

# România literară

MAI 1986  
SALA DE LECTURA

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

3

MIHAI EMINESCU

(Paginile 4—5—6—7)

## EMINESCU — spre centenar

EXISTĂ o dimensiune Eminescu a culturii și spiritualității românești, tot mai largă și mai cuprinzătoare pe măsura trecerii timpului. Există, de asemenea, o dimensiune Eminescu a sufletului românesc, și aceasta infinit deschisă, activă și fecundă. Numele poetului național definește astfel un spațiu valoric fundamental în ordinea existenței poporului nostru.

Aniversarea de acum a nașterii poetului vine să ne reamintească de timpul scurt rămas până la împlinirea unui veac de la trecerea lui în eternitate: trei ani. Interesul și preocupările actuale pentru moștenirea artistică și spirituală eminesciană, care au cunoscut în vremea din urmă o creștere și o îmbogățire considerabile, își găsește în mod firesc un factor de stimulare în apropierea acestui moment excepțional care este centenarul intrării lui Eminescu în veșnicie. Marea ediție inaugurată de Perpessicius și-a continuat apariția, prin munca devotată a unei echipe de specialiști, chiar în aceste zile marcându-se ieșirea de sub tipar a volumului al XIII-lea, astfel încât în 1989 monumentală serie va fi — se dau toate asigurările — încheiată. Remarcabila colecție exegetică „Eminesciana”, scoasă la Iași de editura ce poartă numele societății „Junimea”, s-a constituit în anul de cind a fost înființată într-un impunător corpus al studiilor eminesciene, atât românești cit și străine. Diversificarea și multiplicarea în perspectiva centenarului din 1989 a unor asemenea inițiative laudabile reprezintă modalitatea cea mai adecvată de a se întâmpla marele eveniment. Ediția academică a operelor lui Eminescu, realizare de prim ordin a istoriografiei literare naționale, își poate astfel împlini funcția de cunoaștere în profunzime a scrișului eminescian printr-o largă suită de reluări în cadrul unor serii și colecții de amplă difuziune. Există, de acum, baza științifică a aprofundării creației lui Eminescu în toate compartimentele și aspectele sale. Eminescu văzut din perspectiva actualității și a demersurilor interpretative întreprinse din unghiurile gândirii contemporane se înfățișează, ca o dovadă elocventă a perenității operei lui, cu totul altfel decât în epocile anterioare. Înmulțirea analizelor, a studiilor și exgezelor, poate chiar reluarea cercetărilor biografice năzuind să închege noi sinteze asupra vieții poetului și semnificațiilor destinului său, în lumina atât a celor mai recente descoperiri și contribuții documentare, cit și a înțelegerii de astăzi, se situează în aceeași necesară emulație determinată de apropierea centenarului din 1989.

EPOCA noastră, epocă atât de fecundă pentru valorificarea tezaurului spiritual național, are privilegiul de a putea transforma marea aniversare din 1989 într-o sărbătoare a însăși culturii române, căreia Eminescu i-a fost „omul deplin”. *Expresia integrală a sufletului românesc*, așa cum l-a denumit N. Iorga, își va găsi cu acest prilej, de pe acum pregătit cu grija dintotdeauna a poporului nostru pentru valorile sale esențiale, înaltul omagiu cuvenit, pe care l-i datorăm.

În această perspectivă nobilă și angajantă, profund patriotică, se înscriu și se vor înscrie, de-a lungul celor doar trei ani care ne mai despart de momentul centenarului, toate faptele și acțiunile menite să arate cit și cum este azi prețuit în România poetul național.

În opera lui, în spiritul creației lui ne regăsim și ne recunoaștem în fiecare clipă a istoriei noastre. Eminescu este emblema spiritualității noastre naționale și făclia de lumină veșnică a geniului românesc. A-l cinsti înseamnă de aceea a cinsti tot ceea ce numele său simbolizează și stringe laolaltă. Și, poate, un Muzeu Național Eminescu, capitala României, inaugurat la centenarul din 1989 va reprezenta expresia împlinită în trainic edificiu a prețuirii de azi și de ieri a valorilor



MIHAI EMINESCU. Sculptură de GH. ANGHEL

■ **EXISTĂ** o condiție excepțională care ridică pe Eminescu deasupra poezilor de circulație mărginită. A cunoscut poporul și provinciile românești, a devenit familiar cu speculațiile filosofice cele mai înalte, a iubit fără a fi fericit, a dus o existență nesigură și trudnică, a trăit într-un veac ingrat ce nu răspundea idealului său, a plins și a blestemat, apoi s-a îmbolnăvit și a murit foarte tânăr. Tot ce a avut de spus, a spus până la 33 de ani. Viața lui se confundă cu opera, Eminescu n-are altă biografie.

■ **ORICINE** îl va citi, pe orice punct al globului, va înțelege că Eminescu a exemplificat o dramă a omului, că el a scris în versuri o zguduitoare biografie. Alții au o operă eminentă și o biografie monotonă și fără semnificație. Rar se întâmplă ca un poet să fie sigilat de destin, să ilustreze prin el însuși bucuriile și durerile existenței și de aceea multă vreme M. Eminescu va rămâne în poezia noastră nepereche.

G. Călinescu

(La sesiunea comemorativă, de sub auspiciile Academiei Române și a Uniunii Scriitorilor, din 9—10 iunie 1964)



## România literară

Director: George Ivașcu. Redactor  
șef adjunct: Ion Horea. Secretar  
responsabil de redacție: Roger Cănu-  
peanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

În interesul  
suprem al păcii

„ÎN ANUL 1985, situația internațională a continuat să se mențină gravă și complexă, ca urmare a continuării cursei înarmărilor și, îndeosebi, a celei nucleare, a existenței a numeroase conflicte și stări de tensiune în diferite regiuni ale globului, a adâncirii crizei economice și înrăutățirii foarte serioase a situației țărilor în curs de dezvoltare, a politicii de forță și de amestec brutal în treburile interne ale altor state. A crescut pericolul unui nou război mondial, care s-ar transforma, inevitabil, într-un război nuclear, care ar duce la distrugerea a înseși condițiilor existenței vieții pe planeta noastră. Această definire, exactă, precisă, cuprinzătoare a cauzelor și posibilelor efecte ale stărilor prezente a relațiilor mondiale aparține ilustrului om politic care de mai bine de două decenii se află la cîrma partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Formulată în Mesajul de Anul Nou, ea și-a găsit încă din primele zile ale noului an confirmări depline și preocupante.

Cu profundă îngrijorare, opinia publică din țara noastră, ca și din întreaga lume, înregistrează faptul că în desfășurarea vieții internaționale au intervenit în ultimul timp manifestări nocive și acțiuni deosebit de periculoase, de natură să amenințe grav pacea lumii. Cu atât mai vibrant răsună în conștiința sublinierii făcute de președintele României, în cuvîntarea rostită cu prilejul primirii, la sfîrșitul anului trecut, a șefilor misiunilor diplomatice, cu privire la necesitatea imperioasă a abținerii de la folosirea forței sau a amenințării cu forța în relațiile internaționale: „În actualele împrejurări este necesar să se facă totul pentru eliminarea forței și a amenințării cu forța, pentru soluționarea tuturor problemelor litigioase, numai și numai pe cale politică, prin tratative.

Principiu cardinal al politicii externe a României socialiste, respingerea politicii de forță reprezintă în concepția și acțiunea politică a tovarășului Nicolae Ceaușescu o cheie a asigurării păcii, a înlăturării pericolului unui război nuclear, a destinderii în relațiile internaționale, a asigurării dezvoltării libere, demne, independente și suverane a tuturor țărilor, a tuturor popoarelor. România, peședintele ei militează cu fermitate și consecvență pentru ca în întreaga lume să se înțeleagă limpede că, azi mai mult decît oricînd, flăcările oricărui conflict se pot întinde rapid pe zone întinse ale planetei și pot cuprinde întregul Pămînt. În asemenea condiții — susține România — calea forței, sub orice formă s-ar manifesta ea, trebuie să fie închisă, eliminată cu desăvîrșire din viața internațională.

RESPINGEREA RECUSULUI LA FORȚĂ și la amenințarea cu forța în relațiile internaționale n-ar fi însă completă dacă ea nu s-ar lega organic de chemarea la înlăturarea unuia dintre fundamentele politicii de forță și anume a colosalului arsenal de arme nucleare și clasice, chimice și ecologice etc, care fac ca Terra să fie permanent sub presiunea celei mai cumplite amenințări, aceea de a fi transformată în zeci de mii de Hiroshime, punînd, adică, în cumpănă însăși viața planetei. Evocînd o asemenea perspectivă, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat că „problema fundamentală a epocii noastre este oprirea cursei înarmărilor, îndeosebi a înarmărilor nucleare, apărarea dreptului suprem al oamenilor, al popoarelor la existență, la viață, la libertate și pace.”

E adevărat că în acest sens au fost înregistrate unele progrese. Întîlnirea sovieto-americană la nivel înalt de la Geneva a deschis perspectiva continuării tratativelor în problemele armelor nucleare și militarizării Cosmosului. Dar fondul problemelor n-a fost soluționat. Pentru ca o asemenea soluționare să fie posibilă, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat că „se impune să fie intensificate și mai mult acțiunile politice-diplomatice, unirea tuturor popoarelor, a forțelor realiste, pentru a se ajunge, într-un timp cit mai scurt posibil, la acorduri reciproce acceptabile și pentru a se trece de declarații la măsuri reale de dezarmare.”

STRINS LEGATE de problema dezarmării — deși nu numai de ea — sînt și perspectivele economice ale lumii și cu deosebire ale țărilor în curs de dezvoltare. În acest sens, președintele României a expus un adevărat program de acțiune: organizarea, în cadrul Națiunilor Unite, a unor tratative globale între țările în curs de dezvoltare și țările dezvoltate, pentru soluționarea tuturor problemelor, inclusiv a problemei datoriei externe ale acestor țări, pentru o nouă ordine economică mondială, pentru relații și schimburi economice și comerciale internaționale bazate pe principiile egalității și avantajului reciproc, pentru renunțarea la toate măsurile protecționiste sau de altă natură care împiedică dezvoltarea normală a schimburilor internaționale, însăși soluționarea crizei economice mondiale, progresul economic și social al tuturor popoarelor.

În concepția de politică internațională a tovarășului Nicolae Ceaușescu, relația dintre dezarmare și dezvoltare se află pe același plan prioritar ca și relația dintre dezarmare și menținerea păcii. Primordialitatea ei a fost din nou subliniată cu prilejul Anului Nou, cînd conducătorul partidului și statului nostru a urat ca 1986 să ducă la o înseninare a vieții internaționale, la risipirea norilor grei „al războiului, la triumful măsurilor de dezarmare și pace. „Încep cu această urare — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — deoarece numai în condiții de pace poporul nostru, ca de altfel toate popoarele lumii, vor putea să-și realizeze dorințele și programele de dezvoltare, să-și consacre forțele ridicării nivelului material și spiritual, bunăstării și fericirii.”

Cronicar

## Viața literară

Eminescu — 136

● Muzeul literaturii române a omagiat împlinirea a 136 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu prin două manifestări.

În după-amiaza zilei de 14 ianuarie s-a desfășurat o acțiune literar-muzicală dedicată eufoniilor poetice eminesciene și melodiilor nemuritoare generate de ele. Au participat Edgar Papu, Doru Popovici, soprana Sanda Șandru, pianista Ilina Dumitrescu și actorii

Cristina Deleanu, Iulia Bo-

roș și Matei Gheorghiu. Ziua de 15 ianuarie a fost marcată prin dezbaterile „Proiecții eminesciene în limbile lumii”. Au luat cuvîntul: Al. Balaci, Andrei Bantaș, Balogh Jozsef, Amîta Bhose, Ana Cartianu, Paul Miclău, Emerich Reichrath, D. Vatamaniuc.

Ambele manifestări s-au desfășurat în cadrul Rotondei Muzeului literaturii române din strada Fundației.

## În mijlocul creatorilor dobrogeni

● Cu sprijinul Comitetului de Cultură și educație socialistă al județului Constanța și al revistei „Tomis”, în aula Bibliotecii județene a avut loc o întîlnire a tinerilor creatori dobrogeni cu prozatorul Mircea Ciobanu, redactor al Editurii „Cartea Românească”. Au fost subliniate preocupările actuale ale tinerilor poeți și prozatori din Constanța și alte localități învecinate, de a propune creații de un înalt nivel,

care să reflecte munca entuziasată a oamenilor din diferite sectoare ale economiei și culturii din această parte a țării.

Un coloviu asemănător a avut loc la „Casa corpului didactic” din Constanța, unde poetul Nicolae Dragoș s-a întîlnit cu membrii cenaclului literar „Poesis” și cu un mare număr de elevi și cadre didactice de la Liceul „Mircea cel Bătrîn”.

A participat, de asemenea, actrița Mariana Cercel.

## Schimb de experiență

● Un interesant schimb de experiență între membrii cenaclului Uniunii Scriitorilor din Arad și cei ai Cenaclului „Iosif Vulcan” din Oradea a avut loc la Biblioteca județeană bihoreană. Au luat cuvîntul Florin Bănescu și Radu Enescu, după care conducătorul cenaclului orădean, Virgil Podoabă, i-a prezentat pe poeții Francisc Vinganu și Sándor Seres care au citit din lucrările lor.

La discuții au luat parte Gheorghe Schwartz, Ondrej Ștefanko, Gheorghe Mocuța, Mircea Popa, Vasile Dan,

Dumitru Toma, Cornel Marandiu, Mircea Constantin, Marin Chelu, Dumitru Branc, C. C. Platon, Horia Alexandru, Căbuți, Sergiu Vaida și Cătălin Sușu.

Ulterior, la Casa de cultură din Oradea, s-a desfășurat o masă rotundă a membrilor cenaclului „Iosif Vulcan”, în cadrul căreia s-a instituit un concurs dotat cu premii pentru cele mai reușite scenarii destinate filmelor de amatori.

La această sedință au fost prezenți Radu Enescu, Mircea Popa, Virgil Podoabă și Sergiu Vaida.

## Lansări de noi volume

● La Biblioteca Centrală universitară din Cluj-Napoca au fost prezentate volumele „Mișcarea de revoluție” de Aurel Rău, „Noaptea nopților” de Ion Horea, „Soarele și uitarea” de Ion Pop și „Degetele lui Marxlas” de Radu Tuculescu, volume apărute în Editura „Dacia”.

● La Liceul „Gh. Șincai” din Capitală au fost prezentate noile volume apărute în Editura „Albatros”: „Peisaje în mișcare” de Constantin Chifane-Drăgușani, „Vulcanii Terrei” de Ion Manta, „Ramul de măsline al Olimpiei” de Ion Matei și „Zborul 19” de Dan Apostol și Sorin Ștefănescu.

● Cu prilejul desfășurării „Tribunei artelor” din Botoșani, în care au fost incluse numeroase acțiuni literare,

s-a lansat volumul de poezie „Ucenicia de aur și purpură” de Lucia Olaru-Nenati. Au luat cuvîntul Lucian Valea și Dumitru Țiganiuc.

● În cadrul „Salonului cărții”, organizat în municipiul Suceava, a fost lansat romanul „O fată imposibilă” de Felicia Marinca. Au prezentat dr. Florin Bratu, directorul Centrului de librării, și Hertha Spuhn. Manifestări asemănătoare s-au desfășurat la Cimpulung Moldovenesc (în cadrul casei de cultură) și la Biblioteca orașenească.

● La cenaclul literar „H. G. Wells” al Casei de cultură a studenților din Timișoara, prozatorul Mircea Șerbănescu a prezentat volumul colectiv „Avertisment pentru liniștea plane-  
tei”.

## Revista revistelor

## „Magazin istoric”

nr. 1/1986

■ Președintele Nicolae Ceaușescu: Minunata istorie a poporului român. Sub acest generic, revista publică în deschidere o prezentare a principalelor orientări și direcții privind istoria cuprinse în opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, strălucit ctitor de istorie, care s-a impus și se impune și ca magistrat interpret al valorilor ei fundamentale. Este relevantă ampla viziune novatoare a secretarului general al partidului asupra istoriei unite și unitare a poporului român, „rezultantă — cum subliniază autorii articolului, Mircea Mușat și Ion Ardeleanu — a unei gândiri pătrunse în substanța sa de principiul interpretării și evaluării procesului istoric ca produs complex al evoluției societății românești în ansamblul său, în care se înglobează toate forțele sociale și politice în raport cu problemele vitale aflate în fața poporului.”

Grandioasele dimensiuni ale istoriei prezentului socialist al României, cititor sub călăuzirea înțeleaptă, clarvăzătoare a secretarului general al partidului, președintele republicii, sînt evocate în paginile semnate de profesorii universitari Camil Muresanu și Dumitru Ghișe. Alexandru Cebuc prezintă noua instituție de cultură și

educație socialistă a Capitalei: Muzeul ceramicii și sticlei. Creat din inițiativa tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, noul muzeu ilustrează hărnicia, talentul artistic și creativitatea poporului român și, în același timp, grija constantă a partidului și statului nostru pentru ocrotirea și punerea în valoare a patrimoniului cultural național, pentru integrarea lui în circuitul public, în scopul educării și cultivării maselor de oameni ai muncii. Copertele revistei reproduc — într-o aleasă prezentare grafică — cîteva din cele mai reprezentative expozite ale noului muzeu.

Din cronică luptei pentru unitate, revista publică noi și semnificative pagini. Sînt relevante, în articolul semnat de Gelu Neamțu, legăturile lui Mihail Kogălniceanu cu românii transilvăneni, izvorite din credința comună în triumful idealurilor unității naționale. Dr. Nestor Vornicescu prezintă participarea și contribuția mitropolitului Sofronie Miclescu al Moldovei la realizarea Unirii din 1859. Prof. Radu R. Florescu, de la Boston College — S.U.A., scrie despre autorul Horei lui Cuza Vodă, revoluționarul pașoptist Dumitru Florescu.

Continuînd prezentarea unor comori ale patrimoniului cultural național aflate în colecții de peste hotare, Virgil Căndea anunță acum depistarea a două valoroase manuscrise din vremea lui Ștefan cel Mare, socotite pînă nu de mult pierdute, la Biblioteca

Pierpont Morgan din New York.

În avanpremieră editorială, revista publică un fragment din capitolul dedicat lui Iancu de Hunedoara în volumul doi al Istoriei militare a poporului român, aflată în pregătire la Editura Militară. Studiul subliniază caracterul unitar al luptei antio-mane desfășurate de țările române la mijlocul veacului XV, sub conducerea lui Iancu, care „înfrîngă realizarea, la capătul unui veac întreg de luptă nemurimată pentru materializarea «ideii dacice», a statului unitar al tuturor românilor în hotarele vechii Dacii.”

Cititorul mai poate întîlni în acest nou număr al revistei pagini inedite din însemnările lui Ioan Bianu din anii 1916—1917, în București din timpul ocupației germane, precum și corespondența inedită a profesorului de arheologie la Universitatea din Iași, Teoharie Antonescu (1866—1910), cu Dimitre Onciul. Radu Popa prezintă Ocolul Cimpulungului, formațiune de la începuturile statului medieval românesc al Moldovei.

Continuă, de asemenea, seriile revistei: Pe urmele strămoșilor de Ion Popescu-Puțuri, însemnări inedite ale lui Grigore Gafencu din a doua jumătate a anului 1943, precum și rubrica În București, acum 50 ani, care înfățișează momente din viața Capitalei din urmă cu cinci decenii, așa cum se oglindea ea în presa la 1 ianuarie 1936.

LECTOR

Eminescu —  
colocvii  
bibliotehnice

● Biblioteca Institutului Politehnic București a organizat, ieri, 15 ianuarie, un colocvii bibliotehnic intitulat „Eminescu 136”. Au luat cuvîntul George Anca, Mircea Filip, Eugenia Oprescu, Magdalena Vatamaniuc, dezvoltînd teme legate de preocupările fizico-matematice ale poetului.

A prezentat un recital eminescian actorul Răzvan Ionescu de la Teatrul „Bulandra”, iar studentul Leonard Alecu — fotografii grupate sub genericul „Insula lui Euthanasius”.

## Cerc de lectură

● În cadrul Cercului de lectură al Secției de dramaturgie, debutanta Doina Vamoș, ciberneticiană, a citit piesa „Concediu de odihnă”. Au făcut comentarii critice prof. Ion Zamfirescu, prof. Horia Deleanu, B. Elvin, Virgil Stoeneșcu, Florian Nicolau, Valeria Ducea, Margareta Bărbuță și, în final, Paul Everac, secretarul secției.

## Dezbateri

● La Întreprinderea-minieră din comuna Voievozi, județul Bihor, a avut loc o întîlnire cu cititorii a prozatorului Augustin Buzura.

După prezentarea romanului făcută de criticul literar Virgil Podoabă și discuțiile purtate asupra romanului contemporan, în după-amiaza zilei următoare la clubul literar „Familia”, din cadrul Bibliotecii județene, Augustin Buzura a purtat un rodnic dialog cu alți numeroși cititori din Oradea, prezentarea fiind făcută aici de Alexandru Cistelecan și Radu Enescu.

## „Miorița”

● La Liceul de filologie-istorie „Zoia Kosmodemianskaia” din București și-a început activitatea Cercul de limba și literatura română „Miorița”, condus de profesoara Cornelia Mărza. La sedința inaugurală a cercului au participat scriitorii Iulian Neacsu, Ion Rotaru și Ștefan Stoian.

● Camil Petrescu — VERSURI. NUVELE. Ediție în seria „Arcade”; postfață (Camil Petrescu în lirică și nuvelistică) și bibliografie de Ion Cristoiu. (Editura Minerva, 1985, 342 p., 19 lei).

● Mircea Horia Simionescu — LICITATIA. Roman. (Editura Albatros, 1985, 248 p., 11 lei).

● \*\*\* — EVOLUȚIA ARTEI ȘI EXIGENȚELE RECEPTĂRII. Studii și eseuri coordonate de Dumitru Matei și Gheorghe Stroia; printre autori: Grigore Smeu, Grid Modorcea, Ioana Mărgineanu, Mihai Vasiliu, Vasile Donose, Cezar Radu, Paul Caravia. (Editura Meridiane, 1985, 240 p., 14 lei).

● Dumitru Matală — TREI CALĂTORII. Volum de povestiri. (Editura Eminescu, 1985, 272 p., 9 lei).

● Mircea Florin Șandru — VIAȚA ÎN INFRASU. Volum de versuri. (Editura Eminescu, 1985, 120 p., 11 lei).

● A. I. Zălinescu — POEME. Versuri cuprinzînd ciclurile: Eu auzeam lumina, Grădinile din aer și Sărbătorile. (Editura Cartea Românească, 1985, 132 p., 12 lei).

● Al. Hanță — IDEI ȘI FORME LITERARE PÎNĂ LA TITU MAIORESCU. Studii și eseuri. (Editura Minerva, 1985, 416 p., 21 lei).

● Elena Dragoș — POVEȘTEȘTE-MI DESPRE TINE. Versuri. (Editura Ion Creangă, 1985, 72 p., 11,50 lei).

● Nicolae Calomfirescu — ȘTIUCĂ ÎN VIN ROȘU. Roman. (Editura Cartea Românească, 1985, 312 p., 15 lei).

● Elena Zafira Zafir — CASTELANA. Roman. (Editura Junimea, 1985, 344 p., 15 lei).

● Haralambie Bărgan — PARTEA NEVĂZUTĂ A ZILEI DE MÎNE. Roman în colecția „Sfinx”. (Editura Militară, 1985, 336 p., 14 lei).

● Kenéz Ferenc — ZEU CU PICIOR DE LEMN. Versuri traduse de Aurel Șorobetea în colecția „Biblioteca Kriterion”; cuvînt înainte de Andrei Roman. (Editura Kriterion, 1985, 108 p., 14,50 lei).

● Pierre Vidal-Naquet — VINĂTORUL NEGRU. Forme de gândire și forme de societate în lumea greacă. Traducere în colecția „Clepsiġra” de Zoe Petre. (Editura Eminescu, 1985, 544 p., 22,50 lei).



# „Românească urare“



SUB egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste și a Consiliului Național al Femeilor, la Editura Eminescu a apărut un volum omagial ce cuprinde, înmă-nunchiat, frumosul și delicatul buchet de omagii, în versuri și în proză, pe care scriitorii ai țării îl înmănează, cu dragoste și recunoștință, tovarășei **ELENA CEAUȘESCU**, sub cupola strălucitoare a aniversării zilei sale de naștere. Volumul e o urare românească și totodată, o fermă angajare, așa cum se și intitulează eseu-prefață semnat de **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor. Ideea primă

este aceea a dorinței arzătoare de pace pe pământ. „Dacă o să căutăm țara noastră pe o hartă a depozitelor atomice și a rachetelor nucleare — n-o s-o găsim! Dacă o să căutăm România pe o hartă a dorințelor revanșarde, expansioniste, belicoase, n-o s-o aflăm! [...] Oamenii ai muncii, ingineri, savanți, cărturari și-au strins rindurile și și-au expus limpede voința noastră de a face din patria noastră o țară a păcii. Un rol deosebit în impunerea României ca o țară a păcii, în impunerea dorinței noastre de pace, ca o condiție fundamentală, firească, a vieții, a creației, i-a revenit tovarășei Elena Ceaușescu, eminent om de știință și personalitate politică de prestigiu, care a inițiat și a impus pe toate meridianele ideea reunirii oamenilor de știință și cultură sub emblema generoasă: «Oamenii de știință și pacea». Tovarășa Elena Ceaușescu, prin implicarea cu energie în bunul mers al societății noastre, prin vasta activitate desfășurată în știință, învățămînt, cultură, intruchipează savantul și omul politic pus în slujba poporului său. Activitatea prodigioasă a domniei sale, spiritul viu, atent, fermă-tător, se manifestă în toate domeniile, cuprinzînd firește și pe cel al solidarității și al impunerii femeii pe planurile cele mai cuceritoare ale vieții și societății românești moderne.” Și în același portret omagial: „Societatea modernă nu se poate afirma cu adevărat, nu poate progresa fără cunoașterea valorii științei, culturii, fără o fermă angajare. E tocmai ce ne-a spus tovarășea Elena Ceaușescu și la Congresul Științei și Învățămîntului, e ceea ce a făcut domnia sa din fragedă tinerețe, angajîndu-se plenar întru afirmarea valorilor umaniste, în construirea unei lumi mai bune.”

Urmează, în volum, versuri prin care tabloul dobîndeste o și mai puternică lumină: „Noi o numim cu dragoste adîncă / pe drumul tău ce-n dragoste culează: / Elena Ceaușescu / o vitează / și neînfîr-cată comunistă! O româncă!” (**Victor Tulbure**). **Radu Beligan**, la rîndu-i, mărturisește: „Dacă aș fi întrebat care sînt însemnele distinctive ale personalității tovarășei Elena Ceaușescu, n-aș ezita nici o clipă să afirm că ele se exprimă în devotamentul nemărginit pentru patrie și pentru socialism și în neclintita convingere că avîntul țării se întemeiază pe intensificarea și extinderea gândirii științifice, a culturii și a muncii, în acte care au un maximum de finalitate practică, oferind facultăților superioare întrebuintarea cea mai productivă și bucuria cea mai deplină. Mereu alături de acela în care milioane de oameni văd cel mai bun, mai luminos și mai înalt în ființa lor, mereu alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarășa Elena Ceaușescu urcă astăzi încă o zi din rodnică și superba ei tinerețe”. În „Gînd de aleasă cinstire”, poetul **Nicolae Dragoș** conchide în tableta sa evocatoare: „...aducem în fapt omagiul nostru de cuvinte pentru o viață construită în cultul adevărului, al dragostei față de patrie și devotamentului față de partid. Omagiu pentru o strălucită viață de revoluționar comunist clădită din fapte demne de tradițiile cele mai luminoase ale femeii române muncitoare și luptătoare. În lumina lor așezăm, la început de ianuarie, cuvîntul de cinstire, întîlnindu-se astfel în gînd și în sentimente cu ceea ce, sărbătorește și luminos, trăiește întreg partidul, întreg poporul patriei române”. **Virgil Teodorescu** adaugă portretului-omagiu aceste culori de vers inaripat: „Urarea mea pe care mă-n-cu-met să o-nchin, / Și dacă mi-e cuvîntul prea slab îmi cer iertare, / Este să aibă-n ani care vin / Senine zile sub un cer senin, / Cortegii de-mpîlniri înnoitoare, / Un drum al biruințelor solare.” De la Cluj-Napoca, **Letay Lajos** face această mărturisire: „De ziua El de naștere, unind glasul meu cu acela al tuturor lucrătorilor din domeniul culturii, cu glasul întregului nostru popor, aș dori ca urările mele de bine să ajungă, la tovarășa Elena Ceaușescu. Și să-i spună, ca aceste gînduri să-i ajungă, în

timp ce Ea elaborează noi teorii pe tărîmul științei, îmbogățind tezaurul gândirii românești și universale.”

**ROMANEASCA URARE** se numește volumul omagial, și prin el este exprimat cel mai fierbinte patriotism, fiindcă în străvechime poporul și-a sărbătorit oamenii de seamă ridicăți în fruntea sa din mijlocul său. „Au intrat în tradiție — scrie **Ion Brad** — cinstirea oamenilor de seamă ai poporului nostru, omagierea luptătorilor pentru eliberarea socială și națională a românilor, exprimarea stimei și admirației pentru personalitatea acestor militanți ai Partidului Comunist Român care și-au făcut din progresul și prosperitatea patriei țelul suprem al vieții. O astfel de personalitate pe care o omagiază partidul și poporul nostru este tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, luptătoare încă din ilegalitate împotriva fascismului și războiului, pentru libertatea și independența României. Avînd fericirea de a-l cunoaște încă din acei ani ai tinereții revoluționare pe marele bărbat politic al țării noastre, pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarășa Elena Petrescu și-a dovedit, în acele lupte nobile, pentru a căror izbîndă s-a dedicat cu întreaga ființă, alesele sale calități revoluționare, făcînd să strălucească din nou exemplul femeii-patriot, care-și leagă soarta de marea cauză a întregului popor [...] Exigența și sensibilitatea sa firească la tot ce înseamnă frumusețe morală și artistică ne stimulează pe noi toți, oamenii de cultură și artă, în efortul de a răspunde prin noi lucrări de valoare chemării formulate de secretarul general al partidului pentru ca toți creatorii să fie în permanență atașați vieții și luptei poporului român, să le cunoască în toată profunzimea lor, să facă din ele sursa inspirației și muncii lor artistice.”

Întru aceeași idee a creației și educației în virtutea căreia se formează omul receptor de frumos și constructor de frumos, personalitate umană caracteristică societății socialiste și comuniste, **Ion Dodu Bălan** scrie în eseu cuprins în volumul omagial: „Omul nou, legat organic de destinul acestui popor, stăpînind un larg orizont de cultură și de civilizație, trebuie să se dăruiască patriei, știînd că socialismul se construiește cu trudă și jertfă, cu știință înaltă, conștiință patriotică și un puternic spirit revoluționar, se făurește cu un respect desăvîrșit pentru valorile autentice ale culturii naționale și universale, cu receptivitate la nou și înnoire, la noul autentic de azi, care va fi firescul de mâine, ca o nouă treaptă a cunoașterii, a culturii și civilizației naționale. Acesta a fost spiritul lucrărilor Congresului Științei și Învățămîntului în care am recunoscut cu bucurie personalitatea tovarășei Elena Ceaușescu, căreia îi urăm, din adîncul inimii, după frumoasa tradiție românească: La mulți și fericiți ani, spre binele și propășirea științei, culturii și învățămîntului din țara noastră!”

**UN NUME**, așadar, care se îngemănează cu țara. Fiindcă „sînt nume — cum scrie în «Omagiu» **Mihai Ungheanu** — a căror pronunțare cheamă după sine o suită de semnificații. Cînd vorbim despre Elena Ceaușescu numele înseamnă totodată o lungă și bogată activitate politică dusă în numele ideilor de stînga, o luptă pentru o viață mai bună în numele celor ce muncesc [...] Primul Congres al Științei și Învățămîntului a afirmat, prin vocea tovarășei Elena Ceaușescu, necesitatea formării armonioase a elevilor atît în spirit științific cit și umanist, adică o egală atenție «și științelor sociale și altor discipline cu o puternică înrîurire educativă asupra tinerilor, cum sînt limba și literatura română, istoria și geografia patriei». Rolul școlii în formarea tinerei generații a fost subliniat la acest prim Congres al Științei și Învățămîntului cu deosebire. Toate acestea sînt legate de numele Elena Ceaușescu, făcîndu-l mai cuprinzător și legîndu-l de o epocă. O epocă de neuitat”. Scriitoarea **Hedi Hauser** pune în lumină chipul de azi al femeii prin concepția nouă promovată clipă de clipă de tovarășa Elena Ceaușescu: „Prin spiritul său revoluționar, activ militant, înzestrat cu o mare sensibilitate, a acordat întotdeauna o mare atenție muncii și vieții femeilor, a îndrumat permanent, cu înaltă competență, participarea activă a femeii la întreaga viață a societății, sporînd contribuția lor la făurirea bunurilor materiale și spirituale, la înflorirea patriei noastre, Republica Socialistă România. În același timp, tovarășa Elena Ceaușescu a acordat atenție problemelor familiei, bunăstării și fericirii oamenilor”. Tableta poartă titlul: „Exemplu de dăruire”.

Într-o dedicație lirică intitulată „Mindrie românească”, poetul **Traian Iancu** înscrie aceste versuri sărbătorești: „O spunem cald și-o spunem românește / Elena Ceaușescu ce zidește / Alături de bărbatul brav al țării / Columnele puterii și visării”. Volumul omagial înscrie, astfel, gîndurile de fericire și continuă propășirea a patriei, numîndu-se, pe drept cuvînt, „Românească urare”.

Vasile Băran



## La nașterea poetului

Ce vast uragan de tăcere și  
foame de Cîntec a limbii  
— acolo-n adînc sau aici  
pe guri de păstori și mirese —

făcut-au posibilă nașterea  
Lui ? Enigmatică oră  
ca vis al poporului său  
ardea-n oseminte sculate.

Era poate-o inimă-a vailor,  
puls răcoros al dreptății,  
pe care mulțimile vor  
să-l simtă bătînd într-un geniu ?

Era poate-o formă a timpului,  
mătrice-a vrierilor noastre  
de-a fi ? Ca-ntr-un vultur dormind  
născutu-s-a-n noi Eminescu,

și tot ce era doar un limb ca de  
fum al Istoriei, iată :  
sub albeie-i scutece, brusc,  
porni ca temei al Ființei.

Acuma și-n veac ! Luminat dinlă-  
untru-i stă corpul de sunet ;  
iar noi, numai umbră și zvon,  
cădem din arcata-i sprinceană.

Ca ordin secret al luminii se  
naște Poetul : pe frunte  
el duce — brăzdată de plug —  
răspîntia zilelor sale.

Ca flăcără-n lanuri de cîneță  
vine teribilul lîm al  
Destinului, — gură mușcînd  
din timp și rostînd viitorul.

Ștefan Aug. Doinaș



Ilustrații de Ligia Macovei la poezii de Mihai Eminescu  
(Nu mă înțelegi și Singurătate)





# CONȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

**D**ACĂ „infidelitatea și nesupunerea creației” unui scriitor față de ceea ce a fost caracterizează forța marului artist, așa cum spunea Paul Valéry, atunci Eminescu este, față de înalta sa, infidel, dar nu la modul direct și ostentativ, în manifeste poetice și articole insurgente, ci indirect, în partea ascunsă a operei sale, în zona de mare fierbere care se desfășoară în arcele laboratorului său de lucru, unde nemulțumirea și revolta „geniului pustiu” se îndreaptă mai întâi împotriva lui însuși, preocuparea sa fundamentală fiind aceea de a realiza o poezie și o literatură nouă care este, totodată, un limbaj nou, chiar dacă și astăzi se mai crede altceva, anume că tinărul creator ar fi continuat acum, (și, o vreme, după 1870), aproape obedient, pe înalta sa.

Dar Eminescu nu mai scrie (excepție fac doar unele texte publicate în „Familia”, și nici acestea în totalitate) spre a satisface conveniențele epocii, gustul unui anumit public, prea obișnuit acum cu poezia lui Alecsandri și Bolintineanu. Eminescu începe să scrie chiar în această epocă a tinereții (epoca prestudențescă, o numește mereu Călinescu) în virtutea unor puteri ce se conformează lui însuși, spontaneitatea de moment, facilă ca orice spontaneitate pornită din entuziasm juvenil, lăsând loc frământării demonice, luctității și atitudinii critice, sarcinii de a-și supraveghea neîndurător propriul travaliu poetic în opoziție subterană cu „lucrarea increzută și naivă a predecesorilor noștri”, importantă dar nu și îndesulătoare pentru sine, și mai ales cu aceea a contemporanilor săi, „trezit dar rece” (serisoarea către I. Negruzi din iunie 1870), într-un cuvânt, spontaneitatea și entuziasmul lasă loc desfășurării unor forțe creatoare de intensități demiurgice.

Ce gindea tinărul Eminescu despre literatura și cultura trecutului și aceea a vremii sale? Problema este de o importanță capitală deoarece ea presupune un proces intelectual cu două laturi perfect complementare: pe de o parte modul în care romanticul vizionar se implică adine în cultura și literatura națională (înțelegând prin aceasta și folclorul) și în același timp cum poate să iasă din spațiul ei, riguros delimitat de o istorie vitregă, spre a crea, de la înălțimea geniului său demonic, valori ale spiritului cu care să putem participa la universalitate.

Eminescu este, după observația adinecă a lui Constantin Noica, „o conștiință de cultură dindărătul nostru”, „o conștiință de cultură deschisă către tot”, o dovadă extraordinară fiind caietele sale, asemănătoare cu cele ale lui Leonardo (Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii românești, Ed. Eminescu, 1975, pp. 18, 21). De remarcă că pentru creatorul nostru nimic nu are sens fără conștiință, dar nu una oarecare, relativă, ci una absolută. Cultura și literatura, așa cum le concepe poetul și gânditorul chiar foarte tinăr fiind, înseamnă creația și ordinea spiritului său, integrate adine în conștiința de nație, înțeleasă nu numai ca realitate istorică, circumscrisă spațiului geografic și spiritual românesc, ci și ca una immanentă, al cărei dat originar trimite continuu la eternitate și o îndreptățește.

Este aproape uimitor cum încă în tinerețe sa zbuciumată de perigrin romantic, atunci când se implică frenetic în actua-

litatea imediată a vremii sale (experiența teatrului este cea mai importantă), dind dovadă că are o acută conștiință a istoricității, Eminescu se întoarce totodată și împotriva istoriei (ajunge la ceea ce Noica numea cindva „o rezistență împotriva istoriei”) ca să poată locui în imperiul contemplației metafizice, favorabilă creării de valori spirituale în perspectiva măreață a eternității.

Se poate spune că esența spiritului eminescian o formează, de-a lungul evoluției lui meteorice, această simbioză adinecă între conștiința istorică (afirmată de timpuriu în forme multiple și complexe), și conștiința creației în plan metafizic, opusă istoricității, regionalismului, actualității efemere. Problema este capitală pentru înțelegerea destinului culturii noastre, așa cum o gindea la vremea aceea Eminescu.

În procesul de formare a personalității creatoare eminesciene descoperim de pe acum fermitatea conștiinței critice ca unul din elementele originare ale bogăției și unității ei interioare. Gîndul de a publica, la 19—20 de ani, un volum de poezii și, probabil, unul de proză nu izvorăște dintr-o grabă juvenilă sau dintr-o vanitate pe care poetul n-a avut-o niciodată. Sigur, acest gînd crește dintr-o înțelegere nouă a menirii scriitorului și a rolului literaturii, comparativ cu tot ceea ce se scria și se comenta într-o epocă de tranziție ca aceea de după revoluția de la 1848.

**U**N text important ca idee, deși, ca limbă, în multe privințe, se înfățișează ca un material bruionar, este *Contra-Pagină*, conceput de Eminescu în anul 1868 cu intenția, declarată, de a fi o prefață la o „*novelă originală*”, poate chiar o precuvintare la *Geniul pustiu*, cum înclină să creadă, pe urmele lui Peressicius, și Aurelia Rusu (Cf. Note și variante, la *Opere*, VI, 1982, p. 599).

Dincolo de tonul autoironic, există în acest text, destul de neglijent scris (probabil că Eminescu n-a mai revenit deloc asupra lui), citeva sugestii prețioase pentru cunoașterea preocupărilor și gândurilor sale în această perioadă de neobișnuită febrilitate creatoare. Există, de fapt, în cele două planuri de desfășurare a narațiunii, reprezentate de *Doamna Lume* și de *Domnul Destin*, o sumă de reflecții despre natura textului literar și statutul scriitorului, dincolo de atmosfera timpului, destul de nefavorabilă unei creații care să devanseze spiritul conformist al mediului în care născuțiile și moftangii erau oamenii zilei.

În *Contra-Pagină* Eminescu se confruntă nu atât cu sine — el știe exact ce vrea de pe acum (1868) — cit cu obișnuințele osificate ale epocii, cu spiritul tradiționalismului desuet, fără nici o posibilitate de înțelegere și recunoaștere a valorilor adevărate. Esențială aici, pentru poziția autorului care se autodefineste drept un sceptic, este observația „că în românește mai tot ce-i scris e rău scris, adică ca și nescris — și ceea ce nu-i scris nu se poate celi”, referința fiind făcută la producția literară a epocii, abundentă și mediocră, împotriva căreia începuse deja să reacționeze puternic și sistematic Junimea și revista „Convorbiri literare” prin pana incisivă a lui Maiorescu.

Textul citat poate fi pus în relație cu alte observații eminesciene din aceeași perioadă, formulate dintr-o perspectivă și mai categorică, în sensul că „geniul pustiu”, nemulțumit de totalitatea realității vremii sale, începe să le judece dintr-un punct de vedere „absolut”. Acesta îl va duce în scurtă vreme la o nemulțumire de proporții față de actualitatea românească a timpului său cu toate nedreptățile, mizeriile și falsitățile ei, inclusiv cu efectele negative ale așa-zisei democrații ivite, și la noi, în valuri de fraze oratorice după înfringerea revoluției de la 1848. Una din aceste reflecții, semnificative pentru direcția gândirii critice eminesciene, o găsim în notele și însemnările aferente planurilor dramei *Mira* (circa 1867—1868): „dar luați în mină statistica literaturii românești, înfigeți-vă ochii în ea spre a vedea mai bine progresul ce-l facem — progres metaforă ironică pentru degres, căci cine privește obiectele din fundamentul lor absolut, acela va pute vedea lesne că pasul făcut îndărăt — negativ — e mai mare, cu mult mai mare decit cel pozitiv” (Ibidem, p. 436).

Punctul de plecare al criticii lui Eminescu este fixat, încă înainte de a lua contact cu filosofia lui Kant, într-o perspectivă care „privește obiectele din fundamentul lor absolut”, de unde contradicția (antiteza) ireductibilă între un ideal de cultură și artă, capabil, crede poetul, să-l realizeze adevăratul spirit creator al nației, și realitatea istorică a timpului său, profund contradictorie și, în multe privințe, irelevantă prin numeroasele ei forme de cultură minoră, imitații obediente și degradante după acelea străine. A sta în umbra culturilor mari (în acea vreme, a culturii franceze) însemna o condamnare la sterilitate, la amorfizarea instinctului creator autohton și, în cele din urmă, la închiderea lui în subsolul unei istorii care-și urmează în mod ritmic și liniștit cursul biologic, dar rămâne anonimă prin lipsa de creație și neparticipare la spirit și la marea cultură europeană.

Una din temele fundamentale ale meditațiilor viitorului gazetar privește înțelegerea dintr-o perspectivă nouă, care înseamnă una aproape dialectică, a ceea ce tinărul Eminescu, începând să traducă în anul 1868 *Arta reprezentării dramatice* de H. Th. Rotscher, numește, într-o notă marginală, „individualitatea caracteristică și internă a poporului însuși”. Poetul scrie în acest sens cu un accent ce se prevaluează de ideea necesității istorice așezată însă în perspectiva duratei istorice, a voinței neclintite de a face istoria în mișcarea ei firească și specifică, în loc de a o accepta așa cum ea nu trebuie să fie: „e condițiunea absolută a unei istorii naționale, ca să ție cont de mișcările suflătești a unei națiuni, de toată suma impresiunilor, pe care le produc împrejurări și întâmplări în sufletul ei. Firul cel roșu, antitesa împrejurărilor de din afară, e individualitatea caracteristică și internă a poporului însuși — aceasta trebuie să fie călăuza în labirintul istoriei, numai că individualitatea aceasta trebuie înțeleasă să trebuie înțeles totodată că toate combinările sale cu întâmplările timpului sunt organice și conforme cu individualitatea însăși. O recepțiune, fără ca partea caracterizatoare a faptelor să fie individualitate națională, nici nu se poate cugeta măcar” (*Opere*, V, ed. critică îngrijită de Aurelia Rusu, Ed. Minerva, 1979, p. 450).

Istoria, și implicit cultura, este înțeleasă de Eminescu la modul problematic, drept voință continuă de autodepășire și aspirație la creație proprie, organică, înăluntru specificității ei, a „individualității naționale”, fără a rămâne însă prizonieri ai regionalismului și ai imediatului nesemnificativ, într-un cuvânt, ai efemerului. Calea adevărată de intrare în istorie este creația spirituală puternic individualizată ca originalitate, dincolo de mărginirile timpului istoric neprielnic și în acord deplin cu cerințele eternității.

