, imitată — după aserțiunile unanime ale exegeților — după faimoasa *Fons Bandusiae* (*Ode*, III, 13). Ne întrebăm: oare Alecsandri al nostru în drama sa cu același titlu nu l-a avut ca model, pe lingă Horațiu, pe Ronsard — eventual, ca intermediar?

În ce-l privește pe Eminescu, cu toate îndoilele exprimate, nu ne părășește încă gîndul că *Mai am un singur dor* manifestă unele tonuri fundamentale similare cu nu mai puțin vestitul cîntec de lebădă al lui Ronsard: *L'élection de son sepulcre* (*Odes*, IV, 4), conjugat și cu epitalam, de rezonanță și el ovidiană, compus de poetul însuși: „Ronsard repose ici...” (*Ille ego qui iaceo*, la Ovidiu), dar și cu cel cu care l-au cîntit contemporanii, dăltuind în marmură proclamația, dragă lui, a originii „trac” și a spiritului francez și universal ce-i caracterizează opera.

Putem astfel revendica, o dată mai mult, pe cei trei mari poeți „traco-romani”: **Ronsard, Alecsandri și Eminescu**, ca descendenți iluștri — îngemănați, ai străbunilor Horațiu și Ovidiu — ca mesageri moderni ai geniului Latinității.

Grigore Tănăsescu

„Revue roumaine”

■ **INSUMÎND** poezie, proză, eseuri, recenzii, variate informații din actualitatea teatrală, muzicală, plastică și cinematografică, „Revue roumaine”, publicație prin chiar specificul și rosturile ei **mozaicală**, ne oferă de regulă o panoramă obiectivă a vieții culturale românești.

Să exemplificăm, așadar, cu recentul număr 11/1979. Grupajele de versuri, judicious alese și, după opinia noastră, excelent traduse, pun cititorul în contact cu reprezentanți de seamă a două generații poetice diferite: pe de o parte Melus József — Marele Premiu al Uniunii Scriitorilor în anul 1979 (versiunea franceză: Tisa Bădulescu), pe de alta Marius Robescu (versiunea franceză: Andrée Fleury). Densă, masivă, secțiunea dedicată prozei cuprinde un fragment de roman aparținînd lui Platon Pardău.

Sub genericul **Studii și comentarii**, avem prilejul să parcurgem cîteva substanțiale contribuții teoretice și analitice, de la **Teorie și practică în analiza determinismului social** (Ion Ianoși), la **Virtuțile dialogului filosofic** (Radu Florian), ori la **Ion Creangă printre marii povestitori ai lumii** (Mihai Apostolescu). Pornind de la ideea dublului avantaj al lui Ion Creangă asupra povestitorilor orali sau asupra colecționarilor ocazionali de folclor, adică: profesionalismul („scriitor cultivat”, zice M.A.) și „darul, talentul de a interpreta și a perfecționa magma folclorică în care zac seminte insuficient selecționate, puse în circulație în stare impură, din superstiția autenticității și nu după criteriul de nezdruccinat al valorii artistice”, Mihai Apostolescu subliniază mai întîi originalitatea lui Ion Creangă (**realismul** operei acestuia) în comparație cu „creatorul anonim” și abia după

aceea întreprinde o solidă încercare de literatură comparată: el face astfel trimiteri metodice la frații Grimm sau la Andersen, la Charles Perrault sau la Rabelais, polemizează, păstrînd necesara obiectivitate, cu mai vechile opinii în materie ale francezului Jean Boutiere etc. Concluzia? „Ion Creangă din Humulești Neamțului ocupă un loc de cînte printre marii povestitori ai lumii”.

Dan Culcer e prezent cu un inspirat medalion: **Sütő András — Premiul Herder 1979**, în vreme ce Mircea Braga readuce în memoria noastră una dintre merituosele inițiative ale revistei „Transilvania”: Colocviile anuale de critică (1977, 1978, 1979), iar Marina Preutu comentează lucrările de artă plastică expuse în diverse săli din București cu ocazia etapei finale a celei de a doua ediții a Festivalului național „Cîntarea României”. La rubrica **Viața cărților** colaborează Nicolae

Manolescu (**Parabole lirice**: o suită de observații subtile, adecvate pe mîrginea volumului de versuri **Rază de cobalt**, autor Dumitru Popescu), Doina Uricariu (despre colecția „Studii” a Editurii Univers în general, precum și despre ultimele ei titluri), Fanuș Băileșteanu (despre cei zece ani de existență a colecției „Eseuri”, din cadrul aceleiași Edituri Univers). Alte semnatări: Constantin Crișan (**Folclorul într-o viziune semiotică**), Constantin Prut, Radu Toma, Henri Zalis.

Epuizînd astfel sumarul revistei nu putem trece cu vederea ținuta ei grafică, elegantă și sobră deopotrivă, mai cu seamă prin numeroasele reproduceri după opere ale unor artiști plastici contemporani: Ion Sălișteanu, Peter Balogh, Ion Pacea, Dan Hatmanu, Gheorghe I. Anghel, Gheorghe Șaru, Liana Șaru, Georgeta Năpăruș, Mircea Ștefănescu, Iulia Oniță, Paul Erdős, Tudor Jebeleanu ș.a.

M.V.

Eminescu în limba spaniolă

C U MAI puțină cunoaștere decît azi, scriind, acum mai bine de zece ani, despre traducerea poeziei eminesciene în spaniolă, sustineam, dincolo de elogiul argumentat în grabă, suficiente rezerve legate direct de echivalarea lingvistică și nu de atmosferă, univers și gândire poetică. Rafael Alberti și Maria Teresa León, autorii traducerii și, alături de Pablo Neruda și Miguel Angel Asturias, cei mai apropiați prieteni ai poeziei noastre din spațiul hispanic, n-au ajuns, sper, să cunoască observațiile mele; îndreptățite, într-un anume fel, dar dovedindu-mi acum că și necunoașterea își are exigențele ei. Pentru că pe atunci eu îl știam destul de bine pe Eminescu, dar nu în aceeași măsură și poezia spaniolă. Și de aici, neîndoielnic, porneau observațiile mele. De aici, de unde constat că pornesc și azi, parcă mai agresiv, mulți dintre cei care comentează traducerea de poezie română în diferite limbi, recurgînd doar la umilinta dicționarului.

Bineînțeles, pe vremea aceea eram îndatorat mult și unei alte opinii, rămasă, se pare, neschimbată în rîndul cercetătorilor noștri, cei care susțin că Eminescu trebuie să fie făcut cunoscut, în primul rînd, printr-o eseuistică aplicată poeziei sale, sub toate aspectele — ceea ce este drept, dar e și adevărat că nu s-au făcut prea multe în acest sens — și abia după aceea prin traduceri, dată fiind intraductibilitatea sa. Problema grea, reală și de mare anvergură, asupra căreia nu ne putem opri aici. Orice poezie, mutată din limba în care a fost scrisă — Cervantes spunea: traducerile sînt ca niște covoare înțoarse pe dos — pierde, indiferent de spațiul sonor în care este dusă. Si Eminescu pierde și mai mult. Pentru că oricît de ușor ar fi de găsit cuvîntul exact dintr-o altă limbă și chiar și sintaxa poetică adecvată, cel puțin două din dimensiunile sale rămîn de neechivalat: tonul și ritmul. Tonul, adică acel element al stilului care seamănă cu o bătaie de gong anunțînd începutul spectacolului, purtînd în vibrațiile sale și sfîrșitul acestuia. Si ritmul, cel care stă la originea oricărui poem, transporțînd pe toată durata acestuia sufletul și gîndirea poetului.

Să revenim, însă, la prima observație, cea a stăpînirii de către traducător a celor două spații poetice. Stăpînire care, ideal, ar trebui să fie egală. Și, de obicei, nu e. Si-atunci, ca în cazul lui Rafael Alberti și Mariei Teresa León, e preferabil să fie bine cunoscut, mai întîi, spațiul în care se face traducerea. Sustin această opinie acum, după ce eu însumi, asumîndu-mi toate riscurile, am transporțat în lumea spaniolă nume și poeme românești, descoperînd cît de greu este nu să echivalezi cuvîntul, ci să identifici teritoriul afin cu personalitatea celui pe care-l traduci. Bacovia, de exemplu, aproape că nu este „însotit” în universul liric spaniol de nici un poet de suprafață.

Traducîndu-l pe Eminescu, Rafael Alberti și Maria Teresa León cunoșteau foarte bine spațiul poetic spre care-l duceau. Mai bine decît îl știu și-l comentează chiar și autoritățile supreme ale istoriei literaturii spaniole. Iar eu, pe vremea aceea, îl aflasem doar întînderea, nu și profunzimile lui. Motiv pentru care nu-mi puteam da seama că traducerea lui Eminescu în spaniolă reprezenta, între multe altele, înscrierea sa, de ultim print al romanticismului european, în singura geografie romantică în întregimea ei. Si că, prin urmare, fidelitatea lingvistică, de altfel, idealul de supraviețuire, conta la urmă de tot, imortantă fiind păstrarea atitudinii eminesciene, a originalității și, deci, a personalității sale romantice, într-o lume unde majoritatea poetilor, sub presiunea geografiei natale, a cultivat, de multe ori fără să știe, romanticismul.

HISPANISTICA noastră poate fi nedumerită de o astfel de afirmație, dar nefiindu-i îndatorat, pot accepta întreg fluxul de argumente potrivnice. Recunoscînd că e adevărat, după cum sustin manualele și multe tratate de specialitate, că în Spania, ca și în România, romanticismul a ajuns tîrziu, în mare măsură supraviețuind de poezia franceză. Ca mai apropiați de sursă, catalanii susțin că, de fapt, ei sînt introducătorii, și filtru, romanticismului în Peninsula. În acest sens, se ajunge chiar la convingerea că în poezia spaniolă au existat mai degrabă postromantici, cu manifestare nesemnificativă. Singurul cu relief dis-

tinct, amintit cu toate prilejurile, este Gustavo Adolfo Bécquer (1836—1870), a cărui glorie, nu întîmplător, ca și cea a lui Eminescu, avea să fie postumă.

