

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

2

SALA
DE
LECTURĂ

MIHAI EMINESCU

(Paginile 5, 6, 7, 8, 12-13, 14, 15, 19, 21)

SCRISOAREA Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. adresată tovarăsei ELENA CEAUȘESCU

Mult stimată tovarășă Elena Ceaușescu,

La aniversarea zilei dumneavoastră de naștere — zi de aleasă sărbătoare pentru națiunea noastră — și a îndelungatei activități revoluționare, vă adresăm, din adincul inimilor, într-o vibrantă unitate de gând și simțire cu întregul popor, cele mai calde felicitări, urări de sănătate și fericire, de ani mulți și rodnici de viață, plini de satisfacții și împliniri, împreună cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, marele Erau între eroii patriei străbune, înflăcărat patriot și revoluționar, genial făuritor de istorie și strălucit ctitor de țară nouă, conducător vizionar al mersului neabătut al României pe calea socialismului — spre comunism.

Cu prilejul acestui înălțător moment sărbătoresc, dorim să vă aducem — asemenea tuturor fiilor patriei — cel mai fierbinte omagiu și să vă exprimăm cele mai profunde sentimente de stimă, prețuire și recunoștință, de înaltă cinstire pentru îndelungata și eroica dumneavoastră activitate în rindurile gloriosului nostru partid comunist, în lupta plină de abnegație, desfășurată cu fermitate și spirit revoluționar în marile bătălii de clasă, antifasciste și antirăzboinice, pentru cauza celor mulți, pentru binele și fericirea țării, pentru victoria revoluției și construcției socialiste în patria noastră și înălțarea României pe culmi tot mai luminoase de progres și civilizație.

Intrind încă din anii tinereții în rindul eroicului nostru partid comunist, dumneavoastră, mult stimată tovarășă Elena Ceaușescu, v-ați format și călît la școala aspră a luptei revoluționare desfășurate de forțele cele mai înaintate ale societății, de masele largi populare împotriva nedreptei orînduirii burghezo-moșierești, a exploatații, fascismului și războiului, pentru eliberarea socială și națională, pentru împlinirea aspirațiilor de progres și bunăstare ale poporului și edificarea unei orînduirii mai drepte și mai bune pe pămîntul românesc. Îndeplinind numeroase și importante sarcini încredințate de partid, ați desfășurat în acei ani grei, de teroare și prigoană, o activitate dîră și neînfîcîtată pentru atragerea și mobilizarea tineretului, a femeilor, a muncitorilor în lupta pentru apărarea drepturilor și libertăților democratice, cetățenești, pentru înălțarea aspirațiilor sociale și îndeplinirea deplinei egalități în drepturi între toți cetățenii țării, pentru asigurarea integrității și independenței patriei. V-ați afirmat, încă de atunci, înaltele calități de militant revoluționar și patriot înflăcărat, trăsăturile comunismului de înaltă ținută morală care slujește cu exemplară dăruire cauza nobilă a clasei muncitoare, a poporului, a partidului comunist, idealurile de bunăstare și progres ale întregii națiuni. Numeroase sînt paginile memorabile din istoria patriei și a partidului care vorbesc despre strălucita activitate revoluționară pe care ați desfășurat-o, cu neasemuit curaj, pentru a înfăptui, fără șovăire, misiunile de mare răspundere încredințate de partid în momente decisive ale luptei sale. O asemenea pagină, de luminoasă cutezanță revoluționară, dîrzenie și eroism, înscrisă în istoria națională, o constituie marea demonstrație muncitorească, antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939, în organizarea și desfășurarea căreia — împreună cu mult stimatul și iubitul conducător al partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu — ați avut un rol hotărîtor.

Întregul partid și popor dau, de asemenea, cea mai înaltă apreciere prezenței dumneavoastră active, nemijlocite în viața politică a țării în noua eră deschisă de

COMITETUL POLITIC EXECUTIV
AL COMITETULUI CENTRAL
AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

(Continuare în pagina 2)



Simbătă, 7 ianuarie, la Palatul Consiliului de Stat, cu prilejul festivității aniversării zilei de naștere și a îndelungatei activități revoluționare a tovarăsei Elena Ceaușescu.

Cuvîntarea tovarăsei ELENA CEAUȘESCU

Stimați tovarăși,

Am deosebită plăcere să exprim cele mai calde mulțumiri conducerii de partid și de stat pentru înaltul titlu de „Erou al Republicii Socialiste România” ce mi-a fost înmînat astăzi, precum și pentru aprecierile și urările ce mi-au fost adresate prin scrisoarea Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al partidului cu prilejul aniversării zilei mele de naștere și a îndelungatei activități revoluționare în rindurile Partidului Comunist Român. (Aplauze).

Consider toate acestea ca o expresie a aprecierii deosebite pe care partidul și poporul nostru o dau activității mele revoluționare, ca activist al Partidului Comunist Român, contribuției aduse la realizarea politicii generale interne și externe a partidului nostru de dezvoltare a forțelor de producție, a științei și culturii, de ridicare continuă a bunăstării materiale și spirituale a întregului popor, de întărire continuă a independenței și suveranității României. (Aplauze).

În aceste momente este pentru mine o mare satisfacție faptul că, de mai bine de 50 de ani, mă aflu în rindurile mișcării revoluționare, ale

partidului nostru comunist, am participat în toate împrejurările la lupta împotriva fascismului și războiului, pentru înfăptuirea revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și anti-imperialistă, pentru construcția socialismului în patria noastră.

Nu există satisfacție mai mare pentru mine, ca, de altfel, pentru orice activist revoluționar, pentru orice comunist, decît aceea de a fi participant activ la realizarea mărețelor idealuri de libertate, dreptate și independență, la marile transformări pe care le-a obținut poporul nostru, sub conducerea gloriosului nostru partid comunist, în edificarea noii orînduirii sociale, în făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate. (Aplauze).

Așa cum pe drept cuvînt s-a subliniat în Expunerea secretarului general al partidului la marele forum democratic de la sfîrșitul lunii noiembrie, anul trecut, România s-a transformat într-o perioadă scurtă dintr-o țară slab dezvoltată într-o țară industrial-agrară, cu o industrie puternică, cu o agricultură în plină dezvoltare, cu mari realizări în domeniul științei, învățămîntului, culturii, fac-

(Continuare în pagina 3)

În patrimoniul științei mondiale

LARG cunoscută și prețuită pe mapamond pentru contribuțiile de excepțională însemnătate teoretică și practică pe care le aduce la dezvoltarea chimiei moderne, a industriilor pe care această știință le fundamentează, opera științifică a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu vede lumina tiparului în tot mai multe țări — expresie a interesului statornic față de personalitatea și exemplara activitate a celui mai prestigios reprezentant al științei românești, conducător și coordonator al întregului efort creator ce se desfășoară în țara noastră pe tărîmul științei, învățămîntului și culturii. Intervalul ultimelor două săptămîni este punctat de trei noi apariții: lucrarea *Progrese în chimia și tehnologia polimerilor* a fost tradusă și publicată în Uniunea Sovietică și Finlanda, sub titlurile *V himii i tehnologii polimerov* (editura „Nauka” a Academiei de științe a U.R.S.S.) și, respectiv, *Polimeerikemian ja-tehnitan kehilysesta* (editura „Otava” din Helsinki); altă lucrare importantă, *Polimerizarea stereospecifică a izoprenului*, a apărut în R. P. Polonă cu titlul *Stereospecyficzna polimeryzacja izoprenu* (în editura „Panstwowe Wydawnictwo Naukowe” din Varșovia). Fiecare dintre aceste volume de înaltă ținută științifică conțin prezentări ale multilateralei activități a autorului, precum și semnificative aprecieri asupra înaltei ei valori științifice și social-politice.

VOLUMUL apărut în limba rusă a fost lansat la Moscova în cadrul unei festivități la care au participat numeroși savanți, printre care acad. A. M. Prohorov, membru al Prezidiului Academiei de Științe a U.R.S.S., laureat al Premiului Nobel. În prefața volumului, semnată de cunoscutul om de știință sovietic acad. N. K. Kocetov, sint evocate lucrările tovarășei Elena Ceaușescu traduse și publicate anterior în limba rusă și care, împreună cu noua apariție, constituie o adevărată enciclopedie a chimiei și fizicii polimerilor. „În aceste direcții — scrie acad. Kocetov — școala creată de academicianul Elena Ceaușescu a obținut succese remarcabile. Pentru cercetările academicianului Elena Ceaușescu sint caracteristice imbinarea strînsă a cercetărilor fundamentale și a celor aplicative, orientate în perspectiva realizării la scară industrială a proceselor studiate, utilizarea cit mai eficientă a resurselor naturale ale țării.” Apariția în Uniunea Sovietică a acestei remarcabile lucrări științifice, aprecierile cu privire la valoarea ei intrinsecă și la contribuția pe care o reprezintă în dezvoltarea colaborării științifico-tehnice româno-sovietice, expresiile de aleasă stimă și prețuire la adresa personalității și operei științifice ale tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu rostitute de prestigioși oameni de știință sovietici se constituie într-un cald omagiu la adresa distinsului savant român, care are un aport de seamă la progresul multilateral al științei românești, al cercetărilor ce se desfășoară pe plan mondial în domeniul chimiei și petrochimiei, înscrindu-se totodată, ca un moment important în cronica relațiilor tradiționale de conlucrare rodnică dintre știința românească și cea sovietică.

ÎN PREFATA la ediția poloneză a lucrării *Polimerizarea stereospecifică a izoprenului*, prof. dr. Stanislaw Pasynkiewicz, membru al Academiei de Științe din Polonia, subliniază: „Tema complexă și tot mai actuală a polimerizării stereospecifice a izoprenului prin utilizarea de catalizatori organometalici a beneficiat, în lucrarea academicianului doctor inginer Elena Ceaușescu, de o prezentare cuprinzătoare, clară și orientată spre cele mai relevante aspecte concrete ale chimiei și tehnologiei procesului, o tratare ce ține seama de întreaga literatură a domeniului, întemeindu-se totodată, pe propriile cercetări ale autorului.” În cuvîntul de deschidere a festivității de prezentare oficială a volumului la Varșovia, dr. Rafael Lakowski, directorul editurii științifice care a publicat cartea, a spus, printre altele: „Calea de dezvoltare a României socialiste de azi este indisolubil legată de personalitatea tovarășei Elena Ceaușescu. Academician doctor inginer Elena Ceaușescu a adus o contribuție esențială la intensificarea continuă a cercetărilor românești în domeniul chimiei, la orientarea lor modernă, în concordanță cu obiectivele majore ale revoluției tehnico-științifice contemporane și în strînsă legătură cu direcțiile de dezvoltare economico-socială a României socialiste”.

APARIȚIA în Finlanda a lucrării *Progrese în chimia și tehnologia polimerilor*, în traducerea unui grup de specialiști coordonat de prof. Veikko Komppa, doctor în științe chimice, director al Departamentului de Chimie al Institutului de cercetări tehnice al Finlandei, este apreciată ca o nouă și importantă contribuție la dezvoltarea chimiei și, totodată, la întărirea colaborării științifice și culturale româno-finlandeze. Prezentînd cartea publicului finlandez, prof. Komppa arată în prefață: „Academician doctor inginer Elena Ceaușescu este o personalitate proeminentă a vieții politice și științifice a României, ce se bucură de o amplă recunoaștere și prețuire pe plan internațional [...] Din punct de vedere științific, rezultatele studiilor prezentate în această lucrare reprezintă realizări de vîrf în chimia polimerilor. Studiul volumului oferă o bună imagine asupra performanțelor cercetării românești în acest domeniu”. În cadrul ceremoniei lansării oficiale a volumului, vorbitorii au relevat prestigioasa participare a tovarășei Elena Ceaușescu la activitatea științifică și politică internațională. S-a arătat că eminentul om de știință român a adresat, în repetate rânduri, de la tribuna unor foruri naționale, vibrante apeluri de unirea tuturor forțelor păcii — în rîndul cărora oamenii de știință ocupă un loc important — pentru triumful unui nou mod de abordare a gravelor probleme ce confruntă omenirea, a marilor teme ale dezarmării, securității, cooperării dintre națiuni, dezvoltării și păcii.

Cronicar

SCRISOAREA

Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. adresată tovarășei ELENA CEAUȘESCU

(Urmare din pagina 1)

revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din August 1944. Manifestînd aceeași putere de muncă și abnegație, aceleași înalte calități de comunist, de militant patriot, dumneavoastră, mult stimată tovarășă Elena Ceaușescu, ați desfășurat în rîndurile partidului, ale organizațiilor revoluționare de tineret și femei o susținută activitate politico-ideologică și organizatorică, participînd, cu toată energia, la lupta pentru democratizarea țării, pentru cucerirea și consolidarea puterii politice a clasei muncitoare, pentru înfăptuirea obiectivelor revoluției și construcției socialiste.

Strălucitele dumneavoastră calități de eminent militant revoluționar — combativitatea, fermitatea și eroismul — evidențiate cu tărie în marile bătălii de clasă, remarcabilele însușiri de om de știință și cultură, înzestrat cu mare capacitate de gîndire novatoare, vizionară și cu o inegalabilă putere de muncă, puse în slujba marilor aspirații ale poporului român, s-au afirmat în toată plenitudinea lor în epoca de puternic avînt constructiv deschisă de Congresul al IX-lea al partidului. În toată această perioadă de ample și profunde transformări revoluționare, inaugurată de istoricul forum comunist, v-ați aflat permanent în fruntea tuturor acțiunilor inițiate și desfășurate de partidul nostru, de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru promovarea unui spirit nou, profund revoluționar în întreaga operă de construcție socialistă, pentru aplicarea creatoare a adevărurilor generale, a principiilor socialismului științific la condițiile și realitățile concrete din țara noastră. În uriașă și neobosită activitate consacrată înfloririi României socialiste, binelui și fericirii poporului, în vizitele de lucru din țară, la consfătuirile cu oamenii muncii din toate domeniile, ca și în soliile de pace și colaborare purtate pe toate meridianele lumii, ați dovedit în mod strălucit înalta dumneavoastră vocație de om politic, de militant de frunte al partidului și statului. V-ați afirmat, în conștiința întregului popor, ca o proeminentă personalitate a vieții noastre politice și de stat, a științei și culturii românești.

În semn de aleasă prețuire și ca o consacrare a înaltelor calități dovedite în decursul întregii activități, partidul și poporul v-au încredințat, mult stimată tovarășă Elena Ceaușescu, importante funcții de membru al Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al partidului, prim viceprim-ministru al guvernului, președinte al Consiliului Național al Științei și Învățămîntului — în îndeplinirea cărora ați acționat și acționați cu înalt spirit revoluționar, cu exemplară dăruire pentru victoria socialismului și comunismului pe pămîntul scumpei noastre patrii. Noi toți cunoaștem și dăm o înaltă apreciere contribuției inestimabile pe care ați adus-o și o aduceți permanent la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a partidului și statului nostru, la fundamentarea și aplicarea planurilor și programelor de dezvoltare economică și socială a țării, la înflorirea științei, învățămîntului și culturii, la ridicarea patriei noastre socialiste pe noi culmi de progres și civilizație, la întărirea independenței și suveranității sale, la creșterea prestigiului României în lume, la afirmarea tot mai puternică a năzuințelor de pace și colaborare ale poporului român.

Călăuzindu-vă după teza de inestimabilă valoare teoretică și practică, fundamentată de secretarul general al partidului, potrivit căreia socialismul și comunismul nu se pot construi decît pe baza celor mai noi cuceriri ale creației umane, dumneavoastră, mult stimată tovarășă Elena Ceaușescu, ați acționat și acționați cu înaltă răspundere pentru ca știința și cultura românească să cunoască o dezvoltare multilaterală, pe baze moderne, să devină tot mai mult o puternică forță materială a progresului social și a largirii orizontului de cunoștințe al întregului popor, un factor esențial al construcției socialiste din patria noastră. Vă revine dumneavoastră marele merit de a fi organizat, într-o viziune cu totul nouă, pe baza orientărilor Congresului al IX-lea al partidului, întreaga muncă de cercetare științifică, îndrumînd și coordonînd, cu înaltă competență, activitatea puternicului detașament al oamenilor de știință din țara noastră și orientînd-o în direcția dezvoltării intensive și modernizării producției, largirii bazei energetice și de materii prime și valorificării superioare a resurselor naționale, creșterii productivității, calității și eficienței muncii, promovării progresului tehnic în întreaga economie, în deplină concordanță cu cerințele noii revoluții tehnico-științifice și noii revoluții agrare, ale amplului proces de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate.

Eminent om de știință, savant de largă recunoaștere internațională, animat de un puternic spirit revoluționar în gîndire și acțiune, înzestrat cu o remarcabilă forță de înțelegere și anticipare a cerințelor viitorului, dumneavoastră manifestați, în același timp, o neobosită preocupare pentru desăvîrșirea propriei opere științifice, impresionantă prin dimensiunile sale, care îmbogățește și perfecționează cunoașterea într-unul din domeniile de mare importanță pentru economia națională — chimia —, sporînd prestigiul și autoritatea internațională a științei românești.

Acționînd permanent cu înalt spirit novator, cu erudiția și competența savantului și intelectualului de excepție, ați desfășurat de-a lungul anilor o activitate de cercetare de o impresionantă amploare și de un remarcabil nivel concretizată în importante lucrări de specialitate, care, prin marea lor însemnătate științifică și largă aplicabilitate practică, în diferite sectoare economice, s-au impus

atenției generale, fiind traduse în principalele limbi de circulație mondială și publicate în numeroase țări. Vasta și remarcabila dumneavoastră activitate, de o asemenea amploare și autoritate, se bucură, pretutindeni, de o înaltă prețuire și unanimă recunoaștere, fapt ilustrat în mod elocvent de numeroase distincții și titluri academice care v-au fost acordate de prestigioase foruri științifice și de învățămînt din întreaga lume. Toate aceste admirabile realizări ne îndreptătesc să afirmăm, cu legitîmă mîndrie și profundă satisfacție, că de strălucita dumneavoastră activitate, de virtuțile de pasionat cercetător și om de știință, preocupat de lărgirea continuă a granițelor cunoașterii umane, este inseparabil legată afirmarea geniului științific românesc în lume, promovarea consecventă a colaborării științifice internaționale, în folosul exclusiv al omului, al propășirii națiunilor, al păcii și înțelegerii între popoare.

În înaltele răspunderi ce vi s-au încredințat, ați adus și aduceți, stimată tovarășă Elena Ceaușescu, o contribuție de cea mai mare importanță la dezvoltarea, perfecționarea și modernizarea învățămîntului românesc de toate gradele, astfel încît școala să fie în măsură să asigure procesului complex al dezvoltării economice sociale a țării cadre cu o temeinică pregătire profesională, de specialitate și un larg orizont cultural, cu o concepție înaintată, materialist-dialectică despre lume și viață, adevărați oameni noi ai epocii noastre de cutezătoare aspirații și rodnice împliniri socialiste și comuniste.

Este, de asemenea, larg apreciată contribuția deosebită pe care o aduceți la dezvoltarea artei și culturii naționale, la îndrumarea și desfășurarea cu succes a marilor competiții de masă — Festivalul național al muncii și creației „Cîntarea României” —, la continuă îmbogățire a vieții spirituale a poporului, la formarea și educarea omului nou, înaintat al societății noastre socialiste.

Prin contribuția dumneavoastră nemijlocită, de cea mai mare însemnătate, la transpunerea neabătută în viață a politicii partidului în domeniul vieții spirituale, patria noastră dispune astăzi de o știință, de un învățămînt și o cultură înaintate, puse în slujba progresului multilateral al țării, călăuzite, mai mult decît oricînd, de marile și penele valori ale umanismului socialist, de idealurile și aspirațiile cele mai înalte ale poporului român.

Preocupată în mod constant de necesitatea ca știința să se afirme din ce în ce mai mult ca un permanent dialog și mijloc de comunicare între națiuni, prin care să crească răspunderile ce revin astăzi oamenilor de știință, învățămînt și cultură în făurirea unei lumi mai bune și mai drepte, a unei lumi a păcii, eliberată de pericolul unui război nuclear nimicitor, în întărirea înțelegerii și solidarității între popoare, ca președinte al Comitetului Național Român „Oamenii de știință și pacea”, dumneavoastră, mult stimată tovarășă Elena Ceaușescu, animată de un profund umanism, acționați în mod consecvent în direcția întăririi colaborării cu organizații ale oamenilor de știință din toată lumea, în lupta pentru oprirea cursei înarmărilor și înfăptuirea dezarmării, pentru ca minunatele cuceriri ale geniului uman să nu mai fie puse în slujba distrugerii, a războiului, ci a salvărilor păcii, a valorilor culturii și civilizației umane, apărării dreptului fundamental al tuturor oamenilor, al popoarelor de pretutindeni la viață, la dezvoltare liberă și demnă. Această strălucită activitate, pe care o desfășurați în spiritul întregii politici externe a partidului și statului nostru, al orientărilor reafirmate de tovarășul Nicolae Ceaușescu de la tribuna marelui forum al democrației noastre muncitorești-revoluționare, din luna noiembrie, este unanim apreciată și găsește un profund ecou în conștiința națiunii noastre, în rîndul oamenilor de știință și cultură de pretutindeni, al tuturor popoarelor, reliefînd cu putere înaltele trăsături umaniste ale științei românești.

Întreaga dumneavoastră activitate, imbinînd în mod armonios vocația muncii de creație științifică a savantului-cetățean cu patosul luptei revoluționare a eminentului militant comunist, constituie pentru noi toți un luminos exemplu de slujire cu nemărginit devotament a cauzei partidului, a înfloririi și propășirii națiunii noastre socialiste, ne însuflețește tot mai puternic în activitatea pe care o desfășurăm pentru înfăptuirea neabătută a hotărîrilor Congresului al XIII-lea și Conferinței Naționale ale partidului, a mobilizatoarelor îndemnuri adresate de marele nostru conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în magistrala Expunere prezentată la ședința comună a Plenei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, a organismelor democratice și organizațiilor „de masă” și obștești.

În această zi de scumpă sărbătoare pentru țară și popor, animați de cele mai înălțătoare gînduri, dorim să vă exprimăm, mult stimată tovarășă Elena Ceaușescu, sentimentele noastre de aleasă stimă și prețuire și să vă adresăm, din adîncul inimilor, urarea fierbinte de viață îndelungată și fericită, plină de mari realizări și satisfacții, multă sănătate și putere de muncă pentru a contribui pe mai departe, împreună cu încercatul revoluționar și genialul conducător al partidului și statului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la înaintarea patriei noastre, independente, libere și demne, pe calea făuririi societății socialiste multilaterale dezvoltate, a înfăptuirii visului de aur al întregii națiuni — comunismul.

Cu cele mai profunde sentimente de grațitudine și afecțiune tovarășească, vă adresăm, cu toată căldura inimilor noastre, dumneavoastră și iubitului nostru conducător, tradiționala urare: „LA MULȚI ANI!”.



Cuvîntarea tovarăsei ELENA CEAUȘESCU

(Urmare din pagina 1)

tori hotărîtori pentru progresul general al patriei noastre socialiste.

Toate aceste mari realizări au asigurat ridicarea generală a gradului de civilizație, a bunăstării materiale și spirituale a întregului nostru popor.

Datorăm toate acestea politicii juste a partidului nostru de aplicare consecventă a legilor generale, a principiilor socialismului științific la realitățile țării noastre.

Mărețele realizări obținute sînt rezultatul muncii pline de abnegație a clasei muncitoare, țărănimii, a intelectualității, a întregului nostru popor, care, în strînsă unitate, sub conducerea partidului nostru, înfăptuiesc neabătut politica generală de înaintare a patriei noastre pe calea socialismului și comunismului.

Sîntem la începutul celui de-al 4-lea an al planului cincinal 1986—1990, care asigură înfăptuirea obiectivelor strategice trasate de Congresul al XIII-lea și Conferința Națională ale partidului, de dezvoltare intensivă, de modernizare, pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, a tuturor sectoarelor de activitate, de înfăptuire a noii revoluții agrare.

Pe această bază se vor crea condițiile necesare trecerii României la un stadiu superior de dezvoltare economico-socială.

Hotărîtor este acum ca, în spiritul planurilor și programelor, al orientărilor de largă perspectivă, cuprinse în cuvîntarea programatică a secretarului general al partidului la marele forum democratic din luna noiembrie, să acționăm cu toată fermitatea pentru înfăptuirea în cele mai bune condiții în viață a tuturor obiectivelor de dezvoltare economico-socială. (Aplauze).

Doresc să mă refer, în mod deosebit, la rolul important care revine științei, învățămîntului și culturii, la necesitatea de a face totul pentru așezarea la baza întregii activități, din toate sectoarele, a celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general.

Trebuie să perfecționăm continuu activitatea de cercetare științifică și tehnică, în vederea înfăptuirii în cele mai bune condiții a marilor obiective care asigură înălțarea țării noastre pe noi culmi de progres și civilizație, ridicarea generală a nivelului de cunoștințe științifice, culturale, politice ale întregii noastre națiuni.

Aș dori să subliniez și cu acest prilej justetea politicii externe a partidului nostru, a României socialiste de dezvoltare a colaborării cu toate țările socialiste, cu țările în curs de dezvoltare, precum și cu țările capitaliste dezvoltate, în spiritul principiilor coexistenței pașnice, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială.

Avînd în vedere problemele complexe și grave ale vieții internaționale actuale, este necesar să

acționăm cu toată fermitatea pentru dezarmare și, în primul rînd, pentru dezarmare nucleară, pentru eliminarea definitivă a armelor de distrugere în masă, atît chimice, cît și nucleare, pentru trecerea la tratative privind reducerea radicală a armelor convenționale.

Oamenii de știință români, la fel ca întregul popor, sprijină pe deplin concepția președintelui României și acționează cu toată hotărîrea pentru înfăptuirea obiectivelor politicii externe care corespund pe deplin atît intereselor poporului nostru, cît și intereselor tuturor națiunilor lumii.

Vom participa activ la înfăptuirea dezideratelor întregii omeniri de a trăi într-o lume fără arme și războaie, într-o lume a colaborării, egalității și dreptății, a independenței și suveranității pentru toate națiunile.

Sîntem la începutul anului în care vom sărbători 45 de ani de la victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antilimperialistă și anul în care va avea loc cel de-al XIV-lea Congres al partidului.

Asigur conducerea de partid și de stat, întregul partid și popor că voi face totul pentru a contribui la înfăptuirea mărețelor obiective ale acestui an, ale întregului cincinal, a perspectivelor minunate pînă în anii 2000, contribuind astfel la ridicarea României pe noi culmi de progres și civilizație, la înfăptuirea Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de crearea condițiilor pentru înaintarea fermă spre visul de aur al omenirii — spre comunism! (Aplauze).

Să facem totul pentru ridicarea continuă a spiritului revoluționar de muncă, să întărim răspunderea și disciplina, să acționăm pentru creșterea tot mai puternică a forței partidului nostru, a unității sale, a Comitetului său Central, în frunte cu secretarul general al partidului! (Aplauze).

Voi acționa ca și pînă acum, cu întreaga forță, în spirit revoluționar pentru înfăptuirea minunatelor perspective de dezvoltare a patriei noastre; voi sluji cu întreaga mea ființă, așa cum am făcut-o din cei mai tineri ani, cauza bunăstării și fericirii poporului, cauza socialismului, a libertății, demnității, independenței și suveranității României! (Aplauze).

Aș dori să folosesc acest prilej pentru a exprima cele mai calde mulțumiri activiștilor de partid și de stat, comuniștilor, oamenilor muncii, tuturor celor care mi-au adresat felicitări și urări cu ocazia aniversării zilei mele de naștere. (Aplauze).

În încheiere, doresc să adresez, la rîndul meu, Comitetului Politic Executiv, Comitetului nostru Central, întregului partid și popor cele mai bune urări de noi și noi succese în înfăptuirea politicii interne și externe a partidului, în făurirea cu succes a socialismului și comunismului!

Vă doresc la toți multă sănătate! (Vii aplauze).

HOTĂRÎRE — DECRET a Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român și a Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România privind conferirea Titlului de Onoare Suprem „EROU AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA“ tovarăsei ELENA CEAUȘESCU

În semn de înaltă prețuire a activității îndelungate desfășurate în mișcarea muncitorească revoluționară, pentru eliberare socială și națională, pentru împlinirea aspirațiilor de progres și bunăstare ale poporului român, pentru înfăptuirea obiectivelor revoluției și construcției socialiste pe pămîntul României,

Pentru contribuția remarcabilă adusă la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a partidului și statului, la fundamentarea și aplicarea planurilor și programelor de dezvoltare economică și socială a patriei, la întărirea independenței și suveranității țării, la creșterea prestigiului României în lume, la afirmarea tot mai puternică a năzuințelor de pace și colaborare ale poporului român,

Pentru activitatea deosebită, multilaterală, consacrată creșterii aportului cercetării științifice, învățămîntului și culturii la realizarea marilor obiective ale construcției socialiste, promovării susținute, în toate domeniile, a celor mai noi cuceriri ale revoluției tehnico-științifice în folosul omului, al bunăstării și fericirii sale, al vieții și păcii, al propășirii națiunilor și înțelegerii între popoare,

În semn de profund omagiu și vie recunoștință ale întregului partid și popor pentru activitatea revoluționară, patriotică, pusă în slujba progresului și prosperității patriei,

Cu prilejul aniversării zilei de naștere și a îndelungatei activități revoluționare,

Comitetul Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român și Consiliul de Stat al Republicii Socialiste România

HOTĂRĂSC ȘI DECRETEAZĂ :

ARTICOL UNIC : — SE CONFERĂ TITLUL DE ONOARE SUPREM „EROU AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA“ TOVARĂSEI ELENA CEAUȘESCU, MEMBRU AL COMITETULUI POLITIC EXECUTIV AL C.C. AL P.C.R., PRIM VICEPRIM-MINISTRU AL GUVERNULUI, PREȘEDINTELE CONSILIULUI NAȚIONAL AL ȘTIINȚEI ȘI ÎNVĂȚĂMÎNTULUI.

NICOLAE CEAUȘESCU

Secretar general al Partidului Comunist Român,
Președintele Republicii Socialiste România



Trandafiri în ianuarie

OZI luminoasă a națiunii române. Șapte ianuarie 1989. O zi, poartă înaltă prin care parcă trec gândurile unui întreg popor. Gândurile acestea pline de sinceritate și căldură umană sint adresate distinselor femei care este simbolul personalității active, al luptătoarelor pentru țeluri nobile, Elena Ceaușescu.

Împreună cu posturile de radio și televiziune, presa cotidiană, săptăminală, periodică, mai multe edituri au marcat acest eveniment însemnat. De sub literele de plumb cald au apărut antologii omagiale. Una dintre ele, tipărită de Editura Eminescu, are un titlu inspirat: *Cununa de lauri*. Volumul a apărut sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste și al Consiliului Național al Femeilor. Mai bine de o sută de autori — oameni de litere, plasticieni, artiști ai primelor noastre scene, își exprimă profunde gânduri de recunoștință, adresate tovarășei Elena Ceaușescu, gânduri care iau fie forma poeziei, fie pe cea a genurilor epice. Prozatorul Dumitru Radu Popescu explorează prin gândurile sale un spațiu istoric și politic în care s-au afirmat puternic ideile științifice, de o deosebită însemnatate, ale tovarășei academiciene dr. ing. Elena Ceaușescu. Autorul reliefează realismul și concretețea, caracterul umanist al operei eminentului savant român. „Iată de ce — scrie acesta — este important ca puterea științei să fie ocrotită și îndrumată de forța rațiunii, de dorința de a construi o lume a triumfului rațiunii și a luminilor științei și culturii, o lume în care omul să rămână centrul splendorilor timpului pe care singur și-l edifică.

Oamenii de știință și pacea — iată o idee-călăuză, o idee-speranță pe care tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu a propus-o acestei lumi pentru care ziua de mâine a liniștii poate deveni o realitate.

O realitate a demnității prin muncă și prin responsabilitate continuă în fața propriei conștiințe și a istoriei. O realitate a triumfului rațiunii“. (*Realitatea gândului de pace românesc*).

Într-o convergență a acestor efervescente idei, Ion Brad subliniază rolul deosebit pe care l-a avut și îl are tovarășa Elena Ceaușescu, ca militant de partid și om politic de strălucită competență. „Nici o bătaie nu poate fi mai nobilă decât aceea care nu-și propune să ucidă, ci să clădească. Pentru că nu vrea să înăbuse în om setea de cunoaștere și perfecțiune, ci să-l taie un făgaș adinc și durabil, să-i dea o perspectivă filosofică și istorică, demnă de secolul nostru, bătaie pe care o duce astăzi poporul român cu credință în victorie, în pacea și progresul umanității.

Iată de ce, omagiiind personalitatea tovarășei Elena Ceaușescu omagiem nu numai talentul creator al poporului român, munca lui tenace și valorile cuceririlor științifice, punerea unor temelii noi, contemporane, la baza tuturor domeniilor vieții, ci și răspunderea pe care o implică un asemenea program, îndreptățirea apărării lui, printr-o organizare conștientă și sub autoritatea unei înalte concepții de viață.“ (*Flacăra națiunii române*)

Membru al Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, prim viceprim-ministru al guvernului, președinte al Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, tovarășa Elena Ceaușescu a contribuit cu idei valoroase la dezvoltarea patriei. O vibrantă tabletă, din care reținem aceste rânduri, călduros omagiu, semnează și prozatorul George Bălăiță. „De neconceput însă ar fi fost viața noastră de acum fără implicarea tovarășei Elena Ceaușescu în tot ce se face temeinic și chibzuit. Inimă și înțelepciune cu adinci rădăcini în ținutul de legendă al pământului natal, tovarășa Elena Ceaușescu este nu numai autoarea unei impresionante opere științifice apreciate în lumea întreagă, dar și un om politic pe măsură. Devotată ideii de adevăr și dreptate, tovarășa Elena Ceaușescu veghează necontenit la înălțarea țării. Vieți minunate dăruite ideii de transformare revoluționară a omului și societății. Nume ilustre în istoria contemporană, țara însăși le seamănă și îi urmează.“ (*Trandafiri în ianuarie*)

Acestora li se alătură versuri dedicate de numeroși poeți, reprezentanți ai tuturor generațiilor de creatori. Nicolae Dan Fruntelată cinstește prin poemul său libertatea, speranța, patria, și cei mai prețuiți oameni ai săi. „Cind ne omagiem Conducătorii / Noi ființa pa-

triel sărbătorim. / Lumina vieții care ne dă viață, / Puterea de a fi și-a vrea să fim.“ (*Imn*)

ÎNTR-O aleasă ținută grafică, Editura Albatros a dedicat, în aceste zile, tovarășei academiciene dr. ing. Elena Ceaușescu, volumul omagial de versuri *Urare din inima țării*. Cartea reunește semnături ale unor creatori care muncesc și trăiesc pe tot întinsul patriei. Nu există zonă geografică, vatră de știință și cultură care să nu aibă reprezentanți, poeți de cele mai diferite profesii: elevi, studenți, tehnicieni, muncitori, ingineri, profesori, creatori populari, militari etc. În deschiderea acestei antologii, în care se împletesc, ca într-o urare armonioasă, sute de alte urări de fericire și viață lungă, poetul Nicolae Dragoș scrie: „Nalt ideal să-ți stăpânească anii. / În nimbul lui să-ți afli adunați. / Rodul visat prin lupte și strădanii / Să-l afli luminind lângă Carpați. // Să știi că porți în inimă poporul / Cu dreptul lui la neînvins destin. / Poporul să îți fie-n veci izvorul / Și gândul de iubire și senin.“ (*La temelia vremii*)

Păstrindu-se în aceeași atmosferă lirică, un alt poet, din generația tină, Eugen Evu, trimite dintr-o cetate de foc a ținuturilor transilvane următoarea urare: „O viață, Națiunii dăruită, / De om politic, savant și eroină, / Deplină datorie împlinită / Străluminind, ca steaua carpatină!“ (*Urare din Transilvania*)

Poetul Mihai Negulescu împlinește aceste urări, subliniind prin versurile sale căldura sufletească a savantului, femeii, mamei, Elena Ceaușescu, care veghează neobosită la fericirea noilor generații: „Cinstire celei ce iubeste viața / Și celei ce prin muncă, zi de zi, / Ne dă comori, ne crește demni copiii / Și urcă-n ani cu soarele pe față.“ (*Izvor de cîntec*)

ÎN paginile celor două ample antologii se regăsesc, ca într-un frumos buchet de flori, semnăturile multor alți oameni de cultură și artiști români. Dumitru Ghișe, Alexandru Andrițoiu, Dina Cocea, Ion Dodu Bălan, Petru Anghel, Corneliu Leu, Eugen Barbu, Dan Tărcihă, Vasile Tomescu, Alexandru Balaci, Radu Beligan, Maria Slătinaru Nistor, Hans Liebhards, Ecaterina Oproiu sint numai cîțiva dintre acestia.

Lor li se alătură, printr-o reușită apariție editorială, poeta Violeta Zamfirescu, care dedică un vibrant volum de poeme tovarășei academiciene dr. ing. Elena Ceaușescu, *Flori de suflet*, tipărit la Editura „Cartea românească“.

De la versurile primei poezii, concentrînd imaginea unui destin excepțional, din care cităm: „Născută sub cerul dragostei de glie. / Pe plaiuri strămoșesti atît de roditoare. / Ea a crescut cu gîndul ce peste vremi mîlădie / Simțirea de femeie mereu cutezătoare // Alături de bărbatul mereu clarvăzător / Care scrutoază limanul depărtării / De peste cinci decenii / Luptînd pentru înaltul ideal, blînd / Din dragoste de adevăr și de popor...“, poeta realizează, în versuri limpezi, de adincă vibrație, portretul liric al adolescenței în care a înflorit voința cunoașterii — prefigurînd destinul savantei: „Semintele vorbesc și cuvintele sule / În aburul cîmpului, chîlim argintiu / Ea murmură lîngă pridvor iubirea de glie / Și gîndul rostea «Vreau să știu ! Vreau să știu !»“

Imaginea tinerei revoluționare care și-a dăruit cu devotament existența slujirii clasei muncitoare, cauzei partidului și a poporului e astfel conturată în versurile Violetei Zamfirescu: „Lucrînd pentru puterea clasei muncitoare / Și pentru al ei Partid / Tu ai aflat cine ești / Și aplecată spre cerul din tine, / Zăreal cum fața se transfigurează, ca-n povești...“

Apoteotic, în versuri inspirate, apare chipul intru-nind energia omului politic matur, al tovarășei devotate primului bărbat al țării și al mamei excepționale, din care cităm: „Floarea să rodească harul bucuriei. / Frunte a femeilor române, faur / Inimii și cugetului ce primește laur / Luminat sub cerul României.“

Alături de cele două antologii reunind expresii ale dragostei, adîncului respect și prețuirii depline ale oamenilor de cultură și artă din România de azi, volumul Violetei Zamfirescu se înscrie între urările de „La mulți ani!“ pe care întregul popor le-a adresat în acest prag de an tovarășei Elena Ceaușescu.

Marian Constantinescu

Aripa de griu încolțit

Intră patria în iarnă
cu o aripă de zăpezi,
cu alta de griu încolțit,
peste păduri și peste cîmpii, ianuarie
revarsă lumină rodnică, argint !

În apartamentul de la etajul opt
inchid ochii, visez
cum ninge naiv și peltic
peste casa copilăriei mele,
cum trag lebedele norilor
ferestrele ei — pleoape peste mit.

Ninge pe străzile Craiovei,
pe malurile Dunării, pe munții Carpați,
peste întreaga țară ninge acum
matern și bogat,
copilăria își încălță patinele de aur
și pleacă să ureze prin sat.

Vocale, consoane

Consoane de lut rodnic ale limbii române,
vocale de griu și de miere,
voi sințezi chiar leagănul
din care poemul meu visător
privește spre stele.

Voi sințezi casa copilăriei în care sufletul
silabisește fierbinte și curat
numele de livezi al unui sat
care vine din istorie, vine din mit
înălțînd temelii pe crenelile de griu încolțit.

Vocale, consoane ale limbii materne,
din tiparele voastre sacre se revarsă
peste viața mea trecătoare
izvoare eterne.

Ioana Dinulescu

Despre Patrie

Despre patrie am scris și voi scrie
Cu inima așezată aici lîngă sat,
Lîngă pămîntul trezit de bucurie
De a fi de el aproape, de a ști ce a visat

Despre patrie păstrez atîtea cuvinte
Cît pot fi în stare clipei să le arăt,
Cît ora mă trece prin amiaza-i fierbinte
Cît iarna mă poartă prin neuitatul omăt.

Despre patrie cînta-voi mereu
În sufletul meu nu e niciodată pustiu
Poate fi de mai multe ori greu
Dar chiar și atunci despre patrie scriu.

Clipa de țară senină

Către patrie mi-e gîndul și privirea,
Către tot ce-i faptă și semn de lumină,
Neamul, portul, visul, iubirea,
Clipa în care scriu, clipa de țară senină.

Către patrie mi-e liniștea și dorul,
Vara rămîne fierbinte, frumoasă,
Cum e patria, așa e și poporul,
Uniți, stăpîni, fericiti la ei acasă.

Către patrie mi-e inima și crezul,
Către izvoare, codrii și cîmpii,
Mărul își dezvelește fraged miezul,
În țara-livadă, țara-visare, țara-copii.

Miron Țic

Patria și Eminescu

Ochiul minții mele
Ea este.
Lacrima inimei mele
Ea este.
Ochiul inimei mele
Ea este.
Lacrima minții mele
Ea este.