Tot în tinerețe, probabil la începuturile studiilor vieneze, Eminescu nota (în Ms. 2257, f. 62—62 v) aceste reflecții extraordinare ca profunzime de gândire și perspectivă în planul realității practice: „momentul întâi popoarele învață a cugeta, momentul al doilea, cugetă asupra sa însuși, al treilea, cugetă asupra lumii întregi și pentru lumea întreagă. Cel dintii e receptiv, cel de al doilea emancipă individualitatea națională de sub sarcina recepțiunii făcînd-o să cugete cauza sa însuși, al treilea în fine e floarea de aur ce bucură lumea întreagă.

De ce? Iată o-ntrebare ciudată. Nimic nu-i mai lesne decit ca să crezi mii de planuri și mii de căi pentru unul și acelaș scop, căi și planuri cari de cari mai înflorite, și mai frumoase. Dar de ce? O idee trebuie să se realizeze [în] modul care nu permite posibilitatea de-a putea fi și altfel — ci așa și numai așa” (Ibidem, p.p. 82).

**P**RIVIREA tuturor problemelor și realităților (națiune, patrie, poezie, societate, stat, cultură, artă, dragoste, adevăr, dreptate, muncă, valoare etc.) „din fundamentul lor absolut” devine la Eminescu o direcție inflexibilă de gândire, dar nu din vreo pornire romantică absolutistă, ci din nevoia irepresibilă a geniului de a gîndi și a crea la alte dimensiuni decit acelea ale înaintașilor entuziaști, dar lipsiți de profunzimea originalității, și ale contemporanilor din „faza de tranzițiune”, zăpăciți de ambiții, de lustrul și trîmbița frazelor mari și fără fond dar incapabili de-a avea „simț istoric” (expresia este a lui Eminescu).

Un popor ca să fie o națiune cu o adevărată conștiință de cultură trebuie să urmeze o posibilitate a lui și numai a lui, izvorită din propria-i individualitate organică, și nu alta. Cele trei etape de evoluție ale unui popor spre conștiința de sine, care este mereu o conștiință de cultură spirituală, despre care vorbește Eminescu, sint concepute în termeni dialectici, din perspectiva unei culturi mici care poate să devină însă una mare prin voința națiunii de a se autodepăși, în ciuda unui destin istoric nefavorabil. Năzuința creatorului este, de pe acum, ca prin implicarea sa totală în spiritualitatea națiunii române să ajungă să „cugete asupra lumii întregi și pentru lumea întreagă”, să treacă, altfel spus, prin asimilarea profundă a spiritului național, a „geniului preexistent” al poporului, de la localismul etnic pasopist la universalitate (Maiorescu vorbea, la sfîrșitul studiului *Direcția nouă*, 1872, de necesitatea „de a descoperi totuș și de a formula idei pentru omenirea întreagă”, „fără a pierde elementul național”). Acest lucru nu trebuie să se realizeze prin meșteșug, ușor de învățat prin imitație, ci printr-o mare creație de valori spirituale care nu este altceva decit o emanație a geniului. Pentru Goethe, se știe, esențial în creație era geniul, „spiritul demonic al geniului”, și nu meșteșugul, lucru perfect valabil și pentru felul lui Eminescu de a gîndi și de a se manifesta.

Cultura și literatura înaintașilor, dintr-o perioadă anterioară anului 1848, înseamnă pentru Eminescu (văzusem acest lucru, într-un alt plan, și din scrisoarea către Iacob Negruzi din iunie 1870) un exemplu de credință simplă și adevărată față de naționalitate și de spiritul timpului, față de publicul căruia aceștia i se adresau: „cînd mă aflu față cu cei bătrîni, cu literatura din deceniile trecute, pare că sint într-o cameră încălzită... simți, că acești oameni erau într-un contact nemijlocit cu un public oarecare, mic or mare, dar în sfîrșit era un public” (Fragmentarium, p. 551). Înaintașii erau vizionari, atașați entuziaștii ai ideilor mari ale timpului lor, literatura scrisă de ei, deși de valoare, la un nivel de simțiri adânci și de simțiri adevărate și



# NAȚIONALĂ LA EMINESCU

fără să albă — este drept — o educație estetică la înălțimea exigențelor vremii, vedea, la modul romantic, în artist un înaintea mergător și se puna sub ascultarea lui profetică.

Insemnările din care am citat (Ms. 2257, f. 9), așezate pe hîrtie în epoca studenției (mai mult ca sigur, tot la începuturile ei), cuprind, ca și amintita scrisoare către Iacob Negruzzi, o antiteză între spiritul celor „bătrîni” („sintele firi vizionare” din Epigonii) și „moderni”, adică scriitorii contemporani poetului. Noțiunea de *modern*, aplicată de Eminescu majorității autorilor contemporani (desigur, în comparație cu ideea de *durabilitate*, deci cu noțiunea de *clasic*), include în ea în mod vizibil sugestia de *sleire* (de puteri), de *devitalizare* („desert”) și *decadență* („acru bolnav”). Eminescu se confesează fără nici un fel de protocol, ca într-un jurnal care nu se mărginește la amănunte și intimități efemere, ci angajează conștiința scriitorului într-o confruntare lucidă cu ea însăși, dar mai ales cu realitatea vremii care i se opune nu o dată cu dispreț și cu violență, deoarece „merit și callități sunt pentru lume o provocare la duel” (Fragmentarium, p. 55). Confruntarea cu „modernii” (=contemporanii săi) este fixată într-o viziune plastică și totodată, în observațiile ei de fond, de o logică inatacabilă: „față cu cel modern! parcă mă simt într-o cameră rece, și într-o cameră rece, va fi observat oricine asta — pare că lipsește ceva, nu căldura însăși, ci ceva pipăit, parcă pe perețele curat fusesse ceva și nu mai este, sau simțămîntul în familie, cînd a murit cineva în casă. E un fel de desert atît de simțit de fiecare — un fel de suflare, care cuprinde toate obiectele nu mai este — parcă lipsesc din casă lucruri, nu numai corpul unui om. Vine un alt om acolo, dar simțirea pentru tine nu se schimbă. Pare că ești obicinuit a vedea privazul cu alt portret și portretul cu alt privaz. Față cu cea mai mare parte din scriitorii noștri moderni și se impune simțămîntul că ei nu sunt pentru public, nici publicul pentru ei, în fine că ei nu sunt în ele în lanțul continuității istorice a culturii noastre, ci, cum s-ar zice, *extra muros*. Și asta e soarta oricărei culturi importate atît de nefirește ca a noastră. Ele n-au făcut drumul lung al condensării ideilor în crănele poporului, sunt prin urmare ceva, ce nu că nu poate fi *priceput* ci *nicu* concept; sunt în ele din dezvoltarea unui cap străin, fo[r] ramurate de nuc din care, crescut deja pe jumătate, al vrea să cultive un trunchi de stejar; pe cînd numai din disoluțiunea acelei ramure în pămînt se pot trage atome constitutive și pentru stejar” (Ibidem pp. 551—552).

Acest text, în care se simte suflarea măreață a spiritului vizionar al romanticului, cuprinde, în *nuc*, o temă fundamentală a gândirii eminesciene: dreptul la existență de sine stătătoare al unui popor cu conștiință de națiune nu se poate realiza decît în măsura în care el participă la istorie prin valori spirituale originale, ca expresii plenare ale libertății și spiritului creator autohton, și nu imitații după formele de cultură străine sau, pur și simplu, aspecte de cultură ce răspund doar unor necesități de moment, mișcătoare ca tot ce ține de slujirea efemerului nesemnificativ și deci excluse de la eternitate.

Cultura și civilizația românească, așa cum îi apăreau lui Eminescu în jurul anului 1870 (Ms. 2258, f. 262), erau în cea mai mare parte străine spiritului național, în loc să fie argumente temeinice ale dezvoltării și contribuției acestuia la progresul omenirii. Cauzele, multiple, sînt puse de gânditor în relații strîns și revelatoare pentru delimitarea unui tablou ce amplifică, pînă la absolut, revolta genului contra actualității contradictorii și furnizează totodată numele pentru dezamăgirea sa.

Este sigur că *indolala* și *scepticismul* sînt elemente esențiale și, totodată, *origine* ale structurii sufletești a lui Eminescu, alături de vigoarea extraordinară a spiritului său și de o dispoziție, vădită în adolescență și în prima tinerețe, de a ieși din sine însuși spre a comunica pasionat cu cei din jur. Tristețea ancestrală, amplificată continuu de spectrul morții care a stat mereu, ca o imensă pasăre de pradă, deasupra majorității membrilor familiei sale („*nemiloasa fatalitate ereditară*”, zicea Maiorescu), dramele intime (cea erotică, în primul rînd, cu implicații neobișnuite ca trăire), spectrul bolii necrușătoare, dar poate, uneori, și o melancolie fără un motiv precis, ca la ațiia romantici, au fost dublate, la creatorul nostru, de o încredere fără margini în puterile nației și de o luciditate demonică a gândirii, de o intensitate în manifestări creatoare cu adevărat colosală. Aceste elemente contrare au imprimat conștiinței eminesciene, în chiar efortul ei de a le armoniza, o direcție tragică în asumarea și trăirea totalității existenței și realității vremii sale.

Rădăcina care a prins însă toate fibrele spiritului eminescian, orientîndu-l, în cele din urmă, spre un pesimism cosmic, este realitatea teribil de contradictorie și apăsătoare a vremii sale (în diversitatea aspectelor ei) cu care poetul s-a confruntat dramatic încă din prima tinerețe, privind și judecînd totul, grație genului său universal, din perspectiva absolutului. Implicarea atît de adîncă și frenezantă în istoria epocii sale înseamnă ascuțirea la maximum a spiritului critic, orientarea lui spre forme dintre cele mai polemice cu putință (inclusiv, acelea pamfletare) și în același timp retragerea din scena revoltei terestre, în care genul se simțea *pustiu* și izolat, în imperiul contemplației poetice, al creației de valori spirituale, în intimitatea cărora Eminescu jubilează deoarece arta, ca element compensatoriu, devine durată eternă.

**C**ELE mai multe din *adevărurile* gîndite și afirmate vizionar de Eminescu au un caracter absolut, iar distanța între acestea și realitățile timpului său este atît de mare încît ea a produs în personalitatea sa o sciziune de o profunzime imposibil de conceput în existența reală (normală) a unui om, dar diminuată de creatorul însuși prin armonizarea contrariilor, adeseori la nivel cosmic, în opera sa.

De fapt, tînărul Eminescu, încă înainte de a ajunge la Viena, una din capitalele spiritualității europene ale secolului trecut, pune cu o uimitoare clarviziune problema *adevărului* într-o perspectivă filosofică ce se raportează la personalitatea genului legat de o anumită epocă istorică și în primul rînd de spiritualitatea poporului care l-a născut. Omul, gîndește poetul, „*e produsul împrejurărilor sale*” iar „*adevărul, creație a omului, e ca și el efect a împrejurărilor*” (Fragmentarium, p. 85), de unde relativitatea lui („Ce-un secol ne zice celălalt o deszic” — *Mortua est!*) și, în consecință, imposibilitatea de a-i da o definiție. Întrucît „pentru-o minte mare totu-i *problem*” (Ms. 2269, f. 20), Eminescu are convingerea, în cele din urmă, că *adevărul*, așa cum îl vrea romanticul însetat de absolut, se găsește numai în sufletul lui însuși: „*Cum peștele poate trăi numa-n apă, astfel sufletul meu poate trăi numa-n mine*”; „*E menirea-mi; adevărul / Numa-n inimă-mi să-l caut*” (De vorbiți, mă fac că n-aud...).

Ceea ce îl „*atinge dureros*”, deci dramatismul cu propensiune necontenită spre tragic, izvorăște din „*necoincidența dintre icoana purtată de el*” (de suflet) și realitatea vremii sale în care domină fraza demagogică („*tirania frazei*”, zicea Caragiale), dezmățul politicianist, minciuna, nedreptatea, imitația, nonvaloarea agresivă și instalată pe soclu, în fine, tot ceea ce se opune, din principiu, libertății, valorilor spirituale și progresului or-



ganic pentru care Eminescu a luptat cu toată credința și patima de care a fost capabil.

Consecvența sa cu sine a fost absolută pentru că absolut a fost efortul conștiinței sale într-o căutare și afirmarea nestîngerită a adevărului. O însemnare manuscrisă din epoca ieșeană concentrează, simbolic, o *corelație* între *gîndire*, *patimă* și *adevăr*: „*sucul invierii al gîndirii e patima*. E vorba numai ca această patimă să aibă un obiect nobil și desigur că cel mai nobil e adevărul”. (Fragmentarium, p. 88). Astfel gîndită și proiectată în spațiul manifestărilor genului, *patima* nu este doar o simplă atitudine pasională, variabilă după împrejurări și stare sufletească, ci o credință adîncă în puterile spiritului, în idee, în capacitatea ei de penetrație, dacă ea izvorăște într-adevăr dintr-o asumare integrală a realității naționale și dintr-o înțelegere a mecanismului dezvoltării ei dincolo de tot ce este efemer, sortit să se piardă în pulberea timpului.

**P**ENTRU delimitarea elementelor definitorii ale revoltei „*geniului pustiu*” în planul gîndirii teoretice raportate la cultură și literatură, mai este necesară comentarea cîtorva idei semnificative pe care le aflăm într-o însemnare (Ms. 2258, ff. 262—262 v) tot din perioada vîeneză cînd, după socotința noastră, ar trebui să situăm cele mai reprezentative dintre cugăturile eminesciene pentru domeniul ce ne preocupă aici. Cu decizia inflexibilă a gazetarului de mai tirziu, de la „*Curierul de Iași*” și mai ales de la „*Timpul*”, Eminescu scrie că „o maturitate nematură, falsă, necuprinzătoare a principiului vieții pătrunde țara noastră de la un capăt pîn’ la altul, o cultură artificială și importată din citeșipatru unghiurile lumii se impune spiritului românesc și l-a corupt chiar pînă [la] un grad oarecare. Noi, românii din Principate, suntem în nefavorabilă poziție de-a fi guvernați de o generație cultă, care nu stă în nici un fel de legătură cu țara, căci niciodată n-am întrebuințat acele mijloace preventive care apără o nație de influența străină” (Fragmentarium, p. 73).

Imitația și forma fără fond sînt, în concepția eminesciană, fapte total exterioare procesului organic de evoluție și de modernizare adevărată a civilizației române, mai mult, chiar un pericol grav pentru însăși ființa națională. În condițiile istorice ale epocii respective, descri-se cu sagacitate de gînditor, s-ar putea diminua afirmarea însăși a conștiinței naționale a poporului nostru, cînd lucrul esențial era tocmai întărirea conștiinței lui de cultură și de apartenență la o comunitate spirituală veche și statornică, în care limba îndeplinește un rol unificator capital.

Preocupat, încă din tinerețe, de „*legea continuității*” istorice, dar nu în aspecte de suprafață ale problemelor, în general neesențiale pentru determinarea identității spirituale a națiunii, Eminescu meditează că progresul în limbă nu însoamnă, în nici un caz, părăsirea sau

deprecierea, cum se întîmplă la „*inovații noastre*” (filologii fanteziști ai epocii), a *vechii zidiri a limbii românești*. Limba este marca și geniul însuși al naționalității și ea își verifică însemnătatea de organism social și psihologic și, totodată, capacitatea unificatoare în viața spirituală a poporului în măsura în care depășește valoarea unui simplu instrument de comunicare între oameni, devenind adică „*un element esențial, ba chiar un criteriu al culturii*” în sensul că din *vorbirea* și *serierea* unui om „*se poate cunoaște gradul său de cultură*”, iar „*maturitatea culturale publico a spiritului poporal se manifestă cu deosebire în limba sa*”. Mai mult, Eminescu susține, în perspectiva sublimă probe de expresivitate la care va supune el însuși limba română, că, de fapt, „*comora și puterea limbistică, feliul stilului și a expresiunii la un popor reflectă și se manifestă în literatura sa națională*; ea este izvorul, din care are să ia fiecare” (Ibidem, pp. 552, 553).

**U**N LAITMOTIV al gîndirii critice eminesciene se afirmă cu putere și claritate în această epocă de frămîntare demonică și de opțiuni fundamentale și definitive în ordinea valorilor spirituale. Întreaga sa strădanie se îndreaptă, și teoretic, spre o schimbare de profunzime în înțelegerea rolului esențial pe care îl poate avea literatura națională în afirmarea identității spirituale a poporului în conștiința lumii. Eminescu nu mai privește literatura ca pe o expresie oarecare a actualității, supusă fatalmente și efemerității, ci îi atribuie, din perspectiva „*fundamentului absolut*” al lucrurilor, o semnificație estetică și umană orientată spre eternitate. Altfel spus, literatura ca expresie unică a spiritualității noastre și a posibilităților creatoare ale limbii naționale are un rol decisiv în întărirea conștiinței naționale, în afirmarea și apărarea naționalității însăși. Însemnarea (din vremea studiilor) cu titlul *Rolul literaturii naționale în spiritul public*, din care am citat și mai înainte, se încheie cu o reflecție în totul edificatoare pentru poziția teoretică profundă și mereu actuală a lui Eminescu: „*fiecare literatură națională formează focarul spiritului național, unde concurg toate razele din toate direcțiunile vieții spirituale, ca arată nivelul vieții publice spirituale*” (Ibidem).

Făcînd apel la autoritatea suverană a limbii naționale căreia i se supune, pentru a o recrea, Eminescu, încă tînăr fiind, este cel dintîi român care gîndește, în perspectivă universală, că o literatură națională puternică presupune crearea unui limbaj propriu, transformarea potențelor expresive ale limbii poporului într-un limbaj în stare să confirme originalitatea de simțire și de gîndire a „*geniului național*”. Odată cu Eminescu putem vorbi de mitul scriitorului național al cărui geniu, ca expresie sublimată a genului nației, se află deopotrivă în istorie și împotriva ei și apăsător de tragismul vieții creează pentru eternitate.

Mihai Drăgan



# Unitate și scindare în gândirea poetică eminesciană



**A** PORNI la analiza stilului eminescian — ca și la analiza stilului oricărui mare scriitor — fără a lua în seamă implicațiile aparente și semnificațiile ascunse ale operei poetice în întregimea ei ar fi întreprindere vană. A face stilistică ocolind tematismul, ignorând psihanaliza și punind între paranteze psihosociologia receptării ar însemna a ne limita la un inventar mort de elemente nesemnificative. Pe de altă parte, a reuni toate nivelele operei într-o interpretare unitară presupune a avea o perspectivă de ansamblu asupra întregii creații a poetului, ca și capacitatea de a descifra semnificațiile nu numai prin referire la semnificat, ci și în funcție de opozițiile și ierarhiile în care se află angajat fiecare element al semnificatului global. Astfel încât orice interpretare a unui fragment sau a unui poem devine ilustrativă pentru modul de considerare a întregii creații a poetului. E frumos să putem spune că în templul creației eminesciene putem pătrunde prin poarta oricărui poem. Dar

afirmația nu e deloc lesne de argumentat.

Orice demonstrație angajează întreaga operă, iar noi ne-am ales drept câmp de aplicație al acestui prea evident adevăr perechea unor poeme postume — **Sarmis și Gemenii** — care trimite fără îndoială la **Luceafărul** și **Scrisoarea III**, la **Avatarii faraonului Tlă** și la drama **Bogdan Dragoș**, ca să nu mai vorbim de apropierea ce se pot face cu opere străine, de la Shakespeare la Edgar Poe și la Oscar Wilde, trecând, cum frecvent s-a făcut, prin viziunea byroniană a existenței.

Toate nivelele operei — stilistic, compozițional, logic semnificativ, subconștient sugestiv — sint guvernate de o structură unitară a gândirii, de o matrice care este aceeași pentru întreaga creație eminesciană.

Mitul personal eminescian, constituit prin tensiunea creată între metaforele obsedante, conține întotdeauna actul volitiv neîmplinit, dar persistent, de a anula o scindare. La nivelul psihic non-conștient scindarea se exprimă prin tensiunea dintre animus — principiul masculin, activ, și anima — principiul feminin, pasiv, la nivelul expresiei verbalizate — prin opoziția unor contrarii provenite din scindarea aceleiași unități (contrariile pot fi metafore, personaje, viziuni globale). Recunoașterea semi-conștientizată a unei schizoidii, teama de ea și efortul de a o anula orientează tensiunea lirică a poetului. Analiza poemelor **Sarmis** și **Gemenii** susține această premisă.

Poeemele sînt evident dominate de motivul dublului, sau, mai exact spus, al dedublării, motiv cu semnificații ambigue, pentru că presupune, pe de o parte, scindarea unei unități primordiale, iar pe de altă — legătura indestructibilă între aparențele contrarii. Frații gemeni cu înzestrări și situații morale și sociale opuse — regele și criminalul (forma cea mai avansată de concretizare a motivului avatarurilor posibile ale esenței comune, motiv obsedant pentru poet), cu varianta trupul și umbra — aparența materială și negativul ei, într-un cuvânt perechea antinomică aflată în stare esențială de unitate, reprezintă una dintre axele ce orientează gândirea eminesciană. La un capăt al axei se află opoziția absolută a elementelor-pereche, la celălalt ca-

păt — tendința de a anula scindarea, regăsind unitatea ființei (prin vis, prin iubire). Motivul ființei dedublate este structural echivalent cu principiul compozițional al antitezei, cu opoziția stilistică între expresia dominată de elemente calificative — adjective și adverbale îndeosebi — și expresia dominată de elemente active — verbe în special —, ca și pe planul psihismului non-conștient, cu tendința de a anula scindarea între a fi și a părea și cu sentimentul că eșecul anulării este un blestem. Tema fundamentală din **Odă, din Melancolie**, sau, transpunind chestiunea în planul devenirii istorice, din **Împărat și proletar** nu este alta decît cea din **Sarmis** și din **Gemenii**. Ceea ce însă este mai vizibil în aceste poeme rămase de laborator decît în cele publicate acum este rolul de organizator absolut îndeplinit de structura duală, expunerea directă a elementelor opuse ce tind să-și refacă unitatea originară. **Sarmis** — poemul iubirii — și **Gemenii** — poemul crimei și al răzbunării — se deosebesc numai prin soluția dată antitezei: într-unul ea se rezolvă în unitate, în celălalt se dezvoltă în retorică a opozițiilor cu nuanțe pamfletare.

Contrastul guvernează întîi, în **Sarmis**, configurarea peisajului: alegerea substantivelor cu rezonanță prin excelență descriptivă, ca și a epitetelor, se face apelîndu-se la zone referențiale antinomice, în așa fel încît întinericul și lumina să se îngemăneze și să se substituie reciproc, ca și mișcarea și repaosul, ca și terestru și celestul:

Mijește orizontul cu raze depărtate,  
Iar marea-n mii de valuri a ei  
singurătate  
Spre zarea-i luminoasă pornește  
să-și unească  
Eterna-i neodihnă cu liniștea  
cerească.

Repetiția nu face decît să accentueze elementele antinomice: negura, noaptea, tărîmul negru — pe de o parte — raze, stele, cale de vâpae, luna — fîcică de aur — pe de alta. Galbenul luminii și negrul întunecimii rămîn culorile fundamentale ale peisajului eminescian; ele se vor regăsi, ca un leitmotiv, atribuite altor elemente concrete, purtînd însă întotdeauna o conotație funerară. Repetiția sinonimică a conotațiilor reprezintă unul dintre principalele

procedee de sugestie. Numai că valorile afective asociate funerarului nu vor fi cele obișnuite, negative, ci vor fi valori pozitiv inițiatice într-un univers necunoscut, dar esențial. Epitetul coloristic nu are numai valoare de leitmotiv, ci și valoare profetică, el prefigurează destinul funerar al personajelor principale: **Sarmis** ucis spre a i se răpi iubirea, **Tomiris** fascinată de ucigașul iubitului ei:

Se clatin visătorii copaci de chiparos  
Cu ramurile negre uitîndu-se în jos,  
Iar tei cu umbra lată și flori pîn-in  
pămînt  
Spre marea-ntunecată se scutură  
de vînt.

Valoarea de contrast a descrierii prevestitoare de moarte este sporită considerabil de apariția ei într-un context în care toate celelalte elemente par a fi armonios îngemănate în efortul de a alcătui un fundal fericirii.

Peisajul eminescian din **Sarmis** conține două puternice sugestii non-conștiente: una este legată de insula-corabie-adăpost pe marea întunecată, spațiu securizat, matern, ocrotitor pentru perechea de îndrăgostiți pierduți unul în contemplarea celuilalt, zonă edenică într-o lume dacă nu ostilă, cel puțin încărcată de toate posibilitățile necunoscutului, în lumea talazurilor marine zbătîndu-se în noapte; alta este sugestia funerarului, vehiculată întîi de epitele repetate din sfera semantică a întunecatului, sugestie transferată apoi, prin reluarea epitetului comun în alt context, în domeniul eroticului. **Negrul** reprezintă elementul de legătură, de reunire a planurilor suprapuse ale poemului: cel al descriptivului obiectiv exprimat (peisajul), cel al subiectivului emoțional (cuvîntul lui **Sarmis** către iubită), cel al senzorialului imediat sesizabil și cel al sugestiei thanatice implicate în relația erotică. Transferul de atribute între **Eros** și **Thanatos**, esențial pentru configurarea imaginii eminesciene, se realizează prin intermediul epitetului. Acesta, prin repetare, polarizează semnificațiile sugerate ale descriției, înlesnește trecerea de la obiectiv la subiectiv (de la impresia ochiului descriptiv impersonal la cea a ochiului îndrăgostit), și antcipă asupra unei viziuni a organizării lumii.

Insuși al realității celei mai... reale sau, cum alt de izbit se exprimă autorul, „Uzurparea a ceea ce am numi **figura realității-realitate** de către realitatea fantastică atinge un asemenea grad de autenticitate umană, de realism existențial, încît raportul dintre cele două lumi se răstoarnă totalmente”. Fără îndoială că **Eminescu** nu a scris **Sărmanul Dionis** spre a ilustra o teză sau un model estetic, dar prin forța geniului său de a pătrunde adînc în lumea fascinantă a subconștientului și visului a făcut un model exemplar (o paradigmă) a literaturii fantastice. N. Ciobanu încearcă să clarifice (pe cît o permite obiectul însuși al investigației, care nu poate fi pe deplin scos de sub aura misterului fără a-l ucide) elementele și înțelesurile posibile ale temei fantastice din nuvelă, în cele mai instructive contexte culturale.

Să mai reținem din reconta carte citată aprecierea că **Avatarii faraonului Tlă** este „un adevărat breviar al fantasticului din întreaga operă narativă a lui **Eminescu**”, tocmai datorită diversității ei narrative, a unor momente epice „de o relativă autonomie a structurilor sale, de o coplesitoare grandoare fantastică”. Fantasticul înseamnă și o forță a limitelor, efectuarea unor salturi „mortale” din cumințenia realistă pînă la banalitate a lucrurilor, iar aici aceste salturi ating o grandoare și o spectaculozitate unice, fără a eșua însă în absurdul irealității pure. Și cu aceasta sintem departe de a fi putut înfățișa, fie și oricît de succint, scenariile posibile ale fantasticului eminescian de care cartea lui **Nicolae Ciobanu** ne apropie mai mult decît oricare alta.

## Tema fantastică în proza lui Eminescu

**U**N paradox al vremii noastre constă în faptul că dezvoltarea impetuoașă a cunoașterii științifice, afirmarea criteriilor și puterilor științei în toate domeniile activității teoretice și practice nu a diminuat ci a sporit interesul general pentru tema fantasticului. În țara noastră, pe lângă traducerea unor lucrări de referință, precum cele semnate de M. Brion, R. Caillols, T. Todorov, J. Baltrusaitis ș.a. — ca să nu mai vorbim de literatura fantastică de ficțiune — au apărut lucrări de exegeză critică din care am menționat: **Realismul literaturii fantastice** (Editura „Scrisul românesc”) de Marin Beșteliu, preocupat îndeosebi de delimitarea conceptelor de fantastic și artă fantastică, de condiția gnoseologică și axiologică a acestei arte (insuși titlul e semnificativ pentru poziția autorului); **Proza fantastică românească** (Editura „Minerva”) de Sergiu Pavel Dan, care discută critic conceptul propus de T. Todorov și face o amplă analiză logico-istorică a speciilor de fantastic și a autorilor care le ilustrează în chipul cel mai pregnant. Semnatarul acestor rînduri a fost preocupat de conceptul estetic-filosofic al fantasticului în **Visul** — subconștientul și arta fantastică (Eseuri de filosofie literaturii și artei — Editura „Eminescu”) și **Fantasticul în opera lui Mihai Eminescu** (Filosofia ca poesis sau dialogul artelor, Editura „Eminescu”). Cea mai amplă exegeză a literaturii române din unghiul de vedere al prezenței și acțiunii fantasticului întreprinde **Nicolae Ciobanu** într-un serial inaugurat cu mulți

ani în urmă în revista „Luceafărul”. Din această analiză a apărut un prim volum — **Eminescu, structurile fantasticului narativ**, în prestigioasa colecție „Eminesciana” a Editurii „Junimea”.

Metoda autorului este hermeneutică — analiza principalelor texte din proza eminesciană spre a surprinde modalități și vîrste ale fantasticului; N. Ciobanu pleacă de la convingerea că la **Eminescu** „avem de-a face cu un univers fantastic de o extraordinară pregnanță, fascinant prin acuitatea problematicii și prin originalitatea de structură a formelor promovate”. O posibilă estetică a fantasticului se schițează încă din basmul cult **Făt-Frumos din lacrimă** — o adevărată „capodoperă narativă” de origine mitic-folclorică, de inspirație romantică, a cărei natură fantastică este identificată în ceea ce autorul numește „o tulburătoare ambiguitate ontologică”, sesizînd astfel — după opinia noastră — însăși esența fantasticului. Căci citîndu-ne pe noi înșine: „Nu există fantastic acolo unde nu există mister, acolo unde nu se pun întrebări neliniștitoare. Fantasticul dispăre atunci cînd misterul e dezlegat, cînd întrebările primesc răspunsuri clare și sigure în termeni raționali. Existența și persistența fantasticului au nevoie de climatul ambiguității, se hrănesc din îndoilele și perplexitățile pe care le generează tensiunea dintre cunoscut și necunoscut, realitate și vis, real și imaginar”. Structurile epice ale acestui basm de mare frumusețe realizează o poten-

țare a misterului cunoașterii, în timp ce „nuvela **Archaeus** — serie autorul — afirmă supremația imaginii, adică a cunoașterii poetice”, substituind criteriul normalității cu cel al anormalității și invers, și afirmînd pentru prima dată fantasticul oniric. Nuvela romantică **Geniu pustiu** este însă aceea care face din vis o formă de viață („Viața-i vis”), o modalitate coplesitoare a imaginii; Toma Nour reprezintă una din cele mai fascinante intruchipări ale visului romantic vizionar. Găsim în cartea lui **Nicolae Ciobanu** cea mai amplă și profundă analiză a acestui personaj din punctul de vedere al structurilor imaginii fantastice, al epicului oniric, al naturii sale halucinant-fantastice, fără a se renunța însă la aspirația continuă către ceea ce el numește „dobîndirea unei baze de susținere realist-narativă”. Nici nu ar fi cu putință, deoarece, fără „structurile realiste ale imaginii”, fără tensiunea dintre imaginar și real”, fantasticul însuși și-ar pierde orice legitimitate posibilă.

Sub „aura fantasticității romantice” este cuprinsă și nuvela **Cezara**, dar capodopera fantastică supusă deasemenea unei cuprinzătoare analize este desigur **Sărmanul Dionis**, unde stările de ambiguitate din care se hrănește ideea fantastică dobîndesc cea mai profundă înțemeiere poetic-filosofică. Tema fantastică pare să țîșnească aici din miezul



**C**ERCETĂTORII mitului sînt de acord că pentru a putea vorbi de prezența acestuia într-o manifestare spirituală este absolut necesară existența unui sistem de opoziții binare, care să reglementeze organizarea arhetipală a universului, sistem de opoziții ce poate fi detectat, prin analiză, la toate nivelele expresiei. Aceste opoziții sînt de obicei antinomiile fundamentale ale spiritului uman: sus-jos, prezent-trecut, viață-moarte. Pe de altă parte, s-a subliniat rolul „liminal” al mitului, funcția lui de legătură între diversele nivele și modalități ale gândirii, fără a aparține propriu-zis nici unui dintre aceste nivele, capacitatea lui de a „traduce” ceva ce logic pare înțelgibil într-un tip de limbaj a-logic, dar cu conținut echivalent. În sfîrșit, o trăsătură caracteristică și necesară a mitului poetic de astăzi, adică a acelui tip de opoziții binare cu rol liminal care guvernează nu gîndirea colectivă, ci pe cea personală a unui poet, este caracterul său iterativ. Numai „metaforele obsedante” au șansa de a se constitui într-un mit personal. „Metaforă” trebuie înțeles aici în sensul cel mai larg, de imagine artistică.

Epitetul **negru** în poemul eminescian îndeplinește toate cele trei condiții necesare pentru a se constitui ca element mitic: este reiterat în momentele-cheie, intră în cel puțin două sisteme de opoziții esențiale: întuneric/lumină (dar lumină de lună, rece, moartă, mult mai înrudită cu întunericul decît lumina solară fecundatoare), viață/moarte (dar moarte cu puternice implicații erotice), intermediază între cel puțin două planuri ale gîndirii: logic-obiectiv-descriptiv și nonconștient-subiectiv-sugestiv. (Statistica și stilistica devin astfel furnizoare de argumente pentru tematismul mitic și pentru psihanaliză).

Sugestia profundă a poemului **Sarmis** se află în ambiguitatea funerară de care e însoțit erosul sau, invers, în fascinația erotică a imaginii thanatice. Iubita marmoreană, cu mîini reci, înveșmîntată în negru, iubita ca și moartă, devine Iubita-Moarte, ingerul morții „cu părul blond și des” al cărui sîrut voluptuos însoțește uitarea, trecerea de la existența în lumea aparențelor la viețuirea în lumea esențelor. Proiecția cosmică a Iubitei-Moarte, totodată inger și regină, inițiatrice în lumea arhetipală și suverană absolută a lumii aparente, este, pentru Eminescu,

luna, „Regina nopții moartă” deschide o perspectivă dublu ambiguă: spre neîmîniță și spre voluptate. În mitul personal eminescian, lumina de lună (care ar fi trebuit să dea titlul volumului său de poezii dacă poetul ar mai fi avut timpul să-și îngrijească singur volumul) se constituie ca termenul antinomic al **negrului**, dar, după cum se observă, ca termen antinomic legat cel puțin printr-un atribut comun pe opusul său. Imperiul neîmîniței (care înseamnă moarte organică și inițiere în lumea perenă a arhetipurilor) domină, în imaginarul eminescian, lumea senzorialității.

Pe temeiul sugestiilor subconștiente se creează sinonimii de imagini. Răsăritul lunii peste tenebrele apei (id est opoziția dintre triumful morții ca voluptate, nemișcare și inițiere în lumea arhetipală și amenințarea pieirii ca pierdere în necunoscutul mișcărilor tenebroase) reprezintă, la nivelul descripției obiective, imaginea sinonimă cu relatarea de către Sarmis a primei vizituri a iubitei la nivelul descrierii impresionist-subiective:

— De cîte ori, iubito, mă uit în  
ochii tăi,  
Mi-aduc aminte ceasul cînd te-am  
văzut întîi.  
Ca marmura de albă, cu mîni subțiri  
și reci,  
Strîngeai o mantă neagră pe  
sînul tău...

Există, deci, la Eminescu, două tipuri de repetiție: una este repetiția verbală, explicită, și alta repetiția sugestiilor, implicită. Repetiția sugestiilor este cea care, de fapt, intermediază legătura dintre planul exterior-obiectiv și cel interior-subiectiv, anulîndu-le aparenta contrapunere și asumîndu-și astfel, alături de epitet, o funcție mito-poetică.

Femininul eminescian, anima, îndeplinește un dublu rol: prin iubire împartășită realizează unitatea primordiale a lumii, reconstituie androgînul platonian, arhetipul, eonul spre care tinde perpetuu masculinul animus, dar, concomitent, anulează existența terestru-temporală a masculinului. Femininul unifică antinomiile și le anulează. Anima este inițiatrice și ucigașă. Figura de stil care îndeplinește în planul expresiei rolul unificator pe care anima îl îndeplinește în planul gîndirii mitice este oximoronul. Într-un poem al inițierii erotice în moarte este de aștep-

ÎN primăvara care vine se vor împlini douăzeci de ani de cînd un strop de rouă a fost turnat în bronz, nepierzînd nimic din ceea ce exprimă roua, și așezat în fața Ateneului.

În primăvara care vine se vor împlini douăzeci de ani de cînd a plecat dintre noi cel ce a făurit metafizica bijuterie, dînd acestui oraș și întregii țări un imponderabil centru de greutate.

Oriunde ar fi să rătăcim, sufletul nostru aici se va întoarce, pe palma de pămînt acoperit de iarbă din inima orașului.

O primă certitudine, pentru începutul plin de incertitudini al mileniului care vine.

Geo Bogza



tat ca oximoronul — reunire a contrariilor — să apară cu mare frecvență. Așa se și împlină: **fioros de dulce** pe buza ta cuvîntu-i; **Cu focul blind** din glasu-ți, iubite, mă cutremuri. Iar dacă nu revine figura de stil, revine gîndirea de tip oximoronic, cea care reunește într-o unică imagine aparențele contrarii:

Și ochiul tău adînc e și-n adîncime  
tristu-i,  
Cu umeda-i privire tu sufletul îmi  
mistui!  
O, dă-mi-l numai mie și nu-i  
întoarce-n laturi.  
De noaptea lor cea dulce în veci  
nu mă mai sature!  
...Oriunde ne vor duce în farmecul  
iubirii,  
Chiar de murim, ajungem limanul  
fericirii.

**P**OEMUL **Gemenii** înlocuiește sugestia din **Sarmis** cu realitatea: moartea domină evenimentele, moartea prin crimă, ca și moartea prin sinucidere. Sinonimia celor două tipuri de moarte — Brigbelu, ucigașul fratelui său geamăn, al umbrei sale, se sinucide înfîngînd în oglindă pumnalul cu care voia să-l ucidă a doua oară pe celălalt — introduce, în planul gîndirii mitice, o sugestie nouă: scindarea masculinului, a lui animus, în două entități esențiale opuse, a căror reunire nu se poate realiza decît prin intermediul femininului. Dar dacă unitatea animus-anima putea fi, în condițiile iubirii absolute, atinsă, unitatea lui animus, odată dezbînat, nu mai e în nici un fel posibilă. Ura și crima înlocuiesc iubirea, valorile se inversează și reîntoarcerea lumii la matca ei firească devine imposibilă. „Brigbelu ce cu Sarmis e frate mic de-a gemeni” nu reeditează numai scenariul lui Cain și Abel, el asigură triumful conștient al răului într-o lume pe dos cum este lumea reală.

Poemul despre triumful răului (ca moarte violentă, ca inversare a rosturilor firești ale oamenilor, ca dezechilibru social) este și poemul despre triumful morții fizice, neîmînițice, neînsoțite de conotații erotice. Răsturnarea valorilor semnifică pentru poet și pierderea voluptății morții. Într-o lume dezecilibrată, iubirea apare ca moarte, în vreme ce în lumea ideală moartea apare sub chipul iubitei. Tipul de dominație pe care un animus scindat îl exercită asupra animel este sinonim cu fascinația tenebroasă a morții.

— O, vino mai aproape, aproape  
l-al meu piept,  
Odor cu păr de aur și ochiul înțelept.  
Ca zece morți deodată durerile  
iubiri-s —  
Cu-acele morți în suflet eu te iubesc,  
Tomiris.  
— Dar lasă-mă — ea strigă. — Ce  
galben ești la față,  
Suflarea ta mă arde și ochiul tău  
mă-ngheață.  
Ce mă privești atîta? A ta căutătură  
Mă doare, cum mă doare suflarea  
ta din gură.  
Ce ochi urît de negru! Cum e de  
stîns și mort!  
Închide-l, ah, închide-l — privirea  
ta n-o port...  
— Dar mă iubești, Tomiris — tu mă  
iubești atîta,  
Precum pe al meu frate nîcînd  
nu l-ai iubit.  
— Da, simt că în puterea ta sunt,  
că tu mi-ești domn  
Și te urmez ca umbra, dar te urmez  
ca-n somn...

Scena aceasta, echivalentă celei din **Richard al III-lea** de Shakespeare, în care ucigașul duce, viitorul rege Richard, o seduce pe văduva victimei

sale, reprezintă în planul realității realizarea sugestiei erotice fundamentale din **Luceafărul**. Hyperion și fata de împarat își oferiseră pe rînd unul altuia schimbarea condiției aparente a ființei, adică inițiere în ceea ce, din perspectiva condiției fiecăruia, ar fi însemnat moarte. Cătălina alege viața, așa cum spontan Tomiris alesese pe Sarmis. Sinonimiile parțiale între funcțiile îndeplinite în respectivele poeme de Brigbelu și de Hyperion lasă loc unor ipoteze prea serioase ca să le putem epuiza în această analiză în primul rînd compozițională. Să luăm numai, cu titlul de supoziție, echivalența masculinului scindat Brigbelu-Sarmis cu masculinul scindat Hyperion-Cătălina, ca și tentativa masculinului de a regăsi unitatea pierdută prin intermediul femininului. Ceea ce ne interesează aici este caracterul de excludere reciprocă a ipostazelor în care se divizează animus, imposibilitatea de a anula opoziția. Respingerea schizoidiei ca generatoare de crimă, teama de scindare a facultăților în creatoare și ucigașe, echivalează, în planul expresiei obiective, cu imaginea lumii pe dos, a elanurilor corupte și a funcțiilor inversate. Pasajele similare pamfletului din **Scrisoarea III** probează aceasta. În planul compozițional al unei astfel de vizuini va domina antiteza, iar în alegerea vocabularului interesul se va orienta spre verb, care va înlocui elementele de calificare. Momentul-cheie al poemului nu este uciderea în oglindă a dublului criminalului, ci momentul blestemului pe care victima îl formulează pentru pedepsirea ucigașului. În blestemul acesta răbufnesc spaimele ascunse ale subconștientului eminescian, care sînt spaimele alienării, ale înstrăinării de o parte a eu-lui scăpată de sub controlul moral și rațional, spaimele autoscopiei (manifestate fizic, ca și în viitoarele blesteme arheziene, prin deshidratare, insomnie, viziuni rebele ale eu-lui lipsit de unitate):

Căci voi să-ngălbenească și sufletu-ți  
din piept  
Și ochid-n cap să-ți sece, pe tron  
să te usuci,  
Să sameni unei slabe și străvezii  
năluc,  
Cuvîntul gurii proprii auzi-l tu  
pe dos  
Și spaima morții între-ți în  
fiecare os.  
În orice om un dușman să știi că ți  
se naște,  
S-ajungi pe tine însuși a nu te mai  
cunoaște,  
De propria ta față, rebel, să-ți fie  
teamă  
Și somnu — vameș vieții — să nu-ți  
mai ieie vama.

Asumat, blestemul acesta se va transforma în strigătul deznădăjduit din finalul **Odei**: „Pe mine / Mie redă-mă”. Așa cum se poate vedea din frecvența excepțională a verbelor, blestemul reprezintă pentru Eminescu un element activ, în vreme ce fericirea va fi pasivă și contemplatoare.

Înlocuirea oximoronului cu acumularea retorică de antiteze („Ei! Lumea-i împărțită în proști și în șireți [...] Voiești ca să se-nchine cu toți l-a tale oasă, / Atunci învie-întrînsii pornirea dușmănoasă, / Invidia și ura botează-le virtuți, / Numește-erou pe-un gîde ca fierul să-i ascuți, / Pe cel viclean și neted numește-l înțelept, / Nebun zi-l celui nobil și simplu celui drept...”), ca și înlocuirea adjectivului cu verbul marchează, în plan stilistic, recunoașterea unei scindări subconștiente, spre anularea căreia tinde întreg imaginarul eminescian, dar care, în cele din urmă, îi va fi refuzată poetului.

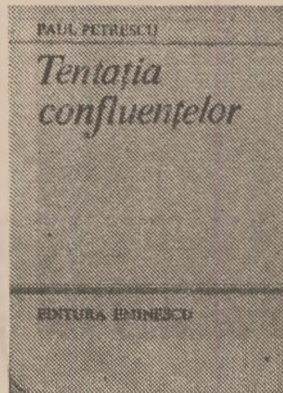
Roxana Sorescu



Monumentul lui EMINESCU la Constanța



# Între știință și poezie



**E**TNOLOGIA e una din cele mai pasionante discipline ale științei omului, ca și ale aceleia a naturii. În cadrul acesteia s-au ivit întii oameni, i s-au adaptat după condițiile solului și ale climei, și-au făurit locuințele, veșmintele și uneltele și și-au configurat, cu trecerea veacurilor, un stil de viață, în sensul cel mai larg al cuvântului. A studia în stratele aceluiași popor felul său de viață din trecutul cel mai îndepărtat, cere din partea cercetătorului o vocație de drumeț, ca să străbată per pedes apostolorum țara întreagă, de-a lungul și de-a latul, darul observației, spre a surprinde notele semnificative, și cunoștințe variate în toate direcțiile științelor. Ca în toate domeniile cercetării, experiența îl formează pe cercetător, implicând răbdare, tenacitate și pasiune. Credem a nu ne înșela când afirmăm că unul dintre fruntașii etnologiei române de astăzi, Paul Petrescu, a plecat de la studiul ceramică, ca în decurs de patru decenii să stăpânească întreaga arie a etnologiei. Ne fiind un cunosător în materie, nu-mi pot îngădui să încerc a califica rezultatele muncii sale științifice. Sint însă în măsură să prețuiesc în cel mai înalt grad talentul cu care omul de știință și-a însușit esurile din recent apărută carte, *Tentația confluențelor*, la Editura Eminescu. Fără intenția, desigur, de a face literatură, savantul etnolog ne-a dat în această lucrare de numai 200 de pagini tabloul întregii noastre țări, în spațiul carpato-dunăreano-pontic, cu variatele ei aspecte stilistice, pe tot registrul trecutului ei. Pasionat de tot ce este românesc, a călătorit și în dreapta Dunării, departe, în sud, străjuind pământul Muloviștei din preajma Bitoliei și a Ohridului. (Locul).