Rafael Alberti și Maria Teresa León nu uită, de altfel, în cuvîntul introductiv al traducerii din Eminescu (prima ediție, Editorial Losada, Buenos Aires, 1958; cea de a doua, bilingvă, Seix Barral, Barcelona, 1978) să-l amintească pe Bécquer, făcînd o foarte pertinentă apropiere între cele două nume. Reală pînă la un punct (descooperirea ei, dacă nu mă înșel, aparține lui Ramiro Ortiz, apoi lui Telega, de unde a fost preluată de Gino Lupi — astfel sînt însoțite primele traduceri în spaniolă din Eminescu, apărute în 1941, în revista *Horizonte*, nr. 20, mai-iunie, Madrid), această paralelă a fost speculată exagerat de hispanistica noastră. Faptul că Eminescu și Bécquer au fost contemporani, că au murit foarte tîrziu, că au fost neînțeleși de societatea timpului lor, că au trăit în condiții grele și au făcut ziaristică nu reprezintă decît date exterioare. Destinul este geamăn numai din acest punct de vedere. Singurul lucru care-l poate apropia este poezia însăși, dar aici cercetătorii au găsit puține puncte comune, ținînd în primul rînd de cultivarea acelorași teme și mijloace romantice, dar nu de sensibilitatea și gîndirea poetică a lumii.

Traducătorii lui Eminescu, invocîndu-l pe Bécquer, nu au încercat să facă din marele nostru poet un alt Bécquer în poezia spaniolă și acesta este unul din marile merite ale acestei traduceri, cel care a adus după sine altele.

V A FI fiind, oare, adevărat că Spania a cunoscut un romanticism tîrziu, oficial sub influența franceză? Categorie, nu. Mai întîi, pentru că romanticismul nu a fost doar o mișcare literară, ci și „o morală, o erotică și o politică” (Octavio Paz — *Fiii nămolului*, Seix Barral, 1974). Așadar, nu doar o estetică, ci și o filosofie sau, cu cuvintele aceluiași mare poet și gînditor mexican, „un mod de a gîndi, a simți, a se îndrăgosti, a lupta, a călători. Un mod de a trăi și un mod de a muri”.

Reamintindu-ne aici că romanele spaniole de cavalerie sînt, deci, și de călătorie se înscriu în calendarul secolului al XIV-lea, nu exagerăm prea mult dacă afirmăm că Spania începea de pe atunci să fie romantică. Nu exagerăm prea mult nici cînd afirmăm că în plin *Secol de Aur*, ea își desăvîrșea romanticismul, ca pe o rebeliune împotriva pseudoclasicismului. Că mai apoi Renașterea avea să concilieze, sper să nu greșesc, clasicismul cu romanticismul, este o altă poveste. Că mai apoi, traversînd barocul și imputîndu-și treptat cultivării atitudinii romantice, Spania avea să primească mișcarea prin Franța, este altceva. Altceva, în sensul că în Franța a existat o mare literatură romantică, un stil romantic, dar nu și un spirit romantic, venit aici din izvoarele germane și engleze, cele care aveau să se despletească, murmurînd peste aproape întreg continentul european. Cercetări mai recente ale acestor izvoare fundamentale (E. Allison Peers — *Istoria mișcării romantice spaniole*, Editorial Gredos, Madrid, 1973), sprijinite pe unele din scrierile programatice ale lui Friedrich Schlegel, identifică în acest murmur note hispane (Calderon mai ales), oferînd un cîmp nou de studiu și repunînd în drepturi romantice nu doar pe Larra, Espronceda, Rivas sau Zorrilla, ci foarte multe nume spaniole: Gabriel Alvarez de Toledo (1662—1714), Eugenio Gerado Lobo (1679—1750), Torres Villarroel (1693—1770), Vicente Garcia de Huerta (1734—1787) sau Nicolás Fernández de Moratin (1737—1780).

Nu mi-am propus prin aceste însemnări să apar un romanticism *avant la lettre*, de a cărui existență nu mă îndoiesc de mult. Ci doar să demonstrez că, într-adevăr, prin traducerea în spaniolă, Eminescu era înscris, cum am spus, în singura geografie romantică în întregime, așa cum o mărturisea, în 1840, Théophile Gautier, deși *Voyage en Espagne* avea să apară abia în 1895. Spațiul poetic hispanic l-a primit și receptat pe Mihai Eminescu, în ciuda intraductibilității lui, ca pe un poet romantic mare și necunoscut, acceptîndu-l ca pe unul al său, descoperit datorită lui Rafael Alberti și Mariei Teresa León, așa cum nimeni, în locul lor, nu putea s-o facă.

Darie Novăceanu

Premiul Renaudot — 1979

Jean-Marc Roberts:



● VILVA pe care o stîrnesc în fiecare toamnă rivnitele și controversatele premii literare franceze a început, în 1979, încă înainte de de-ernarea lor. „Le Monde” publicase, la 16 noiembrie, un interviu cu romancierul Bernard Clavel, laureat Goncourt în 1968, membru al juriului Goncourt din 1971. El explica de ce a demisionat după cităva vreme din acest automat de împărțit premii în esența lor nedrepte. Marile premii literare, spunea el, sînt apanajul a trei edituri din cele circa treizeci care publică romane: „Sant-sele ca laureatul să nu fie ales de la Gallimard, Le Seuil sau Grasset sînt practic nule”. După trei zile și după atribuirea premiilor Goncourt și Renaudot, directorul revistei „La Quinzaine littéraire”, Maurice Nadeau, care a demisionat și el acum vreo zece ani dintr-un juriu, juriul Renaudot, și-a luat singur un interviu întru completarea și întărirea spuselor lui Bernard Clavel. Premiul Goncourt revenise romanului-epopee *Pelagie-Cămin*, de Antonine Maillet („o floare trimisă prietenilor noștri din Acadia”) editat de Bernard Grasset, premiul Renaudot romanului *Afaceri străine*, de Jean-Marc Roberts, apărut la Seuil, și Maurice Nadeau era sigur că premiul Femina va recompensa cea de-a treia casă de editură numită de Clavel. Așa s-a și întîmplat, *Pindarul umbrei*, de Pierre Moinot fiind o producție Gallimard.

Dincolo însă de jocurile de interese incriminate, de acest sistem de repartiție cărui i se reproșează motivații extraliterare, cărțile premiate se cer a fi judecate după meritele lor. Bernard Clavel și Maurice Nadeau susțin însă că tocmai asta nu se poate, că premiile conferă un prestigiu care bruiază a percepția. Fără îndoială, însuși faptul că le prezentăm aici înainte de alte cărți, poate mai bune, asupra cărora nu ne-a atras atenția nimeni, reprezintă un tribut indirect adus ierarhiei instituite de premii. Numai că, de data asta cel puțin, juriul Renaudot a selecționat, din sutele de romane ale anului, o carte surprinzătoare prin exactitatea și finețea intuiției psihologice a autorului ei. În amintitul autointerviu, Maurice Nadeau îl expedia pe Jean-Marc Roberts în cîteva cuvinte: „Un tînar care, la 25 de ani și cu opt romane la activ, se manifestă deja ca un perfect mic industriaș al literelor”.

Din fragmentul alăturat se vede cu cîtă plăcere, cu cîtă sprinteneală și cît de firese scrie Roberts. Stilul oral, limpede, foarte precis, dă un relief aparte ciudatei dislocări sufletești a eroului, foarte oarecarele Louis Coline, un tînar cam lipsit de caracter, dar nu prea ambițios, deloc carierist, mai curînd un molliu, cu cuminți atașamente familiale, cu prietenii așezate, cu o căsătorie echilibrată și fericită. Apariția noului director al „Magazinelor” (calchiate, se spune, după „Les Galeries Lafayette”, dar nu asta are importanță), Bertrand Malair (calchiat, se spune, după directorul unei edituri franceze — ah, aceste obsedante edituri! — dar nici asta n-are importanță), îl intrigă, îl seduce, îl scoate de pe făgașul vieții lui banale dar molcome, îl face să dea cu piciorul la tot ce avea, în schimb al... nimic. Bertrand Malair nu este decît un birocrat cu aptitudinea de a mobiliza energii, de a stimula devotamente oarbe. Pentru a fi acceptat, adoptat, de misteriosul director și de acoliții lui, Louis Coline este dispus la orice efort, la orice sacrificii. Toate vechile priorități ale existenței lui trec pe un plan secundar, nu-l mai interesează decît perspectiva de a fi considerat util și de a se lăsa folosit de Malair, de a participa la edificarea derizoriei „opere” concepute de acesta. Unul dintre talentele esențiale ale lui Malair — chiar singurul, pare-se — este acela de a-și detașa de orice preocupări extraprofesionale slujitorii devotați, de a le secătui viața. Pentru a se dovedi leali, ei vor trebui să-și neglijeze soțiile, familiile, să-și părăsească prietenii, să renunțe la timpul liber și la orice divertisment sau relaxare, să elimine din universul lor tot ce nu are legătură directă cu ceea ce am putea numi „cauza”. Așervirea aceasta totală, distrugerea brumei de personalitate a lui Louis, care s-a aruncat de bună voie, cu capul înainte, în mașinăria de sfărîmat oameni a lui Malair, se vor dovedi însă — și în acest punct viziunea lui Jean-Marc Roberts devine cu adevărat remarcabilă — lipsite de orice finalitate reală. Bertrand Malair e un zero, un zero care dispare fără a lăsa urme, fără a fi înfăptuit altceva decît acest exercițiu de putere, de dominație, de înstrăinare de sine a altcuiva prin fluturarea unui ideal care pentru el însuși nu reprezenta nimic. Louis Coline a fost determinat să se jertfească entuziasmat pentru „afaceri străine”, cu totul străine lui, practic străine oricui, printr-un mecanism psihologic pe care ne minunăm contemplîndu-l de parcă nu l-am fi întîlnit niciodată, nu l-am fi crezut niciodată cu puțință.

ÎN FOND, eram foarte fericit. Aveam impresia că am fost angajat a doua oară, de data asta din motive mai serioase. Chiar dacă pregătirea acestei ședințe, raporturile cu Lingre și cu Malair nu-mi erau încă prea clare. Bertrand stătuse de vorbă cu mine. Mîinea, desigur, un pic, atunci cînd spunea că-i sînt simpatici, nu ne cunoșteam, n-avea cum să simtă ceva în privința mea. Și totuși, această foarte scurtă întîlnire îmi dădea speranțe. Trebuia să-nu-l dezamăgesc, să mă adaptez — o știam prea bine — extravaganțelor lui, să rămîn simplu spectator pasiv. Cite n-auzisem pe socoteala lui pînă să nu fi venit în întreprindere! Se spunea că demisia lui Bertrand Malair din postul de director de bancă, ultima lui slujbă importantă înainte de „Magazine”, fusese cerută, impusă, de șefii lui. Că așa se explicau cele șase luni de purgătoriu la autoserviri. Se mai spunea — dar era fără îndoială o exagerare — că împinsese la sinucidere pe unul din subordonații lui. Un cadru mediu cu care nu se înțelegea, victimă a ambițiilor sale. Bertrand ar fi decis că nu e capabil să facă față unor răspunderi mai mari, că trebuie să se mulțumească cu ce i-a fost scris: să rămînă, toată viața, cadru mediu. I-ar fi adus la cunoștință acest lucru în mod brutal și față de martori, mici funcționari aflați pe o treaptă ierarhică inferioară respectivului. Tipul și-ar fi tras un glonte în gură. Evident, refuzase să joace jocul. Cînd aveau de-a face cu Bertrand se cerea să înghiți anumite afronturi (mă gîndesc la Lingre), să accepți să pasezi un tur sau mai multe, să aștepți să se întoarcă, poate, cartea. Dacă asta nu se în-

timpla, cu atît mai rău. Însemna că norocul nu ține cu tine.