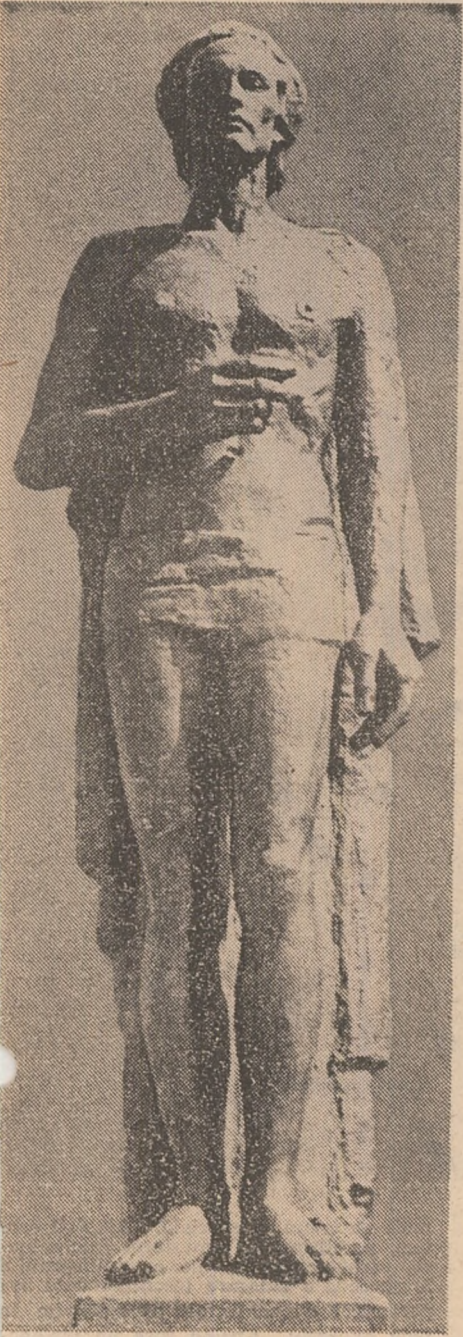
II

Dacă de Patrie îmi este dor
ca de ochiul minții Mamei mele,
o caut pretutindeni cu lacrima inimei mele.
Dacă de Patrie mi se face dor
ca de ochiul inimei Tatălui meu,
o privesc întotdeauna prin lacrima dulce
a minții mele.

III

Excepția vieții miinilor noastre
El este.

Octavian Doclin



GH. ANGHEL : EMINESCU

EMINESCU și stilul său artistic

■ Limba lui Eminescu este limba comună vorbită de anturajul său, îmbogățită prin lecturi și prin cunoașterea graiului viu din toate provinciile românești, și trecută prin creierul și sensibilitatea poetului genial care, alegând materialele cele mai potrivite, și printre ele neologismele necesare expresiei poetice, le-a dat o formă care reprezintă o selecție a elementelor vechi și noi, o culme a limbii literaturii artistice. Eminescu diferă profund de contemporanii și antecesorii săi, prin felul particular în care a valorificat tezaurul limbii vechi și contemporane. Arhaismele și regionalismele sunt integrate organic în țesătura intimă a limbii poetice. O măiestrie incontestabilă dovedește poetul în folosirea elementelor regionale. În evoluția stilului poetic românesc, Eminescu contează drept cel mai însemnat deschizător de drumuri. Tributar al expresiei clasice, în poeziile de tinerețe, poetul începe să cultive în cea de-a doua perioadă particula- rul și concretul romantic, într-o mare bogăție a imaginii artistice. În epoca maturității, stilul eminescian se convertește într-un clasicism de structură personală, în care valorile abstracte și cele concrete sunt armonizate într-o formulă de fer- cit echilibru, iar virtualitățile expresive ale limbii sunt valorificate cu o măiestrie încă neîntâlnită în poezia românească.

Al. Rosetti

Decembrie 1988

Eminescu — azi

CIND, în 1889, Titu Maiorescu își începea studiul „Eminescu și poeziile lui”, piesă cardinală pentru definirea gândirii sale critice, cu memorabila propoziție: „Tinăra generație română se află astăzi sub influența operei poetice a lui Eminescu”, reflecta o realitate literară care nu avea să rămână, cum de altfel nici nu rămăsese, în limitele domeniului liric, ci cuprindea în valuri succesive structurile sensibile, psihologice, morale, atitudinii sociale, politice și naționale.

Invers proportională cu secțiunea de timp a prezenței sale în viața publică și spirituală, cu opera tipărită în timpul vieții, cu ritmul descoperirii a ceea ce a rămas în manuscris și al repunerii în circulație a ceea ce fusese tipărit doar în pagină de ziar — influența lui Mihai Eminescu n-a avut margini și n-a cunoscut zăgazuri în timp. Trei ani trecuseră de la moartea sa, ce sfârșea o viață bintuită de tragedii și punea capăt unei suferințe atroce care degrada min- tea și trupul, ca și de la publicarea stu- diului semnat de Titu Maiorescu, și în viața literaturii române dezbateră a ceea ce înseamnă prezența lui Eminescu, și mai ales influența lui, avea să cunoască două momente cardinale. Unul reprezenta reacția celui care cumula calitatea de prieten devotat al omului, de admirator fără margini al poeziei acestuia, într-o ase- menea măsură încât propria creație a de- venit sinonimă cu ideea de epigonism eminescian. l-am numit pe Alexandru Vlahuță, celălalt era semnat de N. Iorga, impetușul copil minune și teribil al cri- ticilor românești din acea vreme, care ui- mise, stîrnind admirație unora și nemul- țumire altora, prin vastitatea cunoștințe- lor sale și franchetea nedisimulată de nici un considerent a opiniilor sale. E drept, atît conferința lui Alexandru Vla- huță „Curentul Eminescu” cit și articolul lui N. Iorga „Două critice” pot fi con- siderate o reacție la studiul de tristă memorie apărut la Blaj, dar fiecare în parte și ambele laolaltă reprezintă un document semnificativ pentru a delimita natura acestei influențe care nu a fost sinonimă cu sentimentele ploase pe care le inspiră moartea tragică a oricărui crea- tor aflat la vîrsta maturității. Alexandru Vlahuță circumscrie, ca dealtfel și Titu Maiorescu, aria eminescianismului la sfera literaturii: „Eminescu exercită a- supra tinerimii noastre o influență a- proape fascinantă și acei cari vor face mai tirziu istoria literaturii de azi vor vedea mai limpede în ce relief de crea- tor se ridică figura lui Eminescu și cit de adînci sînt urmele pe care le-a lăsat vigurosul său talent în viața limbii ro- mânești”. N. Iorga, într-una din acele su- perbe pagini de sociologie culturală ce unesc darurile scriitorului cu observația pătrunzătoare a criticului descria, cu o penetrantă putere de concizie, starea de spirit creată de opera lui Eminescu în opinia publică românească: „Curentul de simpatie pentru om atrase atenția asupra scriitorului, volumul apărut în momentul cînd Eminescu era încă în căutarea medicilor, la Viena, predicile unor admiratori fericiti în propagarea lor, îi făcuseră iute numele cunoscut. De atunci, mulțumită însemnatului său ta- lent, simpatia publicului a devenit tot mai mare pentru cel dispărut înainte de vreme. Criticile binevoitoare se înmulțiră. Poeziile ajunseră la un număr de ediții fantastic pentru țara românească, admi- ratorii, nu totdeauna inteligenți, dar cu atît mai credincioși, îl cîntărau în versuri și în proză spre marea lui nenorocire adesea; în fine Botoșanii, locul de na- ștere al poetului, n-a fost înfrumusetat printr-o statuie care, piedestalul o spune, reprezintă pe Mihai Eminescu. Emine- scianismul a trecut prin perioada școlii pentru a deveni o religie”.

N U-I oare inoportună această in- toarcere cu un secol cînd ne pro- punem să discutăm ce înseamnă și ce reprezintă Eminescu azi? Nicidecum. Pentru că nici o evaluare a situației de azi a lui Eminescu nu poate face abstracție de evoluția istorică a acestui concept, de semnificațiile și în- telesurile permanente, de constantele care au trecut nealterate prin cele zece de- cenii de postumitate dar și de ceea ce a apărut și apare nou, specific în fie- care epocă. Pentru că după faza de in- teres și dominant epigonism eminescian, influența sa pe acest tărîm se rarefiăză la sfîrșitul secolului și nu mai poate fi detectată decît în compoziții de școală.

Din ce în ce mai mult, și asta chiar de la începutul secolului nostru, nu școala poetică eminesciană ca atare interesa, ci semnificația operei și vieții sale, și aceas- ta mai ales pe măsură ce manuscrisele și publicistica sa nu rămîn numai în pa- gînile ziarelor unde fuseseră tipărite ini- țial oară. Concludent pentru această schimbare de optică este articolul lui N. Iorga publicat la sfîrșitul anului 1903 în paginile „Sămănătorului”, „Eminescu și generația de azi”. De data aceasta poezia antumă, sau mai precis cea care era in- deobște cunoscută, trece pe un plan se- cund, relevante fiind „articolele poetu- lui”, „scrieri ale lui pierdute prin ziare”, „o sumă de caiete, în care se surpînde

poezia și proza pe care nu le-a tipărit”. Toate acestea recompun un alt portret al lui Eminescu care era nu numai un „mare cetitor” dar „și un mare comunicativ, un foarte harnic scriitor”, „mînt setoasă de a ști, suflet doritor de a împărtăși altora, inima revărsîndu-se în bunătate, ochi pu- ternici ținînd neconținut idealul”. Astfel Eminescu devenea din ce în ce mai puțin un model literar și mai mult un ideal etic, un prototip, o prezență perenă cu valori semnificative trecînd dincolo de domeniul actului poetic propriu-zis. Re- vendicat de curente ideologice diferite și chiar contrarii, utilizat conjunctural, evo- cat în funcție de interese momentane, Eminescu și-a răsfrînt prezența pretulin- deni și în tot timpul existenței noastre.

De aceea Eminescu azi conține altele sensuri și semnificații. Mai întîi — așa cum spuneam — este un Eminescu moș- tenit din mai multe puncte de vedere: al modalităților prin care publicul și-a apropiat opera începînd cu formulele cele mai lesnicioase, cum sînt romanțele, pînă la cunoașterea ei pe calea lecturii tex- telor și a exegezelor, a stadiului editării, a calității interpretării. Toate acestea in- tercondiționîndu-se, influențîndu-se și ex- plicîndu-se. Toate creînd noțiunea atît de complexă a unui Eminescu azi care vine spre noi cu numeroase și tiranice semni- ficații. Eminescu azi nu-i un Eminescu a cărui imagine să fi fost făuriată de la început și integral de noi cei de astăzi. Sensibilitatea publică, sensibilitate care nu este și nu poate fi omogenă, care nu poate acționa simultan la nivelul optim de percepție, a moștenit un anume mod de receptare edulcorată, sentimentală a lui Eminescu, pe căi ce nu duc totdeauna către esența operei lui. E drept, față de trecut acest mod de a-l înțelege, care se situa în zonele para și infra literare, este mult diminuat de circulația operei și de calitatea exegezei. Eminescu a devenit o permanentă a actului editorial (cu unele regretabile perioade în care opera sa, în permanență căutată, absentează din li- brării), prin ediții de largă popularitate care au îmbrățișat aproape toate dome- niile scrisului său: poezie antumă, pos- tumă, proză, teatru, traduceri, articole despre literatură și chiar colecții din pu- blicistica sa politică. Citiitorul de obște are încă de pe băncile școlii posibilitatea să îl perceapă pe Eminescu într-un larg tur de orizont în toate domeniile pluri- valentei sale manifestări.

Ș I IARĂȘI vom spune că parcur- gerea unui mai mare număr de file din ceea ce a scris el nu re- prezintă pentru marea masă a ci- titorului un scop în sine, o finalitate pe care el să o aibă în vedere, ci posibilita- tea pe care o are în alari împrejurări de a se apropia de adevărul ființei sale, de a-l percepe în afara clișeeilor și locuri- lor comune, de a-l situa la dimensiunile lui artistice și morale care îi creează sta- tutul unic în cultura noastră. Tipărirea operei sale în ediția de referință începută de Perpessicius nu mai este astăzi un deziderat ca în urmă cu nu prea multe decenii, ci o realitate a vieții noastre culturale, chiar dacă un capitol, cum este publicistica lui, rămîne deschis, avînd speranța realizării lui într-un viitor apro- piat. Dar esențial e faptul că ritmul nu a păgubit calitatea, că în bibliotecă — cel pu- țin din pricina tirajului inadecvat al unora din volume — ediția Academică este pre- zentă, apropiîndu-se de încheierea sa. Dar

de cînd Perpessicius a început editarea se împlinește o jumătate de secol! Ce se întîmplă cu primele volume, inclusiv cu cele apărute după 1932, care au un statut de raritate bibliofilă? Fără indo- ială, chiar Perpessicius, în diferite alte tipuri de ediții, ca și alți editori, au în- fățișat de-a lungul anilor poezia pos- tumă, poezia populară, proza etc. care n-a mai rămas accesibilă doar celor ce au la îndemînă o ediție rară. Dimpotrivă, aceste capi'ole esențiale se bucură astăzi de o circulație care le asigură accesul în categoriile cele mai largi ale publicului. Apariția Cătelor Eminescu a rămas un deziderat. O dezbatere publică dusă de cei care au competența să o facă și nu de publicisii înzeștrați ce au dexteritatea vehiculării frazelor patetice ne-ar arăta cum ar trebui realizată această operă de interes național.

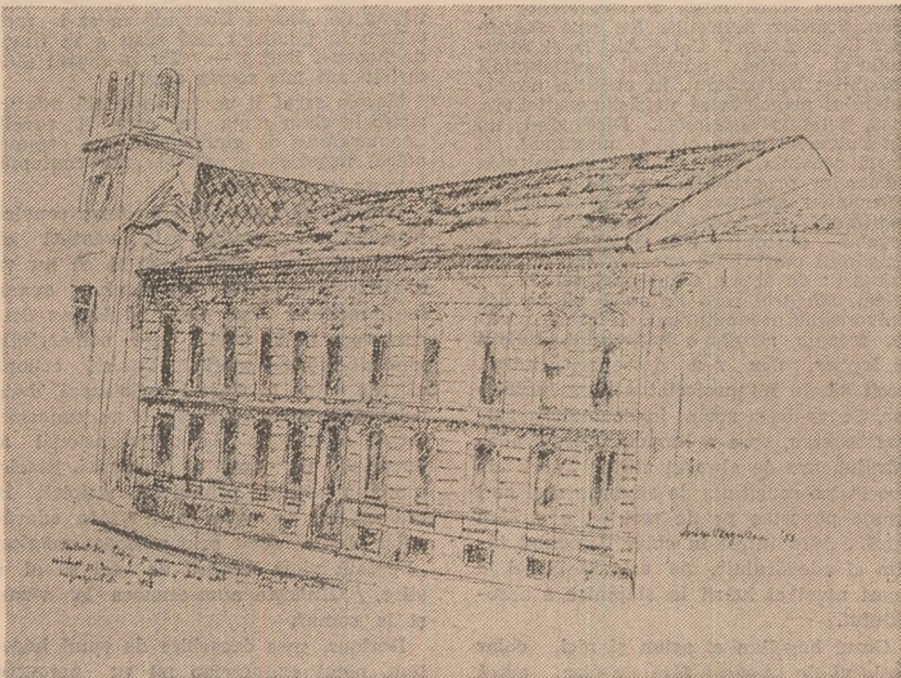
Editarea scrisului eminescian nu se poate limita în timp, nici nu poate cu- noaște un punct final și nici nu se cu- vine să rămînă în cîteva formule stereo- tipe. Fiecare epocă trebuie să-și aducă o contribuție marcată prin inteligență. Ima- ginație și inițiativă pentru ca opera lui Eminescu să fie nu numai un bun na- țional în permanentă circulație spirituală dar mai ales ca prezența ei să deter- mine mutații fundamentale în percepe- rea și înțelegerea ei din partea publicu- lui. Și aceasta deoarece chiar și o re- stituire integrală a operei riscă să de- vină aleatorie și nefuncțională dacă pu- blicul larg rămîne limitat la optica moș- tenită, dacă nu sînt eliminate modali- tățile edulcorate de înțelegere a operei. Ori, fără să ne amăgim, fără să credem că s-a produs o radicală schimbare, to- tuși apropierea de Eminescu nu se mai realizează astăzi într-o măsură atît de mare pe căile unei înțelegeri facile. O anumită gravitate este din ce în ce mai mult prezentă în receptarea creației emi- nesciene, o anume dorință de a pătrunde tainele, de a nu rămîne la ceea ce am primit de la cei dinaintea noastră este evidentă la toate vîrstele.

Dar pentru aceasta exegeza operei și a vieții are un rol esențial. Faptul că as- tăzi textele clasice și contemporane se inseriază în corpusul atît de lăudabil ti- părit de editura ieșeană, faptul că ceea ce s-a scris în trecut, de la Titu Maio- rescu, Gherea, N. Iorga, Ibrăileanu, Că- linescu, Perpessicius, Cioculescu, D. Ca- racostea și alții este mereu prezent, iarăși cu unele eclipse, în timp regre- tabile, ne dau dreptul să spunem că ci- titorul de astăzi are posibilitatea unei cu- noașteri adînci a ceea ce s-a scris mai profund, mai grav, mai adevărat despre Eminescu.

Dar vremea noastră n-a rămas doar în stadiul preluării moștenirii interpretative, ci a sporit această zestre cu interpre- țări de o valoare ce ne face să situăm multe dintre ele la nivelul celor mai re- prezentative ale trecutului. Nu vom cita nume și opere dar vom spune că emi- nescologia reprezintă unul din domeniile cele mai semnificative ale istoriei noas- tre literare, că studiile, prefețele, volu- mele, comunicările documentare, fiecare în parte și toate laolaltă, au reprezentat o nouă și aș spune determinantă etapă în înțelegerea adevăratului Eminescu.

Spre care năzuim cu toții neconținut, spre care vor năzui cei de mîine, cei din totdeauna.

Valeriu Râpeanu



SPIRU VERGULESCU : Teatrul din Lugoj

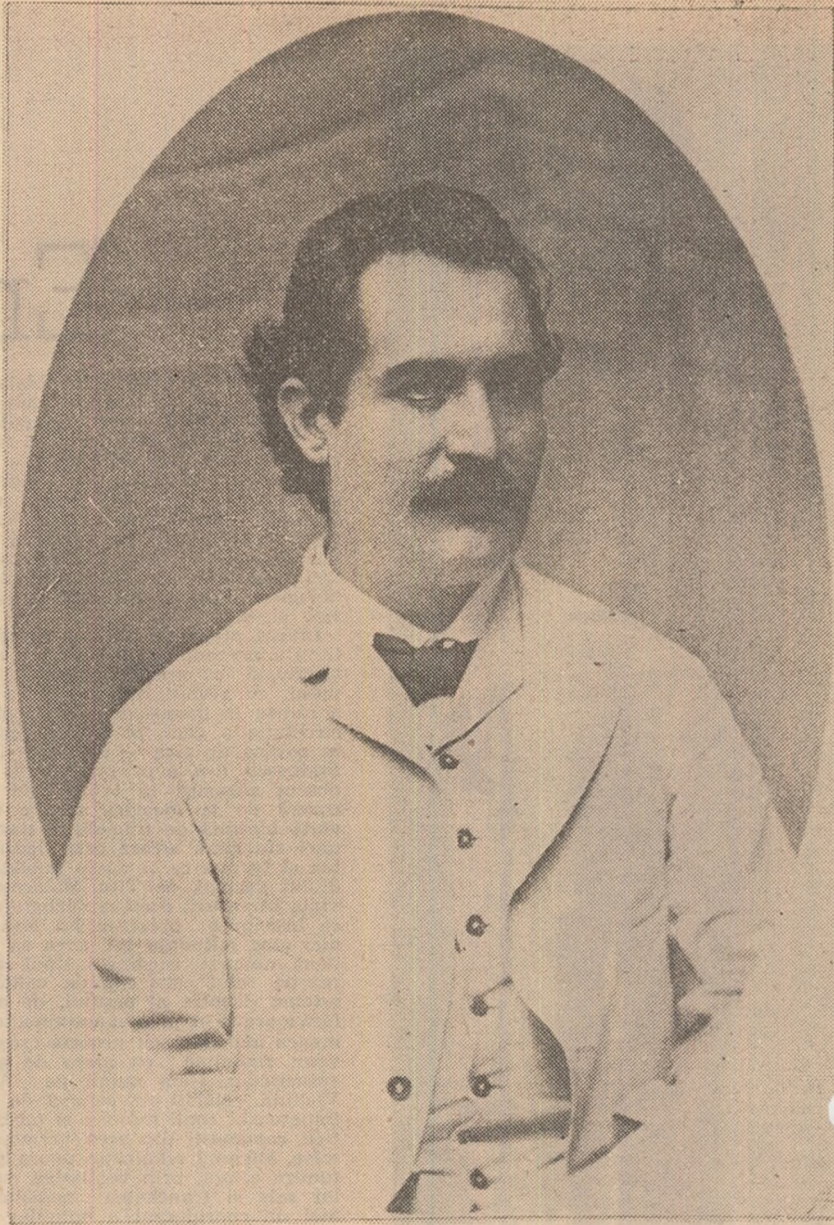
„Deschiderile“ eroticii

CA în cazul tuturor marilor poeți ai lumii, nici la Eminescu nu există teme „pure“, incorporate literar prin „specializarea“ evasiunivocă a textelor. Acesta este principalul motiv în virtutea căruia poemele eminesciene ale „iubirii“ sînt deopotrivă „descriptive“, în direcția unui „naturism“ sui generis și nu mai puțin meditative, jubilate sau elegiace, îmbinînd temele, motivele, atitudinile și predispozițiile lirice, densificînd și stratificînd semnificațiile în structuri totalizatoare. Acestea organizează, ca o consecință a „deschiderii“ unui asemenea lirism, erotica și naturismul într-o poezie de viziune, cosmologică, ontologică etc., care transgresează spectaculos simplul cîntec de dragoste sau inocentul pastel. Plecînd de la o anumită stare tensională, de la o anumită disponibilitate afectivă manifestată într-un cadru precis, poemul eminescian reușește performanța de a accede la o adevărată metafizică a iubirii și, prin amplificarea și abstractizarea aceluia cadru, nu mai puțin la o metafizică a lumii, în cel mai larg sens posibil. E, acesta, de fapt, traseul poetic pe care sentimentul insului particular se transformă în meditație iar ființa celui ce și-o asumă pierde din determinările spațiale, temporale sau psihologice pentru a-și cîștiga o supremă exponențialitate. Iată, în citeva cuvinte, în ce constă amintita „deschidere“ a poeziei „erotice“ și „naturiste“ eminesciene, modul în care aceasta își joacă, depășind limitele genurilor și seriilor literare, una dintre șansele universalității.

Dar o asemenea devenire își are ca însăși aventura ei. De la poemele chemării erotice (**Dorința**, **Sonetele**, de pildă), trecînd prin cele ale deplinei jubilații (**Sara pe deal** e un bun exemplu) și încheind cu cele ale regretului, golului, „întomnării“, „întunecării“, presentimentului thanatic și exhortațiilor testamentare, „poezia iubirii și a naturii“ se încarcă tot mai mult la Eminescu de sensuri majore. În fond, cum s-a observat, încă de la primele texte „de gen“ sentimentul erotic și cel al „cadrului“ erotizant, ca să nu spun (încă) al lumii, sînt perfect solidare pe linia transcenderii simplei predispoziții amoroase, respectiv naturiste. Codrul, riul, prundul, izvoarele, stelele, luna, teiul (copacul sacru, protegitor, veritabilul **axis mundi** într-o lume suprem-erotizată) și altele de acest tip sînt mai puțin reperele unei topografii concret-descriptive cit „universale“, „categori“, coordonate ale cosmosului.

În mod analog, pasiunea celor doi parteneri se înscrie și ea, firește, în sempiternalitatea apropiierilor cosmice, în scenariul unui rut de dincolo de inițiativele lucide ale individului, într-o erotică elementară, respingînd evident (vezi, mai apoi, **Scrisoarea IV**) retorica mistificatoare „mondenă“ a amorului. Societății ipocrite i se opune cadrul eminescian prin excelență al iubirii (arareori concurat de decorul domestic), codrul, singurul loc unde erosul poate reveni la acea „animalitate“ aurorală de dincolo de transformarea pasiunii „pure“ în „afacere“ și prilej de îndelung exersate disimulări. Numai că pădurea lui Eminescu (în varianta, mai „solemnă“, de codru) nu este nici ea aceea din poezia silvestră minoră. Ne dăm foarte ușor seama din **Povestea Codrului**, **Povestea teiului**, **La mijloc de codru**, de exemplu, că, în realitate, codrul eminescian este o alegorie a cosmosului, spațiu simbolic unde se întretaie principalele coordonate pe care avîntata imaginație romantică a organizat chipul pluriform al lumii: terestru și acvaticul (nu numai „izvorul“ și „riul“, variante așa-zicînd plauzibil-silvestre, dar și marea!), vegetalul și animalul, chtonicul și astralul (stelele, soarele, luna), toate reunite într-o figură a permanenței, a stabilității universale a cărei pregnantă este amplificată prin opoziția instituită de poet cu derizoriul pasiunilor umane (**Ce te legeni...**).

De altminteri, o asemenea transfigurare graduală a „eroticii“ și „pastelului“ nici nu mai trebuie să surprindă. Dacă într-o primă fază atenția subiectului liric era captată mai mult de figura celei îndrăgite, de cadrul puternic erotizat de prezența acesteia, efectivă sau doar sperată, invocată optimist, după momentul plenitudinal (al **cuplului**), spațiul iubirii se desubstanțializează progresiv. Regretul vechilor exlaze face loc acum exultanței, după cum cîntecul de dragoste (invocație, exhortație, imn sau chiar romanță în ton sentimental!) cedează în fața unei meditații tot mai grave, cu predispoziție din ce în ce mai acuzat tragică, mergînd pînă la o nouă convocare a cosmicului dar de-această dată în registru funerar (**Mai am un singur dor**). Plinătatea erosului dă înapoi în fața senzației de gol, natura în maximă eflorescență a ajuns, semnificativ, într-o etapă autumnală, anticipînd ceva din decepția baco-viană, declinul s-a substituit elanului, așa cum întimitatea a fost înlocuită de **singurătate** (vezi textul omonim), **trăirea**



intensă a prezentului de către **retrăirea** nostalgică a trecutului fericit, totul permanent semnificat prin analogii cosmice (**La steaua**, dar și atitea altele). Într-un asemenea nou context afectiv, nimic mai firesc decît treptata „abstractificare“ a discursului, îndepărtarea lui de la un sistem „referențial“ concret-naturist, orientarea către categoriile „departelui“, ale transcendenței, impersonalității etc., o dată ce ființa iubită însăși e acum departe, irevocabil pierdută. Codrul ca „măchetă a lumii“ își decantează și mai

mult structura categorială. **Alașării** erotice, patetismului, atmosferei celebratoare, sărbătorii perpetue a sentimentului le succede o **detașare** (esențialmente hiperionică) cu consecințe excepționale în plan expresiv, tinzînd spre un vizionarism de spații ample pe care gîndul poetic și le apropie cu acea magnificență care a fost întotdeauna emblema marilor spirite.

Cristian Moraru

Eminescu și Hegel

ÎN ciuda unor atitudini polemice prin care se ralia interesului mai degrabă descreșcînd în epocă pentru Hegel, Eminescu înfățișează o odisee a Eului similară aceleia din **Fenomenologia Spiritului**. Firește, pe parcurs Hegel va apare nu arareori „eminescianizat“, amendat sau negat. Pornind în căutarea **certitudinii sensibile** și parcurgînd drumul odiseic de luare în stăpînire a adevărului despre lume și Sine, poetul se va întreba nedumerit o clipă: „Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost?“

Straniul confident, în care își recunoaște o vagă și, totodată, o certă identitate, este Eul său „hegelianizat“ urcînd înfrigurat scara largă a deosebirilor și identificărilor dialectice (ce este Aceasta? Ce e Acum? Ce e Aici?) și revelîndu-și astfel adevărul certitudinii sensibile: Universalul. În virtutea implacabilului principiu al negării negației vin, însă, fatalele suprimări. Distingînd un Eu universal și un obiect universal, îi caută acestuia, în continuare, unitatea diverselor proprietăți (una fiind în mod permanent negativă celeilalte) printr-un indiferent „și“. Adevărul pe care ni l-a revelat percepția este condiționat de sensibilul marcat de opoziția dintre proprietăți; de aceea, omul apelează la intelect, singurul care ar putea să ne dea universalul necondiționat. A atins, pare-se, treapta rivnită a **imperului liniștit** al legilor, dar n-a descoperit, totuși, decît sinele lui proiectat asupra lucrurilor. Se va baza acum, în drumul său spinos în care, spre a limpezi „cerul“ adevărului, are de alungat atîția „nori de erori“, pe conștiința de sine, pe acel ce-i spune povestea pe de rost cu o străină gură... „Am intrat în chiar domeniul intim al adevărului“, ne asigură Hegel la acest nivel al luării în stăpînire a absolutului.

Omul hegelian e, acum și aici, chiar feciorul de împărat fără de stea, adică un Hyperion mai tînăr, care nu-și mai

descoperă, ca Narcis, un eu pur și simplu revelat printr-o spontană oglindire, ci un sine lărgit, deschis în totul spre viață. Acesta obține confirmarea identității sale printr-o raportare la întregul „lumii curs mizer și meschin“. Este foarte hegeliană în acest sens incredințarea pe care i-o dă acest tînăr Hyperion bătrînului său părinte: „Ca sigur să calc calea vieții cea de spini... Să n-ascult decît glasul adevărului senin...“!

Își va putea îndeplini el promisiunea filială? Firește, nu, căci, chiar avînd prima revelație a nemarginilor de gîndire ce-i sînt ursite la naștere, el simte povara prea multelor întrebări pe care și le pune și atunci apare marelui seraf trimis de „însuși Domnul“ ca să-i facă ordine în gîndire: „Să scap a ta ființă de haosu-i imens — / Eu în glasul gîndiri-ți am pus acesta sens“.

Marele seraf îi va face această mărturisire în chiar clipa în care îi revelă „nemarginile de gîndire“: îi va spune, adică, hegelienele „da“ și „nu“, contopite într-un singur adevăr.

Tînărul Hyperion, atît de ferm convins la începutul cosmicei sale aventuri că va călca sigur calea vieții și că nu va asculta decît glasul adevărului, apare, însă, modelat după omul hegelian: deschis spre lume (aici: spre nemarginile gîndirii într-un spațiu cosmic), coborît atît de adînc în viața-i sufletească, după asigurările marelui seraf, el va cunoaște, totuși, alături de „da“-ul ascensional al bucuriei, un „nu“ al deziluziei. Sinele, mereu pîndit de primejdia risipirii în cosmos, nu va avea certitudinea adevărului absolut decît prin mijloace magice: „De-așlă viață mindră de vrei să ai o știre, / Gîndește num-atunce la visuri și la somn“.

Desigur, spre deosebire de omul hegelian, omul eminescian nu va parcurge drumul cunoașterii pe trepte, conside-

rîndu-și fiecare cucerire și eșec aparte după celebra schemă

(da)	(da ²)
da () da ¹ () da ² ...	
(nu)	(nu ²)

ci, pus în fața destinului dintru început (revelarea acestuia aducîndu-i intuitiv conștiința scîndată și nefericită sau, cum spune însuși Eminescu, „gîndirea sfărîmată în așchii scîlbitoare“ și făcîndu-l să se incredințeze schillerianului cerc al naturii, deci, hegelianei rațiuni observatoare, dar într-un fel special, cu desăvîrșire eminescian, el poate cuprinde toate treptele și cercurile cunoașterii (= cercării) într-o singură privire simultanee, supuse unei manevrabilități magice de esență romantică. Nădejile și fericirile pier cu o asemenea forță a disperării încît negația pare a premerge afirmației, configurînd eminescian schema hegeliană: „da“-ul inițial este pus alături de un „nu“ inițial care duce spre un „nu“ final concludiv:

da)	(da ¹)
) nu	() nu ¹ ...
nu)	(nu ¹)

Poetica eminesciană inversează fenomenologia hegeliană a spiritului, supunînd-o tiranic intuiției care adună treptele la un loc, într-un nucleu al viziunii:

Da
„În ochii tăi cîtesc iubire gînadins
Și-n calea vremii steaua mea
O clipă s-au aprins.
Nu
Apoi ca foi uscate, văzduhul
coperind,
Văzui nădejdi și fericiri
Naintea mea pierind.

Nu
Dup-acea dulce clipă, co-alita m
uimca
Nainte chiar de-a răsări
Se stînsse steaua mea

OMUL eminescian are toate treptele, disecate riguros și succesiv. În „Fenomenologia Spiritului“ înaintea sa: el le devansează printr-o trăire globală instantanee, printr-o intuiție sigură. Prin urmare, singur în tuiția îi dă certitudinea; parcurgerea rînd pe rînd a fazelor spiritului îi adevărește doar credința inițială. Iată punctul în care Eminescu se desparte în chip tranșant de Hegel: teroarea semnelor, resimțită aceluia 1876, teama de risipire a eului îl retrag de pe treapta rațiunii observatoare el încercînd să ia în stăpînire absolutul prin conștiința de sine. Magii fac, în acest sens, eforturi grăbite și desperate de aduna lumea într-un singur semn, **somnu și visul** restabilind operativ unitatea e pierdută.

Are loc (în poetica eminesciană) o restringere a nemarginilor gîndirii, tînerestă aclamată, sub presiunea autoritară a în certitudinii revelării feței serioase a eternității: „Ceea ce e etern nu e esență pentru om. va spune la un moment da Eminescu. Cercul (intereselor) activității sînt îndreptate pur și simplu asupra formelor în cel mai larg înțeles al cuvîntului, dezvoltarea acestora, înobilarea lor sub dictatul propriului său spirit, iată misiunea lui, dacă putem a o numi misiune“

Ce s-a întîmplat cu omul eminescian pe plan gnoseologic pînă la această afirmație care operește spiritul în formele înobilate de el însuși și nu-i recunoaște esențială atingerea Eternului? Oricare a fi sensul formelor eminesciene, conceput în cel mai larg înțeles al cuvîntului (o un înțeles prea lărgit nu împacă cercul de forme al naturii cu eternitatea materiei prin care ea trece „ca prin puncte de tranzițiune“ într-o altă afirmație hegeliană a poetului?), este limpede că nu va putea să ia în stăpînire adevărul decît „sub dictatul propriului său spirit“. Cu nescutul aforism hegelian „Nimic măreț în lume nu s-a putut săvîrși fără pasiune poate fi tradus eminescian prin „Nimic măreț în lume nu s-a putut săvîrși fără propriile pasiuni ale eului“.

Mihai Cimpoi

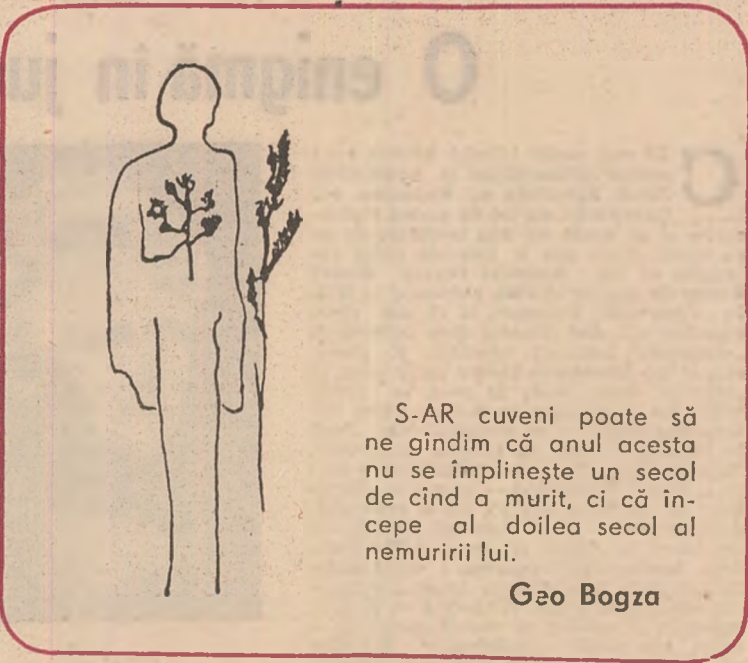
Metafore obsedante la Eminescu

NUMIM așa, nu numaidecît în sensul lui Charles Mauron din escul **De la metaforele obsedante la mitul personal**, citeva topo-suri ale poeziei eminesciene, prin urmare eludind demersul psihocritic, ca și Călinescu care, în **Istoria literaturii române**, vorbea doar de unele „imagini obsedante“. Ne referim la un număr de poezii comentate de editori și prea puțin sau deloc de critici ori exegeți ai operei lui Eminescu. Cauza e că primează încă în interpretări poeziile din timpul vieții poetului, multe postume rămînînd ca și necunoscute. De exemplu, puținii știu de poezia cu titlul **Poet** din 1876, conținînd imaginea pe care o avea publicul la această dată despre un astfel de individ. El innegrește topuri de hirtie cu gândiri nemistuite, rime rele și ritmuri mecanice, înghite, plecat pină la pămînt, ce-i spun femeile, umblă ne-ras, nespălat, rufos și lipsit de cuviință, dezmațat (deşuchiat) pină la nerușinare. Eminescu avea o demnitate a indeletnicirii sale și se detașează de un asemenea impostor.

Metafora poetului greoi și mormăitor ca ursul care, necugetînd, înnoadă cuvintele ca să sune din coadă, începe să se generalizeze la Eminescu în savuroase diatribe la adresa unor contemporani, precum **Versuri cu unghii** („Dar nici pot s-urmez vreodată / Al scrisori-vă tipic, / Să mă pun ca voi la masă / Să scriu negîndînd nimic, // Și să cat numai atita / Cum cuvintele se-noadă / Și-amețite pe hirtie / Sună prea frumos din coadă“) sau cu adaosuri expresive în **Epistolă deschisă către homunculel Bonifacius** : „Dar nici pot s-urmez vreodată al scrisori-vă tipic, / Să scriu vrute și nevrute sugînd degetul cel mic / Și să cat numai atita cum cuvintele se-noadă — / Ilirbuite, fără noimă să le-așez sunînd din coadă.“ Poeziile, rămase printre manuscrise, sînt din 1876. În **Criticiilor mei** din același an, dar publicată pentru prima dată de Maioreșcu în 1884, poezii neinspirate sînt, ca în teoria darwinistă a selecției naturale, flori sterile, scuturate înainte de a rodi, inaptele de creație. A scrie versuri nu înseamnă a spune „cuvinte goale ce din coadă au să sune“, ci a exprima „doruri vii și patimi multe“ care-ți frămîntă inima și nu oricum, ci cu cenzura minții și găsirea cuvîntului adevcat, credibil.

Reintîlnim metafora florilor sterile, pripite, într-o poezie rămasă pină azi inedită și care a circulat pină nu de mult, citită de Eminescu la Junimea într-un cerc restrîns, cu conținut coroziv, **S-au adunat bolnavii și s-a umplut spi-**

talul. Finalul de 21 de versuri din această poezie a fost integrat în **Icoană și privaz**, inițial cu titlul **Tablou și cadru**. „Suntem ca flori pripite, citim în colbul școlii / Pe cărți cu file unse, ce roase sunt de molii“, debutează acest fragment caracterizînd poezii contemporani, incapabili să se ridice la înălțimea înaintașilor lor. Ca și în **Epigonii**, Eminescu se include pe el însuși printre acești urmași, desigur pentru a întări spusele sale, în stare să facă dovadă de contrariu. După un splendid portret al ființei iubite, pretinde că n-a avut la îndemînă o arfă mai plină de rezonanță, ci doar cuvinte din registrul prefios, comun : „Cu flori stereotipe, cu raze, diamante, / Nu pot să scriu frumusețea cea vrednică de Dante“. Are și el selea formelor perfecte, a sonetului între altele, dar n-are „geniul de foc“ al marelui brit : „Și cu simt acest farmec și-n sufletu-mi admir / Cum admira cu ochii cei mari odat‘ Shakespeare.“ Care e rostul unui poet în lume ? Să-nșire vorbe verzi și uscate, cum bate vîntul în codru sau cum răsare luna ? Descrierea naturii e concurată de natura însăși, mai ales cînd desenatorul lasă de dorit : „Natură-alăturată cu-acel desenm prea șters / Din lirica modernă — e mult, mult mai presus.“ Să fie aici o aluzie la poezia din cele trei antologii publicate de editorul Lemerre cu titlul **Parnasse contemporain** în 1866, 1871, 1876 ? N-avem nici o indicație, iar pe Alecsandri, cu pastelurile și legendele lui, Eminescu îl prețuia. De altfel observațiile lui nu se referă la genurile și speciile de poezie, ci la insuficiența artistică. Mai departe e pusă sub semnul întrebării nu poezia epică în genere, ci carențele stilului narativ : „O, tristă merserie, să n-ai nimic de spus / Decît po-vesti pe care Homer și alți autori / Le spuseră mai bine de zeci de mii de ori...“ Adevărul e că pentru Eminescu nu lumea exterioară „strimbă, urită, impestriată cu vorbe, suflată din nisip“ e obiectul poeziei, ci lumea interioară, în primul rînd natura umană, care rezultă din creație : „Frumoasă, ca cuprinde pămînt, ocean, cer / În ochi la Calidasa, pe buza lui Omer?“ Ce semnificație mai are propoziția că, dacă ești poet, trebuie „să reproducî frumusețea în formă“ ? Să abuzăm cu rime și descrieri ? Să înnozi vorbele „ca în cadență rară să sune trist din coadă“ ? Desigur nu, chiar dacă pină și poetul adevărat e în mentalitatea curentă un impușcă-n lună care-și orînduiește, noaptea, mintea în rime, are mers de culbec, e un timid stînjnit în vorbire, năuc, lipsit de spi-



S-AR cuveni poate să ne gîndim că anul acesta nu se împlinește un secol de cînd a murit, ci că începe al doilea secol al nemuririi lui.

Gao Bogza

rit practic, deși el însuși știe că nu încălzești soba cu rime și cu strofe.