Îngăduie-mi-se puțină pedanterie filologică, oprindu-mă la verbul din acest scurt citat. Mă dezmințe el oare, trădând totuși la autor, o sie însuși ascunsă intenție literară? Poate. Mi se pare însă mai semnificativ verbul, pentru definirea, și ea involuntară, a misiunii etnologului, de a sta de strață ca nu cumva să se piardă din tot tezaurul artistic al poporului nostru, de pe toate meleagurile, o singură notă particulară. Un astfel de străjer al culturii naționale este etnologul care are darul și de a vedea, dar și pe acela, mai rar, de a exprima în felul cel mai just și mai plastic totodată, constatările sale. Or, în această carte, în care amatorii

de etnografie își vor putea stinge foamea și setea de noi cunoștințe, mă bucur că am descoperit un scriitor, sau, mai exact vorbind, un poet. Să fiu bine înțeles. Numesc poet pe oricine, în proză sau în versuri, în știință sau în literatură, reușește să pună în vibrație simțul frumosului și să ofere cititorilor emoția estetică. Personal, la lectura cărții, am simțit și resimțit la fiecare pagină această emoție, comunicată direct, ca un fluid inmirosat cu aromele tuturor civilizațiilor perindate în spațiul în care s-a format neamul nostru. Ca mehedintean, îi sint recunoscător omului de știință, venit de la alt capăt al țării, că a descoperit „Clasicismul” mehedintilor, adică acele calități atât de cuprinzător concentrate într-o singură frază, din care extragem notele distinctive arhitecturii locale: „...simplitatea, echilibrul, ordinea interioară, geometrismul (mai riguros decît în Gorj), lipsa extravaganțelor ornamentale (desori prezente în Gorj), caracterizează nu numai arhitectura veche mehedinteană, ci și pe cea nouă, casele de zidărie, relativ recente (ultimele patru-cinci decenii), fiind impresionate prin rigoarea programului fațadelor lor constituite pe schema unor dreptunghiuri (născute din combinarea verticalelor pilăștrilor masivi cu orizontalele grinzilor) înscrise în dreptunghiul fațadei întregi, jocul plinurilor și golurilor fiind de o puritate matematică”.

**A**CEST clasicism, apropiat „rădăcinilor arhaice ale modului de viață și al artei populare” este surprins de eminentul etnolog și în ceramică, în scoarțele țărănești, în creștăturile obiectelor de lemn, în port și în unelte. În raport cu celelalte județe oltenesti, clasicismul mehedintean se distinge de barocul gorjean și de romantismul vilcean. Oltenia este obiectul unei speciale atenții, începînd cu arcul carpatic și sfîrșind cu cîmpia dunăreană, în care se răsfață, coloristic, pe o întindere mare, trecînd și peste Olt, crucile colorate ale cimitirelor, industrie plecată din satul Pietriș și răsîndită pînă departe, deși este fărîșită de o singură familie (bărbatul cioplind lemnele, iar femeile vopsindu-le). Iată cum comentează poetul strania figurație cimitirială: „Nimic în făptura acestor semne ale trecerii nu aduce aminte de umbra aripă a morții. Ele sint intruchiparea unui paradis coloristic înrudit deaproape cu gamele cromatice strălucitoare ale scoarțelor oltenesti, ale costumului doljean și romanșean și, mai ales, cu scintile de smalț a ceramicii de Oboga. Pare că în acest colț al Olteniei s-a produs o enormă explozie decorativă materializată și ducînd în obiecte de lemn și pămînt ars” (Semnele colorate ale trecerii).

Acestul fenomen etnografic îi corespunde altul, mai cunoscut, menționat fugitiv cu ocazia examinării umorului: „Transpunerea plastică a risului, ca și cea teatrală sau cinematografică de altfel, după cum se știe, sint ceva mai dificile, dar am nota performanța românească populară în această materie, a unui „cimitir vesel”, unde? tocmai în solemn-medievalul Maramureș contemporan, unde sute de cruci de la Săpînța, cioplite și pictate într-o cromatică vie, poartă epitafe glumețe, au-

## Perpessicius



**I**NTR-UN veac apoteozat de un dinamism cultural fără precedent, cînd generațiile de creatori se succed unele după altele, e bine să ne reamintim că lumea conservă, undeva lîngă inimă, imaginea lui Perpessicius, a unui „fluor de lys royale geniture”, cum ar fi spus Villon, a unui „îndrumător ascultat”, cum îl denumea Rebreanu. Poet și critic cu egal farmec, unică sensibilitate și discretă noblete, a dăruit într-o viață literară, nu todeauna lipsită de penibile spectacole ale unor diferende și agresivități de bilci,

o inimă generoasă, un suflu de fierbinte înțelegere pentru tot ce este poezie, fenomen literar, ca un ade-vărat „gentilom al criticii”, cum îl definea Vladimir Streinu. Scrisul său rafinat a înnobilit climatul intelectual românesc timp de peste cinci decenii. Locul ce i-l decernase istoria literară, de „Maestru”, pe care el îl respinsese în Jurnalul său de lector cu mulți ani în urmă, rămîne și astăzi fixat definitiv, ca o expresie atotcuprinzătoare și înflegătoare. Talentul, munca și probitatea au fost ilustrate statornic de bogata activitate în poezie, proză, ziaristică, critică și traduceri. Perpessicius este cununa nu numai a unei generații, ci a întregii lumi literare românești. Sensibilitatea lui Perpessicius avea mult din acea emoție a filologilor savanți aruncați în meandrelor vieții, căreia ei îi rămîn mereu străini, întocmai aceluia neuitat erou anatolfrean. Purtînd armura de cavaler al dreptății și al adevărului peste un suflet nostalgic de trubadur romantic, Perpessicius, autorul Mențiunilor critice și al Memorialului de ziaristică, a oferit cititorilor săi momente de jubilație sau de tînguire, în marginea operelor. Întîlnirea cu o carte reprezentă pentru critic o zi de sărbătoare. A dat o identitate unui lăcaș de cultură: Muzeului literaturii române, și a lăsat moștenire un tezaur numit ediția EMINESCU.

Ileana Ene

torul (Stan Pătraș) fiind cioplitor, zugrav și poet.

Un asemenea cimitir este însă mai mult decît un «suris», el este materializarea, în viziune poetică-plastică, a unei anume înțelegeri a vieții și a morții, cu o trecere continuă, fiind acel cimitir maramureșean manifestarea clară a unui anume sentiment al relativității universale, izvor de înțelepciune milenară animînd sursele populare, atît de opus sumbrului bogomilism” (Sursele populare în arta contemporană din sud-estul Europei).

Rara forță descriptivă a autorului se desfășoară în spații largi, cu privire la „splendida ușă de lemn dintr-o bucată, aflată în Casa Băniei din Craiova ce adăpostește colecțiile de etnografie ale Muzeului Olteniei” (pag. 29—31). Pe parcurs, Paul Petrescu, relevînd «reproducerea unor colaci rituali cu „păpuși” sau „pupeze”» relevă într-o paranteză, «discuția neelucidată a sintagmei „colac peste pupăză”». Amintesc că în *Anii de ucenicie*, Mihail Sadoveanu propunea o explicație (pupăza în chestiune fiind un lung colac împletit, oferit la botezuri, nunți și poameni). Nu știam însă că pupăza-pasăre, fiind nepilipită pe scoarțele oltenesti, ar fi „pasărea heraldică a oltenilor”.

**P**AGINILE consacrate județului Tulcea cu Delta Dunării sint ale unui autentic poet. Într-un codru din apropierea izvorului Telișel, autorul presimte „miresmele puternice ale teilor ce aveau să înflorească aici peste vreo două luni, miresme despre care se spune că îmbătău matrozii navigînd pe Dunăre și chiar pe aviatorii aparatelor utilizate zburînd prea aproape de pămînt”.

La Jurilovca, completează inventarul casei pentru Muzeul Satului și asistă la

încărcarea cîtorva vagoane de stof.

Ruinele sporesc în malul lacului Babadag, unde satul cu toponim turcesc Enisala îi smulge reflecția: „dulce și neobișnuit nume!”.

Plăcerile filologice nu-i puteau lipsi etnologului-poet, a cărui frazare secret ritmică nu va scăpa nici unui cititor sensibil la farmecul scrisului artistic și în care economia verbală este singurul indiciu al educației științifice, nici un cuvînt nefiind, în descrierile lui, superfluatoriu. Toate simțurile îi sint solicitate. Într-una din nopțile celor trei luni de lucru la Jurilovca, a fost intrigat de persistența acelor nostalgice sunuri nedefinite, cînd de o trompetă cu pară a vechilor automobile Ford, cînd de sirena unui vapor sau de un secret semnal de alarmă, atribuînd-o unei ființe emitînd „modulații, cu totul stranii, coborînd și urcînd în registru acut, înecîndu-se parcă în anume intervale, reîncepînd cu un fel de acompaniament de poticneli sau de sughițuri”. Să fi fost un ciuf? sau altă „gingașă ființă, purtînd cel mai dezmiardător nume, dat vreunui animal după Geo Bogza? Cîus?”.

Și fiindcă veni vorba de poetul Dobrogei centrale și sudice aspre, cărcia celălalt poet, etnologul, îi opune miazănoaptea exuberantă, mă întreb dacă cel dintîi, cunoscîndu-l pe cel de al doilea, a presimțit în el un emul, de bogată rezonanță sugestivă, fundamentată pe o autentică știință și conștiință profesională. Invitîndu-l la această lectură pe cit de profitabilă, pe atît de plăcută, îi subliniez încă o dată textului de mare varietate, valorile artistice.

Poezie, unde te refugiezi?

Șerban Cioculescu

## Proiecte didactice

**A**SA cum se știe, din anul școlar în curs a intrat în vigoare o nouă programă de limbă și literatură română pentru clasa a IX-a, învătămînt de zi și seară. Este o etapă dintr-o acțiune amplă, care își propune o mai bună organizare a studiului, cu eficiență superioară din punctul de vedere al obiectivului final: însușirea de către toți elevii a limbii și literaturii române — formarea capacităților de înțelegere, analiză, sinteză și evaluare literară. Accentul pe latura formativă este evident. Una dintre finalitățile generale ale instrucției la disciplina în discuție constă exact în acest lucru: formarea de buni cititori de literatură, de oameni care, indiferent de profesiunea spre care se vor îndrepta, să fie capabili să înțeleagă și să aprecieze opera literară în modul cel mai adecvat cu putință.

Cum despre conținutul noilor programe s-a vorbit chiar în paginile „României literare”, să spunem că anul acesta este, într-un fel, unul de tranziție, observînd că noul manual de literatură pentru clasa a IX-a va apărea în 1986, odată cu cel destinat clasei a X-a. Exact pentru acest motiv *Buletinul de informare științifică pe anul 1985*, editat de Societatea de științe filologice din R.S.R., filiala București, cu sprijinul M.E.I. și al Inspectoratului școlar al Municipiului București, publică un bogat material ajutător, venînd astfel în sprijinul profesorilor de liceu. După textul noii programe, însoțit de toate indicațiile și sugestiile referitoare la aplicarea ei, cu o detaliată și modernă prezentare a obiectivelor cognitive și afective, *Buletinul* cuprinde capitole din manualul în curs de elaborare,

studii, articole, proiecte didactice, modele de planificare, scheme elaborate special sau preluate din volume metodico-științifice. Toate urmîrind o cit mai adecvată prezentare a unor probleme „nevalgice” la disciplina respectivă.

Ceea ce impresionează este fundamentarea științifică riguroasă a fiecărei noțiuni, cunoștințe, structuri cognitive. Logica prezentării didactice nu se abate, s-ar putea spune, de la exactitatea — claritatea, susținerea teoretică — a explicării științifice. Pedagogia modernă a afirmat cu hotărîre un principiu de al cărui adevăr nu se mai îndoiește nimeni astăzi: demonstrația didactică urmează îndeaproape ordinea demonstrației științifice. Valabil mai ales pentru științele pozitive, principiul poate fi aplicat, mutatis mutandis, și în studiul sistematic al limbii și literaturii. Primele lecții de la clasa a IX-a conțin o serioasă incursiune în istoria limbii române. Ele vin astfel în continuitatea orelor de la sfîrșitul clasei a VIII-a și a celor de limbă latină de la același nivel, concepute ca premise ale demonstrării latinității limbii noastre. Capitolul *Originea și dezvoltarea limbii române*, semnat de acad. Ion Coteanu, este, cum se poate observa, de o deplină accesibilitate. Lingvistul a găsit aici un limbaj simplu, cu formulări adesea atrăgătoare, pentru a preda — a fixa — noțiuni științifice nu dintre cele mai „comode”. Dacă acest capitol va face parte din manual, va fi realmente un punct cîștigat.

Literatura ca artă a cuvîntului este titlul generic pe care îl poartă, în programă și manual, capitolul de teorie literară. Asupra importanței predării acestor

cunoștințe acordul e, desigur, unanim. Ele înarmează elevul cu instrumente de analiză științifică a textului literar (ceea ce, conform vechii programe, se reducea numai la 4 ore cu caracter recapitulativ are acum o întindere de 25 de ore). Figurile de stil sint prezentate sub forma unui tabel cuprinzător, în ordine alfabetică (autor, prof. Gh. Lăzărescu); apar în sfîrșit figuri care — anterior — erau mai puțin luate în seamă: aliterția, imprecizia, învecțirea și îndeosebi metonimia, asupra căreia retorica și poetica modernă s-au oprit cu atîta insistență. Același autor semnează prezentarea genurilor și a speciilor literare. Tabloul acestora, sintetic, nu pierde din vedere speciile caracteristice literaturii populare: doina, cîntecul, ghicitoarea, strigătura, viclemul, irozii, jocurile cu măști și păpuși. Nou-tăți ar fi introducerea noțiunii de eseu, exemplificată prin *Pseudokynetikos* de Al. Odobescu și *Clasicism, romantism, baroc* de G. Călinescu, ca și a genului oratoric: alocuțiune, disertație, discurs. Prezentarea amănunțită a speciilor literare dovedește rigoare în definire și reliefația particularităților, în comentarea exemplelor — bine alese — făcută într-un limbaj critic accesibil. Exemplele sint, toate, opere reprezentative din literatura națională și universală: pentru schiță, *Bacalaureat* de I. L. Caragiale, nuvela e studiată prin *Alexandru Lăpușneanu* de Costache Negruzzi, romanul prin *Viața la țară* de D. I. Zamfirescu. Notabil este faptul că exemplele de roman din literatura română sint aduse la zi — pînă la Al. Ivasiuc, D. R. Popescu, A. Buzura (lista, firește, va putea fi completată). Tragedia e exemplificată printr-un fragment din *Antigona* de Sofocle, satira prin *Satiră*. Duhului meu de Grigore Alexandrescu, meditația prin *La steaua de Mihai Eminescu* etc. Ne-ar

fi interesat să vedem, cum este tratată prima parte a acestui capitol, în care programa insistă pe specificitatea operei literare și pe raportul dintre realitate și ficțiune, pe structura operei literare, chestiunile, poate, cele mai delicate, dacă ne gîndim și la criteriul de vîrstă pe care trebuie să-l satisfacă.

Un bun capitol despre literatura populară este semnat de profesorul Ion Funariu și A. Gh. Olteanu. Aici sint introduse cîteva noțiuni realmente necesare: caracterul ondulatoriu — „spațiul mirotic” —, caracterul enciclopedic sau criteriile de stabilire a specificului național al literaturii populare. Toate aceste noțiuni sint explicate prin definiții mai vechi sau mai noi, istoricizate (de la Gh. Șincai, B. P. Hasdeu la Mircea Eliade și Romulus Vulcănescu). Studiile privind literatura română pînă la mijlocul secolului al XIX-lea (autori: profesorii Iuliu Părvu, Silvestru Boacă, Alec Hanță, A. Curetean, Maria Toma, Gh. Lăzărescu, Cristina Ionescu, Olga Chiță) sint remarcabile prin valoarea lor didactică. Sugestiile pentru desfășurarea activității în orele de cultivare a limbii și de compuneri de Cezar Tabarcea constituie o sinteză cu real caracter aplicativ, dovedind importanța acordată de către școală, în ultimul timp, stilisticii funcționale. Ele se completează în mod necesar cu proiectele didactice referitoare la — problema spinoasă — compuneri și eficiența orelor destinate acestora (autoare prof. Cornelia Stoica și Matei Cerkez).

Așadar, în toate, *Buletinul Societății de Filologie* este o reușită și utilă apariție. Rămîne ca documentele și prețioasele sugestii să fie aplicate creator de profesorii de limbă și literatură română.

Costin Tuchilă



# „Minutele fericite” ale poetului

**P**OEMUL are un singur cuvânt: trăiește, soarele, troleibuzul, femeia, mori — restul, vorba prințului, e gălăgie. Prințul fiind poetul, adică Florin Mugur, nu putem să nu-i dăm dreptate: niciodată n-a fost mai lapidară poezia lui decât în *Spectacol aminat*, deși nici „gălăgioasă” nu-mi amintesc să fi fost vreodată. Recentul volum cuprinde numeroase poeme într-un vers sau, mai bine, cu titlul sub care le grupează autorul, *minute lirice*: definiții, sentințe, reflecții sau, pur și simplu, imagini frumoase. Iată câteva, culese absolut la întâmplare, în care lirismul s-a cristallizat:

în jurul soarelui pământul descrie curba riguroasă a unui vers

dragostea e ușoară ca frunza telului, spune cîntecul, da, da, și ca șenila tancului, dragostea, draga de ea

acoste cititoare fără astîmpăr, adolescentele mele cu buze pline de cuvinte imprimate roșu și albastru pe care le silabisesc poficioase cu sfîrcurile mioape ale sinilor

plînge încet mecanismul rotund al turturlei

cu cîteva clipe înainte de sfîrșit zăpada devine albastră de parcă ar fi gata să se întoarcă la cer

fulgerul, înfărețul bătrînului nor

o cîrsoșă pe masa mea goală — are și ea un destin ?

Structura acestor cristale lirice este însă numai aparent simplă. O rețea de nevăzute vase sangvine o irigă pe dinăuntru. În carnea rece a poemului există galerii secrete, grote și abisuri, în care se desfășoară o fantezie bogată în „meraviglia” baroce:

și ne-a rămas doar portocala, portocala, și-n ea, ațipit, un pui de leoaică (dinții ei de aur dulce se topecs în gurile știrilor) — portocala are prea multă putere, va exploda într-o zi, e o grenadă pe care Dumnezeu ne-a aruncat-o pe fereastră

Majoritatea *minutelor* lui Florin Mugur sînt scintilțate și profunde, opere de ingeniozitate și de caligrafie strictă, dar în manierismul cărora anxietatea freamătă ca izvoarele sub lespede de frun-

Florin Mugur, *Spectacol aminat*, Editura Cartea Românească, 1985

ze. Dintre poezii de astăzi, autorul *Spectacolului aminat* are, probabil, cea mai impecabilă limbă literară. Versul e fragil, sticlos, translucid, gata însă mereu să plesnească de tensiunea lăuntrică. O senzualitate stăpînită, frigul moral și angoasa își caută în el refugiul ca într-o cochilie de melc. Rareori o scriitură mai exactă și mai calculată a „transcris” o intensitate mai mare a emoției. Lirismul este frigos și arzător, o neliniște captată între pereții netezi ai unei prisme:

moartea are șapte mil de ani, e o fețiță — gura ei dulce pe obrazul tău

piața, poemul, cîmîtirul — locuri comune; încearcă să le faci ceva mai puțin întunecate

și gura ta plină de lacrimi cum numără, numără carne

**P**OEZIA lui Florin Mugur a ajuns la această puritate remarcabilă, după îndelungi tatonări și crispări. Poetul a lepădat măștile, cu care s-a jucat începînd de la *Cartea Regilor* și pînă la *Portretul unui necunoscut*, simbolistica folclorică și cărturărească în care și-a disimulat o vreme sentimentismul: s-a întors din calea, mai directă, a confesiunii, despuiață de artificii și semănînd cu un strigăt disperat al inimii, din *Viața obligatorie*. S-a împăcat într-un fel cu sine însuși și, dacă n-a devenit cu adevărat senin, pare, în orice caz, mai puțin torturat. Nu se mai aude clăntănitul strident, obsedant al dinților, care era leitmotivul celor din urmă cărți ale sale. Desigur, muzicalitatea poeziei este tot sincopată, însă arcul instrumentului s-a destins. A rămas doar tremurul nervos, care face să vibreze imaginile și transformă liricele mărturisiri într-o ciudată alertă sentimentală:

la 49 de ani, iată scriu despre tine cu entuziasm — de cîte ori să mai spun că nu sînt un om sfîrșit ?

ca și cum m-aș mîndri că mai pot auzi gîră

că mai pot pune virgule că mai pot cerceta nervii dureroși din capul pădăiel

ca și cum te-aș auzi din nou strîgîndu-mi: încetează ! sînt alit de puține femei în viața ta încît ar trebui

să-ți fie rușine — măcar trei sînt, măcar patru ?

tu cu păpădiile tale care seamănă atît de bine cu creierul unui biet zăpăcit

mai bine numără femei, nu nervi

mai bine numără silabele versului silabele feminine, auzi ? un vers măreț se ține măcar pe cinci femei

Imaginea splendidă, pata de culoare, metafora sînt firele de telegraf ale unei emoții pe cit de discrete, pe atît de insuportabile :

o, dac-aș avea putere să inventez aici pe deal în frigul lui decembrie macul suflet fragil și ascuțit macul — o imagine răvășită a singelui o cârtică de amor cu paginile vraiste căzută-n zăpadă

NU E propriu vorbind obscuritate, cum nu e la nici unul dintre poeții „puri”, ca Ion Mircea, Daniel Turcea (în *Epifania*), Gh. Grigurcu, Virgil Mazilescu sau Ion Bogdan Lefter, ci o limpiditate cristalină, rezultată din concentrare și din epură, fără urmă de hermetism. Dacă sensul nu e imediat perceptibil, faptul nu se datorează vreunui cifru personal sau vreunei simbolistici culturale oarecare (cele două variante ale hermetismului), ci dorinței poetului de a nu spune prea multe, economiei de cuvinte. Poezia pe care o numesc pură nu e atît misterioasă, cit sugestivă, învățată să asculte de principiul mallarmean care i-a dat lui Verlaine și altora ideea de a sufla gîtul retoricii. Numai că dacă, la început, puritatea era strîns legată de o sintaxă bizară și „defectivă”, astăzi ea pare a-și fi redobîndit dreptul la enunțuri complete și, cel puțin la suprafață, clare, la descriere, narațiune sau evocare. Nu ne mai face impresia că posedă un cod sau un alfabet Morse. Aceasta este și deosebirea principală dintre modernismul antebelic și lirica actuală care respinge elocința. Nu s-a dat destulă atenție deplasării de accent și poezia a fost de aceea citită deseori greșit. În *bătrînul* asin nu există, la prima vedere, decît o descriere, îndejuns de minuțioasă, sprijinită pe două-trei comparații insolite :

el e asinul, mereu împovăratul asin cel care n-a făcut rău niciodată capul său mare și greu e lacrima unei spălătoare

e asinul catirul măgarul

dacă-ți vine să rizi n-ai decît

și ce dacă ieri dormea de-a-n picioarele în inghesuală, cu capul pe umărul său și tresărea cînd tramvaul se oprea în stații

e asinul — atît de plin sînt sacii pe care-l poartă-n spinare în iulie

încît parcă se zbate în fiecare un copil care nu mai poate de ris

Interesul nu constă aici în valoarea simbolică a împovăratului și stuoidului animal, ci în naivitatea chagalliană a imaginii. Fantezia îi dă roată, cu o nespășă, cu o sfîșietoare tristețe, care ne înduioșează, fără să ne pretindă numai decît a o descifra. O exegeză hermeneutică ne-ar duce spre un înțeles filosofic sau moral și ar preface poezia lirică în fabulă. Nu aceasta e însă ideea poetului care vrea, pur și simplu, să ne provoace compasiunea prin delicata energie cu care face dintr-un biet catir o apariție memorabilă lirică, oarecum în felul în care proceda Apollinaire în catrenele intitulate *Le Bestiaire*. Și nu remarcăm nici o siluire a sintaxei, mai aproape ca oricînd de aceea din limba comună. Doar un impresionism de esență muzicală, evanescent și incîntător. Poetul merge pe sîrmă între realitate și impresia ei; nu e vorba de o traducere, ci de valorificarea capitalului sugestiv al limbii. Chiar și cele cîteva poeme mai ample și mai dramatice din volum (*Cărușul*, *Entuziasm*, *Regii-cerșetori*) sau în cele cu caracter confesiv (*Scene*, *Monumentul artistului*, *Gest*), lirismul este la fel de pur, de indirect și de sugestiv, biografismul fiind doar un punct de plecare pentru reveria poetică, nu mai mult decît un parfum care stăruie în încăperea pe care femeia iubită abia a părăsit-o.

*Spectacol aminat* este una din cele mai frumoase cărți de poezie din ultima vreme.

Nicolae Manolescu

## Palmaresul Concursului de literatură și artă de anticipație 1985

■ Juriul Concursului de literatură și artă de anticipație 1985, organizat în cadrul Festivalului Național „Cîntarea României”, a hotărît acordarea următoarelor premii :

### LITERATURA

Nuvelă : „Cassargoz” de Cristian Popescu (București)

Povestiri : „Piațeta cu bănci de marmură” de Bogdan Ficeac (Pitești)

Schiță : „Alma mater” de Sorin Tamaș (Bacău)

Esu : „Un aisberg sub coama valului, de George Căușu (Iasi).

Premiul Uniunii Scriitorilor : „Fantastica lume a lui Cristobal” de Viorel Pirligras (Craiova)

Premiul Special : „Așteaptă-mă în visul de mine” de Constantin Cosmiuc (Timișoara).

### ARTE VIZUALE

Pictură : Sergiu Nicola (Timișoara)

Grafică : Radu Gavrilăscu (Iasi)

Colaj : Emil Bogoș (Pitești)

Mențiuni pentru grafică și colaj au primit Micu Veniamin, respectiv Emil Dimofte, ambii din București.

Premiul pentru cel mai bun fanzin : „Paradox SF” (Timișoara), supliment al revistei „Forum Studentesc”.



■ A apărut al șaselea volum din *Caietele Mihai Eminescu*, editate de Marin Bucur (Ed. Eminescu, 1985). Adunînd și de astădată contribuții utile, unele de o valoare specială, legate de opera marelui poet, *Caietele* oferă și imaginea reconfortantă a convergenței pe care o pot avea eforturile de cercetare în cîmpul cultural. Un model concentric al cercetării, cu alte cuvinte. Îl putem defini prin cel puțin două trăsături : varietatea cit mai mare a direcțiilor de abordare a materiei și — pe de altă parte — corelarea lor atentă, atragerea lor către focarul operei. Dincolo de consistența efectivă a studiilor reunite în volum, trebuie în primul rînd remarcată această implicată demonstrație metodologică.

Demonstrație făcută în doi timpi, la nivele diferite de cuprindere. Primele șaptezeci de pagini ale *Caietelor* cu numărul VI întreprind examenul „monografic” al unor manuscrise eminesciene inedite. Publicate mai întîi ca atare (mss. 2276 II și mss. 2286) în îngrijirea lui Marin Bucur (fragmente în românește) și în lecțiunea lui Helmut Frisch de la Ruhr-Universität Bochum și traducerea Roxanei Theodorescu (fragmente în ger-

## Noi perspective eminesciene

mană), notele de curs din paginile respective sînt apoi comentate de Marin Bucur, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Constantin Noica și Răzvan Theodorescu, din unghiuri diferite, compunînd un comentariu complex al textului : Marin Bucur se oprește asupra raportării lui Eminescu la Hegel, Zoe Dumitrescu-Busulenga schițează cîteva repere comparatiste (cu o notă confesivă aparte : „Ur-mărești, cu sfială și pietate, tu, intelectual vîrstnic, meandrele temerare ale genului tînăr și ai dori să le dai de rost, să prinzi cumva direcțiile care să semnalizeze spre matca adîncă și adevărată a unicei lui gîndiri”. — p. 51), Constantin Noica revine la problematica hegelliană (pornind de la ideea datoriei de a relansa studierea manuscriselor eminesciene : „să recunoaștem încă o dată că «ne-am odihnit în Călinescu»” — p. 55), iar Răzvan Theodorescu analizează paginile cu note despre arta antică.

Restul volumului deschide discuția asupra întregii creații eminesciene, privite în ansamblu ori sondate ici și colo, din aceeași perspectivă pluralistă. Să exemplificăm, grupînd contribuțiile publicate. I — eseuri de hermeneutică a operei : Edgar Papu scrie despre „modelul Romei” în opera lui Eminescu, complementar „tracismului” ei ; în prelungirea interpretărilor sale din *Perspectivă eminesciene* (1982), Dan C. Mihăilescu propune o lectură tematică și arhetipală a motivului „plutirii” în creația poetului ; iar Cornel Mihai Ionescu analizează raportul — de opoziție dar și de compensație — dintre „instantaneitatea fascinantă a paradigmei și ordinea temporală a sintagmei” (p. 119) în scrisul lui Eminescu, pornind de la două ipos-

taze — reveria în fața spațiului punctiform, paradigmatic al literel și sintagmatica viziune heraclitiană a trecerii. II — contribuții documentare : Marin Bucur scrie un studiu acerbos despre prima editare în țară a *Luceafărului* de către ignoratul pînă astăzi Al. G. Djuvara ; faptul că Eminescu era posesorul cutărui tratat juridic îl ajută pe D. Vătamaniuc să atribuie poetului o serie de articole nesemnate din „Timpul”, operație sugerind importanța deosebită pe care ar putea o avea reconstituirea întregii biblioteci a lui Eminescu ; Barbu Brezianu semnează un eseu vivace despre Cleopatra Poenaru-Lecca, inspiratoare a poetului ; Augustin Z. N. Pop comunică fragmente din scrisorile Liviei, fiica lui Maiorescu ; iar Georgeta Stoia-Mănescu îngrijește apariția unui set de scrisori trimise de Al. Rosetti lui Călinescu, legate de editarea monografiilor eminesciene ale celui de-al doilea (scrisori necuprinse în *Correspondența lui Al. Rosetti cu G. Călinescu, 1932—1964*, prezentată de Liviu Călin, Ed. Eminescu, 1984). III — tentative comparatiste : Nicolae Georgescu îi pune în paralel pe Eminescu și Eschil, în timp ce studiul (în franceză) al lui Michel Wattremez îl așează față în față pe Eminescu și Nerval. IV — cercetări stilistice, analize de text : marginalii ale lui Grigore Tănașescu la o sintagmă eminesciană ; glose ale lui I. Coja la *Peste virfuri*. Prin studiul astfel coordonat, eminescologia în special și istoriografia literară în general fac pași înainte. Pomenitul model al cercetării — iată — funcționează.

I. Bogdan



# Atelierul de creație



**S**PECIALIZAT de mai bine de două decenii (la sugestia lui G. Călinescu) în cercetarea vieții și operei lui Liviu Rebreanu, Stancu Ilin dă acum la iveală rodul pasiunii și serioasei sale investigații, un studiu de aproape trei sute de pagini dense, consacrat marelui romancier român. Cit de mare, cu adevărat mare, în afara oricărei prețurii convenționale și circumstanțiale, o dovedește și felul cum recent a fost sărbătorit centenarul nașterii sale. Am participat cu două luni în urmă la colocviile de critică ale revistei „Transilvania”, am observat că despre Liviu Rebreanu se vorbește și se discută astăzi într-un spirit de productivitate interpretativă absolut neslăbit și că opera sa nu numai că n-a slăbit în rezonanță și ca autoritate, dar că abia acum își consolidează poziția; deschizându-se spre cea mai autentică și modernă, generează de la sine o metodologie, cit se poate de variată, legitimează abordări, formule și perspective critice dintre cele mai neașteptate. Sint semne că Liviu Rebreanu stărnește un interes foarte viu (și în creștere) în toate generațiile de critici și cercetători și că, de la Șerban Cioculescu la Marian Papahagi, Vasile Popovici și Ioan Simuț, contemporanii noștri au multe de spus despre el. Cum altfel!

Cartea lui Stancu Ilin, minuțios documentată, dar și incitantă prin unele ipoteze (noi) avansate cu metodă și precauție, trebuie citită cu atenție, merită din plin. Lipsită de orice element spectacu-

\*) Stancu Ilin, *Liviu Rebreanu în atelierul de creație*, Editura Minerva, 1985.

los, impune prin temeinicie, pentru că (efectiv) îmbogățește sfera științei și a reprezentărilor noastre despre Rebreanu. Scriitorul este observat aici din unghiul de vedere genetic al procesului creator, al „atelierului de creație”, al modului cum s-a constituit ca romancier și al modului cum s-au constituit, de fiecare dată altfel, cărțile sale cele mai importante, aceasta întrucât „cunoașterea etapelor de veniri unei cărți, a unui mare scriitor introduce pe critic într-un adevărat univers, obșnuindu-l, într-un fel, cu distanțele, uneori incomensurabile, de la materialul brut la materia sensibilă a capodoperelor”. Dar cartea nu se limitează să respecte proiectul anunțat în titlu, mobilizând în jurul temei sale inițiale o multitudine de aspecte și elemente extrase din considerarea unui vast material documentar, dar și din lectura nemijlocită a operei, tot ce ar putea fi de folos pentru înțelegerea mai exactă a unui destin literar excepțional. Este de-a-juns să „sondăm” în câteva zone ale studiului, spre a ne convinge de utilitatea și de interesul demersului întreprins și nu o dată de noutatea punctelor de vedere.

„Disimularea stilistică din romanele sale își are soriginea în disimularea din viață. Istoricul literar poate fi pus în încercătură când descoperă, de pildă, într-un memoriu autograf, cum că ar fi „licențiat în literă al Facultății din Viena” sau — în „mărturisiri” — că ar fi urmat liceul german din Bistrița”. Nepotrivirile sint plauzibil explicate: „Liviu Rebreanu purta o mască imperios necesară în primul rind pentru împlinirea destinului său artistic [...]. În definitiv, faptul că, într-o situație disperată (era arestat la Văcărești, pentru a fi extrădat), se autointitulează absolvent al Facultății de litere din Viena, aduce în minte înalta sa pregătire intelectuală — impresie generală în cercurile scriitoricești ale începutului de veac”. Pregătirea intelectuală extraordinară a „elementarului” Rebreanu este mereu invocată, subliniată, dovedită. („Nu se poate ca un artist ca Rebreanu... să mai continue a fi taxat drept un intelectual greoi, căruia trebuie să-i facem rabat în ceea ce privește elevația spirituală”). Foarte binevenite sint și lămuririle privind relația scriitorului cu criticii importanți ai vremii sale: „Bonomul M. Dragomirescu... l-a ajutat la nevoie — cum ajută pe mulți — dar mentorul lui n-a fost niciodată”. Relația decisivă este aceea cu E. Lovinescu („criticul cu care s-a confruntat Liviu Rebreanu”). „La Convorbiri critice era totuși prelungirea unui spirit din altă epocă... Cu Lovinescu, tânărul ardelen era aproape din aceeași generație și între ei se stabilesc, aproape

imediat ce trece Carpații, legături trănicioase”. Tânărul critic îi scria de la Paris și lui tinărului prozator, abia descălecat la București, rinduri atestind, de pe atunci, o remarcabilă intuiție a naturii și forței specifice talentului său și mai ales o semnificativă (și emoționantă!) încredere în viitorul său, încă greu, aproape imposibil de prevăzut: „Ziceam mai sus că am nădejdea că-ai să izbutești și mi-o întăresc gândindu-mă că d-ta ai avut tăria să traduci Război și pace, ceea ce e o virtute puțin comună în zilele noastre și arată o răbdare și o cerbicie ce vor fi incununa de izbândă, mai curind sau mai târziu. Cind voi avea cindva un organ al meu (tot românul avind acest țel) aș fi încintat să-ți pot fi folositor în marginile putinței mele”. Il va avea: *Sburătorul*, se va ține de cuvânt, dar raporturile dintre marele scriitor și marele (său) critic vor fi complicate: „Romanul *Ion*, pe care Lovinescu i-l cerea prin cartea poștală din 11 august 1920, va fi o surpriză pentru critic... E. Lovinescu va înțelege însă, după lectură, că romanul *Ion* este o capodoperă și va scrie ca atare, revizuiindu-și toate păreri, de pînă atunci, asupra autorului. Totuși, în relațiile dintre ei nu a putut dispărea cu totul tonul de tutelă și chiar de dojană al șefului de cenacu [...]. Tendința permanentă a lui Rebreanu de a-și consolida o a doua direcție a prozei sale, analitică, introspectivă, a fost mereu alimentată cu argumentația teoretică a conducătorului revistei *Sburătorul*”.

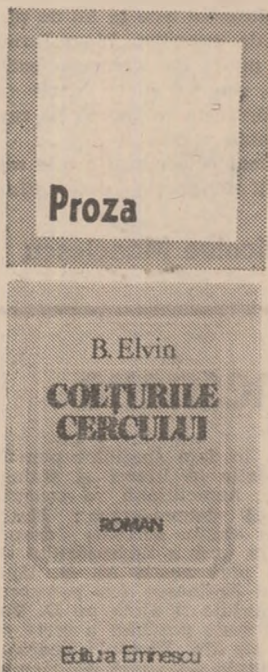
Privită îndeaproape, geneza marilor romane trimite sugestiv spre o mai intensă valorificare a substanței și a structurii lor. Mai ales cu această condiție documentele sint reținute, de interpret, ca fiind cu adevărat importante. Călătoria lui Liviu Rebreanu către locurile natale în vremea elaborării *Pădurii spinzuraților* nu este una banal documentară, ea este efectuată — observă Stancu Ilin — „sub povara ispășirii. Ideea de vină plutește difuz asupra întregului roman”. Ce avea de ispășit Liviu Rebreanu? Lată că avea! „Scriitorul a citit cu siguranță cuvintele amare ale lui Emil, dintr-o scrisoare către sora mai mare (12 octombrie 1913), ca urmare a neputinței sale de a-l primi la București: «Liviu — unealta nenorocului meu — crede că dacă treceam Carpații îi eram spre greutatea lui». Dacă romancierul n-avea cum să prevadă izbucnirea primului război mondial, se simtea vinovat de ceea ce Emil repetă stăruitor în scrisori: lipsa de încredere în capacitatea lui, în puterea sa de a pătrunde în lumea cea nouă: «Tu știi că m-am sustinut și am învățat fără ajutorul nimănui și acum — cînd într-adevăr aș fi putut

ocupa un post mai bunșor — să nu fiu în stare să urmez filozofia? Și apoi atita contrazicere și răutate de la un frate!... Șovăiala lui Liviu, determinată de propriile tribulații în spital în care încerca să prindă rădăcini a fost resimțită de el în primul rind drept o povară sufletească grea. A trebuit să intervină tragicul sfârșit, pentru a-și da seama de niște adevăruri esențiale pe care avea să le transfere neapărat în roman”.

Originală este ideea „reabilitării” lui Titu Herdelea, socotit îndeobște în critica literară un personaj palid, de rang secundar. Stancu Ilin îi dedică un întreg capitol: *Dubla existență a lui Titu Herdelea*. Argumentele în favoarea unei reconsiderări mi s-au părut a fi într-un totul demerit de luat în seamă: „El a fost inzeștră de autor cu o remarcabilă forță de influențare a acțiunii, fiind, concomitent, parte și întreg. În *Mărturisirile* din 1932, scriitorul preciza: «L-am făcut poet ca să poată circula mai ușor în toate trei romanele». Este însă calitatea de poet o condiție a disponibilității personajului pentru varii contexte structurale? Răspundind afirmativ, e de presupus că Titu Herdelea va fi fost destinat de autor să tempereze și să echilibreze atracția frenetică spre obiectivitate și impasibilitate”; „In acest nex de tensiuni [...] Titu Herdelea va fi predestinat de autor să încerce să unească contrariile, să îndulcească asperitățile. El circula ca un cavaler răătăitor de la un grup de personaje la altul. Într-o relații cu ele pentru că sufletul său cuprinde, uneori hibrid, cite ceva din plămada intrinsecă fiecărui”.

Are pondere reală, pune pe gânduri și explicarea „declinului” creator al lui Rebreanu: „S-au adus invariabile argumente extraliterare: oboseala scriitorului, presupusa sa apropiere de cercurile politice de dreapta etc. Dar trebuie căutat și o altă explicație, de ordin intern, intrinsecă propriei creații. În ultima parte a vieții, Liviu Rebreanu se îndrepta spre alte orizonturi artistice și toate eforturile sale tindeau către consolidarea unui nou stil [...]. Numai moartea prematură l-a împiedicat să dea literaturii române o capodoperă a romanului subiectiv. Acest roman ar fi fost, poate, *Păcatul și Tindala*, pe care îl voia «un fel de *Don Quijote* al românilor”. Rebreanu însuși ar fi vrut ca aceasta să fie „cartea vieții mele”. Nu se poate trece ușor peste asta, are dreptate (ca în atâtea alte remarci substanțiale) autorul recentei, interesante și substanțiale exegeze.

Lucian Raicu



**D**E la primul său roman (*După o lungă și grea suferință*, 1973) și pînă la cel publicat anul trecut\*), B. Elvin și-a constituit un univers, o viziune, un stil și chiar o tipologie ce îl situează fără echivoc în tradiția cea mai bună a prozei analitice românești. Romancierul de acum nu-l dezmințe pe eseistul care l-a precedat, B. Elvin, cum se știe, începîndu-și cariera literară cu bune lucrări interpretative despre M. Sebastian și Camil Petrescu; dar îl completează și îi extinde — sau îi dezvoltă? — afinitățile. Pînă la un anumit punct, de altfel, eroul narator din *Colțurile cerului*, lectorul universitar Anton Adam, este un Emil Codrescu, bărbat „în ultimul anotimp al vieții” îndrăgostit de o spitalitoasă frică de o femeie cam cu două decenii mai tină decât el, ce i-a fost cîndva studentă. Aceasta nu este însă o Adelă delicată, silită la timiditate și semiton de convențiile sociale, ci mai mult o agresivă Dania, ale cărei jocuri sint nu atît capricios adolescentine, cit inventiv eficiente. E drept,

\*) B. Elvin, *Colțurile cerului*, Editura Eminescu, 1985.

## În șoaptă

pe de altă parte, că Olga Vernescu, eroina „tinăra” a cărții lui B. Elvin este binșor mai în vîrstă decît congenerale ei din romanele lui Ibrăileanu și Holban (are 34 de ani, mult, chiar foarte mult față de cei 20 ai Adelei și cei 18 ai Daniei!). Însă și bărbatul e încă mai copt decît Codrescu ori Sandu, Anton Adam avînd ceva peste 50. Dar timpurile s-au schimbat, epoca este alta și, cum se vede, plafoanele de vîrstă pentru împliniri sentimentale au crescut simțitor în literatură pentru ambele sexe, de unde și posibilitatea analizei unor iubiri ce au de luptat nu numai cu prejudecăți, dar și cu pericolul infarctului, suferințele inimii fiind resimțite la propriu. Nici Anton Adam nu este ferit de acest risc, întîlnirile cu zvăpăiata Olga determinîndu-l să se gîndească la electrocardiogramă și să se consulte la un medic avînd totuși mai mult rolul de duhovnic tonifiant prin scepticismul său robust, ce dizolvă temerile ipohondrice ale pacientului-prieten, dar nu-l împiedică să moară, pe neașteptate, și întrucîtva ironic, dintr-un stop cardiac, pe însuși relativistul discipol al lui Esculap, un celibatar ce se consacrase îngrijirii cu devotament a bătrînei lui mame sclerozate. Dacă iubirea dă bătăi de inimă, în schimb, totuși, nu ucide! Regenerează, chiar și în caz de eșec: în *Colțurile cerului*, cel puțin, așa se întîmplă. Anton Adam pierde în legătura cu Olga, dar cîștigă, desi e o victorie cu gust amărui de înfrîngere, în planul relațiilor cu înțelegătoare, și ratiionala Cristina, prietenă veche, mai apropiată de vîrstă lui, de care îl unește un sentiment derivat și complex, de speta conjugalității prefăcute în fraternitate. Si, în fond, după logica paradoxală a sentimentului, nu sint oare iubirile ratate singurele viabile?!