Totul ar fi putut, firește, să rămînă în acest stadiu, nu sînt orb, dar atunci n-aș fi devenit ceea ce sînt. Pe vremea aceea nu eram cine știe ce sigur de mine, cine știe ce mîndru. Bertrand nu-mi era prieten. Ce știa despre mine? Ceea ce-i mărturisisem lui Francois la cafenea, mai nimic și-atîta tot. Despre colecția mea de timbre, părăsită în momentul cînd eram poate pe cale să închei afacerea secolului și a vieții mele. La Marigny e suficient, uneori, să trișezi un pic: dai un timbru fără zîmți și capeti în schimb o adevărată comoară. Din cauza unei lupe.

Cunoștea oare dragostea mea reală pentru Nina, dependența mea sentimentală, nopțile mele fără ea? Și foiletonul cu maică-mea, cele trei sau patru sute de franci pe care i le dădeam pe lună? Penibil de puțin.

Știa că pe tata îl vedeam doar o dată pe an și numai cinci-șase zile, cînd venea în călătorie de afaceri în Europa? Ne căutam cuvintele, pentru ca să vorbim în cele din urmă despre starea vremii, despre un meci de tenis, despre un film destul de celebru sau destul de prost ca să fi fost prezentat cu succes în același timp în Canada și în Franța.

Îi cunoștea pe cei cîțiva prieteni ai mei? Mesele pe care le luam adesea seara, împreună cu Nina, la Michel și Sophie? Ne amestecam întotdeauna cu o grămadă de alți invitați, de teamă că, dacă am rămîne în patru, n-am avea ce să ne spunem. Cei ce nu se lăbesc cu adevărat evită cu orice preț aceste tăceri.

Nu. Bertrand Malair nu știa mare lucru.

„Afaceri străine”

totuși mă alesese. Să mă fi prezentat re François în culori prea avantajoase? piciseră cumva amindoi lipsa mea de ndament, fițiiala mea prin „Magazine”, eștele mele cu ochii deschiși, scrisorile tre Robert și Mathilde, scrise dar ciodată expediate, telefoanele la Inforații pentru a afla rezultatele curselor ai?

Ar fi putut să-l ia pe Dautre, dar nu au nebuni s-o facă. Dautre n-ar fi mar- t, ar fi crezut că e vorba de altceva. O veste între băieți. Ceva nu indeajuns de spectabil pentru un om de rangul lui. i s-ar fi asortat cu viața pe care o cea, cu nevastă-sa, cu mobila lor. Ar fi putut să antreneze în jocul lor pe icine altcineva. O femeie, dacă le-ar fi st mai puțin frică de femei. Dar con- bila noastră, Pre, sau grășana de madam usseau, directoarea comercială a „Ma- zinelor”, fostă amantă a lui Foss, re-se, oricind dispusă să-ți arate o por- ne din decolteu, din pulpe, dacă îi dădeai patru kilograme mai puțin, cele două mei, pe care le vedeau mai frecvent, nu eau cum să le risipească neîncrederea. obabil că și Malair se gândise să mă ia mine. Nu vor avea nevoie să tragă în r ca să mă constrângă să nu zbor prea s, să rămân la înălțimea lor, în cerul r. Mă oferisem, fără să-mi dau seama, gur. Pentru că Malair băuse o cafea la asa noastră.

Nici nu fusese încă întinsă cursa și eu i și băgasem capul în ea. Yette era cea re obișnuia să-mi spună: „Atenție la răini. Louis, nu primi nimic de la ei. mai ales nu te lăsa imbrobodit!” Dar ette era nebună și eu n-aveam nici un otiv să n-am încredere. Chiar așa, de la ceput, numai pentru că Bertrand Malair ea un trecut obscur, cu găuri, cu fisuri. am la „Magazine” de doi ani și, pentru ima oară, mi se propunea să muncesc. teptam această ședință ca pe o recom- nsă.

PĂRINȚII Ninei nu înțeleseseră hotărârea mea de a renunța la călătoria noastră în Canada, la vacanță. Nu-i spuseseam nici Yettei, nici mamei, dar ade- vărul era că totul fusese aran- de mult, biletele erau rezervate, tata a că venim.

— O să se necăjească, Louis... Robert și Mathilde veniseră pentru ci- va zile la Paris. Trăsese la hotel. In- d ne-am gândit să-i găzduim la noi. — O să ne descurcăm, spusese Nina. Le m lor camera și noi dormim pe pernele n hol.

Baia noastră era însă mult prea mică. — Închipuie-ți cum o să fie la scolare! Tata n-o să fie prea supărat, o să uite mine o lună în plus.

— N-are decât să vină mai des să-și dă fiul, a decretat Nina.

Mai rămânea să stabilim unde să ne pe- cem vacanța. Aveam dreptul, ca majori- tea salariaților „Magazinelor”, la patru ptămini de concediu, dar o mințisem pe na, lăsând-o să creadă că nu dispun rit de 15 zile. Intenționasem să plecăm iulie și această modificare a planului a la țanc în momentul cind Malair a ceput să se intereseze de mine.

O să plecăm în august. Evident, biletele de avion pentru Canada au plătit de tata. Acum trebuia să ple- m mai puțin departe, ca să fie mai fin.

— Nu vă propun să veniți la Fontaine- sau, a aruncat Mathilde o vorbă.

Era soluția ideală. Nina ar rămâne acolo ată luna și eu m-aș duce după ea. Cinci- rezece zile, așa cum promiseseam.

Nina a fost fără indoială mirată că am acceptat atât de repede.

— Cu plăcere, o să jucăm remy. Și tu, Nina, ai să poți călări, așa cum îți place.

Seara, în pat, soția mea mi-a reproșat graba cu care am tranșat această pro- blemă.

— Puteai să-mi ceri părerea înainte de a aplauda.

— E o idee formidabilă să petrecem luna august la părinții tăi. Niciodată nu știm unde să ne ducem. August e o lună imposibilă de plecat în vacanță.

— Tocmai de aceea spuseseam să plecăm în iulie, Louis.

— E prea târziu ca să mai plecăm în iulie. Sintem deja la sfârșitul lui iunie. Și pe urmă gîndește-te și la ei, cită plăcere o să le facă.

— Ii ador, dar să stau o lună întreagă cu ei, cu tabieturile lor, cu radiatoarele lor suplimentare în fiecare cameră, chiar și vara, cu partidele de remy, cu ideea lor că trebuie să mîncine bine la prinz și seara ca să cresc! Zău că exagerezi!

— Și Nina a stins lampa de pe noptiera ei înainte de a conchide:

— Pentru tine, care nu poți suferi sin- gurătatea, e perfect, mă expediez acolo ca pe un pachet. Mă dai deoparte. N-o să te deranjez cind ai să fii cu dama ta!

— Știi bine că nu există nici o damă. Nina știa și izbucni în ris.

Am adormit gîndindu-mă ce să inventez pentru maică-mea: o casă închiriată, fără telefon, o grevă a poștei sau niște prieteni noi în regiunea Fontainebleau.

PREGĂTIREA ședinței de publi- citate a avut loc în biroul lui Bertrand, el și cu mine, între patru ochi. Nu recunoscusem cabinetul lui Foss. Bertrand pusese să se schimbe totul. Obiectele, mobilele, zugrăveala. Auriul fusese înlocuit de un alb mat. Disparuse pînă și interfonul.

Venise să mă ia din biroul meu, modul lui de a-i tulbura și indispune pe ceilalți.

— Poți veni, te aștept.

Dautre m-a străfulgerat cu privirea, su- porta greu această favoare, această pre- ferință. Pentru a nu-și agasa șeful, Chris- tine nici nu s-a uitat măcar la mine în timp ce mă ridicam de la masă.

M-am așezat în cele din urmă în fața lui Bertrand, după ce mă încrucișasem cu Lingre pe culoar. Îmi făcuse complice cu ochiul ca și cum m-ar fi felicitat pentru ceva, „e bine”, sau altă încurajare pentru un cadru în ascensiune.

— E simplu, Louis, a început Malair, îți spun Louis, e mai puțin oribil decit Coline. După părerea mea, „Magazinele” merg prost. Cifra de afaceri nu-i rea, știu, dar jucăm prea meschin. Îmi dau un an ca să corectez orientarea, nivelul. Trebuie să de- venim cei mai buni, Louis, să ajungem primii. Dacă nu, la ce bun totul? Avem tot ce ne trebuie ca să reușim. Un vad de neprețuit pe Avenue de l'Opera, parkingul ăsta ultramodern, raioanele care se întind pe kilometri întregi și, la seama, pe șase etaje, rigoarea gestiunii noastre... Și să nu uit că vinzători avem. Sint grozavi, să știi! I-am testat. De chestia asta s-a ocu- pat Lingre. S-a dat drept client și le-a pus o sumedenie de întrebări, multe din ele grele, de incuetoare. Rezultatele sint mai mult decit satisfăcătoare.

Rolul lui François devenea în fine clar. Bertrand îl folosea în muncă pe post de jandarm, era un fel de supraveghetor.

— Ca să ajungem cei mai buni, a conti- nuat Malair, o să facem multă publicitate, chiar dacă o să ne revină foarte scump. Clientela noastră potențială va fi luată cu asalt, vreau să-i ating în mindria lor,

Louis. Pentru asta te-am chemat. Campa- nie de presă, afișe, cinema, radio: totul trebuie să demareze la începutul sezonului. Foss refuza publicitatea ca să nu chel- tuiască prea mulți bani, nu-i așa? Eu unul am chef să ciștig bani. Asta o să spun la ședință.