O METAFORA obsedantă în poezia lui Eminescu este aceea a lui Ahasverus, simbol al individului metafizic rătăcitor, „dezbrăcat de timp și spațiu, întreg și nedespărțit“, purtător de meru alte forme în mișcarea sa eternă prin univers. Întîlnim acest erou mitic în poezia, tot din 1876, **E împărțită omenirea**. Ideile sînt de proveniență schopenhaueriană. Există oameni activi și contemplativi, voluntari și problematici, aparent despărțiți, dar în realitate neantagonici, pentru că și unii și alții urmează calea scripturilor, a destinului inexorabil. Așa au învățat în colbul școlii din cărțile roase de molii, și și-au umplut mintea de eres fără să gîndească sau să cerceteze. Toți se lasă, fără protest, pradă misterului divin : „Ur-mînd a cărților străveche / Statornic, nemîșcat învăț, / E surdă azi a lor ureche / Privindu-ți firea cu dispreț ; / Lega-tă-n lanț e a lor minte / Și rodul minții e sălbatec, / Se plac în mistice cuvinte / Și-esplică totul enigmatic.“ Aceste din urmă cuvinte sînt spuse de Ahasverus, sinonim cu arheus, definit altădată de Eminescu drept posibilitate, disponibilitate de a fi. Să observăm că deocamdată nu ia partea celor pasivi, indiferenți față de litera ca și de spiritul scripturilor. Poezia e expozitivă.

Reflecțiile sînt reluate în poezii rămase de asemenea în alara exegezelor critice, mai tîrzii, dovadă a stărînței lui Eminescu în astfel de gînduri, intii din postuma **O, stingă-se a vieții...** „Sunt limpezi pentru mine, declară acum poetul, enigmatice incilcite / Nu-ntreb de ce în lume nu ne e dat de soarte / Noroc fără durere, viață fără moarte. / Am pus de mult de-o parte acele roase cărți / Ce spun c-a vieții file au vecinic două părți...“ Dacă viața se sfîrșește cu moar-

tea, care e scopul vieții, al ființei ? Iată că Eminescu e, dacă nu în filosof propriu-zis, un poet interesat ca filosofii de problema existenței și anume a existenței semnificative, a ființării cum ar zice Noica : „O, eu nu cer norocul, dar cer să mă învăț / Ca viața-mi preț să aibă și moartea s-aibă preț, / Să nu zic despre mine, ce omului s-a zis : / Că-i visul unei umbre și umbra unui vis.“ Filosoful meditează, poetul are numai viermele indoielii asupra făptuirilor sale. Cît timp trăim, sintem muritori, dar după moarte creatorul devine prin opera sa nemuritor. E soarta geniului expusă în **Lucea-fărul**. Deocamdată Eminescu nu are încă siguranța împlinirii menirii sale și nu cere Demiurgului să-l lase să adoarmă de somnul pămîntului ca Moise al lui Vigny („Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre“), ci numai să-l absolve de traiul uniform, comun, fără ideal, care l-ar înșira în numărul anonimilor. Nu e o dorință de a muri, ci de a nu muri oricum, cum s-ar stinge o faclă fumegătoare.

În **Icoană și privaz** poezii slabi erau, metaforic, flori pripite, în **Ca o făclie** (1880) sînt minți neocoapte, fără experiență proprie care știu totul din cărți anacronice (se reiau versuri anterioare) : „O capete pripite, în colbul trist al școlii, / Cetiți în foliante ce roase sunt de molii / Și viața, frumusețea, al patimei nesaț / Nu din viața însăși — din cărți le învățați. / În capetele voastre, de semne multe sume, / Din mii de mii de vorbe consist-a voastră lume.“ Semiotica nu exista pe vremea lui Eminescu. El e meru de părere că în loc să te formeze, cărțile mai rău te scufundă într-o existență obscură, nu-ți oferă la sfîrșit împăcarea cu tine însuți, conștiința că nu vei muri de tot (și se citează încă o dată versul din **Moise de Vigny**) : „Nu-i foliant în lume din care să înveți / Ca viața preț să aibă și moartea s-aibă preț... / Și de pe-o zi pe alta o tirii uniform / Și nici să pot de somnul pămîntului s-adorm“. Poezia se încheie cu o apostrofă adresată genurilor ce și-au depășit prin creație veacul, ignorînd acele corsi și riorsi ale istoriei, acele coji (**Schalen**), a-cele invelișuri meru lepădate și innoite, dar care nu schimbă substanța lăuntrică, esența, precum minciunile nu modifică adevărul. Vorbește parcă același Ahasverus din **E împărțită omenirea...** „Căci lamura vieții ați strîns-o cu-ngrijire / Și dîndu-i acea haină de neîmbătrînire, / Oricît se schimbe lumea, de cade ori de crește, / În dreapta-vă ogîndă de-a pururi se găsește : / Căci lumea pare numai a curge trecătoare. / Toate sunt coji durerii celei nepieritoare, / Pe cînd tot ce alcargă și-n șiruri se așterne / Repoaș în raza gîndirii cei eterne. / Iar adevărul, ca și păcatul mumii Eve, / De fă-tă-i pretutîndeni și purure aieve.“

Eminescu a lucrat mult la aceste poezii, le-a trecut prin mai multe forme (o variantă la **Ca o făclie...** e intitulată **N-am fost la înălțime**), nu știm ce avea de gînd cu ele, dacă voia să le introducă în piesa **Bogdan-Dragoș** sau în alta, ori voia să le dea formă unică pentru a o publica, fapt este că unele idei le-a folosit și în alte compuneri, în **Serisoarea I** și mai ales în **Serisoarea a doua**, dar și în poemul posterior (din 1882) **Germanii**. Pe de altă parte, versuri din **Ca o făclie...** apar și în poemul dramatic **Mureșanu**, varianta a treia, din 1876, care e contemporană cu **Icoană și privaz**. Din **Icoană și privaz** unele versuri sînt preluate în **Serisoarea a V-a**, publicată iniția oară numai fragmentar în timpul vieții poetului cu titlul **Dalila**. Și mai curios este că printre manuscrise figurează și un rezumat al principalelor idei din **Ca o făclie...** sub titlul **În zadar în colbul școlii...** în care Eminescu insistă asupra preeminenței factorului experiență directă în viață cit și în creație : „În zadar în colbul școlii. / Prin autori min-cați de molii, / Cauti urma frumusetii, / Și îndemnurile vieții, / Și pe foile lor unse / Cauti taine nepătrunse / Și cu slovele lor strîmbe / Ai vrea lumea să se schimbe. / Nu e carte să înveți / Ca viața s-aibă preț — Ci trălește, chinu-ieste / Și de toate pătîmeste / S-al s-auzi cum iarba crește.“ Poezia e din 1881. Despre experiența imediată si trăit-tă va vorbi, începînd din 1883, Wilhelm Dilthey, teoreticianul „trăirii“ (**Erlebnis**).

R. V.

Al. Piru

„Almanahul literar '89“

■ **STABILINDU-ȘI** ca temă generală imaginea Bucureștiului cultural, colectivul de redacție al **Almanahului literar '89** editat de Asociația Scriitorilor din București (concepția : Nicolae Manolescu ; redactori : Traian T. Coșovei, George Alboiu ; secretar de redacție : Vasile Petre Fatî ; coordonator tehnic : Traian Stoica ; prezentare grafică : Cornel Catană și Vasile Olac) și-a propus — cum se precizează în cartusul prefatator — să ilustreze o continuitate, „indeosebi una literară“, în care stă ogîndită „o istorie totodată artistică și socială, politică și economică, morală și culturală“ (p. 5). Prima secțiune, „**Privese orașul...**“ (intitulată după versul eminescian : „Privesc orașul-furnicar“) are un rol de largă contextualizare a imaginii literare care va urma: toposul Capitalei e abordat aici din unghi social și politic, istoric și urbanist, în texte semnate de Ion Ardeleanu (**Din Bucureștiul revoluționar. Clubul muncitoresc**), Valentin Hossu-Longin (**Fluviul numit Unire**), Virgiliu Ene (**Unirea și scriitorii**), Al. Balaci (**Ritmurile cetății**), Florentin Popescu (**Cîntec pentru București**), Eugen Tudoraru (**București, mărturie a epocii**), Romulus Lal (**Metroul, reper de aur în cronică secolului**), Constantin Zamfir (**București, port la Dunăre**), Iulian Costandache (**Trepte în devenirea unei mari capitale**). După ce Ion Bălu și Constantin Vișan omagiază Căntărele dispariției lui Eminescu și

Creangă, se deschide o secțiune de mărturii intitulate **Scriitori despre București**, unde Șerban Cioculescu, Geo Bogza, D. R. Popescu, Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Constantin Toiu, Petre Stoica, Romulus Rusan, Gabriela Adameșteanu, apoi — într-un al doilea grupaj — Traian Coșovei, Nicolae Prelipceanu, Gheorghe Pitul, Vasile Petre Fatî, Ioan Groșan, Ion Drăgănoiu, Nicolae Ioana și — în „episodul“ al treilea — George Nestor, Ioana Ieronim, Ion Coja, Horia Gane și George Alboiu deapănă amintiri despre primele lor contacte cu Capitala. Sub genericul **Bucureștiul în literatură** sînt grupate pagini de Teodor Vărgolici (**Orașul, în timp...**), Ada și Cezar Tabarcea (**Toponimii**), Ulysse de Marciac (tradus de Dora Scarlat), Alexandru George (**Cu Caragiale prin București**). Secvențe de odinioară sînt evocate de Marin Bucur (**Serbările galante**), Dan C. Mihăilescu (**Chic-ul bucureștean**), Adrian-Silvan Ionescu (**Eleganța literaților**), Tiberiu Avramescu (**Caragiale și Ateneul**, reproduce fiind două interviuri ale dramaturgului), Al. Cerna-Rădulescu (**Tănase, la Cărbuș**), Radu Tudoran (**Bucureștii de altăieri**), Nicolae Iliescu (**Demonstrație în asalt**), Radu Sergiu Ruba (**Vatra Luminoasă**), Constantin Popescu (**La cinematograful**), Mircea Nedelciu (**Locul și me-teoritul**), Victor Beda (**Circulațiunea la 1930**), Fr. Damé (pagini traduse de Michaela Gulca), Radu Coșasu (**Arta fugii la fotbal**), Cristian Topescu (**Palladium, Venus, Giulești**). Un grupaj de articole, semnate de Traian T. Coșovei, Vasile Petre Fatî, Cristian Moraru, N. Prelipceanu și Dinu Flămînd, este dedicat memoriei criticului Mircea Scarlat, redactor al precedentelor **Almanahuri** editate de Asociația Scriitorilor din București. Sub titlul **Orașul în ogîlniz** sînt grupate proze și evocări de Ștefan Agopian (**Gina Fabian**),

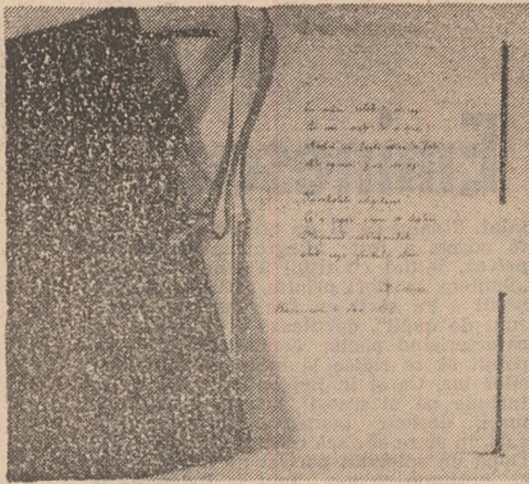
În „Cit îi datorăm...“ de Geo Bogza din numărul trecut se va citi : ...noi simțim o legătură mai subtilă și mai profundă cu pămînturile pe care trăim.

O enigmă în jurul „Albumului” dăruit Mitei

Cei mai mulți istorici literari s-au arătat neîncrezători în afirmațiile Mitei Kremnitz că Eminescu i-a încredințat un lot de poezii manuscrise și că unele au fost inspirate de ea ca muză. S-au pus la îndoială chiar relatările ei din *Amintiri fugare despre Eminescu* (scrise în 1893, publicate în 1933, în „Convorbiri literare”, la 17 ani după moartea ei), deși diverse date coincid cu „suspiciunile” celui alt adorator, T. Maiorescu, din *Însemnări zilnice* (privitoare la „sărutul” furat Mitei de poet, la epoca idilei lor — pe care aș numi-o chiar relație pasională —, la proiectul de „fugă în Dobrogea” sau „pe cîmpia înegrită”). Mite era soția doctorului Kremnitz — frate al Clarei Maiorescu — și mama băiețelului Georg Titus (Baby), fin al criticului. Această tinăra (26—27 de ani pe atunci), scriitoare la rîndul ei, inteligentă, cultivată, fermecătoare (spunea I. Rădulescu-Pogoncanu), îndrăgită de aparent olimpicul Maiorescu, a fost etichetată — desigur subiectiv și unciori cu vădită antipatie — drept „vanitoasă”, „ambitioasă”, „bas bleu allemand sans valeur” (Veronica dixit), însușindu-și fără drept poezii care ar fi fost „veronice” (implicit, mitomană și cleptomantă a literaturii). Tipic protest: „În arhiva Mitei Kremnitz [...] nu s-au găsit autografele eminesciene pentru poemele pe care și le atribuie traducătoarea germană” (A.Z.N. Pop, 1987, 78).

Ce mai afirmase Mite? Între altele, că Eminescu, de ziua ei — 4 ianuarie 1879 —, i-a oferit „o carte legată în piele roșie” (o vom numi aci „Album”) cu poezia *Cu mîne zile-ți-adaogi*. Mai povestise despre un sărut, despre permisiunea — acordată — de a fi ridicată în brațe de poet, despre răbufnelile lui pentru că ea îi refuza „tandretele”, despre împrejurările în care — a doua zi după ce Eminescu a văzut-o „fără voie” în toaleta elegantă cu care pleca la dineul dat de un ambasador — poetul îi aduce poezia *Atât de fragedă*, și altele. Totul spus simplu, cu timidă retenție și vădită admirație pentru „visătorul poet” (cum avea să-l numească într-o scrisoare către un bătrîn savant, căruia îi mai spunea că acest poet „s-a înălțat deasupra semenilor săi, asemenea cerului ce stă deasupra pămîntului”), dar și cu sincer sentimentalism (și, dacă vrei să citești printre rînduri, cu ascuns regret pentru ceea ce n-a putut fi să fie, sau să continue, între „ea” și „el”).

La începutul anilor '70, „autografele eminesciene” — adică acel „album roșu”, — împreună cu un morman de arhivă a Mitei, găsite toate într-un pod, la Berlin —, au ieșit la iveală, fiind aduse de prof. Georg Kremnitz (care mai de curînd mi-a încredințat și un articol despre străbunica sa, publicat acum în „Limbă și literatură”, 1988, nr. 2). Despre această arhivă au scris, îndată după depunerea ei, F. Șuteu și O. Schiau (în „Studii de limbă literară și filologie”, 1972; și O. Schiau, „Tribuna”, 1970), care avuseseră chiar o contribuție importantă în stabilirea legăturii cu strănepotul Mitei, „Albumul”, pe care îl voi descrie sumar mai departe, impune modificarea imaginii Mitei Kremnitz, verifică prețioase date despre Eminescu și oferă versiuni sau variante ale unor poezii ale lui. Ceva mai mult, mi-a permis o nouă interpretare a controversatului poem *Atât de fragedă* (considerat de aproape toți exegeții „un poem veronican”, acuzin-



Mite Kremnitz la 60 de ani (1912)*, „Albumul”**

d-o pe Mite că și-l „atribuia pe nedrept”: N. Iorga, *Istoria literaturii române contemporane*, 1934, 295—296; iar Veronica Micle, admirînd poezia, scrisese autorului, a doua zi de la publicare, „La 1 oară după miezul nopții”, că era desigur inspirată de... Carmen Sylva!). Dacă despre diversele opinii, date bibliografice și de viață a „personajelor”, ca și despre noua interpretare pe care o propun scriu în alt loc, aș dori să atrag, aci, atenția asupra unui fapt puțin semnalat în genere și care constituie o enigmă de istorie literară, incitantă de ipoteze, în lipsa unei posibile rezolvări certe.

Ceea ce numesc „Albumul” este un caiet legat în piele roșie, cu hirtie velină liniată, provenind de la „Rue et C” London”, aflat (probabil, oferit așa de poet, cu decența mondenă a epocii) într-o cutiută acoperită cu mătase vișinie și legată la margini cu șiret alb. În acest omagiu — emoționant pentru cel care-l răsfoiește astăzi —, poetul a scris mai întîi, cînd l-a dat „la aniversară”, *Cu mîne zilele-ți adaogi* și a semnat (cu semnătura lui „simplă”, nu cu aceea care are un fel de fundiță dedesubt). A copiat mai departe — desigur, la solicitarea Mitei — alte poezii (dintre care unele — date aici cu * — vor fi publicate în „Convorbiri”, la 1 sept. 1879, altele la 1 oct., iar altele mai tîrziu): *Unică dorință* („Să cer un semn...”), *Foca vestedă*, *Rugăciunea unui Dac* * și *Atât de fragedă* * urmate de poezii copiate de Mite: *Ce te legeni...*, *La mijloc de codru...*, *O, mamă*, *Cînd voiu muri...* Situația stranie constă în actuala absență a primei părți a poeziei *Atât de fragedă* și în detașarea din „Album” a întregului text. Poezia fusese copiată de Eminescu pe două pagini recto, din care există acum numai a doua, cu ultimele patru strofe (ultimele două strofe în deosebi, foarte deosebite de textul publicat); pe cotorul paginii sînt mizgăleli (ca încercări de peniță, vagi nume). F. Șuteu și O. Schiau (op. cit.) relatează că au fost desigur „detașate” cele două pagini, el lipidind-o la loc pe singura găsită. Întrebarea — tulburătoare, dacă ți-o pui — este: de ce tocmai această poezie a fost detașată, de ce au fost tăiate cele

două pagini, de ce s-a „pierdut” (rătăcit?) prima și ce versiune conținea?

Unele versiuni ale poeziilor din „Album” sînt aproape identice cu cele publicate (*Cu mîne...* etc. — cf. și Șuteu, Schiau, 1972). Dintre textele cele mai diferite (dacă nu cel mai deosebit) față de versiunea publicată, cea care apare în toate „edițiile Eminescu”, este *Atât de fragedă* (referindu-ne, desigur, la strofele rămase în „Album”); ea se deosebește, în anumite detalii, și de versiunile E₁, E₂, E₃ din ediția Perpessicius (1943, II, 108 urm.).

Compararea versiunii din „Album” cu textul publicat și cu cele trei din ediția Perpessicius (1943, II) — de fapt, cu ms. 2262, 2279 din Biblioteca Academiei — ridică probleme extrem de dificile din cauza absenței din „Album” a primei părți a poeziei. Dar unele date sînt certe: versiunea din „Album” și două dintre cele trei versiuni manuscrise (ultimele strofe) din ediția Perpessicius sînt asemănătoare între ele (în sensul arătat mai jos), însă toate diferă de versiunea tipărită; versiunea din „Album” se deosebește, pe alocuri, de celelalte (E₁ și E₂), cu ameliorări lingvistice sau de prosodie, ea putînd deci fi ulterioară versiunii E₂. Pe patru ultime strofe fiind asemănătoare, se poate presupune că fragmentul care lipsește (primele cinci strofe) era apropiat de acele versiuni (E₁ și E₂), iar nu de E₃ sau de textul tipărit. În acele versiuni existau detalii (prea) concrete și personalizate („farmece tale”, „brațe goale”, „buză moie”, „albastrul lungii rochii”), care au dispărut din textul tipărit. Modificările în vederea publicării s-au făcut deci după ce poetul a copiat textul în „Album”; se accentuează, la publicare, spiritualizarea femeii, ștergerea acelor imagini care o evocau mai clar pe ea, precum și relațiile dintre ei și în genere modul cum „trăise” poetul acel moment. Textul din „Album” pare mai coerent chiar cînd nu cunoști „datele contextuale”, dar probabil că tocmai aceasta nu a dorit destinatară (poate și consilierul ei, Maiorescu) să apară tipărit, în revistă.

Concordanța dintre cele două versiuni anterioare publicării și cea din „Album” demonstrează că poezia apare structurată ca atare (fragmente anterioare fiind

„retopite” — nu „contopite” — atunci, într-un întreg unitar, nou), pentru Mite, în acel moment: una dintre versiuni fiindu-i oferită ei pe o foaie, „a doua zi” după ce el a „zărit-o” în rochia de gală, decoltată; iar ulterior (poate după E₂) a copiat-o și în „Album”.

De ce s-au „detașat” paginile? a) Pentru că s-au rupt de la sine? (greu de presupus că a pierdut Mite o pagină din această poezie la care ținea cel mai mult: „plîsesse” cînd i-a adus-o poetul pentru că a recunoscut în ea persoana sa și în treaga situație evocată). b) Pentru că le-a rupt Mite, ca să le poarte (romantic) cu sine? sau, mai curînd: ca să nu figureze în acest „Album” — la îndemina oricui — o versiune care nu-i convenea „pentru reputația ei” — într-un „oras cleveitor” —, ea preferînd să lase să circule versiunea atenuată, cu a cărei publicare fusese desigur de acord? (probabil că ea însăși o copiasse, pentru „Convorbiri” — vezi scrisoarea ei din 28 iunie 1879, către I. Negruzzi; este și versiunea redată în *Amintiri...*, însă nu din „orgoliu” feminin — Șuteu, Schiau, 1972, 434 —, ci pentru că era de acord cu ea, dar poate și din etică profesională, fiind ultima formă dată unui text de către poetul intrat, apoi, în negurile maladiiei). c) Paginile au putut fi detașate și la cererea poetului, pentru a face modificările în vederea tipăririi: obișnuind să lucreze „cu toate caietele desfășurate pe masă” (cf. ediția Perpessicius, 1943, II, 89), voise să aibă în față toate versiunile (pentru „Album” făcuse modificări inexistente în variantele din ediția Perpessicius), dar posesoarea „Albumului” nu i-a dat acasă întregul „Album” (iar apoi poetul a pierdut prima pagină — ori a ascuns-o Mite?). Mizgălelele de pe cotor pot fi explicate mai bine prin această ipoteză. Ultima versiune, pentru „Convorbiri”, a putut fi redactată nu „în iunie”, cum considera Perpessicius (*ibid.*, 85), ci și după ce Mite a scris lui Negruzzi menționînd că va copia textele și va cere acordul poetului pentru publicare.

Desigur, o „enigmă” în istoria literară, trezită de acest „Album” care, totodată, a oferit unele certitudini: că Mite Kremnitz a avut o contribuție decisivă, pe de-o parte ca insolitorie a poeziei *Atât de fragedă* (structurată ca atare datorită „apariției” femeii într-o toaletă frapantă, personalității ei în genere și puternicului sentiment al poetului în acea epocă); iar pe de altă parte, ca determinantă a unui „stil” prin care autorul „se adapta la partener” în momentul creării și ulterior, pentru atenuarea sensualității erotice, pînă la spiritualizare (rămășiă totuși ad personam „Marijæ”: Marie Charlotte era numele „Mitei”, cf. Georg Kremnitz [genealogia familiei]), fără a dispărea și anumite note concrete. Acestea, ca și zbuciumul mascat dau originalitate și farmec unuia dintre cele mai „muncite” poeme ale îndrăgostitului boem, claustrat cîteva luni în ambianța de „distincție” mondenă, de care îl despărțea de fapt o prăpastie.

Tatiana Slama-Cazacu

* Fotografie obținută prin bunăvoința prof. G. Kremnitz.

** Fotografie obținută prin bunăvoința Bibliotecii Centrale Universitare din Cluj-Napoca, din arhiva donată de prof. G. Kremnitz.

Filosofie și cultură

Funcția social-umană constructivă a ideologicului

INTERPRETAREA dialectică, materialist-istorică a raportului dintre om și societate subliniază de regulă circuitul cognitiv, axiologic și comunicațional între planul individual și cel social; omul este produsul societății și al istoriei, el se construiește și se desăvîrșește pe sine ca ființă realmente umană și ajunge la conștiința de sine în și prin societate. Omul este însă, totodată, creator de societate și istorie. Calitatea vieții omului este determinată, în primul rînd, de calitatea societății, a relațiilor sociale și interumane, de măsura în care societatea permite și favorizează nu numai procesele unificatoare de omogenizare socială, dar și pe cele de diferențiere a dezvoltării umane, ținînd seama de datele bio-psiho-spirituale ale fiecărei individualități. Filosofii, indeosebi cei ce se ocupă de filosofia morală, se orientează cu precădere spre factorii de conștiință, spre ceea ce societatea dătoarează individului, personalității omului; sociologii au în vedere mai ales locul și rolul socialului în geneza și dezvoltarea personalității. Iată însă un sociolog — prof. dr. Aculin Cazacu —, cu o bună și rodnică experiență didactică și de cercetare sociologică, care abordează problema din perspectiva a ceea ce socialul dătoarează umanului: *Calitatea umană a socialului* (redactor Adela Becleanu Iancu), lucrare apărută în prestigioasă colecție „Idei contemporane” a Editurii Politice. Este o lucrare inedită, de mare interes și certă originalitate, care pleacă de la ideea că vechea dispută a umanismelor trebuie depășită prin cercetarea ipostazelor concrete ale umanului și a proceselor de umanizare a structurilor sociale. Ideea directoare a lucrării este

formulată astfel: „...sinteza istorio-logică a umanului. Altfel spus, modul în care se produce și se instituie calitatea umană a socialului, devenirea vieții sociale ca realitate precumpănitoare umană, condiții concrete istorice ale umanizării progresive a relațiilor sociale în socialism, în perspectiva comunismului”.

Cele cinci capitole ale cărții reprezintă o desfășurare concretă a acestei profesiuni de credință, folosind un mod de argumentare specific sociologic, prin „convertirea conceptelor filosofice generale în limbajele științelor sociale...” și începe cu ideologia, care a provocat atitea controverse și este și astăzi obiect de dispută și prilej de confuzii mai ales în ceea ce privește falsa opoziție știință-ideologie sau aceea, nu mai puțin falsă, între funcția de ideal și funcția instrumentală a ideologiei. Plecînd de la teza că ideologia are vocația de a modela praxisul, autorul combate mitul dezideologizării, arătînd că incriminarea ideologiei și proclamarea sfîrșitului ei se datoresc unei false înțelegeri a ideologiei: „cancer al conștiinței”, „poliție a gândirii”, factor „antiumanist de uniformizare a comportamentelor”. Dar ideologicul nu poate să dispară, deoarece e conștientă angajată, opțională, partizană a oricărui comportament uman, pe deplin compatibil cu umanismul și diversitatea umană, cu spiritul revoluționar, iar cei care proclamă sfîrșitul ideologiei se ridică de fapt împotriva ideologiei socialiste, adesea în numele unor ideologii agresive, antiprogresiste. Lupta împotriva ideologiei este o formă mascată și ipocrită de ideologie. Referindu-se la jocul intereselor de clasă convertite ideologic și la necesitatea

momentului ideologic, Aculin Cazacu scrie că „instituirea umanului este inseparabilă de proiectarea ideologică a alternativelor și de modelarea realității însăși, în consecință.” Iar instituirea umanului este ea însăși un proces dialectic de natură ideologică, incompatibil cu „dialectica negativă” sau cu impunerea unor modele care scapă pluralitatea umanului, în favoarea „unilateralității jocului de interese”. Necesitatea și funcțiile ideologicului decurg, din punct de vedere ontologic, din dialecticitatea existenței umane, din permanenta devenire contradictorie a acesteia, iar din punct de vedere gnosologic, din istoricitatea cunoașterii și a cunoașterii de sine, din dinamismul conștiinței instituente.

Din unghiul de vedere atît de interesant și specific al lucrării pe care o discutăm, o problemă esențială a omîrii este aceea a dezvoltării; parametrii tehnici ai dezvoltării sînt, în linii mari, aceiași pretutîndeni, dar diferențierea, pe care ideologia nu o neagă ci o presupune și o configurează, ține de specificul culturilor naționale, de ceea ce autorul numește „variabilele umane ale dezvoltării sociale”. Există diferite alternative de acțiune, se pot folosi diferite modele teoretice și opera cu concepte-operatori diferite, criteriile de evaluare sînt și ele diverse, dar tocmai aici intervin opțiunile ideologice fundamentale în ceea ce privește construcția socială a umanului, model în care e concepută calitatea umană a socialului. Superioritatea socialismului constă tocmai în promovarea unor strategii umaniste de dezvoltare („cu oamenii și pentru oameni”, după cunoscuta formulă acreditată în documentele de partid), întemeiată pe participare, conș-

tientizare — locală și generală —, „instituirea istorică a umanului” prin procese revoluționare și o practică a multilateralității și interdependenței tuturor factorilor sociali și naționali. Primatul dezvoltării este o lege generală a progresului, dar, în socialism, totul este raportat la „centralitatea problematicii factorului uman” iar „sensurile umaniste pe plan economic” au ca efect consolidarea istorică a identității umane, „au un stadiu al implicării umane în procesele vieții”.

Ideologicul, prin chiar forța lui polemică și militantă, reprezintă o modalitate privilegiată de renovare a condiției umane, de modelare umană și axiologică a vieții sociale, de resuscitare și organizare a spiritului creator. Împotriva oricăror deformări dogmatizante ale marxismului, redus la un instrument de legitimare, Aculin Cazacu susține că unitatea sa ideologică decurge din „instituirea revoluționară a umanului”, cu tot ceea ce implică aceasta în planul cunoașterii, al valorilor și al acțiunii, ba chiar și la nivelul ontologiei umane. O atare instituție este la antipodul manipulării uniformizante și dezumanizante. Ea reclamă însă o acțiune formativă corespunzătoare a culturii și a mecanismelor educaționale.

Departate de a fi neutru, mai presus de clase și ideologii, sistemul de învățămînt este unul dintre principalii factori de reproducție a raporturilor umane existente și el poate contribui fie la deprecierea calității umane atunci cînd sfera opțiunilor și împlinirilor se restrînge (orizontal și vertical), fie la înnoirea și îmbogățirea acesteia atunci cînd nu intervin tăieturi arbitrare în lumea valorilor ei, dimpotrivă, armonizarea acestei lumi cu logica socială a dezvoltării ca o logică a libertății umane în acțiune.

Al. Tănase

Scribul și retorul

TOCMAI mi-am procurat calendarul de birou și mi-am pus la punct agenda pe 1989, fără de care sint mai orb decît o cîrîță și mai fără țînero de mînte decît o piscică. tocmai, zic, m-am asigurat dinspre partea proptelelor indispensabile memoriei mele curente, cînd am citit un eseu, pe cît de plăcut, pe atît de erudit al lui Andrei Cornea intitulat *Scriere și oralitate în cultura antică* și în care sint reproduse, între altele, aceste cuvinte ale lui Platon din *Phaidros*: „Căci scrisul va aduce cu sine uitarea în sufletul celor care îl vor deprinde, dat fiind că oamenii, punindu-și credința în scris, nu-și mai aduc aminte dinlăuntru (anamimneskoménous) și prin puterea lor, ci din afară, cu ajutorul unor întipărituri străine“. Așadar scrisul poate nu numai să slujească aducerii aminte, cum credeam, dar chiar, din contra, să fie un agent al uitării. Intuitiv, știam asta de multă vreme. În fond, atunci cînd incredințez agendei însemnările referitoare la programul meu cotidian, o fac ca să nu uit (o întîlnire, o conferință etc.) și deopotrivă ca să uit, ca să-mi degrevez, adică, memoria de o sumă de lucruri pe care nu le pot evita, dar pe care nu le apreciez ca esențiale. Mai exact, încerc în felul acesta să nu păstrez în mînte decît ceea ce cu adevărat se cuvine păstrat și să-mi reamintesc de tot restul doar atunci cînd e necesar pentru actele mele practice, în clipa premergătoare unui asemenea act și doar pe infima durată a săvîrșirii lui. Dar mai este ceva: obișnuința noastră de a scrie și de a lega întreaga noastră cultură de scris este atît de mare încît scrisul a devenit, dintr-un mijloc de a transporta cultură, o condiție a culturii; noi, în definitiv, *gîndim* în scris și, dacă ni se ia acest instrument, ne simțim debusolați; sint convins, și nu de azi de ieri, că am uitat să gîndesc altfel decît cu creionul în mînă.

Începînd prin a cita versul lui Horațiu despre scris ca monument mai trainic decît arama, Andrei Cornea se întreabă — și de aici pornește eseuul lui — dacă

*) Andrei Cornea, *Scriere și oralitate în cultura antică*, Cartea Românească, 1988.

acest mod de a vedea lucrurile este la fel de general în antichitate, cum pare a fi în epoca modernă. Și așa dă peste cuvintele lui Platon care au aerul unui paradox. Autorul lui *Phaidros* nu se mărginește să condamne scrisul, dar distinge *ținerea de mînte de aducerea aminte* și consideră că scrisul este robul doar al celei dintîi. De aceea împinge el pe regele Thamous să spună lui Theut, patronul scribilor în vechime, că scrisul aduce uitare în suflete. Pînă de curînd nu s-a dat atenție avertismentului lui Thamous, văzîndu-se în cultura grecească aceeași esență scrisă ca în toate celelalte, dar acum se pare că regele își ia revanșa asupra scribului. Scrisul sau vorbirea: se prea poate ca, după opoziția dintre Cratylos și Hermogene, să avem și una între Theut și Thamous. Cu Platon, nu se știe niciodată.

Pentru Andrei Cornea e neîndoieînic că la baza culturii grecești stă oralitatea, nu scrisul: e drept, oralitate secundară, deosebită de aceea primară a culturilor orientale, căreia tăblițele scrise i-au pus la un moment dat capăt. Întreg eseuul acesta examinează noul paradox al culturii grecești, la mai multe nivele ale ei, punîndu-ne pe noi, modernii, care ne revendicăm orgolios din ea, într-o situație neașteptată și intrucitivă delicată. Nu pot (și nu e necesar) să intru în detaliile demonstrației lui Andrei Cornea. O poate urmări oricine, cartea fiind scrisă cu perfectă rigoare și claritate și, în plus, cu fantezie poetică. Dacă ne luăm după însuși autorul, care deosebește de la început un *subiect* al cărții de *tema* ei — subiectul fiind, cum i-ar fi plăcut lui Noica să remarce, latura de exactitate științifică a demersului, iar tema, latura de adevăr uman conținut în el — putem nota că rigoarea i-a trebuit lui Andrei Cornea ca să-și ordoneze subiectul (imediat, evident, concret, liniar, cuantificabil) iar imaginația poetică pentru a-și revela tema (ascunsă, sinuoasă, calitativă). „Care va fi fost atitudinea celor vechi față de cuvîntul scris și cel rostul?“ — iată subiectul, declarat din primul rînd, al eseuului și la care mai ales specialiștii domeniului vor tresări. Mie, cititor de rînd, captivantă mi se pare tema, cu formularea căreia se in-

cheie capitolul preliminar: „A reface cîteva vechi sensuri întunecate, opacizate, acoperite, ale unor banale, comune cuvinte și instrumente de civilizație. A reface o transparență, așadar...“.

CE aventură, această refacere! Căci nimic nu opune mai multă rezistență înțelegerii noastre decît ceea ce pare clar. Transparența e semnul locului comun al gîndirii, al unanimității soluțiilor. Ca să priceapă ce a vrut Platon să spună în pasajul dialogului său, Andrei Cornea a trebuit să recurgă la filologie, la istorie, la filosofie. Lui nu i-a suris ideea că Platon, ludic uneori, cum îl știm, s-a jucat, doar, în acest caz cu vorbele. Poate că el a vrut să spună mai mult decît ne mai putem închipui noi astăzi, ancorati cum sintem în scrisul unei culturi și respîrîndu-i aerul, siguri că am muri în lipsa lui, la fel cum am muri dacă planeta noastră și-ar pierde atmosfera. Și, pe o cale mai întîi filologică, Andrei Cornea descoperă că grecii posedau (și erau conștienți de ele, măcar în epoca clasică) două tehnici ale memorizării: „de o parte, se așează ceea ce am putea numi tehnica *anamnestică*, ce presupune *reducerea* informației prin elaborarea unor «rețele de legătură» în interiorul materialului; de partea cealaltă, stă procedura *hypomnestică*, întemeiată pe înregistrarea externă, cu ajutorul unei liste, a unei informații bogate“. Și încă: „Cele două tehnici dispun, fiecare, de un instrument specific: *hypomneza* se slujește de scris; *anamneza* utilizează [...] ordonarea și stabilirea unor coerente în interiorul discursului“. Acum ne dăm seama că regele Thamous se temea nu de scris ca atare, ci de pericolul ca tehnica hypomnestică să se substituie celei anamnestice, generalizîndu-se „principiul listei“ acolo unde aducerea aminte lăuntrică, profundă, era la ea acasă. Grecii valorizau mai curînd anamneza, ceea ce poate să pară bizar, cită vreme toate culturile orientale de dinaintea lor fuseseră hypomnestice. „Principiul listei“ scrise se vede în Biblie (*biblos* = listă genealogică), cuvîntul grec pentru carte traducîndu-l fidel pe cel ebraic (*sepher*).

Vechiul Testament conține liste de nume și de neamuri. La origine, scrisul a fost clasificator, pentru mesopotamieni, pentru egipteni, pentru toți. Scribul era protagonistul acestor culturi în care, inițial din rațiuni practice și economice, tot ce trebuia memorat era scris pe tăblița de lut. Și iată că grecii, ei, refuză principiul listei și îl adoptă pe acela al memoriei orale, chiar dacă nu le opun unul altuia în chip net. Ideea lui Andrei Cornea este că pînă și mult lăudatul alfabet grecesc servește de argument pentru teza aceasta în măsura în care nu mai vedem în el un dizolvator al oralității, dar un „atașat“ al ei care nu mai permite încheierea cuneiformelor (akkadieni, hitiții și sumerienii se foloseau uneori de aceleași semne, deși le rostea fiecare după limba lui), legîndu-l de pronunție și chiar de dialect. „Grecia, scrie eseistul, irumpe în civilizație exacerbînd și sublimînd oralitatea“. Locul scribului îl ia retorul (sau sofistul).

Un capitol e consacrat cuvîntului, altul imaginii, cel din urmă științei, toate, firește, din perspectiva acestei oralități secundare și remanente care definește cultura elină. Poate că subtilitatea maximă este atinsă în paralela dintre *cuvîntul-lucru* (*dabar*) al arameicii și ebraicii și *cuvîntul-gîndire* (*logos*) al grecilor. Aici lecția unui C. Noica, iubitor la rîndul lui al lui Heidegger, este temeinic însușită, fără însă acel exces de speculație lingvistică pe care îl puteam constata la maestrul, capabil a „reducere“ bunăoară cultura, la morfologie, identificîndu-i tipurile în valorizarea diferită a substantivelor, verbelor ori altor *părți de vorbire* (cum a probat-o în „serialul“ din „România literară“ din anii trecuți). Andrei Cornea este mai puțin abstract-fantetist, speculația lui, ingenioasă, nepierzînd legătura cu solul concret al realităților. O dovadă, capitolele despre imagine și știință, absolut convingătoare nu numai foarte coerente. În totu, eseuul lui este pasionant și stimulator.

Nicolae Manolescu

Promoția '70

Tablou cronologic

IN conformitate cu modelul de periodizare a literaturii pe generații iar, înlăuntrul acestora, pe promoții decenale (model detaliat cu un alt prilej), tabloul cronologic al literaturii române moderne ar arăta în felul următor, începînd de astăzi spre origini: 1. generația postbelică sau „generația Labiş“ cu promoțiile 80, 70 și 60, cuprinzînd scriitori debutanți și afirmați între 1956 și 1996; aceasta generație prezintă și particularitatea, determinată de pricini istorice, de a include și o a patra promoție pe care am numit-o „promoția aminată“, de fapt o parte din promoția 50 care nu s-a afirmat în intervalul propriu promoției ci în cel al promoțiilor următoare; 2. generația războiului sau a „răscrucii“, cu promoțiile 50, 40 și 30, cuprinzînd scriitori debutanți și afirmați între 1926 și 1956; 3. generația interbelică sau a „unității“ cu promoțiile 20, 10 și 90 (sec. XIX), cuprinzînd scriitori debutanți și afirmați între 1896 și 1926; 4. generația marilor clasici cu promoțiile 80, 70 și 60 din veacul anterior, cuprinzînd scriitori debutanți și afirmați între 1856 și 1886; 5. generația patruzecioptistă, cu promoțiile 50, 40 și 30, cuprinzînd scriitori debutanți și afirmați între 1826 și 1856. Așadar, cinci generații de literatură modernă cu cincisprezece promoții. E curios și, poate, pentru unii, chiar neașteptat că definirea teoretică a promoțiilor unei generații (și ea operată într-un număr anterior) se potrivește (dacă acesta e cuvîntul) aș zice intrutotul situației istorice a celor cinci generații.