ROMANUL lui B. Elvin nu face totuși analiza unui tirziu, de amurg, incident erotic. De Olga, Anton Adam este atras mai mult spre a-și verifica și demonstra sieși inapținutimea pentru un comportament masculin ofensiv și neabătut triumfător, chiar cu prețul sacrificării nuanțelor. Ca în orice roman, cum ar zice

N. Manolescu, „Ironic”, bărbatul narator este mai interesat de funcționarea propriului spirit analitic decît de obiectul acestuia. Și Olga Vernescu, și rezoneabila Cristina, și doctorul Tehaș, și strălucitorul de succese pe toate planurile avocat Costea nu reprezintă pentru „terciutul” cum se autocaracterizează, lector universitar decît pretextele funcționării unei lucidități crude. Se așază într-o lumină defavorabilă — n-ar fi decît „un bărbat sters și nu prea cum s-ar cuveni, tocmai pentru că se știe necompetitiv”, un profesor ale cărui idei „răsună moderat, cuminte, sters”, exprimîndu-se „într-o limbă aducînd prin teapănă ei sobrietate a cîmîrit și în care cuvintele sint niste fantome fără singe și fără chip” etc., etc. — și proiectează totodată asupra celor din jur o înțelegere lipsită de orice iluzii. Înfundat într-o „renunțare vîlăguită”, se retrage în exercițiul unei observații (și auto-observații) ce-și permite orgoliul — sau îl întretine — de a nu se lăsa înșelat de aparențe. Nu întîmplător prima discuție mai „pe indelete” cu Olga este și singura într-adevăr fermecătoare, întrucît fosta lui studentă îi apare ca avînd „înfățișarea ispititoare a ajunului, a lucrurilor începute și neverificate”. Evident, evoluția lucrurilor este ajunul, momentul de așteptare, starea cînd lumea are aspectul unui „prospect făgăduitor”. Conspicue va fi, inevitabil, situat sub semnul dezamăgirii, întreg romanul nefiind, în esență, decît o consemnare fără melodramă a unui impas totuși suportabil. „Cercul” de ale cărui „colțuri” se lovește eroul cărții lui B. Elvin, constringîndu-l să rămînă conform sieși, se naște datorită existenței unui centru care este însăși personalitatea personajului. Fărîmele biografice speculate prin citeva retrospectivă nu explică totuși prea mult, în ciuda unei probabile intenții de această natură: romanul trăiește, și încă la nivelul unei acute interogații, prin convertirea potențialului pasional în inteligență și luciditate. Anton Adam suferă, se poate spune așa, de un exces — prin comparație — de pătrun-

dere. Sub privirea lui, remarcabil expertă, gesturile și privelistile, replicile și situațiile capătă consistența oarecum derizorie a descifrărilor. În această lipsă de mister a faptelor și personajelor constă dramatismul de substanță al romanului. Anton Adam nu e incapabil să trăiască, el e — cu adevărat — incapabil să ia surogatele drept adevărat. Nu se luptă cu inautenticitatea, doar o diagnostichează; însă e suficient. „Bătrîn precoce”, cum fără nici o reticență se definește, el își păstrează totuși proaspătă capacitatea analitică și portretul, memorabil, al unui băiat de viață „lipsit de visul și de exercițiul puterii” fixează cu intransigentă luciditate direcția reală a demersului său: „Cînd te uitați la namila aceea tăvălită în osînză, nu l-ai fi bănuit capabil decît de farse groase și de viclenii meschine, alternînd giubuslucuri fără urmare cu minii fără consecințe între o halbă de țuică și o ciorbă de burtă. Debutase prin a studia medicina, trecuse un semestru pe la stiintele economice și abia apoi frecventase Institutul de teatru. Odată urcat pe scenă, se apucase să surpe succesul colegilor, punînd prinsoare cu el însuși că va ajunge. Gîfîia demagogic în sedinte. Imprimulînd cu o voce de trăsnet din dormitorul comun al doilor, pentru a da apoi complice și dînd de înțeles că pezevenghilicul era al vieții, nu al lui. Clientela de prieteni și-o agonisea însă la nunți, botezuri și parastase. Sau și-o tocmea prin circiumi. Satisfăcea nădușuri prin cîstea cu care învinuia meritul și prin curajul cu care făcea praf și pulbere problemele artei. Fiindcă pe el nu-l duceau cu preșu și ce-i în gușă și-n căpușă”. În contrast, totuși romanul și narațiune la persoana întîia — va fi al șoaptei și al surdinei, nu al răcnetului primitiv. Avînd aparența unui roman de dragoste, *Colțurile cerului* este de fapt o carte despre civilizația sufletească, scrisă cu subtilitate și rafinament.

Mircea Iorgulescu



# Evenimentul și inventarul



**C**ITITORUL este ispitit de cartea unui artist dintr-o curiozitate firească, așteptând de la ea explicarea operei, descrierea traiului creator, anecdota (uneori atât de spectaculoasă) a momentelor de inspirație, de concepție. Atracția unor asemenea volume exprimă fascinația pentru interioritatea personalității înzestrate cu harul artei, dorința de a intra în intimitatea procesului imaginativ. Ceea ce nu putem face noi înșine și ceea ce ne cucorește sufleteste și mental, ne impresionează ca petele albe de pe hartă pe exploratori: „hic sunt leones”. Există în această fascinație ceva copilăros, naiv (iluzia că poți înțelege mai bine din cuvinte ceea ce ai receptat cu văzul sau auzul), dar și o pasiune legitimă pentru ființa și actul creației. Artistul, ca și copilul, deține în libertatea fanteziei lui un mister captivant.

Cartea Getei Brătescu *Atelier continuu*\*) vine în întâmpinarea cititorului, a dorințelor lui, oferindu-i un univers de o rară sensibilitate, de o neliniște subtilă a lucidității. Din aceste pagini înțelegi cât de necesar se împletesc într-o operă, cu aparența spontanității, senzorialitatea și cultura, impresia și analiza, cit de profund se stimulează reciproc intuiția și inteligența. Am respins, în general, cărțile cu ilustrații, ca pe o formă primitivă de a manipula imaginația lecturii, de a îngredi mișcarea sugestivă a frazei, dar, evident, excepțiile mi s-au impus — acele gravuri care vin să integrească textul, să-l concureze, să-l preia și să-l amplifice expresivitatea. Și printre ele am numărat întotdeauna pe cele ale Getei Brătescu:

\*) Geta Brătescu, *Atelier continuu*, Editura Cartea Românească, 1985.

Cioma lui Camus și Faust-ul lui Goethe. Și acum, citind cartea graficienei, îmi explic de ce am cedat: „ilustrațiile” erau rodul unei înțelegeri, atât de adânci și atât de minuțioase a literaturii într-un registru plastic superior adecvat, încât armonia bazată pe fină percepție a sensurilor și pe neașteptatul, originalul zbor al imaginației stîrnit de metafora literară nu făceau decît să potențeze emoția lecturii, s-o facă mai convingătoare. Și nu printr-o schiță demonstrativă a epicii sau a portretului, ci prin sugestia atmosferei și a simbolisticii literare.

*Atelier continuu* cuprinde fugare însemnări ale unor trăiri imediate și reflecții pătrunzătoare declanșate de apropierea unor mari cărți (în căutarea timpului pierdut, Faust, Moartea la Veneția, romanele lui Camus). Dar în viața unui artist impresiile cotidiene sînt impregnate de cerneala tipografică a volumelor citite, de peisaje și portretele înfățișate în expoziții, de tablourile și concertele ce l-au lăsat în memorie stări modelatoare. tot așa cum receptarea unei opere cheamă, invocă amintiri personale, momente de grație trăite în virtutea diurn.

Geta Brătescu, în acest jurnal spiritual fragmentar, trece cu dezinvoltură și rafinament de la însemnări lirice, episoade narate într-o manieră metaforică, la comentarii pline de sugestivă emotivitate a unor lucrări, de la spontaneitatea unor notații la mărturisirea complexului de relații pe care, prin lectură sau contemplație, le stabilește cu o operă de artă, fie literară, fie plastică, fie muzicală. O stare trecătoare sugerează ceva imaginației artistice și ea notează cu aceea sinceritate prețioasă pe care orice jurnal de creator o presupune: „În noaptea asta lipsită de somn mă gîndesc la un păianjen care se cufundă în mare și se face crab. Pentru culoare trebuie folosit visul (nu cînd pictezi, înainte, des)”. Altădată pagina lasă locul generos unor autoanalize, unei cerebralități cu substrat senzorial specific grafic: „Desenez mult după nud. Simt nevoia să revin mereu la studiul după corpul omenesc. Ieri m-a preocupat linia concavă cu care, într-unul din desene, racordasem pectoralul la braț. Această linie concavă m-a izbit neplăcut; o neglijență; în ea persistă chiar momentul trasării ei, cînd îmi scăpa ceea ce se afla sub ochi; deseneam convins că prin ignorarea unor volume.” etc. De aici se ajunge, prin experiență și speculație, la afirmații mai generale: „Desenul ca virtute eseistică, în ultimă instanță, ca joc...”.

Interesant este cum în paginile acestui *Atelier continuu* (simbol al echivalenței, pentru un artist, dintre „a vedea” și „a poseda” lumea, al trăirii permanente, în fervoarea modelării artistice a realului) se insinuează cu o obstinție necamuflată

obsesia formelor, a obiectelor. Cartea are multe... inventare halucinante de lucruri, inventare lirice prin care cantitatea și variația, simplitatea și monotonia obiectelor revelă un univers. Una din schițe se intitulează *Vitrina* și nu este decît o enumerare cu fine comentarii concise în paranteză, a delicatelor lucruri expuse după ușile de cristal ale unei vitrine, încărcate de amintiri familiale. Cu un *Inventar* se deschide de altfel volumul, cu o imagine cinematografică, înlînzind pe detalii se pătrunde în *Somnul-Trezirea-Jocul* în atelierul graficienei (autoanaliza prin descrierea spațiului intim). Autoarea găsește și un text justificativ al metodei în Mario Perniola: „Dacă noțiunea de eveniment introduce un factor static și sincron în experiența prezentului, noțiunea de inventar introduce un element dinamic și diacronic în termenii ce iau în posesie trecutul. Dacă evenimentul sparge relația dintre timpul prezent și formă și arată că prezentul poate fi recunoscut în orice formă, *inventarul* sparge relația dintre trecut și formă și arată că o ordine diferită a materialelor sparge unitățile tradiționale formal-istorice”. Dar *inventarul* are și o virtute prețioasă: aceea de a-ți oferi șansa cunoașterii unui suflet altfel impenetrabil, a unei existențe excesiv închise, solitare, necomunicative și în *Travaliu* se face schița, cu subtile nuanțe psihologice, a unui personaj de o bizară concretețe... impresivă. Mi-a plăcut atât de mult acest „desen” al Getei Brătescu încît vreau să-l citez în întregime: „Stă pe cîlcie cu fața spre colțul camerei unde, pe muchea plînte de la podca, înșiră lucruri de tot felul: o perie de dinți tocită lîngă un pieptene, ba nu, lîngă un surub; apoi vine pieptenele, lîngă un ciob de sticlă; urmează creionul înfășurat cu o sfoară în așa fel încît firele să nu se încălece; piciorul elefantului spart, un ac de cusut sâltele, o cutie de chibrituri cu două bețe, o carte de joc fără figuri, un tub de vâsculină turtit, un bileț de tren, un degetar. Camera i s-a oprit în spinare, o ține așa, să nu dea buzna. În colțul sting, puțin îndurât, șifonierul mare și galben; al naibii șifonier, tocmai acum l-a găsit să privească în jos, el care de obicei se uită pe fereastră!”

Ar mai fi multe de spus despre finețea impresiilor de lectură ale Getei Brătescu, despre insistența cu care urmărește, adoptă și analizează figura emblematică a lui Esop, despre arta portretului așa cum se impune ea în carte, despre relația dintre desen și frază. *Atelier continuu* este una din acele tandre revelații de lectură prin care lumea artistului își deschide porțile, nu larg, nu necondiționat, ci atât cît să-i întrezărești misterioasa agitație lăuntrică.

Dana Dumitriu

## Promoția '70

# Moldovenii (xiv)

■ HARNIC și preocupat de edificarea unei geografii poetice personale, STELIAN VICOL (n. 1943) a scris pînă acum șase cărți de versuri, relativ asemănătoare ca factură, unitare sub raport tematic, a căror succesiune reprezintă și o evoluție, dar una prin acumulare și suprapunere precum a cărămizilor într-un zid, fără salturi bruște sau schimbări de structură; maturizarea glasului liric s-a produs aproape imperceptibil, prin nuanțări și reglări ale emisiunii verbale, trecînd dintr-o carte în alta cu o discreție desăvîrșită, astfel încît cine ar citi de la un cap la altul „biblioteca” semnată de poet ar constata la sfîrșitul lecturii o anume diferență de la ultima la prima plachetă pe care n-ar ști cînd și unde s-o localizeze; cărțile pot fi totuși grupate, două cite două, nu numai după predominanța unor motive comune, dar și după prezența unor texte comune, unele pur și simplu reluate de la un volum la altul, altele revizuite sau completate.

*Harfele grîului* (1978) și *Corabia seminței* (1978) sînt un fel de prezentare a decorului, unul naturalist, de cîmpie, și a personajelor, părinții, dar și arborii, păsările, calii etc., un decor și niște personaje pe care eul liric le contemplă oarecum de la distanță, interesat să le distingă bine, să le vadă și nu încă să le asume ca pe niște proiectii ale imaginației proprii; vag melancolic și ispitit de patetism, tonul poeziei și pe măsura gestului descriptiv, corect și calofil, și ambele se potrivesc cu atitudinea evocatoare, caldă aceasta, sentimentală și subliniată adesea declamativ: „Și vin la noi părinții și bucoși ei vin / Cu palmele crăpate la margine de ziuă / Aducem vechi pahare și-n vîntul cel senin / Dansează greierii mici, ca boabele în pluă — / Pămîntul lor cel negru, uscîndu-se în gări, / Sub focul care cade pe ple-

tre și pe linii, / Pămîntul care intră ca o floare-n nări / Cînd și polenul arde pe aripa albinii... // Și iarăși printre trec-nuri, părinții noștri strigă / Le dăm în ușa gării ceva tot pe ascuns / Și mină-nînd de putredă ferigă / Și ne-auzim pe noi, în roua-n care n-am ajuns!”; stîngăciile începutului se vădese mai ales la nivelul expresivității: fortarea imaginii, prețiozitățile, grandilocvența.

*Vînătoare nocturnă* (1981) și *Edena* (1981) aduc în prim plan eul liric, într-o dublă tentativă de identificare: ca subiect reflexiv întors asupra lui însuși, încercînd să-și găsească genul proximal și diferența specifică, o definiție deci, și ca subiect sentimental, revelat în peisaj erotic; poeziile din prima linie pun în lumină orgoliul (firesc) al singularizării dar și umilința (și ea o formă deturnată de orgoliu) asumării condiției de purtător al unei rani care „doare fiindcă de mult nu mai doare”, cum frumos se spune într-un „semn al arderii”: „Rana ce-o port mi-apartine numai mie, / E ca o pleoapă pe sub care îngeri în somn / Pipăie mormintul celui mai tîrziu domn / În care și-a zidit cuibar o ciocirle — // Și doare fiindcă de mult nu mai doare, / Cînd alerg prin zăpezi ori coridoare / Străine ca o lanternă mă proiectează pe-un geam! // Rana ce-o port mi-e dată numai mie, / Coboară uinci în cuvînt cum frunza-n pămînt / Nu pot s-o-mprumut — ar fi o crezle, / Ea este semnul că mai ard și mai sînt!”; poeziile de dragoste au și ele o gravitate de „rană” particularizantă, poetul se adresează frecvent iubitei nu atât pentru a-i face declarații de amor sau a-i proslăvi însușirile cît pentru a-i cere un regim special, o stare de grație mai presus de erosul însuși, dar înglobîndu-l: „O, trandafiri plutind pe cerul din grădini, /

Ca într-o groapă petalele se scutură pe rînd, / Degetele mele se vîncează printre spini / Odată la o vară pe care-o și aud trecînd // Ferestrele sînt roșii și cîntecul e mut / Că-n fiecare lumina cite-o rană le destupă, / O nuntă doar a fost aici, la început, / Cu strigăte în stele și cu tăcere după... // Cămașa mea de mire mai albă decît mama / Ce mi-a țesut-o din firul cel de tort, / E-n trandafiri de-atunci și unduie ca flama / Lămpii pe sub care umbra îmi mai port! // Ca la o margine de lume cu atîtea vâmi, / Eu vin, iubito, și singlele meu strigă, / Deschide-mi izvorul de lacrimi și dă-mi / Sunetul nuntii legîndu-ne ca o fîr-gă!”; în ambele ipostaze poezia e puternic vizualizată, cu abundența de metafore și o gesticulație amplă, încărcată uneori de grandilocvență și prețiozitate, nu supărător însă căci poetul, resimțîndu-le, nu ezită să le opună șoapta sau unda narativă.

*Sigiliul grădinii* (1983) și *Lacrima învingătorului* (1984) marchează o accentuare a liniei reflexive, la vechiul motiv al „răni” adăugîndu-se ca izvor de reflecții dar și ca realitate afectivă „singurătatea”, ale cărei conotații simultane o fac ambiguă deopotrivă din perspectiva subiectului liric și din aceea a textului poetic; poetul pare că își adună elementele dispartate de univers din cărțile anterioare, relegîndu-le într-o coeziune nouă ce are drept suport acest sentiment ambiguu al singularității: „La miezul nopții, mi-arunc / lîntșorul cu chei / și aerul răcoros sună / ca-n gheara unei păsări singuratece, / cu zborul oblic, dinspre turn — // Pe caldarim tatăl meu tot trece / c-o femeie-nlăcrimată, / Cine-o fi, doamne, cine, / mama mea nu, nu poate fi, / cine-o fi, doamne, cine, / sora mea nu, nu poate fi, / el trece, tot mai trece, / fără umbră, fără pașe, / la crima cade pe piatră / și-ncoțșele-un bob de griu / La miezul nopții, numai ea, singurătatea / cu cercei de rouă pe gură, / sărutată mina căzută ca o victorie / pe cenușa unui manuscris!”; troptat, vacarmul metaforic și grandilocvența de altădată se sting, o discreție neliniște se instaurază în clima poeziilor, o intuiție a „eternelor reîntoarceri” e tot mai prezentă în dicțiune („Bandajat cu fluturi / și irizări de ape, / prin sceta lumii / trag iarba mai aproape!”), cu alte cuvinte poetul e pe cale să-și schimbe „miezul” psihologic și, odată cu acesta, „coaja” poeziei.

Laurențiu Ulici

# Discreție și delicatete

■ RINDURILE pe care le scriu acum ar putea fi intitulate *Un timid*, așa cum a fost poetul și istoricul literar Stelian Cucu, excelentul meu profesor de limba română din primele clase de liceu. Căci rar mi-a fost dat să întîlnesc un om care să facă mai puțin caz de persoana sa, o voce mai sfioasă, mai neînvestită să bată pe la uși, spre a-și cere drepturile, ce i se cuveneau poate într-o mai înaltă măsură decît altora. Stelian Cucu își făcuse parcă un crez din delicatețe, din modestie (excesivă) și din devotament pentru literatură, pe care a slujit-o peste șase deceni, fiind mai degrabă ignorat decît încurajat. Elev al lui Mihail Dragomirescu și al lui Tache Papahagi, viitorul director al liceului de băieți „Ferdinand” din Rîmniceu Sărat a fost un dascăl eminent a numeroase generații de intelectuali de pe acele meleaguri, un pasionat animator al vieții culturale din micul oraș de provincie, conducînd cîțiva ani revista școlară „Glas tinăr” și, în același timp, un cercetător literar aplicat, scriind studii ce merita atenție, ca acelea despre alt de discutat paternitate a poemului *Cîntarea României*, despre Iasdeu, Eminescu, Creangă, N. Iorga, și un poet, meșter din ce în ce mai iscusit al formelor fixe, autor a nu mai puțin de opt plachete și volume. Cu *Trec păsări în amurg* (1929), *Nopți provinciale* (1931), *Anotimpuri* (1934), și *Zodiac și întoarcerea la sat* (1935), cu *Versuri* — culegere antologică — (1969), *Iubiri și nunți* (1973), *Vînător în amurg* (1975) și *Iesirea din basm* (1981), Stelian Cucu se revelă ca o sensibilitate reflexivă și melancolică, visînd mereu, ca vechii „dezdăcînați”, la puritatea naturii, a copilăriei și a satului, meditînd, mai ales la vîrsta senectuții, asupra trecerii ireversibile a timpului, asupra condiției tragice a omului și lăsînd să-i picure în glas inflexiuni de colind și de bocet, de baladă și de descîntec popular. De aici, preferința pentru tonurile grave și orizonturile nostalgice. Incipient sentimental-romanticoase, „autumnale” lui Stelian Cucu dobîndesc treptat o tentă simbolistă. Parcurile devastate, amurgurile urbane, ploaia dezagregantă îi inspiră versuri semnificative. Descompunerea bacoviană, moartea capătă un sens purificator de integrare în circuitul cosmic precum în *Miorița*, care l-a preocupat în egală măsură pe cercetător, consacîndu-i studii temeinice, rămase în manuscris. Timid, ezitînd între diversele formule, poetul începe să se găsească pe sine abia în volumul *Zodiac și întoarcerea la sat* (1935). El aspiră acum spre o maximă concentrare a expresiei și spre o incifrare metaforică a ideii poetice, ca în acel parcă intraductibil *Sfinx*, misterios și anonim zeu al tăcerilor, spîrgînd limita inexorabilă a timpului: „Stau veghe peste veac, / Fără-nceput, nu-mi cunosc părinții, / Am crescut în deserturi cu sfinții / Zeu sărac / Timpul îmi cade obosit la picioare, / Lumea nu naște minuni, / Stol de lăstuni / Mi-adorm pe brațe, clipe fugare”. De aici înainte, Stelian Cucu va evolua pe o linie hesiodică, ce se adaugă fondului elegiac, plăcîndu-i să celebreze gospodăria patriarhală, ca expresie a dorului de sat și de glie, — și pe o linie plastică, de artizanat al formelor fixe (sonetul, rondelul, gazdelul). Poetul e un „înstrăinat”, care tinjește după lumea lui țărănească. De aceea, el a adunat „un braț de poezie” și „livezi de cer”, încercîndu-și asinii cu „rotundul, albul lunii caș” (*Adiată*). Cu simțurile ascuțite, ca un adevărat om al naturii, el intuiește concretul senzațiilor fruste al vieții timpenești, amintindu-l pe Zaharia Stancu. „Variațiunile de ceramică” (*Cocori, Ulciorul*) reprezintă linia plastică, neoclasică, am putea spune. Poetul reia motive mai vechi, ca acela al zborului de cocori, un fel de metaforă fundamentală, pe care le tratează acum cu o mai mare stăpînire a mijloacelor. Se vor auzi, din cînd în cînd, și tonuri sarcastice sau euforice, însă ceea ce conferă nota dominantă este tonul inițial elegiac, tragic chiar, ce se comunică fără stridențe și patetisme romantice. În sufletul poetului „plînge un cocor rănit”, iată ipostaza lui tipică. Sentimentalul de altă dată a ajuns la sobrietatea senină din *Ceasul după-amiezii*. Descoperim aici una din piesele lui cele mai autentice, care stă alături de *Ore grave, Plecare, Cit o floare, Vă rog, privighetori*, toate prefigurînd momentul inexorabil al morții. Meditînd îndelung asupra lui, Stelian Cucu a scris versuri memorabile.

Discreția și delicatetea omului, știința adîncă a profesorului s-au transmis și poetului (ca în *Frunză după frunză* sau *Panta-Rhei*), un poet care s-a dăruit uneltelor sale pînă în ultima clipă, cu o voce prea reținută, ce va trebui într-o zi să se audă mai clar dintre multele și rod-nicele lui manuscrise.

Al. Săndulescu



# „RECTIFICAREA” SAU RECTIFICARI

CUNOAȘTEREA trecutului a fost considerată de la obârșile istoriei înseși — ca efort de cercetare — o valoroasă sursă de experiență și învățăminte. Este ceea ce a făcut ca istoria să fie considerată încă din antichitate drept „magistra vitae” (învățătoare a vieții), iar funcția ei instructiv-educativă să fie subliniată cu vigoare de-a lungul evoluției sale, de la întelele căutări pînă la constituirea ei într-o adevărată știință. Este firesc, deci, ca oamenii să se întoarcă spre istorie, pentru a o întreba, pentru a se întreba, cum pot fi evitate erorile trecutului, cum poate fi asigurat un viitor de pace și cooperare.

Condiția fundamentală pentru ca istoria, ca disciplină de cercetare, să răspundă acestor întrebări, altfel spus pentru ca istoria să-și legitimeze statutul ei de „învățătoare a vieții” este ca ea să respecte riguros adevărul istoric. Respectul pentru adevărul istoric înseamnă reconstituirea și relatarea evenimentelor, așa cum ele s-au petrecut și evaluarea lor corectă de către istoric.

Istoria — ca evoluție a societății umane — are lumini și umbre, cunoaște progresul și reacțiunea, emanciparea și înrobirea, eroism și lășitate. Istoricul nu poate fi un simplu povestitor al faptelor, ci și un judecător al lor. Și în această judecată se definește opțiunea lui politică și filosofică, situarea lui de o parte sau alta a baricadei: progres și libertate sau conservatorism și oprimare. „Istoria, marea judecată, în sens moral, a statelor și națiunilor”, cum spunea Nicolae Iorga în 1940, cere ca slujitorii ei — istorici —, dacă vor să merite cu adevărat acest titlu de noblete științifică și educativă să prezinte faptele așa cum ele s-au petrecut în realitate și să rostească o sentință dreaptă asupra lor.

ÎN vădit contrast cu aceste nobile cerințe ale investigației istorice se află articolul lui Sándor Balogh, „Problema ungară” la Conferința de pace de la Paris (1946), publicat în revista din R. P. Ungară „Külpolitika”, nr. 4/1985, consacrat, așa cum o indică și titlul, prezentării negocierilor care au precedat încheierea tratatului de pace cu Ungaria la 10 februarie 1947. Acest articol — cum se va putea constata îndată — conține grave deformări ale adevărului istoric prin două modalități de prezentare a faptelor: prin înfățișarea distorsionată a realității sau prin absența aprecierilor și caracterizărilor unul și de fapte relatate. Falsificarea directă sau falsificarea prin tăcere, iată ce întâlnim în articolul lui Sándor Balogh.

Nu vom discuta aici toate problemele abordate de cercetătorul ungar, ci ne vom limita numai la acelea care privesc direct istoria României și, în acest context, relațiile româno-ungare. Punctul de plecare în articolul lui Sándor Balogh îl constituie afirmația, pe cit de falsă pe atât de gravă, afirmație strecurată într-o notă de „lămurire”: „Tratatul de pace semnat la 4 iunie 1920 la Palatul Micul Trianon a cedat României un teritoriu ungar (sublinierea noastră — F.C.) de 102.000 km<sup>2</sup>. Pe acest teritoriu anexat locuiau 3,5 milioane de cetățeni...” Așadar, pentru Sándor Balogh, Transilvania este „un teritoriu ungar” care a fost „cedat” României prin tratatul de la Trianon. Cum este cu putință să se mai scrie astăzi asemenea aberații? Ce fel de istorie și unde a învățat Sándor Balogh că Transilvania este „un teritoriu ungar”, care a fost „anexat” de România în 1920? Să-i reamintim lui Sándor Balogh adevăruri și fapte care țin de domeniul elementarului și al evidenței? Oare nu știe el că Transilvania este parte integrantă a vechii Dacii și a ariei de formare a poporului român? Oare nu știe el că descoperirile arheologice și sursele scrise atestă continuitatea perfectă a românilor în interiorul arcului carpatic? Oare nu știe el că, la pătrunderea lor în Transilvania, triburile ungare au găsit o populație românească, organizată în cnezate, voievodate și „țări”? Oare nu știe el că voievodatul Transilvaniei a avut o individualitate politică în cadrul regatului ungar, prabusit în 1526, că a beneficiat apoi de un statut de autonomie, recunoscut de Poarta otomană, că individualitatea politică a Transilvaniei a fost menținută de Curtea de la Viena și că abia în 1867, în noua formulă a dualismului austro-ungar, Transilvania a fost integrată silnic Ungariei? Oare nu știe

el că de-a lungul întregii lor istorii, românii, care erau autohtoni, au constituit populația majoritară a Transilvaniei? Oare nu știe el că în virtutea dreptului la autodeterminare al popoarelor, marea adunare de la Alba Iulia din 1 Decembrie 1918 a votat unirea Transilvaniei cu România și că, deci, tratatul de la Trianon din 4 iunie 1920 a dat numai recunoașterea internațională a acestei uniri? Atunci, care sînt temeiurile care îl îndreptățesc pe Sándor Balogh să afirme că tratatul de la Trianon a cedat României un „teritoriu ungar”? Din două, una: sau Sándor Balogh nu cunoaște fapte și realități care țin de abecedarul istoriei, sau le cunoaște, dar le distorsionează sau le trece sub tăcere deliberat pentru a-și înșela cititorii. Și într-un caz, și în celălalt seriozitatea și probitatea sa științifică se dovedesc iluzorii.

S PUNEAM că această falsă afirmație a lui Sándor Balogh despre împrejurările istorice în care Transilvania s-a unit cu România constituie una din premisele de bază ale articolului cercetătorului ungar. Raționamentul său care apare în filigran în textul publicat de „Külpolitika” este următorul: dacă Transilvania este „un teritoriu ungar”, „anexat” de România în 1920, atunci orice încercare de recuperare totală sau parțială întreprinsă de guvernele și partidele care au fiintat de atunci în Ungaria a fost legitimă. Sándor Balogh, atît de „curajos” cînd este vorba de falsificarea istoriei, se dovedește „precaut” în formularea punctului său de vedere. El nu se proclamă revizionist ca atîtia istorici ungari din perioada interbelică sau, în zilele noastre, din emigrația ungară. El nu spune deschis că dorește revizuirea tratatelor de pace care au dat consacrarea internațională desăvîrșirii unității naționale a statului român, realizată de românii înșiși prin lupta și jertfele lor, dar această dorință revizionistă este prezentată de-a lungul întregului său articol. Mai mult sau mai puțin disimulată — așa cum am văzut, autorul spune adesea în note (trimiteri) mai mult decît în textul însuși — orientarea revizionistă a articolului rămîne însă clară.

Căci dacă, potrivit autorului, Transilvania este „un teritoriu ungar” și dacă, prin urmare, orice efort de a o redobîndi, adică de a o aduce în fruntările ungare a fost justificat, atunci, în logica lui Sándor Balogh, și dictatul de la Viena își găsește îndreptățirea sa istorică. Și, într-adevăr, iată ce se poate citi despre acest odios dictat fascisto-imperialist, în articolul lui Sándor Balogh (și tot într-o notă !): „La tribunalul de arbitraj care s-a ținut la 30 august 1940, sub conducerea miniștrilor de externe ai Germaniei și Italiei, precum și prin cea de-a doua hotărîre de la Viena, s-a decis să fie redat (sublinierea noastră — F.C.) Ungariei un teritoriu de 43.591 km<sup>2</sup>, cu o populație de 2.185.546, din care 1.123.216 unguri”. Înainte de a intra în fondul afirmației, să corectăm cifrele: dictatul de la Viena a smuls României „o parte a Transilvaniei cu o suprafață de 43.192 km<sup>2</sup> și o populație de 2.667.000 locuitori, din care mai bine de jumătate (50,2%) erau români, 37,1% maghiari și secui, iar restul era format din germani, evrei și alte naționalități” (Mihai Fătu și Mircea Musat, coordonatori, *Teroarea horthysto-fascistă în nord-vestul României, septembrie 1940 — octombrie 1944*, București, 1985, p. 17). Cum prezintă însă Sándor Balogh dictatul de la Viena? Pentru el, nici vorba de un dictat fascist, de o manifestare brutală a politicii imperialiste de expansiune și dominație, de violarea grosolană a dreptului sacru al popoarelor la autodeterminare. Nu, pentru Sándor Balogh dictatul de la Viena este decizia unui tribunal de arbitraj, care a „redat” Ungariei un teritoriu care — a spus-o tot el în „notă” despre tratatul de la Trianon — ar fi fost „un teritoriu ungar”. În logica lui Sándor Balogh, dictatul de la Viena este, așadar, un act justitiar și „din păcate”, spune el prințurîndu-i, nedus pînă la capăt: nu a „redat” Ungariei horthyste întreg „teritoriul ungar”, „anexat” de România în 1920, ci numai o parte. Care a fost forul care a luat decizia? „Tribunalul de arbitraj care s-a ținut la 30 august 1940, sub conducerea miniștrilor de externe ai Germaniei și Italiei”, scrie Sándor Balogh. Dar nici vorba de așa ceva! România nu a cerut nicodată un arbitraj. Ministrul de externe al României din acea epocă, Mihail Manoilescu, o spune răsplat în însemnările sale despre

discuțiile avute cu cei doi miniștri de externe ai Germaniei hitleriste și Italiei fasciste, J. von Ribbentrop și, respectiv, G. Ciano, în cursul cărora cei doi au vorbit despre un „arbitraj” al puterilor Axei Berlin-Roma: „În ceea ce privește prima chestiune, a oportunității acceptării arbitrajului, am revenit asupra faptului că România nici n-a propus și nici n-a acceptat vreodată ideea arbitrajului” (M. Fătu și M. Musat, *op. cit.*, p. 19). Raoul Bossy, ministrul României la Roma, a exprimat cu limpezime poziția țării noastre într-o discuție cu ministrul Italiei la București (prezent la Viena), Ghigi, la 29 august 1940: „mă duc la Ghigi și-i arăt că am fost înșelați de două ori: întîi cînd ni s-a declarat de Axă că baza concesiunilor teritoriale ce ni se vor impune va fi schimbul de populație și a doua oară cînd ni s-a spus că nu sîntem chemați la Viena pentru arbitraj (Berlin și Roma nevoind să intervină direct în această afacere), ci pentru o examinare a situației” (*ibidem*, p. 25). „Tribunalul de arbitraj” despre care scrie Sándor Balogh a fost, așadar, o ficțiune la care Axă fascistă Berlin-Roma a recurs pentru a da o aparență de „legalitate” politicii ei de dictat și de forță. Grație unei documentații abundente, păstrate în arhivele din țară și din străinătate, ca și a literaturii memorialistice și istoriografice, cunoaștem astăzi în detaliu presiunile, amenințările și santajul exercitat asupra României pentru a-i putea smulge partea de nord-vest a teritoriului ei și a o incorpora Ungariei horthyste. Aceste mărturii de netăgăduit validează întru totul aprecierea fostului diplomat român Raoul Bossy, aflat și el în acele tragice zile la Viena, care caracterizează succint gama metodelor utilizate de preținsii arbitri: „Astfel, mișelește, prin surprindere și violență ca de tîlhari în miez de codru este ucisă România Mare de Hitler și Mussolini, de Ribbentrop și de Ciano” (*ibidem*, p. 27). Hitler însuși i-a explicat ministrului Ungariei la Berlin, Döme Sztójai, că soarta dictatului de la Viena depindea în exclusivitate de forța militară a Axei: „Dacă puterile Axei pierd războiul — situație care desigur nici nu poate fi luată în calcul — atunci toate aceste revizuiuri devin nule” (*ibidem*, p. 28).

A ȘA cum am arătat, tema articolului lui Sándor Balogh o constituie negocierile care au precedat semnarea tratatului de pace cu Ungaria la 10 februarie 1947, mai exact, eforturile diplomației ungare de a obține, în cursul acestor tratative, satisfacerea revendcărilor guvernului de la Budapesta. Prima parte a articolului prezintă poziția partidelor politice din Ungaria față de viitorul tratat de pace. Aflăm astfel că Partidul micilor proprietari de pămînt independenți, cea mai însemnată formațiune politică a coaliției guvernamentale, a fost și cel dintîi partid care a formulat, la sfîrșitul lunii februarie 1946, un program pentru pregătirea păcii. În privința Transilvaniei, scrie autorul, „el conținea două versiuni. Ambele versiuni urmăreau modificarea situației existente în avântul Ungariei și propuneau transformarea Transilvaniei într-un stat cantonal independent”. Această stupefiantă propunere, potrivit să figureze într-un dicționar al stupidității politice, nu este însoțită de nici un comentariu al lui Sándor Balogh. S-ar părea că autorul nu consideră necesar să-și expună propria opinie despre faptele pe care le prezintă. Dar atunci ce fel de istoric este el? Pentru că, repetăm, adevărul istoric nu este un simplu înregistrat și povestitor de fapte, ci un om de știință care stabilește raporturi de determinare cauzală, explică evenimentele, le interpretează și emite asupra lor judecăți de valoare. O propunere atît de aberantă ca aceea a transformării unei părți a teritoriului național român într-un stat independent de structură cantonală nu poate fi amintită fără ca ea să nu necesite o evaluare a semnificației ei politice, or obiectivul ei este limpede: dacă convenția de armistițiu cu România din 12 septembrie 1944 declarase dictatul de la Viena nul și neavenit, cercurile revizioniste ungare, perseverînd în politica lor de rășluire a teritoriului românesc, au încercat să-și atingă obiectivele prin această propunere pe cit de irealistă pe atît de nocivă, a creării unui stat cantonal transilvănean. Sándor Balogh înregistrează „automat” faptul și trece mai departe...

Arătînd că problemele teritoriale erau cele „care preocupau cel mai mult opinia

publică ungară”, el ne amintește de discuțiile purtate de delegația guvernamentală ungară, în aprilie 1946 la Moscova, I.V. Stalin și V.M. Molotov. „Cu ocazia vorbirilor — scrie Sándor Balogh — Molotov a răspuns, de asemenea, întrebărilor anterioare de delegația guvernului ungar legătură cu Cehoslovacia și România. I exprimat opinia că problemele cele mai portante privind relațiile dintre Ungaria, Cehoslovacia, pe de o parte, și Ungaria, România, pe de altă parte, trebuie soluționate prin convorbiri directe între guvernele țărilor interesate. I.V. Stalin a recunoscut de asemenea, că acordul de armistițiu, care se specifică că cea mai mare parte a Transilvaniei aparține României, oferă baze legale pentru prezentarea pretențiilor teritoriale ale Ungariei la conferința de pace”.

Pentru a înțelege corect cele relatate Sándor Balogh este necesar să revenim la textul convenției de armistițiu cu România din 12 septembrie 1944, unde se spune Guvernelor Aliate „sînt de acord ca Transilvania (sau cea mai mare parte a ei) să fie restituită României, sub condiția confirmării prin Tratatul de Pace și guvernul sovietic este de acord ca forțele sovietice să participe, în acest scop, în operațiuni militare comune cu România, contra Germaniei Ungariei” (Ion Ardeleanu, Vasile Arim Mircea Musat, coordonatori, *23 August 1944. Documente*, vol. II, București, 1984, p. 70). Cum se explică introducerea parantezei sens restrictiv „sau cea mai mare parte a ei”?

După cum se știe, guvernul Marii Britanii nu a recunoscut dictatul de la Viena și ministrul acestei țări la București, Sir Reginald Hoare, a făcut o declarație în acest sens. Schimbarea intervenției în atitudine britanică, schimbare care avea să ducă la introducerea parantezei din convenția de armistițiu cu România, se explică prin opinia cabinetului de la Londra că, date fiind eforturile României de a reintegra teritoriul smuls prin dictatul de la Viena și ale Ungariei horthyste de a anexa și sudul Transilvaniei, era posibil să se utilizeze problema Transilvaniei pentru a slăbi legăturile gimururilor de la București și Budapesta. Berlinul și a limita participarea lor la războiul antisovietic. „Dificultatea — scrie bună cunoscatore a politicii engleze în Europa de sud-est — era că, în timp ce britanicii sprijineau principiul de a păstra deschis statutul definitiv al Transilvaniei, pînă la încheierea păcii, ceea ce ar fi dat posibilitatea de a-i ademeni atît pe români cît și pe unguri cu o posibilă recompensă pentru buna purtare, Stalin luase deja decizia în 1941 că România va avea întruaga Transilvania” (Elisabeth Barker, *British Policy in South-East Europe in the Second World War*, Londra, 1976, p. 205). Într-adevăr, în cursul discuțiilor dintre I.V. Stalin și A. Eden, ministrul de externe al Marii Britanii, sosit la Moscova, liderul sovietic s-a pronunțat în favoarea restituirii către România a teritoriului smuls prin dictatul de la Viena (Minuta discuției dintre I.V. Stalin și A. Eden din 16 decembrie 1941, Foreign Office, 371/32874 W.P. (42) 8, 5 ian. 1942). Această poziție a Uniunii Sovietice a fost relevată și de Lucrețiu Pătrășcanu, cu prilejul ședinței din 16 septembrie 1944 a Consiliului de Miniștri, în care s-au discutat clauzele convenției de armistițiu: „englezii nu vor să se angajeze cu nici o afirmare de frontieră. Guvernul sovietic este ca să luăm Transilvania. Englezii însă nu vor ca, prin acest tratat de armistițiu, să fie trasate frontiere față de care ei să ia vreun angajament. Din această cauză — am discutat și cu alte persoane — guvernul englez nu vrea să spună «toată Transilvania», căci prin aceasta ar fi însemnat că s-ar fi delimitat frontiera de nord a Transilvaniei [...] Din impresiile pe care le-am avut, rezultă că Uniunea Sovietică nu va sprijini nici un fel de revendicare pentru nici o bucătică de pămînt, din partea Ungariei pentru Ardeal”. Vă rog să luați această afirmație a mea în modul cel mai complet” (*23 August 1944. Documente*, vol. III, București, 1985, p. 65). Iată, așadar, contextul politic în care trebuie plasate cele relatate atît de voit succint de către Sándor Balogh.

L A 24 aprilie 1946, se arată în articolul cercetătorului ungar, ministrul de externe János Gyöngyösi a făcut o informare în Comitetul pentru afaceri externe al Adunării Naționale, despre discuțiile purtate la Moscova. Reproducăm din articolul lui Sándor Balogh po-



# TORIEI FRONTIERELOR?

ministrului de externe al Ungariei, încât ea este edificatoare și pentru atâtea cercetătorului ungar față de cele spuse de el însuși: „Gyongyösi a arătat posibilitățile pentru realizarea cererilor noastre să privească România fuseseră mult mai mari. Referindu-se însă la formularea cererii la pretenții teritoriale, Gyongyösi precizat că tratativele vor fi mult mai ușoare, căci în România — spre deosebire de România — în majoritatea cazurilor, problema — o mare parte a populației de etnie maghiară nu trăiește direct la granița româno-ungară, ci este stabilită în zona estică a Transilvaniei. În consecință, Gyongyösi a precizat că cea mai bună soluție pentru modificarea frontierelor ar fi să fie realizată astfel încât, în esență, să se transfereze Ungariei un număr de locuitori egal cu numărul maghiarilor care ar trăi în România. «Consider», a arătat ministrul de externe ungar, «că aceasta ar reprezenta garanție pentru ca cele două guverne — în acest caz interesate în mod egal în această problemă — să găsească modalități de a adopta o politică corectă și actuală în problema naționalităților conlocuitoare. Într-o asemenea situație, a adăugat el, soluția care s-a găsit la punctul al II-lea este cea mai adecvată, deoarece nu s-ar reuși să se elimine urmele națiunii și să se ajungă la o rezolvare satisfăcătoare, căci în acest caz s-ar efectua schimb de populații — teritoriul desemnat noi, care găzduiește în prezent o populație de 1.600.000 de oameni, fiind în posesibilitate să găzduiască totalitatea populației care din Transilvania». (Teritoriul respectiv, care se întinde pe aproximativ 100.000 km pătrați, acoperă în general teritoriul la vest de Transilvania istorică, și de-a lungul frontierei ar urma în acest caz să fie de apă în direcția nord-sud. Acest teritoriu reprezintă jumătate din suprafața regiunii de nord, așa cum a fost delimitată în cel de-al doilea act (dictat de către la Viena)». Acest plan prezentat de Gyongyösi — o adevărată elucubrație de teritorială — urmărea, așadar, să aducă în nou din trupul României un teritoriu de 22.000 km<sup>2</sup>, sub pretextul „echilibrării naționalităților conlocuitoare — româno-maghiară în Ungaria și maghiară în România. Această nouă manifestare a politicii revizioniste și anexioniste nu aduce decât un nou exemplu al Săndor Balogh nici un curent de gândire — condamnare, așa cum o merită. El arată că „în cadrul dezbaterilor Gyongyösi a trebuit să recunoască că soluția nu numai că nu a reușit să satisfacă dorințele Moscovei, dar nici nu a fost încurajată”. Săndor Balogh regretă că în ciuda acestei situații, tonul general al discursului ministrului de externe ungar a rămas trist, după cum același ton — încă mai viguros — a fost adoptat și de primul ministru Ferenc Nagy și de alții ai coaliției guvernamentale, ceea ce înseamnă că măsurile să fie luate drept realitate pentru Săndor Balogh din aceste motive de răsuflare a teritoriului românesc este reproabil; nu, ceea ce îl supără pe el este că polițienii din la Budapesta au cerut garanții realizabile!

RTICOLUL. Înălțasează în con-  
tinuare demersurile și manevrele  
guvernului de la Budapesta  
spre a obține sprijin diploma-  
tic pentru revendicările sale,  
apoi se oprește asupra nego-  
ciilor de pace de la Paris. Prezentând cu-  
pătura de la 14 august 1946 de minis-  
terele externe ai Ungariei, János Gyón-  
torul consemnează eliptic : „În  
privestea României, el a reafirmat în  
intențiile teritoriale ungare asupra  
sa”. Ce se ascunde sub această  
propoziție ? Iată ce ne spun docu-  
mentele. În discursul ținut la 14 august  
la dintr-o plenară a Conferinței, di-  
plomatul Alenilor Străine al  
a cerut cedarea către Ungaria a  
din teritoriul Transilvaniei, pen-  
tru a echilibra între minoritățile  
dintre ambelor state. Pe de altă  
Gyöngyösi a afirmat că, actual-  
ment, guvernul maghiar din România  
a actualii covine a autorităților și  
a grupurilor naționaliste române și a  
relații directe româno-ungare pen-  
tru soluționarea situației minorității un-  
gare. M.A.E., Fondul Conferința de  
la Paris, volumul 73. Vezi și Ion  
Bălan, *Relații externe ale României în pe-*

rioadă 1944—1947, București, 1979, p. 240—241). Se înțelege acum „discreția” lui Săndor Balogh în prezentarea discursului rostit de ministrul de externe ungar, Gyöngyösi, care, împreună cu manifestarea vechilor „apetitură” revizionisto-horthyste, s-a lansat în calomniile la adresa regimului democrat din România. A afirma că naționalitatea conlocuitoare maghiară făcea obiectul unor discriminări șovine din partea autorităților, era a denatura sfruntat realitatea. Nici Săndor Balogh nu îndrăznește să prezinte în detaliu afirmațiile calomnioase ale lui Gyöngyösi, dezmințite de ansamblul de măsuri luate de guvernul român pentru a asigura perfectă egalitate între poporul român și naționalitățile conlocuitoare și de a crea condiții pentru ca toți cetățenii țării, indiferent de naționalitate, să beneficieze de aceleași drepturi. Așa cum se va vedea mai jos, politica națională a guvernului român s-a bucurat de cuvinte elogioase din partea cucerilor politice din străinătate.