De ce îmi comunica mie toate aceste lu- cruri? Ideile lui, ambițiile lui? Ce altceva aș fi putut face decit să mă declar de acord? Spuneam cind „ba da”, cind „bine înțeles”, gîndindu-mă ce mutră vor face ceilalți, ce mutră va face Dautre.

— Dautre nu-i bun de nimic, sau poate mă înșel? m-a întrebat atunci Bertrand.

— Puneți problema puțin prea tranșant.

— Răspunde-mi sincer, Louis. Dumneata și cu dînsul ardeți gazul de pomană aici. Se vede din primele cinci minute. În ziua cind am venit la „Magazine” am inspectat toate birourile. Într-al vostru n-am găsit decit bomboane, gazete sportive și aparate de radio.

— Nu ni se dădea să facem mare lucru.

— Îți promis că Dautre va continua să nu facă nimic. Într-o bună zi o să plece. O să plece singur. Pentru că îl voi fi redus la nimic, nimic trebuincios. Să nu-ți în- chipui că o să dăm oamenii afară. S-ar pune problema indemnizațiilor, a vechimii. Cu dumneata e altceva.

— Cu mine?

— Mi-am dat seama chiar de la început că o să ne înțelegem. Ești tînăr, Louis. Nu te pot numi director sau șef de servicii la vîrsta dumitale și în atît de scurt timp, dar...

Ce dovezi îi oferisem? La ce post aș fi putut aspira?

— ...fii liniștit, o să-ți dau niște lucruri de făcut.

Așadar, îl cucerisem? Reușisem să mă strecur printre cei aleși? Fusesem adoptat. Îmi venea să-i sar degît, să-l sărut așa cum îl sărutam pe Etienne cind îmi adu- cea un disc pe care nu-l aveam.

Toate temerile mele piereau treptat. Chiar în ceea ce privește condițiile de muncă pe care ni le impunea Bertrand. Nu-mi închipuisem ceva de acest gen. Mă temeam că, la fel ca Foss, va cita bilan- țuri, ne va ameți cu discursuri, se va apleca asupra trecutului întreprinderii. Dar Bertrand Malair optase, dimpotrivă, pentru un start pe baze noi. Făceam parte din echipă. Cei din magazin își vor șopti la ureche numele meu: „El e cel care... cu domnul Malair”. Prietenile mele vinză- toarele mă vor privi cu și mai mult res- pect și considerație.

Da, așa mă gîndeam. Acel „cu dumneata e altceva” îmi ajungea. Nu încercam să afl de ce. De ce tocmai eu? Mă între- bam doar dacă e posibil ca și în muncă să-ți cadă cineva cu tronc, așa cum se spune că se întîmplă în dragoste.

MICILE ȘEDINȚE ale lui Ber- trand constau în convocarea a trei sau patru persoane din același serviciu, cărora le vor- bea preț de 50 de minute. Se- cretara lui, Odile, ședea lîngă el, o pusese să noteze faptele esențiale și trozneza zgomotos din degete cind ea pri- vea în gol sau nu era atentă. Nu le cerea salariaților prezenți să-și spună părerea, să-l aprobe sau să-l contrazică. S-ar fi zis că repetă un număr în fața citorva priet- ni, un grup restrîns, înainte de a se produce în fața unei adunări mai nume- roase. Dacă Lingre deschidea ușa într-un moment nepotrivit venind să deranjeze respectiva ședință, Bertrand nu se jena să-l pună la punct:

— Nu vezi că lucrăm? Du-te și bea o cafea.

Dacă Lingre se făcea că nu aude, Ber- trand devenea mai dur:

— Șterge-o, François!

Punîndu-ne, astfel, într-o situație cit se poate de neplăcută.

Belais nu asista niciodată la aceste șe- dințe. Am înțeles, în cele din urmă, că Bertrand prefera să-l vadă între patru ochi. Am avut o dată prilejul să-i sur- prind. Bertrand îi spunea lui Paul: „Nu, nu merită să vii. N-ai ce scoate de la ei. Nu-s decit niște papagali!”

Belais zimbise. Bertrand și cu el își aranjau treburile cu ușile închise.

În citeva săptămîni, Bertrand reușise să creeze o stare de tensiune destul de neo- bișnuită. Toate astea rămîneau însă în subtext, nimeni nu s-ar fi putut plinge de ceva. Bertrand îi ținea în mină pe toți acești bărbați și pe toate aceste femei ca un profesor detestat, dar prea temut pen- tru ca cineva să miște în timpul orei.

De Mer bea mai puțin, madam Rousseau deprinsese o anumită decență și își în- cheia bluzele pînă la penultima nasture; Pré devenise politicoasă.

Cit despre Dautre, atitudinea lui față de mine s-a schimbat de îndată. Pe vremea domniei lui Foss nu mă suspectase nicio- dată, dar acum a început să nu mai aibă încredere în mine. Se arăta prietenos, in- teresat de gusturile mele în materie de fotbal sau de cinema, chiar și vorbăret, el care în doi ani nu-mi ceruse niciodată decit o țigară, un foc, să-l spun cit e ceasul. Caraghiosul de Dautre!

Rămăsese, bineînțeles, director al ser- viciului lui. Bertrand n-ar fi făcut greșea de a-i diminua titlul, gradațiile, salariul, dar, încetul cu încetul, puterea o dobin-



deam eu. Eu eram cel care controlam ma- chetele lui Tourmen înainte ca ele să co- boare la Bertrand; eu mă înflineam cu anumiți liber profesioniști ai publicității care urmau să lucreze pentru noi la pre- gătirea primelor proiecte ale campaniei. După ședințe, Dautre avea grijă să urce împreună cu mine: „E bine, zicea el, nu seamănă deloc cu Foss, cită combativi- tate, cită forță. Malair este cu adevărat ceea ce se numește un om de meserie.

Dumneata, care îl vezi des...”

Dar Lingre care în acel moment mă și ajunsese din urmă pe scări, nu-l lăsa să-și termine frazele: „Nu bel o cafea, Louis?”

Asta îmi îngăduia să scap de Dautre, de amabilitatea lui onctuoasă. Ajungea singur în biroul nostru, bietul de el.

Christine, credincioasa lui secretară, era și secretara mea. Eu eram acum cel care o bombardam cu scrisori, cu telefoane de dat urgent. Reducerea la nimic a lui Ger- rard Dautre începuse. Chiar în timp ce eu pătrundeam, în locul lui, în intimitatea lui Bertrand. Adevăratele zimbete, semnele de afecțiune, dovezile de încredere îmi reveneau din oficiu.

FOSS n-a mai apărut niciodată la „Magazine”. Ni s-a dat să înțelegem că intrase în spital pentru a nu mai ieși. Salariul avea să i se plătească în conti- nuare. Așa era drept, și dealt- fel n-avea să țină mult.

Cine îl mai regreta azi? Bertrand nu neglijase pe nimeni. Pînă și personalul mărunt, care ar fi trebuit să-i rămînă fidel bătrînului Foss, nu mai avea ochi decit pentru Malair, directorul cel dinamic care o să facă din „Magazine” primul din ma- rile magazine ale Franței. „Peste un an, o să vă gîndiți: Ce noroc pe mine că lu- crez aici!”, le spusese el la adunarea ge- nerală dinainte de începutul verii.

Bertrand le sporisce cu doi la sută, cred, prima de vacanță: nu le trebuia mai mult ca să-i recunoască toate calitățile.

Cu mine n-a avut nevoie să utilizeze acest limbaj, argumente de acest gen, să-mi dea prime. La prietenia lui am răs- puns prezent. În clasamentul prietenilor preferați, pe care îl întocmeam adesea, chiar dacă Etienne continua să ocupe pri- mul loc, Bertrand venea pe locul doi, imediat înainte de François.

Ne vedeam noi chiar așa de des pe vremea aceea în afara „Magazinelor”, a orelor de lucru? Nu atît de frecvent cit își închipuia Dautre. Mai ales la început. S-a mers încet.

O ținusem întotdeauna deoparte pe Nina, nu mi-am confundat niciodată viața particulară, viața de familie, cu activi- țile profesionale, mi-am dispensat soția de primiriile acelea absurde la care colegii de birou își prezintă pe rind apartamentele și servitori.

Timp de doi ani evitasem și eu reuniu- nile de afaceri la care se merge singur pentru că femeile nu sint nici invitate, nici admise. Ce afaceri aș fi putut trata eu înainte de a-l întîlni pe Bertrand?

Toate astea urmau să se schimbe puțin cite puțin, ca și restul. Trebuia să aștep- tăm să treacă vara, concediile, să fie lan- sate campaniile noastre publicitare.

Nu-mi ascundeam nerăbdarea față de François și am profitat de o cafea băută împreună ca să-i pun citeva întrebări:

— Și voi, voi nu plecați pentru citeva zile?

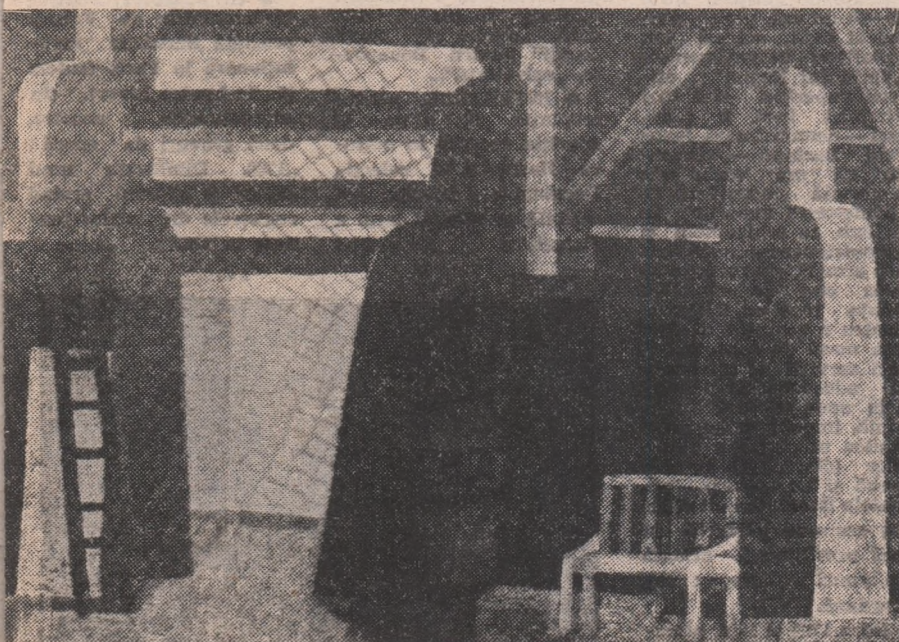
Spuseseam „voi”, asociindu-i pe amindoi în cuplul pe care, văzuți din afară, îl for- mau. François s-a eschivat printr-o pi- ruetă.