Observăm astfel că, în lanțul promoțional al unei generații, promoțiile extreme sint explozive, se ivesc grupat și au o puternică tendință novatoare, pe cînd promoția mediană e implozivă, se ivese în șir și are o remarcabilă tendință conservatoare. Sint, pe lingă acestea, multe alte caractere proprii promoțiilor

extreme și celei mediane, regășibile la nivelul fiecărei promoții de un fel sau altul, după cum sint și caractere proprii uneia sau alteia dintre promoțiile extreme și celei mediane, regășibile la nivelul fiecărei promoții de un fel sau altul, după cum sint și caractere proprii uneia sau alteia dintre promoțiile extreme sau uneia ori alteia dintre cele mediane, în funcție de contextul istoric în care s-a impus fiecare. Nu e nevoie de o pregătire specială pentru a vedea că promoțiile extreme ale tuturor celor cinci generații au în comun cel puțin cele trei trăsături evocate mai înainte. Urmărend fie și fugăr promoțiile 80 și 60, 50 și 30, 20 și 90, — ca să rămînem doar la veacul nostru — știînd adică, în mare, care erau scriitorii și care era literatura pe care o scriau, nu putem să nu băgăm de seamă că toate sint explozive, grupate și novatoare, tot așa cum privind evoluția promoțiilor 70, 40 și 10 distingem ușor că sint tustrele implozive, înșirate și conservatoare. Lucrul e valabil în egală măsură și pentru promoțiile celor două generații de literatură modernă din veacul al XIX-lea. Pentru o mai mare limpezime a acestui tablou (aici fatalmente doar schițat) și, implicit, a „potrivirii“ diacronice a celor două tipuri de promoții n-avem decît să apellăm la memoria culturală a cititorului nostru, oferîndu-i cîteva nume de scriitori pentru fiecare promoție în parte: M. Cărtărescu, I. Mureșan, N. Danilov, F. Iaru, E. Ștefoi, M. Ghica, M. Marin, L. Vasiliu, R. Bucur, M. Nedelciu, St. Agopian, C. Teodorescu, T. D. Savu, Al. Vlad, D. Comănescu, I. Grosan, G. Cușnăreanu, B. Horasgian (80); N. Labiş, N. Stănescu, C. Baltag, I. Horea, G. Tomozei, I. Alexandru, P. Stoica, A. Blandiana, C. Buzzea, A. Păunescu, A. Dombroaveanu, H. Zilîeru, A. Rău, M. Surescu, D.R. Popescu, N. Velea, F. Neagu, A. Buzura, G. Bălăiță, Sorin Titel, Al. I. Ghillia,

V. Reboreanu (60), Al. Andrițoiu, Fl. Mugur, E. Frunză, D. Deșliu, M. Preda, E. Barbu, V. Em. Galan, T. Popovici, V. Tulbure, P. Georgescu, M. Banus, R. Cosașu (50), I. Barbu, G. Bogza, S. Pană, V. Teodorescu, E. Ionescu, M. Eliade, M. Blecher, I. Voronca (30), T. Argehezi, G. Bacovia, L. Reboreanu, O. Goga, C. Petrescu, I. Minulescu, G. Topirceanu (20) — pentru promoțiile extreme — și: V. Mazilescu, M. Robescu, M. Dinescu, I. Mălăncioiu, N. Prelipceanu, A. Popescu, I. Mircea, D. Flămînd, M. Ciobanu, E. Uricaru, G. Adameșteanu, M. Sin, V. Andru, V. Sălăjan, D. Crăsnaru, G. Albou, I. Ieronim, D. Dumitriu, M. L. Cristescu (70), G. Dumitrescu, M. Isanos, M. Dragomir, G. Naum, I. Vesper, E. Camilar (40), M. Sadoveanu, D. Anghel, St. O. Iosif, G. Ibrăileanu, D. Zamfirescu (10). Promoția „aminată“ e, la rîndu-i, tot implozivă deși, din motive ce nu țin de evoluția firească a literaturii, s-a afirmat grupat: R. Petrescu, M. H. Simionescu, A. Botez, St. Aug. Doinas, C. Toiu, R. Stanca, L. Dimcov, V. Anania, C. Olăreanu, Al. George, M. Sora.

Că valabilitatea caracterelor promoționale de-a lungul a cinci generații nu exclude anumite zone de interferență între promoții e de la sine înțeles, cum tot de la sine înțeles e și faptul că o atare periodizare a parcursului modern al literaturii române e departe de a-și aroga vreo veleitate de ecuație matematică. Ea nu e și nici n-ar putea fi o axiomă, cel mult o teoremă pe care cel care a propus-o încearcă s-o demonstreze cu tot respectul cuvenit oricărei alte încercări similare, inclusiv celor tradiționale. Pînă la urmă, orice periodizare sfîrșește prin a cădea în convenție, dacă nu și începe printr-o convenție. Abia asta e o regulă de neclintit, impusă de chiar viața literaturii care, ca și viața propriu zisă, nu

se lasă în chip natural încorsetată în parcele și clasificări. Ceea ce nu înseamnă că acestea sint mai puțin necesare, cel puțin ca o cale de acces pînă la esența tumultului înordonabil al evoluției literaturii. Niciodată un model teoretic nu va putea acoperi integral o realitate așa de dinamică precum e literatura națională pe toată suprafața ei. Nici un val nu seamănă cu celălalt dar riul curge totuși de undeva spre undeva, are carevasăzică o coerență incoruptibilă prin el însuși, dar care poate fi stricată prin acțiunile mediului portant. Ca să avem o idee abstrasă surprizelor despre evoluția riului mai potrivit mi se pare să-l cercetăm nu de la izvoare spre vărsare (căci ar fi să ne lăsăm chiar pe seama întîmplărilor, a surprizei cotiturilor pe care doar le putem ghici, dacă avem o intuiție cu totul ieșită din comun, de divinator), ci de la vărsare spre izvoare, cu tot trecutul în față, întîmpîndu-l pas cu pas. Nu e singurul motiv al privirii de azi înapoi pe care o încercăm asupra literaturii naționale, dar e unul din cele principale.

De ce periodizarea noastră pe generații și promoții are ca punct cronologic de plecare și, în același timp, de fixare a limitelor anii care se termină cu 6? De obicei astfel de periodizări iau ca reper ultimul an al unui deceniu (anul cu zero). E o convenție, bineînțeles. Și cea propusă de noi e tot o convenție. Nu vîd ce sens ar avea să obiectăm unei convenții prin altă convenție. Cu atare nu vom spune că a noastră e mai bună sau că a altora (aceea, de pildă, cu zero) e mai rea. Dacă practicarea uneia se dovedește mai convîngătoare pentru demersul istorico-literar ce-i stă deasupra, atunci n-avem decît să ne-o însușim pe aceea. Pînă cînd se va ivi alta, încă mai convîngătoare. Dar război între convenții nu se face. În ce ne privește faul de mieux am găsit acest reper convențional în urma consultării literaturii române. E vorba, mai exact, de anul debutului lui Eminescu (1866), an față de care ne-am îngăduit o atitudine contemplativă și sacrală. Întîmplător, s-a potrivit. Mai drept spus, ne-a plăcut să credem că se potrivește. Și mai drept spus, ne-a plăcut să credem și să dovedim că se potrivește.

Laurențiu Ulici

Jurnalul și oglinda



Un tânăr ofițer, Dierna, ține un jurnal și toți sint intrigati de mania lui de a nota ceea ce aude și ceea ce vede. Unii îl bănuiesc de delatiune, alții îl suspectează de nebunie. Dierna nu se tulbură însă, și continuă să înregistreze cu atenție dialogurile colegilor săi, faptele mărunte și întâmplările ciudate prin care îl trece. Primul cuvânt din jurnal este *oglină*, iar înainte de oglindă sint trei puncte și o paranteză care se deschide acum și se închide de-abia la sfîrșitul romanului. Semne misterioase pe care le înțelegem mai târziu. Deocamdată oglinda nu are nici o conotație simbolică: este doar obiectul banal pe care și-l dispută elevii unei școli militare în așteptarea unei exigente inspecții. Abia cînd am încheiat lectura romanului (*), vedem că oglinda are mai multe semnificații, între altele pe aceea de a sugera chiar funcția unui jurnal intim. Jurnalul este, care va să zică, un fel de oglindă necruțătoare în care se vede și ființa interioară. Dar, atenție, oglinda interioară arată nu numai ceea ce există, dar și ceea ce individul își închipuie că se poate întîmpla să existe. Aceste „subtilități” ale minții sint traduse epic de Tudor Dumitru Savu într-un mic roman fantastic scris cu talent și abilitate. Citeva modele i-au servit, probabil, ca punct de plecare. Fiind vorba de un Fort misterios, și de un ofițer care așteaptă să se întîmple ceva miraculos, ne gîdim, bineînțeles, la *Deșertul Tătarilor*, splendidul roman din 1940 al lui Dino Buzzati. Traversarea unui ținut mlăștinos și codul magic al naturii amintesc de Jünger și de Eliade. Labilitatea personajului, schimbarea identității, succesiunea de paradouri temporale trimit, din nou, la Eliade, dar și la Ștefan Bănuțescu și la D.R. Popescu (cel din ciclul F). Acesta din urmă recomandă de altfel „scrisul de perpetuă aură boreală” al lui Tudor Dumitru Savu. O direcție a prozei noastre pe care am semnalat-o în mai multe rânduri. Ea pareă fără șansă criticilor mai vechi, cu argumentul că scriitorul român are o

structură clasică și o vocație fatal realistă. Eliade a dovedit că această structură se poate schimba și că vocația prozatorului român se poate împlini și în sfera romanului mitic.

Fortul continuă această experiență, aducînd și citeva elemente noi, luate din romanul autoreferențial. Cartea cuprinde două rînduri de fragmente, două registre sau, ca să fiu mai aproape de simbolurile lui Tudor Dumitru Savu, două oglinzi în care se vede succesiunea întâmplărilor: *jurnalul* sublocotenentului Dierna și *raportul* pe care aceluși Dierna îl scrie pentru șefii militari ai ținutului. Cele două planuri se succed, unul (*raportul*) rezumă în propoziții sărace (stilul administrației militare) ceea ce *jurnalul* notează pe larg și într-un limbaj plin de ambiguități calculate (stilul prozei mitice). Două scriituri, așadar, și un personaj care este în același timp cronicarul unui sir de întâmplări paradoxale. Cronică merge întîi în sensul prozei realiste. Dierna „mosmondește” la *jurnalul* său și colegii îl iau peste picior, iar comandanții lui sint suspicioși. Plutonierul I.P. Halcă este curios și stupid, maiorul Adam Tauss, profesorul de tactică și strategie, are proiecte grandioase și vrea să-l atragă pe ținărul Dierna în realizarea lor. Dar pînă atunci, proaspătul sublocotenent primește o misiune specială (trebuie citit: o probă inițiativă) să meargă la Fortul Cardon și să stea acolo cîva timp pentru a participa la o experiență secretă. În drum spre Fort, ofițerul trece prin fel de fel de peripeții pe care nu le înțelege. E condus de un plutonier, Galaon, apoi plutonierul dispare fără urmă, ofițerul se culcă în camera 19 și se trezește în camera 27, întîlnește niște copii care prind șerpi în mlăștină cu ajutorul unei oglinzi și copiii se pierd, apoi, în desigurile smircului, Dierna are ameteți și vede o dată, flori negre, apoi, aceleași flori sint galbene... E cutremur și Dierna simte cum pămîntul se scufundă, dar plutonierul Galaon zice că nu se întîmplă nimic, un bidon de apă dispare, apoi reapare inexplicabil cînd ofițerul ajunge la Fortul Cardon... Prozatorul nu explică în nici un fel sensul acestor evenimente paradoxale, el este, de altfel, absent din text. Naratorul (personajul) trebuie să lămurească singur ciudatele fapte, tehnica lui este să exoună, nu să justifice coincidențele care se ămur. El crede în existența lor și această credință îl face suspect. Cartea își adună în acest fel semnele anormalității, straniuului, magiei și le confruntă cu gîndirea rațională comună.

FORTUL Cardon este situat, ca și fortul Bastiani, într-un ținut misterios, iar sublocotenentul Dierna trece într-o oarecare măsură prin experiență prin care trece ținărul locotenent Giovanni Drogo. Diferența este că necunoscutul, pentru eroul lui Buzzati, este deșertul, iar pentru personajul lui Tudor Dumitru Savu este marea. Fortul Cardon este așezat la tîrmul unei mări neștiute și aici se petrec fapte și mai stranii decît pînă acum: o furtună se stîrnește din senin, de pe mare apare un cerb ale cărui coarne luminează

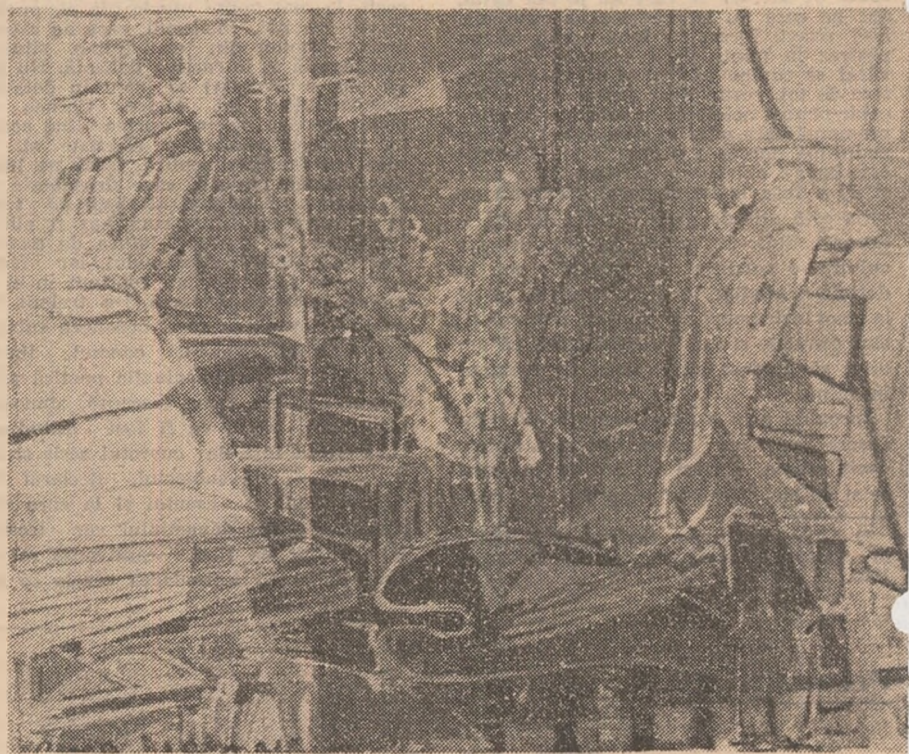
cerul (în *Deșertul Tătarilor* un cal misterios se ivește din pustiu) și soldații, speriați, trag în el, dar gloanțele nu-l ating... Cînd plutonul comandat de Dierna face exerciții de tragere, ținta nr. 17 refuză să se scufunde, apoi, cînd e controlată, găsesc sub ea un delfin etc. Dierna notează amărutele în *jurnal* și comandantul său, căpitanul Corbu, este neîncrăzător față de aceste manifestări ale „gîndirii civile”. Din cauza *jurnalului*, Dierna este îndepărtat discret din funcțiile lui militare și, în cele din urmă, devine ajutorul unui maestru de catoptrică, Otto Kazak, sosit aici să schimbe lentilele farului.

Romanul se pregătește, ajungînd la acest punct, să-și dea simbolurile pe față. Dar n-o face pe de-a-ntregul. Atelierul lui Otto este un laborator complicat și misterios. Oglinzile lui au memorie sau, mai bine zis, oglinzile au puterea de a reproduce ceea ce indivizii au văzut sau au imaginat, în alt timp. Ipoteză fantastică, neelucidată, ca și faptele dinainte. Romanul lui Tudor Dumitru Savu mai prezintă una, în final: trimis în afara Fortului să observe efectul lentilelor nou instalate, Dierna nu vede nimic și, cînd se întoarce, Fortul Cardon nu există. Halucinație? Un vis prelungit? Dierna face drumul invers și descoperă că nimeni nu-și amintește de trecerea lui prin mlăștină, de plutonierul Galaon, de întâmplările de la școala militară. Mai mult, cercetat de o comisie, se dovedește că n-a existat niciodată un

sublocotenent Dierna și că maiorul Tauss, pe care autorul *jurnalului* îl identifice în Otto Kazak și în toți soldații Fortului, a părăsit armata cu douăzeci de ani în urmă. Dierna nu l-ar fi putut avea, deci, profesor, și tot ce scrie în *jurnal* este o pură închipuire. Ufapt, totuși curios, rămîne: Fortul Cardon pe care-l descenză Dierna seamănă cu proiectul vechi al lui Tauss, ținut se cîret în arhivele armatei. Presupunul im postor cu imaginația febrilă nu avuses acces la el și atunci cum se explică această perfectă identitate în descriere Dierna se întoarce în ținutul Fortului găsește cioburile oglinzilor lui Otto Kazak și vede în fine, lumina farului Fortul. El se pregătește pentru un no **Raport...** Paranteza se închide după aceste notații, nelămurind, în esență, nimic. Rămîne ca lectorul să dea singur, dac poate, o soluție acestei enigme. Dar mai bine este să nu caute o explicație rațională într-un roman care își propune să sugereze că în lume există și o altă ordine a lucrurilor și că nu tot ceea ce scrie într-un jurnal intim (acela care înregistrează universul subiectivității) se poate vedea în oglinda unei proze realiste (în *Raport*).

Fortul este un bun roman de tip mitic, cu ipoteze epice ingenioase. Tudor Dumitru Savu știe să organizeze misterul și să sugereze neprevăzutul păstrînd toate aparențele prozei realiste.

Eugen Simion



ALMA REDLINGER : Atelier

CALENDAR

În ianuarie

● 1 IANUARIE: S-au născut: Iacob Negruzzi (1843), Ion Al. Brătescu-Voinești (1868), George Murnu (1863), Radu Popescu (1913), Constantin Fințineru (1907), Vera Hudici (1917), Mihail Crama (1923), Teodor Păcă (1928), Nicolae Țic (1929), Jiva Popovici (1934), Emil Brumaru (1939), Ioan Alexandru (1942), Mircea Muthu (1944), Dumitru M. Ion (1948). A murit Valeriu Braniște (1928).

● 2 IANUARIE: S-a născut: Petre Paulescu (1914), Francisc Păcurariu (1920), Ion Băleșu (1933).

● 3 IANUARIE: S-au născut: Elena Costache Găinaru-Varone (1906). A murit Alfred Margul Sperber (1967).

● 4 IANUARIE: S-au născut: Sextil Pușcariu (1877), Emil Gârleanu (1878), Nora Iuga (1931), Ovidiu Hotineanu (1942). A murit Horváth István (1877).

● 5 IANUARIE: S-au născut: Bazil Gruia (1909), Ioan Costea (1926). A murit: Adam Müller Guttenbrun (1923), George Dan (1972), D. Ciurezu (1978), Laura Mihail Dragomirescu (1981), Alexandru Vițianu (1985).

● 6 IANUARIE: S-au născut: Ion Heliade Rădulescu (1802), Ion Minulescu (1881), Ionel Teodoreanu (1897), Ion Drăgănoiu (1943). A murit: Nicolae Stoica de Hațeg (1833), Oreste Georgescu (1916).

● 7 IANUARIE: S-au născut: Ion Chiru-Nanov (1882), Fănică N. Gheorghe (1915), Mircea Sântimbreanu (1926).

● 8 IANUARIE: S-au născut: Al. Cesar T. Stolka (1891), Aurel Tita (1915). A murit: Eliza B. Marian-Godeanu (1974), Sarina Cassvan (1973).

● 9 IANUARIE: S-au născut: Sandra Cotovu (1898), Henriette Yvonne Stahl (1900), Ștefan Stănescu (1912), Mircea Tomuș (1934), Grid Modorcea (1944), Ioana Ieronim (1947), George Virgil Stoianescu (1947). A murit: Radu Cioculescu (1961), Szemlér Ferenc (1978).

● 10 IANUARIE: S-au născut: Nicolaus Olahus (1493), Haralambie Lecca (1873), Ion Moldoveanu (1913), Petru Marinescu (1913), Fényi István (1919), Al. Cerna-Rădulescu (1920), Ion Serebreanu (1927), Otilia Nicolescu (1932), Ion Iuga (1940). A murit: Ion Bănuță (1987), Constantin Chioralia (1987).

● 11 IANUARIE: S-au născut: Zaharia Bărsan (1878), Leonid Dimov (1926), Domițian Cesereanu (1933), Florin Manolescu (1943). A murit: I. U. Soricu (1957), Eugeniu Speranția (1972).

● 12 IANUARIE: S-au născut: Măliusz József (1909), Traian Șelmaru (1914), Al. Andriescu (1926), Aurel Stărin (1937), Anda Raicu (1941). A murit: Aron Pumnul (1866), Lucian Predescu (1983).

● 13 IANUARIE: S-au născut: Ștepan Teaciuc (1936), Victor Ernest Mășek (1937). A murit: Ioan Caragiani (1921), Dan Botta (1958).

● 14 IANUARIE: S-au născut: Mihail Isbășescu (1915), Sofia Arcan (1917), Ion Roman (1917), Vlad Sorianu (1931), Ion Stoica (1936). A murit: Tudor Ursu (1978), Vasile Florescu (1982).

● 15 IANUARIE: S-au născut: MIHAIL EMINESCU (1850), Emil Boldan (1909), Valeriu Cristea (1937).

● 16 IANUARIE: S-a născut Elena Ghirvu Călin (1944). A murit Mateiu I. Caragiale (1936).

● 17 IANUARIE: S-au născut: Iancu Constantinescu (1888), Marcel Avramescu (1909), Radu Theodoru (1921), Abraham János (1931). A murit: Nicolae Albu (1966), Sorin Titel (1985).

● 18 IANUARIE: S-au născut: Ioan Slavici (1848), F. Brunea-Fox (1898), Dan Rotaru (1943), Doina Starescu (1944). A murit Tomcsa Sándor (1963).

● 19 IANUARIE: S-au născut: Georg Scherg (1917), Ion Istrati (1921), Tatiana Voronțova (1927), Ion Nicolescu (1943). A murit: Catina Ralea (1981), Ovid-Aron Densușianu (1985).

● 20 IANUARIE: S-a născut: Ion Frunzetti (1918). A murit: Dimitrie Tichindeal (1818), D. Ollănescu-Ascanio (198).

● 21 IANUARIE: S-au născut: Lőrinczi László (1919), Alexandru Sever (1921), Petru Creția (1927), Albu Grigore Gral (1942).

● 22 IANUARIE: S-au născut: Grigore Alexandrescu (1810), Cora Irineu (1888), Valeria Sadoveanu

(1907), Pánek Zoltán (1928), Mihail Negulescu (1936).

● 23 IANUARIE: S-au născut: C. Săteanu (1878), Nicolae Caratană (1914), Létay Lajos (1920), Mircea Horia Simionescu (1928), Irimie Străuș (1932), Ileana Mălăncioiu (1940). A murit: Gheorghe Agavriloaiei (1981), Majtényi Erik (1982).

● 24 IANUARIE: S-au născut: Victor Eftimiu (1889), Nicolae Nasta (1919), Teofil Bușecan (1927).

● 25 IANUARIE: S-au născut: Ion Hobana (1931), Val Gheorghiu (1934).

● 26 IANUARIE: S-au născut: Hedi Hauser (1931), Corneliu Sturzu (1935), Adi Cusin (1941).

● 27 IANUARIE: S-au născut: Petre Pascu (1909), Vladimir Ciocov (1920), Vasile Sălăjan (1947). A murit: Ionel Pop (1985), Ioan Massoff (1985).

● 28 IANUARIE: S-au născut: I. L. CARAGIALE (1852), Gheorghe Brăescu (1871), Paul Constant (1895), Mihai Moșandrei (1896).

● 30 IANUARIE: S-au născut: Grigore Pleșoianu (1808), Viorica Tomescu (1915), Nagy Pál (1925), George Sovu (1931), Dinu Săraru (1932), Hans Liebhart (1934). A murit: George A. Petre (1958), Endre Károly (1938).

● 31 IANUARIE: S-au născut: Ion Bumbac (1843), Dominic Stanca (1926), Constantin Mateescu (1929), Marta Cosmin (1930), Mircea Micu (1937). A murit: Cilibi Moise (1870), Valeriu Bucuroiu (1980), Nicolae Velea (1987).

Originile stilisticii



S TILISTICA românească, fără a fi „sublimă” și fără a „lipsi cu desăvîrșire”, înseamnă o prezență mai mult decît onorabilă în context european. Numele lui Lucian Blaga, D. Caracostea sau Tudor Vianu (pentru a menționa pe autorii de sisteme stilistice coerente) au fost aproape necunoscute în afara hotarelor țării; dar, printr-o revanșă salutară, numeroși cercetători români, formați în cadrul Cercului de poezică și stilistică din București, imitat la începutul anilor '60 de Al. Rosetti, Mihail Pop și Tudor Vianu, au predat sau predau stilistica la mari Universități europene și americane, proiectînd pe plan universal o școală de gîndire nerecunoscută la vreme. Cartea Ilenei Oancea, recent apărută*), are meritul de a oferi o explicație istorică a acestui fapt și de a argumenta afirmarea, pe planul reflecției generale, a unui mod „național” de a concepe arta literară.

La o primă privire, cartea de față se prezintă drept o sursă de portrete sintetice ale unor stilisticieni români importanți, începînd cu Mihail Dragomirescu și terminînd cu Tudor Vianu. De fapt, uita de portrete ale celor pe care, printr-o convenție metaforică, îi putem numi precursorii stilisticii. Stilistica românească, edificată sub formă lingvistică și filosofică de Tudor Vianu, se manifestă integral abia după Tudor Vianu, în ulti-

*) Ileana Oancea, *Istoria stilisticii românești*, Editura Științifică și Enciclopedică, 1988.

Proza

„Portret în cuvînte“

PROZATORUL și dramaturgul Teodor Tanco, printr-o tenacitate și o răbdare mai puțin obișnuite, a realizat o lucrare singură în istoriografia noastră; de interes restrîns, la prima vedere, dacă nu ar oferi și niște contribuții esențiale cel puțin la cunoașterea perioadei ardelenilor, în special a lui Liviu Rebreanu. Este vorba de o carte masivă, peste două mii de pagini, apărută în șase volume, începînd cu anul 1973. *Virtus romana rediiva*. Caracul ei de excepție constă în însuși obiectul cercetării: universul socio-cultural și ritual al unui spațiu geografic riguros limitat, respectiv actualul județ Bistrița-Năsăud. Trebuie numădeci precizat că nu avem de-a face cu nici un fel de provincialism, ci cu istoria unei provincii, făcută, uimitor, prin 300 de „personaje”, personalități adică, nu toate de imă mărime, evident, dar toate gravitate, într-un fel sau altul, în jurul adevăratului centru. Tanco e un pozitiv, un arhivar excepțional, dar în ara acestei penitente autoimpuse istoriografia nu e posibilă. Dacă îi lipsește subtilitatea interpretărilor (din putare, s-ar putea), dovedește cu prisosință, în schimb, probitatea cercetării; cercetarea, după cum se spune, pînă la pinzele albe: de la „sinteza” unor te răspindite prin cele mai obscure publicații, pînă la descoperirea altora în arhive de stat ori de familie. Portretul este, în fond, biografie: conținutată și instructivă în ordine etică și literară, fiind vorba, în majoritatea cazurilor, de oameni exemplari. Binețles că autorul „portretelor în cuvînt” nu a căutat numai excepțiile ostentive, însă, fără îndoială, nu a invocat cit „vieți” active, consacrate cultului minci, precum și al sacrificiului pentru o idee. Nu vreau să fiu contaminate de „retorica” ușor pledantă a lui odor Tanco, dar, realmente, se concurează aici imaginea parțială a unui rd spiritual: auster grav, de o notate sumară, prin excelență masculin, vocația socialului, harnic și patetic, sit de sentimentul gratuității, puțin gmatic în intransigență însă nu abutist. Toate aceste caracteristici, dar altele, se regăsesc, în proporții diferite, la fiecare „personaj” al cărții. Lu-

*) Teodor Tanco, *Virtus romana rediiva*, vol. VI, Bistrița, 1987.

mele două decenii și ceva. Prezenta istorie a stilisticii românești ar trebui intitulată, pentru a nuanța mai exact o intenție manifestă, „Originile stilisticii românești”, din perspectivă istorică și conjuncturală. Istoria acelei discipline care și-a asumat conștient metodologia — am numit stilistica propriu-zisă — urmează abia să fie făcută. Chiar dacă e vorba de o operație dificilă sub numeroase aspecte, începînd cu inventarul complet și avuabil al autorilor și terminînd cu perspectiva exactă asupra fenomenului.

Așa cum am spus, suita de figuri tutelare ale gîndirii noastre literare reprezintă coloana vertebrală a cărții. În realitate, proiectul ocult al acestei lucrări mi se pare a fi mult mai interesant. Capitolul introductiv (pp. 5—22), precum și alte capitole diseminate în corpul cărții (*Neoretorica*, pp. 93—107, sau *Conceptul de stil*, pp. 111—117) imaginează un model de stilistică în forma cea mai abstractă: e vorba de un fel de neoretorică rezumativă, redusă la principiile ei generale, un model retoric atemporal. Realizările concrete ale lui M. Dragomirescu, Liviu Rusu, Sextil Pușcariu, Ovid Densusianu, D. Caracostea, etc., etc. (după cum vedem, atît lingviști, cit și literați sau filosofi ai culturii) vor fi apreciate în funcție de diferențele față de schemă; modurile propuse pe gama retoricii restrînse de fiecare personaj formează istoria. În acest fel, „istoria” Ilenei Oancea ajunge (din fericire!) o istorie destul de aproximativă, la care cronologia strictă nu contează prea mult: este un lexicon al principalelor contribuții clasice de stilistică teoretică sau aplicată, cîntărind cu probitate contribuția fiecăruia. Luciditatea pe care o găsim aici se referă mai ales la personalitățile pînă acum parțial sau unilateral cunoscute, cum sînt M. Dragomirescu, D. Caracostea sau Sextil Pușcariu, apreciați la justa lor valoare și reintegrați unui circuit din care numai prejudecățile și lecturile grăbite îi izgoniseră.

În acest „proiect aistoric” cuprins subteran mi se pare că rezidă interesul lucrării, caracterizările făcute personalităților tratate monografic sînt aproape întodeauna pertinente și echitabile, dovedind perfectă cunoaștere a operei în cauză și cîntărirea atentă a fiecărei fraze: încă o înrudire cu practica lexiconului! Autoarea nu ezită să-i cuprindă în această istorie și pe unii critici evident lipsiți de vocație stilistică (G. Ibrăileanu) sau de-a

dreptul ostili proiectului stilistic (G. Călinescu în primul rînd, dar și E. Lovinescu). În toate aceste cazuri, exegeta se străduiește să descopere puncte de vedere și pagini izolate interesînd stilistica, pînă și în cazurile unde asemenea fragmente accidentale argumentează în context idei de-a dreptul opuse stilisticii: este și acesta un exercițiu util, o operațiune de arheologie care se cerca efectuată.

Acolo unde extrapolarea cu bune intenții duce însă la tulburarea noțiunii de retorică sau de stilistică însăși este în zona literaturii noastre vechi și pașoptiste. Aici, unele considerații par hazardate, deoarece a vorbi de conștiință retorică în cea mai mare parte a cazurilor evocate mi se pare o mare aventură. Dacă a susține „superioritatea” lui Cantemir față de... Gongora (p. 29) relevă un protocronism mai degrabă amuzant, a exagera semnificația perioadei prepașoptiste și a o investi cu o conștiință retorică originală înseamnă a-ți lua dorințele drept realități. În ceea ce mă privește, rîmîn la opiniile mult mai rezervate și mai tradiționale în materie ale lui D. Popovici sau Paul Cornea, dojeniți mai mult sau mai puțin explicit de autoare (p. 91), absolut fără motiv. E întotdeauna riscant să cerem unor texte cunoscute și, în majoritatea lor, modeste, mai mult decît ele ne pot da: nu iluzorii preeminențe în timp sau superiorități calitative sînt aici în discuție, ci configurația globală a unei culturi.

Autoarea ne-ar fi putut convinge într-un singur mod de veracitatea opiniilor sale: descoperind surse necunoscute ale retoricilor românești din secolele XVIII—XIX și procedînd la comparații ferme. Or, acest fapt rîmîne un simplu deziderat. De aceea, în substanța ei, cartea începe abia cu epoca modernă — și pe bună dreptate! — cu epoca în care retorica devine realitate palpabilă. Eforturile de a identifica pe strămoșii îndepărtați ai stilisticii au devenit practică curentă. Nu e însă mai puțin adevărat că stilistica, sub forma ei canonică, este un produs al jumătății secolului nostru și că numai după eforturile teoretice ale lui Croce sau Vossler ideea modificării cercetării iterare cu ajutorul lingvisticii a prins corp, instaurîndu-se ca o nouă disciplină.

Istoria stilisticii noastre moderne începe cu Vianu și cu Cercul de poezică amintit. Oricît de scurtă este această pe-

Realitate și simbol

Nu putem vorbi despre subiectul romanului *Platforma* al lui Voicu Bugariu fără a vorbi despre tehnica construcției. Tehnica, prin îneditul ei, complică „subiectul” romanului, și nu subiectul atrage după sine tehnica. *Platforma* are două părți. În prima, acțiunea e constituită din fragmente sau mai bine zis ea aproape că lipsește, fiind înlocuită cu evocarea, relatarea vieții personajelor. Relatarea e însă consistentă și ea ne ajută să ne facem o idee despre psihologia oamenilor, despre modul lor de a fi. Tomescu trăiește drama infirmității pe care o compensează prin succesul social. Crintea suferă eșecul căsniciei, directorul Băncu își satisface nevoia de „paternalism” botezînd copii unui subaltern (în plan social relația e ironizată ca fiind cea dintre feudal și vasa) etc. În legătură cu acest grup care ne apare, deci, ca o familie, Olimpia Mitran, unul din personajele cărții, remarcă: „fiecare grup își are figurile lui”. Lumea are o „stranieta” a ei, nu e deci uniformă, în cadrul ei existînd și personalități marcante. Psihologicul alternează cu socialul în măsura în care unul se oglindește în celălalt. Legătura dintre ele e strînsă în planul frazei, însă nu în al romanului.

Trecutul personajelor revine cu pregnanță în prezent și deschide perspective spre viitor. Astfel, scriitorul conturează o evoluție solidă a personalității. Îl vedem pe inspectorul Tomescu păsînd pragul Pamarom-ului, apoi îl vedem pe același Tomescu în tinerete, ca deodată să-l găsim la slujbă, îndeplinindu-și una din obligațiile zilnice. Datorită acestui fel de narațiune, trecut, prezent și viitor se concretizează într-o perioadă de timp nu cronologică, ci generalizatoare.

Atît de precis descriși, oamenii par imobili, fiși (de aici poate și lipsa de dinamism a primei părți). Însă discuțiile, gîndurile lor sînt speculații psihologice sau ar fi speculații dacă nu și-ar găsi suportul în planul social. Socialul, cotidianul „se mișcă” în a doua parte a romanului. Aici avem de-a face cu o descriere realistă de proporții largi, logica faptelor se menține intactă, nu se pierde din vedere nici un amănunt semnificativ. Acțiunea propriu-zisă există în această a doua parte a romanului: asistăm la pregătirile pentru plecarea în larg, vedem cum se apropie furtuna, cum procedază

*) Voicu Bugariu, *Platforma*, Editura Militară, 1988.

loadă, ea are o istorie, adică o structură internă determinată, ce poate fi urmărită și analizată. Istoria în cauză se suprapune unei istorii foarte agitate din punct de vedere spiritual: este momentul de glorie al metodologiilor, urmat de brusca lor ieșire din primul plan. O istorie a stilisticii în sens restrîns ar trebui să fie o istorie a acestei plăci turnante din gîndirea literară, reprezentată de emergența structuralismului, cu tot ceea ce ea a însemnat. Stilistica românească, sensibilă la nou și extrem de receptivă față de seismele ultimelor decenii, ar fi un cîmp privilegiat pentru urmărirea evoluției secolului. Oricum, cele cîteva pagini ultime ale lucrării de față (capitolul IV, pp. 271—296) sugerează doar o asemenea perspectivă.

Am notat ingeniozitatea proiectului teoretic în baza căruia a fost scrisă cartea. Totuși, poezica matematică românească, studiile românești consacrate tropilor, eforturile coerente ale unor cercetători angrenați în același domeniu de investigație (cum ar fi cei de la Timișoara) reprezintă fapte deja clasate: ele fac actualmente parte din istoria stilisticii noastre, oricît de restrictiv am concepe noțiunea.

Adăugăm că informația abundentă și exactă, utilizarea tuturor surselor românești disponibile și trierea principalelor contribuții teoretice reprezintă un alt merit al cărții. Notele care acompaniază fiecare capitol reprezintă ele însele o altă carte paralelă. Tocmai de aceea jenează abundenta erorilor de tipar, mai ales cînd e vorba de citate sau de sintagme în limba franceză (vezi pe cele de la pp. 25, 38, 44, 117, etc.). În snirul lui Zumthor, figură tutelară (după propria mărturisire a autoarei, p. 97), ar fi trebuit ca în textul românesc să rîmînă termenul de **monumental** (opus lui **documental**), și nu acela de **monumentar** (v. pp. 25 și 38).

Doctorală și academică, avînd toate însușirile unui asemenea gen de întreprindere, *Istoria stilisticii românești* de Ileana Oancea are semnificația lucrării de pionierat. Bine informată și ponderată, ea îndeamnă la reflecție. Utilitatea ei strict didactică (mai ales pentru studenții în filologie, lipsiți complet de asemenea sinteze) rîmîne indiscutabilă.

Mihai Zamfir

oamenii, luăm cunoștință de panica lor, aflăm despre moartea lui Imbru. Cum pot fi însă în cadrul aceleiași cărți două capitole atît de diferite? Primul capitol e ca un fel de prefață pentru cel de-al doilea, cartea e (pare) construită prin juxtapunere; elementul unificator fiind perspectiva reporterului Constantinescu.

Reporterul este elementul cheie al romanului: el construiește o Carte într-o carte. Prezența lui, care se face simțită atît în prima cit și în a doua parte, reprezintă un al treilea plan al romanului, un plan de dedesubt (subiectiv) în care se răsfrîng existențele oamenilor la adevărata lor dimensiune valorică. Privind astfel lucrurile, putem spune că evoluția reporterului (de la simple date la sentimente) unifică, pe nesimțite aproape, cele două planuri ale cărții, deplasînd cadrul real către unul simbolic.

Viața platformiștilor și a lui Constantinescu însuși se subordonează Cărții. Însă această carte nu-i „înghite” pe eroi, speculîndu-le și falsificîndu-le emoțiile, ci îi încadrează într-un univers omogen, îi tipizează, surprinzîndu-le aspectele esențiale, fundamentale. De reținut este și faptul că atît romancierul Bugariu cit și viitorul romancier Constantinescu își manifestă preferința pentru personajul, pentru omul „non-standard”.

Într-o simultaneitate de durată temporală lungă, psihologică, se desfășoară drumul spre Constanța al lui Alin (fiul lui Crintea) și al Danei (nepoata lui Tomescu). Nimerînd într-un microbuz al Științelor Interdisciplinare, ei sînt provocați la discuții despre diferite domenii, căci iată, în roman se mai scrie o carte: **Dicționarul de mentalități contemporane**, autorul sugerînd că legătura dintre vechea și noua generație e posibilă într-un plan al schimbului de experiență, al evoluției.

Între drumurile acestea paralele nu există practic nici o legătură în planul acțiunii propriu-zise a cărții, însă ele se unifică într-un univers simbolic. Originalitatea cărții constă în marea ei forță de sugestie iar dacă ne întrebăm cineva cum se termină această carte, putem spune: în Simbol.

Autorul a realizat în *Platforma* atît un spațiu simbolic, cit și unul realist, pe care l-a acoperit cu o metaforă a Cărții care ne spune că opoziția literatură-viață poate fi înlăturată.

Nicoleta Ghinea

Petru CREȚIA:

„E nevoie de o nouă ediție a poeziei lui Eminescu“

— 25 ianuarie 1902. Dată la care a luat ființă Căminul lui Eminescu. Ziua în care o ladă cu manuscrise a ajuns prin donația lui Maiorescu la Academie. Nume ilustre au lucrat în acest așezământ, dar a fost nevoie de acrimia lui Perpessicius pentru ca în 1939 primul volum al ediției critice eminesciene să vadă lumina tiparului. Din 1976, la Muzeul Literaturii Române, ai continuat această muncă. Dar înainte de a vorbi despre munca ta timp de 13 ani, cercetarea celor 15 000 de pagini ale manuscriselor lui Eminescu, aș dori să vorbim puțin, foarte puțin, despre tine, Petru Creția. Dacă ar trebui să te descriu cu folosi cuvintele lui Cioran: „...Deseori am visat un monstru melancolic și erudit, versat în toate idiomurile, intim al tuturor versurilor...“. Cum se împacă poetul Petru Creția cu eruditul care ești?

— Iubite Ștefan Agopian, a vrea să mă porți, cu vorbe frumoase, de la obiectul cercetărilor mele din ultimii atâția ani la însăși persoana mea, este o dulce ademenire, vrednică de o împrejurare în care să fim cu adevărat numai noi doi, cu cârțile și viețile noastre la mijloc și o predispoziție amicală și confesivă. Aceasta e o altă împrejurare, așadar o să răspund numai la întrebările tale privindu-l pe Eminescu. La mijlocul lui ianuarie ar fi ajuns să aibă 138 de ani, acum 138 de ani mai avea de trăit cinci luni și peste cinci luni se implinesc 100 de ani de când a murit, la 39 de ani, după ce umpluse cu scrisul lui, când minunat și când sălbatic, cel puțin cele 9 000 de pagini ale manuscriselor păstrate (și nu 15 000 cum credea Constantin Noica, numărând, dintr-un avânt, și paginile albe).

— Munca ta este a unui om „fără față“, cum mi-ai mărturisit nu de mult. Îți înțeleg și respect modestia și iritarea și voi încerca să fac ceea ce-mi ceri. Editarea operei de gazetă a lui Eminescu a făcut multă vîlvă... Cred că este o parte importantă a operei sale.

— În ultimii ani, datorită în primul rînd publicării ei, pe cale de a deveni integrală, s-a vorbit mult despre opera de gazetă. Puteți fi de acord că ea este importantă: pentru ce este ea în sine, ca gândire, ca expresie, ca etos; pentru că i-a dat din viața lui, și cu cită dăruire, Eminescu; pentru că fără această parte din întregul care este Eminescu, acesta n-ar putea fi înțeles decît pînă la un punct; și, într-o măsură oarecare, și pentru că nepublicarea ei ar fi investit-o cu un mister nimănuia de folos. Dar de aici pînă la a risca să-l uităm pe poet, cel puțin cum se tinde în anumite medii culturale, s-ar comite un grav abuz. Oricît de sus ar putea fi așezată opera lui de publicist, ca mărturia unei conștiințe de sine a nației în cumpăna vremilor, ea nu ar fi ce este fără măreția poetului. Astfel că, făcînd parte dreaptă oricîtor studii serioase s-ar putea scrie, și ar trebui să poată fi scrise, despre ziaristica lui Eminescu, e vremea să așezăm din nou toate luminile pe opera lui de poet. Care i-a fost soarta cît a trăit și care este stadiul actual al editării ei am spus, foarte pe larg, în serialul de cincisprezece articole publicat în „Viața Românească“. Înțeleg că nu mă vei sili să mă repet. Cine vrea se poate lămuri de acolo.

— Am citit, din păcate, numai șase din articolele tale din „Viața Românească“. În ele era vorba mai

ales despre ce s-a făcut. M-ar interesa ce ar mai fi de făcut.

— Da, asta da, ce s-a făcut în ultima vreme și ce ar mai fi de făcut în materie de editare a operei poetice a lui Eminescu merită să fie spus aici oarecum mai pe larg.

Contribuția cea mai importantă a fost editarea, în cadrul ediției naționale, a teatrului (OPERE VIII, 1988), care, în majoritatea lui decisivă, este curată poezie. Asta a însemnat, în primul rînd, determinarea, dincolo de starea haotică în care au fost redactate și, postum, editate, a unor unități dramatice bine structurate și de sine stătătoare, dintre care citeva sînt opere cu adevărat mari: Decebal (cu prologul său acum înțeles oară descifrat, Paceă pămîntului vine s-o ceară), Bogdan-Drăgoș (mai exact actul numit Cornul lui Decebal) și Alexandru Lăpușneanu (din care jumătate din versiunea A a așteptat și ea un veac ca să poată fi citită). Îți dai seama care ar fi fost soarta teatrului istoric românesc dacă toate acestea apăruseră în și la vremea lor.

— Sincer să fiu nu prea îmi dau seama. Mihai Zamfir a susținut într-un articol din „Viața Românească“ (nr. 8/1988) că teatrul nu s-a ridicat la înălțimea poeziei și prozei românești. A fost combătut, dar nu știu cine a cîștigat...

— N-am vrut, dragul meu, să susțin nimic mai mult decît că, dacă teatrul românesc ar exista, sau ar fi existat, sau ar putea exista, teatrul neștiut al lui Eminescu ar fi contribuit imens la istoria lui ipotetică. Aș vrea să mă crezi, știind bine, amîndoi, că premisele lui Mihai Zamfir sînt corecte. De ce Davila, Delavrancea, trufia unei vremi?

— Uite că la asta nu m-am gîndit, mai ales că mintea mi-a fost sucită încă din școală. În fine! Înainte însă de a încheia discuția despre volumul VIII din OPERE, aș vrea să-mi vorbești despre Dicționarul de rime, care a apărut în același volum.

— Restituirea, așa cum a fost făcută, a dicționarului de rime, este un triumf de acrimie și de metodă. Dicționarul e o operă ciudată și impresionantă, nu un instrument nemijlocit de lucru al unui poet, ci un inventar mult mai larg al posibilităților de rimă ale limbii în ansamblu, într-un fel pur și gratuit. Lucrul se vede dacă ne uităm comparativ la dicționarul alcătuit de Eminescu și cel, prezentat în același volum, al rimelor efective, textuale ale poetului (un instrument de lucru admirabil pentru cercetători, fie spus în treacăt, nici acesta alcătuit la vremea lui). Cel al lui Eminescu e bun pentru încă zece poeți și un veac peste el. E numai unul dintre documentele unei extraordinare propensiuni de a analiza limba pînă la urzeală, de a-i explora toate resursele, de a o plia la toate exigențele, în plan sonor, morfologic, lexical, idiomatice, pînă la capăt, aproape obsesional.

— Teatrul, așa cum mi-ai spus, reprezintă și „o mare bucurie poetică“. Și totuși, poezia?

— Cît privește poezia în sensul obișnuit, au fost descifrate și editate (sau sînt pe cale) mult mai multe texte inedite decît era de așteptat după un veac de asiduă cercetare a manuscriselor.

— Un veac foarte scurt, dacă...

— Nu a fost nici mai lung, nici mai

scurt decît sînt de obicei veacurile. Nu trebuie să avem vrajbă cu nimeni, pur și simplu nimeni nu putea mai mult, așa a fost să fie. Sau: ceea ce nu ajunge unui veac este măsura lui dintotdeauna dată.

E drept, însă, nu s-au descoperit multe poezii noi (doar Moarte, inger cu aripi negre și puține altele, mai neînsemnate), dar foarte multe versuri sau grupaje de versuri, nebăgate în seamă sau prea greu de descifrat, sau pierdute cumva printre versiunile unor poeme în care nu-și găseau locul, în special fragmente și versiuni inedite din Memento mori, Gemenii, E împărțită omenirea și alte citeva.

— Și reconstituirile? Reprezintă oare ele o călcare într-un perimetru „sacru“?

— Reconstituirile sînt un important adaos la marea poezie eminesciană: Mohamed Biruitorul e o altă Scrisoare a III-a moldavă, a cărei structură nu a fost pînă acum trei ani întrezărită printre fragmente la prologul unei drame și alte fragmente, greu situabile ori situate greșit. E din aceeași vreme și în aceeași manieră cu Scrisoarea a III-a, se inspiră tot din Hammer și conține o minunată „Cădere a Bizanțului“. Sau Eterna pace, un poem cosmogonic în terține de o structură perfectă și o rară frumusețe care se cufundă în eternă uitare, lăsat în dezordine extremă a redactării sale și afiliat în chip cu totul arbitrar în secțiunea „colaterale și deduse“ din notele și variantele lui Perpessicius la Mușat și ursitorile. Să știi, dragul meu, că și astăzi e lume care contestă fie meritul (sînt versuri deja publicate), fie legitimitatea acestui demers (încălcare a voinței poetului, instituirea de ordine în singura ordine legitimă, aceea a dezordinii din manuscrise).

Tot o reconstituire recentă e și aceea a versiunii maximele a discursului demiurgic din Luceafărul: are 24 de strofe din care poetul și (cum cred că am dovedit) nu Maiorescu a lăsat, din motive legitime, doar 7. Dar de ce să ne lipsim, așa părăsite cum sînt, de asemenea strofe? În plus, odată obținute ca structură din rispa vehementă a încercărilor, ele dau seama de un mai vechi stadiu al poemului, acela care, depășit fiind, reclama eliminările la care pînă la urmă, în două, trei etape, poetul a recurs.

Aș mai adăuga trei lucruri care țin tot de cunoașterea mai bună a textelor poeziilor lui Eminescu.

S-a stabilit fără o putință de tăgadă că poeziile de Eminescu (21 din cele 26 de inedite ale ediției Maiorescu de la sfîrșitul lui decembrie 1883) publicate de „Convorbiri literare“ în ianuarie — februarie 1884 nu sînt preluate din ediția Maiorescu ci reproduse după manuscrisele poetului, ceea ce le conferă cu totul altă autoritate textuală.

S-a constatat, examinînd atent situația din manuscrise, că poeziile publicate de Eminescu în 1886—1887, adică La steaua, De ce nu-mi vii și Kamadeva nu sînt, cum se credea cu încăpăținare, simple reproduceri ale unei memorii mecanice, ci prelucrări în formă finală ale unor redactări preexistente, doar acelea reținute în memorie (manuscrisele nu erau la poet ci la Maiorescu). Puterea de invenție poetică pierise, dar nu și arta marelui meșteșug: finalizarea poeziilor, prin renunțări, comprimări, răsturnări, adaosuri este aceeași ca la orice poezie publicată pînă în vara 1883.

În sfîrșit, după ce fusese semnalată și publicată ca atare de Al. Piru, dar cu argumente nu îndeajuns de stringente, și care n-au fost luate în seamă,

s-a dovedit că versiunea finală cea dedicată lui Al. Djuvara și tratată în ms. rom. BAR 5186, 13—14 vîzul nostru al orișicui, dar igno pînă și de Perpessicius. Același st de versiune finală antumă îl arc lumina acelorași cercetări, Nu mi telegi, din care pînă acum se consi antum doar un fragment depășit, acela publicat de poet.

După cum vezi, s-au făcut u progrese. Dar rămîne încă mult făcut. Sintetic vorbind: de scos umbra antumelor toate poeziile pot avea statut autonom, ca poezii și nu pe acela de versiuni prelimi ale unor poezii publicate; de reviz mai ales pentru postume, dar și po antume, toate afiliile și toate c logiile; de integrat toate înnc aduse, precum și minunatele „p originale de inspirație folclorică“ volumul VI al lui Perpessicius (de printre cele mai frumoase postum structura reorganizată a unui c global; de găsit metode mai lim mai explicite, mai funcționale și expresive pentru editarea poez Deci și mai sintetic: e nevoie nouă ediție a poeziilor lui Eminescu.

— O nouă ediție? Cum și s-o facă?

— Cum? În orice caz nu o reviz a volumelor I—VI Perpessicius, măcar o remaniere a lor: o ediție totul nouă. Ea n-ar fi posibilă cea a lui Perpessicius. Ea e tot dat mai bun un veac altminteri neglijent, grevat de prejudecăți, i și îngustimi. Nu vorbesc de Călin a cărui deschidere a fost, și ea, sivă, ci de editori stricto sensu. I lui Perpessicius, ale cărei șase v nu mai sînt de mult accesibil trebuie refăcută, ci reluată în alt al timpului. În schimb, ar treb tipărită aidoma, prin fotografiere că nici asta n-a fost să fie. Labirintică, așa cum este, e ur ment de neuitat. Și apoi din p de vedere al editării poeziei, narul Eminescu este și semicent singurei ediții a poeziilor sale se instituie ca tradiție pilduito plină de farmec intelectual și om oricît de obosite i-ar fi, din vîr din vremuri, ultimele două volu

Cine? În chipul cel mai clar care și-au asimilat lecția lui P sicius, cei care au, simultan, c terea manuscriselor și expe ediției lui Perpessicius, cei căr pasă de poezia lui Eminescu, m aparentă, legiuni, foarte puțin inefabilul relației dintre competi iubire.

— După ce ai abandonat c de limbi clasice de la Unive: apoi Institutul de filozofie, t 13 ani ai continuat ediția. exact trei zile vei părăsi și I Literaturii Române pentru a pensie. Îți vei continua munc cum mi-ai mărturisit, cercet continuare, la Academie, m se se eminesciene. Eminescu e va fi mereu un om ascuns sul scrise de mîna lui. Cum e dedesubtul acestor hirtii?

— El este egal cu sineși, asc abia relevat, amînat la infinit c însuși în numele, infinit, a ce știe că este și voia să fie, mer identic cu sine, neputînd, dintr-c fără sfîrșit.

O să-ți spun și cite ceva felul în care lucra Eminescu ca ceva care îmi vine din exp nemijlocită și îndelungată a m selor. În parte sînt lucruri p le-am mai spus, dar ție vreau s

or lui Eminescu“

un altfel, ca rarului scriitor care ști, ca prieten, ca asociat la nevăzutul părții noastre. Avea două direcții de esfirșire în el : infinitul impetuos al poeziei ca germinație lirică neîncetată în infinitul dorinței de a-și perfecționa parte dintre poezii. Intre aceste două -a pierdut continente de operă. Scia norm, trecea de la o poezie la alta (cînd u le scria simultan), nu încheia, cheiat să se întoarcă la anumite lucruri e care le simțea perfectibile, ignorînd titea, la fel de perfectibile, ca simplu aterial, ba chiar uitîndu-le definitiv, iar atunci cînd nu le lipsea prea mult ca să ne mulțumească. Pe noi, u pe el : el nu se putea opri nici din sta, din perfecționare adică, nicideată. De aceea, pe lîngă motivul înocat în *Scrisoarea a II-a*, a publicat uțin, și a regretat destul din cîte ublicase, fie că nu-i mai plăcea deloc, i sine, fie că i se părea că se poate mai mult stăruind pe aceeași direcție. Dar, rede-mă, și-a iubit poezia, și-a iubit-o mult, și știa cine este ca poet. Nu cu ufie, ci cu un fel de astralitate și ca pe taină amară a sinelui său. Ar fi vrut i și-o adune pe toată, adusă la desă-irșire, într-un volum, *Lumină de ină* (și, Doamne, cîte-am fi pierdut), ar n-a apucat. Faptul că a făcut-o

altul pentru el l-a umilit îngrozitor, deși Maiorescu a inclus doar poezii publicate (și nu și pe cele prea juvenile) și poezii citite în Junimea și încredințate lui într-un manuscris final. A urit ediția Maiorescu cu înverșunare și imediat după ce s-a dezmeticit, în 1884, și în timpul crizelor cînd izbucnea în el, acuma ca o neputință, vechea vehemență care i-a umplut viața. A fost un suflet pătimitor și pătimaș, un însetat de forme pure, un dușman al minciunii și al imposturii, o fire făcută din vechea curățenie ideală a neamului său. Și a mai fost, în multe feluri, și un copil, un copil viu și plin de vise, dornic să rîdă (rîdea nestăpînit ca un copil) nesățios, ușor de amăgit și suferind crîncen de orice amăgire, vrînd lucruri nemăsurate, iute de harță, rău cu dușmanii, neverosimil de milos citeodată cu suferința omenească cea mai umilă. Avea dintr-un adult mai mult o foarte înaltă, în spirit, nepăsare de sine și, tot mai mult, pe măsură ce sufletul îi obosea de durerea lumii, o sete de anihilare venită din adînc, dintr-o prea mare și prea incandescentă păsare.

Interviu realizat de
Ștefan Agopian



Vis cu Eminescu (la Ipotești)

Visul începe cu o noapte plină de stele ; – hai acum cu mine să-ți arăt aceste locuri ca-n cărțile vechi, căutînd printre ideograme respirația aceea mică și adevărată, viața adunată într-o inimă cit universul, hai acum cînd zilele sînt date deoparte ca filele unor cărți prin care poesia murmură fără sfîrșit numele Numele Lui ; hai, potecile sînt pline de ierburi, duc către cer, ochii Lui visători înălțați la Steaua singurătății. Noaptea lasă greu văzduhul, versul Lui viu se apropie, flori de tei, salcim – peste tot muzica lor fără margini. Sau poate acum se arată, ca o nălucă romantică luna, și nimic nu mai încapă în privire decît lumina ei... Și noaptea continuă ca un mers de piscică pe acoperiș, printre stelele ei, doar una coboară și-și spune poemul în fața noastră ; – poate fi El, glas ușor și dureros de dulce, al unui inger, rătăcind printre cărți ca miinile fără să știe ce caută. Iar în zori alergînd peste cimpuri, plete negre în vînt, zeu tînăr după ambrozie, după cuvînt ; verde cimpul, El în verde, către singura cărare, a luminii. Tu, să poți după El alerga, încumetă-te și învață să vinezi lei pentru a cobori în junglă. Deschid cartea, și cimpiile-ți apar largi, deschise poeme ale privirii. Ale lui sînt toate, toate ale tale și numai inima ta mai poate pierde sau ciștiga inima Lui bătînd în fiecare cuvînt. Aerul e plin de El – respiră-L ; pășește încet, pașii lui încă trec pe aici, lustru după lustru vor trece și încă mai vii vor pași, numai dacă în fiecare cuvînt vei ști să-l găsești pe El, în fiecare piatră, în fiecare fir de iarbă, în fiecare murmur de apă, numai dacă în fiecare clipă trăită de tine îi vei simți de aici plecarea, eterna hoinăreală prin univers. Hai, acum cu mine să-ți arăt aceste locuri, ca-n cărțile vechi, – sub această piramidă de la Ipotești, în avatarurile lui încă neastîmpăr dă cunoașterii de sine, tînăr învățînd a nu muri vreodată.

Ipotești, iunie 1988

Vis cu Eminescu (la Sibiu și Păltiniș)

Un mic amănunt, de esență, și printre litere mari de o șchioapă cuvîntul cel bine legat s-a arătat, ideogramă pe un papirus sfărîmicios. Mina căuta mai departe, ochii citeau, rîndurile fugeau cit mai în spatele timpului, printre terfeloage. Atît pentru o zi : un gînd cit să spulbere toate petele albe. A doua zi străzile erau umede, centrul Sibiului parcă se aduna într-o singură casă plină de rafturi cu cărți ; – țuică, sendviciurile, cafelele, muzica, preafericitul Augustin, în două tomuri despre fericire – în Parcul de Sub ARINI pe Eminescu îl ploua cerul – un gînd cit să spulbere petele albe, prin fața ochilor cărțile, incunabule neatînse de ani și ani, tînăr neînvățînd a muri vreodată. Poate-L veți vedea încă, trecînd din cărți în cărți, mersul lui de lumină pe ape, miere așezînd în cuvintele nouă lăsate, poate într-un vis mai curat, într-un vis de neodihnă, pe cînd veți cobori din carte în viață și veți urca din viață în cărți. Un mic amănunt, cit o fărîmă de piine trebuitoare celui flămînd, ar mai fi trebuit și în mină aș fi avut reinviat cuvîntul acela, papirusul sfărîmat la atingerea ochiului. Acum însă, prin Vama celui Singur, la o distanță fără de limită, visul doarme cu fața dimpreună – și tacuises și tacuises, un sturz deasupra vilei 12, sus la 1 442 m, cit mai aproape de cerul Lui nemuritor și rece – gîndește, poate o liniște printre caietele atîtor gînduri ce nu se vor pierde ; visează, se înțelege, un mic amănunt, de esență, și printre litere mari de o șchioapă, cuvîntul cel bine legat se arată, ideogramă, sus, pe un cer scris de privirile Lui. Și liniștea e atît de apăsătoare printre bizonii de la Altamira, birlogul unde vis cu vis se adună în idiomul scăpat mereu printre degete – acum însă, nu !

Gellu Dorian

22–23 mai 1988, Sibiu și Păltiniș

Vînturile, valurile...

PE cheiul Dunării, la Viena, Mihai Eminescu și Ioan Slavici vorbesc, gesticinând larg :

— la să-mi lași „șirienasca“ ta acasă, și mie să-mi scrii de la capăt **Fata de birău** într-o limbă curgătoare. Că talent ai, și-ar fi păcat de subiect... Pri-cepi ?

Tonul lui Eminescu este din ce în ce mai ridicat.

— Mai încet, Mihai ! Se uită lumea ! Încearcă Slavici să-l tempereze.

— Să se uite ! Ce, parcă o să vază dromaderi ? !

Se oprește în fața unei dughene de vechituri, situată în subsolul unui imobil. Pe două mese, anticarul și-a scos o parte din minunățiile lui : cărți vechi, calendare, stampe...

— Bitte sehr mein Herr ! Bitte... bitte... îl îndeamnă anticarul, ascuns între rafturile cu vechituri.

— Nun ehrwürdiger Herr Philosoph... wie steht es um meine Bücher ? (Ei, bătrîne filozof, i se adresează Eminescu, uitându-se cu priviri curioase și bănuitoare, ce se aude cu cărțile mele ?)

Anticarul își așează ochelarii pe nas și la de pe-un vraf de cărți o listă :

— Aproape totul, domnule student ! Zic aproape, ca să nu zic totul ! Ce mai lipsește, vom avea, într-o zi, într-o săptămână, ori cel mult într-o lună...

— Kant, Fichte, Spinoza... Gut, gut... mormăie poetul, satisfăcut. Apoi, către Slavici : Tu să-ncepi cu Schopenhauer... Uite-l aici ! Să treci apoi la Confucius și la Buddha. Să mai citești și ceva din **Dilogurile** lui Platon — uite, ediția asta e bună. Și-atunci, e aproape destul...

— Dar știi, Mihai, că eu trebuie să mă prepar pentru primul examen... Pe deasupra, îmi fac și stagiul militar. Cum să-mi pierd timpul citind lucruri fără folos ? Profesorii noștri mi-s chiar destui !

— Pe profesori o să-l înțelegi mai bine dacă citești citeva opere originale. Se întorc spre anticarul care se ține după ei : Pe cite vād, bătrîne filozof, îți lipsește tare multe cărți...

— Dacă îți arăt totul astăzi, al mai veni care și mine ? Numai parole să ai, că știu eu de unde să îți scot cărțile...

— Dacă mi-ai vinde și înțelepciunea lor... și-aș da cea mai frumoasă împărăție...

— Eu mă mulțumesc și cu 12 galbeni. Cu rabat cu tot, ca între prieteni...

Mihai strigă scurt :

— Șase ! Că ont am de toți...

Anticarul îi întinde palma.

— Numai un nebun poate să-și dea pe cărți mincarea pe-o lună ! exclamă Slavici.

— Orice nebun e puțin filosof. Și orice filosof e puțin nebun. Hai să le cărăm, lenci, că o lună nu mă mai vezi afară din casă... îi răspune Mihai.

— Domnule student, îl mai oprește puțin anticarul. Ți-a plăcut cindva ceva în magazinul meu. Uite, pentru că ești omul care dă orice pentru o carte, îți fac un cadou, din partea mea, această risniță...

De undeva, de sub o tejghea, anticarul scoate o risniță de măcinat cafea și i-o întinde.

Mihai Eminescu o privește buimac. O apucă în mîini, îi montează manivela, o învîrte, se convinge că merge, apoi îl îmbrățișează pe anticar :

— Nici nu știi, filosofule, ce mare bucurie ai putut să-mi faci !... Acum Kant o să mi se pară de-o sută de ori mai ușor.

— Numai să n-o amanezezi, domnule Eminescu... îi face anticarul cu degetul. S-ar părea că însuși Napoleon a folosit-o cindva...

— De unde știi că mă cheamă Eminescu ? îl întreabă poetul în românește, cercetînd minuțios înfățișarea anticarului. Într-un cuier descoperă o pelerină largă și o pălărie cu boruri. Le ia și îl învesmîntă pe anticar. Izbucnește în ris :

— Archaeus !

Se îmbrățișează. Slavici privește nedumerit, dar Eminescu nu-i dă nici o deslușire. Apoi, cu lacrimi în ochi :

— De cînd nu ne-am văzut, bătrîne dascăl ? !

— Dacă mă faci bătrîn, risți să dispar din nou ! rid ochii jucăuși ai lui Archaeus.

— El este însuși trecutul, oftează Eminescu, neștiind dacă răspunde nedumeririi lui Slavici sau propriei sale conștiințe.

— Poate și viitorul ! îl ia de umeri prietenesc Archaeus.

LA o măsută așezată chiar pe malul Dunării, Eminescu și Archaeus, îmbrăcați cu pelerine și pălării cu boruri largi asemănătoare, discută în fața haibelor cu bere.

— Îți mai amintești intîlnirea noastră de la Botoșani ?

— De la Botoșani ? Pe toate mi le amintesc, Archaeus. Pe toate ! În turnee, cu ambulanții Fanei Tardini, la Gimnaziul din Cernăuți, cu Aron Pumaul, cu actorii lui Pascaly la Arad și Timișoara, în Apuseni, cu Avram Iancu... Toate sînt ca pe un răboj în sufletul meu... La Alba Iulia... la Blaj, cu plutele pe Olt...

Archaeus începe a ciocăni în masă cu degetele lui lungi și subțiri, fluierînd printre dinți.

— Iartă-mă, dar mie-mi pare că aria asta am mai auzit-o undeva, se prinde în joc Mihai.

— Aria asta ai auzit-o în capul tău, pe cînd ștergeai ciubotele lui Beethoven...

— Mă iartă, dar n-am avut onoarea de-a cunoaște pe Beethoven, răspunde prompt Eminescu, și amîndoi izbucnesc în ris.

— Ce știi tu dacă l-ai cunoscut sau nu ? ! Eu îți zic că l-ai cunoscut...

Ochii mari ai lui Eminescu, absorbiți de acest joc știut din clipa cînd îl cunoscuse mai întîi pe Archaeus, privesc totuși cu fascinație și uimire :

— Astăzi, urmează Archaeus, sînt dispus să fac numai filosofie. De aceea, spune-mi dacă poți un lucru imposibil și o idee imposibilă...

— Un lucru imposibil e ca eu să fi șters ciubotele lui Beethoven, care-a murit înainte cu atîția ani. Iar o idee imposibilă este ca un lucru să fie și să nu fie în același timp... Dar toate aceste gînduri le-am depășit demult, bătrîne dascăl.

— Știu, știu... Astăzi începi să vezi cu alți ochi universul fără margini...

— Mă preocupă ceea ce numești tu „universul fără margini...“. Dar mă absoarbe și virtutea vietii de toate zilele... Tu însuși m-ai învățat că...

— Ceea ce te-am învățat eu, m-ai învățat și tu pe mine... „Viitorul și trecutul sînt a lumii două fețe...”

ÎN cafeneaua lui Tata Wihl discuțiile sînt din nou aprinse :

— O să facem și serbarea de la Putna ! exclamă Aurel Mureșanu.

— Negreșit ! adaugă Chibici.

— Fraților, cum stați cu arginții ? întreabă Ștefanelli, făcînd semn în sus cu degetul de la mîna dreaptă, adică dacă au cu ce să onoreze masa.

— Sfîrșit de lună, dă din umeri Ștefan Căcoveanu, făcînd semnul invers, deci

sînt la pămînt din punct de vedere financiar.

— Domnilor studenți, vă rog să vă socotiți astăzi invitații mei, intervine Iacob Negruzzi.

În aceste momente intră Mihai Eminescu, dar nu apucă să facă nici doi-trei pași că Negruzzi se ridică și i se propo-
tește în față :

— Bună ziua, domnule Eminescu.

— Bună ziua. Dar eu nu vă cunosc. Cine sînteți ? îl iscodește poetul.

— Vedeți ce deosebire între noi ? Eu mi-am propus să vă descopăr și v-am recunoscut...

— Atuncea trebuie să vă recunosc și eu... După vorbă sînteți din Moldova... Cred că sînteți domnul Iacob Negruzzi, merge la sigur Eminescu.

— Chiar ei !

Cel doi își string cu căldură mîinile. Eminescu este în culmea fericirii.

— Vedeți că și eu vă știam ? ! Ați făcut cunoștința cercului nostru românesc ? Fraților, între noi se află domnul Iacob Negruzzi, redactorul „Convorbirilor literare“ de la Iași !

— Trăiască Nația ! îl salută cu căldură studenții, surprinși parcă de onoarea ce le-o făcuse pînă atunci necunoscutul.

— Aceasta e deviza noastră, precizează poetul.

— Trăiască Nația ! răspunde Negruzzi.

— Sus ! strigă toți.

EMINESCU macină cafea cu risnița primită în dar. Cămăruța lui, ca un anticariat în miniatură, e întesată de fum. Pe jos, coli de hîrtie, printre cești goale de cafea, sticle și chiștoace de țigări. Spirtiera arde și o luminare își termină festila. Nu se poate ști exact de-i zi ori noapte. Buzele lui repetă, repetă :

**Cu murmurele lor blinde, un izvor
de horum-harum
Legănînd cînd o planetă, cînd
pe-un rege din Egipt.**

Se aud bătăi în ușă. Nu răspunde. Bătăile se repetă, insistent.

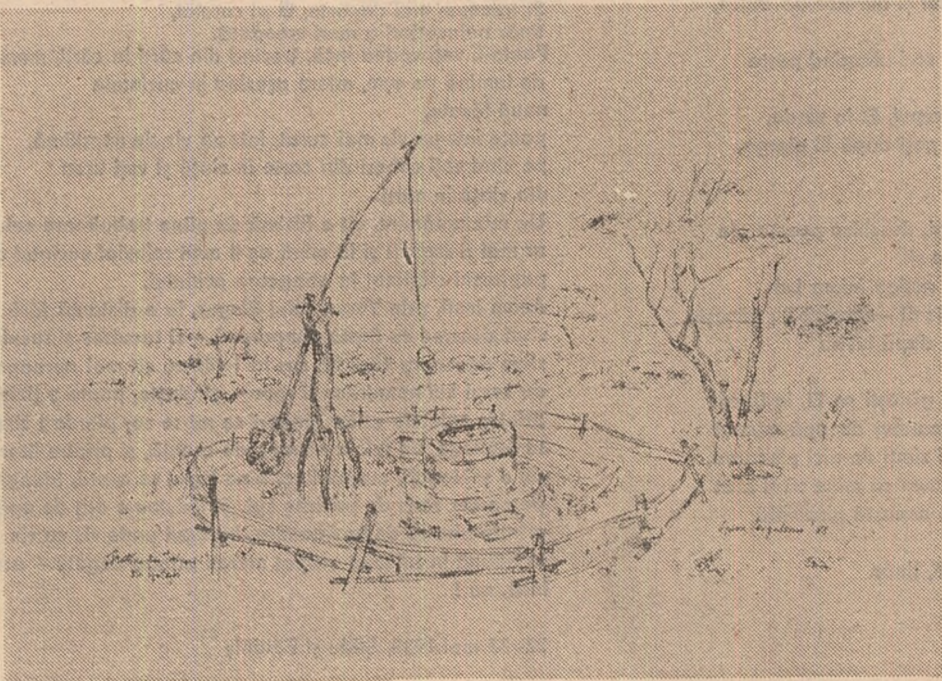
— Deschide, Mihai, sînt eu, Ștefanelli...

Sînt cu Chibici...

Bătăile se întesesc.

— Mă, plecați de-acolo, că nu-s acasă. Sînt în Egipt ! strigă Mihai cu o voce groasă de nesomn, țigări și cafea.

ZORII zilei îl găsesc pe Eminescu la măsuta lui de lucru. Fum să-l tai cu cuțitul. Spirtiera e înroșită. Cu mîna tremurătoare, își toarnă ultimele picături de cafea din ibric. Stropii se preling și peste manuscris, pentru că Eminescu toarnă cu mîna stîngă, în timp ce cu dreapta scrie. Sub masă, sub scaun, pe masă, pe patul nefolosit, zeci și zeci de hîrtii mototolite.



SPIRU VERGULESCU : Fîntina lui Eminescu din Ipotești

Concentrat, poetul nu observă nimic în jurul său, nici cele două țigări aprinse, care fumegă, una în scrumieră, alta pe marginea unei ceșcuțe. A treia e în gură, stinsă. Deodată, aruncă pana și se ridică de pe scaun. Își cuprinde, cu palmele, ceafa, înfrînzînd coatele. Răsufală ușurat. Privirea i se oprește pe fereastră. Se apropie și deschide canaturile spre exterior. Soarele pătrunde și luminează încăperea. Mihai murmură :

**Ideal pierdut în noaptea unei lumi
ce nu mai este,
Lume ce gîndea în basme și vorbea
în poezii...**

CLĂDIREA Burgtheater-ului din Viena, ușor luminată în seara tirzie. Ultimele persoane au părăsit teatrul, pierzîndu-se pe străzile din apropiere. Între cei din urmă se află și Eminescu, împreună cu Ștefanelli.

— Teatrul rămîne cea mai fascinantă dintre arte, spune Eminescu, mergînd agale, concentrat.

— Ne abatem pe la Tata Wihl ? încearcă Ștefanelli să-l convertească.

— Nu, nici într-un caz. Nu vreau să-mi stric seara petrecută cu **Regele Lear**... Să știi de la mine că Shakespeare e mai mare decît Kant. Peste Kant vor veni alți filosofi și iară alții, căci lumea se prefăce mereu, își înnoiește înțelepciunea. Peste **Regele Lear** va veni tot **Regele Lear**. Asta-i norocul marii literaturi : să dăinuie !

— Săriți ! Ajutor !, se aude un tipăt de femeie.

— Nerușinatule ! Săriți !, strigă alta. Eminescu a și luat-o la goană, urmat de Ștefanelli. La o cotitură întunecoasă a unei străzi, un necunoscut trage de mîină o tinăre spre intrarea unui coridor.

— Pe ei, mă ! tună Eminescu. Necunoscutul, speriat, o ia la goană. Cele două tinere se string în brațe.

— Doamnelor, sînteți în afară de orice pericol, spune Eminescu, apărut în goană. Ce s-a întîmplat ?

— Un bețiv ! răspunde una din femei, ieșînd spre lumina unui felinar.

— A fugit ! Nu s-a mai întors ! Dar, în orice caz, două doamne atît de frumoase nu e normal să circule singure la aceste ore tirzii !

— Dar nu e tirziu, domnule salvator ! Sînt abia zece ceasuri. Am ieșit de la **Regele Lear**...

— Ce coincidentă, continuă Mihai, și noi am fost tot la **Regele Lear**... Vă rugăm să ne permiteți să vă conducem acasă...

— Îndatorate ocrotitorilor noștri ! Femeia cu mari bucle galbene, strălucînd în lumina difuză a felinarelor, îl ia de braț.

Perechile înaintează pe străzi. Se opresc în dreptul unui imobil masiv.

— Aicea locuim, zice femeia.

— Ce ciudat ! Noi, puțin mai încolo, explică Eminescu.

— Sîntem, deci, vecini, prelungeste vorba cealaltă. Și, cum nu-l prea tirziu, vă invităm la un ceai.

— Cu mare plăcere, se grăbește Eminescu. Le urmează pe scările întunecate.

În salonul cochet mobilat, sub lumina candelabrelor, Eminescu și Ștefanelli vorbesc în șoaptă :

— Sînt fermecătoare !

— Uite-așa poate țigni iar un amor ! îl

— Poate, acceptă într-o doară Mihai.

Usa se deschide și cele două tinere doamne, aranjate pentru seară, intră una după alta. Mai întîi o femeie brunetă, de vreo 34 de ani, de o frumusețe mediteraneană. Apoi, cealaltă, cu părul blond, bogat, unduind peste umeri.

— Îmi pare că a răsarit soarele la miez de noapte ! exclamă Mihai.

— O, știți să alegeți cuvintele, ca un poet, îi răspunde tinăra cu părul blond.

— E chiar poet ! îl trădează Ștefanelli.

— V-am auzit, sau mi s-a părut că vorbiți românește ? se interesează femeia cu părul blond.

— Sînteți româncă ? întreabă surprins Eminescu.

— Dacă dumneavoastră sînteți poet, și studiați la Viena, atuncea nu puteți fi decît domnul Mihai Eminescu...

— De unde știți ? se fisticțe Mihai.

— Nu se putea altfel...

— Doamna...

— Veronica Micle... V-am citit poeziile în „Convorbiri literare“. Cercul nostru ieșean vă apreciază foarte mult... Ne spuneți o nouă poezie de dragoste ? Pe cele tipărite în „Convorbiri“ le cunoaștem...

— Deși am fost cîndva sufleur și actor, nu m-aș încumeta acum să rostesc nici-un vers, distinsă doamnă... Iertați-mă... Să lăsăm poezia pentru altădată... Parcă înțelegînd momentul sufletesc al poetului, femeia brunetă intervine :

— Casa noastră vă este deschisă domnilor.

Se așează la pian.

Mihai o privește fascinat pe Veronica.

Muzica pătrunde în ungherele tainice ale sufletului său și peste imaginea ei se suprapune chipul unei fete de la țară, în rochița ei albastră, strălucitoare. Muzica izvorită din clapele pianului rememorează apariția și dispariția fetei ca o Floare Albastră din Codrii Ipoteștilor, ea însăși o vietate a naturii, de o frumusețe stranie, recompusă pînă la confundare peste înfățișarea Veronicăi Micle...



Frumusețe fără exotism

Premieră la Mic

STEFAN Iordache susține singur, la Teatrul Mic, un spectacol de vreo două ore și jumătate, vădind virtuți impozante de interpret vesel, dansator, clovn, șansonetist, transformist, simțindu-se la largul său în mai toate ipostazele. Creează un mono-spectacol de o factură specială, personajul său, un om obișnuit al zilelor noastre, confesindu-se în neant, imaginând dialoguri fanteziste cu absenți, intrind în comunicare directă cu spectatorii, evocind momente autobiografice, comentind evenimente revoluate și întâmplări actuale, apăsind pe multe clape ale claviaturii comice, dar trecind de la un moment dat în registru grav, simulind, cu distincție, un sfârșit de itinerar. Momentul acesta ultim unește actul histrionic al actorului, coregrafia subtil poetică, în efigie thanatică, a Roxanei Colceag și un element de pantomimă; are un autentic fior artistic.

Pare însă autonom. Nu e pregătit de celelalte pagini ale libretului. În genere, acest libret e inconsistent dramaturgic. Nu are un sens clar. Se constituie dintr-o suită de gag-uri cind nostime, cind doar dorite ca atare, pretext ca interpretul să poată trece prin mai multe situații. Teatrul a intitulat reprezentația **cabaret**. E o formulă posibilă și price scenă, chiar și aceea atit de prestigioasă de la Mic, are îndreptățire s-o practice, mai ales cind dispune de un protagonist cu atitea potențialități. Actorii de seamă al lumii au încercat-o și o încearcă. Laurence Olivier și Liza Minelli au realizat-o și pe scenă, și în film. Tot filmul **Visul lui Tânase** e un cabaret al ilustrului artist, iar show-urile de televiziune ale lui Toma Caragiu se percep și azi, în reluări, ca exemplare. Chiar și din mărturisirile interpretilor, nu numai din ceea ce ne-au arătat, s-a înțeles întotdeauna că elaborarea scenariului pe potrivea lor a fost problema principală. Pentru Ștefan Iordache au lucrat doi tineri debutanți, oferind o scriere nimerită pentru un alt tip de reprezentație, pentru o altă categorie de interpreți și pentru un alt public. Cei doi semnatari ai afișului, Toni Grecu Arhire și Doru Antonesei, sînt talentați autori de texte destinate unei formații neprofesioniste (merituose) și interpreți cu har improvizatoric. Toni Grecu, ctitor și suflut al echipei „Divertis”, e un artist amator plin de fantezie și de har oral. Textul numit **Astă seară stau acasă** a fost scris ca pentru sine — și ai săi. Pe alocuri, are scilpiri voioase și zeflemiste care bine dispun. Dar la dimensiunile scenei și la gabaritul interpretului poantele satirice rămîn adesea minore, glumele sînt de culori variate, între alb și negru, iar citeodată decolorate. Episoadele ce privesc starea menajului în casa eroului nu au sarc. Secvențele referitoare la viața satului dintr-o perioadă trecută sînt de un gust evaziv și se rîduiesc pe firul unei fabule trase de păr. Regizoral și scenografic au o înfățișare foarte modestă și cred că-l dezavantajează pe actor în efortul său de a-și intelectualiza demersul creator.

Cabaretul de față rămîne ca o experiență teatrală — lingă termen neputîndu-se alătura, deocamdată, un adjectiv satisfăcător — al cărei merit e că ne-a dovedit cit de întinsă e paleta interpretativă a lui Ștefan Iordache, cit suris poate isca acest mare artist, abilitat mai ales ca tragedian, și cită cutezanță tînească are conducerea instituției în strădînta de a da varietate programelor oferite publicului. Nu știu care va fi pasul următor, pe aceeași cale, dar cum vîd de mulți ani autorii de comedie români de azi — și nu-s puțini și nu-s deloc de neluat în seamă — foșnîndu-și manuscrisele și piesele tipărite la poarta așezămîntului de cultură teatrală din strada C. Mille, îmi place să presupun că vom asista, nu peste multă vreme, și la pătrunderea vreunuia din ei pe această scenă.

Muzica lui Nicu Alifantis aduce o notă juvenilă, modernă, dar e mai puțin plastică și nu îndeajuns de proprie acestui spectacol. Regia lui Silviu Purcărete s-a centrat, firesc, pe actor, a dat viață zburdalnică păpușilor ce forfotesc în decor, pîrînd însă insuficient de elaborată în ordonarea celorlalte elemente ce intervin în scenă. Zece tinere atrăgătoare, multicolore și elastice fac tot ce pot ca să-l înconjoare cu farmec și balet pe protagonist. Dar nu pot prea mult. Prezența lor e uneori, factice. Alteori nu se justifică. Scenografia interiorului (Nicolae Ularu) e imaginativă: are trape, clape și alte deschizături inventive, hipertrofiază ori miniaturizează spiritual obiecte. Carmen Mihaela Trifu îmbracă în așa fel figurantele încît să le scoată în evidență meritele fizice indiscutabile; nu e însă prea inspirată în ce privește costumatia interpretului.

Reținem mai cu seamă performanța protagonistului.

Valentin Silvestru



Dana Dogaru și Victoria Cociaș Șerban în Taifun de Cao Yu.

FURTUNA (*Taifun*) de Cao Yu este o piesă reprezentativă pentru procesul de modernizare a dramei chinezești care a început în jurul anului 1900 și a cuprins mai multe generații de scriitori. El urmărea trecerea de la forma clasică „xiju”, cu tratarea simbolică a subiectelor, imbinînd mișcarea ritualică, muzica, dansul, la forma „huaju”, folosind dialogul, cultivînd conflictul dramatic ancorat într-o realitate socio-psihologică și politică definită. Cu cîteva din operele importante ale acestei mișcări de înnoire publicul românesc a făcut cunoștință prin intermediul unui excelent volum de teatru chinezesc din secolul XX, cu traduceri de Mira și Constantin Lupeanu.

Din această culegere face parte și *Furtuna*, scrisă în 1933, cînd autorul avea 23 de ani, fiind cel mai cunoscut text chinezesc, jucat pe numeroase și prestigioase scene din China, Japonia, U.R.S.S., Marea Britanie, Statele Unite, Mexic ș.a. Asimilînd creator, pe fondul tradițional-autohton, experiența scrisului lui O'Neill, Ibsen, Cehov și Shakespeare — din care Cao Yu a și tradus — piesa se impune ca o dramă de familie specifică pentru societatea chinezească de la începutul secolului, afirmînd în același timp o galerie de personaje cu sentimente și trăiri umane, universal valabile. Zhou Puyuan, un industriaș bogat și despot, își clădește armonia căminului pe respectarea ierarhiilor unui cod de tip feudal. El încearcă să învâluie un trecut tenebros într-o aură de demnitate și noblete prin venerarea anințirii primei soții decedate. Onorabilitatea și pacea familiei se dovedesc iluzorii, minate de incest, neferi-

cire și ură. Cultul pentru defunctă este de paradă, o minciună ascunzînd o crimă morală. „Moarta” este de fapt o sedusă și abandonată de către stăpin, din cauza diferențelor de condiție socială și de avere. Reușind să supraviețuiască cu demnitate vicisitudinilor, eroina se întoarce în casa unde a îndurat atîtea umilințe în tinerete. Aici, printr-un absurd joc al destinului, fiica ei, vitală și pură, Phoenix, este slujnică. Trecutul irupe convulsiv, copiii vor plăti greseliile părinților, închizînd cercul tragic printr-un lanț de sinucideri și morți.

Lectura regizorală a lui Alexandru Dabija, inventivă și profundă în raport cu textul, trece de la suprafața evenimentelor la un strat de adîncime. Spectacolul debutează și se închide cu două secvențe, un prolog și un epilog, ce prelungește creator sugestiile conflictului. La început, în semiintuneric, două siluete îmbrățișate ne dezvăluie incestul care apasă asupra casei bogatului Zhou Puyuan, legătura amoroasă dintre fiul cel mare și mama vitregă. În final, peste agonia generală, peste trupurile împletirite de durere sau lipsite de suflarea vieții, proleatul Lu Dahai, fiul nelegitim, desfășoară emoționant steagul roșu al revoluției. Pe canavaua realist-psihologică a textului lui Cao Yu, regizorul integrează un element simbolic, inspirat din codul teatrului chinezesc tradițional. Este un duh nevăzut de personaje care evoluează printre ele, le anticipează reacțiile, le dezvăluie pornirile secrete, le comentează trăirile. O umbră, un spectru al tragediei inevitabile, un corespondent vizual pentru furtuna de afară (indicată de dramaturg), o imagine a tul-

burării din interior a eroilor. Apariția sa încarcă de mister spațiul scenic. Acest semn teatral naște conexiuni, imprimă stil mizanscenei. Cadrul scenografic, imaginat cu rafinament plastic de Sică Rusescu, transformă casa bintuită de strigoi într-un personaj plin de taine. Supraetajat, el permite desfășurarea unor acțiuni în paralel, fapt ce dinamizează trama.

Travaliul regizorului cu actorii este remarcabil. Relațiile dintre personaje sînt dezvoltate cu subtilitate și profunzime psihologică. Tăcerile sînt expresive, pline de sens. Dana Dogaru în Zhou Pony, soția incestuoasă și nefericită, are strălucire. De o frumusețe stranie, învâluitoare, pasională și senzuală, cu mișcări de felină, dilatate, insinuante sau furioase, eroina fascinează. Victoria Cociaș Șerban, sfi-oasă, reținută sau dezlănțuită și vibrantă, o interpretează pe Phoenix cu patos și simplitate emoționante. Ștefan Radoff îl portretizează reliefat, cu pregnanță, pe Zhou Puyuan: rigid, închis, desensibilizat, apoi crispat, torturat de culpe numai de el știute, dezarmat și neputincios în fața eșecului său și al familiei. Dragos Pislaru are forță în mindrul și aprigul Lu Dahai. O figură de proletar construită în linii colțuroase și dure, o creație admirabilă. Ruxandra Sireteanu în Lu Shijing, „moarta venerată”, se impune prin evoluția interiorizată. Jocul fizionomic, concentrat, comunică impresionant durere, îngrijorare, groaza în fața destinului implacabil. Emil Hossu îl conturează cu suplete pe fiul incestuos, care își înecă remuscările în alcool. Aerul răvășit, mișcările moi, scurtele zvîcniri de entuziasm, trădează slăbiciunea de caracter, neputința, oboseala, dar și nevoia disperată de lumină și echilibru pe care eroul o întrezărește în iubirea pentru Phoenix. În mezinul, îndrăgostit și el, dar fără speranță, de aceeași Phoenix, Cristian Sofron are candoare, fragilitate, afirmă cu finețe o hipersensibilitate rănită de duritatea vieții. Primitivul cu suflut de slugă, Lu Kui, este creionat cu mijloace exterioare de Ion Popa, o dicție defectuoasă alterînd comunicarea interpretului cu partenerii și publicul. Un servitor, mesager al unor vremuri apuse, vorbind cu duhurile, intruchipează Ion Porsilă. Sub bagheta inspirată a regizorului și a unei maestre a mișcării scenice, coregrafa Raluca Ianegic, trecerea prin scenă a umbrei (Valeriu Preda) are dramaticitate și plasticitate. O mențiune specială pentru muzica evocatoare, cu inflexiuni orientale, a lui Mircea Octavian, care fluidizează și tensionează acțiunea.

Furtuna este o reușită artistică, semnificativă pentru maturitatea unui tinăr regizor de personalitate. Alexandru Dabija, pentru modul cum sînt puse în valoare disponibilitățile interpretative ale trupeii. O opțiune repertorială meritorie care, împreună cu alte titluri de pe afiș, ca *Livada cu vișini* de Cehov sau *Intr-o dimineață*, de Mihai Ispirescu, imprimă tinută culturală și efervescență spirituală stagiunii Teatrului Nottara.

Ludmila Patlanjoglu

Viața teatrală la Oradea

CINE încearcă o analiză a actualei etape din evoluția teatrului orădean, remarcă absența unui spectacol important, fiindcă de la

Amadeus (1986), nici una dintre montările ulterioare nu a mai izoutit să determine mobilizarea forțelor(reale) ale celor două colective — de limba română și de limba maghiară — în așa fel încît să facă posibilă apariția performanței. Vorbim de forțe reale fiindcă ambele secții dispun de cite doi regizori calificați, de scenografi asemenea, ca și de un număr însemnat de actori al căror profesionalism a fost frecvent probat de spectacole anterioare, unele dintre ele marcînd, la vremea respectivă, harla teatrală a țării. Titlurile înscrise acum pe afiș oferă în măsură redusă materialul dramaturgic propice autenticei valori spectaculare.

Unica opțiune mai solicitantă a anului 1988 a fost **Maestrul cîntăreț** de Wedekind în regia lui Laurian Oniga. Neposedînd însușirea de a traduce în limbaj teatral unele interesante propuneri de interpretare ce puteau fi decelate pe alocuri, spectacolul nu s-a ridicat la înălțimea așteptărilor. Se pot invoca dificultățile crizei de adaptare la rigoriile teatrului profesionist prin care pare să fi trecut regizorul. Alăturîndu-se unei bune montări cu **Zece hohote de ris** de Tudor Popescu, regizată de Alexandru Dărie (ianuarie 1988) și celei oricum meritorii, cu **Maestrul cîntăreț**, înscenări precum **Căsătorie prin concurs** (regia Nicoleta Toia) la secția română sau **Concurs de împrejurări** (regia Farkas István) la secția maghiară nu dobîndesc dreptul înscrierii într-o competiție serioasă. Prezentarea în premieră pe tară a piesei dramaturgului italian din secolul al XVI-lea, Giovanni Maria Cecchi, **Huhurezul** sub titlul **Violeniile dragostei** — urmînd o linie repertorială adecvată, de descoperire a noi titluri, linie proprie teatrului orădean — a dezamăgit însă

prin superficialitatea regizorală (Sergiu Savin) și actoricească și soluții inacceptabile ca gust artistic.

În repertoriu nu există azi nici un nume important din dramaturgia clasică română. La capitolul actualității, e bine: figurează Paul Everac, Tudor Popescu, Adrian Dohotaru, Ion Băieșu, Mircea Radu Iacoban (piesele ultimilor doi jucate sporadic). Consistent reprezentat e însă W. Somerset Maugham — interesant ca romancier dar nesemnificativ ca dramaturg — cu **Penelopa** la secția română și **Moda căsătoriilor** la cea maghiară, acestea din urmă figurînd și în repertoriul de turneu al secției române. Spectacolele sînt minore, oferînd ceea ce Brecht numea „plăceri sărace”.

Toamna teatrală a fost marcată la Oradea de dramaturgia lui Paul Everac. La secția română, actorul Ion Măinea și-a asumat regia **Camerei de alături**, rezultatul fiind un spectacol lustruit, cu o oarecare bună cuviință scenică, lipsit însă de supratemele și viziunea problematizantă pe care le-ar fi adus regizorul autentic. Se rețin unele evoluții actoricești, și anume cele ale lui Eugen Harizomenov, Ion Măinea, ale Simonei Constantinescu și Ilenei Iurciuc, ea și debutul lui Doru Fărte. Colectivul maghiar a optat pentru o piesă mai puțin ambițioasă a prolificului dramaturg, **Piatră la rinichi** (regia Szombati Gille Otto), înscenarea fiind valoric direct proporțională cu anvergura textului. E menționabilă evoluția lui Hajdu Geza în rolul titular.

La noua sală „Sludic” poate fi urmărit un bun recital din poczia de dragoste a lui Pablo Neruda, intitulat **Ultima scrisoare**, revelator pentru preocupările de perfecționare profesională ale tinărului actor Daniel Vulcu. Reprezentația se remarcă prin modul cultural în care a fost concepută, prin echilibrul dintre patos și lirism. I-ar fi fost și acestui actor util controlul regizorului. În aceeași sală, sec-

ția maghiară prezintă spectacole zise de „cabaret”, de fapt incropeli artistice de melodii, cîntate cu mai mult sau mai puțin har de actori, și glume.

Cea mai recentă premieră a secției române, **Aventuriera** de Emil Braghinski, nu are darul de a modifica fizionomia unui at teatral mai puțin generos pentru colectivul orădean. E vorba despre o comedie de mic litraj în care dozajul de umor e din cale afară de parcimonios. Ne-a fost greu să depistăm în text „liris-mul, excentricitatea, comicul, fantezia” pe care, într-un articol reproduș în caietul de sală, dramaturgul le atribuie piesei sale. Sînt însușiri pe care nu le are nici regia sumară a lui Sergiu Savin, al cărei principal atribut e monotonia. De altfel, e curios de ce acest regizor, care are în palmarea spectacole remarcabile cu piese dintre cele mai serioase, se încapătînează în vremea din urmă să abordeze comedioare mai mult sau mai puțin nostime, pentru care nu dovedește vreo înclinație anume. La cote asemănătoare de monotonie se situează jocul actoricesc. În absența autenticei carnații, rolurile sînt interpretate la tonuri supărător de înalte, lipsite de mobilitate ori variație. Mariana Vasile, în rolul principal feminin, joacă mereu și mereu cu fața la public, nu intră în relație cu partenerul Eugen Țugulea care, deși mai aproape de ceea ce se cheamă perspectiva asupra rolului, mai are un drum serios de parcurs pînă la a dobîndi și atribui contribuției sale autentice invenție comică. Ceilalți interpreți — Mariana Neagu, Mariana Presecan, Ion Abrudan, Dorin Presecan, Dan Vura — joacă la intensități varii, fără strălucire. Frumos în sine prin intențiile de metaforizare pe care le deducem din frunzele răspîndite pe scenă, decorul Vioarei Bara e într-o relație destul de vagă cu ansamblul.

Mircea Em. Morariu

Chirița se întoarce

CHIRIȚA ÎN IASI s-a vrut — și este — un vodevil cinematografic. Să-i dăm vodevilului ce-l al vodevilului : comicul buf, intriga inzorzonată și neverosimilă, cupletele și cînteculele, personajele schițate strict tipologic.

Dacă și în materie de vodeviluri fericea poate fi o chestiune de comparație, atunci trebuie subliniat faptul că acest al doilea episod — datorat aceluiași autori ca și primul, *Cucoana Chirița*, din '87, (Draga Olteanu Matei — scenariul, adaptare după V. Alecsandri, și Mircea Drăgan — regia) se dovedește superior celui precedent. E mai dezinvolt, mai alert, mai spiritual, mai strîns (în ritmică, dar și în durată propriu-zisă, sub o oră și jumătate).

Scenariul se conectează la ceea ce Călinescu numea „un tablou inedit, incintător pentru ochiul de azi”, caracterizat prin „amestecul de anteece și fracuri, de moldovenească grecizantă și jargon franco-român, de tabieturi patriarhale și de inovații de lux occidental”. Lumea filmului antrenează „păpușile lumești” într-o nostimă hirjoană generală, cu farse, travestiuri, urmărituri, cu personaje suspinînd în tandem de „dor, dor, și iar dor”, cu cotări simpatice, azi aici, ieri în Focșani, cu serenade sub ferestrele de la care iubitele se pregătesc să sară în brațele iubiților („Săi degrabă la chieptul meu, Venus între Afrodite!... Nu te teme, că-s virtos!"), o lume plină de „bibiluri” lingvistice și vestimentare, învadată de volănașe, danteluțe, fundulițe (pină și pisica, „frumuseică mițioasă”, poartă o fundă roz), o lume esențialmente roz, o lume care face și desface bagaje, joacă stos, întinde mese, se pregătește de bal, dănuiește cu foc, se încurcă și se descurcă într-o perpetuă agitație jovială și în perimetrul stilistic al genului. Divertisment gratuit, zimbet fără complicații, „emoție arheologică”.

Dacă în primul episod „Chirițaia-n ranguri urcă și de nimeni nu se-ncurcă”, pină ajunge „isprăvnică”, cu jandari la poartă și-n coadă, acum, zurlia contemporană a doamnei Bovary vine la Ieș cu gînd să-și mărite duduile „educar-site și parisuite” („Of, of, of, cit vreau de tare să am gineri de neam mare”), condusă de principii care mișcă muzical mașinaria comediei : „pe scara societății... — sus, sus, tot mai sus!”

Filmul nu încearcă să construiască un spațiu cinematografic amplu, nici nu propune un fundal „general istoric”; totuși parcă se petrece pe o mică scenă turnantă, rotindu-se repezitor, alternînd „tablouri” și „numere” executate cu virtuozitate.



Draga Olteanu Matei, Ștefan Tapalagă, Dem. Rădulescu, Rodica Popescu Bitănescu, Ileana Stana Ionescu, Mihai Fotino, Marin Moraru în Chirița în Iași.

Cu profesionalism (de remarcat, aici, mai ales imaginea — Ion Marinescu, muzică — George Grigoriu, costumele — Ileana Oroveanu), noul episod izbutește o sumă de momente amuzante (cum ar fi cadrilul și galopul „entereselor” din secvența finală, cu toți dansatorii făcînd în cor „ham-ham”, ca să fie în ton cu „măria sa, serdarul”).

Față de episodul anterior, Draga Olteanu își recalibrează inspirat personajul, adăugîndu-i, la energia explozivă, foarte fine nuanțe de bonomie și autoironie („Așa-i că-s volintiroaie?”). Scenariul sugerează cu subtilitate că, orbită de un, să-i spunem, hybris vodevilistic, Chirița, cu marele ei fix de a ajunge „hailaifă” devine, pină la urmă, vulnerabilă și inofensivă, mazeta întregului „carnaval”, în timp ce adevăratul tiran zace în „Birzoi”, (Dem. Rădulescu, inconfundabil în amalgamul de abilitate diabolică și inocență greu de urnit). Hărăziți, ca întotdeauna, cu vis comica : Marin Moraru și Mihai Fotino alias Bondici și Pungescu („pentru noi lumea-i o masă invelită-n postav verde”), doi cartofori confundați de Chirița cu „doi bujori”. În general, chiar dacă nu își copleşte actorii cu dărnicia gagurilor, filmul reușește să-i pună în valoare : Ileana Stana Ionescu (Bălașa, cumnătica), Ștefan Tapalagă (monsieur Șarlă), Jean Constantin (Barabulă),

Cezara Dafinescu și Bianca Ionescu (Aristița și Calipsița sau viceversa), Cornel Constantiniu și Dorin Anastasiu (Brustur și Cociurlă sau viceversa), Vasile Gherghilescu (Guliță), Ruxandra Aramă și Adrian Păduraru (Luluța și Leonaș), Dionisie Vitcu și Rodica Popescu Bitănescu (cuplul servanților), și alții ; chiar și stingăciile în interpretare, atunci cînd apar, nu sînt stridente ori supărătoare, ci rimază cu starca de grație naivă a vodevilului.

Problema e alta : dacă, după ce vezi filmul, așa agreabil, vioi și cumînțel cum e el, te întorci la sursă și recitești piesele, veselul Alecsandri îți apare, prin companie, un dur, mult mai colorat și mai îndrăzneț. Pe ecran, genial stupida verbozitate a Chiriței e tăiată scurt, ca să se iacadeze, firesc, într-un dialog de film ; dar teatrul pierdut nu se întoarce în cinema. Filmul ilustrează ceea ce rămîne, fără să re-creeze, printr-o nouă viziune, prin invenție specific cinematografică, ceea ce s-a pierdut. S-au pierdut parfumul de epocă și amplitudinea satirică „de actualitate”. A rămas farsa de carnaval. În sfera ei, exercițiile combinate pot continua, fără probleme, la infinit.

Eugenia Vodă

Flash-back

Căutători de destin

■ CÎT de fin, cit de subtil, cit de bine pus la punct acest neorealism poetic al lui Jacques Demy ! Cu „amour” mai mult și mai tulbure decît în *Lola*, sau în *Umbrelele din Cherbourg*, sau în *Domnișoarele din Rochefort*, cu „humour” mai puțin, ba la drept vorbind aproape deloc, *Golful ingerilor* repetă formula preferată a regizorului : confruntarea între bărbat și femeie, între virste și mentalități, între candoare și vicii, pe un fond fluid, muzical, bine ritmat și articulat. Cei doi protagoniști — un Jean și o Jacqueline — se întîlnesc de astădată în cazinourile de pe Coasta de Azur și întîmplările lor patinează de acum încolo pe luciul unei vieți ireale.

Alternanța bogăției și sărăciei, aparenta lor egalitate în fața sortii, trecutul secret ce l-a adus aici pe fiecare jucător, riscul suprem la care se expune, incertitudinea, faptul că se poate trezi într-un hotel de clasă, fără să știe unde va innopta — iată un mediu situat la egală distanță de romanul psihologic și de reportajul din „Paris Match”. Jacques Demy nu se străduiește să facă psihologie, dar refuză și lustrul monden. El se încăpățînează să scrie procesul verbal al unor existențe, pentru el personajele sînt doi semeni oarecare ce luptă cu predestinarea și încearcă să-și aducă justiția de partea lor. În numele cărei morale ? În numele singurătății de care au dreptul să se apere. În numele căutării sortii adevărate, la care n-au ajuns și la care mai au dreptul să sper. Demy nu trece de această logică rigidă, care de altfel îi înfringe pe cei doi și-i silește să se întoarcă spre viața simplă și autentică. Totul se vede, la el, din exterior, prin prisma unui — altfel excelent condus — suspense al monotoniei. Interiorul acestor căutători ai norocului rămîne o planetă necunoscută și nenuantată, tot așa cum coafura Jeannei Moreau rămîne impecabilă, cum melodiile de montaj anunță, ca un metronom, trecerea timpului, cum interpretul masculin luptă cu viciul partenerei sale ca un boxeur, în reprize... Concluzia că singurătatea este cea care i-a dus la masa de risc rămîne, în aceste condiții, livrescă și aproape tezistă. Lipsește tulburarea aceea zimbătoare și tandră pe care Batalov i-o imprima *Jucătorului* său, ezitant sub aceleași bolți afumate, luncător printre aceiași portari ambigui, locuitor în aceleași hoteluri ipocrite ; dar lipsește — să fim sinceri — însuși Dostoievski, ceea ce-l sruză pe Demy...

Romulus Rusan

Radio t. v.

Proiecte și perspective

■ După ce sfîrșitul lui decembrie 1988 s-a aflat sub semnul bilanțului, începutul lui Ianuarie 1989 este marcat de promitoarea strălucire a proiectelor. În *Scena și ecranul* (ultima ediție, redactor Julieta Tîntea), Silviu Stănculescu a întreprins o percutantă analiză a tendințelor mișcării teatrale de azi în cadrul căreia inițiativele Teatrului de Comedie ocupă, cu îndreptățire, un loc specific și original.

■ **Semnături în contemporaneitate** (luni seară, redactor Constantin Vișan) au adăugat noi puncte de vedere datorate unor creatori din cele mai diverse domenii culturale. Astfel, tinăra prozatoare Irina Fleroiu anunță continuarea problematicii romanului de debut, *Claudia*, în cea de a doua carte a sa, *Cuibul veșniciei*, dedicată tot tinerilor al căror destin se integrează organic în realitatea „atît de densă și bogată în împliniri” a actualității. După **Cumînțenia pămintului**, sinteză asupra raporturilor dintre arta modernă și cea primitivă, Dan Grigorescu se arată preocupat atît de figura lui Constantin Brăncuși, ca exponent al rădăcinilor profunde ale spiritualității naționale,

cît și de trăsăturile cele mai caracteristice ale artei sfîrșitului de mileniu, ambele, teme ale unor cărți aflate pe masa de lucru. Optimiste planuri de viitor și în direcția regiei de teatru (Nicoleta Toia pregătește, la Teatrul din Oradea, *Valsul de la miezul nopții* de Viorel Căcovanu), al interpretării scenice (actrița Rodica Sanda Tuțuianu își doarește roluri care sînt răs-pundă direct și semnificativ universului de așteptare al spectatorilor), al muzicologiei (după apariția, anul trecut, a primului volum de **Sinteze estetice**, în care gîndirea muzicologică românească a fost nuanțat discutată în context universal, Vasile Donose continuă în cel de al doilea volum, predat editurii, cercetarea, cu specială privire asupra rolului muzicii în orizontul moral al societății noastre).

■ Tur de orizont asupra realizărilor și proiectelor tehnicienilor, muncitorilor, specialiștilor din diferite orăse ale țării în emisiunea radio-fonică de reportaj *Min-dria de a fi cetățeni ai României socialiste* (redactor George Antof), De la Craiova, Cornel Sorescu transmite ultimele succese ale oame-

nilor muncii din cetatea electrotehnică, de la fabrica de locomotive, de la întreprinderea de tractoare și mașini grele ; de la Cluj, Tiberiu Iancu informează asupra celei de a X-a ediții a expoziției tehnice, mărturie elocventă a noii calități a științei românești ; în sfîrșit, de la Focșani, Andrei Bordeianu, inginer șef la întreprinderea de scule și elemente hidraulice, unitate distinsă trei ani la rînd cu Ordinul Muncii clasa I, evidențiază preocuparea tovarășilor săi de muncă pentru promovarea noului.

■ La începutul lui 1989, anul centenarului eminescian, emisiunile dedicate marelui poet răsună zilnic pe diferite programe radiofonice : **Proza lui Mihai Eminescu**, la **Permanențe și valori ale literaturii române** (redactor Ileana Corbea), **Luceafărul**, scenariu de Zoe Dumitrescu Bușulenga, la **Biografia unei capodopere**, **Scriitori români în perspectivă universală**, la **Dicționar de literatură universală** (redactor Constantin Florin Pavlovici), rubrici în cuprinsul **Mioriței** sau **Drumurilor de inimă** și **țară** (redactor Elisabeta Iosif).

Ioana Mălin

Secvențe

Portret „cinematografic”

■ INTRĂ în scenă învăluit de întuneric și cu o mișcare bine pusă la punct : să ocupe fotoliul de răchită și să joace la cea mai înaltă și strînsă căldură umană. Sufletul lui, al lui Florian Pittis adică, este ca o jaluzie deschisă. Problemele altora îl preocupă mai mult decît lanțul propriilor neliniști. Îl zdruncină profund lipsa de acțiune, fapt pentru care își face zilnic un program decalat pe ore. Seara tirziu șterge de pe agendă tot ce a realizat și nu lasă pe mîine lucrul nefăcut astăzi.

De jure, el pentru astăzi își zdruncină gîndurile. Schimbă din mers diverse trenuri, joacă perfect în Laerte exact în ziua în care cea mai necuvenită veste din lumea aceasta îi poate veni : moartea mamei. Are două spectacole pe zi și între ele un meci al Rapidului și discuții înspumate cu prietenii ; este regizorul a patru piese (ultima, „Ciinele grădinarului”. o desfășurare ritmată acid) ; nu duce lipsă nici de voce, căci este din cînd în cînd și solist vocal ; este poet și prieten cu Mircea Vintilă și Sorin

Chifirluc, cei cu care pregătește un nou disc ; are marele cult al prieteniei luminoase și imbujorate și mai are și marele altruism zimbitor al recunoașterii valorii unor Victor Rebengiuc sau Marcel Iureș, după propriile lui cuvinte cei mai nesuferit de convingători actori ai momentului.

De facto, folosînd tot prezentul (adverb și adjectiv), reflectorul îl decupează în fosnetul evantaliilor și al scîncetului spoturilor și vi-l aduce mai aproape : seamănă cu un Rege Soare transformat în Ariel care la rîndul lui îl imită pe un comis-voiajor britanic îmbrăcat într-un blazer peticit la coate. El (Florian Pittis) numai pentru teatru și prin teatru își exprimă dorința năvalnică de a fi al veacului copil. Asta nu înseamnă că „joacă teatru”. Nu, nici decum. Ca un copil mare care-l interpretează pe generalul Puf la o incintată și afectuoasă serbare școlară, el (Florian Pittis) joacă viață pe scenă, în sensul mărinimos al cuvîntului. Sens cunoscut de foarte puțini, sens care se topește în artistic ca o zăpadă la Tir-

gul Moșilor. El (Florian Pittis) greșeste mereu și mereu o la de la capăt, căci nemulțumirea de sine multă fericire aduce la capătul drumului. Drumul se știe, se vede, se află, dar cine știe dacă are vreun capăt !

Și de ce nu s-ar mai putea spune și altceva despre Florian Pittis ? De pildă, la virsta deplinei maturității creatoare, nu-l prea vedem distribuit în alte filme decît **Duminică la ora șase**, **Gioconda fără suris**, **Frumoasele vacanțe**, **Veronica**, **Mama**, **Rețeaua S...**

Absolvent al liceului „Gheorghe Lazăr”, bucură-teștan de-al lui Mateiu Caragiale, locuind la al șaselea etaj al unui bloc de la care se poate observa lacom cupola Muzeului Național de Istorie, cititor atent și pasionat, înzestrat cu acribia unei cărți de Tarot, Florian Pittis, un inteligent actor al uneia dintre cele mai bune trupe de teatru din țara noastră, „Bulandra”, poate să dea, ca și pină acum, din suflarea sa neîntrerupt pentru scenă, pentru ecran, pentru disc, pentru poezie în limba română.

Nicolae Iliescu

Salonul Municipal '88

PRIN TRADITIE, „Salonul” artiștilor bucureșteni propune o posibilă **concluzie** pentru anul ce se încheie, **prefațând** simultan anul ce începe. Ambele situații fiind acceptate la modul virtual, în măsura în care fiecare artist a participat cu o lucrare la zi și care îl „reprezintă”, cum se spune, adică marchează un eveniment de atelier sau o paradigmă a preocupărilor. Că lucrurile nu se petrec totdeauna așa se poate observa și în actuala expoziție — ne rezumăm la pictură și sculptură, acum — unde circulă și lucrări ce poartă date anterioare anului 1988 (cred că am descifrat sub o încălțură și un discret '79) sau care nu poartă însemnele unei prea mari clipe de inspirație. În sfârșit, toate sînt detalii ce privesc opinia artistului despre propria participare, important rămîine faptul că „Salonul” este foarte animal, în sensul diversității atitudinilor și că reușește să evidențieze existența talentelor și a calităților de esență, dincolo de confuzii sau comodități conjuncturale. În fond, este incitant și profitabil faptul parcurgerii simezelor cu oarecare atenție, pentru că fiecare vizitator poate găsi o cale de acces prin afinitate cu un grup mai larg sau mai restrîns de lucrări, cu o manieră sau alta, cu o problematică sau alta, definindu-și un nivel de gust și educație, de înțelegere și curiozitate. Lăsînd la o parte gestul extrem de important al confruntării între personalitățile prezente, într-o cordială competiție cu toți participanții cîștigători.

Participarea generoasă, cu toate absențele, a reclamat un plus de preocupare sub raportul repartizării materialului, o dispunere stilistică dovedindu-se practic imposibilă, în afara unor foarte mari și relative familii de spirite. A rezultat o panotare mai curînd atractivă decît pu-



DIMITRIE GRIGORAȘ : Portret

Muzică

Concursul „Gheorghe Dima”

■ FĂRĂ îndoială și concursurile artistice își au o șansă a lor ; în împrejurarea la care ne referim, întrecerea interjudețeană a tinerilor muzicieni, desfășurată în ultimii ani în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, sub oblăduirea Comitetului județean Cluj al U.T.C. și în organizarea Conservatorului de muzică din cetatea transilvană a culturii, cu sprijinul eficient al Colegiului criticilor muzicali din A.T.M., și-a dovedit aproape peste așteptări, la a cincea ei ediție, oportunitatea și maturitatea. În sensul că, la toate disciplinele angrenate în manifestarea comentată s-au ivit personalități proeminente care, supuse unor probe dificile, punînd la concludentă încercare resursele de talent și pregătire ale tinerilor artiști, au ocazionat clipe de înaltă desfătare estetică, de multe ori neîntîlnite nici în concertele campionilor podiumului, cu vechime și experiență. Așa se face că obișnuitul concert al laureaților Concursului „G. Dima” s-a transformat într-un adevărat festin artistic, de o calitate consecvent menținută.

La vioară, de pildă, categoria juniori a promovat talentul de excepție al lui Liviu Prunaru, care s-a manifestat într-o evoluție ascendentă în ce privește capacitatea de expresie ; chiar o piesă ca *Studiu în formă de vals* de Saint Saëns-Ysaye, care în mod normal leșea din cadrul muzicii de cameră de elevată factură, promovată îndobște de reuniunea clujeană, și-a primit o tîlmăcire cu elemente de culoare și rafinament grăitoare pentru resursele actuale ale tînărului artist. Dintr-o altă laurată (nu avem spațiu pentru detalierea palmaresului complet), Irina Mureșanu ne-a oferit o versiune a *Poemului* de Chausson, demnă de modelul enescian stabilit ca reper orientativ în redarea acestei pagini definitorii a li-

teraturii instrumentale franceze. Ca piesă obligatorie de concurs, *Sonata a II-a pentru vioară și pian* de Sigismund Toduță s-a impus, din repertoriul național de gen, drept o valoare necontestată, printr-o imbinare de lirism și concentrare a sentimentului, într-o desfășurare structurală și totuși neîncorsetată, arzătoare și comunicativă — atribute pe care versiunea lui Kosztand Istvan (vioară seniori), însoțit la pian de Marius Popescu, le-a luminat cu o intensitate excepțională. Să nu uităm că Ioana Mușat s-a încadrat nu numai cu acuratețe, dar cu spirit și putere de convingere — deosebite, în stilul mozartian (*Sonata în si bemol major KV 454*).

Mai rareori viola, instrument de certă noblete, cu tonuri calde și învăluitoare, permite proiectarea unor calități individuale remarcabile. Și totuși, a fost cazul cu Daniel-Corneliu Vagner (categoria juniori), însoțită cu elocvență la pian de Daniel Goiți, ne-a dăruit o prezentare pasionantă a complexei *Sonate op. 102 nr. 2* de Beethoven. Ca membru în juriul de violoncel, pot atesta una din însușirile primordiale ale concursului „G. Dima”, aceea de a prileji interpretări pilduitoare ale lucrărilor românești, clasice și contemporane, din literatura instrumentalului. Am avut, de pildă, bucuria de a asculta, ca piesă impusă, o *Sonata* neterminată, de tinerete, a lui George Enescu, pusă la dispoziție prin contribuția compozitorului clujean Hans-Peter Türk, care i-a împlinit prima parte, introducîndu-se în repertoriul curent o pagină de elan și inspirație romantică. Deasemeni am asistat la



ION GRIGORE : Ucele cu flori

într-un fel de expresionism de sorginte amero-latină, un *Sever Mermeze* preocupat de o heraldică proprie, ca și pe *Paula Ribariu* cu o metaforă plurivocă, sau pe *Ion Stendl*, cu viziunea sa figurativ-cinetică, în timp ce *Gheorghe Pătrașcu* revine cu amele picturii de calitate, ca și *Ion Dumitriu*, *Const. Ritivoiu*, *Dan Constantinescu*, *Eugen Popa* sau *Gina Ilagiu*, toți posesori de stil distinct. *Radu Costinescu* se remarcă prin noua formulă, *Aurelia Matei* și-a schimbat și ea panorama, *Florina Cercel* și-a rafinat în continuare expresivitatea, ca și *Costin Neamțu* sau *Bogdan Molea*. Convingătoare prezentele unor artiști ca *Mircea Barzuca*, sintetizînd cromatic, *Ruxandra Papa* sau *Dalia Bialkovska*, *Const. Albani*, *Mădăla Ulmu*, *Petre Constantin* sau *Virgil Neagu*, fiecare preocupat de un segment precis din întregul spectrului picturii. Dacă adăugăm performanțele unor *Ion Grigore*, *Bogdan Pietris*, *Nicolae Iorga*, *Tiberiu Zelea*, *Răzvan Ionescu*, *Mariangela Vlădulescu*, *Gh. Spiridon* sau *Gheorghe Anghel*, continuînd seria recuperărilor, avem o imagine vie, desigur incompletă, a ceea ce propune pictura în acest „Salon” ce s-ar putea numi „bifrons”.

Sculptura pare să propună o revenire a portretisticii prin citiva artiști diferit plasați pe orbita cronologiei și stilurilor,

începînd cu un maestru ca *Ion Irimescu* — „Enescu” al său rămîne un reper —, *Dumitru Pasima*, *Mihai Coșan* și *Radu Dămăceanu*, fin observator și modelator, ca și *Eugen Postolache*, „Brâncoveanu” său propunînd o posibilă soluție stilistică, expresionistă în esență. Se rețin, ca totdeauna în asemenea confruntări, lucrările lui *Gheorghe Iliescu-Călinești*, rafinîndu-și mijloacele de expresie, *Grigore Mișne*, același bun modelator al dinamicii corporale, *Aurelian Bolea*, *Czitrom Béla* și *Dinu Rădulescu*, intrați deja în esalonul certitudinilor. Am putea să le alăturăm acestor prezențe pe aceea a unor *Titl Ceară*, *Claudiu Filimon*, *Mircea Roman*, *Constantin Marinete*, *Panaite Chifu*, *Radu Dumitru* sau *Remus Dragomir*, pentru a jalona datele unei expunerii fără a epuiza problemele ei, căci sculptura se judecă și în contextul pieselor de proporții agorice, autoritare în dialogul lor cu spațiul.

„Salonul '88” s-a dovedit suficient de fertil și atractiv, mai ales prin promovarea libertății tematică, devenind o manifestare cu adevărat necesară, vie și simptomatică, un fel de jubilație colectivă în jurul infinitelor oferte ale artei, ale realității în toate ipostazele ei concrete și ideale.

Virgil Mocanu

Compozitor și pianist

■ A avut loc, nu de mult, în studioul de concerte al Radioteleviziunii, o seară muzicală care nu trebuie să treacă neobservată. Dan Dediu, studentul secției de compoziție a Conservatorului bucureștean, și-a înfățișat *Cinci piese* și trei *Sonate* pentru pian, reușind o performanță nu tocmai frecventă : aceea de a captiva interesul celor ce-l ascultau cu o muzică proprie, de o atractivitate puternică. Desigur, numele lui Debussy, Scriabin sau Prokofiev puteau fi evocate în legătură cu izvoarele stilistice ale creației ineztratului tînăr compozitor ; însă materia sonoră vehiculată de Dediu se dovedea atît de personal utilizată încît impunea și incinta. Muzica aceasta irumpe ca un suvoi impetuos și autentic, făcut din impuls motoric (nemeanicist), visare și acțiune, meditație și farmec. Sîntem îndreptățiți să spunem că Dan Dediu poate ajunge la stadiul de a sustine sistematic recitaluri integrale din lucrările sale — dat fiind că se întemeiază și pe o științifică entuziasmantă de pianist — care să înflăcăreze publicul. Nu există nimic ieftin sau concesiv în lucrările lui Dediu, ne putem lăsa sedusi fără grijă de *Sonatele* lui, convinși fiind că nu ne vom acorda sufragiile unui amator de succese facile. În plus, știind printre îndrumătorii tînărului muzician maeștri ca Ștefan Niculescu, Dan Constantinescu, putem fi siguri că va merge pe un drum scutit de erori.

În prima parte a serii, Valentina Sandu-Dediu și-a repetat repertoriul unui recital anterior, încintîndu-ne mai ales printr-o modelare rafinată și imaginativă a ciclului *Children's Corner* de Debussy. Iar în concluzia concertului, colaborarea, la patru mîini, a celor doi pianiști, în *Mica serenadă* de Mozart, ne-a lăsat cu o impresie luminoasă de echilibru, grație și vitalitate.

Alfred Hoffman

Spațiul Eminescu

1. CA motto la volumul „Ortofizică” este înscris și următorul citat din Mihai Eminescu :

„Ordinea morală a Universului, ca și fenomenologic văzut și apreciat de cugetul nostru, trebuie să aibă drept corelat un echivalent de altă ordine, mecanică” (Fragmentarium, 2267/82).

Structura fizică a universului trebuie să fie corelată cu ordinea morală a conștiinței, și invers, spune în esență Eminescu. Mai adică, se poate vedea în această corelare legătura dintre structural și fenomenologic în întreaga realitate. Moralul este structural-fenomenologic, mecanicul este numai structural. Dar ceea ce este mai profund în moral este fenomenologicul, care poate fi corelat cu structuralul, fie generându-l, fie fiind generat de el.

Ideea filosofică a corelării amintite este metaformozată, nu transformată (ceea ce ar însemna ceva de ordin matematic, formal), poetic astfel de Eminescu : 153 „Un om se naște-un ingor o stea din cer aprinde / Și pe pământ coboară în corpul lui de lut, / A gândurilor aripi în om el le înlănțuie [...] 161 Dar ce e cea stea? E-o candelă aprinsă [...] 165 Și dacă e o lume puternică, întinsă, / De viața mea-i legată viața unei lumi?” (Feciorul de împărat fără stea, Poezii, ed. D. Murărașu, vol. I, București, Minerva, 1982, pag. 156).

Corelarea ar putea merge, după cum rezultă din ultimele versuri, și până la afirmarea unui principiu antropocentric al existenței unei lumi. Fără îndoială că legătura dintre viața omului și stea este o credință populară, dar dacă steaua este o lume atunci viețile acestei lumi, odată cu această lume, depind de viața poetului și cum fiecare viață de acolo trebuie să aibă la rândul ei o stea, și așa mai departe, rezultă imediat cuprinderea vastă a principiului antropocentric din versurile citate. Observația poetului depășește simpla credință populară, plecând totuși de la frumusețea ei, dar prin adâncirea acestei credințe el prefigurează un principiu care se va exprima de oameni de știință și filosofi în secolul următor celui în care Eminescu a trăit.

Nu interesează aici variantele de detaliu ale principiilor antropice din secolul XX, o variantă fiind și aceea a succesiunii universurilor din Ortofizică (vezi Mihai Drăgănescu, *O fizică bazată pe informație*, Contemporanul, 9 și 16 decembrie 1988). În schimb este interesant cum Eminescu examinează și cazul unui fecior de împărat care nu avea o stea a lui ! Acest fecior nu depinde de vreo stea. Neavând stea lui nu i se poate și viitorul, de nimeni, nici de magul care poartă cartea cu soarta tuturor stelelor. Fără stea, fără a ajunge încă în starea de corelare cu o stea, feciorul poate atinge cea mai adâncă profunzime în gândire, deoarece gândul îi spune în numele cosmosului profund : 272 „A pus în tine Domnul nemargini de niment rar, deoarece feciorii fără stea Idem). Iar unor asemenea feciori, 247 „(Căci) Dumnezeu în lume le ține loc de tată / Și pune pe-a lor frunte gândirea lui bogată” (Ibidem)

Necorelarea moral-mecanică lasă loc creației, altfel soarta ar fi cunoscută dinainte, predeterminată, dar creația este un eveniment rar, deoarece feciorii fără stea nu reprezintă cazurile uzuale, sint ceva mai rari, fiind feciori de împărați.

Cit de interesantă este gândirea lui Eminescu ! Plecând de la credința comună a dispariției unui suflet odată cu căderea unei stele, de la legătura dintre o ființă umană și o stea, împinge această legătură până la exprimarea unui principiu antropocentric al lumii, apoi se întoarce și se întreceabă : dar dacă nu ar exista o asemenea legătură între un om și o stea ? Și într-un asemenea caz el găsește sensuri

filosofice majore. Dacă suprapunem cele două imagini care nu se exclud din momentul ce unii au stea, iar alții nu au, găsim amestecul de corelare și de necorelare între mecanic și moral necesar acțiunii de transformare și acțiunii creative, pentru ca într-adevăr jocul lumii să se poată desfășura.

În tabloul dramatic *Andrei Mureșanu*, Eminescu se întreabă : „De ce se întâmplă toate, așa cum se întâmplă, / Cine mi-a spune-o oare ? — E plan, precugetare / În șirul orb al vremii și-a lucrurilor vremei ? / Sau oarbă întâmplare fără nteles și țintă / E călăuză vremei ? Putut-a ca să fie / Și altfel de cum este tot ceea ce există, / Sau e un **trebui** rece și neînlaturat?... / Și dacă trebui toate să fie-așa cum sunt / Ce legi urmează vremea —...” (Mihai Eminescu, *Opere*, ediția Perpessicius, Vol. IV, *Poezii postume*, București, Editura Academiei R.P.R., 1952, pag. 59).

Asemenea frământări, pe care le trăim și astăzi nu numai în raport cu procesele fizice, ci și cu cele sociale, nu își găsesc și nu își găsesc un răspuns evident și atunci Eminescu, poate hărțuit de întrebări fără răspuns, dar conștient de sine, are dreptul să afirme : „Și tot una mi-e mie / De-oiu trăi în veci pe lume, / De-oiu muri în vecinicie” (Eu nu cred nici în Iehova, idem, pag. 296).

2. ÎN anul 1982 publicam un eseu, „Arhitectura științei și cultura” („Magazin” XXVI, 21 august, 28 august, 4 sept. și 11 sept. ; vezi și în volumul autorului *Știință și civilizație*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984, pag. 28—248) care avea la bază eseul eminescian „Cultură și știință” (Mihai Eminescu, *Fragmentarium*, ediția Magd. D. Vatamaniuc, București, Editura Științifică și enciclopedică, 1981). Editorii vol. XIV din operele lui Eminescu consideră aproape ca sigur faptul că eseul „Cultură și știință” este o traducere deși menționează : „Problema originalității acestui studiu stă în atenția cercetătorilor, fără să se ajungă la un punct de vedere unanim acceptat” (M. Eminescu, *Opere*, vol. XIV, *Traduceri filosofice, istorice și științifice*, București, Editura Academiei R.S.R., 1983, pag. 1025). Oricum ar fi, eseul amintit corespunde într-un totuși viziunii lui Eminescu despre știință și cultură, acest eseu este un fel de program al laboratorului mental al poetului. Mai mult, el este poate cheia **spațiului Eminescu**, evident spațiul informațional al scrierilor marelui nostru poet-gânditor. Petru Creția anunță (Idem, pag. 53—63) că opera lui Eminescu va intra în 20 de volume în formatul ediției naționale adoptat de Editura Academiei. În fiecare problemă abordată de Eminescu trebuie să găsim modulele în care el o expune în poezie, în proză, în teatru, publicistică, scrisori, note fragmentare, esecuri. A umbla în acest spațiu pentru a găsi legăturile necesare nu este ușor dar este neapărat necesar. Aceeași idee dintr-o regiune a spațiului, spre exemplu a notelor fragmentare, apare metamorfozată în altă zonă, spre exemplu a poeziei. Ceea ce ni se pare important este faptul că Eminescu poate fi explicat, înțeles, prin acest spațiu eminescian, și nu atât prin căutarea lecturilor și influențelor externe, fără ca acestea să fie neglijate deoarece nici rolul lor nu este neglijabil. Eminescu este atât de personal, nu însă fără contradicții, în propriul său spațiu, legăturile interne ale acestui spațiu sint atât de puternice (vezi ca exemplificare și eseul Mihai Drăgănescu — **Mihai Eminescu, Gânduri filosofice**, „România literară”, 31 martie 1988, pag. 12—13) încât legăturile externe nu-l sincronizează cu nici o altă operă, cu nici o altă cultură, el însuși fiind un

generator de cultură, fără însă a ieși din epoca în care a trăit, cu excepția unor străfulgerări de gândire care abia în acest secol încep să se clarifice prin progresele științei și ale filosofiei. Exemplul lui Eminescu ne arată că nu poți avea un spațiu propriu informațional, spiritual în esență, fără un profund laborator mental care inevitabil are nevoie de cunoaștere științifică și culturală pentru a-și confrunta și alimenta propria lui constituire.

Lucian Blaga afirma existența unei Idei Eminescu, „Un elogiu mai mare nu s-a mai adus și nu se va mai putea aduce vreodată numelui lui Eminescu. E suprema prețuire...” (Nicolae Tatu, „Există o idee Eminescu...”, „România literară”, 18 august 1988, pag. 7). **Ideea Eminescu** presupune, ca orice idee, o structură semnificativă și un sens în mintea fiecăruia dintre noi. **Sensul Eminescu**, care nu este un singur sens, ci mai curind o armonie de sensuri, nu poate rezulta decit din ceea ce ne-a lăsat Eminescu, din întreaga sa operă de gândire și poezie, din întregul său Spațiu Eminescu. Ideea Eminescu se îmbogățește prin fiecare nouă explorare a acestui spațiu, prin fiecare conexiune nouă care pune în evidență gândirea profundă a minții poetului și selea de cunoaștere și simțiri (sensuri). Iar dacă Ideea Eminescu poate fi marcată cu un singur cuvânt, atunci acesta a și fost, în mod firesc, ales de Lucian Blaga : Luceafărul ! Spațiul Eminescu este structura unui luceafăr. Ideea Eminescu este însuși Luceafărul nostru. Există și un timp Eminescu ? Există cu siguranță și un asemenea timp. Este timpul nou al românilor, timp ivit din Ideea și Spațiul Eminescu și care va dura atât timp cât vom dura și noi. Noi trăim în timpul Eminescu și prin el ne vom prelungi propriul nostru timp. Este vremea să ne dăm seama de acest timp al nostru care trebuie să culmineze prin înflorirea unei mari culturi, unei mari filosofii, unei mari literaturi, unei mari arte, de ce nu și a unei mari științe pe fondul unei societăți bazate pe o tehnologie și industrie în pas cu țările avansate ale lumii și pe o civilizație socialistă socio-umană. Atunci Spațiul Eminescu va fi rodit devenind cu adevărat un spațiu spiritual al românilor. Cum acest spațiu este un spațiu informațional, el se va înscrie în mod firesc în societatea orientată informațional pe care tehnologia și industria o pregătesc.

D. Vatamaniuc încearcă în volumul **Eminescu**, București, Editura Minerva, 1988, în mod reușit, o examinare a laboratorului de creație al poetului, modul formării sale intelectuale și modul lărgirii orizontului științific. Acest volum confirmă sugestia unui Spațiu Eminescu. D. Vatamaniuc constată transferuri spectaculoase din manuscrise în proza literară și proza politică, încrucișări între proză și poezie, care din momentul în care sint puse în evidență devin structuri în Spațiul Eminescu. Câteva constatări ale autorului acestui volum privind notele din caietele lui Eminescu le vom menționa aici :

— Poetul și-a însemnat în notele sale numai ceea ce îl interesa pe el, chiar atunci cind era cazul unor note de curs (op. cit. p. 17, 24) ;

De cele mai multe ori reținea, din cele mai variate lucrări din domenii foarte diferite, tezele cu caracter filosofic (op. cit., p. 24) dar și istoric, psihologic, economico-politic (op. cit., p. 35) ;

— Adesea interveni și comentariile proprii ale lui Eminescu, care își exprimă opiniile personale (op. cit., p. 61) ;

— Există interferențe între „însemnările științifice și celelalte sectoare ale scrisului eminescian” (op. cit., p. 307) și transferuri între poezie și publicistică (op. cit., p. 306).

Toate acestea sint argumente în plus pentru un Spațiu Eminescu și nu un conglomerat Eminescu, un spațiu constituit de Eminescu pentru sine și pe care începem să-l descoperim odată cu publicarea întregii sale opere.

În privința eseului „Cultură și știință” considerat un text de referință pentru cunoașterea orizontului intelectual al poetului (op. cit., p. 26) D. Vatamaniuc semnalează a fi o traducere selectivă din studiul lui Moritz Lazarus, *Bildung und Wissenschaft* (op. cit., p. 28), ceea ce, evident, nu schimbă poziția acestui studiu în Spațiul Eminescu și în înțelegerea acestui spațiu.

3. NU putem însă uita că Eminescu a trăit în condițiile unui **cimp de îrinare**. A spus-o și Nicolae Iorga : „Dar tot ce avem de la Eminescu sint fragmente ale unui geniu împiedicat de a pune în valoare imensele lui posibilități” (N. Iorga, *Expresia integrală a sufletului românesc*, 1929, apud *Mărturii*, în M. Eminescu, *Opere*, vol. III, p. 355). Eminescu avea să scrie pe verso-ul unei convocări din 12 ianuarie 1870 la o ședință a societății „România” : 1. „Stau pierdut în gânduri triste, conversez cu idealuri / La actrițe fac palate — la Regine mă prezint / Într-o haină flenduroasă, dar cu fața de încint. / Imi cârpes cerul cu stele, imi cârpesc marea cu valuri [...] 13. Cărți de



GABRIELA MANOLE ADOC : EMINESCU

joc imi pare lumea, oamenii imi par nebuni / O convenție știința, legea o păpușerie / Viața o monetă calpă cu surfața aurie / Sufletul e o miasmă, ochiul e foc de cărbuni” (Maio, Ms. 2255, 329 v., apud M. Eminescu, *Opere*, vol. I, pag. 292—294).

Adesea credem că în simburile lumii sălășluiește riul care răzbate până în viața oamenilor ; „Ce proastă e mulțimea, / Ea crede cum că duce a lumii soartă'n mină, / Și singură e dusă de-o mină de șireți”. (Andrei Mureșanu, tablou dramatic, în M. Eminescu, *Opere*, vol. IV, 1952, pag. 60).

Iar disperarea, și pentru nație și pentru sine, îl determină să exclame : „O nație iubită ! / Vei înțelege doru-mi, vei ști să-l prețuiești ? / Voiu să te văd, iubito ! Nu fericită — mare ! / Decit o viață moartă, un negru vis de jele, / Mai bine stinge Doamne, viața ginții mele, / Decit o soartă aspră din chin în chin s-o poarte, / Mai bine-atingă-i fruntea suflarea mării moarte” (Idem, pag. 65).

Eminescu a resimțit dureros acea parte a mediului social care îi frina activitatea creatoare, iar poporului o viață demnă de începuturile lui istorice și de civilizația vremurilor. Separarea dintre părți este exprimată sugestiv : „Societatea c mișcare, statul stabilitate” (M. Eminescu, *Opere*, vol. IX, Publicistică 1870—1877, Editura Academiei R.S.R., 1980, pag. 166).

În această formulare este cuprins unul din aspectele importante ale dialecticii sociale în care rolurile celor doi poli, știm astăzi, pot fi și inversate. Înlăturarea agravării unei asemenea contradicții, de o polaritate sau alta, poate duce la perioade de concordanță în care mișcarea social-umană să se producă în cadrul unei stabilități relative, dinamice.

În ceea ce privește Spațiul Eminescu, el ne dezvăluie o operă și o minte dintre cele mai frumoase care pot fi.

Dacă Spațiul mioritic poate fi socotit un spațiu ancestral, Spațiul Eminescu este un spațiu nou cultural. Aceste spații se îmbină în mintea românească, ultimul născându-se din primul, primul corespunzând nașterii poporului român, al doilea renașterii sale culturale, între ele existind un raport de la biologic la informațional. Mintea românească se poate așeza în cuprinderea acestor spații, fiind chemată în timp spre trecut, aspirind în timp spre viitor. Viața noastră a fiecăruia este mult mai extinsă decit gândim în mod obișnuit prin cele două limite care marchează viața unui om. Trecutul nostru se deschide înapoi prin Spațiul mioritic, către toate începuturile pe care le purtăm în noi ca trăite, prin Spațiul Eminescu viitorul nostru se desfășoară înainte. Prin el, dacă vom contribui la îmbogățirea lui, avem și viitorul în noi.

Mihai Drăgănescu





Charles BAUDELAIRE

Cititorului

(Fragment)

Însă, printre șacali, pantere și cățele,
Maimuțe, scorpioni, vulturi și tiritori,
Monștri țipind, zbierind, poștiți grăhăitori,
Menajeria noastră de obiceiuri rele,

E unui mai urît, mai rău, lepădătură.
Nu face gesturi mari și nici măcar rea mină,
Dar tere-ar transforma pămîntul în ruină
Și lumea-ar înghiți-o-n simplă căscătură.

E Plictisul ! Cu ochiul în plins ce nu-i dorit,
Visează eșafodaje, fumind ca opucat.
Îl știi, tu, cititoare, pe-ăst monstru delicat,
Semen al meu, tu, frate, tu, lector ipocrit.

Jorge Luis BORGES

Fericirea

Cel ce sărută o femeie este Adam. Femeia e Eva,
Totul se petrece pentru întia oară.
Pe cer, am văzut ceva alb. Mi s-a spus că e luna.
Dar, ce pot să fac eu cu un cuvînt și cu un mit ?
Arborii mă înfricoșează un pic. Sint atît de frum-și !
Animalele, liniștite, se apropie de mine pentru ca să
le pronunț numele.

Cărțile din bibliotecă nu au litere. Cînd le deschid,
literele țișnesc afară.
Răsfoind atlasul, conturez forma Sumatrei.
Cel ce, în întuneric, aprinde un chibrit este pe cale
să invente focul.

În oglindă, e un altul care pindește.
Cel ce privește marea vede Anglia.
Cel ce rostește un vers de Lilieneron a intrat în luptă.
Am visat Cartagina și legiunile care au devastat
Cartagina.

Am visat sabia și balanța.
Lăudată fie dragostea în care nu e posesor,
nici posedată, dar, în care, amîndoi se dăruiesc unul
celuilalt.
Lăudat fie coșmarul care ne dezvăluie că putem crea
infernul.

Cel ce coboară un fluviu coboară Gangele.
Cel ce privește un ceas de nisip vede prăbușirea unui
imperu.
Cel ce cu un pumnal se joacă prevestește moartea
lui Cezar.

Cel ce doarme intruchipează pe toți oamenii.
Văd în deșert tinărul Sfînx care e tocmai modelat.
Nimic nu e vechi sub soare.
Totul se întîmplă pentru prima oară, dar, mereu
Cel ce citește cuvintele mele este pe cale să le
invente.

Dylan THOMAS

Lenevind pe nisip

Stăm tolăniți pe nisip, privind galbena
Și grava mare, iluzie batjocoritoare
Care cercetează malurile roșii și care
Din întunericul răcoros al greierului, făurește
un alcov de cuvinte.

Pentru că în acest sumbru galben de nisip și ape,
Sosește, cu vîntul, o chemare spre culoare,
Tristă și veselă, ca moartea și marea
Care dormitează cînd ne-o mină, cînd pe alta.
Tăcerile lunii, tăcutul flux,
Lingind tăcutele canale, stilpii catargelor de pe uscat,
Șerpuind între pustiu și zbuciumul apei
Ar trebui să vindece răul nostru de mare
Cu o liniște uni-coloră.
Cereasca muzică de deasupra plajei
Sună ca și cum firele de nisip s-ar grăbi
Să ascundă munții de aur și castelele
Mohoritului și, totuși, veselului țarm.
Uniți într-o totală despuiere, lenevim
Privind galbenul și dorind ca vîntul să ducă departe
Nisipul de pe mal și să lase stîncă roșie.
Dar, dorințele nu rodesc și nici
Nu ne putem feri de sosirea uraganului din noi.
Lenevim pe nisip, privind galben pină
cînd auria vreme

la sfîrșit — o, singe al inimii mele — întocmai
ca o inimă, întocmai ca un munte.

În românește de
George Macovescu

Cartea străină

Un roman al destrămării

INTR-O sordidă crîsmă din Lima se desfășoară, în 1966, conversația dintre hingherul Ambrosio (un *zambo*, adică fiu de negru cu o indiancă, fost mai întii șofer al unui ex-șef de poliție secretă — don Cayo —, trecut apoi în serviciul industriașului Fermín Zavala) și fiul acestuia din urmă — ziaristul Santiago —, oaia neagră a respectabilei familii, în studenție simpatizant de stînga, acum editoralist la un ziar de scandal unde tocmai lansase o campanie împotriva ciinilor turbați de pe străzile capitalei peruane. Întîlnire fortuită, printre cadavre de ciini măcelăriți, dar bun prilej de clarificare și recuperare a unui trecut biografic și socio-politic ce merge pînă în 1952, cel de-al cincilea an al dictaturii lui Odría în Perù. Cincisprezece ani de istorie și de întîmplări se îndesă în această conversație-macă de numai patru ore, și o defilare de aproape șaptezeci de personaje (le-a numărat un comentator al lui Llosa), într-o compoziție romanească ce îl pune la grele încercări pe cititorul mai puțin obișnuit cu proteicitatea deconstrucțiilor pe care Vargas Llosa și le meșterea singur, înaintea să fi fost ele teoretizate de postmodernism. După *La ciudad y los perros* și *La casa verde*, cărți ce l-au impus rapid pe prozatorul peruian, această *Conversación en La Catedral* (1969) este punctul culminant al unei prime etape „realiste”: oricit ar suna de ciudat respectiva adjectivare, pentru cunoșcătorii realismului magic din *Războiul Sfinșitului Lumii*, de exemplu. Logodna dintre fresca de moravuri (în sensul balzancian absolut), romanul politic, atît de captivant, al Americii Latine, și cel psihologic este aici un tur de forță al lui Vargas Llosa, imprimînd fiecărei pagini densitatea unui precipitat autonom (de altfel, varianta definitivă a comprimat patru volume existente într-o primă etapă a manuscrisului).

Personaje politice fără scrupule minuind acel fabulos mecanism al loviturilor de stat sudamericane, prostituate și sodomiți, bogătași corupți, ziaristi ratați, studenți în căutare de revoluții (apriste sau comuniste), servitorime umilă, gorile în solida poliției specializate în spargeri de greve sau aseasonări de mitinguri proguvernamentale, conflicte de clasă și de familie, idealuri, resemnări, o crimă și alte dezvăluiri spectaculoase vin la lumina zilei într-un prezent narativ ce se deplasează derutant, dintr-un loc în altul, sărind orice ordine temporală previzibilă. Sub aspect documentar, „adevărate” sînt doar puține din aceste întîmplări: contralovitura de la Arquipa, unde s-a năs-

cut prozatorul, și cîteva elemente autobiografice corespunzînd perioadei de idealism politic a adolescentului Llosa, apoi tribulațiunilor sale de ziarist (temă recurentă în mai toate romanele acestuia).

Fără să fie în întregime personajul care îl reprezintă în roman, prin Santiago, Mario Vargas Llosa pare să exorcizeze trecutul său de conspirator cvasicomunist (citea el, Santiago, literatură revoluționară clandestină și *Așa s-a călît oțelul*, dar tot mai mult îi plăcea *Procesul* kafkian); închipuind un burghez inconformist predestinat ratării, incapabil de salt revoluționar, așa cum Sartre îl învățase pe, odinioară, sartrianul Llosa! Această „poetică a unei ratări”, titlul unei cărți despre romanul în discuție²⁾, este nu doar starea de spirit a lui Zavala, ci și paradigma unei îndoieti metodice în care putem recunoaște mai multe generații de fluctuant tineret revoluționar sud-american, de adolescenți nici cu totul repudiabili, în virtutea ordinii sociale stabile, nici deveniți eroi, în numele unei ideologii pe cit de schematice, pe atît de conjuncturale. Căderea lui Santiago e atît de profundă incit, pînă la urmă, nici dezvăluirea sodomice tatălui său nu-l poate zgudui mai mult. El și-a negat deja propria negație, ajungînd la un soi de izbăvire „cathartică” prin chiar afundarea în mizeria lumii (expresia lui José Miguel Oviedo³⁾), avizat comentator al lui Vargas Llosa).

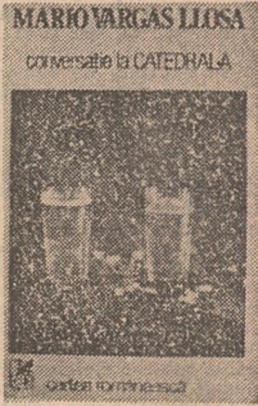
Alt frustrat (complexat de singele său metis) este memorabilul don Cayo, și să observăm astfel cit de central amplasată este problema rasială. Lui îi vine ca o mănăușă orice mirșăvie, fie că găzduiește un soi de bordel politic în propria-i casă, fie că dirijează sau anticează cu singe rece, inteligent și enigmatic, mișcări politice de o mare subtilitate, în concordanță cu ceea ce poate obține prin eficientul aparat polițienesc aflat la dispoziția lui. „Exercită politica ca pe o răzbunare”, scrie despre el mai înainte numitul comentator al lui Llosa, se poreclește singur Cayo Mierda, susține că respectă numai viciile unui om, el însuși avînd destule, mai cu seamă sexuale, de unde și unele sadice viziuni ce-l invadează pe la ședințele politice. Între ațiția „don”, tirfe de lux, senatori, afaceriști, numai Ambrosio pare să fie un nimeni absolut, un voluptuos al umilirii „por agradecimiento, por respeto”, tot-

²⁾ Claudio Cifuentes Aldunate, *Conversación en La Catedral: Poetica de un fracaso*, Odense University Press, 1983.

³⁾ José Miguel Oviedo, *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*, Seix Barral, 1982.

deauna supus și ascultător, nu lipsit însă de laturile sale tainice, de orgoliul său macist care îl va impinge la uciderea Hortensiei; răzbunare, cred eu, pentru singura umilire inacceptabilă lui, cea la care îl supunea Queta. Miguel Oviedo obiectează romanului caracterul improvizat al acestei crime, inexplicabilă în psihologia lui Ambrosio, cu toată argumentația de altruism (și-ar fi răzbunat stăpinul) expusă mai la vedere. Cred că trebuie să luăm în considerare, dată fiind bestialitatea crimei, posibilitatea unei defulări. Ambrosio vroa să lovească în Queta ucigîndu-l „prietena”, astfel se explică și spaima ei cînd răspunde la interogatoriul lui Becerita, ziaristul lumii interlope.

Motivarea psihologică a comportamentului personajelor vargasllosiene este o șaradă cu mai multe elemente ascunse, totul se raportează la întreg și la detaliu în egală măsură, o frîntură de replică repercutează peste zeci de pagini și într-un context de obicei contrastiv față de momentul cînd a fost înferată. Definim toate cheile romanului încă din primele dialoguri, dar le descifrăm cu adevărat abia pe parcurs și, aș spune, la o a doua, obligatorie lectură a acestei labirintice cărți. Schimbarea timpului și a modului verbal ne poate ajuta la ezitanta înaintare în materialul epic, dar și ea devine inesizabilă atunci cînd în corpul insuși al unei replici intervine o neașteptată notă cu referire la o situație foarte îndepărtată sau, uneori, nici măcar ajunsă la cunoștința cititorului în stadiul său temporal de lectură. Cu cinci dialoguri sau chiar cu șapte, simultane, te poți obișnui încetul cu-ncetul, și odată intrat în joc ești captat de mobilitatea acestui caleidoscop, dar performanța celor 18 dialoguri susținute de 17 interlocoitori, în capitolul manifestăției de la Arquipa, reclamă deja o bună familiarizare cu aproape toate personajele de pînă atunci, fie ele centrale sau episodice. Judecînd din perspectiva unor atari dificultăți, traducerea lui Mihai Cantuniarl este o reușită deloc ușoară. Derularea retrospectivă a acestor pachete de dialoguri, întreruptă însă și de pasaje narrative compacte, cum este descrierea vieții din casa lui don Cayo așa cum o vede servitoarea Amalia, nu este nici ea liniară, într-o succesiune temporală coerentă. Al spune că proza lui Llosa se află de multe ori în preajma destrămării totale, dar există o subtilă articulare flexibilă între dialoguri, capitole, secțiuni, cu *leit-motive* ce armează structura pe dinlăuntru, de unde rezultă o sporită dinamică a textului, prin acțiuni paralele sau opuse, prin



indiguiri și bruste eliberări ale unui impetuos suflu epic. După lectura acestui roman care pare să aibă aleatorismul unui viespar învrăjbit, păstrîndu-și însă sub stratul de zgomot geometria severă a fagurilor, privești cu îngăduință strămăștile manii prozastice din indicațiile auctoriale gen: „zise el”, „remarcă ea” ș.a.m.d. O structură muzicală suprapusă peste decupajul unui scenariu de lung metraj, un dozaj savant de pălăvrăgeală, de risipă a unor semnale ce-și vor dobîndi importanța prin coagulări survenite la timp, o mișcare concentrică în jurul evenimentelor și personajelor principale, conținînd o permanentă înfruntare, — iată un mod insolit de a face romanul expresiv prin construcție și nu prin intervenție auctorială; formă devenită miracol al substanței. Naratorul, la a treia persoană, apare cel mai rar, în monolog interior, de obicei. Pondereea o dețin dialogurile narrative, multiplicîndu-se telescopice, mișcarea personajelor în cadru, ca o stranie formă de narativitate implicită. *Conversación en la „Catedrala”* este unul din foarte puținele romane ce dau dreptate zăbavniceilor și abstruselor scheme de pe vremea cînd teoreticienii structuraliști erau la modă. Dacă nu cumva este o excepție venind să confirme regula, adică să umple de viață niște ipotetice vase capilare prin care a circulat mai mult vidul abstracțiunilor.

„Literatura nu este inocentă și, fiind culpabilă, trebuie să sfîrșască prin a mărturisi”, afirma Llosa într-un eseu. În acest roman el a vrut cu bună știință să dea încoronarea unei imense ratări, într-o lume și într-o epocă pe care le vedea dinspre două extreme: vidanjorul (inclusiv cel politic) și omul chinuit de un ideal. Căile amîndurora duc spre o implicabilă mediocritate, analizată de Llosa fără concesi, fără patetisme, chiar fără compasiune, abia cu o undă de nostalgie și curiozitate pentru ceea ce poate urma după o astfel de cădere panoramică. Experiența este irepetabilă, acest mare roman nu știu dacă poate să facă școală!

Dinu Flămând

„LUCEAFĂRUL“

(In spate arborii unui parc. Poetul vorbește, adresindu-se exclusiv publicului din sală).

POETUL : Mă recomand Mihai Eminescu. Curînd voi fi declarat Poet național. Acest lucru mi l-a declarat solemn Domnul Maiorescu. Dînsul e un om generos. S-a îngrijit mult, de ani de zile, de soarta și de sănătatea mea. Da, da, domnilor și doamnelor, onorat public al generațiilor prezente și viitoare, Poet național, nici mai mult nici mai puțin... Hm, dar nu știu ce va avea de spus și ce va spune în realitate Dl. Vasile Alecsandri. Dar dînsul e bard. Poate venerabilul conu Vasile va rămîne solemn în rolul lui de bard. Subsemnatul, Mihai Eminescu, nu a dorit niciodată să fie bard. Nici să fie încoronat, sus pe dealul Mitropoliei, precum Petrarca pe Capitoliu, poet național. Slavă Domnului nu, și nu și încă o dată nu. De altfel, aici Cola di Rienzi ar însemna să fie ori Dl Hohenzollern ori Domnul Candiano Popescu. [...] Da, da, Doamnelor și Domnilor, Mă recomand Mihai Eminescu... Nu voi fi încoronat în viață pe nici un Capitoliu. Dar tot spre Dealul Mitropoliei voi urca pentru încoronarea postumă care, aceea, e sigură și de nedesmințit.

Acum iată-mă aici. Sunt momente în care nu știu unde mă aflu. Acelea sunt cele mai frumoase. În afară de prezent, de loc și de timp, totul revine în memorie. Totul e amintire. Și melancolie. Și dureroasă tristețe. Dar în toate aflu o caldă, sublimă alinare. Dar momentele într-adevăr tragice sunt acelea ce aparțin lucidității. Atunci prezentul cu toată forța lui explozivă îmi bombardează conștiința. Totul, absolut totul e prezent. Trecutul : nostalgia, natura, lubirile dispar undeva în adîncul necercetat al conștiinței. E inutil să-l evoc. Nu se mai întoarce. E un efort fizic. Fîiînța întreagă, trupul, mintea, creierul, inima, totul cheamă trecutul în ajutor, spre a fi balsam disperării, și trecutul nu vine. Se încapăținează să rămînă acolo, într-un fundal misterios, un întineric impenetrabil, dens, gros de ceață, de moleșeală, de neputință. Credeți-mă, vă rog, Doamnelor și Domnilor, că nimic nu poate fi mai dureros. Știu că-l compătimiti pe poet, că-i purtați în conștiință versurile frumoase, suave ca un vînt de primăvară, dar în același timp pline de vigoare și de îndemn la o înălțare a limbii și a nației întregi. Odinioară visam că într-o zi se va putea spune despre mine ce se spunea cîndva despre un mare sfînt occidental, care vorbea în versuri cu vietățile și cu natura : „Cu el a venit primăvara“. Pentru asta mă adresez acum, din situația aceasta, Dvs. Și vă rog să mă înțelegeți și să mă întovărășiți, dar, pentru Dumnezu, să nu mă compătimiti. Eu sunt Mihai Eminescu. Eu chiar mă recomand Mihai Eminescu. Eu nu sunt nefericitul Nikolaus Lenau. Disperat, singur, uitat, eu aș vrea să fiu altceva pentru Dumneavoastră. Aș vrea să fiu „Luceafărul“. Sau voinicul din poveste. Tinerete fără bătrînețe... Mă recomand... Dar iată că știți prea bine cum mă numesc. (O îndelungă tacere se așterne. Umbrele din spate scot un murmur intens în cor).

Dar eu, Domnilor și Doamnelor, spectatori iluștri ai unei drame pe care nimeni nu o va înțelege, mai sunt și altcineva. Eu sunt bătrînul rege Lear. Încă din tinerete m-am identificat cu acest nefericit personaj. Cel mai nefericit personaj de ficțiune din toți cei care au existat vreodată. Poate fi ceva mai zguduitoar ca scena morții Cordeliei sfînte ? Nici Edip, nici Andromaca, nici Antigona nu-i pot sta la înălțimea ori la profunzimea durerii lui. Bătrînul Rege Lear. Acesta sunt și eu. Dar unde este, lingă mine, dulcea, inefabila Cordelia ? Unde-mi poate fi, unde, alinarea ? Eu care totuși nu m-am plîns niciodată. Dar poate la asta mă gindeam, în străfundul meu, cînd scriam versurile neștiute de alții :

„Focul meu a-l stinge nu pot în adîncul
Apelor mării“.

Dar eu nu mai sunt, poate niciodată n-am fost, literatură. Versul acela îmi ardea fîiînța, ardea cu fîiînța mea, ardea în fîiînța mea. Regele Lear ? Totuși. Prefer să rămîn ce-am fost.

Mă recomand Mihai Eminescu. Un romantic. Ha, ha ! Eternul romantic. Ce frivol va fi judecat versul meu : „Eu rămîn ce-am fost : romantic“ !

.....

(Se iluminează un plan superior al scenei unde apare în lumină criticul).

D-ta, domnule critic, nu te-ai luat după calomnatoriile scandalizați de dezinența Eminovici și l-ai acceptat de la început pe Eminescu. Pe incomodul Eminescu. Pe orgoliosul Eminescu. Ai declarat fățiș la „Junimea“ și Țării că Dta crezi în mine. Și ai crezut chiar mai mult decît am crezut eu. Și cînd la „Timpul“ mi-ai demonstrat intransigența, dincolo de disciplina politiceii de partid, și atunci m-ai apărât cu dirzenie. De multe ori ai acceptat senin, olimpic, revolta mea contra protecției și înțelegerii Dtale. Posteritatea îți va reproșa, poate, că nu l-ai înțeles în-deajuns pe Eminescu și drama lui. Dar eu, Mihai Eminescu, te voi apăra din mormînt, împotriva unei posterități meschine și nedrepte. Eu care m-am simțit de atîtea ori umilit la masa Dtale generoasă și bogată. Eu, slinosul, neglijentul Eminescu, îți voi sta alături, de va fi ceva de mine în lumina veacurilor.

CRITICUL : Poetule, criticul îți cere iertare pentru multe ore de neînțelegere suficientă. Am venit să te văd și să-ți spun că Ediția versurilor Dtale este gata. Știu că niciodată nu ai dat mare importanță acestui lucru. Că nu ai zăbovit să recunoști, împreună cu mine și cu alții, că ești poetul cel mai important al Țării noastre și al limbii noastre. Poetul național. Eu susțin acest lucru pretutindeni cu fermitate. Vor trece multe generații pînă va mai ieși din neamul acesta un poet de rangul și pe măsura Dtale.

POETUL : Exaltarea Dtale, domnul meu, mă înclină să cred că rolurile ni s-au schimbat. Că Olimpicul *Deus ex machina* și-a pierdut cumpătul cu poetul. Și că poetul ar trebui să iasă din această situație și să iee locul criticului sobru care a vrut să dea rigoare spiritului de creație al unei generații dezlănțuite peste măsură.

CRITICUL : Fii calm, poete. Fii calm. Eu știu ce spun. Păcat că de cîțiva ani puterea D-tale de muncă — prodigioasă odinioară — și de creație într-adevăr de geniu, — s-a slăbit atît de mult. Ah, de-ai fi avut D-ta longevitatea creatoare a unui Goethe. Iartă-mi cruzimea cuvin-telor și poate chiar și comparația care nu sunt convins că te-ar satisface. Nenorocită soarta neamului nostru românesc.

POETUL : Pe care ai vrut să-l incarnez! oarecum Dta. Să pui ordine. Să crezi o profundă osmoză între fond și formă. Lucru de care la rîndul meu am ținut totdeauna seamă. Să-ți intinzi pretutindeni pontificatul de la „Junimea“. Discret dar ferm. Ah, cum te luam în ris, la Iași, în nopțile noastre albe din bojdeuca povestitorului ! Ah, ce dor îmi e de el, povestitorul. Era cel mai tare și mai sănătos dintre noi toți. Purta în el sufletul Moldovei și știa să-mi rostească cu un glas de dincolo de timp versurile mele, iubite de toți :

Numai codrii tăi creșteau
Și în umbra cea de veci
Curgeau riurile reci
Limpejoare rotitoare
Avînd glasuri de izvoare.

Și-mi scria dulce, „Bădie Mihai“, și-mi da vin tare, vinjos ca el, vinătorul de ciori de la Copou. Vinul lui, uneori încălzit la soba lui și dulce. Dulcele vin al Moldovei în dulceața de iarnă a nopților ieșene. În tovarășia povestitorului trăiam, zile și nopți de-a rîndul, istoria tristă, dureroasă, a Moldovei noastre, dar cu o dirză dorință de a trăi, de a supraviețui. A Moldovei noastre, a României întregi, acest pămînt al lui Dumnezeu care nu va înceta niciodată de a suferi, Istoria, Istoria, domnule Maiorescu, care nu se vrea îngrădită numai de voința de limpezimi olimpice a spiritului Dumitale.

O voce din umbră recită :

Iată cum doarme eminescian Istoria
Cuprîns eleat i-a curmat cursul nedospit
Doarme istoria în pustietatea agresivă
A vîntului uscat al stepei
Au dispărut codrii, doarme Istoria,
În zumzetul de albine al văilor
Poetul nu a vrut niciodată să doarmă
Ca Anakreon în mormîntul însorit
Al însoritului pisc de soare și albine
Ci a visat să crească și el
Din adînc la rînd cu pădurea
Cu umbra ei de veci
Adăpostînd riuri limpezi izvoare
Cîntec din cîntecul neamului său.

POETUL : Retorică, retorică. Ne-a împăienjenit limba și mintea limbuția. Oratori, retori și limbuți, cum îi place să infierze domnul Maiorescu, șeful, patronul, olimpianul. Oh, de-am putea iubi și cînta lucrurile fără urmă de retorică. Să pătrundem, așa, direct, înlăuntrul lor, în natura lor vie. Reducînd și oamenii și dragostea și obiectele la bucuria simplă a naturii lor, a existenței lor în lume. Reflexii de nebun, domnule Maiorescu. Dar cine nu-i nebun în Țara asta de oameni prudenți și cu scaun la cap ?

Eu sunt romantic. Zice-se că a mai fost un romantic ca mine, la începutul secolului : Hölderlin, care în turnul său etern de pe Neckar nu ura pe nimeni. Bă iată că mint. Ura și el pe un glorios al timpului său. Pe consilierul aulic și Prim Ministru al unui stat liliput, Domnul Johann Wolfgang von Goethe. Și Hölderlin a visat cu destinul lui Hyperion. Era un nebun liniștit. Nu ura pe nimeni în afară de Herr Goethe. Herr Goethe fusese distant cu el. Îl socotise un poet de clasa a doua. Așa i se declara lui Schiller cînd îi scria : „Tinărul Hölderlin nu va avea niciodată maturitatea poetică a Dtale“, Clar-văzător, mă rog, Domnul Consilier aulic și Ministru Goethe. Trei decade a stat Hölderlin mut în turnul dela Tübingen. Dar el avea la îndemînă Neckarul și pădurea... Era oare Hamlet nebun și el ? Ah, nebunii lui Shakespeare. Ei despică firul în patru. Hamlet, Richard al treilea. Vorbe, vorbe, vorbe, ingaimă Hamlet cu dispreț, dar cu Shakespeare suntem în împărăția fascinantă a vorbeii, a cuvîntului plin de mii și mii de sensuri și sugestii. Cum se explică fascinația vorbeii la nebunul criminal Richard al treilea, monstrul ce seduce pe dulcea Lady Ana, după ce i-a ucis soțul ? Ce-ar fi fost, în realitate, romanticii fără Shakespeare ? L-am iubit și eu pe Shakespeare. Nu știu care-i părerea dlui Maiorescu în materia aceasta atît de controversată... [...]

O voce din umbră :

Limba a venit întreagă împodobită
La miraculosul ospăț *Instauratio regia*
Tinărul profet inaripat a înțeles-o
A fost o întîlnire bogată înaltă
Lumină sfîntă luceafăr de început
Desfătare grea de înțelesuri și har
Nupțială înlănțuire poetică.

În așteptare erau argintul apelor aromat
Aroma pădurii, svonul inserărilor pe deal și teii



ION VLASIU : EMINESCU

Ah, teii în nocturnă înfiorare așteptînd
Tristețea de lună a poetului îndrăgostit
Poetul veșnic tînăr sub cerul românesc
Însetat de nemurire și de cuvînt și de
Patima unui neam ce-l aștepta în milenară liniște.
Așa a venit El, poetul visărilor plenare,
Cîțitor în stele și-n timp și în semne
Cuvîntul i-a fost sabie și platoșe și îndemn
În mîngierea dorului de moarte și a mării
Și a visului molcom și a somnului
Desfătări lungi visînd cu hotarele Țării
Cu trandafiriul zorilor cu arămiul toamnelor
Cu iubite cum n-au mai fost sub cerul înalt
Transfigurînd profilul înaintașilor preamărînd
Glorii stînjite de fantezia lui fără seamăn.

.....

O voce din umbră : (Recită prezia „Despărțire“ de Eminescu, cu glas aproape imperceptibil)

Să cer un semn, iubito, spre-a nu te mai uita ?
Te-aș cere doar pe tine, dar nu mai ești a ta ;
Nu floarea vestejită din părul tău bălău,
Căci singura mea rugă-i uitării să mă dai.
La ce simțirea crudă a stînsului noroc
Să nu se sting'asemeni, ci'n veci să stea pe loc ?
Tot alte unde-i sună aceluiaș pîriu :
La ce statornicia părerilor de rău,
Cînd prin această lume să trecem ne e scris
Ca visul unei umbre și umbra unui vis ?

.....

Ci cu aș vrea ca unul, venînd, de mine-aproape,
Să-mi spuie al tău nume pe'nchisele-mi pleoape,
Apoi — de vor — m-arunce în margine de drum...
Tot îmi va fi mai bine ca'n ceasul de acum.
Din zare depărtată răsar' un stol de corbi
Să'ntunece tot cerul pe ochii mei cei orbi,
Răsar' o vijelie din margini de pămînt,
Dînd pulberca-mi țărîinii și mîima-i la vînt...
Ci tu rămii în floare cu luna lui April
Cu ochii mari și umezi, cu zîmbet de copil.
Din cit ești de copilă să'ntinerești mereu,
Și nu mai știi de mine, că nu m-oiu ști nici eu.

POETUL : Ei bine Domnilor, dar despărțirea de acum e alta, desigur cea definitivă. Iat-o, deci, și să vedem cum vă cade :

În ritmul întîmplărilor alese
Același chip răsare în chenar
Așa urzeala anilor se țese
În aurul amurgului hotar.

În dansul izolatelor mirce
Adulmecă doar gîndul solitar
Al mult arhetipalei principese
Ce vru să fie semnul, primul dar.

Străjuitor al viilor demult culese
Stihie fi-vei pasăre ori par
În ritmul întîmplărilor alese
Tu vei fi poate-un gînd preliminar.

Aceste versuri, dragii mei tovarăși de lume închisă sunt și nu sunt ale mele. Unde vor sta oare versurile, dorurile, gîndurile ? E tristă, tristă și goală despărțirea. Dar ea e totuși senină, rece, rece, ca Luceafărul. Luceafărul eminescian. Adio, Adio. Adio (dispare în umbra intensă a nopții ce se așterne grea).

O VOCE : „Astfel se stinse în al optulea lustru de viață cel mai mare poet pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată, poate, pămîntul românesc. Ape vor seca în albie și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, și cite o stea va veșteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-și stringă sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de țăria parfumurilor sale“.

.....

(cortina)

(Fragmente din actul II al poemului dramatic în proză „Luceafărul : la un centenar“).

LUMEA PE TELEX

„Cei mai buni actori“

● Vineri, 6 ianuarie, au fost decernate premiile anuale pentru cinematografie în S.U.A., distincție denumită de obicei „cel mai bun actor al anului“, recom-pensind mai degrabă o întreagă carieră artistică decît apariția într-un film anume. Bette Davis a primit această distincție „pentru cei 60 de ani de exemplară carieră artistică, model de corectitudine, dăruire și pasiune“. Cel de-al doilea laureat este Clint Eastwood dar nu pentru cariera sa de actor, ci pentru cea de regizor, „activitate care implică cariera unui mare

actor reprezentativ pentru filmografia americană“. În sfîrșit, în cadrul ceremoniei desfășurate la hotel Beverly Hilton din Los Angeles, a fost prezentat cel de-al treilea laureat, actorul și cîntărețul Julio Iglesias, confirmîndu-se astfel marcele succes — de public și de critică — înregistrat de seria de filme în care artistul spaniol „a cucerit definitiv un loc printre stelele de la Hollywood“. Să amintim că, în trecut, „cei mai buni actori“ au fost desemnați: Kirk Douglas, Robert Mitchum, Sophia Loren, Deborah Kerr și Gene Kelly.

Cr. U.

Daniel Curley

● A încetat din viață, la vîrsta de 70 de ani, romancierul american Daniel Curley, autorul volumului de nuvele *Living with snakes*, care a obținut în 1985 premiul „Flannery O'Connor“ Profesor de limba engleză la Univer-

sitatea din Illinois, Curley a mai publicat, printre altele, romanele *How many angels*, *A stone man*, precum și volumul *Mummy*, o compilație modernă a unor străvechi legende mexicane despre mumiile de la Guanajuato.

Isamu Noguchi

● Isamu Noguchi, sculptor nordamerican de origine japoneză, considerat a fi printre cele mai importante figuri ale lumii artistice a secolului nostru, a încetat din

viață, la vîrsta de 84 de ani. Sculpturile sale impodobesc multe dintre spațiile citadine în diverse zone ale lumii, așa cum ar fi cea din cartierul Manhattan.

Scrisorile lui Turgheniev

● Cinci sute de scrisori ale lui Ivan Turgheniev, necunoscute sau nepublicate pînă acum, au devenit, în cadrul celei de-a 170-a aniversări a nașterii scriitorului, obiectul unui amplu proiect editorial inițiat de Institutul de literatură rusă al Academiei de

Științe a Uniunii Sovietice. Culegerea epistolară Turgheniev va însuma 18 volume și va include, printre altele, un număr de scrisori descoperite în arhivele de la „Comedia Franceză“ din Paris, căci marele scriitor rus a trăit timp de mai mulți ani în Franța.

John McGahern : „Să răzbați“

(Faber and Faber, Londra, 1988)

● Tinăra regizoare finlandeză Eva Lindberg este obsedată de două fraze repetate mereu în caietul ei de însemnări: „Pe vagonul care ducea trupul lui Cehov la Moscova pentru a fi înmormîntat scria Stridii. Sîcriul a fost transportat în vagonul de stridii din cauza arșitei de la începutul lunii iulie“. A rezumat în caiet și schița „Stridiile“, cu băietelul hămesit de foame și tatăl lui nedepins să cersească postai în fața unui restaurant, copilul întrebînd ce sînt „stridiile“ a-nuntate în vitrină și e dezgustat de explicația tatălui, ceea ce nu-l împiedică însă să strige că vrea stridii și să fie luat înăuntru de doi domni amuzați și pus să mîninge stridii pe care le înghite cu scoică cu tot, apoi i se face rău și, noaptea în pat, nu poate dormi, are arsuri, îl chinuie o sete cumplită...

Volumul de proză scurtă al irlandezului John McGahern este deschis de povestirea „Începutul unei idei“. Dornică să scrie o biografie fictivă a lui Cehov care să înceapă cu scena din fața restaurantului — copilul flămînd fiind Cehov însuși — și să se încheie cu livrarea stridiilor din vagonul mortuar către același restaurant în care

avusese loc cîndva batjocura, ea nu e sigură dacă forma optimă ar fi o piesă — ceea ce ar face-o să rămînă în mediul familiar al teatrului — sau o bucată de proză. Proiectul va rămîne nefinisat, el nefiind decît una dintre manifestările bovarismului tinerei femei într-un moment de cumpănă: s-a despărțit de amantul care hamletiza de prea multă vreme și nu se decidea să-și părăsească sotia pentru a rămîne cu ea și, ca să ia totul de la capăt, pleacă din teatru, unde începuse să-și facă un nume, pentru o incertă carieră literară. Pe litoralul spaniol, în locuința pusă la dispoziție de prieteni absenți, ea are senzația că va trăi mai curat, mai din plin, mai aproape de adevărata ei natură. Se poartă prietenește cu un om necăjit — paznic local — și vrea să-l ajute într-o împrejurare dificilă, dar foarte repede este obligată să-și dea seama-că a fost victima unei înșelătorii mai înjositoare decît drama copilului îndopat în deridere cu stridii. Omul simplu, onest, era un mișel care își inventase necazul pentru că s-o atragă într-o cursă și, împreună cu un complice din poliție, s-o siluească. Adio coastă însoțită a Spaniei, adio singurătate catarctică, adio ambiții literare.



Margarita Xirgu

● Margarita Xirgu a fost o mare actriță spaniolă cu un registru interpretativ foarte vast. A debutat în 1906 interpretînd rolul Thérèse Raquin de Zola, urmînd apoi un drum ascendent pe scena teatrelor madrilene. Înainte de izbucnirea războiului civil a fost nevoită să se exileze în Uruguay unde a jucat pînă în ultimii ani ai vieții, în piese de Garcia Lorca, Unamuno, Valer Inclán. A murit în 1969, departe de țară. La sfîrșitul anului trecut urma marii actrițe a fost adusă în Spania, la Molina del Rey.

Tablouri de Picasso

● Muzeul Picasso din Barcelona a intrat în posesia a încă două tablouri ale celebrului artist, pe care le-a primit în virtutea dispoziției testamentare a unui nepot al pictorului, decedat în 1987. Este vorba de picturile *Bărbat zînd și Portret de femeie*, ambele datînd din așa-numita „perioadă de la Avignon“, care pînă acum nu era reprezentată în muzeu. Patrimoniul muzeului se ridică astfel la 3657 de opere ale marelui maestru.

Casă memorială

● Locuința lui Louis Aragon și a Elsei Triolet de la Saint-Arnoult-en-Yvelines a devenit de cînd proprietatea statului francez și se află în plină restaurare. A fost creată o fundație, avînd ca obiectiv transformarea unei părți din clădire în casă memorială și amenajarea restului în centru național de cercetare științifică.

Karel Čapek

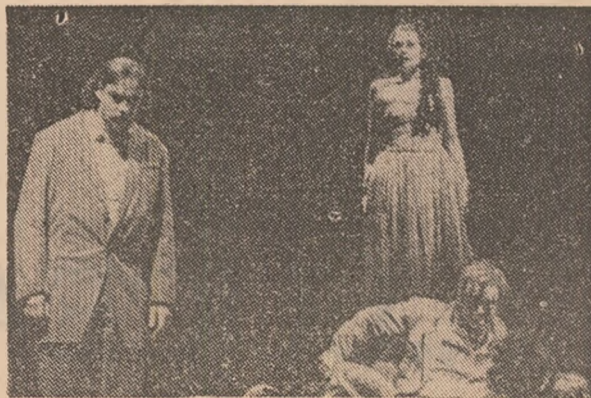
● La 25 decembrie 1938, cu trei luni înainte de ocuparea fascistă a Cehoslovaciei, a încetat din viață Karel Čapek. Ziarele și revistele din această țară au înserat numeroase articole, evocări ale scriitorului, scrieri mai puțin cunoscute. O intensă activitate a desfășurat „Societatea fraților Čapek“ (Josef Čapek, al cărui centenar al nașterii a fost aniversat în 1987, a fost un remarcabil pictor și grafician, talentat scriitor și poet; în 1945 a murit într-un lagăr de concentrare). Societatea ființează de 40 de ani, membrii ei fiind oameni de diferite profesii din întreaga țară.

Concerte la Pleyel

● După concertele „Virtuozilor din Moscova“, avînd ca dirijor și solist pe violonistul Vladimir Spivakov, ale Orchestrei Gewandhaus din Leipzig, sub direcția lui Kurt Mazur și ale



Orchestrai simfonice din Boston, sub conducerea lui Seiji Ozawa (în imagine), cunoscuta sală Pleyel din Paris a plănificat pentru anul acesta numeroase alte turnee ale unor reputeate formații din străinătate: Orchestra Filarmonică din Leningrad, dirijată de Iuri Temirkanov, Orchestra simfonică din Chicago (dirijor, Georg Solti), Orchestra Filarmonică din Bamberg (dirijor, Georges Prêtre), Orchestra, corul și soliștii Operei Bolșoi din Moscova (dirijor, Alexandr Lazarev) etc.



Opera „Idiotul“

● Un mare interes a stîrnit premiera operei *Idiotul* la Teatrul de operă din Leipzig. Așa cum remarcă Werner Wolf în revista „Theater der Zeit“, adaptarea romanului lui Dostolevski pentru scenă este o încercare destul de grea, cu un plus de exigență atunci cînd este vorba de un spectacol de operă. Harald Gerlach, autorul libretului, și compozitorul Karl Ottomar Treibmann au reușit să sintetizeze substanța, poezia și atmosfera dostoevskiană, respectînd întru totul spiritul romanului. Reușita lor a fost potențată de colectivul care a participat la mon-

tarea spectacolului: Gün-ter Lohse (regia), dirijorul Johannes Winkler, Axel Pfefferkor (decorul) și Christa Hahn (costume). Pentru rolurile principale au fost invitați: Jürgen Kurth (rolul lui Mișkin), Magdalena Lăzărescu, care cîntă în această stagiune la Magdeburg (în rolul Nastasiei Filipovna), Violeta Madiarova de la Opera comică din Berlin (Aglai), Roland Schubert (Rogojin), Hans Dirk Mundt (Gania)... În imagine, o scenă din spectacol cu Hans-Dirk Mundt, Jürgen Kurth — Mișkin, Magdalena Lăzărescu și Roland Schubert.

Celebritate

● Comerțul ilegal cu opere de artă, nu numai cu cele autentice, ci și cu falsuri, este în plină înflorire în unele țări vest-europene. De cîrind, după cum informează săptămînalul „Le Figaro-Magazine“, poliția franceză a efectuat cu succes o operație de lichidare a unei rețele de negustori de litografii false, semnate, chipurile, de Salvador Dali. Au fost confiscate 70 de mii de „opere“ ale celebrului artist suprarealist. Valoarea lor potențială pe piață depășește cu mult suma de 100 milioane de franci francezi. Descoperirea a fost făcută cu totul întîmplător de către un polițist, amator de artă, care, plimbîndu-se pe malurile Senei, a văzut la un antîcar o litografie semnată de Dali și datată 1985. El știa că artistul nu a mai semnat din 1980 nici o asemenea operă, a dat alarma, după care descoperirea sursei nu a mai prezentat nici o dificultate. Știrea a provocat panică printre deținătorii falsurilor. Numai Dali, imperturbabil, a declarat: „Toată povestea asta mă bucură. Nimeni nu s-ar fi apucat să-mi falsifice operele, dacă aș fi fost un artist oarecare. M-am convins din nou de celebritatea mea, ceea ce, trebuie să recunoașteți, e un lucru foarte plăcut“.

„Furtuna“ in Japonia

● La teatrul japonez Ninagawa a avut loc de cînd premiera piesei *Furtuna* de Shakespeare. Autorul regiei este conducătorul teatrului, Yuki



Ninagawa, care a folosit în montare, într-o imbinare subtilă, elemente ale teatrului tradițional Kabuki și elemente ale teatrului modern. Citeva elemente tradiționale — un pavilion, paravane — au fost folosite ca decor. Jocul actorilor a avut un ecoa deosebit remarcîndu-se Yukio Tanaka, interpreta Mirandei, și Haruhiko Jo, Prospero — în imagine.

Expoziție

● O originală expoziție, găzduită de Muzeul Oranjeriei din Tuileries, prezintă pînă în luna martie vizitatorilor din Paris *Les baigneuses* de Picasso. Sint expuse antecedente clasice ale tabloului, studii pregătitoare, cit și lucrări ale pictorilor contemporani.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...“ ?



„Potior est, qui prior est“
(Terențiu, *Phormion*, II, 3. 48)

AL. O.



„Mlada“

● La sfârșitul anului trecut, pe scena Teatrului Mare din Moscova a avut loc o premieră mult așteptată. Este vorba de opera-balet „Mlada“ de Rimski-Korsakov care a fost pusă în scenă după o lungă perioadă de uitare. O adevărată sărbătoare pentru iubitorii muzicii — apreciază critica, relevind că aceasta se datorează colaborării dintre dirijorul A. Lazarev, regizorul B. Pokrovski, maestrul de balet A. Petrov și scenograful V. Levental, precum și interpreților B. Morozov, M. Kasrașvili, O. Kulko, N. Ananiașvili, A. Djaparidze, (În imagine, o scenă din spectacol).

Donație

● Friedrich Dürrenmatt și-a anunțat intenția de a lăsa manuscrisele sale statului elvețian. Autoritățile au hotărât ca donația să revină Bibliotecii Naționale din Berna, pentru a constitui nucleul unei „arhive literare elvețiene“. Biblioteca dispune deja de valoroase documente și manuscrise ale scriitorilor Blaise Cendrars, Hermann Hesse și Rainer Maria Rilke.

Enciclopedie

● Un foarte recent număr al revistei italiene „Arte medievale“ (editată de un colectiv de specialiști de la Universitatea din Roma) anunță începerea, în colaborare cu Istituto della Enciclopedia Italiana, a unui vast proiect pentru editarea unei Enciclopedii a artei medievale, cea mai importantă lucrare de acest fel editată în lume.

Premii

● La începutul lunii decembrie, la Muzeul de istorie din Atena, Melina Mercouri, ministrul Culturii, a înmănat, în cadrul unei ceremonii, premiile literare de stat pe 1988 acordate celor mai importante realizări din domeniul literaturii. Comisia, al cărei președinte a fost în acest an criticul și istoricul literar Mihalis Meraklis, a optat pentru acele creații care s-au distins prin tematica ancorată în realitatea elenă și prin mesajul umanist și care, prin stilul lor, contribuie la evoluția limbii literare. Premiul I pentru poezie a fost acordat lui Nikos Karouzos pentru placheta „Innoptare neolitică la Kronstandi iar premiul II a fost obținut de Kleitos Kyrou pentru volumul „Păsările și trezirea“. Cele mai bune romane

ale anului au fost considerate „Piața cea mare“ de Nikos Bakolas (premiul I) și „Singurătatea este din țarină“ de Maro Vamvounaki. Din seria volumelor de nuvele au fost încununate cu premiul cărțile „Ce dorește doamna Friman“ de Petros Abatzoglou (premiul I) și „Legendele cele negre“ de Ghiorgios Maniotis. Critica literară și eseistica au fost reprezentate de Zisimos Lorentzato (premiul I, pentru volumul „De la Pisa la Atena: cazul Pound“) și Niki Loizidi (Giorgio de Chirico și revoluția supra-realistă). Biografia română este prezentă pe lista de premieri cu lucrarea în patru volume „Dumurile Arhanghelului de Mikis Thodorakis, unul din marile succese de librărie ale anului.

Michèle Morgan pe scenă

● În ultimele zile ale lunii noiembrie, pe scena de la Comédie du Champs-Élysées a apărut cunoscuta actriță Michèle Morgan, în piesa „Une femme sans histoire“, de A.R. Gurney jr., adaptată de Barillet și Gredy. Actrița avind la activul său șaiszeci și unu de filme, a debutat în teatru după terminarea studiilor dramatice ale cursu-

lui Simon. O lungă pauză, până în 1978, pe care o justifică: „Cinematograful mi-a acaparat tot timpul. Unii actori pot să joace seara la teatru și să filmeze ziua, eu nu. Este peste puterile mele“. În 1978 a jucat în „Tout pour le tout“, surprinzind publicul și critica. De un mare succes s-a bucurat și interpretarea ei din „Chéri“, de Colette, trei ani mai târziu, în 1981.

Artă și istorie

● La Muzeul de artă din Hamburg s-a deschis de curind o expoziție deosebită. Au fost imprumutate muzeului, de către Biblioteca regală a castelului Windsor, cincizeci de desene semnate de pictorul german Hans Holbein. Născut în 1497 la Augsburg și mort în 1533 la Londra, Holbein al perioadei engleze, cu toate că devenise pictor de curte, nu a uitat nici un moment oamenii obișnuiți. Modelele îi sunt mesetșugari, comercianți, oameni necunoscuți. Prin arta lui, Holbein fixează

pe pânză o anumită epocă de mult trecută. Cunoscutul umanist sir Thomas More a fost un fel de Mecena al pictorului german. Portretele întregii familii More sînt elocvente. Coperta catalogului expoziției reprezintă un desen în cretă neagră și colorată înfățișându-l pe John More, fiul lui sir Thomas More. Desore portretele acestei familii Erasmus din Rotterdam spunea: „Holbein a reprezentat întreaga familie cu atita îndemnare, încît eu — dacă aș fi fost de față — nu aș fi putut-o vedea mai bine“.

„Balzac și Revoluția franceză“

● Sub acest titlu, până la 13 ianuarie a fost deschisă la casa lui Balzac din Paris o expoziție care și-a propus să scoată în evidență felul în care Revoluția fran-

ceză de la 1789 este prezentă în întreaga sa operă. Au fost expuse cărți și piese de arhivă, stampe, tablouri și obiecte din epoca revoluționară, alese după evocările autorului.



Biografie

● James MacCorney consacră trei sute cincizeci de pagini creaturii lui Sherlock Holmes, sir Arthur Conan Doyle (1859—1930), într-o biografie apărută recent și la editura franceză „La Table Ronde“. Sint descriși cei 71 de ani ai lui Doyle, de la copilăria nefericită a scoțianului până la strălucitoarea reușită socială londoneză, de la viața cotidiană de burghez până la bruscă sa nevoie de acțiune (plecarea în susul Nilului cu armata britanică sau războiul burilor). Drumurile sale se întretaie cu cele ale lui Edgar Poe, Churchill, Jerome K. Jerome, Oscar Wilde etc. În imagine, un portret al celebrului detectiv semnat de Cagnat.

Ustinov și casa Benoit

● Peter Ustinov, cunoscut actor, regizor, producător, dramaturg și scriitor din Marea Britanie a participat recent la deschiderea Muzeului familiei Benoit din Leningrad. Pornită din Franța și stabilită în Rusia, familia Benoit a devenit în ultimele două secole o „dinastie“ multinațională care a dat lumii cîteva zeci de artiști și oameni de cultură de renume mondial. Peter Ustinov este unul din reprezentanții autentici ai acestei familii: arhitectul Nikolai Benoit i-a fost străbunic pe linie maternă, iar pictorul Alexandr Benoit — bunic. La deschiderea Muzeului Benoit au luat parte numeroși urmași ai acestei familii care numără în prezent, după estimările lui P. Ustinov, 160 de membri. Alături de el, nu puțin dintre aceștia au avansat ideea transformării Casei Benoit într-un Centru internațional al dialogului între oamenii de artă și cultură.



Meridiane

40 de ani de colaborare

● În 1948, cu prilejul decernării Premiului pentru romanul de aventuri, s-au întâlnit doi scriitori: Pierre Boileau și Thomas Narcejac. Au schimbat cîteva păreri și s-au hotărât să scrie împreună. Pronosticurile „binevoitoare“ îi vedeau certați după șase luni. Au trecut patruzeci de ani și cărțile semnate Boileau-Narcejac au făcut serie. Pierre Boileau este născut în 1906, ca Arsene Lupin, Thomas Narcejac în 1908, ca Rouletabille. Rezultatul celor 40 de ani ?

43 de romane, peste o sută de nuvele, patru piese de teatru, patruzeci de scenarii radiofonice, cincisprezece filme cu scenarii originale sau adaptări după cărțile lor, etc., etc. Pentru a marca evenimentul, au apărut în editura Bouquins/Laffont primele trei din cele cinci volume prevăzute cu titlul 40 de ani de suspans. Îngrijitorul ediției, Francis Lacassin, a stabilit o cronologie, o bibliografie, un repertoriu de audiovizuale, documente.

Cartea preferată

● Televiziunea italiană a inițiat o emisiune dedicată lecturii preferate. 50 de personalități din lumea artei și culturii au fost invitate să vorbească, timp de 15 minute despre cartea care le-a marcat, cu care au reușit să stabilească acel dialog intim pe care-l presupune lectura. Criteriul preferințelor fiind, desigur, subiectiv, iată cîteva exemple: Fellini — „America“, de Kafka; Giulio Carlo Argan — „Tonio Kröger“, de Thomas Mann; Dino Risi — „Povestiri“, de Cehov; Carmelo Bene — „Ulysses“, de Joyce; Salvatore Accardo — „Epistolario“, de Niccolò Paganini.

Maximilian Schell la Taganka

● În primăvara anului viitor, binecunoscutul actor austriac Maximilian Schell va pune în scenă pe scena teatrului „Taganka“ din Moscova piesa „Credință, Dragoste, Speranță“ de Ödön von Horváth. Trupa acestui teatru, condusă de Anatoli Vasiliev, a reputat un mare succes anul acesta cu spectacolul „Sase personaje în căutarea unui autor“ de Luigi Pirandello, cu care a întreprins un turneu în mai multe țări din Europa.

Sean Connery

● Presa internațională consideră minunată recenta apariție pe ecrane a actorului britanic Sean Connery, după „Incorupti-



bilii regizorului Brian De Palma. Iată-l acum, mai plin de talent ca oricînd, în thriller-ul lui Peter Hyams „Presidio“, unde Sean Connery (în imagine) interpretează un bătrîn militar, responsabil într-o tabără din San Francisco, și trebuind să facă față unei destul de misterioase afaceri criminale.

● Era... În nr. trecut, la pag. 13, în cursivul ianuarie se va citi corect: „La 15 ianuarie o splendidă cunună de stele, la aniversarea nașterii poetului de geniu al neamului nostru: Mihai Eminescu“.

André BRUNELIN:

GABIN

Perioada cenușie (IV)

SEARĂ de seară, înainte de a se duce la teatru, Jean trecea să o ia pe Dominique de la casa de mode Lanvin. Extrem de punctual, el sosea totdeauna chiar mai devreme; aștepta, discret, la o margine de trotuar, cu miinile adînc virite în buzunarele impermeabilului de culoarea sacizului, cu gulerul ridicat, cu cascheta mult trasă pe frunte, însă deasupra ochilor ce se ascundeau îndărătul unor ochelari negri. Credea că poate scăpa, astfel, de curiozitatea oamenilor...

— Te-asteaptă omul tău, a venit ! o instiau pe Dominique colegele de serviciu.

Uneori, înainte de a ajunge la teatru, se duceau pentru cîteva clipe într-un bistrou, unde Jean doar ciugulea cîte ceva, intrucit (se știe) actorii nu mîncă înaintea de intrarea în scenă. Se simteau nespuse de bine în momentele acelea, parcă singuri pe lume. Ca toți îndrăgostiții...

Intr-o seară (era chiar de sărbătoarea sfîntului Gabin) — „nu am făcut-o într-adins“, mărturisese Dominique, surizînd — s-au retras împreună în hotelul Baltimore, unde locuia Jean.

„CONTINUAM să-mi spun că trăiesc o poveste minunată, dar fără să mă întreb cit va dura. Eram fericită și atîta tot. Apoi, foarte curînd, Jean mi-a spus că ar dori să avem un copil și m-a rugat — cu un aer grav, emoționat — să nu fac

nimic pentru a nu-l avea. Și, dintr-odată, mi s-a părut că totul merge foarte repede...

Intr-o seară mi-a spus :
— Haide să limpezim lucrurile...
A fost întotdeauna adevatul situațiilor clare. I-am vorbit, firește, despre băiețutul meu Jacky („o eroare de tinerețe“), care împlinise nouă ani. A trecut cu eleganță peste acest aspect. Dar m-a descumpănit îndată cu întrebarea :
— Și datoriile ?
— Ce datorii ? I-am întrebat.
— Nu datorezi bani nimănui ?
— Nimănui.

S-a arătat surprins și atunci am înțeles că alte femei îi creaseră, probabil, destule probleme în acest sens. Pe mine, ceea ce mă interesa era să-l păstrez alături de mine pe Jacky — ori amîndoi, ori nici unul. Și ne-a luat pe amîndoi.
Apoi am continuat să „limpezim“ situația. Am spus tot ce aveam de spus ; el de asemenea. Nu i-am pus nici o întrebare, fiindcă cele petrecute în viața-i de pînă atunci nu mă interesau. Amîndoi trăiam în prezent și pentru prezent. Nu am vorbit nici despre Marlene. Mult mai târziu avea să-mi spună, încă ușor mirat :
— Ești prima care nu mi-a vorbit despre ea.

Intr-adevăr, nu-l rostisem numele niciodată ; tot el a adus vorba cel dintîi.

DOMINIQUE avea demult notată în agenda ziua de 3 martie, cînd urma să plece, trimisă de casa Lanvin, în Spania și Maroc. Pe neașteptate, în timp ce își pregătea valizele, Jean i-a spus :
— Rămii ! Nu pleca !

Gîndul că avea să-l părăsească, fie și pentru două săptămîni, îi devenea dintr-odată de nesuportat.

— Răspuns Dominique.

— Nu. Te rog să rămii. Ne căsătorim.

A spus-o așa, foarte simplu, ca pe cel mai evident adevăr care se cerea exprimată.

— Cheamă-l pe cei de la Lanvin și spune-le că nu pleci. De-acîi înainte să nu mai conteze pe tine. Nu trebuie să mai lucrezi.

Dezorientată și tremurînd ușor, Dominique a format numărul, sub privirea incurajatoare a lui Jean. La celălalt capăt al firului : întii, nedumerire ; apoi, de-a dreptul minie. Oricum, Dominique își lua un definitiv rămas-bun de la meseria de manechin. Lingă ea se afla însă Jean, care îi suridea blind : în ochii săi albaștri dănuia licărul acela copilăresc al clipelor de fericire.

S-AU CĂSĂTORIT la 28 martie 1949 — trecuseră exact două luni de cînd se întîlniseră pentru întia oară la Colony-Club. Cu cîteva zile înainte, Dominique îl vestise pe Jean că așteaptă un copil. Fericirea se dubla.

Ceremonia a avut loc la primăria celui de al XIV-lea arondisment parizian. Un singur marilor avea Dominique : pe Fred Sanet, responsabil de întîlnirea lor ; îi chemase Jean pe André Bernheim și pe desenatorul Don, un vechi prieten.

Au luat cîna la Maxim's, în compania cîtorva prieteni, printre care se aflau dramaturgul Henri Bernstein (fericit că Jean alesese o zi de relax) și Marcel Carné, cu care Jean se împăcase.

S-au făcut, bineînțeles, soțiile de rigoare. Cînd căsătorii s-au eclipsat, spre a pleca singuri, s-au pomenit cu o tîgaie legată de mașină ; Jean s-a văzut deci nevoit să oprească în chiar centrul pieții Concorde, pentru a desprinde gălăgiosul obiect, în timp ce o lîotă de fotografi, pornită pe urma lor, se amuza copios.

După ce au dansat la „Florence“, au trecut la restaurantul „La cloche d'or“, unde au cîncat cu poftă o excelentă supă de ceapă.

TULBURATĂ de neașteptata veste a căsătoriei lui Jean, Marlene — de curînd revenită din Statele Unite — dori să-l

vadă, să-i vorbească, să aibă cu el o explicație.

„Dar acesta era un domeniu în care Jean nu suporta explicațiile“, ni se destăinuie Dominique. „În privința Marlenei am socotit întotdeauna că a greșit. I-am spus-o. Deși legătura lor își trăise demult finalul, aș fi preferat ca el să-i dea explicația dorită. Nu l-am putut convinge. Nu voia să revină asupra unui capitol definitiv încheiat.“

Este prea puțin probabil ca, în sinea ei, Marlene să-i fi reproșat lui Jean că se căsătorise. Îi cunoștea înrădăcinata dorință de a-și întemeia o familie, de a avea copii, adică tocmai ceea ce ea nu-i putea oferi. Îi iubea prea mult și era prea inteligentă, pentru a nu accepta apropierea lui de o altă femeie în stare să-l facă fericit. Dar ceea ce i se părea, totuși, de nesuportat era hotărîrea lui de a renunța în același timp la prietenia lor, la raporturile de stimă și afecțiune care îi uniseră și pe care căsătoria respectivă nu le-ar fi trebuit nicidecum anula.

În cartea consacrată de Charles Higham Marlenei Dietrich, întîlnim și o foarte grăitoare mărturie a lui Jean Marais :

„Marlene era în continuare îndrăgostită de Gabin, chiar și în anii 1934, 1935. Jean locuia pe strada François I-er, în preajma casei Dior ; ea, într-un apartament din avenue Montaigne, chiar alături. Mă ruga să o însoțesc la cafenea din fața casei, fiindcă de la terasa acesteia spera să-l zărească, fie și numai pentru o secundă, cînd leșea din casă. Stăteam acolo ceasuri întregi, uneori toată ziua. Alteori mergeam cu ea la cinematograf, să vedem filmele lui Gabin : ridea, exclama, făcea comentarii asupra gesturilor sau scînelor care îi aminteau povestea lor de dragoste. Și totul era spus cu duioșie, cu afecțiunea cea mai sinceră...“

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea

Lisabona, Calea Poetilor



Piața Comerțului

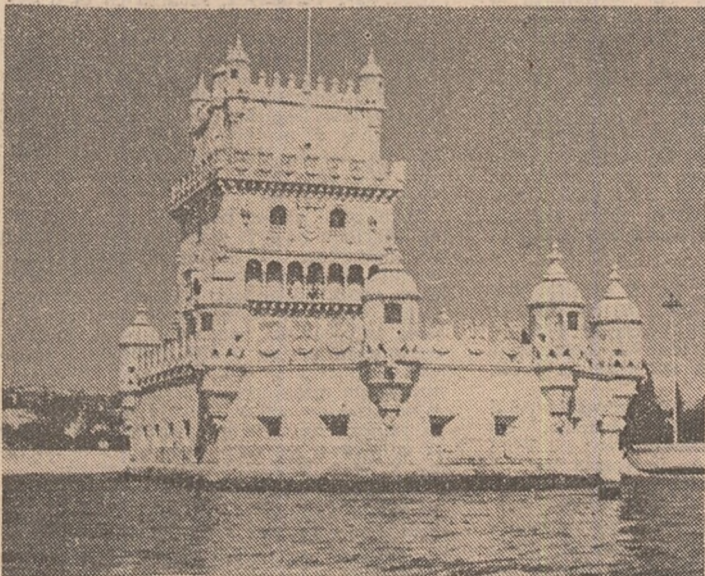
NU numai în Istorie, ci și în sufletele noastre, orașele își au zilele lor de glorie. Cu ani în urmă, într-o trecere, rapidă și tăcută, prin capitala Portugaliei, prima întâlnire a fost evasi-ratată: era toamnă tirzie, era seară, gara Santa Apolonia părea neînsemnată, în nici un caz vestibul de metropolă. Mai mult mă impresiionase, cu câteva ore în urmă, prima gară portugheză văzută de la fereastra vagonului: superbe panouri de azulejos albastre, închipuind scene de luptă sau alaiuri pline de fast, contrastau, în splendoarea lor, cu banalitatea clădirii, producându-mi acolo, în mărunta localitate de graniță, acea stringere de inimă „dureș de dulce” dinaintea unei prime întâlniri.

Lisabona, atunci, s-a lăsat cucerită greu, sincopat, cu lacune și fisuri. În primul rind fiindcă aproape nu am călcat-o cu piciorul. Din vehicul nu-i puteam pipăi pulsul, nu-i puteam percepe aromele, nu-i puteam gusta melodia guturală a limbii. Din toată sinestezia decupasem doar senzațiile vizuale, coloritul de toamnă tirzie așternut peste cetate, peste fluviu, peste ocean. Decupasem prea puțin, și abia acum, după ani de nostalgie neîmplinită, înțelegem că decupasem sărac.

Da, vine momentul cind și în sufletele noastre, nu numai în Istorie, orașele își au zilele lor de glorie. Într-o asemenea zi — era o duminică de duminică, era prag de vară, era senin și bine, eram, eu, cu disponibilitatea, cu înfrigurarea unui început de mai lungă sedere — m-am reîntlnit cu Lisabona, intrind de astă dată pe poarta din față, poarta de aur, Golden Gate lusitan, peste Podul — cel mai lung din Europa — a cărui străbateră, în ritm lent și maiestuos, cu tot suvoitul neîntrerupt de automobile, căpătase o alură de marș triumfal. Înțeleg de ce călătorilor de pe vremuri li se recomanda să-și arunce prima privire asupra Lisabonei de pe bordul unei ambarcațiuni. Orașul, construit pe coline, sclipca în soare și sub cerul senin, deschizându-se ca un imens amfiteatru peste malul fluviului Tejo. Cu fiecare sută de metri străbătută, mi se înfățișa, treptat, o mare metropolă, de la locul de „descălecă” al regilor cu splendidu-i arc (Terreiro do Paço), peste cartierele Baixa, Alfama, până la încununarea pe care o reprezintă, pe cea mai înaltă colină, cetatea São Jorge.

DAR nu la aspectul turistic al (re)descoperirii Lisabonei aș vrea să mă opresc. O singură cale străbătută prin Lisabona doresc s-o evoc astăzi: o cale aleasă, aventuroasă, pestriță, gălăgioasă, cordială, veselă; o cale melancolică, nostalgică, intimă; o cale unică. E Calea Poetilor și Prozatorilor, prietenii mei, care duce de la locuința modestă de cartier a unui, la vila somptuoasă de litoral a celui alt, de la cafea la clubul cu acces restrins, de la traiul boem, la stricta viață tradițională de familie, de la ambianța oficială, în stil „Gulbenkian” la deschiderea liberă de orice stil. Calea aceasta, prin Lisabona care respira sub semnul Poetului — lisabonezul prin excelență și esență, veșnic tinărul centenar Fernando Pessoa, cel care spusese „a muri înseamnă a nu fi văzut”, și care deci nu murise, pentru că se simțea, se auzea, se trăia, se „vedea” pretutindeni în orașul său, până și în controversata-i statuie în mărime naturală, la o masă din fața celebrei cafele A Brasileira, printre convivi în carne și oase, — Calea aceasta am avut privilegiul s-o străbat, iar căldura radiată de ea mă dogorește și astăzi.

Mai întâi, căldura lui Ernesto Guerra da Cal, profesorul, cercetătorul de prestigiu internațional, autoritate solidă în studiile



Turnul Belém

queiroziene, dar și poetul de o mare sensibilitate și subtilitate, ilustrind strălucit integrarea celor trei dimensiuni ale culturii lusitane — galiciană, portugheză și braziliană. Posedă numeroase cunoștințe culturale despre români și România, pe care le revărsă asupra mea cu bonomie și incitare. În vila sa atit de primitoare datorită și soției sale Elsie, întâlnesc pentru prima oară pe Americo Guerreiro de Sousa, autorul romanelor *Compoziție la viitor* și *Cronos*, recent apărute în românește, și aflu că are sub tipar o continuare a ultimului, *Moartea balenelor*. Tot acolo întâlnită, Ana Hatherly, poetă și profesoară universitară „specialistă în baroc”, după cum precizează, își oferă spontan serviciile de ghid, amintindu-și cu plăcere vizita, acum peste un deceniu, a lui Adrian Marino. Carlos Reis tocmal organizase la Coimbra o *Săptămână de studii queiroziene* cu ocazia primului centenar al publicării *Familei Maia* (și a unui deceniu de la apariția sa în românește?). (Ca și Pessoa. Eca de Queiroz este o permanență în conștiința culturală a portughezilor.) Manuel Alvaro Machado propune să mă împoțescă în familia portugheză a regretatului Victor Buescu — numai o stupidă inversare de program împiedicându-mă să dau curs invitației. Luis Forjaz Trigueiros, critic și cronicar literar, autor de nuvele și povestiri („promit să nu scriu nici un roman”, o asigură el pe româna traducătoare de române...) se străduie să-mi recomande... opera unui romancier brazilian, desfășurind în acest scop o intensă activitate telefonistică internațională.

Atmosfera aceasta cordială este transpusă apoi, de Luis Forjaz Trigueiros, cu alți convivi, printre care volubilul, eruditul Lopes Rodrigues, în strictul *Circulo Eca de Queiroz*, club select unde totul, de la bibliotecă la mobilier, de la tablouri la bibelouri reprezintă personaje queiroziene și la portar (octogenar care refuză să se pensioneze) pare desprins dintr-un roman al celui care încă mai este socotit „cel mai mare scriitor portughez de la Camões încoace”.

Schimbare de decor în casa seducătorului, romanticului Urbano Tavares Rodrigues, romancierul contemporan cu opera cea mai vastă (din care s-au tradus la noi *Nesupușii* și *Sfârșit de exil*), și a soției sale, prbzatoarea Maria Judite de Carvalho. Pe același fundal de cordialitate și căldură, focul de artificii al discuției, schimb de idei ca un răpăit de mitralieră, formule frapante lansate și redate ca niște mingi de ping-pong, causticitate, ironie, entuziasm, văpale — niciodată răutate gratuită, birfă. Protagonisti activi: legendarul (pentru mine) Augusto Abelaira și brillantul Baptista-Bastos (a cărui recent apărută *Colina de cristal* acumulează premii literare); interlocutori stimulativi: gazdele, și revelația anului literar, tinărul romancier João de Melo; spectatoare „ca la teatru”: subsemnata, amefită de „bombardamentul” de idei prelungit până la ora 3 dimineața în casă, și încă vreo 1/2 de oră în stradă. „Obicei tipic portughez”, sint asigurată.

Schimbare, iarăși, de decor, în celebra casă cu uși verzi de pe strada Monte Olivete unde, pe vremea stăpinului ei, aveau loc întâlniri literare cu lectură de texte inedite și chiar reprezentatii teatrale. După 23 de ani, umbra stăpinului casei plutește încă în odăile menținute aproape neschimbate de copiii lui, dintre care cel mai tinăr, Nicolau Leitão, proaspăt licențiat în istorie, a luat pe umerii săi moștenirea literară a tatălui său prea devreme dispărut. Ruben A. (autorul fascinantului *Turnul familiei Barbela*, apărut și la noi în 1984).

SI cîte nu ar fi de amintit: întâlnirea cu romanistul și fidelul „românist” Fernando Vencncio Peixoto da Fonseca în pitorescul, tradiționalul restaurant al Armatei. Cea cu atit de distinsa Matilde Rosa Araújo, scriitoare pentru copii. Aceea — într-un cadru mai oficial, dar la fel de cald și deschis — cu poetul Casimiro de Brito, care își proclamă din prima clipă prietenia cu Grete Tartler și Marin Sorescu. La fel, jovialitatea, ironia agreabilă a altui poet, Pedro Tamen. Și, deoarece am ajuns la familia spirituală a poetilor, cum l-aș putea omite pe sfiosul, visătorul, ginditorul Joaquim Ferrer, „poet și filosof”, cum ni s-a prezentat, venind singur la ușa noastră „fiindcă nu întâlnise niciodată un român și nu știa nimic despre România”...

Cu opt ani în urmă a apărut în Editura Univers *Ce spune Molero*, o cărtuie mică în dimensiuni, dar de o mare bogăție de conținut. Autorul acestei unice cărți, Dinis Machado, împreună cu Dulce Cabrita, mezzo-soprana cu vocea de profundă catifea, mi-au oferit o *Lisbon by night* pitorească și de neuitat. În mini-automobilul hîrbuit și incitor al Dulcel, printre risete și cîntece, am străbătut Bairro Alto, Cartierul Băiatului din *Molero* și al lui Dinis însuși și apoi am admirat Lisabona din *miradouro* în *miradouro*, acele vreo zece belvederi care își merită denumirea și deschid unghiuri tulburătoare asupra diferitelor părți ale orașului. Un alt asemenea *miradouro*, da *Senhora do Monte*, și-a deschis perspectiva pentru mine în altă ambianță, pe lumina zilei, nu mai puțin fermecătoare.

În întâlnirile cu acești prieteni ai mei scriitori, am admirat profunda solidaritate „de breaslă”, simpatia cu care se urmărește, se încurajează și se recomandă unul pe altul, totala lipsă de invidie, modestia sinceră și elegantă.

Fericită familia de scriitori care are privilegiul unor asemenea membri!

Micaela Ghițescu

Prezențe românești

S.U.A.

● În numărul 4/1988, revista trimestrială „Language bridges quarterly” care apare în limbile engleză și polonă la Garland, statul Texas, este publicată poezia lui Eminescu *Dintre sute de catarge*. Versiunea engleză este semnată de Karon G. Campbell și Eva A. Ziem iar cea polonă de Valeriu Butulescu. Același număr al revistei publică un grupaj din aforismele lui Valeriu Butulescu selecționate și traduse din volumul *Oaze de nisip* de către cei doi traducători americani. Prezenta ediție a revistei a apărut sub îngrijirea lui Czesław Miłosz, laureat al Premiului Nobel.

ITALIA

● La Biblioteca română din Roma a avut loc o manifestare culturală în cadrul căreia prof. Fausta Gualdi Sabatini a vorbit despre semnificația unor monumente medievale românești, cu prilejul împlinirii a 500 de ani de la construirea minăstirii Voronet. Vorbitorul a pus în evidență momentul istoric în care a fost ridicată această minăstire, caracterizat de lupta poporului român pentru independență. Expunerea a fost însoțită de proiectarea unor diapozitive.

În încheierea manifestării, studenți ai Conservatorului „Santa Cecilia” din Roma au susținut un concert avînd în program creații ale unor compozitori români și străini.

U.R.S.S.

● Sub auspiciile Asociației de Prietenie Sovieto-Române și ale Bibliotecii Publice de Stat pentru Istorie a R.S.F.S.R., la Moscova a avut loc o manifestare consacrată împlinirii a 80 de ani de la nașterea lui Alexandru Sahia. Viața și opera omagiatului au fost evocate de prof. dr. docent Iuri Petrovici Zaiuncikovskî, de la Universitatea din Moscova. Cu acest prilej a fost deschis un stand de cărți, reviste și fotografii înfățișînd activitatea literară și publicistică a lui Sahia.

R.D. GERMANĂ

● La „Verlag Volk und Welt” din Berlin a apărut volumul intitulat *Die Porzellan zerbricht (Fragil ca porțelanul)*. Culegerea reunește 40 de povestiri de dragoste. Printre numele prezente: Max Frisch, Natalia Ginzburg, Luigi Santucci, Bekir Yildiz, Luise Rinser, Carlos Olivarez, Lisandro Otero. Din volum, semnalăm nuvela *Statuia comandorului*, de Maria Luiza Cristescu.



● La teatrul din Greifswald a avut loc de curînd premiera piesei *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* de Horia Lovinescu. Regia spectacolului este semnată de Thomas Roth, iar decorurile au fost realizate de Gabriele Wischmann. Cris Lopattas interpretează rolul Abel, iar Helge Haberrecht pe cel al lui Cain. În imagine — o scenă din piesă cu Helge Haberrecht în prim plan.

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor

Redactor șef adjunct Ion Horea

Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

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. Cîșitorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” —
sectorul export-import presă P.O. Box 12-201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64-68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚII”