Un paragraf special este consacrat de Sándor Balogh în articolul său activităților desfășurate în comisiile pentru tratatul de pace cu Ungaria și pentru cel cu România. Interesul autorului este lesne de explicat: aici a dat delegația ungară „ultima bătălie” (de fapt, poate nu chiar ultima, pentru că armura căzută atunci, se pare că vrea să o îmbrace acum Sándor Balogh!) pentru a smulge ceva, măcar, din Transilvania. Iată faptele: la 28 august 1946, Comisia pentru Ungaria a respins în unanimitate cererea guvernului ungar de modificare a frontierei româno-ungare. După discuții în comisia pentru România s-a hotărât o sesiune comună a celor două comisii, în care a fost audiat, la 31 august, Pál Auer, ministrul Ungariei la Paris, în calitate de reprezentant al țării sale. El, arată Sándor Balogh, „a prezentat o cerere privind extinderea frontierei cu aproape 4 000 de km<sup>2</sup>”, afirmând că din cel 500 000 de locuitori al acestui teritoriu, 67% erau de naționalitate ungară, și a cerut o formă de autogovernare locală pentru regiunea secuiască.

Si de astă dată Sándor Balogh preferă să nu intre în amănunte și nu arată despre ce teritoriu era vorba în propunerea lui Pál Auer. În realitate, reprezentantul ungar cerea alipirea la Ungaria a unui teritoriu care cuprindea orașele Satu Mare, Carei, Oradea, Salonta și Arad. El avea cinismul de a califica această propunere „modestă” și-i găsea „meritul” „de a alipi la Ungaria un teritoriu în care ungarul formează o majoritate considerabilă”. În privința situației naționalității maghiare din România el susținea că „în teorie, minoritatea maghiară se bucură de anumite drepturi, dar, în același timp, ea este obiectul a numeroase discriminări de tot felul și viața ei nu este, la adăpostul temerii și nevoii [...]. Noua lege agrară nu este mai puțin defavorabilă țăranilor maghiari care, în practică, sînt înlăturați de la beneficiile ei”. Diplomatul ungar nu se sîia să caracterizeze drept „gravă” situația naționalității ungare din Transilvania și să ceară adoptarea unor măsuri de protecții „sub controlul și sancțiunile O.N.U.” ! Este limpede, acum, de ce Sándor Balogh nu a voit să prezinte exact propunerile lui Pál Auer : afirmațiile acestuia, prin falsificarea grosolană a realității, țin de domeniul enormității.

În răspunsul său, delegatul României, ministrul de externe, Gh. Tătăreanu a subliniat că cererea de modificare a frontierei româno-ungare, prezentată de delegația ungară, nu face decât să reia vechea politică a guvernelor revizioniste de la Budapesta. Referindu-se la tratatul de la Trianon, delegatul român a spus: „O primă hotărâre a fost dată acum 25 de ani la Conferința păcii, care puneă capăt primului război mondial. Ungaria a susținut în acea vreme teze asemănătoare celor de astăzi și le-a apărut cu argumente aproape identice. După ce a ascultat acele revendicări și a cîntărit acele argumente, conferința s-a pronunțat, dînd frontierei occidentale a Transilvaniei traseul ei actual. Un lung proces istoric își găsea astfel dreapta sa dezlegare [...]. Deplin convinsă că dreptatea s-a făcut o dată pentru totdeauna drepturilor ei imprescriptibile, România vede cu cea mai mare surprindere deschizîndu-se un proces pe care-l credca definitiv încheis” („Libertatea”, nr. 615 din 5 septembrie 1946). El a dovedit că

„revendicările teritoriale ale Ungariei ar duce de-a dreptul la decapitarea economică, feroviară, culturală și religioasă a întregii Transilvanii apusene, și, drept urmare, la dezorganizarea vieții populațiilor respective”, intrucit Aradul, Oradea și Satu Mare sînt „pivotul” inusu! al vestului Transilvaniei; în ceea ce privește populația, el a relevat că maghiarii depășeau atunci cu 67 000 locuitori numărul românilor și altor naționalități din acest teritoriu care însuma 483 000, dar acest raport demografic era rezultatul politicii desfășurate în anii de dominație străină. „Printr-o politică de violență împotriva elementului românesc, de infiltrare metodică și colonizări forțate, regimul unghuresc de odinioară a creat în această parte integrantă a pămîntului românesc o situație etnică artificială [...] Cum se poate pretinde în mod serios că în numele acestei diferențe de 67 000 unguri ar fi drept să se zdrobească unitatea organică a patru județe populate de 1 572 000 oameni și să se dezorganizeze o întreagă provincie?” Deleagat român a prezentat apoi pe larg legislația privind regimul naționalităților conlocuitoare din România, deplina egalitate dintre toți cetățenii țării, indiferent de naționalitate și a conchis: „Avînd în vedere că guvernul român asigură de pe acum din punct de vedere politic, economic, cultural și religios, satisfacerea integrală a năzuințelor populației unghurești din Transilvania, el are dreptul să considere că nimic nu ar putea justifica creerea unei autonomii locale în favoarea populațiilor maghiare din Transilvania orientală [...] Ținînd seama de natura relațiilor, care există actualmente între state suverane, a obliga guvernul român să discute cu un alt guvern probleme de organizare interioară sau de a legifera sau administra sub influența unor discuții care ar putea apara ca niște injoncțiuni, ar însemna a-l expune unor imixțiuni care ar conduce la o abdicare, pe care nici un bărbat răspunzător de destinele vreunui stat independent nu ar putea-o admite”.

Sándor Balogh scrie însă istoria așa cum vrea el, inducându-și în eroare cititorii. El afirmă că „Reprezentantul român și-a apărât poziția spunînd, în principă, că țara sa a făcut mari sacrificii în interesul victoriei împotriva Germaniei naziste”. Oricine citește însă expunerea delegatului român, constată că din cele aproximativ 25 de părți ale ei, doar una singură — și aceea de mică întindere — privește participarea României la războiul antihitlerist. Lui Sándor Balogh nu-i convine, evident, să prezinte argumentele delegației române care dovedeau peremptoriu lipsa de orice emei a revendicărilor celor 4 000 de km-de teritoriu românesc. În locul faptelor, el aduce insinuări perfide: „În plus, „semi-oficial”, membrul al delegației române au afirmat, de asemenea, că din moment ce România a pierdut deja o parte din „proprietățile” de dinainte de război, nimeni nu le putea cere să renunțe și la alte teritorii”. Cine și unde a făcut, „semi-oficial”, astfel de declarații. Sándor Balogh nu spune; pentru această afirmație nu există în articol nici o trimiteră. Să-l credem pe cuvînt? Falsificările și inexactitățile care abundă în textul său ne opresc să o facem.

Tot „selectiv“, adică fragmentar și inexact, este prezentată de Sándor Balogh și poziția delegaților străini care au luat cuvîntul în cadrul dezbaterilor. El nu se oprește decît asupra celor spuse de delegatul australian; acesta și-a retras el însuși rezoluția „care stipula că în România nici o lege sau reglementare nu trebuie să încalce sau să limiteze“ drepturile naționalităților, după ce reprezentantul U.R.S.S. și alți membri ai comisiei au arătat că însuși Constituția României dădea garanții în sensul cerut de el. Sándor Balogh nu spune însă că delegatul cehoslovac J. Masaryk a sprijinit integral argumentele delegației române, a subliniat că Transilvania în întregimea ei aparține României și a elogiat legislația românească privind naționalitățile conlocuitoare, că delegatul francez, generalul Catroux, a stăruit că nu se poate distruge unitatea politică și economică a unei provincii prin amputări teritoriale, că delegatul britanic,

Jeb, s-a pronunțat categoric în favoarea apartenenței Transilvaniei la statul român și a declarat că legislația privind naționalitățile conlocuitoare din România este demnă de laudă, că delegatul sovietic, A.E. Bogomolov, a condamnat ca imoral dictatul de la Viena și a spus că frontiera româno-ungară nu mai poate face obiect de discuții (Arhiva M.A.E., fondul Conferința de pace de la Paris, vol. 73 : Arhiva C.C. al P.C.R., fondul nr. 103, dosarul nr. 9015). Despre toate aceste lucruri de poziție. Sándor Balogh nu spune nimic și se înțelege lesne de ce : ele l-ar fi obligat să amintească de fapte, date și argumente care spulberă teza de bază a articolului său : Transilvania, teritoriul ungar. După cum se știe, în cele din urmă, propunerea ungară a fost respinsă cu 10 voturi contra și 2 abțineri (Australia și Uniunea Sud-Africană).

**A** JUNSI la capătul prezentații problemelor privind România din articolul lui Sándor Balogh. sintem în măsură să desorindem citeva concluzii. Autorul se plasează pe pozițiile vechilor teze și curente revizioniste; procedeul său este a „strecura” în note idelle sale de bază despre pretinsa anexare de către România, prin tratatul de la Trianon, a unui inchipuit teritoriu ungar, despre „redarea” unei părți a acestui teritoriu Ungariei prin dictatul de la Viena etc. Ceea ce se desprinde cu limpezime din articolul lui Sándor Balogh este că revizionismul ungar s-a strădui să rupă Transilvania din trupul României; dacă nu toată, măcar cit a rupt dictatul de la Viena; dacă acesta a fost invalidat, măcar 22 000 de km<sup>2</sup>, adică jumătate din ce au dat lui Horthy, Hitler și Mussolini; dacă nu se poate nici măcar atât, atunci 4 000 km<sup>2</sup> cu Aradul, Oradea și Satu Mare! Tenace, dar odioasă strădanie! Ceea ce trebuie să înțelegă Sándor Balogh și cei care gîndesc ca el este că teritoriul românesc nu a fost și nu poate fi obiect de josnică tirgălă. Cu rădăcini mult milenare în vatra strămoșilor săi, poporul român a apărut acest sacru patrimoniu teritorial cu singele celor mai buni fil ai săi și nu vîngădui nimănu! să facă din Transilvania, parte integrantă a pămîntului și statului român, obiect de tranzație. Sándor Balogh, care condamnă tratatul de la Trianon, este critic și la adresa tratatului de la Paris, sub motiv că Conferința de pace de la Paris „a adoptat decizii fără să întrebe în nici unul dintre cazuri populația națională în care din state ar dori să trăiască”. Să fie memoria lui atât de subredă încît să fi uitat că la 1 decembrie 1918, dreptul la autodeterminare al popoarelor și-a găsit cea mai democratică formă de exprimare, unind Transilvania cu România? O Românie căreia astăzi poporul român și naționalitățile conlocuitoare — maghiari, germani etc. — în perfectă egalitate și armonie îi dau noul chip al socialismului biruitor. Este clar că Sándor Balogh rămîne un incorrigibil nostalgic al revizionismului ungar și că, în perspectiva lui, falsifică fără jenă istoria, de dragul rivnitelor „modificări” și „rectificări” de frontieră de mai mare sau mai mică amploare. El uită însă că istoria nu poate fi rectificată și că ea zdrobește sub greutatea mileniilor ei, încălece de lupte, suferințe și jertfe, pe toți cei care vor să-l „rectifice” cursul în numele anexiunilor și asupririlor.

Este regretabil că în ultimul timp au apărut în R.P. Ungară tot felul de istorici și publiciști care pun în discuție granițele stabilite prin tratatele de pace de după cel de-al doilea război mondial. Or, se știe unde a dus în trecutul nu prea îndepărtat politica revizionistă, fascistă, revanșardă, ce consecințe și ce daune a adus omenirii această politică, inclusiv poporului ungar.

Iată de ce, ca istoric, ca om de știință, resping în modul cel mai hotărât astfel de teze și concepții străine spiritului de colaborare, de pace și prietenie între popoare.

**Florin Constantiniu**  
doctor în istorie





Adriana BITTEL

## POMPI PE BANCĂ

**P** RIMĂVARA sub formă de parc, singura accesibilă, și nervii rigizi ca dira de zahăr de pe tort : „La mulți ani !”. Ecurile cirpelilor perlate prin pene de plopi goi încă, bucle lucioase rupte de țigăne, frine, bufnituri.

Sus, argint cu interstii diluate lăptos, iar la nivelul ochilor — insecte iute dispărind sau doar o iluzie a clipirii.

Cu spinarea dreaptă și genunchii alăturați sub geanta de toval, Pompei așteaptă pe una din băncile alei principale și răcoarea prin pardesiu o crispează mai tare. Numărul acesta de telefon fusese transcris în agende succesive cind constata că i s-au rărit cunoștințele — morți, plecați, dispăruți din vedere — pină ce, într-o zi de sărbătoare, avind chef să-i felicite pe cei apropiați, văzuse că în carnet sînt mai mult „telefoane utile”: un instalator, un plăpumar, diverși doctori... Numărul figura acum între Alimenta-  
tara — întreba lunar ce fel de sticle de ulei au, mari sau mici — și Radio-reparații, căci și pick-up-ul și televizorul și bătrînul Telefunken se defectau periodic și fără ele era greu.

Nu se dumirea ce-i venise astăzi să formeze cifrele (zodia Peștilor se rotea tulbure, cu zvicnete prin inimă, și doar își lua regulat vaso-dilatatoarele). Poate fiindcă fusese prima dimineață înso-  
rită după atîtea cenuși și nu mai găsi-  
se nimic de curățat în camera ei. Ștersese cu o vată imbibată în alcool telefonul, o rază juca pe disc răstrîntă din geamul pendulei, sî sune la Alimenta-  
tara să întrebe, dar ochii i se opriseră puțin mai jos — Rafacel — și conversația decursese po-  
tîcînit :

— Alo, casa domnului Rafael ? chiar dumneavoastră ? Nu știu dacă vă mai amîntiți de mine, am lucrat împreună la Cercetare...

O ezitare, un lătrat nervos, o ușă trîntită de curent, apoi :

— Da, desigur, cu ce vă pot fi de folos ?

— Păi, m-am gîndit... dacă nu vă e dezagreabil, aș vrea să vă văd.

— În ce problemă ?

Tuse. Vocea mefientă a celui trînit prin-  
tre „probleme”, a căror rezolvare îl re-  
venea.

Ea se blîblise, gata să închidă. Raza din pendulă îi lumina acum mina cu  
piele uscată, străvezie. Inelul prea larg —  
o monedă histriotă foarte tocită.

— Nici o problemă, așa... aș vrea să  
vă văd !

Nu era deloc sigură că vrea asta. Adi-  
că de fapt nu voia să fie ea văzută, po-  
tîm ce mîini, de babă... Dar apucase să  
spună. El stabilise locul. Ora. Tot își  
plimba ciucile. Acum Pompei așteaptă tea-  
până, răsucindu-și moneda cu dioscurii  
în veriga prea largă și privind cerul prin-  
tre plopilor ordonați, ascultă chemări de  
păsări în răstimpuri, volute aproape vizibi-  
le, de la o margine la alta a largilor  
alei paralele.

S-a așezat departe de intrare, evită să  
privească într-acolo, las' s-o recunoască  
el, doar poartă același pardesiu, e piep-  
tănată la fel, și miroase tot ca atunci, a  
lavandă. Manșetele pardesiului sînt cam  
roase, amîna să-și cumpere altul, nu că  
n-ar avea bani, pensia îi ajunge, dar se  
decide tot mai greu să înlocuiască ceva.  
Cîteodată colindă prin magazine, probează  
modelul i se pare prea tîneresc, sau  
stofa proastă, mă mai ține așa pină la  
toamnă, în București nici nu prea al cînd  
purta pardesiu, de la palton trecî direct  
la pulovăr și invers. Îi place să-și îngri-  
jească lucrurile, să le prelungească viața,  
are trotteuri de 20 de ani care arată ca  
noi, îi unge cu cremă de față și-î ține  
pe șanuri, unde mai găsești azi aseme-  
nea piele, și ce dacă-și demodați, comozi  
să fie, moda e pentru astea tinere cărora  
le stă bine orice.

Pompi are stilul ei, descoperit devre-  
me, pîr scurt, nocoafat, rochiile maro și  
bijuterii vechi de argînt, lavandă făcută  
după o rețetă proprie și tolbă vinăto-  
reasă de toval, un stil cam mătîșuș, cam  
sufragetă, mă rog, o formulă, ea a trîit  
din și printre formule, rețete, doze exacte.  
Doar numele e nepotrivit, sugerînd o per-  
soană rotofeie, poticoasă, volubilă, adi-  
că exact contrariul uscățelii, tăcutei far-  
maciste.

Pompi nu de la Pompilia, ci de la  
pompi. Pompa de desfundat suflete —  
poreclă datorată expresiei uimit-incurața-  
toare dată de sprincenele circumflexe  
înălțate încă de ochii rotunzi, deschiși  
larg — ei, nu mai spune ! — și de con-  
formația dinților, un prognatism pe care  
buzele nu reușeau să-l acopere, astfel că  
permanent zîmbet dădea celor din jur  
impresia că sînt ascultați cu participare.  
Această modelare a chipului o predesti-  
nase : față de Pompei, oricine simțea ne-  
voia să-și deserte sacul.

**L** A ÎNCEPUT, pină să se deprîndă  
cu rolul, se simțise datoră să  
suferă alături de colegile ce i se  
mărturiseau. Nu-i stătea în pu-  
tere să ajute cu fapte sau să dea soluții  
și atunci oferea o solidaritate cu lacrimi  
și insomnii, o suferință fraternă și așa a  
trîit, prin reflex, iubiri inocente și neîn-  
țelegeri cu părinții, fugi de acasă și ge-  
lozii juvenile, pină cînd s-a convins că  
nu era căutată decît la necazuri. Pentru  
petreceri, exuberanță, șotii nu era bună  
mutra ei îngăduitoare, de profesoară care  
supraveghează zbengulala celor mici :  
las'că o să vedeți voi mai tirziu...



Desene de TUDOR JEBELEANU

Odată cu majoratul, a încetat să se mai  
neacăjească pentru alții. S-a mulțumit să  
asculte și să spere că mai devreme sau  
mai tirziu, dincolo de masca Pompei,  
cineva o va descoperi pe Amalia cea tan-  
dră; sub rochiile maro, austere, cineva o  
să întrezărească trupul suplu, de fausse  
maigre, cu piele brună și mătîsoasă. I  
se încredințau acum amoruri fatale, in-  
trigi, infidelități, ticăloșii, ca și cum  
simpla spovedanie față de Pompei i-ar fi  
absolvit de toate vinile. Aveau nevoie de  
ea ca de un zid al plîngerii. Apoi o ui-  
tau. O lăsau împovărată cu exaltările lor  
de femei căpătate din dragoste, cu mînciu-  
nile lor de hămesii după bunuri și  
rosturi superlative, cu viciile și falsele  
lor justificări și Pompei, tot mai uscată  
de flăcările ce pirjoleau improjur, își un-  
gea pantofii cu cremă de față, își curăța  
rochiile maro cu oțet, bijuteriile de argînt  
cu pastă de dinți și încerca să dea o lo-  
gică poveștilor ascultate, să le încheie  
cumva pentru a putea uita de ele, așa  
cum o uitau și protagoniștii ieșiți într-un  
fel sau altul din impas.

Despărțiri, nașteri, accidente, boli ruși-  
noase, salturi pe scara socială, dosare pe-  
nale, morți, lașități, răzburări — memo-  
ria ei se descotorosea de tot ce o încăra  
peste măsură, uneori inventînd finaluri  
false fiindcă, ordonată, nu accepta sus-  
pansuri : oricît de prost era filmul, Pompei  
nu părăsea niciodată sala înainte ca pe  
ecran să apară cuvîntul SFÎRȘIT.

Se mai întîmpla să aile că cel omorît  
de ea în chip atroce (beat, căzuse cu  
mașina în prăpastie, își amintea răbufni-  
rea motorului în flăcări) trăiește bine-  
mersi pe Calea Moșilor și are un copil  
în corul Radio. Nu se poate, își spunea,  
era un ticălos, din cauza lui și-a distrus  
viața aia, cum o chema, cu o septicemia,

a rămas infirmă, poate a luat-o pină la  
urmă, dar ea nu mai putea să aibă copil,  
sau încurc eu, cu septicemia a fost aila-  
tă, bruna cu bubulițe de la Minister...

Asta era din perioada cînd Pompei o de-  
vora „încet dar sigur” pe Amalia ; nu mai  
era generoasă : asculta confidențele cu  
satisfacție, uite ce bine de mine, eu  
n-am bărbat bețiv, iubit infidel, copil  
bolnav, datorii la casă, frate cu pro-  
bleme...

Făcea lungi, voluptuoase băi de plan-  
te, excursii în țările socialiste, vedea toa-  
te filmele, era foarte apreciată profesional  
și iubită (în sfîrșit, căutată) de cunoștin-  
țe. Lucra la o farmacie din centru —

cu variante în care încap mai toate ale  
vieții.

Așa se face că a rămas nemăritată.  
Cele cîteva legături pe care le avusese se  
opriseră toate în același punct : cînd pro-  
pria viață lua datele unei ascultate și  
bănuia ce va urma.

Or, ea nu era dispusă la menajul co-  
mun cu o soacră voluntară și supergos-  
podină („și atunci am pus piciorul în  
prag, ori eu, ori maică-ta, așa nu mai  
merge, renunț la tot numai să am liniște  
și să fiu stăpină în casa mea”) și nici  
anexa-robot a doctorului-somitare în de-  
venire, o partidă, e drept, dar muleratic  
și egoist („avea nevoie de o nevastă în-  
țelegătoare și devotată, ștearsă, capabilă  
să-l scutească de orice tracasare și să se  
facă nevăzută cînd n-avea nevoie de ea.  
Îmi distrugea cu bună știință personali-  
tatea și-și descărca pe mine nervii lui de  
chirurg ținut mina a doua. Nu leșeam  
nicăieri împreună, iar cînd îmi aducea  
musafiri, relații din lumea medicală,  
obligații, mă supraveghea de cite ori des-  
chideam gura, de parcă s-ar fi temut să  
nu spun vreo prostie”). Un al treilea,  
cumsecade, meloman, econom, avea boli  
care se băteau cap în cap, regim, conce-  
dii la Covasna, mă doare spondiloza —  
se schimbă vremea, am arsurii pe esofag  
— ce-ai pus în prăjitură, fă-mi un ma-  
saj cu spirt în cap, mi se reactivează si-  
nuzita...

Își adusese aminte la timp și de poveș-  
tea terminată cu tentativa de ucidere a  
soacrei, și de profesoara ajunsă alcoolică,  
și de văduva alungată din casă de moș-  
tenitori.

Suferise cu decență rupturile, contra-  
riindu-și de fiecare dată partenerul ; me-  
lomanul se purtase chiar deplorabil, a  
insistat, a căutat-o la farmacie, spunea că  
s-a atașat, că nu concepe... Dar în ciuda  
zîmbetului afectuos și a sprincenelor înăl-  
țate admirativ, nu rămăsese nu. Să fim  
rzonabili, la vîrsta noastră...

O lucrare dentară în pragul celor 50 de  
ani îi schimbuse expresia gurii, acum bu-  
zele se închideau ferm peste dinții falși,  
ochelarii îi acopereau stupefactive privirii  
și puneau umbre pe pomeți, iar de cînd  
se pensionase istorii noi nu-i mai ali-  
mentau curiozitatea. Sporadic, i se con-  
fesa vinzătoare de la Cafea, o reținea  
să-l arate vinățiile pe care un viitor ci-  
rotic i le improspăta în zilele de salariu.  
Lasonil, drăguță. Sau femeia de serviciu  
din bloc, îndreptîndu-și spinarea de  
deasupra zdrenței ude, i se adresa în  
timp ce Pompei cotrobăia în geantă după  
chei : „Uf, dacă n-aș transpira atîta aș  
fi o doamnă, siluetică sînt, cînd mă aran-  
jez și-mi dau talente rup gura, așa mi-a  
zis și gunolerul, o păpușă de bălat, am  
fost cu el la o bere, i-am făcut cînte  
că-l amărit, două pensii alimentare...”

Dintre vechile cunoștințe n-o mai  
căuta nimeni. E drept că se mutase și  
chiar de-ar fi vrut cineva n-avea cum  
s-o găsească aici, în cartierul de blocuri.  
Mutatul coincisese cu pensionarea. Tre-  
cuse cu bine peste ambele încercări și  
avusese mult de lucru cu aranjarea noii  
locuințe, o garsonieră la Lizeanu. Fusese  
nevoită să renunțe la multe din lucruri,  
unele abandonate în fosta locuință, altele  
dăruite nepoților care o ajutaseră la mu-  
tat, amuzată să-l vadă certîndu-se pen-  
tru o oglindă ori un covor. Împărțiți-le  
cum credeți, le spusese, arătînd vrafel  
de obiecte și cele două perechi de nepoți  
rămăseseră de atunci dușmane. Cîte isto-  
rii cu moșteniri nu ascultasem Pompei, cînd  
din cei mai cumsecade oameni țîșnește  
lăcomia, ambiția, spiritul de competiție !  
Verificase încă o schemă, avînd drept  
materie propriile lucruri netrebuincioa-  
se și singurele rude. Știa atîtea despre  
firea omenească, încît regizase scandalul,  
apoi se plictisise. Nu rămăsese nimic  
neprevăzut. Doar injuriile îi întrecuseră  
așteptările : din copiii distinsului ei văr ie-  
sea o vulgaritate cu accente de șatră, de-  
lectabile.

**S** ADE aici de un ceas, argîntul ce-  
rului se oxidează tot mai mult,  
trilurile în răstimpuri au amuțit  
și o senzație neliniștitoare, de  
staltic, dată de lipsa zborurilor, a zgomo-  
telor, se întinde peste sururile paralele de  
plop, peste fișile nete de asfalt. Pompei  
își scoate ochelarii și simte cum o înțele-  
gere nouă îi dă tircoale : poate că darul  
acesta al ei de a asculta i-a atîrnat viața  
de un ax fals, lăsînd-o să se învîrtă în  
gol. Atîta liniște în pustiul de primăvară,  
de parcă centrifuga, terminînd de  
expulzat întîmplările străine, după rota-  
ții din ce în ce mai lente, s-ar fi oprit.

Și doar Rafael — poveste fără epică, de  
care, în lipsa unui final, nu s-a putut  
debarasa, îi stăruie în mintea goită.  
Frînturi de fraze („nici să mori, nici să  
trăiești”, „Amalia, eu sînt un bărbat sfîr-  
șit”, „să nu mi te îmbolnăvești acum,  
mi-ești de mare folos”), un șir de ima-  
gini (capul cărunt aplecac deasupra mi-  
crosopului în conul de lumină, aparatu-  
ra înregistrînd limita, caietul cu formu-  
le, lamela innegrită și pumnul abătîndu-  
se greu pe sticla mesei. O stea de  
crăpături. Proteus. Paltonul lui în cuier



dimineața foarte devreme, luni. Scaunul gol de lângă microscop, când el era în concediu. O foaie din calendar, mototolită.) Detalii, așchii luminoase dintr-un sentiment. Nimic nu se leagă. Rafael — tensiune permanentă (punea o frână în tot ce făcea, vorbea încet, se mișca lent, dar se simțea efortul). Urlă, trîntește, îți venea să-i spui, venele i se umflau pe tîmple și vocea răgușită de tutun leșea calmă: trebuie să reluăm. Undeva s-a greșit. Mai poți rămîne peste program? Paltoanele lor stinghere în cuier, alături. Uneori plecau împreună seara tîrziu. Ea ar fi vrut să-i povestească secvența aceea din filmul despre laureatul Nobel, ziare ieșind din rotative cu numele lui pe pagina întîi, apoteoza pe titluri mari și coruri de slavă; pe străzile în beznă se poticeau de asfaltul desfundat, dușmanul lui se numea Proteus și nu se lăsa distrus. În fața centrului de lapte se despărțeau — „pe miine Amalia, o să-i dăm noi cumva de capăt“ și îi întorcea spațele. „Pe miine“ — o umplea de o bucurie șampanizată, „noi“, probabil un plural al maiestății, o alături lui, supusă, tandră și necesară. Își stringea cu amîndouă miinile la piept geanta de toval și mergea încet spre casă, debordînd de o prețioasă certitudine. Asta a durat 10 ani. Pînă cînd secția lor de cercetări a fost desființată.

Pompi s-a întors la prăvălie, la rețetele de siropuri și pomezi. Alte laborante, alte lacrimi pe halatul scrobit. Cereri mari de Rudotel. Nu putem face rețeta cu lano-lină. „Nu mă mai înțeleg cu al meu, Pompei, băiat fin, intelectual, nu mai e preocupat decît de mincare, a căpătat viciul lăcomiei, cînd îl văd cum hăpăie ca un disperat, și tot găsesc și frigiderul e iar gol, nu mai are pic de poezie în el, tot ce aude la servicii mă pune să fac, parcă ăia ar fi plătiți să vorbească toată ziua despre mincare, s-a umflat, toți banii se duc pe crăpelniță; mai bine, doamne iartă-mă, să fi fost curvar, aveam și eu liniște să mai pun mina pe-o carte...“, „Dar dacă înfiem copilul și după ce ne chinuim cu el, apar părinții adevărați?“, „Am crescut-o ca pe o prințesă, Pompei, tu știi ce fericiți am fost cînd a intrat la facultate, am strîns pentru ea bani de mașină, a fost un copil atît de bun, ne gîndeam că o să creștem nepoți, și acum, uite, dintre atîția băieți și-a ales tocmai pe străinul ăsta pocit, s-o ducă de parte printre arabii lui, zic că se iubesc, nu mai ține cont de noi și de toate sacrificiile pe care le-am făcut. Mai bine de tine că n-ai copii...“. Și Grasul a făcut diabet, și copilul înfiat a ajuns în B.O.B., și mireasa din Liban a venit înapoi. Și gunoierul — o păpușă de băiat — s-a mutat la transpirată, și vinzătoarea de la Cafea s-a reciclat și-au trăit cu toții fericiți pînă la adînci bătrîneți.

S-a întunecat. Printre cei doi stîlpi se văd tot mai confuz siluetele trecînd dinspre lumina pieței în întunericul parcului. Cupluri mai ales. Un domn cu un ciine. Ba nu, e o doamnă cu pantaloni. Are basma și poșetă. Dinspre lac, răcoarea umedă cu iz de mil. A fost o perioadă frumoasă aia, între 35 și 45 de ani. Vaccinul pentru Proteus. Unghiile lui Rafael, tăiate adînc, arătătorul pătat de nicotină, favoriții cărunți și dunga orizontală de pe bărbie. Păstrase povestea asta fără desfășurare, ca un barometru înțepenit la beau-fix. Ce voise ea, un final la un scenariu neînceput? Tot îmi plimb ciinele. Despre ce ar fi avut de vorbit? Despre Proteus — neînvinsul? Un moșuleț, morocănos, tuse tabagică, mers tîrșit, discuție despre legea pensiilor și homeopatie?

Pompi strănută, își freacă genunchii amortiți și se ridică. Am scăpat toată iarna de viroze și-o să mă pocnească tocmai acum. O să-mi fac un ceai de soc. Miine trebuie neapărat să-mi iau rația pe martie. Și să caut un pardeslu ca lumea. Se poartă iar pălării. Tropăie grăbită pe alee. Uf, autobuzul, apoi tramvaiul care vine greu. Tremură și abia așteaptă să ajungă acasă, sub plapuma bleu, cu ceiaul aburînd pe noptieră. Strănută iar, sperînd un cuplu îmbrățișat în mijlocul aleii. Noroc!, chicotește o voce obraznică. Mulțumesc, asemenea, răspunde politicoasă Pompei și se îndreaptă plină de demnitate spre piața măturată de faruri.



## Gheorghe GRIGURCU

### Instantaneu

**Pe stradă sub norul jilav  
mersul tău pur  
cum o scoică**

**un aer care prinde rădăcini adînci  
în livezile după-amiezii**

**surisul tău  
fără nici o legătură cu gura**

**și-un automobil ce încă  
mai murmură mai geme  
cum un riu.**

### Blindețea

**Blindețea aceasta limpede limpede  
ca un izvor împietrit  
(transformat în sticlă)  
devenind limită devenind duritate  
blindețea aceasta ca un obiect  
pe care cu tristețe-l iei în mină  
pe care-l ameninți cu spargerea  
cînd și el — inevitabil — începe să  
te-amenințe.**

### Lună ieșind

**Lună ieșind  
din infoaiatul  
albastru marin  
vînt înserat  
cum oul  
dintr-o pasăre.**

### Îngerul tău e gata de drum

**Îngerul tău e gata de drum  
i-ai păstrat merindele lăcomia  
amenințată de somnul de după-amiază**

**i-ai sădit în mină un vis  
ca o floare-n pămînt**

**i-ai pus un veșmînt pe umeri  
rezistent ca o piatră**

**îngerul tău e gata de drum**

**i-ai ascuns bine drumul.**

### Cu brațele pline

**Cu brațele pline de frunze aspre cum spinii  
de flori arogante cum pietrele  
de parfumuri furioase cum strigătele  
propovăduiești nonviolența  
pînă-n seară cînd buchetele se vestejesc  
devin argumente-n favoarea ta.**

### Pe-această proaspătă peluză

**Pe-această proaspătă peluză cum coboară  
soarele  
acrobatic inchipuindu-ne pe toți  
desăvîrșindu-ne**

**săltînd în locul nostru ca un aer montan  
mici bule de viață ce se-afundă-n mare**

**și-n sînul tău nostim verde  
căruia-i pun o nuanță ușoară de carmin**

**și-n pletele tale în crîngul aiurit al pintecului  
în gleznele amestecate cu frunze moarte cu  
noroi creator**

**din care se plămăuiește Lumea luîndu-ne  
mereu de la capăt  
chiar cu de-a sila.**



### Fascinația locului

**Fascinația locului unde nu se află nimic  
doar bețișoarele colorate-ale jocului  
din care se reface însuși jocul  
vorace încăpățînat sub bluza ta nubilă  
sub ochiul tău visător cum o bere clară  
sub viața ta cum o bluză proaspătă.**

### Deziderat

**Trebuie să fii mai tînăr mai plin de orgoliu  
mai rece mai entuziasmat  
mai fericit mai suplu  
mai aspru mai îndărătnic  
mai ispititor mai decis  
decît o pușcă.**

### În armonie speră încă

**În armonie speră încă  
precum într-o flacără  
ce-ar polei fructele gata coapte**

**și nici un uragan nu i-ar sta împotrivă  
suprafeței proaspăt vopsite**

**nici o lacrimă n-ar dezechilibra  
obrazul tihnit cum un cuvînt.**

### Neantul

**Neantul  
și pielea sa de oglindă**

**il privești te privește**

**ca doi vecini față-n față  
ușor plictisiți**

**în loc de capete două sfîrleze  
mișcate de vîntul  
ușor plictisit de iunie.**

### Capul

**Capul tău tînăr pe un trup bătrîn  
capul tău sănătos pe un trup ce se surpă  
capul tău încăpățînat pe un trup tolerant  
capul tău singuratic pe un trup sociabil**

**inconștientul tău cap  
pe un trup atît de înțelept.**



# Premiere felurite

## „D'ale carnavalului“

(Teatrul Național din Tg. Mureș)

**S**PECTACOLUL Naționalului din Tîrgu Mureș (secția română) cu **D'ale carnavalului** are o putere de invenție remarcabilă. Senzația de viață concretă, acele detalii de atmosferă particulară lumii caragialene sînt izbitor de în punerea în scenă pe care o știam, în datele ei esențiale, din spectacolul Naționalului craiovean, realizat de același regizor: Mircea Cornișteanu. Pentru el, apropierea de piesele lui Caragiale e unul din punctele forte ale programului său estetic: a montat la Craiova toate comediele, din puncte de vedere critice care dezvăluie o gândire profundă și un simț izbitor al relației comice. Mircea Cornișteanu este, atras de coerența internă a viziunii realiste asupra spectacolului caragialean mai degrabă decît de „invenții” care să forțeze textul. În spectacolul tirgumureșan are ca aliată prețioasă o scenografie de talent și forță expresivă, Emilia Jivahov, care construiește un decor remarcabil. Vedem, în partea stîngă, camera de dormit a frizerului, în dreapta frizeria propriu-zisă. În planul din spate este ușa. Tot interiorul „complexului” conține destule elemente caracterizante pentru a accede la ideea de sinteză artistică realistă care guvernează întreg spectacolul.

Pentru regizorul Mircea Cornișteanu problema relațiilor între personaje este una esențială. Pampon, în viziunea sa, își justifică vechea meserie: tîst de vardiști. În spectacolul acesta manifestă deformarea profesională, notîndu-și informațiile despre Crăcănel, comunicînd informații unui Agent, personaj mut în spectacol. Are apucături corespunzătoare: interoghează impricinații, îi sancționează drastic, fie cu privirea și vocea floaroasă, ori contondent. Gîrimea ține jocul amoros cu o mină sigură. Dă probe spectaculoase de bărbăție; în actul carnavalului are o „serie” de zece halbe înghițite neostoi una după alta. Surprinzător este Catindatul — o intruchipare filiformă a abuliei funcționarului etern, victimă a carnavalului. Crăcănel este destul de mult în afara spectacolului. Eleganța sa nu e susținută de jocul consistent pe care îl au celelalte personaje.

Spectacolul are la bază o concepție personală privind umorul. Apar aici gag-uri din comedia mută, interpretări tale-quate ale unor indicații din text sau suprapunerii de mare efect comic între ceea ce spun și ceea ce fac personajele. Ilustrația muzicală (aparținînd tot lui Mircea Cornișteanu) potențează rizibil manifestările lor. Este un spectacol de elaborare comică, de virtuozitate regizorală, de conducere sigură a actorilor, care reușesc, unii din ei, reale performanțe. I-am remarcat pe Mihai Gîngulescu, un Pampon ce cucerește de la alura grozavă pînă la mișcarea în scenă excelentă. Actorul impune masivitatea și grosolănia personajului printr-un joc sugestiv, dezvăluind remarcabil procesul său de gîndire. Gîrimea este interpretat de Ion Fiscuteanu, care imprimă o duritate de efect personajului. Are un ritm propriu, excelent realizat. Dan Glasu este un Iordache vioi, care încearcă să-și țină cîmpul, — dar rar reușește, de sigur — în fața avalanșei „mușterilor”. Catindatul apare ca un personaj absolut convingător, personal, prin jocul lui Aurel Ștefănescu, ale cărui apariții provoacă frisoane comice. În Didina, Cristina Pardanschi nu reușește să se integreze lumii spectacolului; la fel și interpretul lui Crăcănel, Cornel Popescu. Livia Doljan dă Mișel Baston un aer disperat, de înecăreare acerbă, prin care personajul se reține.

## „Chirița în carnaval“

(Teatrul din Bacău)

**J**ENAT de un colaj cu imperfecțiuni, din texte de Alecsandri, intitulat **Chirița în carnaval**, spectacolul Teatrului „Bacovia” din Bacău propune un alt carnaval, multicolor, zgomotos, muzical, cu amplă populație scenică. Regizorarea și autoarea colajului, Anca Ovanez-Doroșenco, și scenograful George Doroșenco au conceput un spațiu teatral de bilci, unde se spun povești cu Chirița. Cu un cer înstelat deasupra, sugerînd feeria, personajele provoacă vesele aglomerații scenice, cu momente muzicale în care cupletele sau aparițiile en vedette ale Chiriței, ale Luluței, ale țigăncii sau ale lui Birzoi, Leonil, Guliță, joacă un rol important.

Un astfel de spectacol implică o mare concentrare de mijloace: de la mișcarea în scenă, diferențiată în momentele mu-



Irina Petrescu, în rolul Winnie din *Oh, ce zile frumoase!* de Samuel Beckett, pe scena Teatrului „Bulandra”

zicale față de cele ale teatrului de „proză” și în scenele în care ideea sezătorii (bilciul) este sesizantă prin grupul păpușarilor, pînă la montura specifică a secvențelor scenice de grup, unde primează coregrafia și posibilitățile muzical-interpretative ale actorilor. Lumea lui Alecsandri, a Chiriței în Iașiul de la jumătatea secolului trecut, transpare în mijlocul acestei agitații continue. Dramaturgul a fost convins, odată cu scrierea ciclului „Chirițelor”, de necesitatea ieșirii în arena luptei cu falsele aparențe ale unei lumi înrădăcinate în propria superficialitate.

Spectacolul băcăuan interesează, parțial, prin organizarea spațiului de joc și teatralitatea impusă unor scene care dezvăluie satira agresivă — edulcorată însă în altele. Mi s-a părut forțată intenția de a determina participarea publicului prin extinderea jocului dinspre scenă în sală pentru că, astfel, concepția „teatrului în teatru”, folosită evident, își pierde din semnificație. I-am remarcat, din numeroasa distribuție, pe interpretul, în travesti, al Chiriței, Florin Roșioru, actor care dă propriei masivități o destinație comică sesizabilă. Vocea sa este bine pusă în valoare, dominînd autoritar mulțimea. Remarcabilă este Carmen Enea în Luluța. Vioaie, cu haz, actrița cucerește și prin schimbările de registru vocal surprinzătoare. Un moment de referință în spectacol face Cătălina Murgăa în Țiganca și în Chirița (în volaj) pentru care experiența pariziană este sintetizată într-o formulare și cu accent specific de culoare reușite: „Aoleo, Parisu!” Mihai Drăgoi în Guliță convinge citeodată prin imbecilitatea neagresivă a personajului. Geo Popa este un „cadet de cavalerie”, un Leonil agreabil, cu momente de dispoziție comică. I-am mai reținut pe Romeo Bărbosu-Sava (serdarul Săbiuță), Puia Burnea (Vadră), Florin Gheuca (Birzoi), Nicolae Roșioru și Stelian Preda în cuplul de pungași Bondici și Pungescu.

Marian Popescu

## „Chirița în provincie“

(Teatrul din Turda)

**F**ĂȚA de Chirița în Iași — omogenă în amestecul atât de original între satiră, compasiune, dispreț și simpatie în care Alecsandri își învaie ilustrul personaj — **Chirița în provincie** este mai convențională; autorul pare că se complăce în succesul anterior al personajului, nu mai inovează ci doar dilată mecanic caricatura.

**Chirița în provincie** în regia lui Ioan Pitaru (scenografia — funcțională: Gheorghe Matei) la Teatrul din Turda este, credem, o restituire autentică, ceea ce ar însemna în puține cuvinte modernizarea discretă obținută prin armonia dintre „reinterpretarea” textului și fidelitatea față de acesta. Fără a interveni în mod radical în text (în afara unor reduceri utile pentru activizarea intrigii, a unei secvențe din Chirița în Iași prezentată în prolog și a unui personaj „inventat” Musafirul) regizorul reflectează pe tema vanității vanitatum, argumentînd convingător disponibilitățile comediei lui Alecsandri pentru cele mai variate interpretări. Dilatînd satira parvenirii, proprie lucrării, Ioan Pitaru obține o surprinzătoare dar foarte coerentă medita-

ție asupra puterii înțeleasă ca o succesiune de cicluri ale mării și căderii. Din această perspectivă, finalul cu instalarea lui Leonaș în locul lui Birzoi (idee urmărită cu insistență pe tot parcursul), parcă filmată „au ralenti”, conferă spectacolelor un pronunțat caracter reflexiv. Comedia satirică se converteste pe neașteptate în farsă tragică. Satira binevoitoare, specifică lui Alecsandri, se înmoaie, se dizolvă și trece în meditație. În fine, actorii, care se contopiseră cu personajele, devin din nou actori și rostesc cupletele satirice referitoare la rețelele moravuri și rînduiei. Cortina cade peste farsa puterii: totul a fost doar un spectacol de teatru. Mecanismul contrastelor între categorii estetice și stări funcționează ireproșabil, dezvăluind latețele tragice ale risului fără griji. Regizorul a pus la îndoială în primul rînd structura tradițională a personajelor principale, Chirița, Birzoi, Leonaș și Luluța. În cazul Chiriței nu vom asista la caricatura enormă transmisă prin școala lui Millo — Miluță Gheorghiu — Tamara Buciuceanu, aceasta fiind respinsă încă din distribuție. Preferînd parodia fină „umorului de înfățișare” regizorul vede în Chirița și Birzoi oameni obișnuiți, cu înfățișare obișnuită, rezultatul remarcabil al acestei viziuni fiind acela că delirul parvenirii Chiriței nu mai este umbrat de ridicolul, adesea gratuit, al personajului, ci apare în întregime sa. Maria Junghietu în tentativa tenețară de a juca rolul Chiriței, împotriva unei copleșitoare tradiții a virstei și înfățișării, izbutește să dea chip unui personaj nou, perfect legitim, caracterizat nu atît prin pitorescul caricatural, cit prin autoritate oarbă. Personajul capătă o ambiguitate a semnificațiilor prin parodie: nu știm exact dacă grosolănia Chiriței este strategică sau naturală. Ea pare oricum lipsită de viață afectivă (cea mai bună dovadă rămîne parodia durerii materne din scena „morții” lui Guliță) iar elanurile ei amoroase sînt erori ale egoismului. Profitînd de o anume candoare a textului în ce privește așa-zisa inocență a lui Leonaș în îndreptarea moravurilor la Isprăvnice, regizorul reface unitatea personajului (pierdută la Alecsandri, în final) și în locul unui îndrăgostit care își răzbună iubita persecutată de Chirița, aflăm un tactician al puterii care nu disprețuiește nici un mijloc ce îl poate duce la țintă, nici chiar travestiurile cele mai năstrușnice (care, în text, nu depășeau un anumit pitoresc teatral pierdut). În rolul lui Leonaș, Stelian Stancu abordează cu bună dispoziție și dezinvoltură multiplele înfățișări ale personajului, mai plauzibil totuși în travestiul ofițerului decît în Picu sau Actrița.