— Bertrand are oroare de vacanțe, știi doar, iar eu...

Cum și-or fi petrecut ei nopțile, dumi- nicile?

Liniștit în privința „Magazinelor”, era timpul să afl mai multe. Nu mă puteam mulțumi să-i cunosc pe amindoi, pe toți trei, doar la lucru. Întreaga lor compor- tare mă intriga. Și relațiile dintre ei. Cum trăiau? Și unde? În aceste prime zile de iulie, strada Eylau rămînea un mister, o simplă adresă. Rover-ul și Peugeot-ul nu erau decit niște mașini între mii de alte mașini. Pentru că se stabilise această deo- sebire, pentru că mă simțeam mai bine tratat decit alții, protejat, poate că mi se va spune la un moment dat mai mult. Nu știam pe atunci cum o să mă pună Ber- trand Malair să plătesc această prietenie de birou, aceste favoruri. Nota de plată avea să fie foarte încărcată.

Prezentare și traducere
Felicia Antip



SABINE MAIER: Interior (Expoziția Tineri artiști plastici din R. D. Germană - Galeria „Căminul artei”)

Camus



● La 4 ianuarie s-au împlinit douăzeci de ani de la tragica moarte, într-un accident de automobil, a marelui scriitor francez Albert Camus. Născut la Mondovi, în Algeria, la 7 februarie 1913, într-o familie de oameni săraci, a făcut, după absolvirea liceului, studii universitare, luându-și licența în filosofie. Dar formația lui a fost marcată de două experiențe: cea a teatrului, în compania de amatori „L'Equipe”, apoi în grupul „Le Théâtre du Travail”, și cea a ziaristicii, cu reportaje asupra mizeriei din Algeria, la

„Alger républicain”. Camus a devenit celebru după publicarea, în 1942, a romanului **Străinul** și a eseului filosofic **Mitul lui Sisif**, impunându-se asupra generației de după război, influențată la care a contribuit și editorialele sale din „Combat”, ziarul la care a fost, un timp, redactor șef. Opera lui cuprinde eseuri literare (**L'Envers et l'endroit** — 1937, **Noces** — 1939, **L'Été** — 1954); eseuri politice (**Actuelles**, 3 vol., 1950—1958). Desigur că ceea ce i-a adus lui Albert Camus consacrarea Premiului Nobel, în 1957, este opera lui de prozator: după **L'Etranger**, el publicând **Ciuma**, în 1947, **Exilul și Regatul**, în 1956, **Căderea**, în 1956, — operă la care se adaugă cea de autor dramatic: **Caligula**, în 1944, **Ies Justes**, în 1949. De altfel, Albert Camus este în parte binecunoscut și publicului românesc, prin traduceri din romanele, eseurile și piesele sale, ca și prin studiile ce i-au fost consacrate.

Recesiunea economică și cartea literară

● Analizii situației editoriale din S.U.A. consideră că în acest an inflația galopantă și recesiunea economică vor avea puternice efecte regresive asupra numărului și calității cărților de pe piața americană. Pe de o parte, se prevede că, drept rezultat al recesiunii, oamenii vor tinde într-o măsură mai mare să stea acasă și să citească, dar, pe de altă parte, statisticile arată că, în condițiile înrăutățirii situației economice, cumpărarea de cărți scade vertiginos. Simptomele sînt deja vizibile. În 1980, prețurile cărților vor fi simțitor crescute. Marile edituri, cum sînt Doubleday, Bantam, Harcourt Brace Jovanovich, Fawcett, care

publică opere literare în tiraje de masă, și-au redus producția. O anchetă efectuată de ziarul „New York Times” a arătat că în 1979 a scăzut însemnă vinzarea cărților de literatură, comparativ cu anii precedenți. Dar cărți mai puține nu înseamnă și cărți mai bune — afirmă un editor —, ba poate chiar dimpotrivă. În selecția titlurilor, considerentele pieței tind să primeze necondiționat față de considerentele calității editoriale. Criza economică determină o înăsprire a concurenței și luptei pentru menținerea profitului din partea marilor edituri. O ecuație simplă dar care aduce prejudicii calității publicațiilor literare și mai ales publicului cititor.

Premiul „Dag Hammarskjöld”

● La Bruxelles, în cadrul unei solemnități organizată de Asociația Internațională a Corespondenților Diplomatici, a avut loc decernarea Premiului „Dag Hammarskjöld”

joeld”, care a revenit lui Gerard Green, autorul cărții și scenariului serialului pentru televiziune **Holocaust**, creație care a cunoscut o largă difuzare în America și Europa.



Marlene Dietrich — 75

● La sfîrșitul anului trecut (27 dec.), actrița Marlene Dietrich a împlinit vîrsta de 75 de ani. Prilej pentru a se aminti primul ei film „de anvergură” care a lansat-o ca vedetă, în 1930: **Ingerul albastru**, realizat (după romanul **Profesorul Unrat**, publicat în 1905 de Heinrich Mann) de către

Josef von Sternberg, regizorul care avea și el să facă, apoi, o strălucită carieră la Hollywood, spre care se va imbarca împreună cu vedeta pe care a descoperit-o la Berlin. (În imagine, o scenă din **Ingerul albastru** cu Marlene Dietrich și Emil Jannings).

Bartolomeo de Las Casas



● Încă din secolul al XVI-lea s-au ridicat glasuri în Spania contra masacrelor din „Lumea Nouă”. Bartolomeo de Las Casas a fost primul care a lansat cruciada în apărarea băștinașilor. Se știe că masacrarea acestora de către cuceritorii europeni a atins proporții îngrozitoare. Astfel, între 1520 și 1650, populația Mexicului a scăzut de la 25 milioane la un milion și jumătate de oameni; pe ansamblul continentului sud-american au pierit, între 1520 și 1540 (adică în numai 20 de ani), 40 milioane de oameni, fiind trecuți prin foc și sînge, sau căzînd pradă bolilor aduse de „progresul omului alb”.

Un martor direct dar și un prim demascator al acestui uriaș etnocid este Bartolomeo de Las Casas, născut la 1474 la Sevilla, într-o familie de neguțatori maritimi (tatăl său l-a însoțit pe Cristofor Co-

lumb în cea de a doua călătorie, întreprinsă de acesta în 1493). Imbarcat în 1504 pentru Santo Domingo, Las Casas este unul din preoții „misionari” în Lumea Nouă. Guvernatorul îi dă în „grijă spirituală” un lot de sclavi. Dar în mai puțin de un an după sosirea lui la Santo Domingo, Las Casas renunță la misiunea („encomienda”) lui și, în 1520, se imbarcă cu 70 de țărani spanioli pentru a crea o colonie agricolă pe coasta venezuelană. Însă „colonia” ajunge repede la eșec: țărani aduși de Bartolomeo devin niște sălbatici exploatați ai indienilor. Las Casas începe, atunci, un veritabil du-te-vino între Spania și America, interpellînd pe granzi din Consiliul Indiilor, chiar și pe rege. Intervențiile și scrierile „misionarului” scandalizează, dar trec, totuși, „bariera puterii” și, pe urmele faimoasei „junte din Burgos”, o serie de cărturari spanioli încep, încă din secolul XVI, să pună în chestiune faimoasa **Conquista**. Cu toate acestea, mașina colonială spaniolă, mașina Spaniei „Secolului de aur”, continuă ravagiile... Dar **Foarte scurta relație a distrugerii Indiilor**, datorată lui Las Casas, a străbătut secolele. Recent, o ediție a acestui text celebru a apărut la ed. Maspero în colecția „La Découverte”, cu chipul autorului pe copertă.

Twain, ilustrator de cărți

● După o călătorie de doi ani prin Germania, Italia și Elveția, în 1880, Mark Twain publică însemnările de călătorie **A Tramp Abroad** (O haină în străinătate). Descrierilor peisagistice din volum autorul le asociază numeroase butade umoristice și o surpriză: cartea a fost ilustrată cu desene ale „unui student lipsit de talent de la o școală de arte”. Așa-zisul student era de fapt Twain, care a folosit aceste „glume grafice” pentru a contribui la vinzarea rapidă și integrală a primei ediții a cărții sale.



Malebranche

● În „Pléiade” a apărut primul tom din **Operele** lui Nicolas Malebranche, considerat unul din precursorii filosofilor care și-au propus concilierea concepției lui Descartes cu metafizica Sf. Augustin, în al său „discurs” **la recherche de la Vérité** (1675), definind „Veritatea ca Rațiunea universală pentru a elabora o „filosofie a Ordinei”, în al său **Traité de la nature et la grâce** (1680), foarte citat de Bossuet. Nicolas Malebranche s-a născut în același an cu Ludovic al XIV-lea (1638) și murit în același an „Regele Soare” (1715). Pentru faptul de a fi implicat în argumentarea (teologică) elemente fizică și geometrie pe care Descartes, pasionat ca și acesta de mecanică, și pe aceste teme susținând că „Dumnezeu Rațiunea însăși”, Malebranche s-a bucurat interesul enciclopediștilor Diderot afirmînd că „geniu”, iar Voltaire considerîndu-l „unul din sritele cele mai profunde meditative”.

Hirtie din piatră

● După cum ne asigură specialistul sovietic L. Venciunas, vom folosi hirtie fabricată din piatră El a extras din bazalt topit fire foarte subțiri care, impregnîndu-le rășini formaldehidice, obținut o panglică de semifabricat care seamă cu hirtia carbon. Prin prelucrări ulterioare obține hirtie de un alb imaculat, hirtie cinci ori mai subțire de cea obișnuită și mult rezistentă. Se va economisi lemnul, iar tura mașinilor de tipărit putea crește. Noua hirtie nu este translucidă, fiind totodată rezistentă la căldură și umiditate.

„Manhattan”...



● ...noul film (al 8-lea) al lui Woody Allen este împințat în mod contradictoriu în rîndurile cineaștilor. Unii îl consideră „o capodoperă în alb-negru”, o „reușită în intenția realizatorului de a prezenta o imagine a mediilor intelectuale new-yorkeze din anii '40, în volutele celebrei **Rhapsody in Blue** de Gershwin”. Pentru alții, e „o decepție”. Robert Altman, de pildă, a declarat „Woody mă obosește!” argumentînd: „Ceea ce e mai grav e că **Manhattan** m-a plictisit. Acest film nu reprezintă o imagine reală a New Yorkului: unde sînt negrii, spaniolii? unde e metroul? [...] Mereu și mereu aceleași discuții, aceleași reflecții asupra cuplurilor, asupra dificultății de comunicare. Asta mă obosește...”.

Retrospective asupra Revoluției franceze din 1789



● LA SFÎRȘITUL anului 1979, la editura Robert Laffont, a apărut cel de-al IV-lea volum al lui Claude Manceron, **La Révolution qui lève les hommes de la liberté**, lucrare considerată ca una din cele mai aprofundate asupra complexului de evenimente dezvăluite la 1789.

● LA ACEEAȘI editură s-a publicat **Revoluția**

armată, al cărei autor își propune, în cele aproape 380 pagini, să demonstreze că revoluția de la 1789 a dus, în același timp, la revoluționarea conceptului de „armată” prin raportare la „Vechiul Regim”. Încă din 1790, o bună parte din regimentele armatei regale cunosc tulburări și revolte. Soldați, subofițeri și chiar cîțiva ofițeri refuză a trage în popor și a servi deci ca instrumente „antipatriotice”. Încep să se constituie „comitete de soldați”. Revoluția în armata franceză înseamnă în primul rînd raporturi mai directe, mai democratice între ofițeri și trupă, sfîrșitul pedepșelor corporale; în al doilea rînd, se produce o deblocare masivă a carierelor militare: 6 000 de ofițeri (din 10 000) deschid strălucite porțile intrării în structura armatei a fiilor burgheziei și ai țărănimii instărite. În 1792, Adunarea legislativă va lansa celebrul Apel: „Cetățeni,

patria e în primejdie: cei care vor voi să meargă să apere ceea ce le e mai scump să-și amintească totdeauna că sînt francezi și liberi”. Este prima „ridicare în masă”: în cîteva luni, aproape 300 000 de oameni sînt înrolați, echipați, instruiți și aruncați în războiul care începe la Valmy... Armata franceză numără atunci 400 000 de oameni, printre care o sută de mii provin din armata regală și care se bat alături de voluntari. În februarie 1793, Adunarea ordonă o nouă „ridicare în masă” de 300 000 de oameni. De data aceasta, însă, se remarcă și o anumită scădere de entuziasm, deși la Calais armata revoluționară se comportă admirabil. În vara anului 1793, Republica contează pe 800 000 de oameni. E — de departe — cea mai puternică armată din Europa. E adevărat că Franța era, la acea dată, țara cu cea mai mare populație din Occident. Avantajul numeric îi inspiră și tactica adecvată.

Cine sînt, deci, soldații „anului II”? Armata aceasta are o coloratură puternic țărănească, dar și o puternică proporție de mici negustori și meșeriași. Trupele acestea de tineri recruți sînt încadrate de ofițeri între 30—40 de ani, mulți dintre ei foști soldați sau subofițeri în regimentele „Vechiului Regim”; ofițerii superiori sînt mai vîrstnici încă. E falsă, deci — demonstrează Jean-Paul Bataud — afirmația că era vorba de o armată comandată de „adolescenți imberbi”. În schimb, ca echipament și aprovizionare această uriașă armată era departe de ceea ce-i trebuia. Nu exista încă o industrie pentru a echipa o asemenea masă de oameni, și nici servicii de intendență adecvate. Și totuși, prin noua ei tactică de luptă, impusă de superioritatea numerică a unităților (dispozitive în coloană și în careuri), armatele Revoluției au zdrobit cea mai perfectă și mai prestigioasă armată de atunci în Europa: cea prusiană.

Între 1794 și 1799, armata „soldaților-cetățeni”

devine o „armată de merserie”. Dar Directoratul nu-și ține promisiunile față de această mare armată — de unde și apariția, în rîndurile ei, a temei „regenerării corpului social printr-o acțiune violentă a societății militare”. În curînd, soldații „anului II” devin „copii” pentru Bonaparte, „salvatorul”...

● INTERESUL pentru revoluție îl arată și apariția recentă în editura Hachette, în colecția **Documente / Istorie**, accesibilă publicului larg, a **Jurnalului Revoluției**

franceze, avînd ca autor pe universitarul Bernard Soanen și care și-a propus ca în „75 de reportaje” să prezinte evenimentele din iulie 1788 pînă la cele din iulie 1794.

● ÎN SFÎRȘIT, Presses Universitaires de France prezintă **Serbările revoluționare la Paris** (autor: Marie-Louise Biver). (În reproducerea noastră, două gravuri de epocă: „1789. Dimineața unui țăran” și „Țărani arzînd registrele drepturilor feudale în 1788”).



Centenar Móra Ferenc

● Împlinirea a 100 de ani de la nașterea prozatorului și poetului maghiar Móra Ferenc (1879—1934) a prilejuit în întreaga Ungarie și cu deosebire la Szeged, unde a trăit scriitorul, sesiuni științifice la care au participat numeroși critici și istorici literari, publicarea a numeroase studii de specialitate, inaugurarea unei săli Móra la Muzeul din Szeged, precum și reeditarea unora dintre numeroasele sale scrieri.

Monografie Jack London

● Cartea lui Andrew Sinclair despre viața, personalitatea și opera lui Jack London a apărut, la numai câteva luni după publicarea versiunii originale, și în traducere franceză (ed. Pierre Belfond). Monografie monumentală, care se citește cu aceeași plăcere ca și un roman de autorul lui Colț alb sau al lui Martin Eden, cartea lui Andrew Sinclair amintește critici-



lor, prin rigoarea documentării și prin efortul de obiectivare, de lucrarea lui George Painter despre Marcel Proust. Controversată totuși de unii specialiști, poate și pentru că demontează prea brutal o serie de judecăți generale acceptate cu privire la Jack London, monografia lui A. Sinclair rămâne deocamdată cea mai completă și mai bine întemeiată privire asupra personalității marelui scriitor a cărui operă dăinuie nu numai prin succesul ei peren la cititori, dar și prin influența ei asupra unor scriitori ca Dos Passos, Kerouac etc. (În imagine: Jack London și soția sa, Charmian.)

„Odiseea neagră”

● Nathan Irving Hugins, profesor la Universitatea Columbia, New York, este autorul cărții *Odiseea neagră*, apărută recent și în versiune franceză (ed. Jeune Afrique), în care retracează istoria afro-americanilor, din 1691 (inceputul negoului cu sclavi) și până la sfârșitul războiului de secesiune. Autorul arată în același timp ce anume a fost distrus în omul african, prin smulgerea lui din comunitatea căreia îi aparținea, dar și ce a rămas indestructibil în el, constituind aportul continentului negru la civilizația americană. Bine documentată, scrisă cu pasiune, cartea are și o bogată ilustrație, în cea mai mare parte inedită.

Revista „Literatura sovietică” în 1980

● Pentru anul care a început, redacția revistei în limbi străine „Literatura sovietică” anunță câteva numere speciale, consacrate: împlinirii a 120 de ani de la nașterea lui Anton Pavlovici Cehov, literaturii siberiene, celei de a 75-a aniversări a lui Mihail Șolohov, celor mai frumoase poezii sovietice moderne etc.



„Istoria unei prietenii”

● E vorba de trei decenii de corespondență (1867—1897) între Alphonse Daudet și Frédéric Mistral, scrisori prin care cei doi autori își mărturisesc sentimentele pentru Provence, pentru „Sudul” natal. Se știe că Mistral — căruia i s-a acordat premiul Nobel în 1904 — a creat acea miș-

care a „felibrilor”, în cadrul căreia a întreținut și cunoscutele relații cu V. Alecsandri. Corespondența *Mistral — Daudet* a apărut la ed. Juliard cu titlul „Istoria unei prietenii” (În imagine: cei doi scriitori la Mas de Vers în Camargue; primul, din stînga, e Daudet).

Album Kafka

● La sfârșitul anului trecut a apărut, în editura „Belter” din Stuttgart, sub îngrijirea lui Wolfgang Rothe, albumul *100 de portrete Kafka*. Lucrarea, consacrată împlinirii a 55 de ani de la moartea scriitorului (1924), reunește 100 de portrete care i s-au făcut scriitorului, în decursul a 55 de ani, de diverși pictori și gravori.

Literatura austriacă în învățămînt

● S-a anunțat de curind că Turcia este a treia țară, după Franța și Statele Unite, care a instituit literatura austriacă drept disciplină specială a studiilor de germanistică. Primul curs de acest fel este cel de la Universitatea din Izmir.

Biografii de oameni celebri

● Editura Slask din Katowice, care și-a serbat de curind împlinirea a 25 de ani de existență, este una dintre cele mai active și mai bine profilate case editoriale din Polonia. Una dintre colecțiile ei, „Biografii de oameni celebri”, se bucură de mare succes. În cadrul ei au apărut cărți despre personalități din istoria și din contemporaneitatea sileziană, dar și despre oameni celebri din restul lumii. Printre volumele publicate în ultima vreme în această colecție se numără biografia lui Dybowski, explorator al Siberiei în secolul XIX, scrisă de Andrzej Trepka, precum și un studiu de George Bidwell, scriitor englez care trăiește de mai mulți ani în Polonia, asupra controversatei figuri a lui Cecil Rhodes, colonizatorul britanic al Africii de Sud.

Institutul de literatură „Gorki” — 50

● La 3 decembrie 1983 se împlinește o jumătate de veac de la crearea Institutului de literatură A. M. Gorki din Moscova. Cu acest prilej s-a programat apariția, în editura „Sovietski Pisatel”, a unui volum jubiliar. Colegiul redacțional este alcătuit din scriitori reputați, unii dintre ei foști studenți la prestigioasa instituție de învățămînt: V. Pimenov (redactor șef), E. Sidorov, I. Bondarev, I. Buzitev, K. Vanșenkin, E. Dolmatovski, R. Gamzatov, N. Gorbacev, L. Oșanin etc. Volumul va cuprinde scrieri cu caracter memorialistic, diferite ca gen — amintiri, scrieri, versuri, nuvele, eseuri inedite, fotografii și documente rare.

Christian Wolff — 300

● S-au împlinit 300 de ani de la nașterea filosofului iluminist german Christian Wolff (1679—1754), autor al lucrărilor, *Logica sau cugetări raționale despre puterile intelectului omnesc și despre întrebuintărea justă a lor în cunoașterea adevărului*, 1712, *Despre acțiunile și delăsările omului*, 1720, *Despre efectele naturii*, 1723 ș.a.m.d., în care autorul a sistematizat și popularizat ideile lui Leibniz de pe poziții metafizice-mecanice. Wolff, ca adept moderat al dreptului natural, a preconizat idealul fericii generale. El a avut un rol major în răspîndirea cunoștințelor din domeniul științelor naturii. A fost membru al Academiei din Londra, Paris, Stockholm, Petersburg.