Regizorul nu resimte nici o compasiune față de personajele lui Alecsandri, deși sirguința mondenă a Chiriței nu este lipsită de elemente pozitive ca efort spre un alt nivel de civilizație. Lumea spectacolului este nu atît de analfabetă (raportul personajelor cu cultura, cu cărțile este foarte insistent accentuat), cit de o lipsă de vocație a culturii, înțeleasă în etapele ei elementare, ale scrisului și cititului. Neputința lui Guliță de a învăța o propoziție în limba franceză este extinsă asupra tuturor, mai ales asupra lui Birzoi, a cărui incompetență se transformă în ură împotriva cărților. În interpretarea lui Mircea Cosma, Birzoi este un personaj mereu absent și stupid, fără alte pasiuni sau ambiții personale în afara orărei de cărți. Între ei doar servitorul Ion pare mai școlit. Transformat, nu fără oarecari riscuri, într-un soi de Pristanda, Ion deprinde, fără eforturi deosebite, tactica de a fi de partea

celui mai tare, trecînd în final fără remușcări de partea lui Leonaș. Vasile Iușan slujește portretul cu o expresie timpă, lăsînd în răstimpuri să se întrevadă șiretenia din spatele acelei expresii. Adriana Gădălean în Luluța are o nevroză bizară; nu mai știi dacă nebunia ei este simulată sau nu (actrița nu poate evita totdeauna notele artificiale); ea se atașează cu aceeași lipsă de sinceritate lui Leonaș ca și Leonaș însuși, doar pentru a fi părtaşă la cuplul final al puterii. Dinamic, nervos — întrecînd uncori dreapta măsură în fierbințele comediei — este tinărul Gabriel Costea, un Guliță utilizat mai mult ca motor comic, cu toate că ieșirea lui finală din scena apoteozelor lui Leonaș poate echivala cu amenințarea unei ridicole vendetta. Ponderat, afișînd un bun simț și un echilibru imperterbabil este Aurelian Georgescu în musiu Șarl. O apariție de culoare — Liliana Ghiță. Claudia Hartman ca și Nicolae Bănuț asigură o figuratie corectă și funcțională, cu însușiri comice.

Mircea Ghițulescu

## „Capcană pentru un bărbat singur“

(Teatrul de Comedie)

**N**U o să no mai întrebăm, deși ar trebui, după ce am văzut **Capcană pentru un bărbat singur** de Robert Thomas, cui sînt destinate dar mai ales cui folosește artizanatele dramatice mărunte, scrise „la carte” și numite, concesiv, „fără pretenții”. Am mai făcut-o, cu destulă insistență, și-n alte rînduri. Pentru că ne-am mai întîlnit cu comedioare fragile, în senzațional facil. Deși obscură, forța de penetrație în repertorii a teatrului de pe o treaptă ideatică nu tocmai înaltă, așa-numitul (dacă nu cumva termenul nu a intrat în desuetudine) teatru boulevardier, e incredibilă. În pofida tuturor opozițiilor de cultură și de bun simț, divertismentul fără substanță, populist, îngroșat de kitsch-uri, ajunge pe scenă te miri cînd.

Socotim că instituțiile de cert prestigiu care e Teatrul de Comedie, succesul de public nu-i poate fi asigurat numai prin traducerea (Mihai Berechet!) și montarea (Mihai Berechet!) unei producții poliștice minore care, în afară de vag suspense și cîteva glume banale, nu propune nimic.

Ce este **Capcana**? Scurgerea lentă a unei intrigii uzate (dezvăluirea unei crime prin înscenare) și două-trei șarje la adresa poliției și a bețivilor. În rest, chiar nimic.

Eforturi vizibile de a intruchipa un pictor pitoresc face Mihai Pălădescu. Se mai observă interpretarea lui Silviu Stănculescu, vioiciunea Sandei Toma, o compoziție a lui Aurel Giurumia. Sînt investiții de talent și muncă prea mari pentru o cauză prea mică. Ne pare rău că o actriță de forță și strălucirea Stelei Popescu a fost distribuită, dezavantajant, într-un rol fără nuanțe.

Pe scenă a existat, în rolul principal, și Vladimir Găitan. În centrul interiorului luxos, desenat de scenograful Virgil Moise, troncăză un imens cîmin, din care iradiază plăcut, pe post de bușten în flăcări, lumina unui bec de lanternă învelit în țiplă roșie. Regizorul Mihai Berechet a adăugat, creator, piesei pe care a tradus-o, scrișlit fioros de uși neunse, tropăit de fantome și gemete de sirene polițienești cu bateria stricată. Precum și vreo trei-patru trîntiri zdrene de portiere tip Fiat 600. Asta ca nu cumva să nu observăm că a ieșit sau a intrat cineva în scenă.

Radu Anton Roman

### NOTE

**JUBILEU.** Spectacolul brașovean cu piesa lui Tudor Popescu, **Milionarul sărac**, în regia lui Florin Fătuțescu, a implinit 100 de reprezentații.

**PREMIERĂ.** Teatrul „Ion Vasilescu” din Giurgiu prezintă, în premieră pe țară, piesa dramaturgului bulgar Boris Aprilov, **Precaria**.

**REGIZORI ÎN DEPLASARE.** Alexandru Toculescu montează un spectacol la Baia Mare. Dan Alecsandrescu pregătește două spectacole la Arad (unul din ele, **O scrisoare pierdută**).



## Confluente albaneze

**D**E la filmul *Appassionata* (regizat de Ibrahim Muçaj și Kristaq Mitro) spectatorii ies înțonind cu siguranță pasaje din muzica beethoveniană, cu toate că lung-metrajul albanez, produs în anul 1983, nu e dedicat marii creații date de 1804, dar terminate abia în 1806, pe care — se spune — însuși compozitorul o considera a fi sonata sa cea mai bună și îi „decodifica” sugestiv semnificația, indicând concis: „Citiți *Furtuna* de Shakespeare.” În pelicula purtând fascinantul titlu nu se vorbește despre cei doi titani, e însă citat Leonardo Da Vinci; iar prin cuvintele sale („Natura își vinde scump darurile”) se reunește, parcă, secvențele consacrate tineretului contemporan, scenele emblematic pentru cultivarea talentelor, pentru efortul interior de descifrare a autenticelor aptitudini artistice ori tehnice. Totuși, fiecare moment al desfășurării acțiunii se însoțește adecvat cu sonoritățile beethoveniene, mai ales pentru că printre personajele principale ale filmului se află și Mira (convingător interpretată de Matilda Makoçi), adolescenta sensibilă, înțeleaptă și demnă, fidelă în dragoste și credincioasă vocației de pianistă, ce pregătește pentru examenul de sfârșit de an la conservator, tocmai *Appassionata*. De altfel, majoritatea eroilor studiază, grupul central fiind constituit din cei care urmează cursurile de pictură, dar apărind de asemenea — ca prezente episodice — o viitoare acrită și o viitoare cîntăreață.

Camera de luat vederi înregistrează îndeosebi geneza crochiurilor și a tablourilor, apoi le contemplă senin; pinzele neterminate de pe șevalet și cele orînduite ca la expoziție sînt comentate de profesorii universitari, dialogurile lor propunînd miniaturale prelegeri severe despre transfigurarea culorilor și iluminarea modelelor realității, în egală măsură demonstrînd și simțul umorului (atunci cînd privește suita de portrete caricaturale, „vernissate” înaintea unei reuniuni dansante). Filmul mai dă seama despre universul de preocupări actuale ale artiștilor albanezi din alte domenii, ale literaturii implicit (pentru că scenariul semnat de Peci Dado și Nexhati Tafa se inspiră din povestirea cunoscutului scriitor Dritere Agolli) sau ale arhitecturii (o concentrată discuție amplasată chiar pe un șantier de construcții punctează necesitatea găsirii de soluții pentru evitarea monotoniei blocurilor din prefabricate).

Prin grila narațiunii despre etapa de formare a aspiranților la grația muzelor, cineastii prilejuiesc o întâlnire interesantă cu oamenii și peisajele Tiranei, fie mergînd împreună cu protagoniștii filmului *Appassionata*, în pelerinaj sărbătoresc pe străzile și prin parcurile orașului de pe riul Ishmi, fie evocînd instantanee obișnuite dintr-un cămin studentesc, dintr-o fabrică de textile ori dintr-un atelier de sticlărie.

Ioana Creangă

## Almanahul „Cinema”

● Atractiv prin tematică și ilustrații, Almanahul „Cinema” 1986 se situează la cota superioară a publicațiilor de acest gen și prin structura sumarulului, și prin calitatea textelor ce-l alcătuiesc. Prin tematică, volumul se constituie într-o complexă și aplicată panoramă asupra filmului contemporan român și străin, surprinzînd și pulsul spectatorilor. Alături de puncte de vedere ale unor cunoscuți profesioniști (regizori, producători, scenariști, actori) ce discută cu responsabilitate destinele și problemele filmului la acest mijloc de deceniu, opiniile publicului, unele susținute cu acerbă critică, altele cu duioasă ori comic-ironică simpatie, probează marelui interes pe care îl trezesc producțiile celei de a 7-a arte



Cadru din filmul *Alice*, regizat de Jerzy Gruza și Jacek Bromski, cu Jean-Pierre Cassel și Sophie Barjac

## Jocuri muzicale

**F**ILMUL *Alice* stîrnește în primul rînd curiozitatea, pentru că vine după o bogată suită de ecranizări orgolioase ori cuminți, cu accente animate sau tehnici combinate, inaugurată în epoca de pionierat a celei de a șaptea arte (de la acea primă încercare britanică din 1903 la serialul de lansare, în 1924, a lui Walt Disney) și completată mereu de alte și alte versiuni turnate în întreaga lume. Ca punct de atracție al recentei și foarte liberei adaptări, produse în studiourile poloneze, belgiene și engleze, se impune strălucirea starurilor Jean-Pierre Cassel (prezent continuu din anii '50 pe afișele cinematografului gîndit de veteranii Abel Gance, Jean Renoir sau Rene Clair dar și de reprezentanții „noului val”, precum și de Bunuel, de Joseph Losey ori Richard Lester) și Susannah York (cunoscută de asemenea publicului român din *Tom Jones* de Tony Richardson, *Un om pentru eternitate* de Fred Zinnemann, *Și cail se împuscă, nu-l așa?* de Sidney Pollack). Divertismentul imaginat de experimentatul regizor Jerzy Gruza și de debutantul Jacek Bromski (coautor și al scenariului) obligă pînă și pe spectatorii predispuși a întîmpina cu scepticism „fanteziile muzicale” să-și domolească prejudecățile. De fapt, încă din deceniul '60, prin *Umbrelele din Cherbourg* de Jacques Demy și prin *My Fair Lady* de George Cukor sau, mai de curînd, prin *Cabaret* (1972) și *All that jazz* (1979), ambele de Bob Fosse, genul își demonstrase puterea de a rezista în fața rafinelor exigente contemporane și chiar își revendica dreptul de a pași în teritoriul meditației grave.

Evident, recenta peliculă nu se înalță pînă la nivelul modelelor citate, totuși se împartășește din aura lor; în spirituala construcție cinematografică, „țara minunilor”, văzută din perspectiva anului 1981, aparține tot unei fermecătoare *Alice*, intruchipată de frumoasa Sophie Barjac; eroina lui Lewis Carroll a crescut vertiginos, nu numai în dimensiuni, ca în paginile tipărite, ci a atins pe ecran virsita deziluziei în dragoste, iar reveriile dulci-amărui ale reîntîlnirii cu adevărata iubire metamorfozează parodic truismele „basmelor” din filmele comerciale. Fetița *Alice* rămîne doar un remember simbolic al protagonistei din cartea publicată în urmă cu mai bine de un veac, deși își păstrează, în scurtele-i apariții, precocia inteligentă, colorînd-o cu dezinvoltura copiilor de astăzi. Personajele filmului își împrumută numele din celebra poveste, total restructurată însă spre exclusivă desfătare a maturilor; pereche a Iepurașului devine patronul vîșnic grăbit, care se păstrează în formă, alergînd prin parc și care ajunge să-și răsească inocenta și modesta iubită, fugînd de... amenințările creditorilor; printre însemnele puterii Reginei se ivesc un automobil de lux și cîțiva cîini de rasă, iar capricioasele sentințe le adresează unor supuși cu alură de gangsteri; Pisi-ca din Cheshire e porecla bărbatului întodeauna senin, zbîrind la propriu —

pentru că e aviator — și risipindu-și imprevizibil tandrețea. Prietenii junei *Alice* sînt colegi cu ea la fabrica de televizoare, în timp ce partida de crochet din grădina regală se transformă într-un monden party desfășurat în prezentul imediat. Năzdrăvăniile miciei *Alice*, descoperind lumea animalelor și păsărilor, ascultînd sfaturile Domnului Omidă ori depunînd mărturie în procesul Fantelui de cupă dispar pur și simplu; un halou fabulos învluie totuși aparent autonomă curgere de întîmplări banale, grație alertei și repetatei evadări din ambianța cotidiană către universul spectacolelor de tot soiul, constant invocate cel puțin cu intenția de blindă ironie. Se alcătuieste astfel o comedie de bun gust, cu toate că, uneori, dorita desprindere de automatismele story-ului sentimental ori de platitudinea show-urilor telegenice nu-și cucerește savoarea scontată.

Locul rapelurilor la sursa inspiratoare se fixează, nu rareori subtil, în inspirațiile cîntece și în modernul desen coregrafic semnat de David Toguri. Căci, de pildă, atunci cînd Jean-Pierre Cassel dansează — alături de balerina varșovieni —, silueta sa figurează și rimează cu aceea a unui iepuras, după cum motivul literar al vopsirii florilor pătrunde într-unul din „visurile disco”. Partitura compusă de Henri Seroka și aranjamentele muzicale ale lui Charles Blackwell lasă să respire firesc aforismele vesele și nostalgice ale scriitorului Lewis Carroll, presărate de poeta Gylliana în textele melodior. Cuvintele cîntate își păstrează turnura de replici firești, dinamizînd în cîteva faste momente însăși înălțuirea secvențelor. Din bucuria jocului cu formele musicalului se naște un agreabil mozaic de aluzii concepute a fi gustate de cinefili, dar și de publicul larg; frenezia participării întregii echipe de-a lungul tuturor etapelor de elaborare a filmului *Alice* (în rolurile episodice apar compozitorul, coregraful ori autoarea textelor) se comunică într-adevăr, creînd o plăcută și caldă atmosferă de amuzament de calitate aproape pe tot parcursul proiecției.

Ioan Popescu

### Radio t.v.

■ Prezent încă din prima zi a anului în emisiunile culturale radiofonice, numele lui Mihai Eminescu revine în această săptămînă, prin tradiție omagială, din jurul lui 15 ianuarie: **Moment poetic** (versuri din opera poetului și versuri dedicate lui), **Odă limbii române**, **Ediție radiofonică**: permanentă **clasicilor**, **Cine stie, câștigă**, **Clubul artelor**, dovezi pline de semnificație ale viabilității unei opere și unui destin creator în constința actualității. Alături de redacțiile radiofonice, totdeauna prompte în a-și armoniza sumarul în funcție de marile date ale culturii naționale, și redacțiile de televiziune aduc în fața a milioane de spectatori fizionomia universului poetic eminescian: aseară, **Trecu-t-au anii ca nori lungi pe șesuri...**, un spectacol literar-muzical de 20 de minute (redactori Mihaela Macovei și Ivona Cristescu, regia artistică Andrei Brădeanu), astăzi, **Clasicii, contemporanii noștri** și **Noutăți editoriale** în cadrul **Amfiteatrului artelor**, iar sîmbătă, **La sfîrșit de săptămînă**, micorecital Emi-nescu-Labis în interpre-

tarea actriței Maria Ploae. Sugestivă corepondență poetică sub magnetismul căreia ar putea fi cuprins și Nichita Stănescu, viziunea sa fiind străfulgerată de un substanțial fior eminescian, de cele mai multe ori implicit în stratul de profunzime al lirismului, alteori asumat fătis precum în acel **Dialog cu Oda în metru antic**, iluzoriu și tulburător totodată prin pecetea pe care o lasă asupra autoportretului interior: „Spuși cu vîntului, de verb mă rog. / du-mă odată din groaza vieții, / du-mă, du-mă, / și nu mă mai pedepsi / și mie nu mă mai redă-mă!”.

■ Ce reușește programul Enescu transmis, la radio, zilnic între orele 15.00 — 16.00? În primul rînd, o splendidă selecție repertorială, în al doilea rînd punerea în circulație a unor înregistrări de mare frumusețe între care se distanțează cele datorate compozitorului însuși, prezentat cu acest prilej și în ipostaza sa de interpret. Adică promovarea reprezentativă a creației marelui nostru muzician în cercuri largi de ascultători ce au pri-



Flash-back

## Pași pe asfalt

■ SI totuși, ce s-a întîmplat cu extraordinara pornire a neorealismului? La începutul deceniului șapte, ea pierduse suflul, deși regizorii rămăseseră cam aceiași, actorii la fel, cadrul și poveștile asiderea. Strigătele străzii, chemările prin fereastra deschisă, coșurile ridicate cu frînghia, bucătăriile și balcoanele, acoperișurile și pietele, gesturile și interjecțiile, atitudinile feței și corpului, declarațiile de dragoste și certurile — totul rămăsese neschimbat, deși realitatea evoluase din-spre pitoresc spre normalitate, dinspre mizeria aurită spre bunăstarea suficientă, și, pentru a se reapropia de ceea ce fusese în anii de început, autorii trebuiau acum să nascocescă subiecte de război. Acum au apărut cîteva filme puternice, însă care nu mai izbuteau decît să copieze, nicidecum să continue, fervoarea începuturilor. Era ora crepusculului. În timp ce De Sica își dădea în 1960 ultimul film neorealism, *Ciociara*, Rossellini nu reușea nici măcar să repete spontanitatea din *Roma, oraș deschis*, *Paisa* și *Germania*, anul zero. Masiv, pasionat, inegal, rătăcise o vreme prin filme telurice, apoi pasionale, apoi se refugiase în India căutînd un nou început realist, dar nereușind să se regăsească sfîrșise prin a se întoarce la vina filmului de război, filtrată din meandrele ultimilor ani de rătăcire mussoliniană. Acum găsea un subiect în care autenticitatea italiană era pusă față în față, convențional, cu temperamentul altor popoare. *Esperia*, o tinăra speculantă travestită în călugăriță, ascunde într-un pod trei prizonieri evadați (un englez, un rus, un american). *Era noapte la Roma* devine filmul înfîlării acestor rase, caractere, mentalități, total deosebite, însă legate prin ideea solidarității în primejdie. Prima parte a filmului este fermecătoare, în ciuda unor stîngăcii, neglijențe, timpi morți (care nu lipseau, la focosul Rossellini, nici în filmele lui mari). Începutul curge firesc, pe pinza ecranului sînt picate convoaie și lagăre de refugiați, străduțele Romei nocturne, podul misterios cu statui de sfinți, unde e sărbătorit un Crăciun sărac, dar plin de omenie. Din păcate există și o a doua parte, în care celor patru-cinci personaje, conturate pînă aici exact, le sînt adăugate altele, mult mai multe: o familie de aristocrați, o comunitate de clerici, a cohortă de gestapovisti și de agenți italieni. Subiectul, rotund în plînatatea sa, deviază spre o epoe superficială sau spre un foileton inventat de la o scenă la alta. Neorealismul, cu respirația lui tandră, anonimă, se diluează în cronică datată, rigidă, de evenimente.

Talentul prea la îndemînă îi juca feste regizorului în această perioadă de mijloc de carieră. Dar poate nu era de vină atît Rossellini, cît neorealismul însuși, al cărui bocanci cu tînte nu mai căleau acum direct pămîntul, ci un asfalt lucios, prielnic derapajului.

Romulus Rusan

### Selecțiuni din program

lejul să audă sunetul impenetrabil și fascinant al capodoperelor.

■ Un eveniment se anunță mine seară — programul III, transmisiune stereo: premiera după *Azîlul de noapte* de Maxim Gorki (regia artistică Cristian Munteanu), spectacol radiofonic ce păstrează ultimul rol creat în fața microfonului decel ce a fost Octavian Cotescu. Distribuția, de referință, a *Azîlului* mai cuprinde pe: George Constantin, Mircea Albulescu, Ileana Predescu, Valeria Seciu, Petre Gheorghiu, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Mariana Mihuț, Costel Constantin.

■ În afara serii de teatru, programul stereo difuzat pe al treilea canal radiofonic cuprinde multă, foarte multă muzică din toate genurile, printre care și frumoase pagini simfonice, precum cele ce vor putea fi auzite astăzi seară în ciclul *Mari compozitori — mari interpreți*: poemul simfonic *Prometeu* de Skriabin (dirijor Lorin Maazel) și *Simfonia a IX-a* de Mahler.

Ioana Mălin



# Design — proiect și realitate

● **DACĂ Trienala de design**, deschisă în sălile „Dalles”, reprezintă un eveniment în sine, capabil să atragă atenția, să intereseze și să incite la discuții prin ansamblul prezentării și al problemelor adiacente, nu mai puțin semnificativă și atractivă este reacția, sau comportamentul, publicului numeros. În acest punct se plasează, de fapt, și sensul noțiunii de design, așa cum a fost ea instituționalizată prin practică și teorie, căci — sub această denumire trebuie să grupăm toate soluțiile ce vizează ameliorarea aspectului estetic și ergonomic al celor mai diferite forme, structuri și ambianțe, în corelația funcțională și sociologică, umană deci, cu nivelul civilizației. Astfel, urmărind raportul expozant-receptor, în scurtul interval al contactului permis de parcurgerea unui „Salon” destul de populat cu propuneri, realizăm un foarte viu, realist și semnificativ test, cu o dublă deschidere, interesându-i în egală măsură pe organizatori și autori. Descifrăm, oricât de relativ în absența chestionarelor statistice, nivelul cunoștințelor generale ale publicului despre cîmpul operațional al design-ului, despre stadiul problemelor și cerințele actuale. Apoi, de data aceasta cu adevărat doar pe baza criteriului „aglomerării spontane” în jurul unui expozant, sau set de propuneri, ne putem forma o imagine asupra preferințelor pentru un domeniu sau altul din ceea ce formează aria preocupărilor actuale ale designer-ului.

Operind cu aceste două elemente informative/statistice, avem șansa de a izola, cu încreșterea coeficientului de eroare admis în asemenea situații, nu numai stadiul actual al raportului design-public, deci proiectant-beneficiar, ci și pe cel al definirii și împlinirii propriilor premise, rigori și sfere de acțiune, numeroase și extrem de specioase în cazul creației de forme utile și estetice. De la început se cere să delimităm sfera noțională pe care o luăm în discuție, în sensul că nu orice structură — artistică sau nu — intră în cîmpul de interes al design-ului, și că el nu operează exclusiv în domeniul industrial, deci posibilitatea ameliorării produselor serializabile constituie, cel puțin în principiu, sarcina principală. De aceea, încă din acest punct vom consemna o ambiguitate a „Salonului”, cronică și până la urmă benignă, constînd în cordialul și reciproc avantajoasă coabitare a soluțiilor de design cu cele tradiționale decorative, în fond aflate în relație de interdependență și ereditate. La modul ideal, un salon al design-ului ar trebui să conțină doar efectele unei proiectări de tip scientist-artistic, în sensul studiilor preliminare efectuate la nivelul impactului social, al eficienței, ergonomiei, fiabilității, serializării, ceea ce pre-

supune o sumă de date statistice, antropometrice, teste de necesitate și gust, discuții cu proiectantul principal în cazul mașinilor și agregatelor produse de industrie etc., dimensiuni și elemente doar parțial prezente în manifestarea de la „Dalles”. Dar din etalarea propusă, în fond rezultată din situația concretă în spațiul noțiunii și în relația cu publicul rezultă o incontestabilă doză de implicare artistică, o participare a publicului prin atașament și gust pentru soluții estetice la nivelul cotidianului domestic, în virtutea cărora totalitatea manifestării, gândită chiar pe secțiuni și specificități, se constituie ca un ambient atractiv. Ceea ce nu scutește fiecare segment de erori sau ambiguități, de amestecul dintre soluțiile decise orientate către tema/problema dată și cele evanescente, confuze uneori. Chiar și caracterul expunerii, soluția ambianțială, se află între rigoare și frivolitate, între eficiența proiectului sever și capcana cochetăriei.

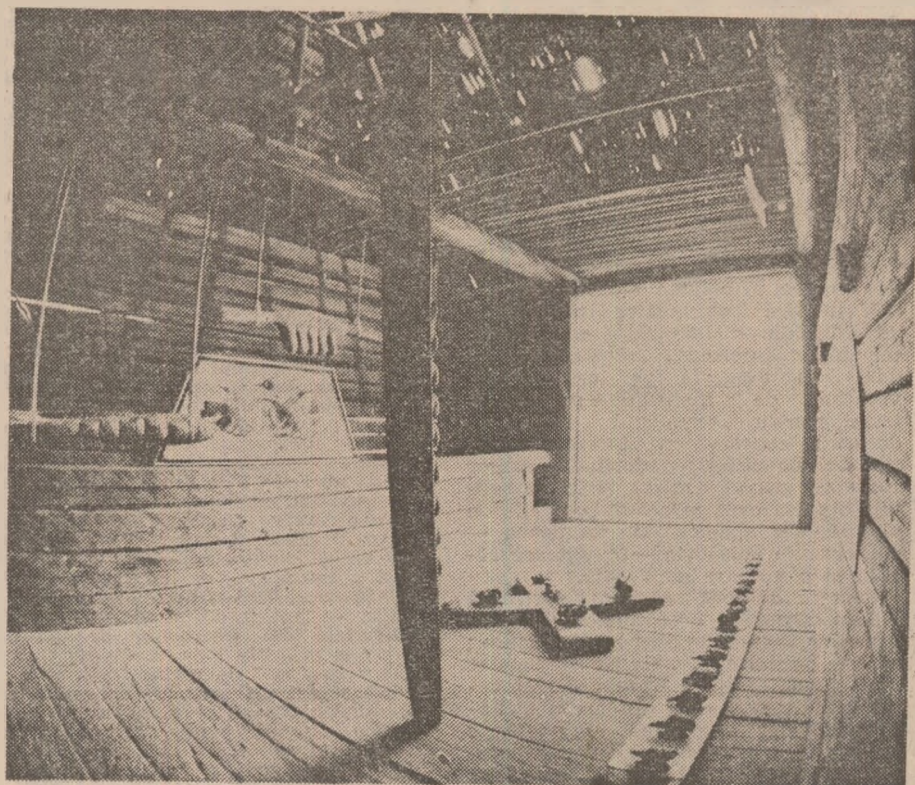
Revenind la criteriul publicului: de la început se produce o diversificare a punctelor de interes, probabil după profesii, în orice caz după vîrstă și sex. O parte se oprește la propunerile tehnice, în special la cele de necesitate domestică, audio și video, apoi la cele industriale, atîtea cîte sînt. Se discută serios, se uită de aproape, se caută prospecte sau detalii, se pronunță termeni specioși și se apreciază performanțele. Atrag și propunerile de mobilier, de fapt unice, ca și cele de sticlărie și ceramică, tot unice, mai ales tinerele perechi, dar și mai mature, formînd publicul constant. Din masiva polarizare se produce, inerent, în jurul design-ului vestimentar, de la propunerile serializabile, industriale, pînă la cele unice, ale creatorilor de serii mici. Realitate ce ilustrează nevoia de modă, în sensul actualității permanente a modelelor, suplețea creatorilor, inventivitatea și raportarea constantă la ceea ce „se poartă” furnizînd soluția pentru producătorul ce dorește, cu adevărat, să-și vîndă marfa. Dar dacă un produs solicitat astăzi, de vestimentație sau încălțăminte, apare după 2—3 ani în circuitul pieții, șansa de a rămîne în stoc este clar imensă, căci acesta este imperativul model, fie că ne place sau nu. Publicul acestor standuri este cu precădere tînăr, entuziast și avid de înodit și elegant, dar nici alte nivele de vîrstă, chiar mai prudente, nu rămîn indiferente. Deci involuntar, un test eficient și categoric, din păcate rămas la nivelul sălii, în absența unei înregistrări obiective și de perspectivă. Mai ales de perspectivă, pentru că am reînviat propuneri vechi de ani de zile, foarte eficiente, nici astăzi omologate sau intrate în producție, din cele mai diferite domenii.

Punct în care se impune o remarcă avînd valoare de evidență: organizatorii au nominalizat fiecare produs cu o „carte de vizită” ce cuprinde numele autorului, numele produsului și producătorul. Ei bine, la cea. 90% din propunerile serializabile, deci pentru industrie, spațiul rezervat producătorului rămîne gol, deși produsul respectiv este solicitat, uneori se și află pe piață dar cu un aspect oarecare. Aici este punctul critic al relației design-producție, acest domeniu fiind încă privit ca o „fantezie”, ceva artistic în stare să incurce pe producătorul serios. Dar uzinele și întreprinderile care utilizează corect și eficient forța design-ului stau mîrțurile asupra necesității și rezultatelor sale, chiar și în expoziție, de la utilaj mic, pînă la mașini grele, agricole și industriale, autobuze, bunuri de larg consum etc. Pladoarie ce se reali-

zează implicit cu fiecare expoziție și explicit prin produsele existente, dar care trebuie trecută în spațiul concret al interesului larg. La fel ca și soluțiile de ambient stradal sau public, neluate în seamă de proiectanții marilor ansambluri edificare, dezvoltate oarecum aleatoriu sub raportul design-ului grafic și decorativ. Iată de ce am fi dorit o „Trienală” cu testări și sondaje, mai ales cu un catalog, atît de necesar pentru relația cu publicul, care ar fi suplinit, poate, și precaritatea grafic-design-ului din expunere.

Aflat încă într-o fază de maturizare, acest gen trebuie privit și tratat cu seriozitate, pus în condiția specifică și extins la toate domeniile, căci forța și idd există: ele pot fi văzute și la „Dalles”, sau mai ales acolo.

Virgil Mocanu



Imagine din Expoziția de sculpturi deschisă la Muzeul Satului (fotografie de Mihai Oroveanu)

## MUZICA

### Cluj-Napoca

## Tineretul muzical

ÎNCEPÎND din toamna lui 1984, la Cluj-Napoca a luat ființă, sub egida Comitetului județean al Uniunii Tineretului Comunist, în organizarea Conservatorului de muzică „Gheorghe Dima” și cu sprijinul Asociației oamenilor de teatru și muzică, un substanțial Festival muzical de tineret, dedicat creației și interpretării predominant camerale. Preconizat ca o manifestare anuală, Festivalul, care a inclus de la prima lui ediție și un concurs de creație, s-a întregit la cea de-a doua, desfășurată între 5 și 8 decembrie 1985, și cu un concurs de interpretare de un nivel deosebit de ridicat, asupra căruia merita să ne oprim mai îndelung.

În adevăr, impresionant de impetuoasă înflorire a talentului muzical în țara noastră, concretizată în fiecare an într-un număr mare de premii obținute de tinerii interpreți de la noi (ca și de compozitori de altfel, dar acum ne propunem să ne ocupăm de cei din urmă) în concursurile internaționale, impune cu necesitate stabilirea unor criterii exigente de ierarhizare, care să le pretindă și tinerilor respectivi să se auto-depășească, urcînd spre anumite trepte ale măiestriei pe care acerba concurență a podiumului de concert le cere neapărat escaladate. E vorba, în speță, de perfecționarea nu numai în ce privește atingerea unui anumit nivel de virtuozitate generală, de stăpînire a dificultăților tehnice extreme, ci de ceva mai mult, adică de dezvoltarea resurselor de conturare a unei lumi stilistice aparte, de însușirea unui grad superior de cultură, de muzicală, de natură a facilita accesul spre zonele superioare ale repertoriului național și universal.

Concursul de interpretare de la Cluj-Napoca a respectat aceste deziderate — și astfel el se impune de la această primă desfășurare a lui ca avînd o importanță de prim ordin, dat fiind că probele impuse exercitau de la sine o triere severă în rîndul candidaților la glorie. În felul acesta, laureații distinși de juriile

deosebit de riguroase și obiective de aci vor prezenta o garanție de seriozitate și competență, indiscutabilă — de natură comparabilă cu cele stabilite de marile întreceri internaționale. Se cuvine, de altfel, să ne obișnuim a privi un laureat al unui concurs în funcție de probele la care a fost supus. În cazul în speță, concursul a profitat de împrejurarea tricenarului Bach-Händel-Scarlatti din 1985, precum și de comemorarea a trei decenii de la stingerea din viață a lui George Enescu, pentru a întemeia conținutul celor două etape obligatorii la care s-au înfățișat toți candidații pe creația acestor giganti ai artei sunetelor. Au existat și anumite piese impuse — la pian *Chaconne* în sol major de Händel, la vioară *Sonata* a III-a, „în caracter popular românesc”, de George Enescu. La pian, juriul, prezidat de conf. Ninuca Oșanu-Pop, rector al Conservatorului „G. Dima”, a cuprins pe conf. Gabriel Amiraș, de la Conservatorul din București, conf. Mircea Dan Răducanu, de la Conservatorul din Iași, pe Maria Sîngeorzan din partea Comitetului județean Cluj al U.T.C. și pe semnatul acestor rînduri din partea Colegiului criticilor muzicali din A.T.M. Importanța dată manifestării reiese însă din faptul că la toate lucrările juriului a participat în mod activ și prezidențele de onoare al întregului concurs, prof. dr. Sigismund Toduță, șeful de școală necuestat al întregii vieți muzicale clujene.

Urmărind în totalitate concursul de pian, pot confirma că toți concurenții, împărțiți în două grupe de vîrstă (A — elevi și studenți pînă la 23 de ani ; B — absolvenți de Conservator, între 23 și 32 de ani) au susținut în fapt cite două recitaluri, corespunzînd celor două etape, cam de jumătate de oră fiecare. La etapa întâi, li se cerea să interpreteze trei *Sonate* în tempi diferiți, de Domenico Scarlatti, *Chaconne* în sol major de Händel și un *Preludiu* și o *Fugă* din *Clavecinul bine temperat* de Bach ; la cea de-a doua, miș-

cări din *Sonata* nr. 1 sau *Suita* nr. 3 de George Enescu și o piesă sau un ciclu de piese din literatura clasică, romantică și contemporană — la alegere.

Rezultatele unei asemenea competiții au fost entuziasmante și au depășit chiar așteptările cele mai optimiste. În primul rînd, pentru că au consacrat, din primul tinerilor, artiști ajunși de timpuriu la un remarcabil grad de maturitate, apți să facă față cerințelor celor mai evoluate ale estradelor de concert. Astfel, laureatul cu premiul I la grupa B, a absolvenților de Conservator, a fost, la pian, Vlad Dimulescu. După ce ne-a oferit, în prima etapă, o demonstrație de rigoare și diversitate stilistică, ce a culminat cu (poate) cea mai echilibrată și vulgare a *Chaconnei* în sol major de Händel, a redat ulterior cele două *Rapsodii* op. 79 de Brahms cu un evantai complet de nuanțe suflătești și sonore, care făcea dreptate izbucnirilor sonore pătimate ca și șoptele lirice, eșalonînd planurile de intensități, ridicînd arhitectura acestor atît de familiare piese la nivelul realizărilor celor mai reputați cavaleri ai clavierului. În etapa a doua, a mai cîntat și ultimele două mișcări ale *Sonatei* nr. 1 de George Enescu cu o înțelegere deplină a caracterului *rubato* ce împrumută acestei muzici desfășurarea ei tulburătoare, cu o imbinare a *spunerii* instrumentale și a simfului mare al formei care se află rareori îngemănate atît de organic. I-a urmat, cu premiul II, pianista tirgu-mureșană Judit Găbos, artistă plină de personalitate și forță de convingere, scintiletoare în *Sonatele* de Scarlatti, cu o versune predominant clavicinistică a *Chaconnei* de Händel, cu multe momente de reală poezie sonoră în *Sonata* op. 111 de Beethoven și (cu toate că mai are de adîncit detalii ale exactității textului) sugestivă în *Sonata* nr. 1 de Enescu. Simona Mihai și Cipriana Gavriliu, individualități diverse însă cu merite certe de ordin pianistic sau sensibil, și-au împărțit (ex aequo) premiul al III-lea.

În grupa celor atașați încă unei forme de învățămînt (liceal sau universitar) muzical, premiul I și I-au împărțit (ex aequo) Cornelia Fucec și Gerard Cademican, prima cu o impetuoasă temperamentală cenzurată de o logică riguroasă controlată a impulsurilor, al doilea cu precădere reflexiv, cu un buchet de calități echilibrîndu-se armonios unele pe celelalte. Premiul al doilea a revenit unui talent sclipitor, lui Aladár Rácz, cu

multiple resurse, precumpănitor spectaculoase și care tocmai de aceea se cer cupuse unei anumite rețineri și rigori de gust și autenticitate stilistică. La premiul al treilea, am remarcat inteligența muzicală aparte a elevului Dan-Eugon Rațiu, care a fost distins în mod special pentru interpretarea impecabilă a unei dificile pagini bachlene, *Preludiul și fuga în si bemol* minor din *Caietul* nr. 2 al *Clavecinului bine temperat* ; colegă de premiu I-a fost Liliana-Daniela Goleescu, sensibilă și sonor evocatoare, de pildă în cele două piese de Enescu, *Burlesca* nr. 4 și *Clopoțe în noapte*.

La vîsară, concursul a confirmat (premiul I) așteptările din partea unui mare talent, cel al studentei Luminița Petre-Rogacev, însoțită la pian de Ana-Maria Avram. În concertul laureaților, acest cuplu instrumental ne-a oferit o versiune de uimitor rafinament sonor, de o vibrație inspiratoare a sentimentului, în *Sonata* a III-a, „în caracter popular românesc” (p. II și III) de George Enescu, cu nuanțări de vis, cu irizări ideale, printre cele mai remarcabile pe care le-am auzit, ale acestei geniale pagini, definitorie pentru tezaurul cameral național. Le-au urmat, la premiul al II-lea, Constantin Gilcel și partenera lui pianistică Liliana-Daniela Goleescu, care ne-au redat partea I a aceleiași capodopere enesciene cu o noblete a trăirilor și un dar „povestitor” al muzicii, captivante. Cu premiul al III-lea a fost distins István Kosztandi, violonist solid, de aptitudini virtuozice evidente dovedite în piesa *Tzigane* de Ravel, interpretată în cadrul concertului laureaților.

Asta nu a fost însă tot. Concursul de creație, premiile oferite de U.T.C., Uniunea Compozitorilor (centrala București și filiala Cluj), A.T.M., concertele Festivalului (excepțională versiunea *Concertului* nr. 1 pentru orchestră de coarde de Sigismund Toduță realizată de orchestra Liceului de artă din București, dirijată de Petru Andriesel), participarea masivă și entuziastă a publicului (predominant tînăr) clujean, confruntarea minunată a talentelor din toate centrele de primă însemnătate ale învățămîntului muzical din țară — toate acestea au dat întîlnirii artistice din Cluj-Napoca, Festivalul și concursul interjudețean de creație și interpretare „G. Dima”, ediția a II-a, un farmec și o semnificație memorabile.

Alfred Hoffman



# Trei vârste, trei lecturi

ÎN genere, îmi displace calificativul „proteic”. Dintre zeii grecilor mai puțin simpatici, ca să zic așa, cel care îmi e cel mai nesuferit este Proteu. Darul lui de a se metamorfoza (în foc, pământ, apă sau în diverse animale), ori de câte ori voia să se sus-agă întrebărilor puse de muritorii mi se pare absolut lamentabil. În fond, ce face Proteu? Vorbind prozaic, se eschivează să dea un răspuns. Nici măcar nu bolborosește ceva criptice, din care fiecare poate înțelege ce vrea, cum proceda Apolo prin gura Pitiei la Delfi. El fuge, se metamorfozează ca să scape, ridică la condiție divină metoda binecunoscută a măștilor. Cu toate acestea, trebuie să recunosc, nu găsesc un termen mai potrivit pentru a spune că opera de artă este o valoare deschisă. Ea e proteică, oferind fiecăruia emoțiile de care e în stare, schimbându-se în funcție de ceea ce reușim să descoperim în universul ei. E o banalitate că există atâtea imagini ale unei cărți citite cititorilor o citește. Și, așa adăuga, cite lecturi ale ei facem noi înșine. Căci suridem (deși n-ar trebui!) când Borges ne asigură că un autor care ar copia acum, cuvint cu cuvint, textul lui Cervantes ar obține altă variantă a lui Don Quijote, dar se întâmplă, și nu o dată, să constatăm că o carte pe care o știam foarte bine — credeam — se dovedește la re-lectură aproape necunoscută. S-a schimbat între timp pentru că noi înșine nu mai simțim aceiași. Ceea ce, pe de o parte, face ca povestea lecturilor noastre să semene într-un fel cu aceea a lui Sisif și, pe de altă parte, arată cât de necuprins e orizontul culturii.

Dar să opresc aici considerațiile teoretice. Rostul lor era, dealtfel, unul singur, să justifice cit de cit ideea ce ar putea părea hazardată, că transformăm aproape orice carte în palimpsest (dacă o recitim) — cel puțin așa îmi șoptește experiența mea — și să mă explic cu trei lecturi, la trei vârste diferite, ale lui Ion.

## I

CÂND am citit prima oară Ion, eram elev prin clasa a V-a de liceu, cred. Asta se întâmpla prin 1942, într-o cameră sărăcăcioasă din București, de pe strada Vasile Lascăr. Și sint nevoit să vorbesc puțin despre mine pentru a fi limpede ceea ce vreau să spun. Aveam cincisprezece ani, un vâlmășag destul de confuz de iluzii și o singură tate pe care mi-o gospodăream cum mă tăia capul. Cum beneficiam de toate defectele zodiei Racului, eram cam retractil, cum nu aveam bani nu mă duceam decit foarte rar la filme, la teatru sau la meciurile de pe „Venus”, iar acest gol din jurul meu atîta și mai mult dorul de satul natal și de părinți. Lectura era, practic, unicul antidot împotriva singurătății mele de adolescent solitar, venit dintr-o copilărie petrecută într-o ambianță patriarhală direct în București.

Nu văzusem niciodată, pînă la sosirea în București, tramvaie, blocuri, pietoni, nu bănuisem că există electricitate, aglomerație, stilou, singurătate și multe altele. Copiam într-un mit, învățînd pe versantul nordic al Făgărașilor limbajul plantelor, al pietrelor și al norilor, orașul reprezenta o altă lume, de care mă simțeam străin, dar care, prin ce miracol nu știu, nu-mi inspira ostilitate. Poate, fiindcă îmi plăceau enorm marile biblioteci din Capitală, cu fișiere, săli de lectură, precum și cele mai modeste de unde puteam împrumuta cărți. N-am fost, deci, un dezrădăcinat clasic. Exilul meu urban era tolerabil, fără resentimente. În schimb, idealizam, firește, satul. Bănuiam că o vîrstă a existenței mele expirase prin plecarea la liceu, iar asta mă predispunea și mai mult să idealizez universul în care mă născusem. Depărtarea, adolescența, sentimentalismul iertau, ștergeau toate păcatele, îndulceau asprimile, scăldau fiecare detaliu de care-mi aminteam într-o lumină de paradis pierdut și mi se părea foarte normală afirmația că eternitatea s-a născut la sat. Nu mă mir că, în aceste condiții, am devorat cu recunoștință multă literatură semănătoristă. Căutam cărțile care vedeau în sat un fel de Arcadie, un spațiu pur, nepîngărit de vicile civilizației, neprofanat de zgomot, grabă și turpitudine, extindeam dragostea pentru un sat anume asupra universului rustic în principiu și nu eram prea departe de cele mai naive credințe care dădeau patriarhalismului un înțeles paradisiac, idilic, și transformau naturalul în sanctuar. Îmi făcusem chiar o teorie, cîrpită din cunoștințele mele de atunci. Îmi spuneam că ficcare cultură a plasat undeva paradisul pierdut, anticii în legenda Arcadie, Renașterea în lumea antică dispărută, romanticii în ruine, și că noi românii sintem printre puținii care încă beneficiem de un paradis moral viu : satul, matricea valorilor noastre naționale și a sufletului românesc. Am scris, pentru un concurs școlar, un soi de lucrare pretențioasă în care susțineam lucruri arhicunoscute, că edificarea României moderne provocase două tendințe contrarii. Una, însetată de forme noi, de instituții noi, care reclama modernizarea precipitată a societății românești de la începutul veacului, recuperarea timpului pierdut. Alta, care vedea în această grabă un pericol pentru valorile noastre tradiționale, un atentat împotriva autenticității noastre spirituale. Una cerea progresul cu orice preț și cit mai repede. Alta, îngrozită că ne vom pierde identitatea cristalizată prin veacuri, se crampona de tradiții, sacralizînd satul, vatra tradi-

țională prin excelență. De aici opoziția între satul divinizat și orașul satanizat, de aici perspectiva unui sat închis, edenic și refractar, amenințat de asalturile impure ale civilizației moderne, de aici antiurbanismul unei părți a culturii noastre. Îl citam chiar pe Rebreanu care în discursul de recepție la Academie declarase că „țărănul este începutul și sfîrșitul”.

În treacăt fie spus, azi îmi e mai greu să ader la unele propoziții din admirabila laudă adusă de Rebreanu țărănului român. Am, prin destin și biografie, multe motive să văd în țărani sfinții anonimi ai acestui pămînt și cei dintîii filosofi și artiști ai săi. Și cum ar fi altfel cînd părinții și toți strămoșii mei au fost țărani? E în logica lucrurilor să nu pot citi decit cu emoție că „țărănimea este întruparea tuturor virtualităților și energiilor românești”. Dar o afirmație ca aceasta, că „orășele noastre nu sint expresia specificului național” îmi provoacă, mărturisesc, unele suspiciuni. Sint convins că sufletul românesc s-a exprimat secole la rînd și chiar în secolul nostru mai ales prin satul românesc, dar nu cred că Iașiul „Junimei” și ai lui Eminescu sint în afara specificului național. După cum nu cred că lumea urbană a lui Caragiale ar trebui exclusă din acest specific și că pentru a iubi satul trebuie să-l absolutizez. Mă îndoiesc și de caracterul prea tranșant al opiniei că „țărănul e serios și naiv, orășeanul e ironic și sceptic”. Moromete, ca să dau un singur exemplu, nu este, oare, ironic și sceptic, serios, dar deloc naiv? În urmă cu patruzeci și trei de ani însă, nu mă contraria cituși de puțin exclusivismul care oprea specificul național la marginea satului și vedea în oraș un fel de străinătate interioară pentru român. Ceea ce m-a contrariat atunci a fost altceva : Ion.

Romanul m-a tulburat, m-a răscolțit, dar aș minți dacă aș spune că am închis cartea cu admirație. Aveam chiar o anumită ranchiună împotriva autorului și a forței sale de prozator care-i permisesse — ziceam eu — să introducă instinctele în paradis. Realismul brutal al romanului m-a șocat. Sensibilitatea mea, influențată de împrejurările vieții mele și, în plus, viciată de idealizările leafine și dulcele ale satului semănătorist, nu putea nici să-l accepte, nici să-l înțeleagă. Dacă literatura semănătoristă nu mă convinsese, era din pricina păcatelor ei estetice, nu din cauza ideilor pe care le apăra. Probabil, dacă ar fi existat în literatura noastră o singură capodoperă semănătoristă aș fi îmbrățișat-o cu entuziasm. Aveam toate datele pentru asta și, se înțelege, toate datele pentru a fi neplăcut impresionat de violența conflictelor din Ion. Nu eram pregătit, eu care duceam dorul părinților mei, să pricep un erou care-și snopește părinții în bătaie. Viziunea mea asupra satului — dacă pot să pun această expresie pe seama unui elev de cincisprezece ani, năvălit în bibliotecă ca un barbar la Roma și care avea o experiență derizorie, a unei copilării la țară și a unei singurătăți bucurătoare — era mai degrabă afectivă. În Ion se vorbea despre o lume pe care pretindeam că o cunoșteam, a satului ardelean, și nu aveam cum să mă ridic deasupra naivității și a limitelor mele. Înțelegeam foarte bine de ce Ion sărută pămîntul cu patimă, ca într-un ritual mistic, pecetluind astfel o legătură sacră, dar nu eram în stare să ader sufletește, în calitate de cititor, la ceea ce face din Ion, un roman social puternic. De aceea lectura mea a fost contradictorie și ambiguă. Am fost fascinat de vigoarea epică, dar realismul acestei epopei a țărânilor ardeleni mă s-a părut atunci prea crud.

## II

AM recitat Ion în 1950. Terminasem studiile universitare și eram proaspăt reporter la radio. În această calitate, am pornit într-o zi spre Năsăud și, de-acolo, spre Prislop. Voiam, nici mai mult, nici mai puțin — pe baza unei lecturi radioscopice și a confruntării cu realitatea imediată care-l inspirase pe Rebreanu — să reconstitui, documentar, geneza romanului.

Trebuie să invoc, pentru a scuza acest romantic proiect juvenil, două circumstanțe atenuante. Exageram povestea care circula și pe care Rebreanu însuși o recunoscuse, că exista un prototip al lui Ion, că el îi scrisese „domnului Liviu”, rugîndu-l frumos să nu se supere, dar fiindcă auzise că „l-a pus în carte” și că „trăiește după spinarea lui”, se gîndise să ceară partea ce i se cuvenea din cîstig. Ceea ce, la drept vorbind, era foarte în spiritul lui Ion. Dădeam proporții estetice acestui episod și, socotindu-l pe Rebreanu un mare prozator firește, îl socoteam, totodată, un prozator norocos, care a avut privilegiul de a-și fi întîlnit viitorul său roman „scris”, brut, de viață. Mi se părea că Rebreanu făcuse ceva în genul „vederilor” lui Canaletto din Veneția, transportase realitatea în artă. Uitam că în Răscoala și în Pădurea spinzuraților același autor descrisese cu aceeași forță evenimente la care n-a fost martor, pe care nu le-a cunoscut din experiență directă. Apoi, tot în acea vreme, avînd probabil o idee încă rudimentară despre literatură, în ciuda întînderii lecturilor mele, exageram amănuntul că Zola a transcris în romanele sale mențuri publicate în presă sau că Balzac obișnuia să se plimbe pe stradă cu un carnet în mînă, citind firmele, pentru a-și boteza personajele.

Fapt e că m-am decis să merg la Prislop, să compar locurile, oamenii, moravurile, întîmplările, totul, cu universul romanului. Mi-am luat intențiile în serios, m-am dus s-o văd pe Ana, despre care auzisem că trăia încă, să aflu „romanul” preexistent și să-l confrunt cu romanul citit de mine. Cîteva zile am experimentat această aventură neserioasă, de detectiv literar. Am cutreierat Prislopul, cîmpul, am întregat în dreapta, în stînga, m-am interesat de diverse detalii, și am căzut victimă prejudecăților mele și improvizărilor celor cu care am stat de vorbă. Fîlindcă n-am fost, probabil, singurul care a pornit într-o asemenea expediție. Au mai existat, din cite mi-am dat seama, și alții, fascinați de mitul anecdotei legate de geneza acestui roman, care bătuseră drumul spre Prislop cu aceleași gînduri. Cîl din Prislop se învîlaseră cu naivii care veneau să întreb unde a locuit Ion, ce face acum Ana, dacă localul circumei lui Avrum există aidoma, și intraseră în joc, își fabricaseră anumite răspunsuri care să întrefînă echivocul și legenda. Bănuiesc că unii au citit romanul din pricina străinilor care tot veneau să-i chestioneze și că se întreceau acum, cu o ironie bine ascunsă, să povestească drept reale lucruri aflate din carte, dîndu-și pe seama încîntării febrile ce-l cuprinsese pe interlocutorii lor. Am făcut o anchetă minuțioasă, care azi mi se pare ridicolă, dar în care atunci am crezut cu toată puterea. Dacă memoria nu mă înșală, am „stabilit” cu precizie locul unde ingenuchease Ion ca să sărute pămîntul și am cules de la vecinii ei, intrucît eroîna, bătrînă acum, „lipsea din localitate”, nenumărate amănunte privind-o pe Ana. Am plecat cu trei caiete pline de însemnări în care înregistrasem conștiincios toate echivalențele dintre roman și realitate, începînd cu drumul spre Prislop, și intenționam să public un studiu pe această temă. Numai întimplarea care m-a împins să amin proiectul, și apoi să-l uit, m-a ferit să mă fac de ris.



La acea dată, mă împăcasem cu statutul meu nou, de orășean, și nu mai idealizam satul. Mă simțeam în continuare legat afectiv pentru totdeauna de sat, dar paradisul pierdut nu mai ținea atît de geografie, cit de timp, de inocența risipită a copilăriei. În consecință, nu mă mai supăra asprimea conflictelor din Ion. Dimpotrivă, o apreciam. Eroarea devenise alta. Credeam că Ion e un erou documentar, ținînd de un anume sat, unde romancierul a avut privilegiul să-l întîlnească în carne și oase. M-am dus la Prislop cu aceeași naivitate cu care, mai tîrziu, ajungînd în Grecia, m-am dus să caut legenda Arcadie. Sigur, Prislopul a avut rolul său în geneza lui Ion, dar ambiția mea de a decoda cartea mă umple de duioșie acum. Cine știe, poate că atunci aș fi fost în stare să caut și crăpătura prin care Dante a coborît în Infern!

## III

REALITATEA e că nu știu nici azi ce cantitate de adevăr trăit efectiv a intrat în țesătura romanului. La ultima lectura a lui Ion am remarcat însă că nici nu mă mai interesează să știu. Ce importanță are, la urma urmei? Ion e acum de nicăieri pentru a fi de pretutindeni în satul românesc interbelic.

De data aceasta am înțeles, cred. Șocul provocat de realismul lui Rebreanu în epocă și însemnătatea lui. Pripas e un sat deschis tuturor șanselor, nenorocirilor și pasiunilor. Nu e nici sanctuar etnografic, nici mit, istorie sustrasă radiațiilor istoriei. Conflictule violente spulberă și patriarhalismul sacrosanct și aburul metafizic. E un sat mai expus, dar viu, unde, în vatra tradițională, năvălesc, sub ochii cititorului, patimile; un sat desecralizat, smuls din reverile idilice, care colcăie de viață adevărată.

Dar surpriza a fost alta la această lectură tîrzie. Am descoperit cu uimire că lucrurile s-au inversat față de acum patruzeci și trei de ani. Pripasul din romanul lui Rebreanu seamănă din ce în ce mai bine cu satul copilăriei mele, în vreme ce Lisa, comuna în care m-am născut, mă primește de cite ori mă duc acolo de pe o altă spirală a timpului. Pe ulițele din Pripas mă simt mai tînăr. Adevărul, altădată brutal, s-a innobilit cu vremea, ca materia din tablourile lui Petrușcu, a căpătat parfum, dîndu-mi senzația ciudată că, întorcînd paginile, mă apropiu de izvoarele vieții mele. Sau eu îl văd astfel? Nu știu. În orice caz, mă emoționează astăzi exact ceea ce altădată mă crispa.

Și încă o idee mi s-a impus la această a treia lectură. Pornile din cele mai bune intenții, elanurile semănătoriste n-au adus servicii satului pe care-l adora. Dimpotrivă. În schimb, Rebreanu care a spus adevărul despre satul ardelean interbelic a făcut mult pentru ca „glasul pămîntului” să se audă și să dureze. Atitea pagini idilice s-au ofilit, în vreme ce întîmplările aspre, dramatice din Pripas ne emoționează și azi. Probabil, urmașii lui Ion nu mai sărută pămîntul, dar în măsura în care există eternitate literară, gestul său anteic, pătinas, are multe șanse să înfrunte timpul și să dovedească, o dată în plus, că adevărurile mor, dar spuse, ele pot deveni uneori nemuritoare. În artă cel puțin.

Octavian Paler

## Ultima tăcere a lui Juan Rulfo

■ Din Mexic, puțină în cuvinte și destul de tîrzie, ca și cînd ar fi ocolit de patruzeci de ori pămîntul, îmi sosește vestea dispariției lui Juan Rulfo. Impresionantul pod al narațiunii latinoamericane începe să-și piardă din splendoare. Chiar dacă sint semne că marele roman contemporan va mai rămîne aici o bună perioadă, cu fiecare coloană prăbușită lumina lui va fi mai săracă și singurătatea mai mare. Arguedas, Asturias, Marechal, Carpentier, Scorza. Coloane care au căzut în ultimii ani. Acum, din Mexic, mai exact din Jalisco și mai precis din Comala, coloana Juan Rulfo : la 9 ianuarie, în asistența impresionantă a intelectualilor și în prezența președintelui Miguel de la Madrid, cenușa marelui romancier a fost depozitată în Rotonda Oamenilor Iluștri.

Juan Rulfo (n. 1918) și-a ridicat coloana sa, Pedro Páramo, în urmă cu treizeci de ani și de atunci pînă azi a intrat într-o lungă tăcere erudită. Un roman de 300 de pagini din care n-a păstrat decît 150 : pe măsură ce textul scris cu cerneală verde era bătut la mașină, autorul distrugea manuscrisul. Doi ani mai înainte (1953) se mai salvaseră alte 150 de pagini prin cartea de povestiri Cîmpia în flăcări. „Opera cea mai scurtă, mai densă și, poate, cea mai importantă și mai nepieritoare din literatura latinoamericană” (Augusto Roa Bastos). O operă „ale cărei

personaje intră și ies din sufletul nostru ca și cînd ar umbla prin propria lor casă” (Elena Poniatovska). O operă în care descoperim că istoria își poate repeta unele date : Juan Preciado este Telemac Dolores, mama sa, este Penelopa, iar Pedro Páramo, tatăl în căutarea căruia pleacă spre Comala (unde nu mai trăiește nimeni) este Ulise, „tot acest fundal mitic îngăduindu-i lui Juan Rulfo să proiecteze ambiguitatea umană a unui mosier, a femeilor, gîrzilor și victimelor sale, iar prin aceasta să încorporeze tematica rurală și revoluția mexicană într-un context universal” (Carlos Fuentes).

Romanul a fost tipărit, numai în Mexic, în 36 de ediții și a fost tradus în peste cincisprezece limbi — germană, engleză, franceză, olandeză, italiană, turcă, greacă, chineză, ucraineană etc. — versiunea românească (povestirile și romanul într-un singur volum) datînd din 1970 și fiind semnată de Marieta Pietreanu și Andrei Ionescu. Important mai e și faptul că primul care a atras atenția asupra valorii particulare a operei lui Rulfo a fost, în 1959, marele poet și gînditor mexican Alfonso Reyes. Și nu-i lipsit de semnificație nici amănuntul că în momentul în care poetul columbian Alvaro Mutis i-a pus în miini lui Gabriel García Márquez un exemplar din Pedro Páramo („Citește

această drăcie, suflete, ca să înveți și tu ceva”), acesta nu a dormit toată noaptea, citindu-l și recitindu-l, astfel că în zilele următoare „puteam să recit din memorie toată cartea și puteam să spun fără greșală, la ce pagină din ediția mea se afla un episod sau altul, neexistînd nici o trăsătură de caracter a unui personaj pe care să n-o fi cunoscut în profunzime”.

Pedro Páramo, acest roman care „se susține prin propria lui esență lirică și prin permanenta vigoare a limbajului, a personajelor, temelor și conflictelor” (Hugo Gutiérrez Vega) s-a înscris cu adevărat în universalitate. Și chiar dacă în acești ultimi treizeci de ani Juan Rulfo nu a mai publicat aproape nimic proza latinoamericană se simte bine luminată de erudita și proverbială sa tăcere. Proverbială într-adevăr : l-am văzut în Chile (Santiago, Valparaiso, Chillan, Ancud), în Spania (Las Palmas și Madrid) și în Mexic, întoideaua tîcînd. În Las Palmas (1979), cineva a avut curiozitatea să facă un bilanț : după patru ore — Juan Rulfo stătea față în față, la aceeași masă, cu Juan Carlos Onetti, un alt mare tăcut — curiosul a totalizat șase sau șapte cuvinte, rostite de cei doi. Că această tăcere era erudită, nu incape nici o îndoială.

Darie Novăceanu





## Un film de FELLINI

# „Și vaporul pleacă“

**F**ILMUL lui Federico Fellini *Și vaporul pleacă* este, fără îndoială, unul din cele mai frumoase filme ale marelui maestru al cinematografiei.

„Filmul-adevăr? sînt mai degrabă pentru filmul-minciună“, a afirmat paradoxal Fellini. „Minciuna, adică ficțiunea, este sufletul spectacolului și eu iubesc spectacolul. Ficțiunea poate merge în sensul unui adevăr mai acut decît realitatea cotidiană și aparentă. Nu este necesar ca lucrurile care se arată să fie autentice. În general este mai bine să nu fie autentice. Ceea ce trebuie să fie autentic este emoția pe care o simțim văzînd și exprimînd“.

Fidel pentru iniția oară în întregime acestui deziderat poetic, regizorul italian ne-a dat în *Și vaporul pleacă* un spectacol bazat în întregime pe artificii: portul, vaporul, marea, apusurile, nopțile, toată scenografia filmului a fost construită în manieră voit artificială, ca și cînd ar fi fost permanent necesar să i se sublinieze spectacolului că este vorba tocmai de o realitate cinematografică. „Un fals, zice maestrul, este exact ceea ce mă seduce mai mult, deoarece cred că filmul trebuie să fie astfel: de la ficțiunea deliberată și vizibilă, la căutarea adevărului“.

Fellini imaginează că un grup de oameni din înalta societate se îndreaptă, în iulie 1914, la bordul vasului Gloria N. de la Napoli spre o insulă din Marea Egee, unde va fi depusă cenușa faimoasei cîntărețe de operă Ednea. În timpul trisei croaziere, ziaristul Orlando (singurul actor renumit din distribuție, englezul Freddie Jones de la Royal Shakespeare Company), însărcinat să povestească, cunoaște cîteva tipuri de oameni deosebiți: soprana Ildebranda, care încercă să descopere secretul cîntăreței moarte, un conte care și-a transformat propria cabină într-un mic templu în care venerază memoria dispărutei, un baron englez cu nevastă nemulțumită, un duce habsburg însoțit de sora lui oarbă, care unește, împreună cu un prim ministru a cărui amantă este, să-l depoziteze de avere. Pe scurt, regizorul descrie o lume de oameni care intruchipează toți viciile capitale, pentru care omagiul adus artei lui Ednea este un pretext de etalare mondenă, un mod de a ține rivalii sub

control și de a-și satisface propria vanitate.

În a treia zi a călătoriei se întîmplă un fapt nou: nava adună un grup de naufragiați sirbi fugiți din țara lor după atentatul de la Sarajevo. Mai întîi aceștia alegă înnebuniți la ușile călătorilor de lux, apoi oamenii marelui duce habsburg reușesc să-i facă pe călători să creadă că naufragiații sînt niște anarhiști periculoși și să-i izoleze într-un spațiu închis. Dansul popular al sirbilor pe puntea vasului este, în acea atmosferă putredă, o explozie de vitalitate căreia i se alătură cîțiva domni și veselia pare atunci să contamineze întreaga navă.

De pe mare vine, însă, o amenințare: nava-amiral a flotei austro-ungare cere predarea naufragiaților, dar în fața refuzului căpitanului așteaptă să aibă loc ceremonia risipirii cenușei lui Ednea. Odată terminat ritul funebru situația se precipită: un tinăr sirb lansează de pe o salupă o bombă pe nava-amiral care se scufundă în mare.

La plecare, ziaristul Orlando se întreba unde mergea toată acea lume. Acum singurul supraviețuitor, împreună cu un rinocer care se găsea în sala navei, ne anunță că despre întîmplare au existat

mai multe versiuni, dar nici una nu poate spune cu-adevărăt ce s-a întîmplat, cu toate că unii susțin că acea bombă pe vasul-amiral a fost originea Primului război mondial.

Se poate reflecta mult la filmul *Și vaporul pleacă*, o alegorie de citit la diferite nivele.

Filmul este, înainte de toate, dacă nu viață, cel puțin o epocă istorică din viață, aceea a marilor duci și a marilor cîntărețe lirice, a nobililor și a emirilor bogăți care au început să se prăbușească (dar naufragiul nu este încă terminal) pe Marna și în stepele orientale, în acel sfîrșit de Secol 19 care este Primul război mondial. „Sirbii“, atît de uniți între ei, atît de diferiți de ceilalți pasageri, atît de străini de jocurile de pe punte, reprezintă poporul, forțele noi, cele care au construit și construiesc secolul 20.

Călătoria din filmul *Și vaporul pleacă* este deci metafora sfîrșitului unei lumi. Dar scenele finale cuprind și temerile, angosasele unei umanități amenințate de distrugerea totală, provocată de un conflict care poate izbucni pe neașteptate din greșeală sau din cauza unui gest necugetat. Într-adevăr, fantasma războiului,

lui care plutea asupra anului 1914 ca și a anilor '80, este clar perceptibilă în ultima parte, năpustindu-se absurd asupra oamenilor și a lucrurilor.

Cineva a remarcat în filmul lui Fellini un sentiment de apăsare, de sfîrșit. „Este clar, răspunde regizorul, că pînă și pe autorul cel mai înclinat să se complacă cu dorința de a trăi, actualitatea evenimentelor îl aruncă într-o resemnare care întristează. Deoarece și eu încerc un fel de armistițiu cu frica, este adevărat că nu aștept vești bune, deci nu pot să nu exprim acest sunet amenințător, această lumină de apocalips. Cred totuși că în filmul *Și vaporul pleacă* am avut cel puțin curajul de a accepta poziția de martor al spaimei și de a fi exprimat sentimentul meu de speranță, făcînd să renască din catastrofă acea navă, acel naufragiat, care încheie filmul“.

Dar filmul *Și vaporul pleacă* este înainte de toate o operă de privity, deoarece este frumoasă, plină de animație și de culori, și pe urmă este o operă asupra căreia reflectezi, dar nu în mod sistematic, nu cu spiritul cuiva care caută un răspuns la probleme.

Paolo Gianfelici

## Scenariul filmului

extraordinare venind din toate părțile lui...“

În timp ce Orlando continuă să sporească, vedem sosind multe trăsuri, poate și un Rolls Royce, căruțioare pline de bagaje și valize; acestea sosesc ridicate de scripeți și macarale, spre puntea marelui vas.

Foarte multă lume de pe chei privește încântat persoanele care urcă pe pasarelă; toți par foarte importanți, dar au un aer mîhnit, îndurerat, lipsește atmosfera de sărbătoare care există mereu în asemenea ocazii. O liniște apăsătoare, opacă, o lumină lăptoasă, învăluie orice zgomot, orice apel. Se aud numai scrișeturile lanțurilor, scîrțitul scripeților, lătratul furios al câinelui unuia dintre pasageri și repetatele lamentări ale timonierului care va conduce marea transatlantic spre țesătura din port.

Acum pavașul străzii este străbătut de copitele a opt cai care trag un car funebru mare, lucios ca un scarabeu, foarte înalt.

Carul se oprește în fața pasarelei și imediat, cu mișcări precise și solemne, proprii și surugiuil încredințatei unui marinar, care ține o pernă de atlas negru, o cutie metalică minusculă. Marinarul urcă pasarela, observînd de sus pe toți pasagerii, în timp ce mulțimea îngrămădită de-a lungul digului se unduiește apropiindu-se tot mai mult de vasul care acum dă să plece.

Coșurile scot nori imenși, negri. Încet, masa imensă a transatlanticului se desprinde de chei.

În liniștea absolută, unul din pasageri, învîlt sus, pe punte, începe să cînte în surdină: „Voce divină, nu ne părăsi niciodată...“.

Îngă el, alți domni îl însoțesc cu un ton mai jos. Și deodată toți se unesc în cor: pasagerii, marinarii, echipajul vasului, foștii din sala vasului. Cîntă toți. Este un adevărat fragment de operă care însoțește triumfal această plecare, pînă când vaporul ajunge în largul mării. De ce s-au apucat toți să cînte? Putem răspunde în grabă, un răspuns rațional, că cea mai mare parte dintre ei sînt cîntăreți.

Există însă un motiv mai profund și care dă sens întregului film, dar acum ne încurcăm puțin să-l anticipăm, iar Orlando al nostru ne face semn să avem puțin răbdare: la timpul potrivit va da el explicațiile necesare.

O oră mai tîrziu, într-adevăr, deja în mijlocul mării, îl regăsim pe Orlando, care, în centrul unui salon iluminat ostentativ, mișcîndu-se obosit între o masă și alta, într-un du-te-vino dezordonat de servitori în frac, ne dă multe vești despre călători, cu o dezinventură a ghidului de muzeu sau a prezentatorului de spectacol de varietăți“.



## Cartea străină

# Existența diurnă ca poezie

parcursul deceniilor ar fi greu de crezut că el a tradus atît de mult: din poezia lui Eminescu, Coșbuc, Arghezi, Bacovia, Nichita Stănescu, Veronica Porumbacu, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Victor Tulbure, Nina Cassian, Mihai Beniuc, Zaharia Stancu, Virgil Teodorescu, Ion Horea, Tiberiu Utan, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Mircea Dinescu, și lista nu e completă. În proză a tradus romane ca *Apa* de Alexandru Ivasiuc, *Groapa* de Eugen Barbu, *nuvela Moartea lui Ipu* de Titus Popovici și alte scrieri epice de Fănuș Neagu, Petre Sălcudeanu și alții, precum și drama *Mattea* de Marin Sorescu.

La rîndul său, complex este și poetul luat aparte, ca o manifestare autonomă, suverană a personalității. Este instructiv pentru înțelegerea lui să urmărești ciclurile sale de versuri începînd cu debutul editorial *Încercare* (1955), și să descoperi nașterea vibrației lirice autentice, să vezi cum ea se eliberează de învelișul livresc al reminiscențelor din însăși faclura versului (reminiscențe din poezia rusă pînă la Esenin inclusiv). Astfel, ies la iveală sursele poeziei originale care tot mai des (începînd cu ciclul *Caiet de elev II*) se ridică la un nivel artistic deosebit. Poezia lui Covalgi își trage seva din cotidian, din realismul psihologic, din conștiința responsabilității umane, dintr-o viziune modernă a lui *generis* (cult optimist al valorilor, al frumuseții și al binelui cu contrapunctul unei lucidități frizînd abisul și absurdul existențial) și se manifestă într-un limbaj contemporan, printr-un lexic colocvial și de reflecție, predominant dialogal intern (cu sine și cu cei din preajma eroului liric-autobiografic), confesiune către cititorul implicat.

Dragostea — temă, idee, sentiment, angajare, fapta vieții prin care te marchează destinul — se află în centrul universului poetic, în anii tinereții ocupînd aproape întregul orizont. Trăirea sparge

cu timpul convenționalul prin forța adevărului exprimat prin imagini cînd cotidiene, cînd imaginare (*Pismo* — Crisoare, — *Vidumka* — Născocire). Motivul primei iubiri ratate se ipostaziază în planul biografic-existențial și în raport cu poezia. Pentru prima dimensiune evocăm doar o terțină (*Lasă-mă, pleacă... — Ostavi-menia... —*) explicînd ruptura: „— Lasă-mă, pleacă... / Și eu am părăsit-o. / Iar pentru aceasta ea nu m-a iertat“.

Aici ne adresăm deja traducerilor fidel, expresive și poetice ale lui Nicolae Teică, ce prezintă lirica confratelui său la un nivel sincron. Motivul amintit este reprezentat de o admirabilă poezie sugerînd balanța fragilă a sentimentului de la un pol la celălalt: „De la dorul meu pînă la tine o zvîrlitură-i de băț, / dorul meu îmbibat de tine ca de lumină de lună, / de la dragostea mea pînă la tine-i doar cit a-ntînde o mină / ca s-atingi spuma crengii de măr“ și „...de la mine la tine nu vede nici o distanță iubirea, / de la tine la mine-s distanțe de nepătruns cu privirea“. În perioada de maturitate iubirea se învecinează și se contrapune prozei vieții, este un reper, și poetul cîntă și poetizează căsnicia, frumusețea spiritului și trupului feminin, știe să vorbească despre sentimentul maternității și al familiei, despre părinți și copii.

Poezia fiind pentru Chiril Covalgi o formă a existenței, este firesc ca dimensiunea ei fundamentală să fie timp, și nu atît cel obiectiv, cit cel istoric și subiectiv. Aceste motive sînt bine reprezentate în volum, de ele se leagă și unele dintre reușitele traducerilor.

Civilizația urbană contemporană sub spectrul dublu — al tehnicii și al aglomerării sufocante, al poluării, dar și al frumuseții — își lasă amprenta în spațiul poetic creat de Covalgi. În pofida prozel

aride a traiului dus într-un perimetru strîmt, acoperit de asfalt, gudron și beton, cu miros de benzină și cauciuc ars în aer, poetul găsește o clipă de fericire chiar în ritmul alert sau în acea jumătate de oră cînd poate să stea așezat pe scaun într-un troleibuz, sau, mai esențial, devine conștient că alături de cel vanitos „Există însă omul fără moarte, / omul diurn și cel imediat“, că există natura și stelele, există chiar extravaganțele romantice („În fierbințeala lui Cuptor...“, *Elanul*), „La gara Belorusski sint țigăni...“). Antologarea putea să fie mai generoasă cu această temă, cuprinzînd mai multe poeme, inclusiv cele cu acute întrebări ale existenței, avînd în vedere perspectiva aparte, lucidă și luminată în care ele sînt puse. Limitele traducerii se vădese tot în această sferă: versul aparent tradițional al lui Covalgi are o substanță modernă, lexicul fiind contemporan. Versiunea românească, în cîteva poezii de la începutul volumului, este, față de original, clasicizantă și livrescă, unele imagini plastice nu-și găsesc echivalența.

Artă traducerii tînde să egaleze însă și chiar egalează de cele mai multe ori originalul, oferînd cititorului ora poeziei, bucuria lecturii. Măsura acestei arte ne-o dă ciclul *În drum* (*Cununa de soare*), în care genul fix nu este reluat numai formal — fie și cu dibăcie —, ci reînviat atît sub aspectul perfecțiunii versului, limbajului modern de meditație elevată, cit și prin bogăția ideilor filosofice și etice, prin substanța afectivă.

Se poate spune că poezia lui Chiril Covalgi, cea din reviste și din prezentul volum, există în limba română; cultura însăși se îmbogățește cu autentice valori datorită cunoașterii reciproce a celor două literaturi.

Albert Kovács

**I**N colecția „Orfeu“ a Editurii Univers a apărut recent un frumos volum de poezie prezentîndu-l la zi, sau mai bine spus, în ultima fază de evoluție pe Chiril Covalgi (\*). La întrebarea cine este Chiril Covalgi? — am răspunde: înainte de toate, poet, un poet sovietic remarcabil al zilelor noastre. De fapt, cititorul român îl cunoaște tocmai în această calitate din reviste literare, datorită tălmăcirilor din limba rusă realizate (în ordinea cronologică) de Tașcu Gheorghiu, H. Grămescu, Victor Tulbure, Nichita Stănescu, Aurel Covaci, Marin Sorescu și alții. După o asemenea „pregătire de artilerie“ punea să vină și „atacul“ asumat de un singur poet-traducător, Nicolae Teică.

Recunoaștem că aserțiunea „Chiril Covalgi este înainte de toate poet“ poate fi considerată discutabilă. Și iată de ce: el este și prozator, și critic literar de prestigiu (conduce secția respectivă de la revista cu cel mai mare tiraj, se pare de peste trei milioane de exemplare, din Uniunea Sovietică, *Lunosti* — Tineretea), și este — aici infirmăm parci ce am spus mai sus — înainte de toate un entuziast și avizat traducător al literaturii române în limba rusă. În prezentarea echilibrată, bogată în date a lui Ioan Grigorescu se observă pe drept că din volumele traduse de Covalgi din scriitorii români s-ar putea completa o mică bibliotecă, fiindcă un întreg raft ar fi ticsit de aceste volume. Dacă tălmăcirile nu s-ar fi realizat pe

\*) Chiril Covalgi, *După-amiază*. În românește de Nicolae Teică. Prefață de Ioan Grigorescu, București, 1985 (lector: Aurel Buiciuc).



# DOUĂ INTERVIURI CU

## MAXIMILIAN SCHELL



### la Festivalul de la Salzburg

**P**ĂSTRIND vii în minte filmele care au făcut vilvă în România, ca și peste hotare (*Procesul de la Nürnberg, Sechestrații din Altona*), cunoscând admirația și simpatia publicului românesc pentru Maximilian Schell, gândul de a transmite pasiunilor cineaștilor date noi despre activitatea și viața sa m-a ispăsit fugar, conștientându-se în ultimele zile ale călătoriei mele de documentare la Salzburg. Intenția de a lua interviu unei „stele”, neavând, în afara permisului pentru muzee, nici o legitimație de jurnalist, era temerară și sortită eșecului. Cu toate acestea, zarurile au căzut favorabil.

Contrar accesibilității la intrarea artiștilor, atât la Paris cât și la Londra, aici, pe malul Salzachului, cerberii erau oarecum imperturbabili și incivibili... Amintindu-mi că nu mai eram student la Arta Dramatică, mi-am propus să renunț. Am dat totuși ocol teatrului „Landestheater” (Teatrul Municipal), pe ale cărui etajere erau expuse fotografiile spectacolelor programate. Printre ele, *Pantoful de mătase* de Paul Claudel, în care juca Maximilian Schell. Un tinăr ușier, bincvoitor, m-a îndrumat spre o fereastră deschisă, unde aș putea s-o găsesc pe secretara artistului. A apărut și cabinierul, căruia i-am transmis dezideratul meu. Mi-a promis că va înștiința pe secretara lui Schell, care trebuia să sosească, în curând, iar eu să revin mai târziu. Încurajată de circumstanțe, m-am dus să-i scriu lui Maximilian Schell, în grădina Mirabell, încintând parc al palatului Mirabell, ce se află chiar lângă Landestheater. M-am întors. Cabinierul s-a conformat prompt, imminând scrisoarea secretarei, care era în temă și vorbise între timp cu Maximilian Schell. Urma să mă primească, la teatru, înaintea spectacolului, la intrarea actorilor, fixindu-mi ora.

Între 17,30—17,45 am dialogat cu un personaj viu, care vorbea rar, cu vocea joasă, ca și când am fi avut ore lungi la dispoziție.

M.U.: V-ați născut la Viena, ați stat la Zürich, sînteți cetățean elvețian și locuiți la München. Cărei țări considerați că-i aparțineți?

M.S.: Găsesc ecouri în mine în fiecare țară, unde lucrez o etapă, unde cunosc oameni.

M.U.: Ce preferați, teatrul sau filmul?

M.S.: Teatrul permite un „acces” mai mare spre oameni. Teatrul dă posibilitatea de a fi aproape de public; îl simți cum reacționează; această comunicare directă cu oamenii, faptul de a le provoca o emoție, de a-i stimula, de a fi, poate, mai buni, mai fericiți. Aceste stări nu sînt cu puțință prin film. Teatrul este o oglindă a lumii, în care problemele omului se reflectă, și o punte către om. Mai este experiența personală, viața, căutarea de sine, cu pasiunile ei son-dări, strădani spre împlinire.

M.U.: Ce a avut o rezonanță unică în viața dumneavoastră? Ce vi s-a întîmplat extraordinar?

M.S.: Multe, pe care n-aș putea să le evoc acum... Viața și Moartea... Nașterea mea și moartea tatălui meu...

M.U.: Ați declarat, în revista *Festivalului din Salzburg*, că ați fost întotdeauna un rebel, ați iubit libertatea în creație. Dumneavoastră, Maximilian Schell, cred că aveți o structură meditativă, dublată de un dinamism organizatoric, care vă permite să „acționați” tenace spre realizarea năzuințelor dvs.

M.S.: Mă bucură că, într-un timp atât de limitat, firește, datorită conjuncturii, nu sînteți străină de preocupările mele... Se poate lucra, acționînd, după cum v-ați exprimat, cu tact, ordine, discreție, dar perseverînd în ceea ce crezi.

M.U.: Ați lucrat cu o serie de regizori. În care din ei ați găsit ecoul așteptat, respectiv din ei dvs. estetice?

M.S.: Colaborarea cu regizorul Gustav Gründgens a dat, cu fiecare spectacol, rezultate foarte interesante. Am interpretat *Hamlet* în regia lui, la Hamburg, la „Deutsches Schauspielhaus”. Este într-adevăr un regizor excepțional.

M.U.: Ce ați vrea să mai jucați?

M.S.: Încă o dată... *Hamlet*...

M.U.: Tot în revista pe care am amintit-o, v-ați exprimat nemulțumirea asupra teatrului actual; v-ați referit la o anumită plafonare, resimțirea lipsei unui „centru”, acel „Zentrum”, asupra căruia insistați.

M.S.: E o carență de care nu suferă

Festivalul de la Salzburg, mă refer la teatru. Aici, ca și la Londra, se pot face cu ușurință schimburi de opinii pe linie internațională, ceea ce este incontestabil eficient, confruntîndu-te cu mari artiști ai acestei mari Familii care este Teatrul...

M.U.: Aveți o casă de filme la München, sînteți regizor și alcătuiți o trupă proprie, pe care s-o conduceți, în calitate de director, nu?

M.S.: Întocmai. Plec peste citeva zile la Londra, în vederea studierii acestui proiect; sper să mă întîlnesc cu unii autori joci.

M.U.: Ați jucat cu preferință roluri pozitive, ele reprezentînd în mare măsură propria dvs. psihologie. Ați declarat că urmăriți aprofundarea, convins că trebuie să continuați studiul.

M.S.: Da. Eu învăț mereu. Studiul este și o permanentă deschidere de drumuri. Nu conținesc nici azi, la 54 de ani...

M.U.: Drumul pe care vi l-ați ales, eforturile covârșitoare în cîmpul multilateral al artei dramatice v-a îndemnat să fiți un solitar...

M.S.: Singurătatea este creatoare și necesară pentru a mă putea dedica total artei, în care am crezut că aș avea ceva de spus; mai e apoi datoria față de o muncă atât de acaparatoare și, cum am mai spus, din care ai meritu de învățat...

M.U.: În perioada turnării la Moscova ați fost grav bolnav.

M.S.: A fost chiar de durată. Boala te ajută să te regăsești, să te cunoști mai bine. Răscolit de unele probleme, am încercat să le dau dezlegare. M-a urmărit, ceea ce și pe Paul Claudel l-a obsedat, în pica în care joacă la Landestheater: ideea de neîmplinire, de fapt, năzuința spre realizare, greu de atins.

M-am uitat la ea, Maximilian Schell s-a ridicat, m-a privit și, plecînd din cabină, mi-a spus: „Puteți să rămîneți aici.” Într-o timp a intrat un actor, care s-a scuzat că trebuie să îmbrace un costum. Am ieșit pe coridor, unde mă aștepta amabila secretară. Nereușind să găsesc o fotografie-portret a lui Maximilian Schell, am imaginat pe care, mai târziu, Maximilian Schell avea să adauge acel „herzlich” (din inimă) înaintea semnăturii, de pe fotografie.

Matilda Ulmu



## IANNIS XENAKIS



### la „Europa Cantat”

**E**SEARA repetiției generale. Lumea de pe scenă e stăpînită de o anumită febrilitate. Se știe că va apărea Xenakis pentru a asista la această vizionare, Xenakis, personalitatea muzicală care domină acest sfîrșit de veac și care fascinează ca altădată un Beethoven, un Wagner. Edmond Colomer, directorul spaniol care ansamblează în scenă corul cu ansamblul de percuție, este și el emoționat. Ce va spune Xenakis de rezultatele muncii înfurnale de 10 zile?

Ne aflăm la Festivalul coral „Europa Cantat”, organizat la Strassbourg, sub egida UNESCO, în cadrul „Anului Internațional al Tineretului”. Formația corală „Antifonia” de la Conservatorul „G. Dima” din Cluj-Napoca a fost special invitată pentru a participa la atelierul Xenakis în vederea realizării lucrării *Idmen* pentru cor și percuție. Lucrare comandată de Ministerul culturii francez pentru Festivalul „Europa Cantat”.

În consecință, ochii tuturor erau aținți asupra acestui atelier în care se lucra Xenakis și la care participau „Antifonia”, un cor grec, foarte redus numeric, și cîțiva coriști francezi și belgieni. În ultima instanță, tot greul a rămas pe „Antifonia”, căci mulți s-au retras pe parcurs, chiar și din corul grec, astfel că unele partide erau susținute în exclusivitate de antifoniști.

Lucrarea *Idmen* pentru 32 de voci și 6 percuționiști, scrisă într-o manieră modernă ce solicită deopotrivă un înalt nivel de citire muzicală, o mare capacitate muzicală pentru a-ți păstra independența în cadrul ansamblului, și resurse vocale cit pentru finalul Simfoniei a IX-a de Beethoven, a constituit o probă de mare responsabilitate pe care „Antifonia” și-a asumat-o din primul moment, cu conștiința că servește un compozitor de cea mai înaltă valoare și că participă la realizarea unui moment de istorie a muzicii contemporane prin premiera lucrării *Idmen*.

Scrisă pe un text luat din *Teogonia* lui Hesiod (sec. VII î.e.n.), din care folosește însă numai foneme și silabe dispartate, lucrarea se constituie din 6 segmente, 3 fiind susținute de cor și percuție, iar 3 numai de percuție. Înlănțuite se fac prin intercalare. Scritura vocală, a vocilor individuale și per ansamblu, vizează parcă mai mult o realizare electronică decît una prin intermediul vocilor umane.

Dar să ne întoarcem la seara repetiției generale. În febra organizării în scenă, nimeni nu observă că în imensa sală Rhenus (6 000 locuri) au intrat cîteva persoane. Cineva mă strigă și îmi spune: „Este dl. Xenakis”. Sînt total surprins de toate aspectele înfățișării omului din fața mea. Mă așteptam să întîlnesc un om plin de orgoliu și grandoare, dar Xenakis e simplu, ușor distrat, arborînd un zîmbet imperceptibil, cu fața asimetrică datorată unui accident — care îi conferă însă o alură enigmatică. Bineînțeles că nu arată cei 60 de ani pe care îi are.

Dv. vorbiți și românește, nu-i așa?

— Il întreb, știind că s-a născut și a trăit pînă pe la vîrsta de 10 ani la Brăila.

— Puțin, îmi răspunde zîmbînd, după care e abordat în limba greacă de co-naționalii săi.

A doua zi, seara, vine la concert. Puțin prea devreme. Îl însoțesc către intrarea artiștilor, în spatele sălii Rhenus. Vorbim despre România, despre Brăila. „Locul meu natal”, spune el (eram pe punctul să-l întreb de ce unele lexicoane străine menționează ca loc de naștere Alena) și despre cîntărea ca compozitori români pe care îi cunoaște și îi apreciază: A. Stroe, A. Vieru, St. Niculescu, C. Țăranu.

— Purlați în d-voastră sentimentele omului ce vine din zona balcanică?

— Da, și aceasta se observă și în muzica mea.

— Vînt referiți la unele motive melodice conținute în *Idmen*?

— Da, dar nu numai în detalii, ci în sensul fundamental al muzicii.

— Ne-ați putea acorda un interviu după concert?

— Desigur.

Ajungem la ușa de intrare din spate. Aici are loc un episod amuzant. O femeie stă pe un scaun în ușă. Eu îi explic că dînsul e compozitorul Xenakis și deci are dreptul să intre pe aici. Femeia se ridică și atunci Xenakis îmi spune: „Faceți cunoștință, este soția mea”.

După concert îl abordăm pentru interviu.

— Ați putea caracteriza muzica contemporană în cîteva cuvinte?

— Depinde ce aspect anume al muzicii contemporane.

— De pildă, noile tehnici de scriitură muzicală.

— Noile tehnici s-au născut și se nasc totdeauna, ele sînt rodul originalității, al capacității de invenție a epocii respective și a fiecărui compozitor în parte. Desigur, fiecare compozitor caută să se individualizeze prin tehnica sa. De aici multiplele descoperiri ce caracterizează epoca noastră. Astăzi nu se mai scrie într-o singură modalitate tehnică de compoziție, în baza armoniei sau a contrapunctului, comună pentru toți, așa cum s-a întîmplat în epocile anterioare. Fiecare compozitor dorește să inventeze o tehnică anume. Compozitorii români, pe care vi i-am amintit aseară, au lucrări foarte izbutite, în care utilizează tehnici moderne, surprinzătoare. Din cîte am aflat, formația d-voastră „Antifonia” cîntă aceste lucrări moderne. Dealtfel tîm să vă mulțumesc, fiind conștient că fără aportul corului românesc nu s-ar fi putut realiza, în cadrul acestui festival, premiera mondială a lucrării *Idmen*.

— Într-adevăr, antifoniștii nu numai că stăpînesc lucrarea, dar, reprezentînd fiecare o voce din cele 32, i-au învățat și pe colegii de voce de alte naționalități, fiecare devenind astfel un instructor de partidă. Mai aveți și alte lucrări pentru cor?

— Am scris și alte lucrări a orchestră ca *Serment*, sau pentru cor și arpelele (*Kholon*), precum și altele, dar în Franța nu există coruri care să poată cînta o astfel de muzică.

— Ați indicat în partitura la *Idmen*: „Attention! Pas de vibrato”. Ce semnificație are această indicație, dincolo de eliminarea propriu-zisă a vibrato-ului din voce?

— Vocea rămîne o problemă dificilă, în raport cu instrumentele. Am spus-o deja ieri, într-un alt interviu. Vocea este sensibilă. Ea poartă în sine o încălcare de clișee emoționale dobîndite într-o anumită epocă. În muzica veche nu există vibrato. Vibrato, învățat în epocile mai tîrzii, este o mască ce ascunde imperfecțiunile de intonație și dă senzația de întărire a ei. Eu am nevoie de vocea pură, apropiată de instrumente, o voce mai abstractă. Educația vocală tradițională prin vibrato reduce bogăția timbrală a vocii pure. Va trebui o nouă educație vocală. (Cîteva zile mai tîrziu am văzut interviul din gazeta alsaciană, decupat și afișat la intrarea într-o cantină pentru participanții la „Europa Cantat”. Toate cuvintele lui Xenakis, referitoare la vocea erau subliniate și persiflate prin fel de fel de adaosuri de cuvinte scrise cu creionul. Să fi fost oare din cei ce-l cîntaseră zi de zi, timp de 10 zile, sau din cei din auditoriu? În ce-i privește pe antifoniști, ei erau îndrăgostiți de lucrare și o fredonau prefătîndu-se, amuzîndu-se de combinația intonațiilor și mai ales a silabelor, ce deveniseră obsesive.)

— Am întîlnit că sînteți prieten cu percuționiștii din Strassbourg.

— Da, am scris pentru ei mai multe lucrări și mi le-au prezentat în primă audiere.

— La Conservatorul din Cluj-Napoca avem de asemeni un „Ansamblu de percuție” care v-a cîntat unele lucrări. Ați fi de acord ca „Antifonia”, împreună cu acest „Ansamblu de percuție”, să vă prezinte în România lucrarea *Idmen*?

— De ce nu, dacă există fîrtele necesare pentru o bună interpretare? Vă urez mult succes!

Constantin Ripă





LUMEA PE TELEX

## Festival la Avoriaz

● Intre 11 și 18 ianuarie, la Avoriaz se desfășoară cea de-a XIV-a ediție a Festivalului filmului fantastic, una dintre cele mai disputate și apreciate competiții în lumea filmului profesionist. 13 filme în competiție, pentru care vor fi distribuite 13 premii, stimulând în mod special tendințele de descoperire a unor noi modalități de expresie filmică într-un domeniu în care totul pare să fie posibil în materie de imaginație. Și să ne aducem aminte că, în cadrul precedentelor edițiilor ale festivalului de la Avoriaz, au fost prezentate operele unor mari regizori (Duel, semnat de Max al lui George Miller, Elephant Man al lui David Lynch). Printre

filmele aflate în competiția din acest an, s-a remarcat calitatea deosebită a peliculei care a deschis festivalul, House, semnat de regizorul american Steve Miner, apoi sint așteptate cu deosebit interes creațiile unor regizori foarte cunoscuți: filmul Highlander de Russel Mulcahy (premieră mondială), The Quiet Earth al neozelandezului Geoff Murphy, precum și un film inspirat din opera lui Dylan Thomas: The Doctors and the Devils, în regia britanicului Freddie Francis. Este programat, de asemenea, în cadrul unei retrospectivă speciale, un omagiu adus creației cinematografice a regizorului englez Terence Fisher.

Cr. U.

## Album de artă

● Editura „Aurora” din Leningrad a publicat recent în ediții separate (engleză, franceză, germană și spaniolă) albumul „Muzele de artă al Armeniei”. În această lucrare își află locul 140 de reproduceri ale unor lucrări de artă plastică

armeană, rusă, olandeză, italiană, flamandă, spaniolă, franceză etc. Printre artiștii ale căror lucrări sunt reproduse se află și pictorul Hrand Avakian din România. De altfel, albumul a apărut în aceste zile și în librăriile bucureștene.

## Jaroslav Seifert

● A încetat din viață, la vârsta de 84 de ani, scriitorul cehoslovac Ja-

roslav Seifert, laureat al Premiului Nobel pentru literatură în anul 1984.

## Muzicienii împotriva apartheidului

● 50 dintre cei mai cunoscuți muzicieni sud-africani au lansat, duminică, o campanie națională intitulată „Muzicienii sud-africani împotriva apartheidului”, însoțind în același timp un apel tuturor oamenilor de cul-

tură pentru a-și pune talentul și energia în slujba luptei pentru lichidarea mentalității „injositoare pentru calitatea de om”, care stă la baza sistemului politic inuman al apartheidului.

## Povestea unei fotografii



● Această imagine datează de peste 60 de ani și a fost realizată în redacția revistei literare „Projektor” care i-a avut ca oaspeți pe Serghei Esenin și Leonid Leonov. După mulți ani, Leonov și-a amintit că printre cei prezenți se afla și un fotograf care a imor-

talizat pe peliculă pe cei doi mari scriitori. A făcut tot ce i-a stat în putință pentru ca fotografia să fie gata până la terminarea întâlnirii, în ciuda mijloacelor tehnice rudimentare din perioada respectivă. A vrut să înmîneze imaginea oaspeților, dar era unicat. Atunci cei doi scriitori s-au decis s-o taie în două și fiecare să-și ia imaginea proprie. Timp de citeva decenii, cele două jumătăți ale fotografiei au dăinuit separat. Portretul lui Leonov a fost filmat reproduș într-un film, dar cel al lui Esenin a dispărut fără urmă. Cineva și-a amintit însă că în anul 1924 s-a făcut o fotografie a lui Leonov cu Esenin și că aceasta a fost publicată în revista „Projektor”. Răsfolindu-se paginile îngălbenite ale colecției, imaginea a fost redescoperită.

## „Chassy pleacă la război”

● În iarna anului 1940—41, în sudul Angliei, oamenii se așteptau în fiecare zi să-i vadă pe germani debarcând pe pământul patriei lor. Chassy McGill, un băietandru de doisprezece ani, colecționa, ca și ceilalți copii de o seamă cu el, schije de obuze și sfărâmturi de avioane. Până în ziua cind reușește să pună mina pe o mitralieră și munițiile ei. Atunci, împreună cu cinci camarazi, între care o fetiță, se pregătește să-și apere țara. Copiii construiesc într-ascuns un adăpost în fața mării, „Fortăreața”, cum o numesc ei, și-i așteaptă, cu o mare vigilență, pe germani. Dar zilele trec fără ca dușmanul să apară la orizont, până ce într-o noapte toți cei din regiune cred că invazia a început cu adevărat. „Chassy pleacă la război” este o carte rară, unică, amintindu-ne



copilăndrii de doisprezece ani care aveau mai mult decit adulții onoare, curaj, fraternitate. Robert Westall, autorul cărții — inspirată din episoade ale propriei sale copilării și dintr-un fapt divers autentic — a obținut pentru ea „Carnegie Medal”.

## „Despre Confucius”

● La Shandong, în R.P. Chineză, a apărut o carte de mare interes, intitulată Despre Confucius. Autorul, Kuang Yaming, un universitar erudit, care prezidează atit Universitatea din Nanjing cit și asociația pentru cercări

asupra lui Confucius, introduce cititorul contemporan în universul filosofic al marelui învățat chinez, creator al sistemului de gândire care stă la baza civilizației clasice a „Imperiului de mijloc”.

## „Eu am să devin cineva”



● La zece ani, Dor Davis n-are decit o dorință: să tragă chiulul de la școală. Într-adevăr, de ce să te închizi oare într-o sală de clasă, cind afară e atit de frumos, e riul, pădurea și Dan Creek, bătrînul indian care îți dezvăluie atitea taine? Dar mai există și mătusa Spicy, care îl crește pe Rap și căreia nu-i place minciuna. Aceasta e, în

linii mari, la cotitura școlului, într-un sat din sud, viața unui mic negru american, încă inconștient de pericolele rasiiale care amenință comunitatea sa. Apoi, într-o bună zi, un cuvînt misterios începe să circule din gură în gură: Athabaca, un orașel undeva în Canada, un loc protejat, unde trăiesc ultimii indieni și unde negrii din Clearviero — așezărca care își duc viața Rap și ai săi — hotărăsc să se instaleze, departe de albi. Cind pleacă primul tren e și el printre ei. Traversarea Statelor Unite va fi lungă și anevoioasă. Rap va descoperi, cu acest prilej, teama, mîrtea, dar și fraternitatea, toate acestea determinîndu-l să decidă că, într-o zi, „el va deveni cineva”, ca astfel să poată, cine știe, scrie la fața lucrurilor. Cartea Eu am să devin cineva reprezintă un episod autentic dar necunoscut al istoriei negrilor americani, fiind scrisă într-un mod fermecător de scriitorul de culoare Hadley Irwin.

## Un nou balet „Othello”

● Încă de la primele sale apariții în Europa ca dirijor și compozitor, Loris Tjeknavorian (în imagine) a parcuris o carieră extrem de bogată și variată. Ca dirijor, el a apărut cu regularitate la pupitrul unor orchestre importante, efectuînd totodată în ultimul deceniu un mare număr de înregistrări de discuri. Tot în acest timp, Tjeknavorian a dus la bun sfîrșit o serie de compoziții ale sale, dintre care cea mai importantă este masiva (patru ore și jumătate) Carte a Revelațiilor pentru soliști, cor și orchestră. Lucrarea tinde să eclipseze alte două substanțiale lucrări: o Messă — In Memoriam, dedicată amintirii tatălui său și interpretată în premieră anul acesta la Festivalul de muzică contemporană de la Lisabona. A doua este noul balet Othello, foarte diferit de celelalte lucrări din punct de vedere muzical.



Experiența teatrală a lui Tjeknavorian este considerabilă. El a fost dirijor principal la Opera din Teheran, compunînd două opere și mai multe baleturi. Baletul Othello a fost scris la comanda coregrafului Robert de Warren, director artistic al trupei engleze „Northern Ballet Theatre”, care și-a deschis noua stagiune la sfîrșitul lunii octombrie la Teatrul Dominion din Londra. Totodată, Casa de discuri „EMI” a imprimat suita simfonică a noului balet, avînd pe compozitor la pupitrul Orchestrei simfonice din Londra.

## Un Disneyland european ?

● După îndelungi tratative, la Paris a fost semnat un acord cu președintele companiei „Walt Disney Production” prevăzînd construcția, în Franța, a unui parc gigantic de distracție, primul „Disneyland” european. Se va întinde pe o suprafață de aproximativ două mii de hectare, nu departe de Paris, pe malul riului Marna. Lucrările se vor încheia la sfîrșitul secolului, dar exploatarea

lului, dar exploatarea începe peste cinci ani. În centrul parcului va fi amenajat un centru comercial cu un complex sportiv și citeva hoteluri. „Cea mai mare operație americană în Franța de la debarcarea aliaților în Normandia, în 1944” — astfel comentează presa franceză acest proiect a cărui oportunitate este pusă la îndoială de opinia publică franceză.

## Adaptare scenică

● La Teatrul Jan Kochanowski din Radowa a avut loc avanspremiera mondială a adaptării scenice a romanului Scamatorul din Lublin de Isaac Bashevis

Singer. Adaptarea și regia sînt semnate de Z. Wojdan. Singer a debutat în 1925, cu o povestire, în revista „Literary Bletter” din Varșovia și a obținut Premiul Nobel în 1982.

## Am citit despre...

## Rivnitul Premiu Booker

■ ÎN Anglia, circa 140 de premii putînd consta din „12 sticle de vin Bordeaux sau de whisky, o cupă gravată, un ceasornic, o lupă, zece sau zece mii de lire sterline” sînt distribuite celor ce se disting pe tere-nul literaturii. Evident, un scriitor englez poate aspira și la Premiul Nobel, pe care nu-l va primi (ca Graham Greene), sau îl va primi (ca William Golding în 1983), dar mult mai la îndemînă îi stau altele, „unele foarte modeste, care abia dacă ajung pentru a subvenționa sărbătorirea lor la un pahar de vin, altele încurajînd călătoriile sau continuarea cercetărilor, dar toate avînd în comun calitatea de a stimula interesul pentru cărți, de a da scriitorilor sentimentul că sînt recunoscuți și că s-au realizat și — în cazul Premiului Booker, cel mai cunoscut dintre toate —, stimulînd cu adevărat vânzările”.

Mă intrigă de mai multă vreme acest premiu, la fel de rivnît în Anglia cum este Goncourt-ul în Franța. În 1982, cînd a fost atribuit cărții Arca lui Schindler, atit de impresionantă operă a australianului Thomas Kwnneally, am fost — deși nu cunoșteam cărțile concurente — în deplin acord cu juriul. În 1981, însă, Premiul Booker a fost cit pe aci să revină romanului lui D. M. Thomas, Hotelul alb, un galimatias derizoriu și deplorabil, fiindu-i preferat totuși, în ultima instanță, Copiii de la miezul nopții, de Salman Rushdie. Mai tirziu, cînd am citit al doilea dintre romanele lui, Rușine (prezentat, ca și Arca lui Schindler și ca, Hotelul alb la această lucrare), mi-am dat seama că tinărul pakistanez este un prozator de excepție despre care, fără îndoială, vom mai auzi. În 1983 am salutat Viața și vremurile lui Michael K., de sud-africanul J.M. Coetzee, înainte de a afla că va fi cartea incununată cu Premiul Booker și, pentru a mă referi la încă un roman discutat aici, în același an, Rate de schimb, de Ray Bradbury, a intrat pe lista restrînsă a cărților selecționabile.

În tot acest răstimp, însă, Premiul Booker a trecut în controverse. Revista „The Spectator” trecuse Viața și vremurile lui Michael K. pe lista celor mai proaste cărți ale anului. Despre Arca lui Schindler s-a spus că, nefiînd ficțiune propriu-zisă, deoarece a fost scrisă după o amplă documentare despre faptele

S.S.-istului Otto Schindler, care a salvat un mare număr de evrei polonezi sortiți asasinării, nu s-ar în-cadra în baremul premiului. Disputa preliminară a fost arătată, mai ales la televiziune. Problema a pasionat atit de multă lume, incit numai la Londra trei milioane de telespectatori au așteptat, cu sufletul la gură, în fața micului ecran, decizia finală a juriului.

Ținînd seama de toate acestea, am citit cu deosebită curiozitate informațiile despre Premiul Booker cuprinse în Cartea cărții, de Anthony Blond. Am aflat că este de dată mult mai recentă decit venerabilele premii literare franceze: a fost instituit în 1968 de Booker Mc Connel, prezentat în carte nu ca o persoană, ci ca „un conglomerat industrial care face afaceri mai ales cu zahăr și are legături cu lumea literară intrucit este proprietarul drepturilor de autor ale lui Ian Fleming și ale Agathe Christie”. El trebuie să fie acordat „celui mai bun roman al anului”, care poate fi apreat decit „o contribuție la literatura engleză”. Inițial, ceul care îl acompianiază era de 5 000 de lire sterline, acum a ajuns la 21 000, dar nu banii sînt totul, ci prestigioasa banderolă, cu alte cuvinte tot de bani este vorba, dar de banii scoși din vânzările astfel stimulate. Încă de la începuturile sale, Premiul Booker s-a bucurat de publicitatea pe care o aduce scandalul. Primînd acest premiu pentru romanul G, scriitorul John Berger a anunțat că cedează jumătate din bani organizației teroriste „Panterele negre”. O glumă îndoială făcută de Lordul Butler cînd a înminat premiul scriitorului J. G. Farrell a fost un nou prilej de titluri mari în ziare.

Și așa mai departe. Trecînd de la cartea lui Blond la presa curentă, citim că și în 1985 a fost un an cu bucluc. Mai intil, un bibliotecar din Dorchester, Bryan Evans, a publicat „20 de alternative”, o listă concurentă, intrucit, după părerea lui, selecțiile Booker tind să cuprîndă „omisiuni nedrepte” și „propunerii esoterice”: „Unele cărți au devenit clasice fără a fi fost luate în considerare”. Juriul însă, nu numai că n-a ținut seamă de aceste recomandări venite din afară, dar dînd la o parte de pe propria sa listă concurentă de talia lui Doris Lessing sau Iris Murdoch, și-a oprit alegerea asupra neozelandezei Kerl Hulme, autoarea unui fel de poem în proză halucinant despre prietenia dintre o tribul maori, brutalizat de un tată bețiv. După părerea ziarului „Daily Telegraph”, este „cu siguranță, cea mai stranie carte care a cucerit vreodată Premiul Booker”.

Felicia Antip

## N. IONIȚĂ

### „Verba volant...” ?



„Gossip and lying go hand in hand (Proverb englez)





## „Marie Tudor“ la „Vahtangov“

● Celebru teatrul academic de stat „E. Vah-tangov“ din Moscova a prezentat în premieră piesa **Marie Tudor** de Victor Hugo, în regia lui S. Djimbinov, în sceno-grafia lui I. Sumbataș-vili. Protagonistii spec-tacolului (în imagine)

## 40 de ani directoare de teatru

● Ida Ehre, actriță și regizor, este și o foarte cunoscută directoare de teatru. Din 1945 conduce destinele teatrului creat de ea, **Kammerspiele** din Hamburg. De-a lungul anilor i s-au făcut propuneri tentante să conducă teatre mai mari, bine subvenționate, dar ea a rămas credincioasă teatru-lui pe care l-a înființat, pe scena căruia a montat și interpretat piese de Thornton Wil-ler, Jean Anouilh, Bertolt Brecht, Jean

Cocteau, T. S. Eliot, Federico García Lorca, Tennessee Williams. Acum doi ani a interpretat ro-lul Hecubei din piesa **Prăbușirea**, pe care Wal-ter Jens a scris-o spec-ial pentru „marea doam-nă a teatrului“. La vîrsta de 85 de ani, actrița este solicitată pe diverse scene din R.F.G., joacă în filme și la televiziune. Între-prinde turnee cu trupa sa. Chiar dacă adesea condi-țiile materiale nu sînt din cele mai înfloritoare, Ida Ehre nu renunță la crezul ei artistic.

## Retrospectiva Rudolf Bauer

● La Staatliche Kunst-halle din Berlinul Occi-dental a fost inaugurată de curînd o mare retros-pectivă — în colaborare cu Muzeul de artă Mo-dernă/Muzeul secolului XX din Viena — dedi-cată lui Rudolf Bauer (1889—1953). În 1939, fun-dația Guggenheim își deschidea porțile cu ex-poziția **Art of Tomorrow**, cuprinzînd 400 de lucrări de artă modernă, dintre care 215 poartă semnătura lui Bauer. Cu timpul, o

parte din aceste lucrări au fost vindute altor mu-zee sau colecții particu-lare. Rudolf Bauer este un maestru al forme și culorii, evoluînd de la compoziția dinamică, rit-mată muzical (așa cum se remarcă și din titlurile **Larghetto**, **Con brio**, **Fu-gato**), spre sobrietatea structurii constructiviste, fiind totodată un subtil caricaturist, cu un umor care imbină elemente abstracte cu redarea rea-listă.

## 13 000 de biografii

● Enciclopedicul **Bac-ker's Biographical Dictio-nary of Musiciens** (Oxford University Press) conține, în cele 2 577 de pagini, 13 000 de biografii de muzicieni, compozitori și interpreți din toate timpurile și țările. Fie-care nouă ediție a fost completată, ca și aceasta, a șaptea. Urișa lucrare este opera lui Nicolas Slominsky. Vasta mină de informații poate satisface cele mai riguroase și exi-gente curiozități și pre-renții ale muzicienilor, muzicologilor și meloma-nilor.

## „Beirut, un plins în noapte“

● Presa de limbă arabă informează despre apari-ția volumului intitulat **Beirut, un plins în noapte** (sub îngrijirea lui Shanki Abd al-Hakim), înmă-nunchind amintirile oam-enilor care au trăit zi-lele de coșmar ale ase-diului Beirutului de către trupele israeliene în 1982. Acestea sînt întregite de documente și relatări ale presei din perioada res-pectivă.

## Gauguin

● Muzeul le Prieuré din Saint-Germain-en-Laye a consacrat o ex-poziție de amploare lui Gauguin și operelor sale. Prezentarea stabilește un „itinerar“ al operelor, al izvoarelor de inspirație, al influențelor exercitate asupra pictorului în tine-rețe (Cézanne, Redon, Pissaro), pînă în mo-mentul cînd opera lui a început să influențeze, la rîndul ei, prietenii și discipoli. În sălile de la le Prieuré sînt strînse trei-zeci de tablouri, douăzeci de sculpturi în lemn și numeroase desene, mă-rturii ale unei vieți, ale unor drumuri — de la Paris în Bretagne, apoi în Martinica, Tahiti, Marchize — ale unor locuri în care artistul și-a format personalita-tea, conform devisei sale, cu valoare testa-mentară: „dreptul de a încerca totul“.

## ATLAS

## Fragmente

■ Am observat că aproape întotdeauna în preajma zilei lui Eminescu începe să ningă, ca și cum între istorie și forțele pe care n-a reușit nici-odată să le stăpînească ale naturii s-ar institui tradiția exprimării în nea a generalului sentiment de răscumpărare prin cîntec, ca și cum natura însăși, într-un elan tineresc și purificator, ar face astfel să bată ora albă a poeziei în orologiul timpului bălțat, așezînd-o, cuminte și strălucitoare, la picioarele înghețate ale lui Eminescu.

■ Impresionantă vizită în cimitirul unui sat din apropierea Bucu-reștilor, cu descoperirea unei cronologii și a unei stratificări a eternității mai marcate încă decît cea stabilită în lumea celor vii. Alături de crip-tele contemporane de beton, împodobite cu litere aurite, și de mormin-tele mai vechi jalona-te de cruci scrise stîngaci cu urări de veci, descopăr un șir de moviile estompate de timp, abia înălțate, ca niște basoreliefuri, neînsemnate nici prin cruci, nici prin nume, ci doar prin cite-un stîlp de lemn pe care este scrijelată, barbar și emoționant, cite o răstîgnire cu li-niile umplute de vopsele vegetale persistente; deasupra desenului figu-rează un an, probabil al morții, altceva nimic, nici un nume, nici un cuvînt, într-o sublimă acceptare a anonimatului anorganic, într-o filoso-fică opțiune a neantului din care se mai păstrează numai noțiunea de suferință și, poate, speranța răscumpărării ei (asupra căreia însă nu se insistă).

■ „Sănătatea e simetrie, boala asimetrie“, considera un celebru medic și filosof al antichității. De aceea, probabil, odată cu înțelegerea poeziei ca boală s-a pierdut interesul pentru formele prozodice fixe.

Ana Blandiana

## Există o rețetă a „best-seller“-ului ?

● Erica Jong e una din acele putine și fericite scriitoare care s-a bucurat de un ră-sunător succes încă de la apariția ei în literatu-ră. Într-adevăr, cele două romane ale tinerei scriitoare americane, **Complexul lui Icar** și **Planșa de salvare**, nu nu-mai că au fost salutate cu mult entuziasm de întreaga critică literară pentru libertatea cu care s-a exprimat autoarea lor, dar au devenit ime-diat „best-sellers“, fă-cînd-o pe Erica Jong celebră. **Complexul lui Icar** s-a vîndut în 6 500 000 exemplare, din care 500 000 în Japonia, 200 000 în R.F.G. și 220 000 în Franța, iar din **Planșa de salvare** s-au vîndut 3 000 000 de exemplare în S.U.A. și 80 000 de exem-ple în Europa. „Cum vă explicați acest extraor-

dinar succes?“, a întreb-o Sophi Lannes, în cadrul unui amplu inter-viu. „Nu mi-l explic bine“, a răspuns cu toa-tă sinceritatea autoarea. „Dacă aș cunoaște mo-tivul, ar însemna să îl descoperit rețeta best-sel-ler-ului, ceea ce ar fi foarte plăcut, dar nu-i deloc cazul meu. Să fie oare tema cărților mele? Spiritul în care au fost scrise? Căutarea liber-tății fiecărei făpturi în parte, posibilitatea de a-ți dirija viața sînt, desigur, probleme universale, care ne interesează pe toți. Cînd ai norocul pe care l-am avut eu să ai un astfel de succes de popu-laritate, aceasta se dato-rește, probabil, faptului că, întîmplător, ai reușit să tratezi niște teme care, cum am spus adineauri, interesează foarte multă lume, lucru de care nu

mi-am dat deloc seama atunci cînd mi-am scris cărțile. Mai cred, de ase-menea, că a sosit timpul ca o femeie să se poată exprima în toată liberta-tea, cu toată sinceritatea și, mai ales, cu umor. Li-teratura feminină de pînă azi e destul de serioasă. Mă gîndesc, ca să nu vor-besc decît de epoca noas-tră, la Doris Lessing, Ka-te Millet, Germaine Gre-en. Eroina mea din am-bele romane, Isodora Wing, are, dimpotrivă, un fel de sănătate, de vitalitate, care odihnesc și destind cititorii. Aceste calități au plăcut, cred, publicului care mi-a cum-părat cărțile, multe din-tre cititoarele mele trans-formîndu-mă în confi-denta lor, scriindu-mi și telefonîndu-mi zilnic, spre a-mi cere sfatul în te miri ce problemă a vieții lor“.



## Chou-Chou

● CHEMA Yvonne, dar porecla Chou-Chou o definea intrutotul: mitică, plinuță, răutăcioasă, ironică, cu o privire impertinentă strecurată pe sub gene.

Place de l'Opera, la ceasul cînd se in-chideau casele de modă. S-a ivit îm-preună cu două prietene. Ridea. Priete-nele au plecat, fiecare în altă direcție. M-am apropiat. „Mademoiselle, nu cumva ne-am mai cunoscut?“ „Nu.“ „Imposi-bil.“ „Nu.“ „Cum, nu vă amintiți?“ „Nu.“ (De trei ori nu, călcasem cu stîngul.) „Ce caraghios, mademoiselle, nici eu nu-mi amintesc să ne fi cunoscut!“.

A izbucnit în ris. Citisem undeva că dacă o pariziană ride e semn că te va asculta mai departe. „Pot să vă ofer ceva de băut?“ „Da.“ Îi plăcea să ridă și o făcea din toată inima.

Conversația tot ea a început-o. „Cu ce te ocupi cînd nu acostezi persoane pe care nu le-ai văzut în viața ta?“ „Sînt pictor, adică încerc să devin așa ceva.“ „Artist?“ Pentru o clipă obrazul ei mobil a exprimat îndoiala. „Nu se cuvine ca un artist să-și cheltuiască banii în cafenelele de pe bulevard.“ Aveam un atelier? Da. Nu puteam ciuguli acolo ceva?

Phii... ce ghinion... din păcate nu aveam de nici unele în casă. Cum urma să mă descurc cu masa de seară? Spă-lam vase într-un restaurant, pînă noap-tea tirziu și, în funcție de preferințele mele, fie că mi se plătea pe loc, fie că

## Jean NEGULESCO:

## „Amintiri“ (VI)

eram hrănit pe „săturate. În timp ce-i povesteam toate astea se uita la mine pe sub sprincene, cu o privire la început bănuitoare, apoi mirată și, în cele din urmă, îngrijorată. „Am la mine ceva bani“ — mi-a spus. Și cit ai bate din palme, dar cumpînînd atent cheltuielile, a tîrguit cele necesare pentru supeul nostru. Odată ajuns în atelierul meu, s-a apucat să prăjească ceapa într-o ti-gaie unsă cu unt. „Întotdeauna se înce-pe cu ceapa.“ Era prima mealeție de gastronomie franceză. „Rumenești car-neă. Așezi pe foc oala cea mare de supă. Înăuntru pui carnea, cartofii, morcovii, țelină, fasolea și ceapa. Asta-i tot.“ Instalîndu-se pe divanul meu a adăugat: „Lași să fiarbă un ceas.“ Ochii ei îmi spuneau însă cu totul altceva. M-am așezat lîngă ea...

Supa a fost și ea bună deși îmi amin-tesc că a trebuit să îi adăugăm condime-nte. O dată sau de două ori.

Lubirea dăruită de Chou-Chou a fost, printre celelalte, una dintre singurele iubiri adevărate ale Parisului. (Pe atunci, de fiecare dată erai binecuvî-nțat cu „singura iubire adevărată“.) A ris și a flămînzit laolaltă cu mine; a trudit în greu într-o perioadă de sărăcie și ghinioane; mi-a fost suportor devotat și admirator frenetic al oricărui fleac de desen, al oricărei mizgăleli în acu-relă. Important era că eu eram autorul lor. Prin ea am cunoscut și iubit Car-tierul Latin: Pantheonul, Grădinile Luxembourg, Balul Bullier și mai ales Boul Mich — Bulevardul St. Michel — faimoasa promenadă plină de viață și de nerv a Cartierului Latin, forfotînd de tineri de toate națiile, fiecare rasă cu culoarea ei, fiecare culoare cu mentali-tatea ei. Incredibila mulțime de pe Boul Mich umplea terasele cafenelelor cu măsuțe rotunde așezate pe patru rînduri.

JOIA seara era seară dansantă. În Montmartre, la Moulin Rouge se petre-cea din plin în fiecare noapte, acela fiind

primul loc de perdiție pentru oricare turist. Dar la Moulin de la Galette orice străin era un intrus și dacă aveai ghin-ionul să vrei să agăți pe una din fetele „ocupate“, dădeai de bucluc cu Jules, proxenetul ei. Jules se batea lovînd nu nu-mai cu pumnii ci și cu picioarele și multe nasuri și spinări fuseseră rupte de călcîiul lui. Așa că studenții și mi-dinetetele preferau să-și dea întîlnire ca să danseze la „Bal Bullier“, în Mont-parnasse.

La zece seara, cafenelele și terasele de pe „Boul Mich“ rămîneau pe jumătate goale. Chou-Chou mă aștepta în fața reclamei de un albastru orbitor de la Bullier. Înăuntru studenții și cuceririle lor ocazionale dansau de mult, cu fre-nezie. Joia ne făceam de cap, ne distrăm pînă nu mai puteam, și toate astea pentru un singur „louis“. Țopăiam și cîntam toată noaptea, iar cînd se iveau lumina cenușie a zorilor ne retrăgeam în atelierul meu din Rue de Seine.

S-a întîmplat însă ca timp de patru săptămîni să nu mai existe pentru mine nici Bal Bullier, nici Chou-Chou, nici simbele la țară, nici concerte la sala Colonne, nici restaurante, nici nimic.

Mă îndrăgostisem... mă îndrăgostisem de o ceașcă galbenă din vitrina unui magazin de antichități de pe rue Jacob. Nu era vorba de o simplă ceașcă galbenă, albă pe dinăuntru, însoțită de o farfu-rioară galbenă cu chenar alb, ci de ceva cu totul special. Era nespus de diafană. Timpul și prea îndelungata expunere în vitrină dăduseră culorii ei, de un galben ca lămiia, o nemaivăzută transparență. Costa patru franci! Patru săptămîni de privațiuni, patru săptămîni de spălat vase pînă la ceasuri tirzii, patru săptă-mîni în care de două ori pe zi îmi fă-ceam drum prin fața prăvăliei cu pricina ca să-mi văd ceașca. Se afla tot acolo.

În sfîrșit, a fost a mea. Am așezat-o cu grijă pe șemineu, în rînd cu puținele comori pe care le mai posedam. Nicio-dată o rază de soare nu ne adusese atîta lumină în cameră. Ceașca galbenă avea să devină talismanul meu. Am în-trodus-o în absolut toate pinzele mele. Pictam un nud? Ceașca galbenă îi ținea discret tovarășie. Un portret? Doamna cu pricina își sorbea ceaiul din ceașca galbenă. O natură moartă? Am așezat în fundal o oglindă în așa fel încît în tablou să apară două cești galbene! O stradă din Paris? În vitrina magazinu-lui din prim-plan trona ceașca galbenă. Trăiam perioada ceștii galbene.

Chou-Chou a plecat să-și petreacă va-canța de vară în Bretagne. Foarte bine. Rutina spălării vaselor începea chiar să-mi facă plăcere. Alte citeva economii și mi-am împlinit o nouă dorință: am cumpărat de ocazie cele patru volume ale romanului lui Romain Rolland, **Jean Cristophe**. Mă simțeam bogat, fericit.

INTR-O noapte am citit pînă spre patru dimineața. Îmi amintesc și acum, cu perfec-tă claritate, un anumit pasaj al căr-ții: „Jean-Cristophe stătea lungit în iarbă. Era o zi de primăvară timpurie. Pămîntul cald și umed exala o boare de plante tinere. Tinărul contempla ameiț, cu ochii larg deschiși, miracolul vieții... o furnică se cățara încet pe lama perpen-diculară a unui fir de iarbă. Somnul l-a împiedicat să mai urmărească furnica și a început să viseze...“.

O întreagă viață. Romain Rolland mă făcea să pătrund în lumea visului: spe-ranțe, împliniri, decepții, păienjenșiul oa-menilor ambițioși, sacrificiile unora, ier-tarea altora. Apoi Jean Cristophe se tre-zea. În răstimpul cit se perindase visul acelei existențe, pe firul ei de iarbă, fur-nica nu progresase decît o fracțiune de milimetru. Absoluta perfecțiune a nara-tivunii lui Romain Rolland mi-a tăiat ră-suflarea. Eram agitat, tremuram. M-am ridicat din pat și mi-am turnat un ceai în ceașca galbenă. Aveam o senzație de clausturare. Mă simțeam prizonier. Am deschis fereastra, m-am așezat pe perva-zul ei și am privit în lungul străzii po-lete de lumina lunii. Inima îmi bătea să-mi spargă pieptul. Trebuia să acționez într-un fel. Am ridicat prețioasa mea ceașcă galbenă, am ținut-o cu amîndouă mîinile în aer și încetîșor i-am dat dru-mul oferindu-i libertatea căderii. Am ur-mărit-o cum se sfărîma într-o explozie de praf selenar. Sfîrșitul unui vis. Sfîrșitul perioadei ceștii galbene. M-am vîrit îna-poi în pat și am adormit.

Uneori mă hrăneam numai cu cojle de piine, firimiturile de la un colț de piine vechi și uscată, rătăcit cine știe cum în coșul cu hirtii. După perioada ceștii gal-bene norocul m-a cam ocilit. A fost una din epocile mele cele mai nenorocite: de la tata nu mai sosea nici un ajutor, nu aveam de lucru, Chou-Chou era plecată. Mobilierul meu, masa și scaunele aveau să-și piardă pe rînd picioarele, mistuite de gura flămîndă a sobei.

În românește de  
Manuela Cernat



# O zi la Helsinki



Helsinki

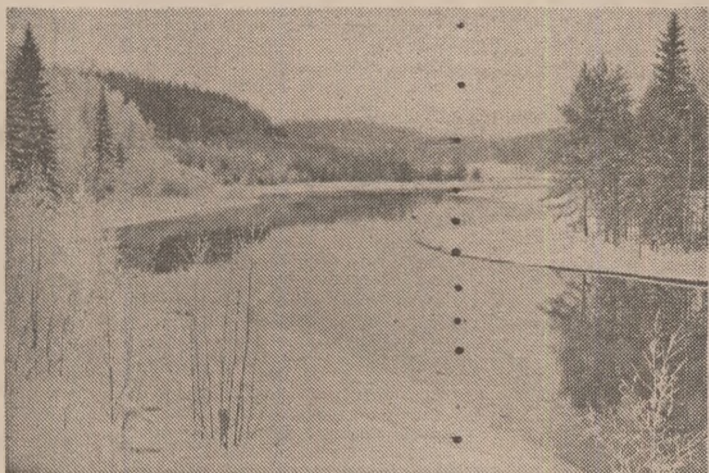
OARE cum am ajuns la această „aventură” de o zi la Helsinki? Fusesem invitat pentru două săptămâni la Stockholm. Din cele 14 zile două nopți am petrecut pe vaporul Liniei Viking iar o zi la Helsinki, bucurându-mă de avantajele convenției de vize. Chiar pe drum m-am întâlnit cu acel spirit de la Helsinki, care de un deceniu servește interesele de pace și prietenie ale popoarelor.

În bufetul vaporului am început o discuție cu un tânăr finlandez blond. Cu toate că nu ne știam limba, totuși după o oră eram în relații amicale. Ne-a arătat fotografiile de familie, la fel și noi. Așa că atunci când ne-am luat rămas bun, ne-am urat noapte bună ca niște vechi prieteni. După mine limbajul fotografiilor de familie are intimitate și poate exprima multe, crea relații bune. Astfel de fotografii de familie m-au scăpat de la moarte în toamna lui 1944. S-a întâmplat undeva între Gheorghieni și Praid. Mă ascundeam în pădure ca dezertor. Doi soldați călare m-au găsit. Un timp nu știau ce să facă cu mine. Eu credeam că mă vor împușca pentru a-și putea continua nestingheriți misiunea de ariergardă. Atunci ascultând parcă de un îndemn mi-am scos fotografiile de familie. Nu-mi venea să cred ochilor când am văzut că cei doi soldați încep să se uite la ele cu interes. Apoi au descălecat și mi-au dat o țigară, au fumut și ei scoțind din raniță propriile lor fotografii de familie. În timp ce fumam ne uitam reciproc la fotografiile. Ne simțeam parcă acasă printre cei dragi. Apoi fără să spună ceva încălecară și plecară lăsându-mă singur. A doua zi la poalele dealului am întâlnit ostași români și sovietici.

Deci vaporul Liniei Viking a ancorat dimineața în portul Helsinki. În port stăteam cam debusolat împreună cu nevasta, când în fața mea a apărut tânărul finlandez cu care discutasem seara, făcându-ne prieteni prin intermediul fotografiilor de familie și ne invită în taximetru. Eram pe bulevardul Mannerheim ce duce în inima orașului, lângă piața portului cu piața gării construit într-un autentic stil finlandez. Însăși clădirea gării e o perlă arhitectonică. Piața este flancată de clădiri, una mai frumoasă ca alta ce adăpostesc hoteluri, bănci, magazine și apoi întregul ansamblu e înțregit de coloanele teatrului.

Încotro și unde? se uită la noi întrebător tânărul finlandez. Noi n-aveam nici o idee. N-aveam nici adresă, nu aveam cunoștințe. Mi-am amintit adresa Institutului Kalevala, îl aflasem dintr-un jurnal de călătorii. Deci am indicat această adresă. S-a liniștit și a oprit mașina în fața unei clădiri. Ne-am luat rămas bun, poate pentru totdeauna.

DUPĂ ce am intrat, ne-am dat seama că jurnalul de călătorii ne indicase cea mai bună adresă. Institutul Kalevala este și sediul biroului internațional de relații culturale. Prin picturile de pe pereți poți urmări epopea națională a finlandezilor, pe eroii săi. În sertare cartoteci și pe rafturi cărți, multe. Sunt diversele ediții ale Kalevalei, traduceri, studii despre această epopee în toate limbile pământului. Fără nici o formalitate, gazda, o încântătoare doamnă tină, Marianne Johan, care vorbește excelent franceza, ne introduce în viața Institutului, nu e nevoie de fotografii ca să ne înțelegem. Când află că venim de la Cluj-Napoca, scoate dintr-un raft volumul de traducere a Kalevalei datorată lui Nagy Kálmán, îl apreciază mult. În timp ce eu răsfoiesc volumul fostului meu coleg, care a fost de o modestă și cultură exemplară,



lună finlandeză

doamna Marianne ne servește cu sandviciuri și băuturi. În scurt timp descoperim cunoștințe comune, pe scriitorul Gellert Sándor din Micola, pe Haszmann Pál jun., cioplitor secui în lemn și muzeograf la un muzeu de etnografie. Ei au trecut pe aici înaintea mea. Și apoi, natural, pe Javorszki Pál, care a publicat în revista clujeană „Utunk” multe excelente traduceri din lirica finlandeză contemporană. S-a dovedit că această tină doamnă joacă un foarte important rol în legăturile dintre cultura finlandeză și cea străină. Ea se ocupă la radio Helsinki de popularizarea literaturii universale. Soțul ei, Johan, face parte din cea mai tină generație de prozatori. Era cam la amiază când Marianne ne-a propus să ne fie pentru scurtă vreme ghid, să facă cit mai bogată aventura noastră helsinkiiană de o zi.

Ne conduce la editura Otava. Acolo spre mirarea noastră nu sîntem întâmpinați de lectori aplecați asupra manuscriselor ci de chelneri cu tăvi încărcate cu pahare cu șampanie. Era o atmosferă veselă. Clinchete, fum de țigară, tăvi cu sandviciuri, cafele. Se închina pentru scriitoarea engleză N. M. Kaye, al cărei volum a fost editat în limba finlandeză. Majoritatea invitaților erau redactori de ziare, radio, televiziune, critici. Scriitoarea venise din Londra pentru a asista la acest eveniment. E o doamnă de peste 70 de ani. Are discuții vii cu reprezentanții presei. A avut timp să vorbească și cu mine. Mi-a spus că tema cărții a fost luată din viața din India. Ea a crescut în India ca fata unui diplomat englez. Cartea a fost editată de mai multe ori în Anglia, dar în străinătate a apărut pentru prima oară în Finlanda, de aceea a ținut să fie prezentă la lansarea cărții în Suomi, țara cu o mie de lacuri și multe sute de mii de cititori. Rolul de gazdă e împlinit aici de profesorul Kai Laitinen, conducătorul catedrei de literatură finlandeză la Universitate. Redactorul șef al editurii, tot femeie, se pare că a preferat ca volumul scriitoarei engleze să fie prezentat de un bărbat. Profesorul Laitinen este un bun cunoscător al literaturii române. Discut cu redactorea șefă despre planurile editurii. Dintre scriitorii contemporani aud numele lui Zaharia Stancu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, D. R. Popescu. Dintre clasici, au apărut volume din Eminescu, Caragiale, Sadoveanu ș.a. Îi predau câteva cărți din literatura noastră spre consultare.

Mai avem o după-amiază la dispoziție. Seara la ora 20 vaporul ne va duce înapoi la Stockholm. Petrecem o oră în muzeul etnografic aflat în partea deluroasă a orașului. Mă surprinde colțul ce reprezintă Căpata noastră. În vitrine am observat obiecte de port popular, țesături, obiecte de ceramică. Aici se găsește arta populară a multor popoare. Nu sînt etnograf, dar urmărind exponatele muzeului ce reflectă arta multor popoare am avut impresia că în specificul lor au și ceva comun, ceva de influență reciprocă. Și culturile au avut migrații lor lăsînd urme perene și însemnele lor în toată Europa. Unda dădătoare de viață a conviețuirii, a interacțiunii, a influențelor reciproce nu-și are rădăcina doar în zilele noastre, popoarele tind spre asta de sute de ani.

CA UN EXEMPLU al omeniei finlandeze, doamna Marianne ne amintește că în timpul războiului Finlanda a fost lângă România printre puținele state care, cu toate insistențele lui Hitler, a refuzat să predea cetățenii evrei nazistilor. Mareșalul Mannerheim a spus că printre ostașii cei mai buni ai armatei sale se află și evrei și deci nici nu poate fi vorba de predarea lor. Personal s-a dus să asiste la o slujbă religioasă din sinagoga din Helsinki, exprimîndu-și prin asta solidaritatea cu cei oprimați. O placă comemorativă de pe pereții sinagogii immortalizează acest gest.

Am trecut în minunatul palat din marmură aflat vis-à-vis de muzeul etnografic. Aceasta e clădirea Congresului. În sala ei festivă, acum zece ani, conducătorii a treizeci de țări europene și două americane au consfințit prin semnăturile lor dorința de pace a popoarelor. Din păcate în deceniul ce a trecut nu peste tot a triumfat acest spirit. Unii conducători de state nu vor să mai lase nici stelele doar poezilor, vizitatorilor și îndrăgostiților, ci doresc să transforme și cosmosul într-un teritoriu de confruntări și distrugerii. Cînd intrăm în acest palat care seamănă cu un vultur cu aripi deschise ce-și la zborul spre înălțimi, din marea sală se aud acorduri muzicale ce se înalță spre cupolă. Palatul este locul de desfășurare a unor manifestări culturale. Secretara — care se numește Ilona — ne atrage atenția că în sală repetă orchestra filarmonică din Helsinki. Aud acorduri de recviem... În memoriam. Poate ei aduc în memorie pe cei 50 de milioane de morți din timpul celui de al doilea război mondial.

Mikó Ervin

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

### INDIA

● „Journal of Mil Department University of Delhi” (1985) publică poezii în limba hindi din Mihai Eminescu, Alexandru Macedonski, George Bacovia și Nichita Stănescu în traducerea tinerei poete Manju Arora.

● La Conferința internațională „India în literatura lumii”, care a avut loc recent la New Delhi, poetul Vinod Seth a prezentat o comunicare despre Academia internațională „Mihai Eminescu” din New Delhi, înființată în 1983. Același poet a editat primul număr din „News Letter of International Academy „Mihai Eminescu”.

● Revista internațională de poezie „Svylark” (nr. 55/1985) editată de poetul Boldev Mirza publică în limba engleză poemele Marile flăcări și Despre mine și digul de piatră de Ion Iuga, Superstiție și Către Ilse de Verona Bratesch, alături de poezii semnate de Brian Walker, Vera Gelven (S.U.A.), Frederic Vanson, T. D. Guthert (Anglia), Walter Nowotny, Herbert Kuhner, Peter Kelsche, Wilhelm Rudinger (Austria), Munir Niazi (Pakistan) și alții.

### R.S. CECOSLOVACA

● În revista de literatură universală „Svetova literatura” au fost publicate două „istorii insolite” de Ovid S. Cromeșnițanu, povestirile Capitol de istorie literară și Doamna Bovary în mileniul al treilea, traduse de Eva Srebingeroză, care semnează și o cuprinzătoare prezentare a autorului.

### R.S.F. IUGOSLAVIA

● Prestigioasa revistă literară „Savremenik”, ce apare la Belgrad, publică în numărul din sep.-oct. 1985 o primă parte a noului Dulos Anastasia trecea, de Dumitru Radu Popescu, în traducerea lui Adam Puslojić și a Voislav Stojanović, traducere ce se va continua în numărul următor. Textul este însoțit de o prezentare bibliobibliografică a lui D. R. Popescu, semnată de Adam Puslojić și de studiul lui Miodrag Racković, „Agon și imuabilul”, ce oferă o posibilă interpretare a nulei.

● Săptămînalul cultural „Dnevnik” din Novi Sad publică un amplu interviu luat lui Valentin Silvestru de regizor și teatrolog Radoslav Lazic, cu privire la configurația actuală a scenei românești de artă dramatică, personalitățile regizorale din țara noastră, formarea regizorilor tineri la Institutul, felul cum se afirmă teatrul românesc azi în lume.

### R. D. GERMANIA

● „Notate” (nr. 3/1985), revista Centrului Brecht din capitala R.D.G., publică un amplu articol analitic despre originalitatea și succesul spectacolului Arturo Ui realizat la Teatrul Național din Timișoara în regia lui Emil Reus, avîndu-l ca protagonist pe tînărul actor Ion Haiduc. Articolul e semnat de Ileana Berlogea.

### MAREA BRITANIE

● În cadrul Festivalului de Operă de la Londra, desfășurat în luna decembrie, baritonul Eduard Tumuljanian a reușit un remarcabil succes, în rolul titular din Rigoletto, spectacol montat de Lucian Plințilă pentru „Welsh National Opera”. Ziarele engleze „Times”, „Daily Telegraph”, „The Guardian”, „The Echo” au comentat pe larg, în termeni superlativi prezența scenică și excepționalele calități vocale ale solistului.

## „România literară”

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

5 lei



REDACȚIA : București, Piața Științei nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA ȘCITEI”