Expoziție Iannis Ritsos

● La Atena s-a bucurat de un deosebit succes expoziția organizată cu prilejul aniversării a 70 de ani de la nașterea celebrului poet Iannis Ritsos. În expoziție au fost prezentate toate cărțile autorului apărute în limba greacă, precum și o sută de ediții apărute în străinătate în 22 de limbi. De un mare interes s-a bucurat a 30-a ediție jubiliară a poemului „Epitafiu”, ilustrat cu șase gravuri ale cunoscutului pictor grec Tasos. Cu același prilej au fost expuse tablouri dedicate lui Ritsos de către pictori greci și străini. Un loc aparte l-au ocupat lucrări de artă executate de însuși I. Ritsos în lagărul de concentrare.

Yehudi Menuhin în China

● După Serge Baudo, Herbert von Karajan și Seiji Ozawa, violonistul Yehudi Menuhin a cucerit entuziasmul iubitorilor de muzică din R.P. Chineze. Primul concert a avut loc la Beijing în prezența a 2.500 de spectatori. După concertul de Brahms, Yehudi Menuhin a interpretat, dirijind totodată Orchestra Filarmonică chineză, un concert de Mozart, apoi, în bis, a oferit Concertul pentru două viori de Bach, cu concursul tinărului violonist chinez Zheng Rongwo.

„Viața și muzica”

● ...este titlul unei monografii consacrate lui Dmitri Șostakoviici (1906—1975), creatorul cunoscutelor lucrări „Simfonia Leningradului”, „Secolul de aur” (balet), „Cîntarea pădurilor” (oratoriu), precum și al altor numeroase compoziții muzicale de răsunet. Cu ocazia studiilor întreprinse de Sofia Hen-tova, autoarea monografiei, aceasta a descoperit și studiat în arhiva Muzeului „Glinka” numeroase partituri neterminate ale lui Șostakoviici, printre care: „Pă-mînt destelenit”, „Katiușa Maslova” și altele.

ATLAS

ZĂPADĂ

● O ȚARĂ întreagă acoperită de zăpadă nu poate fi — oricît am fi de bătrîni — decît o țară a copilăriei. Cum se explică indiscutabila împletire dintre zăpadă și copilărie, cum se face că aceste două noțiuni — aparținînd unor sfere atît de deosebite, fiind una o încremenire de timp, iar alta o revărsare de materie — se leagă atît de adînc între ele încît înruderirea cu una te înrudește automat cu cealaltă? Cum pot fi adunate la un loc o cădere de alb și o lunecare de ani pentru a se obține această fantastică, indivizibilă sumă a fericirii nostalgice și fremătătoare? Evident, nu încerc să răspund, greșesc destul încercînd să pun întrebări. Taina îngemănării dintre copilărie și nea nu e decît o parte (o parte mică și alta, impenetrabilă în strălucire) a lungii taine a supraviețuirii noastre.

Am așteptat începutul de deceniu cu spaima înmulțită simbolic a tuturor începuturilor de ani, neîndrăznind să doresc evoluții, abia sperînd încremeniri și nedegradări, am așteptat începutul de an cu sentimentul acut al trecerii, cu senzația vie a ireversibilității, și ca și cum s-ar fi lăsat indusioșat de spaima mea, și ca și cum ar fi stat în puterea lui să indulcească marele sunet al gongului, anul nou a apărut învelit împărătește în hlamide, travestit copilărește cu bărbi și sprincene fluturătoare de vată, pierdut abil și înveselitor printre ninsori. Dimineața am deschis ochii încet, cu precauție, gata să-i închiu la loc la cea mai mică amenințare a uritului și, neașteptat, neașteptat de nimic, frumusețea mi-a năvălit printre pleoape fluturînd așuritoare aripi destrămate la vîrf. Anul nou cădea din cer alb și se depunea pe pămîntul bătrîn în nămeți și troiene, rostogolite spre copilărie. Cîți ani trebuie să ai ca să așergi prin ninsoare cu gura deschisă, ca să prinzi fulgii cu buzele și să-i simți stîrîndu-se ca niste stele înghețate pe dinți? Pînă la ce vîrstă poți să-ți dorești din toate puterile inimii o sanie și poți să visezi viteză, la poalele celui mai firav derdeluș? Care este etatea la care mai poți scrie cu tălpile vorbe mari pe zăpadă și mai poți stampila cu trupul cruci magnifice pe omăt? Ce întrebări fără noimă, cînd oricine știe că atunci cînd seara cade, timpul se oprește din căzut. O țară întreagă acoperită de zăpadă, o țară a copilăriei.

Ana Blandina



GÜNTER NEUBAUER : Muncitor
VEIT HOFMANN : Portret



Tineri artiști plastici din R. D. Germană

● ANI de-a rîndul arta plastică din R. D. Germană a stat sub semnul unui echilibru de contrast. Două forme de expresie — ambele ivite din dorința de a respecta cu strictete exigențele figurativului — au dominat căutările artiștilor celor mai valoroși: una se mărturisea ca o descendență a expresionismului, din fazele lui tirzii, potențat pînă la limitele extreme ale agitației coloristice și de gestulație; o alta — practică de reprezentanți așa-numite „școli” de la Leipzig — alegea calmul concentrat al unei atmosfere suprarealiste, în care exactitatea figurativă reușea să iasă, cu un pas, din banalitățile cotidianului. Astăzi această etapă începe să fie depășită. În locul ei se instalează, în special în arta celor tineri, cîteva noi alternative. Atît cît o expoziție de cuprindere relativ redusă, ca aceea de la „Căminul artei”, le poate evidenția, ele indică mai multe aspecte care merită a fi reținute.

Expresionismul se temperează, în deosebi ca mișcare și culoare, dar rămînînd prezent în desenul forte, de accent vital și totuși sever. Referințele se opresc acum preferențial la expresionistii formulărilor concentrate, ca Paul Klee și Otto Müller, a căror autoritate se desprinde cert din stilul și imagistica lui Frank Schult, de pildă, autorul picturii *Trecut neînfînt*. Aluzia la supraviețuirile pericolului fascist este susținută în primul plan al tabloului de o reluare a metaforei din cunoscutul desen al lui Klee: *Două personaje cu funcții își fac reciproc temenele*. Apropierea lui Hans Hendrik Grimmeling de Otto Müller este și ea categorică. *Cuplu odihnindu-se*, construcție al cărei schelet dur, numai ascuțituri, constituie însuși „subiectul” picturii, este o rudă apropiată a acelor nuduri ascetice care meditează cu trupurile, ale lui Otto Müller. Alți pictori își acoperă afirmațiile expresioniste cu un văl transparent, care distanțează agresiv-

nea expresiei, reușind s-o și atenueze. Lutz Heyder este cel mai consecvent în folosirea acestui procedeu. *Cafeneaua* lui, concepută în cel mai autentic spirit „Otto Dix”, cu nervozitățile și gustul pentru grotesc, ni se prezintă dîncolo de o perdea ușoară de culoare aburită, care calmează adevărurile. Mai mulți încă se îndreaptă spre acea formă de realism numită în anii 20 „neo-obiectivitate”, cu mare ecou astăzi printre colecționari, ca și printre artiști din diferite țări. Versiunea din R. D. Germană a propunerilor de actualizare a acelei viziuni apare, la P. Dietsch, în *Autoportretul cu brațul fracturat*, și în *Autoportretul cu soția*. Răceala neo-obiectivă cu precizile ei calculate pînă la limita enigmei, se umanizează la Dietsch prin disponibilitatea la ironie și umor; cu mai puțină îndeminare și la Manfred Hausmann, în portretul Christei. Un loc aparte îl ocupă în contextul expoziției pictura lui Othmar Schifer-Belz, *Demonstrație*. El a optat pentru procedee ale expresionismului informal — gesticulația picturală energetică, fără frîne, culoarea ca acțiune dramatică — pe care le aplică la figurarea unor teme politice.

În sculptură, tranzițiile spre noi tărîmuri de cercetare sînt mai puțin vizibile. Naturalismul portretistic, de tradiție academică, își menține pozițiile; alături de el, urmași ai lui Barlach, ca P. Kern și D. Hermann, iubitori de sinteze ale formei, care nu caută să se elibereze de materie, ci, dimpotrivă, cu ingenuitate, se atașează de ea; adepți ai simbolismului, ca Wolfgang Rosseutscher, artizani de calitate profesională, cu pietate față de valorile goticului, ca Johannes Baumgartner, autorul unor portrete discrete colorate, continuă să îmbogățească patrimoniul sculpturii contemporane din R.D.G.

Amelia Pavel

Fidelitate și Unire



BUREBISTA — sculptură de Radu Ardenie

UNUL dintre cele mai pasionante destine din dramatica istorie a cărturarilor români mi s-a părut întotdeauna a fi marele Cantemir de la răsucea veacurilor, fiindcă a înțeles că unirea tuturor românilor nu poate fi uitată, nici la bine și nici la rău, nici acasă și nici în pribegie și că pământul strămoșesc slobod, sau vremelnic crotit, unul este și pururi va fi unul.

Pe lângă fondul arhivistic existent, — îmbogățit foarte mult cu noi documente, interne și externe, — în ultimii ani s-au descoperit excepționale vestigii care oferă cercetătorilor alte mărturii incontestabile ale continuității populației autohtone, din epoca neoliticului, până la cea geto-dacică și pre-feudală. Studiul comparat al culturilor străvechi a confirmat, de pildă, cultura denumită Dridu, ca o cultură protoromână. Zece mii de ani de artă băstinașă ce ni se înfățișează în picturile rupestre, mormântul prințului dac, descoperit la Cugir și celelalte materiale de studiu care împing cercetarea până la un milion de ani în urmă, exprimă inepuizabila arhivă a pământului românesc și confirmă vorba marelui istoric : „când scrisul lipsește, pietrele vorbesc”.

Dintre multele studii și articole străine recente despre trecutul acesta zbuciumat, rețin dintr-un ziar italian o evocare a zilei de 1 decembrie 1918 ca o „împlinire a procesului de edificare a statului național unitar român în frontierele antice Dacie”. Mai citeam tot acolo, — în organul Partidului Socialist-Democratic („L'Umanità”), — și tot ca un fapt istoric recunoscut, că „din epoca lui Burebista (80-44 î.e.n.) primul rege al Daciei care a constituit un stat puternic și înfloritor, și până în zilele noastre, Românii au luptat pentru apărarea unității naționale, pământului ancestral, libertății și independenței ; au ținut piept legiunilor romane care au cucerit Dacia între 106 și 271, invaziilor devastatoare ale popoarelor migratoare între secolele IV și X, invaziilor trupelor regilor unguri, care între secolul X și XII au subjugat Transilvania, și armatelor imperiilor otoman, țarist și habsburgic”. După unificarea, la 24 ianuarie, 1859, a unei părți a României, dobândirea integrității și independenței patriei „i-a costat pe români importante sacrificii materiale și umane”.

Și gazeta colegilor italieni și alte gazete și publicații de masă, sau de specialitate, de pe toate meridianele lumii, nu încetează să spună, cu diferite ocazii, și să apere fără părtinire ceea ce-i drept și dovedit așa.

Pe continentul nostru și mai ales în zona noastră geografică, multe și aspre furtuni s-au abătut asupra soartei popoarelor pămîntene, calamități și năvăliri, sau stăpînire străină. Imperialismul și fascismul au făcut cel mai mare rău Europei. Pentru ca unele națiuni europene — mai mari sau mai mici, — să ajungă la un mod de conviețuire civilizat și rezonabil, s-au desfășurat lungi și trudnice tratative, uneori conflicte diplomatice, sau militare, redobîndind apoi echilibrul și stabilitatea bunei învoiri, ca „vremea bună, după furtună”. Și, în cele din urmă, adevărul istoric și pacea s-au înstăpînit și durează pe aceste plaiuri traversate de cel mai mare fluviu, un fluviu al prieteniei de la izvoarele-i din munți și pînă la Mare.

În țara noastră s-au realizat mari acțiuni sociale și politice, adevărind rolul și evoluția națiunii în perspectiva legică a socialismului și comunismului, înfăptuirea politicii Partidului Comunist Român de asigurare a deplinei egalități în drepturi a naționalităților conlocuitoare, contribuind activ la întărirea unității și frăției tuturor oamenilor muncii, — fără deosebire de naționalitate, ori de categorie socială, sau de apartenență spirituală, — în edificarea și dezvoltarea noii orînduiri. Au ieșit în evidență, mai deplin, funcțiile și rolul statului național în organizarea și conducerea unitară a societății pe baza centralismului democratic, activitățile perfecționării legislației și orînduirii de drept, în lumina concepției revoluționare a partidului nostru.

Sufletul românesc, pașnic și prietenos, și-a pus amprenta adîncă pe toate aceste acte de nouă civilizație și umanitate, în spiritul respectului mutual dintre oameni și dintre națiuni.

În cărțile noastre, ca și în întreaga noastră activitate pu-

blicistică pe această temă, nu există manifestări ostile la adresa altor popoare, nici pricini de zădărnici și gîlceavă cu vecinii, nici chiar atunci cînd unii autori de cărți, sau publiciști fugoși, ne mai calcă pe coadă din fuga condeiului, sau ne caută nod în papură.

DE CE spun toate acestea ? Pentru că mi se întâmplă să citesc texte lipsite de probitate științifică sau scriitoricească, apărute prin unele „studii” și lexicoane, sau ziare străine, în care persoane răuvoitoare asviră remarcă otrăvite pe seama națiunii române, ajungînd pînă la apeluri revizioniste directe sau camuflate și aluzii dușmănoase cu privire la drepturile sacre, milenare, ale poporului român, la integritatea, independența și suveranitatea patriei sale.

A răspunde fără menajamente unor asemenea calomnii sau provocări nu este greu, fiindcă de partea noastră este dreptatea și adevărul. Gazetarii și scriitorii noștri știu să minuiască arta pamfletului politic și literar cu destul talent : așa precum oamenii noștri de știință au la îndemînă destule argumente istorico-sociale în replică.

Poate că am greșit și sigur, greșim încă, nefurnizînd cu suficientă promptitudine și asiduitate, oamenilor de bună-credință de peste hotare, informațiile de care sînt lipsiți, acolo, în plasa dezinformării culpabile cu care neprietenii României îi împresoară de la o vreme, prin mijloacele de propagandă ce li se pun la dispoziție. Va trebui s-o facem și o vom face, cu măsura și înțelepciunea dictate de justețea cauzei noastre și cu demnitatea limbajului, proprie scrisului românesc. Pe de altă parte, știut fiind că legile țării noastre penalizează orice indemn sau faptă menită să incite la sovînism național, sau ură de rasă, la jignirea altui popor, sau la tulburarea cooperării internaționale, considerăm normal ca și alții să protejeze pacea și prietenia între popoare în spiritul legilor și al dreptului internațional.

Undeva, la o masă de ceremonie în jurul căreia personaje care-și dau importanță se trezesc vorbind în numele unui popor pe care-l mușcă din mers, se vorbește și despre istoria României, cu un aer plictisit deoarece, după dinșii, „națiunea” și „independența” sînt substantive depășite, unicul acceptat fiind **individul** (fără națiune și fără independență) și unicul scop admis, drepturile acestuia ca om (fără omenie) și ca cetățean (fără cetățenie). Într-o imagine onirică semnată Dalí, mi-i-aș închipui adorînd un vitel de aur (biblie) împodobit cu un corn de rinocer (ionescian), înfipt într-o tartină cu unt, în ritmul unui tango parizian cam desuet. Ce trist !..

MAI tristă este situația acelor persoane care, nemaiaflîndu-și locul în comunitatea lor familială și națională, din diferite motive, unele inavuabile, participă, de la marginea societății care-i tolerează, la denigrarea propriei lor țări. Situația „cozii de topor” din celebra fabulă a lui Grigore Alexandrescu.

Legile drepte ale țării noastre nu-i pot scăpa din vedere nici pe dinșii. Fidelitatea față de Statul al cărui cetățean ești, nu poate fi obiect de tirgîială. Codul nostru penal privește cu asprime „fapta cetățeanului român sau a persoanei fără cetățenie domiciliată pe teritoriul statului român, de a intra în legătură cu o putere sau cu o organizație străină, în scopul de a suprima sau știrbi unitatea, suveranitatea sau independența statului, ori de subminare economică sau politică a statului, ori de aservire față de o putere străină, sau de ajutorare pentru desfășurarea unei activități dușmănoase” împotriva României.

Din fericire, numărul și efectele unor asemenea acte sînt egale cu zero, în ambianța morală sănătoasă și în climatul de profund patriotism, în care se desfășoară viața societății noastre, sub semnul prestigiului României în exterior.

Totuși, în micul concert disperat pe care-l dau gălăgioși care vor să se știe că nu ne iubesc, indiferent cine joacă rolul dirijorului, este ceva putred. Și nu e frumos și nu e bine, pentru nimeni, pe continentul nostru și mai ales în zona noastră geografică. Pe steagul nostru șade scris : fidelitate și unire și pace pe pămînt.

Mihnea Gheorghiu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ITALIA

● La Biblioteca română de la Roma, profesorul Mariano Baffi a prezentat, în cadrul unei ample conferințe, **Roma și Italia în poezia română**, trecînd în revistă o întreagă suită lirică, de la Iancu Văcărescu și G. Asachi, la Alecsandri, Eminescu, Macedonski, Duiliu Zamfirescu, O. Goga, Lucian Blaga, pînă la M. Beniuc, Cicerone Theodorescu, Veronica Porumbacu, Șt. Aug. Doinaș, Ana Blandiana.

FRANȚA

● Recent, editura Plasma a retipărit culegerea **La Poésie commune** de Ilarie Voronca, apărută prima oară în 1936 la ed. Guy Levis Mano. Sub titlul **Ilarie Voronca, generosul solitar**, „Le Monde des livres”, nr. din 4 ian. 1980, publică un comentariu semnat Petr Kral, cu cîteva date semnificative asupra poetului român și a operei lui poetice.

În deceniul al treilea — scrie autorul —, alături de Ștefan Roll, Sasa Pană, de Victor Brauner, cu care el crează pictopoeime, publicate în revista „75 H.P.”, Ilarie Voronca se lansează în aventura și în luptele „avangardei”. La aceasta, Voronca a contribuit nu numai prin darurile sale poetice, dar și prin generozitatea lui : cînd s-a instalat la Paris, în anii '30, el și-a cheltuit o bună parte din modestul lui salariu pentru a edita în franceză texte ale tinerilor poeți ai avangardei românești. El însuși a publicat un număr de culegeri care i-au adus stima și prietenia unor autori importanți, precum Ribemont-Dessaignes. **La Poésie commune** este una dintre aceste culegeri, pe care acum editura Plasma a ales-o pentru a prelunge prezența lui Voronca pînă în zilele noastre.

O imagine revine cu o persistență obsedantă în **Poezia comună** : „Oeil, tu es ici mais ce que tu vois est ailleurs” ; „Et tout est comme si cela se passait non pas ici, mais ailleurs”. Apoi Petr Kral relevă „fuziunea poetului cu „mulțimile fericite ale viitorului”, într-o viziune a unei omeniri eliberate de egolism”.

ANGLIA și S.U.A.

● „Ca și celelalte lucrări ale lui Alexandru Duțu, cartea aceasta este o foarte originală și stimulantă contribuție la studiul culturii române din această perioadă” afirmă Dennis J. Deletant, de la Universitatea din Londra, în încheierea prezentării cărții **Cultura română în civilizația europeană modernă** (Editura Minerva, 1978). Această prezentare care pune în lumină aspectele noi ale culturii române din secolele 16—18 desprinde din analiza lui Alexandru Duțu a apărut în numărul 4/1979 al revistei de la Londra „The Slavonic and East European Review”.

Metoda modernă de analiză comparată a literaturilor și concluziile innoitoare din aceeași carte sînt subliniate și într-o altă recenzie semnată de profesorul Paul Michelson și apărută în ultimul număr al cunoscutei publicații din Statele Unite „The American Historical Review”. Recenzentul apreciază că Alexandru Duțu pune convingător în lumină originalitatea culturii române, propunînd, la fel de temeinic, înlăturarea prejudecăților care pun în umbră o bogată tradiție culturală. „Deși audiența imediată a acestei lucrări pătrunzătoare, se arată în încheierea recenziei, este formată din cei interesați de România, cartea ar putea schimba multe judecăți eronate despre istoria Sud-Estului european, dacă ideile dintr-însa ar deveni mai larg accesibile”.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU