

România literară

Generațiile
și asumarea istoriei

(Paginile 12—13)

PREȚUIRE ȘI ÎNDEMN

ÎN prețuirea arătată marilor înaintași este întotdeauna exprimată și conștiința de sine a contemporaneității. Cinstirea valorilor care compun tezaurul spiritualității naționale implică în chipul cel mai viu sentimentul unei continuități esențiale și constituie o nepuizabilă sursă de vitalitate creatoare. Cei care ne-au precedat și opera lor trăiesc, există ca elemente deplin integrate în orizontul actualității, iradiind semnificații noi și participând la înfăptuirea sintezelor creatoare ale prezentului, întrucât perenitatea marilor valori implică prezența lor activă și stimulatorie, neconținut incitantă, vie și fremătătoare. Nu privim spre trecut când omagiem pe înaintași, ci situăm prezentul și scrutăm viitorul din perspectiva înaltă a valorilor fundamentale, patrimoniul cultural fiind bolta sub care dăinuim în istorie și înfrîngem, prin durată, vremelnicia.

Sărbătorirea centenarului intrării lui Eminescu în eternitate nu a constituit, de aceea, doar un mare prilej de a exprima prețuirea contemporaneității pentru poetul național, ci în egală măsură este și o foarte semnificativă manifestare a conștiinței de sine a prezentului, o elocventă reflectare a identității și configurației noastre spirituale de astăzi. Fapt subliniat în Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, cu prilejul Simpozionului omagial „Mihai Eminescu”: „Omagiind astăzi opera luminoasă a lui Mihai Eminescu — ca de altfel a tuturor marilor creatori din toate domeniile — avem datoria să dezvoltăm și să îmbogățim permanent, cu noi și noi creații, minunatul patrimoniu național — tezaur de gândire înaintată, revoluționară, care prin conținutul de idei și mesajul profund umanist și patriotic, reprezintă o contribuție de seamă la mobilizarea întregului popor în edificarea noii orinduirii, la formarea și educarea omului nou, înaintat, constructor conștient și devotat al socialismului și comunismului în România”.

Simbol al creativității naționale, Eminescu este perceput astăzi din perspectiva uriașului său efort de sinteză spirituală a tradițiilor noastre celor mai puternice și a năzuințelor și aspirațiilor proprii timpului său. Intemeietor în atâtea planuri, deschizând prin opera lui vastă, ale cărei proporții n-au încetat să fie descoperite mereu mai întinse în primul veac al posterității sale, noi căi de structurare și dezvoltare ale spiritualității românești, Eminescu a absorbit și continuat lucrarea înaintașilor, pe care îi prețuia și îi cinstea ducând mai departe strădania lor. Există un mod specific eminescian de situare în linia predecesorilor, un angajament substanțial și profund marcat de conștiința gravă a responsabilității în fața viitorului. Opera lui poate fi citită și înțeleasă și din acest unghi, al dialogului fecund cu valorile create mai înainte și constituite în constelații ce priveghează și orientează prezentul. Luceafărul eminescian a urcat pe cerul spiritualității românești prin asumarea genială a conștiinței unității și continuității. Este una dintre cele mai profunde semnificații în actualitate ale permanenței lui Eminescu și cel de al doilea secol al eternității poetului național sub semnul ei a început.

Implicarea adincă a lui Eminescu în viața și istoria poporului român, identificarea spiritului operei sale cu spiritul național reprezintă pentru contemporaneitate un înalt și prețios îndemn. Fapt arătat de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Mesaj: „Așa cum a făcut însuși Eminescu, numai trăind împreună cu poporul, realizând creații legate de viața poporului, participând activ la făurirea prezentului și viitorului patriei noastre, creatorii de literatură și artă de azi pot realiza opere de înaltă valoare, își pot îndeplini nobila misiune ce le revine în amplul și complexul proces al dezvoltării revoluționare a societății noastre, în care tot ce se realizează este destinat înălțării patriei, creșterii bunăstării și fericirii omului, a întregii națiuni, întăririi independenței și suveranității României”.

„România literară”



În acest număr reproduceri din Expoziția de carte, documente și artă dedicată Centenarului Eminescu

Doina

Martirii noștri, înfruntînd calvarul,
Prin zbuciume de veac ținură torța,
Un Horia, un Bălcescu sau un Iorga
Au rădăcini adinci precum stejarul.

Noi le purtăm în suflețe și-n crez ;
Din visul lor suprem, neizbindit,
Arcadele-mpîlnirii le-am zidit
În marmura duratei și în vers.

Freamătă adinc — o știm adeseori
Plîns necuprins și oase ce s-au frînt,
Riu de dureri întors acum în flori...

Pămîntul părintesc, ce viu pămînt!
Mai celebrează doina sub brădet
Cu rostul unui neam născut poet.

Apele verii

În apele verii, la fel, mă privesc,
În Olt sau în Bega, în Mureșul calm,
Alături de fruntea-mi boltesc lingă ram
Ctitorii fără seamăn, celebrate în vers.

Pe zbuciumul mării, pe recif îmi imprim
Crestele gîndului carpatin, purpuriu,
Pe mare ascult, în valul ei viu,
Glas de Luceafăr, sideralul sublim.

Apele verii-mi sînt prietenii buni,
Scripturi glorioase citesc pe talaz,
Pe-arginturi disting profilul străbun.

Răzbat prorociri din cascade, din file?
Curg apele prielnice din veac înspre azi,
Păstra-vor oricînd glorioasele zile !

Al. Jebeleanu

Replică fermă unor manifestări inadmisibile

PENTRU poporul român, apropierea marilor evenimente istorice — împlinirea a 45 de ani de la revoluția de eliberare socială și națională de la 23 August 1944 și Congresul al XIV-lea al partidului — constituie un uriaș factor mobilizator, generator de noi și noi energii în munca pașnică de construcție socialistă, în dezvoltarea conștiinței revoluționare a poporului. Întărirea rolului conducător al partidului, pe drumul edificării socialismului, progresele continue pe linia adâncirii democrației muncitorești, socialiste, înflorirea culturii și a întregii vieți spirituale a tuturor celor ce muncesc, ca și intensitatea activității internaționale a României pentru promovarea cauzei păcii între popoare, a desținderii și bune înțelegeri între state, pentru consolidarea continuă a prieteniei și colaborării cu toate țările socialiste, în interesul cauzei generale a păcii și socialismului, sint constante ale vieții sociale și politice românești.

Concentrându-și eforturile și preocupările către aceste nobile țeluri și obiective, poporul român a luat cunoștință cu sentimente de profundă indignare de unele manifestări care au avut loc recent la Budapesta. Este vorba de acte cu caracter revizionist, iredentist și anticomunist care s-au petrecut zilele acestea în capitala R.P. Ungare cu prilejul reînnoșării unor foști politicieni unguri. Practic, aceste manifestări periculoase s-au transformat într-o acțiune politică, cu un conținut vădit fascist, într-un atac de amploare împotriva Partidului Socialist Muncitoresc Ungar, împotriva socialismului și comunismului, împotriva Tratatului de la Varșovia, profund contrarie spiritului Actului final de la Helsinki, intereselor păcii și securității în Europa, depășind prin gravitate manifestările din timpul regimului horthyst.

Deosebit de grav este faptul că acest prilej a fost folosit de cercurile reacționare maghiare pentru a se deda la acțiuni organizate cu caracter antiromânesc, cu participarea unor elemente de clasă, fasciste care și-au găsit oblauirea în Ungaria sau au venit în acest scop din alte țări.

Iată ansamblul de motive, strins legate între ele, care au făcut ca în rândurile poporului român să se ridice un val hotărât de indignare, de condamnare a acestor manifestări incalificabile și de fermă aprobare și susținere a protestului oficial al Guvernului R.S. România adresat Guvernului Republicii Populare Ungare. Sentimentele de oprobriu ale opiniei publice din țara noastră și-au găsit multiple forme de manifestare. Un mare număr de cetățeni, inclusiv cetățeni români de origine maghiară, s-au adresat direct, prin scrisori, prin telefoane la redacțiile ziarelor și posturilor de radio și televiziune. În același timp, pe cuprinsul larg al țării, în unități industriale și agricole din numeroase județe și din municipiul București, au avut loc imponente adunări, mitinguri la ieșirea din schimburi. Se poate aprecia că o caracteristică generală și comună a acestora faptul că, indiferent de profesie, vîrstă, sex, origine — toți au condamnat cu vehemență dar și principialitate manifestările antisocialiste, revizioniste și antiromânești petrecute la Budapesta. Numeroși vorbitori au subliniat că văd în toate acestea rezultatele atit ale sprijinului de care se bucură aceste forțe din exterior, cit și ale politicii interne de concesi și abdicări exorimate prin subminarea și chiar negarea rolului conducător al partidului comunist, prin deprecierea și profanarea valorilor morale ale socialismului, prin politica de așa-zisă „privatizare” a economiei care atentează grav la relațiile de proprietate socialistă — baza economică a noii societăți.

Cu îndreptățire s-a cerut încetarea imediată, necondiționată și definitivă a inadmisibilelor imixțiuni în treburile interne ale României. L'ber și stăpin absolut pe propria-i soartă, deplin independent atit pe plan politic, cit și economic mai ales după lichidarea poverilor datoritiilor externe care strivesc demnitatea altor state, poporul român nu îngăduie nimănui să se amestece în treburile sale, să-i prescrie cum să-și organizeze viața.

Este trist, dar mai ales inadmisibil — au spus unii participanți la adunările care au avut loc în aceste zile în țara noastră — că asemenea manifestări găsesc teren liber tocmai într-o țară al cărui pămînt a fost imbibat de singele ostașilor români vîrsați pentru eliberarea ei. Pe bună dreptate s-a ridicat întrebarea dacă nu cumva tocmai jertfele și contribuția atit de substanțială și de nouă la poporului român la lupta pentru zdrobirea regimului fascist-horthyst nu sint motivele urii antiromânești exprimate de actualele cercuri neofasciste cu prilejul evenimentelor recente de la Budapesta.

Unul din attributele esențiale ale dezvoltării istorice a României socialiste îl reprezintă promovarea pe baze principiale a bunelor relații cu toate țările socialiste, vocația de înțelegere și prietenie cu toate statele și popoarele.

În numele acestei înalte și nobile cauze trebuie să se facă totul pentru ca relațiile româno-ungare să revină pe făgașul normal al încrederii și bune vecinătăți, al conlucrării active, într-un spirit de stimă și respect reciproc, în folosul ambelor țări și popoare, al cauzei generale a socialismului și păcii.

Cronicar

2 România literară

Simpozionul omagial

SIMPOZIONUL omagial consacrat centenarului Mihai Eminescu a continuat în secțiunile: „Poezie, proză, teatru” și „Știință, filozofie, publicistică”. La lucrări au participat oameni de cultură români și invitați de peste hotare. Lucrările simpozionului s-au desfășurat sub semnul de emoție și noblețe al ideilor și aprecierilor cuprinse în Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, în care se subliniază înalta prețuire pentru opera nemuritoare a poetului nostru național ce „a cîntat poporul român, trecutul, prezentul și viitorul său, înscriindu-se pentru totdeauna în conștiința întregii noastre națiuni și în patrimoniul culturii universale ca exponent al unor luminoase idealuri și năzuințe de dreptate socială și națională, de afirmare liberă, demnă și independentă a României”.

Participanții au exprimat profunde sentimente de respect și satisfacție față de căldurosul Mesaj adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, prin care se aduce un fierbinte omagiu și cea mai înaltă cinstire marelui nostru poet, se fac aprecieri de autentică simțire patriotică ce ilustrează dragostea și prețuirea întregului popor față de Luceafărul poeziei românești.

Evocindu-se valoarea fără egal a creației eminesciene, în cadrul lucrărilor au fost subliniate cu pregnanță grija permanentă și înalta considerație manifestate de conducerea partidului, personal de tovarășul Nicolae Ceaușescu, de tovarăsa Elena Ceaușescu, față de cunoașterea și valorificarea operei, de aprofundarea cercetărilor privind viața și activitatea poetului. Cu deosebită satisfacție, participanții la simpozion au evidențiat că, în perioada inaugurată de Congresul al IX-lea — moment de însemnătate istorică în dezvoltarea economico-socială, politică și culturală a țării — a fost întreprins un vast program de valorificare critică a moștenirii noastre literare, în cadrul căruia s-au înscris, la loc de frunte, cercetarea și editarea creației eminesciene, operă monumentală a culturii române, tipărită și difuzată în milioane de exemplare, asigurându-se astfel pătrunderea și cunoașterea ei de către întregul popor.

Punînd în lumină înalta valoare națională și universală a creației eminesciene, participanții au reliefat, în același timp, semnificațiile majore ale generoasei politici culturale ale partidului și statului nostru de păstrare și dezvoltare a tradițiilor umaniste ale poporului român și ale culturii naționale, permanenta preocupare pentru ea, o dată cu progresul remarcabil pe plan economic și social al patriei, să se asigure înflorirea continuă a vieții spirituale și a creației literar-artistice.

În cadrul SECȚIUNII POEZIE, PROZĂ, TEATRU, au luat cuvîntul: prof. univ. George Munteanu de la Universitatea București; Amita Bhose, India, lector la Universitatea București; Nicolae Dragoș, poet; prof. univ. Ioana Em. Petrescu, de la Universitatea Cluj-Napoca; Valeriu Răpeanu, critic literar; prof. univ. Ion Drăgan, secretar al Comisiei naționale române pentru UNESCO; Hedi Hauser, redactor-șef la editura „Kriterion”; prof. univ. Eugen Todoran de la Universitatea Timișoara; Kazimierz Jurczak, Polonia, lector la Universitatea București; Valentin Silvestru, critic literar; Radu Flora, poet, traducător din R.S.F. Iugoslavia; Florin Manolescu, critic literar; Maria Pongracz, scriitoare, redactor-șef al ziarului „Szabad Szó”, Timișoara; Montri Uni-

vajami, poet, Thailanda; prof. univ. Ion Rotaru de la Universitatea București; Adam J. Sorokin, prof. doc. S.U.A.; Franz Johannes Bulhardt, poet; Victor Crăciun, critic literar; Nadine Brewer, prof. doc. S.U.A.; Cornel Ungureanu, critic literar.

Evocînd unicitatea și valoarea de excepție a creației eminesciene, în cadrul lucrărilor simpozionului au fost subliniate aspecte ale formării și devenirii personalității scriitorului, legătura sa profundă cu spațiul național românesc, marea sa capacitate de a asimila cunoștințe din cele mai variate domenii. Mintea uimitoare, interesată de orice creație a genului uman — filozofie, economie politică, finanțe, matematică, fizică, biologie, dar mai ales literatură, filologie și istorie — a făcut din poet una din personalitățile enciclopedice cele mai cuprinzătoare din cîte a cunoscut cultura română.

Un loc aparte în devenirea ca scriitor — au arătat vorbitorii — l-a constituit legătura organică cu marea noastră creație populară, atit din cunoașterea nemijlocită a lumii satului, unde s-a născut, prin culegeri făcute în diverse zone ale țării, dar mai cu seamă din osmoza creației populare cu propria sa operă. Fără să fi constituit un sistem teoretic propriu privitor la folclor și la relațiile lui cu creația cultă, Eminescu se arată într-o comuniune deplină cu arta populară, propunînd o viziune proprie asupra formării și constituirii culturii noastre, legată permanent de istoria și gîndirea poporului român. Sub acest aspect s-a subliniat cu deosebire situarea literaturii populare la izvoarele unei mari părți a creației sale lirice, dramaturgice sau în proză.

Caracterul profund popular și național al acestei opere vaste în semnificațiile ei a fost reliefat în numeroase comunicări, arătîndu-se valoarea de sinteză a operei eminesciene, care se constituie într-o chintesență a valorilor perene ale poporului român, expresia cea mai înaltă a capacității acestuia de a se situa prin vocație în orizonturile lumii. Marea sa operă poetică are o asemenea dimensiune pentru că pornește invariabil de la realitățile țării pe care le slujește cu toată capacitatea creatoare, dintr-o înaltă simțire patriotică. Nimic mai adînc, mai autentic ca simțire și gîndire națională — se releva într-o comunicare —, mai durabil în spirit peste veacuri ca mărturie a existenței acestui popor decît capodoperele sale: „Ce-ți doresc eu tie, dulce Românie”, „Scrisoarea III”, „Luceafărul”, „Doina”, „Revedere”, „Sara pe deal” etc. Fiînd atit de al poporului său, hrănit cu sevele lui din adînc, pe care le-a expri-

mat cu putere și neasemuită originalitate, Eminescu își înscrie opera în universalitate, alături nu numai de contemporanii săi romantici, ci față de literatura tuturor timpurilor și de pretutindeni. S-a arătat că un artist cu cit este mai strîns legat de națiunea sa, cu atit el este mai universal, interesează oamenii din întreaga lume.

Perena sa actualitate a impus prezența eternă a poetului național nu numai la istorici, critici sau esteticieni, dar și la poeți ai acestui secol, care își trag sevele din aceleași izvoare. Au fost pe larg dezbătute conceptele de „eminescianism” și influența „catalitică” a poetului, arătîndu-se că „eminescianismul” este un mod de a fi distinctiv al culturii române și universale în general, fixate de marea putere a geniului Luceafărului poeziei românești. De aici rezultă și nesecata sa îniriure asupra generațiilor succesive de poeți, atracția simțită de aceștia pentru marea operă a înaintașului. Puțini poeți — au reliefat vorbitorii — au contribuit în asemenea măsură la constituirea și fortificarea tradiției literare românești. Eminescu rămîne personalitatea tutelară de cea mai mare actualitate a culturii noastre, cel ce a situat dintr-o dată limba românească în forme și înțelesuri deplin realizate. Asupra dimensiunilor sale de făuritor al limbii noastre poetice naționale, comunicările au stăruit cu argumente lingvistice, filologice, etnografice sau de teorie a genurilor pentru a desprinde efortul definitoriu al poetului la instăpînarea în conștiința publică a unei limbi cu înaltă expresivitate, accesibilă și mlădiaoasă, deschisă tuturor vorbitorilor din țară, scrisul eminescian realizînd unitatea limbii române care a premers și anticipat în multe privințe unitatea națională.

Un loc aparte în cadrul dezbaterilor a fost acordat felului în care este receptată de citre critica de specialitate și de marile publice opera scriitorului nostru. Interesul neistovit pentru această operă se regăsește în lucrări de mare întindere, datorate unor prestigioase personalități ale criticii și istoriei noastre literare sau de peste hotare, în ampla și neîntreruptă editare a operelor eminesciene, cu deosebire în monumentul editorial al „Operele” complete ale ediției critice în 16 volume, cea mai mare parte a acestora realizate în perioada inaugurată de istoricul Congres al IX-lea al partidului, cînd în fruntea destinului națiunii a fost ales tovarășul Nicolae Ceaușescu, epocă în care au fost descătuse energiile creatoare, iar cultura și arta au cunoscut o înflorire fără precedent. Actualitatea lui Eminescu se regăsește — după cum s-a evidențiat în cadrul secțiunii — și în permanența lui prezență în librării, în studiarea pe toate treptele școlii românești, în preocuparea de a-i prezenta opera pe scenă, în lucrări muzicale, pe discuri etc. Unii vorbitori au solicitat ca întreaga operă — cu deosebire teatrul și proza — să facă obiectul în continuare al studiului critic pentru a pune mai deplin în lumină înaltele valori umane și artistice din aceste lucrări.

Spații largi, pe măsura interesului și valorii operei eminesciene, au fost acordate în cadrul simpozionului acțiunilor întreprinse pentru mai buna cunoaștere a

Sesiunea științifică

terii într-un chip de uimitoare originalitate, s-a turnat într-o operă care a înălțat dintr-o dată foarte sus nivelul imaginarului românesc și s-a cristalizat într-o limbă poetică ce a atins, în punctele maxime izbinzi, sonorități și inflexiuni de limbă sacră, dominată parcă de perfecțiunile secțiunii de aur.

Capacitatea eminesciană de a înălța totul în perspectivă cosmică, de a edifica în nivelurile cele mai înalte ale imaginarului cu greu își găsește pereche chiar și în „poezia” romantică de primă mărime. Căci pînă și iubirea dobindește un zenit, investindu-se cu demnitatea unui principiu cosmic.

În același sens, marea romantică îndrăgostit de istoria națională a încercat s-o extragă din nemiloasa curgere a timpului ireversibil și s-o eternizeze într-un timp mitic, într-o ordine a macrotimpului unde se întîlnesc zeii și eroii. Pe de altă parte, și spațiul românesc a dobindit virtuți mitice, pădurea, codrul, ramul devenind în construcția universalului eminescian topos-uri sacre, neatînte de timp, înăuntrul cărora dăinuie încă vîrsta de aur și vremea nu curge.

Cele mai temerare construcții ale imaginarului eminescian își au rădăcinile în spirital cel mai autentic al folclorului românesc, fîntina cu adevăruri ascunse, cunoscut, după cum bine se știe, pînă în straturile sale cele mai profunde.

În comunicarea „Eminescu și istoria”, prezentată de acad. Ștefan Pascu, se spune: Cultura genialului poet, de impresionantă cuprindere și diversificare, asociată cu puterea de pătrundere în toate domeniile creației spirituale, explică și preocuparea sa predilectă pentru știința istorică, cu rezultate surprinzătoare: de la teoria istoriei la istoriografie, de la noile concepții și metode de înțelegere a istoriei

operei eminesciene după numărul tălmăcirilor realizate pe glob înseamnă a o supune unei aprecieri cantitative, cu ignorarea a tocmai ceea ce constituie prețel unei unice specificități. Și nici înscrierea poetului în rîndul personalităților cu formație enciclopedică nu este îndestulătoare, fie aceea oricît de proeminente. Căci tiparul său de gîndire nu coincide cu acela al spiritelor enciclopedice, aglutinante, care aglomerează, juxtapunînd, cunoștințele cele mai variate din cele mai neașteptate domenii, ci cu al unui spirit care a izbutit să închege în cerul uriașului său univers o sinteză îmbrățișînd toate cuceririle gîndului omenesc de pînă la el și să o exprime prin filtrul particular al existenței sale istorice, într-un timp și un spațiu anume, punînd asupra-i pecetea geniului național.

A vorbi despre universalitatea spiritului eminescian înseamnă a întreprinde o temerară tentativă de a vorbi despre unitatea și grandoarea unei viziuni pe care mai degrabă o intuim decît o înțelegem, din aspectele aparent fragmentare, consemnate mai cu seamă în manuscrise și scintilind în operă. Vasta sa viziune despre lume, înglobînd toate elementele cunoaș-

În cadrul amplului program de manifestări omagiale dedicate împlinirii unui secol de la trecerea în nemurire a Luceafărului poeziei românești, la Academia Republicii Socialiste România a avut loc sesiunea științifică „Mihai Eminescu — poet național și universal”.

Sesiunea a pus în evidență grija permanentă și prețuirea deosebită manifestate de conducerea partidului și statului, de tovarășul Nicolae Ceaușescu, de tovarăsa Elena Ceaușescu pentru înflorirea artei și culturii românești, valorificarea moștenirii literare, a inegalabilei creații a poetului nostru național, pentru cunoașterea acestei monumentale opere intrate în conștiința întregului popor, în patrimoniul național și universal.

Relevînd valoarea operei eminesciene, sesiunea a subliniat profunde semnificații ale politicii culturale promovate de Partidul Comunist Român, direcțiile sale prioritare ce vizează păstrarea tradițiilor umaniste ale poporului român, înflorirea necontenită a vieții spirituale, a creației literar-artistice, responsabilitățile majore ce revin culturii în procesul de formare a omului nou, constructor devotat al socialismului și comunismului în România.

Lucrările sesiunii au fost deschise de acad. Radu Voinea, președinte al Academiei, care a relevat, în cuvîntul său, locul unic pe care îl ocupă creația eminesciană în literatura noastră, subliniînd că numele poetului a devenit în chip firesc simbolul de netăgăduit al întregii culturi românești. Este pus în evidență, în același timp, faptul că opera lui Eminescu, în deosebi lirica sa, este din ce în ce mai cunoscută în lume, suita traducerilor din versurile sale îmbogățindu-se an de an cu versiuni din ce în ce mai atente și mai nuanțate, mai valoroase. S-a reliefat că minunată creație a poetului, reprezentativă nu doar pentru geniul eminescian, ci și pentru geniul poporului său, a dobindit în timp un larg prestigiu, nu numai în spațiul european, ci și pe alte meridiane, poetul național al românilor fiind unanim considerat unul dintre marii poeți ai omenirii, figurînd în galeria de nepieritoare glorie a personalităților de excepție ale culturii universale.

În comunicarea intitulată „Dimensiunea universală a creației eminesciene”, prezentată de prof. univ. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, se spune, între altele: A socoti valoarea

consacrat Centenarului Mihai Eminescu

operei poetului, a întregii noastre literatură — cum s-a cerut și în Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu — pe toate meridianele globului. S-a arătat astfel că poetul a fost publicat în 64 de limbi în 430 de volume, cifră remarcabilă sub toate aspectele. De asemenea, opera sa face obiectul a numeroase studii datorate unor specialiști de peste hotare, inclusiv a unor lucrări comparate, care pun alături opera eminesciană de operele celor mai mari creatori ai lumii. Totodată, unele intervenții, remarcind bogăția și expresivitatea unor traduceri realizate atât de editurile noastre, cit și de editori din alte țări, de traducători români sau străini, au solicitat o mai mare grijă pentru acuratețea și expresivitatea limbilor în care opera eminesciană a fost tradusă și bogată în semnificații se oferă cititorului de pe alte meridianale ale lumii.

În cadrul simpozionului s-a relevat, cu deosebire de către participanții străini — poeți, cercetători, traducători, unii lucrând în țara noastră pe lângă catedre universitare românești — popularitatea reală de care se bucură Eminescu în țările respective, aprecierea sa ca mare poet național și în conștiința universală. Astfel, prof. Radu Flora, din R.S.F. Iugoslavia, arăta, ca semn de înaltă prețuire, faptul că „Eminescu este, în R.S.A. Voivodina (R.S. Serbia) prezent în toate programele școlare ale învățământului de toate gradele, începând cu cel elementar și până la cel universitar (la cele două catedre de limbă și literatură română de la Facultatea de filologie din Belgrad, respectiv la catedra de filologie din Novisad)”. „Toate acestea — arăta în continuare vorbitorul — stinsc laolaltă formează un frumos și ramificat evantai de contribuții și prinosuri în cinstirea celui mai mare poet de limbă română al tuturor timpurilor, în ălmăcirii în limbile popoarelor iugoslave. Maril poeți cîntă pentru toate popoarele lumii și sint cîntați de acestea în toate limbile și pe toate meridianele”. Tot în acest context, prof. doctor Nadine Brewer (S.U.A.) sublinia în intervenția sa că Eminescu „este un poet unic, un element în mișcare” ce „nu poate fi identificat ca membru al unui grup”, „geniul său constă în faptul că marchează un moment istoric în care lipsea o voce poetică unică care să le reunească pe toate și acest moment în sine devine o parte din atemporalitate, ca și spiritul romantismului. Asemenea Luceafărului lui Eminescu, acest moment în sine devine universal”.

„Poet al poporului său, Mihai Eminescu a lăsat posterității imaginea unui artist legat trup și suflet de pămîntul țării sale, de aspirațiile spre mai bine ale maselor populare, receptiv la problemele majore ale epocii în care a trăit, ale luptei pentru apărarea și afirmarea ființei naționale — care au constituit în permanență izvorul veșnic viu al minunatei sale creații”. Aceste pătrunzătoare și cuprinzătoare aprecieri din *Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu*, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, cu prilejul Simpozionului omagial „Mihai Eminescu” s-au reșis susținute, prin bogate considerații și argumentări, și în comunicările SEC-

TIUNII ȘTIINȚĂ, FILOZOFIE, PUBLICISTICĂ.

În cadrul secțiunii au luat cuvîntul prof. univ. Dim. Păcuraru, prof. univ. Al. Tănase, Mircea Tomuș, redactor șef al revistei „Transilvania” din Sibiu, Helmuth Frisch, lingvist la Universitatea din Bochum — R.F.G., Ion Miloș, poet, traducător din Suedia, Kemal Özer, poet, traducător din Turcia, Sumya Haruya, traducător din Japonia, Carin Berg, director al Centrului european pentru învățămîntul superior al UNESCO, cu sediul la București, acad. Radu Voinea, președintele Academiei R.S.R., asistent universitar Ilie Bădescu — Universitatea din București, acad. Ștefan Pascu, prof. univ. Zoe Dumitrescu Bușulenga, Simion Ghiță, cercetător principal la Institutul de filozofie, conf. univ. Nicolae Constantinescu — Universitatea din București, Z. Ornea, critic și istoric literar, Nicolae Gogoneaș, cercetător la Institutul de filozofie, Mircea Popa, cercetător științific principal la Institutul de lingvistică și istorie literară din Cluj-Napoca, Letay Lajos, poet, Dimitrie Vatamaniuc, istoric literar, Iuri Kojevnikov, scriitor, traducător, din U.R.S.S., Stanislav Semcinski, scriitor, traducător din U.R.S.S., Jean Louis Courriol, prof. univ. la Universitatea din Lyon, Ioan Flora, poet din R.S.F. Iugoslavia.

Vorbitorii au subliniat că Eminescu reprezintă imaginea exemplară a poetului care și-a iubit cu ardore poporul și a exprimat năzuințele, sentimentele sale cele mai adînci. În același timp, el intruchipează în conștiința poporului român geniul artistic creator. Populară prin înseși rădăcinile ei cele mai adînci și cele mai viguroase, creația eminesciană a devenit bun al întregului popor.

Examinarea scrierilor teoretice ale lui Eminescu arată că el este creatorul unei „teorii” ce aspira spre o cristalizare într-un sistem încheiat. El nu a ținut către construcția unei simple teorii sociologice, ci — au arătat vorbitorii — către elaborarea unei doctrine a fenomenului românesc și a rostului în lume și în istorie care ar putea căpăta o valoare universală prin elementele lor de generalitate.

În centrul gândirii eminesciene patriotismul a fost un concept dominant — opera sa oglindind, „comentînd”, făcînd să reverbereze emoționant paginile cele mai glorioase ale istoriei naționale, profunda dragoste de țară.

Opera sa evidențiază căutările, amplitudinea intereselor de cunoaștere ale poetului și ale omului de cultură complet. Dacă „Luceafărul” atinge absolutul unui Eminescu desăvîrșit după cea mai înaltă măsură a omenescului, în proza eminesciană, în publicistică, într-o mare parte din opera postumă găsim un Eminescu care se făurește pe sine, se desăvîrșește mereu, un Eminescu adînc uman. Eminescu este o intruchipare a conștiinței de sine și conștiinței despre univers și lume a poporului român. Amploarea și profunzimea de necuprins a spiritului său au făcut din Eminescu reflexul universalului uman într-un strop de rouă, clipa care poate de-

veni eternitate, coloana fără de sfîrșit a devenirii noastre.

Eminescu a sondat ca nimeni altul la izvoarele frumuseților noastre spirituale. Pe deplin încrezător în destinul de aur al poporului român, el a înțeles și a transfigurat, la un nivel artistic neegalat pînă în prezent, cit de importante și de necesare sint pentru trînicia faptelor noastre istorice, pentru verticalitatea drumului către viitor experiențele exemplare ale miturilor fundamentale, de circulație universală și, nu în ultimul rînd, ale miturilor autohtone (aspect ce s-a reflectat cu deosebire în fragmentele dramatice). Așa cum s-a arătat în comunicările din cadrul acestei sesiuni, a face drumul de la istorie la mit nu însemna în viziunea lui Eminescu a părăsi orizontul istoric, ci a conferi faptelor istorice forța de penetrație și consistența mitului.

Universalitatea lui Eminescu, ca a tuturor marilor creatori, este conferită de faptul că el reprezintă sinteza spirituală cea mai înaltă a unui suflet național deschis permanent spre lume. Lecția unor mari creatori ca Eminescu este aceea de a face din arhetip nu doar o nostalgie a începuturilor la care ar trebui să ne întoarcem mereu, ca o tentativă a absolutului, ci și o pîrghe la progresul, un purtător de sensuri deschise și mai ales de virtualități ce se împlinesc în creațiile majore ale marilor săi urmași. Un atare arhetip a fost Eminescu însuși, obsedat de adevăr, de cuvîntul ce exprimă adevărul, luptător pentru dreptate socială și națională, poetul ce a înălțat lirica filozofică pe culmi strălucite, cîntărețul nepereche al înfrîntării sufletului uman cu natura și cosmosul.

Decizia luată de UNESCO de a comemora în 1989 centenarul Eminescu reprezintă o nouă dovadă a reputației internaționale a acestuia, o nouă confirmare a valorii universale a operei eminesciene, arăta Carin Berg. Directorul Centrului european pentru învățămînt superior, reprezentant al UNESCO, a adus la cunoștință că, în afara faptului că s-a asociat în organizarea simpozionului internațional dedicat centenarului, UNESCO va scoate, în colecția sa de opere de marcă, un volum de poeme eminesciene (în traducere engleză), ceea ce va asigura o audiență și mai largă a poeziei sale. De altfel, așa cum s-a subliniat, celebrarea centenarului Eminescu a găsit un larg ecou în numeroase țări ale lumii, unde Comisiile naționale pentru UNESCO au contribuit la organizarea acestor activități.

Eminescu — misterul creator al sufletului omenesc, legătura de iubire între români și omenire, dorul de nemurire al ființei românești. Cu Eminescu începe totul, și limba literară de cea mai înaltă expresivitate, și muzica cuvintelor îmbătătoare, și gîndirea înălțătoare. Eminescu este saltul românesc spre înalt, spre universal. Iată aprecieri formulate de unul din participanții suedezi la simpozion, poetul și traducătorul Ion Miloș.

Remarcînd că toți poeții români de azi se consideră aparținînd generației Eminescu, Sumya Haruya din Japonia observă că pentru un cititor din străinătate prestigiul poeziei eminesciene este deosebit de impresionant. Puțini poeți din

alte țări s-ar bucura de o apreciere atât de privilegiată. Nu mulți contemporani s-ar crede de aceeași generație cu Hito-maro din secolul al 7-lea, cu Basho din secolul al 17-lea sau cu Sakutaro de la începutul secolului nostru. Nici Dante în Italia, nici Goethe în Germania nu ocupă în poezia națională respectivă o asemenea poziție atotputernică. Chiar dacă el au avut privilegiul de a fi divinizați, rolul lor este limitat din punct de vedere istoric.

Contemporaneitatea cu Eminescu decurge din faptul că limba română poetică a fost perfecționată de Eminescu, ca și din caracterul sintetic al lumii poeziei eminesciene, de unde țînesc mai toate izvoarele poeziei române contemporane.

Scriitori și lingviști străini, traducători de pe diferite meridianale ale globului care au participat la lucrările acestei secțiuni a simpozionului au exprimat, odată cu interesul pentru opera eminesciană — creație de preț a patrimoniului universal, ce ar merita o răspîndire și mai intensă, o difuzare mai largă — aprecieri deosebite față de bogăția de trăire și simțire, față de generozitatea ideilor, ca și față de valorile estetice ale creației eminesciene. Ei au mărturisit, totodată, preocupările lor legate de găsirea celor mai expresive echivalențe. Oaspeții străini, asemenea tuturor cercetătorilor români, au subliniat în repetate rînduri credința lor că lectura atentă și cercetarea profundă a operei marelui nostru scriitor vor prilejui și alte noi revelații teoretice și artistice: Eminescu, prin înaltele lui simțămînte și științietoarele și nobilele sale cugetări, rămîne, la 100 de ani de la trecerea sa în neființă, contemporanul nostru. Căci opera lui Eminescu, departe de a fi un monument al istoriei literare, este, rămîne o sursă vie, puternică, iradiînd tensiunea unei înalte spiritualități și fervoarea unei sensibilități de excepție, adînc omenească și mereu actuală.

Prin întreaga sa desfășurare, Simpozionul omagial „Mihai Eminescu” a pus în valoare lucrarea gigantică a poetului, locul său etern în conștiință și simțirea românească, inegalabila sa lucrare asupra întregului nostru popor, care a dezvoltat și întregit, cu înaltă responsabilitate civică și autentic patriotism, cultul creației desăvîrșite, de înaltă valoare morală și estetică, al cărui exponent neegalat este și va rămîne Luceafărul poeziei românești.

Desfășurîndu-se în anul celei de-a 45-a aniversări a victoriei revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și al celui de-al XIV-lea Congres al Partidului Comunist Român — evenimente de mare însemnătate în viața social-politică a țării — lucrările simpozionului omagial, manifestările consacrate centenarului Eminescu au evidențiat cu putere hotărîrea fermă a oamenilor de cultură și artă, ca, asemenea întregii națiuni, strîns uniți în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, să-și sporească contribuția la continua înflorire a patriei, la realizarea de noi creații, care să oglindească uriașa muncă a poporului nostru dedicată făuririi socialismului și comunismului în România.

„Eminescu — poet național și universal”

la fenomenologia istorică. Cugetarea eminesciană așază complexul de cugetări care formează idealul popoarelor, așa cum în simburile de ghindă e cuprinsă ideea stejarului întreg. Ceea ce corespunde în fond teoriei evoluției organice a societății, ca rezultat al unui proces istoric de lungă durată, care a sudat biologic, spiritual și social o comunitate umană.

Gînditor pătrunzător al fenomenului istoric, Eminescu înlocuiește „tabelele cronologice” cu concepte bogate în conținut. Dintre care simțul istoric înseamnă capacitatea de percepere a duratei și continuității, a perspectivei proprii a istoriei. Simțul istoric este întregit, conceptual, de geniul sau spiritul poporului, cunoașterea căruia nu poate lipsi din nici o cercetare istorică de valoare, deoarece spiritul poporului e o realitate fundamentală.

Asemenea prețuire a istoriei explică cu ușurință faptul că istoria l-a urmărit și a urmărit-o din vremea studenției și nu l-a părăsit și nu a părăsit-o pînă la sfîrșitul vieții.

O bogată cultură istorică și o nobilă pasiune pentru trecutul istoric al poporului român, la care se adaugă dorința de a-l apăra dreptul istoric, explică prețioasa și variata publicistică istorică și istoricopolitică a lui Eminescu, ce a înnobilit publicațiile la care a colaborat. Eminescu cunoștea bine trecutul istoric, pe care-l evocă cu neîntrecutul său vers și în aceeași măsură cu sensibilitatea-i caracteristică, mai ales cînd înfățișează lupta eroică a românilor și a strămoșilor lor pentru apărarea țării și a gliei.

Concepția lui Eminescu ca istoric și-o înfățișează singur în puține, dar concludente cuvinte, afirmînd că nu acel istoric va fi exact, care în fraze pompoase va lăuda sau va batjocori întîmplările, în trista și searbăda lor conexiune cauzală, ci acela care va căuta rațiunea de a fi

a acelor întîmplări și va descoperi-o în adîncimea geniului popular.

„Eminescu — creator și innoitor al limbajului poetic românesc” este titlul comunicării prezentate de acad. Ion Coteanu, în care se spune: Poezia are o gramatică a sa, proprie numai ei, legată fără îndoială foarte strîns de structura lăuntrică a limbii, dar în care poetul se mișcă într-un chip deosebit de al celorlalți vorbitori. El își ia dreptul de a imbuina astfel cuvintele, de a le da semnificații noi, nemaiîntîlnite înainte, căci între el și felul nostru obișnuit de a spune stau o artă și o estetică. În numele lor și pentru ele, adevăratul poet își sacrifică liniștea, regîndește lumea din jurul său, o proiectează în fețe și valori noi.

De la această realitate, ilustrată în mod genial, cum vom încerca să arătăm, de Mihai Eminescu, se cuvine să pornim ca să înțelegem în esență el dragostea aproape pătimașă a urmașilor și respectul neînmuritat al tuturor iubitorilor de poezie și limbă poetică românească. Eminescu a simțit — folosesc acest cuvînt pentru încărcătura lui sufletească și cerebrală — că datoria artistului este să concentreze și să sintetizeze acele tendințe și caracteristici ale limbii naționale, imperceptibile pentru alții, dar care meritau și trebuiau scoase la lumină prin poezie. El își îngăduie să asocieze cuvintele în felul său propriu și să creeze o imagine impresionantă. Rezultatul? O complexitate de simțiri pe care cititorul atent le înregistrează nu numai ca pe un pastel, ci ca pe o muzică a sufletului.

Versul eminescian e muzica, e concertul naturii românești concentrate prin imperceptibile transformări ale datelor profunde ale limbii. Versul eminescian incită și atunci cînd poetul pătrunde și în structurile mai adînci ale felului obișnuit de a spune.

„Coordonate științifice ale gîndirii emi-

nesciene” se întitulează comunicarea prezentată de prof. univ. Mihai Drăgănescu, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România.

Eminescu nu a urmărit să fie un om de știință, dar gîndirea lui îndreptată cu febrilitate înspre cunoașterea resorturilor existenței, aprinsă și de marile idei filozofice ale lumii, l-a atras către știință. Este relevantă atenția deosebită acordată de Eminescu filozofiei, istoriei, fenomenelor economice, științelor naturii.

Eminescu a studiat cu consecvență teoriile energetice din secolul trecut. Unificarea energetică a fizicii conturată în a doua jumătate a secolului al XIX-lea l-a fascinat, a fost convins de valabilitatea principiului conservării energiei, dar acest pas important al științei nu l-a satisfăcut deoarece nu putea explica întreaga realitate. Atunci și-a plasat gîndul și la limita dintre știință și filozofie, fiind ceea ce numim astăzi și un filozof al științei.

Este evident că Eminescu a sesizat marile probleme ale științei din timpul său, care au rămas și ale timpului nostru, s-a bazat în gîndire pe cunoaștere științifică, dar a gîndit mai departe decît știința putea răspunde, din dorința lui fierbîntă de a înțelege lumea. A recurs la filozofie, dar nu a înlocuit știința cu filozofia, considerînd intangibile cuceririle sigure ale științei. Eminescu nu a fost însă un om de știință, cel puțin în domeniul științelor naturii, ci un gînditor cu o bază de cunoștințe foarte vastă. El a privit lumea și cu ochi de poet prin sensuri și sentimente, intuind sensuri și în esența lucrurilor. Într-un fel, lumea îi apărea a fi poetică în întîinderile și străfunzimile ei. Filozofia stă la Eminescu cu o ancoră în știință și cu o altă în poezie.

Prof. univ. Alexandru Boboc a prezentat comunicarea intitulată „Eminescu și filozofia modernă”, relevînd pe larg prezența și acțiunea marilor creații filozo-

fice în formația intelectuală și în opera „Luceafărului poeziei românești”.

A urmat comunicarea intitulată „Universal creației eminesciene”, pe care a prezentat-o prof. univ. Ion Dodu Bălan, în care se spune: Valorificarea operei eminesciene, pe parcursul unui secol de înfloritoare cultură românească, a fost resimțită, cu forța unui imperativ categoric, de toate generațiile, ca o îndatorire intelectuală și națională. Aceasta pentru că Eminescu a intruchipat în „uriașul lui făptură” creatoare tot zbuciumul neamului, toată gîndirea sa profundă și sensibilitatea lui.

În continuare, sint relevate pe larg atributele definitorii care vor însoți, vreme de un secol, procesul de receptare a operei marelui scriitor: coloană a spiritualității naționale, simbol al Poeziei, prolecția mitică în Luceafăr, geniul național. În comunicare este subliniată ideea că începînd cu Eminescu limba română a primit o nouă viață. În acest sens, se arată că de la Eminescu înceace rostom cuvintele limbii române cu sporul de expresivitate relevată de marele poet, care a ridicat-o pe culmi nebănuite, imprimîndu-și uimtoarea lui personalitate în fiecare articulație a ei.

În limba lui Eminescu o țară și un popor au devenit un cîntec fără de moarte. În încheiere, în comunicare se spune: Epoca noastră știe să păstreze în conștiința neamului ceea ce este unic, specific și superior în ființa lui Eminescu. De aceea, interesul față de opera eminesciană se află într-o neîntreruptă creștere. Într-un asemenea climat și de pe poziția materialismului dialectic și istoric, receptarea lui Eminescu va continua cu noi și noi generații de cercetători, opera marelui poet rămînd deschisă, iar poetul lăsînd impresia că are să ne spună încă multe și continuă să spună pentru noi și noi generații.

Critica obiectivă



CARIERA cea mai lungă de critic, de până acum, din literatura română, aceea a lui Șerban Cioculescu, s-a întâmplat să fie, tocmai ea, și cea mai unitară. Începută în 1923, la „Facla literară” a lui N. D. Cocea, și încheiată după 65 de ani, odată cu apariția în „România literară”, la 18 mai 1988, a ultimului „breviar” cioculescian, această carieră vastă de critic ni se înfățișează, considerată global, ca una lipsită aproape de „evoluție”. Cercetătorul pasionat de periodizări — și cine nu este? — îi va fi dificil, de nu imposibil, să delimiteze, în cuprinsul ei, „faze”, „momente”, „epoci”. Să precizez însă că nu vorbesc de evoluție în înțelesul pe care îl acreditează, cind se apelează la ea, obișnuita factologie istorico-literară, generatoare de repere care duc la parcelarea activității unui autor, de pildă, după anii colaborărilor la publicații (d. ex. la Șerban Cioculescu: perioada de la „Adevărul”, perioada de la „Revista Fundațiilor Regale” ș.c.l.), sau ai afilierilor la diferite grupări, sau ai participării la nu știu ce campanie de răsunet în cutare interval. Acestea sînt fapte de biografie literară care implică, desigur, desfășurări, dar care nu antrenează, neapărat, și un proces evolutiv. Deci nu în înțelesul acesta, exterior totuși, vorbesc aici de evoluție — și de aproape inexistența ei la Șerban Cioculescu, — ci în acela de modificare substanțială a **facturii** scrisului cuiva, ca efect al eventualelor remanieri de ideologie literară, al schimbării, de la o epocă la alta, a obiectivelor vizate, al rectificării unghiului de evaluare, cu răsfringeri pînă în registrul stilistic. La E. Lovinescu, spre a exemplifica, sînt de remarcat asemenea prefaceri în succesiune, mutații care jalonează „epoci”. El însuși a găsit cu cale să vorbească, în *Memorii* vol. 2 și în alte locuri, de „fazele” evoluției sale critice, faze care marchează, în cazul său, despărțirea treptată de impresionismul integral profestat la început.

La Șerban Cioculescu, deși nu lipsește cu totul, cum vom vedea, caracterizante nu sînt prefacerile perspectivei, reorientările, replierile, oricît de multe i-au fost contactele cu o realitate literară care le-ar fi putut incuraja: ea însăși în neconțință, naturală prefacere. Din nucleul convingerilor inițial asumate, o linie imuabilă se dezvoltă în critica lui Șerban Cioculescu, linie care unește fără dificultate, peste imensele întinderi acoperite de scrisul său, spiritul începuturilor de la „Facla literară” cu acela al textelor de pînă deunăzi.

IN 1943, după douăzeci de ani de critică privită retrospectiv, Șerban Cioculescu formula o profesiune de credință al cărei principal element era unitatea de atitudine ca rezultat al refuzului de a evolua. Recunoștea de altfel că este înapt pentru evoluție, nu fără o insinuată maliție la adresa celor prea apti. „Mărturisesc dintru început — scria criticul atunci — un viciu de structură: nu am evoluat și nici nu am de gînd să evoluez. Sînt prea vechi ca să mă pot măguli cu iluzia unei variabilități interesante. De douăzeci de ani încheiați, de cînd m-am cantonat într-o poziție pe care aș defini-o intelectualistă și estetică, n-am simțit niciodată nevoia de a schimba punctul de perspectivă, în vederea nu știu cărei revelații”.

Cum vedem, criticul își motivează în parte poziția printr-o trăsătură de temperament, invocînd, cu simpatie răsfăț, imobilitatea de om „prea vechi”, un „viciu de structură”. Dar pusă numai în teren psihologic chestiunea înapetenței de a evolua (de fapt a refuzului programat!) își epuizează repede semnificația. Implicațiile sporesc considerabil dacă o mutăm în teren ideologic. Să urmărim cîteva aspecte.

Cineva căruia „variabilitatea interesantă”, îi apărea ca iluzorie era firesc să opteze în critică, prin opoziție, pentru **stabilitate**. Pentru congruența criteriilor și argumentarea „trîns dialectică a oricăror susțineri. Pentru transparența stilului criticii ca reflex al condiționării ei raționale. Cu aceste elemente minime de program, respectate însă întocmai, Șerban

Cioculescu pornește acțiunea sa critică orientată, în plus, de năzuința către **obiectivitate**. Trebuie însă lămurită accepția în care folosește această noțiune, la care mereu va reveni. Înțelege prin obiectivitate nu numai dreaptă cîntărire dar și receptivitate nerestrictivă în sfera gustului, comprehensiune fără discriminări, deschidere egală către orice specie de valori expresive. „Am năzuit din primul ceas — scrie în aceeași profesiune de credință din 1943 —, către acea obiectivitate a judecății care garantează înțelegerea operelor literare de cît mai variată fizionomie...” Opusul acestui atitudinii: subiectivitatea impresionistă, neacceptată de Șerban Cioculescu, sau acceptată, prin concesie, doar ca derivativ, ca substitut al criticii, un substitut cu efecte „încîntătoare”, cum i se recunoaște că poate fi, dar într-un plan care, se sugerează, transcende critica. („nu m-am încrezut nici un moment în capriciile, de tip feminin, ale subiectivității care pot da totuși critici de încîntătoare alcătuite impresionistă”).

Inadeziunea la ceea ce aici numește „capriciile de tip feminin” ale „subiectivității” (să atribuiam, preluînd sugestia, un caracter **masculin** celeilalte critici, axate pe obiectivitate?), această inadeziune îl conduce pe Șerban Cioculescu la știuta sa mefiență față de critica nutriată de „iluzii beletristice”, de veleități „creatoare”, la a căror sursă este de la sine înțeles să se afle măcar un simbul de atitudine subiectivă. Să mai recurgem odată la textul profesiunii de credință din care am citat și înainte, întru totul edificator pentru opțiunile de durată ale criticului: „Am rămas mereu sceptic față de credințele unor confrăți, în caracterul așa-zis creator al criticii, adică în puțința de a constitui ea însăși, critica, un fel de literatură, valabilă prin frumusețea expresiei. Eroarea lor e generoasă și măgulitoare, dar oricît talent ar însuși-o, nu va izbui nicicînd să ridice comentariul la treapta operei literare care l-a stîrnit”.

Înainte de a vedea mai amănunțit ce înțeles dă Șerban Cioculescu noțiunii de critică creatoare, să ne oprim o clipă la ultima afirmație din textul de mai sus, și anume la aceea că un comentariu critic nu se va ridica niciodată, ca „frumusețe a expresiei”, la treapta operei literare care l-a determinat. Adevărul este că se ridică adeseori, și nu odată cu mult peste, fapt întîmplat de la Maioreșcu încocoace în toată critica noastră mare. Obiectul criticii nu e doar capodopera, marea literatură, dar și literatura medie, dar și subliteratură; și acestea produc **opere**, generic vorbind, care „stîrnesc” comentariul critic, îi pot oferi subiecte, teme, idei, inspirație sau odată de pagini memorabile, scînteietoare, cu mult deasupra obiectului lor, în orice caz, ca „frumusețe a expresiei”. Prea adesea se întîmplă ca sub-produse literare, care s-ar fi pierdut în neant, să supraviețuiască uitării numai pentru că au intrat în raza de atenție a unui mare critic, provocîndu-i spiritul reactiv. Am amintit de Maioreșcu ale cărui polemici clasice, paradoxale, tocmai ele prelungeau viața unor obscuri autori, dincolo de limitele pieirii lor de la sine: prin marea artă a pamfletului literar pusă în funcțiune de critic pentru a-i descalifica. Precarele lor producții („opere”) i-au prilejuit criticului scrierea unor nemuritoare pagini, cu mult deasupra, nu-i așa?, ca nivel expresiv, textelor care le-au provocat. Dar nu e vorba numai de pamflet și de gesturi de respingere critică a producției lipsite de valoare. În *Istoria* sa, G. Călinescu să nu se fi ridicat niciodată la treapta de expresie a literaturii pe care o comentează? Prea adesea scrieri totuși modeste, semnificative literar poate numai prin faptul că

răsfrîng o virtualitate, o atitudine interesantă, în contextul în care apar, un reflex fertil de sincronizare, prea adesea astfel de scrieri se însuflețesc, în *Istorie*, de mari tensiuni, trase în sus din condiția lor de scrisul activizator al lui G. Călinescu. Le asigură, acest scris, o posteritate la care altfel nu aveau cum nădăjdui. Dar să nu luăm în considerare numai relația criticii cu operele minore, sau mediocre, ci și cu literatura mare, cu valorile clasice. Nu se ridică un G. Călinescu la treapta de expresie a marii literaturi, cînd o comentează? Greu de susținut că nu; și mai potrivit este să raportăm chestiunea la cîtă putere de expresie, la cît talent, în ultimă instanță, are un critic. Așadar, teza lui Șerban Cioculescu despre inferioritatea fatală a scrisului critic față de cel literar nu rezistă confruntării cu faptele, și trebuie revizuită.

REVENIND la chestiunea criticii creatoare, să spunem că și aici și în alte părți unde se referă la ea, dezaprobind-o, Șerban Cioculescu nu are în vedere sensul de mai tirziu care i s-a acordat acesteia în critica europeană, prin anii '60, cînd s-a vorbit de potențialitățile creatoare ale actului **interpretării**, contemporaneizării operelor clasice etc. Cioculescu vizează, într-o primă instanță, domeniul **limbajului** criticii, neaderînd la inițiativele de a-l innobilă prin adopțiuni de procedee proprii literaturii (printre altele, metafora critică recomandată de confratele Vladimir Streinu). În a doua instanță el vizează, desigur, aspectele de mentalitate care generează astfel de inițiative și anume ceea ce numește „personalismul sau narcisismul în critică”, fenomene cărora le deslușește o „origine bovarică”. Sint, cu alte cuvinte, expresia dorinței, divulgată sau nu, de a face din scrisul critic „alt gen de creație”, concurent literaturii cu mijloacele acesteia. Nu tăgăduiește „apreciablele rezultate literare” obținute de promotorii acestei orientări, autori cu „talent beletristic”, dar nu poate consimți la o acțiune care dă prea mult curs **subiectivității**, adică unei porniri care contravine tocmai datoriei esențiale a criticii, din punctul său de vedere, de a fi **obiectivă**. În ce sens obiectivă am arătat: larg receptivă, deschisă cît mai feluritelor valori.

Fixat pe poziția sa, Șerban Cioculescu se vede în situația de a lua distanță față de aproape toți criticii congeneri, ca și față de E. Lovinescu, precursorul imediat al generației sale, deși de toți îl leagă credința comună în esteticul disociat. Le recunoaște însușirile eminente, farmecul scrisului, dar nu le împărtășește, principal, „iluzia beletristică”, poziția socotită ambiguă față de statutul criticii. Lovinescu, ne previne, „nu făcea critică simplă, ci critică și literatură totodată”, asimilînd scrisul critic cu misterioasa emersiune a efluviiilor lirice; Vladimir Streinu, preconizatorul „stilului plastic” în critică, făcea eroarea de a propune metafora „ca instrument exact de aproximare”; Perpersicius, în „mențiunile” sale, „rivalizează în stil și emoție cu autorii despre care se ocupă”, iar G. Călinescu, în sfîrșit, dă în *Istoria* sa „un monument de subiectivism”. Ne așteptam să fie lăsat în afara acestui cerc măcar Pompiliu Constantinescu, cu un stil critic mai auster și singurul căruia nu i se puteau trece în cont, în afara, desigur, a lui Șerban Cioculescu, manifestări concomitente cu critica în totu literaturii de imaginație. Dar și stilul acestuia îi apare lui Șerban Cioculescu „beletristic din credința comună impresionistilor că și critica literară ar constitui un gen literar”.

Singurul nepătat de atingerile cu literatură, imun la contaminări pentru că s-a vrut surd la amăgitorul cîntec al si-

renelor „beletristice”, rămîne, pînă la urmă, Șerban Cioculescu, și atît de mult ține să fie considerat astfel încît se dezice public, caz rar, dacă nu unic, de existență, în ce-l privește, a talentului. „Poate pentru că nu m-am amăgît niciodată cu posesia vreunui talent literar, mi-am rezervat bucuriile pasiunii pentru frumosul realizat de scriitorii propriu-ziși”. Bucuria pentru frumosul realizat de alții, de scriitorii propriu-ziși, aceasta ar fi deci partea criticului, și numai aceasta, și pentru a nu lăsa nici o îndoială enunță și o regulă cu explicit caracter prohibitiv: „Interzicerea cvadrării în literatura de imaginație mlădiază înțelegerea și sensibilitatea critică”.

SI atunci ceilalți, cei amintiți mai sus, adică Lovinescu, Streinu, Călinescu etc. nu sînt critici, nu scriu critică? Pentru a nu susține acest lucru imposibil de susținut, Șerban Cioculescu dezvoltă teza existenței a două feluri de critică, **subiectivă și obiectivă**, coexistente și complementare. Prima (pe care de mai multe ori o numește și impresionistă) ar da întietate manifestării propriului temperament al criticului intrat în conjuncție cu realitatea operei; ea, această critică, scrie Cioculescu, „vrea să sugereze frumusețea operei prin mirajul propriului său stil”; e „un fel de literatură la puterea a doua”. Critica obiectivă, în schimb, menține în prim-plan opera, propunîndu-și să o explice; în timp ce criticul subiectiv își „stilizează” impresiile urmărind efecte proprii de expresivitate, celălalt le „raționalizează” pentru a le inculca „puter de judecată”.

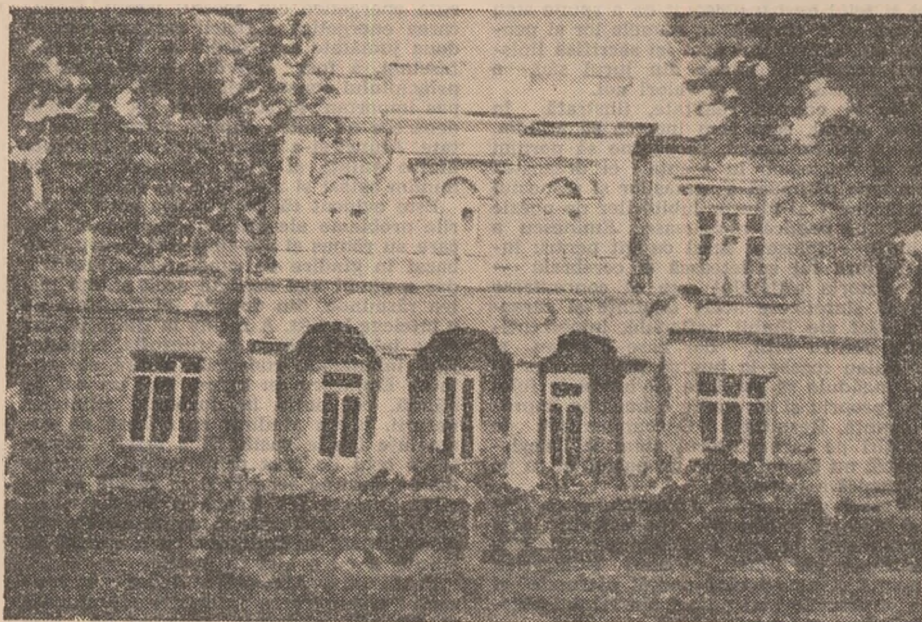
Alt mod al criticului de a distinge între cele două varietăți de critică este folosirea termenului de „impresionistă” pentru prima, cum am văzut, și „impersonală” pentru a doua, cu specificarea, încă odată, că prima dă curs voinței de stilizare, iar a doua de obiectivare. Pot părea rigide aceste despărțiri, dincolo de terminologie, dar Șerban Cioculescu devine perfect rezonabil cînd acceptă, „ca relativist”, inexistența în stare genuină a vreuneia din cele două critici, și este cu atît mai mult rezonabil cu cît nu privește, către amîndouă, indiferent, cu cît opțiunea sa, rațională, este pentru una din ele. „Ca relativist — scrie în articolul, iarăși programatic, **Disciplina criticii obiective** — n-aș vorbi de obiectivitate pură la criticul impersonal, nici de subiectivitate curată, la criticul impresionist. După cum și natura se manifestă mai adesea în corpi compuși și chimici, decît în corpi simpli, fizici, așa și critica „cea mai obiectivă” comportă poate o doză de subiectivitate, și reciproc, critica „cea mai subiectivă” etc.; ceea ce importă e disciplina și deprinderea criticului de a se voi obiectiv sau subiectiv, după cum crede în prioritatea obiectului supus judecății literare sau a subiectului căruia îi opune opera literară”.

Relația de interacțiune, de întrepătrundere și coabitare dintre cele două critici, pe care Ș. Cioculescu o afirmă aici, și pe el îl privește, îl implică, și încă într-un domeniu din care cu atîtă obstinație, și chiar vehemență, se exclude de cite ori are prilejul: acela al expresivității literare a scrisului propriu. Căci oricît s-ar dezice Șerban Cioculescu de aptitudinile de „beletrist”, oricît de insistenț ar sustine, cu convingere reală sau mimată, că nu e „în posesiunea vreunui talent literar”, textul său critic face oricui vizibile imixtiunile, fericite, ale literaturii, deci ale „subiectivității”, spre a-i folosi termenul. Nu e un stil numai eficient, funcțional, stilul critic al lui Șerban Cioculescu, dar și unul expresiv, fără îndoială, fără explozii plastice și fără metafore, într-adevăr, deși nici acestea nu lipsește cu totul, atrăgător tocmai prin transparența sugestivă. Fîndcă precizia, directetea, limpiditatea sînt proprii nu doar expunerilor tehnice, dar pot fi convertite și la o valoare de artă, la un efect de emoție, emoție a inteligenței, dacă putem vorbi astfel, cum se întîmple totdeauna în pagina critică a lui Șerban Cioculescu, pagină tensionată, intens fre-mătătoare, oricît de aride, de „belfe-resti”, de „științifice” ar fi subiectele atacate de el. Sînt și alte aspecte ale scrisului său care vorbesc, oricît i-ar fi displicut (oare?) să i-o spunem, de talent: arta plină de nuanțe a portretului incisiv, memorabilă; narativitatea comunătoare de atmosferă; fina, abila distilare sainte-beauve-iană a „otrăvurilor” ironiei; colocvialitatea atașantă, seducătoare, întrețesută spontan de calambururi și delicioasă anecdotică; sau chiar lexicul său deloc aseptizat, deloc alb, cum dintr-o prejudecată se mai susține că este, ci dimpotrivă, colorat și divers, născător de efecte plastice datorită amestecului de vorbe neaoșe și neologisme, de vocabule și inflexiuni scoase din cronici și denotații tehnice de ultim moment. Talent literar? Cum de nu, și încă unul din cele mari, cu valoare de unicat în literatura critică românească.

(fragmente dintr-un studiu)

RODICA MARINESCU : Casa Pogor

G. Dimisianu



Minte lucidă, spirit arzător



IN anul care a trecut de la moartea lui, petrecută la 22 iunie 1988, despre George Ivașcu au apărut mai multe articole decât în întreg deceniul anterior: cel mai important arhitect și conducător de publicații culturale românești din epoca postbelică n-a fost un răsfăț al publicității. Și n-a fost — în bună, hotărâtoare parte — din voința lui. George Ivașcu nu permitea să se scrie despre el și despre cărțile lui în revistele pe care le conducea și nici măcar să fie citat, cu excepția împrejurărilor cind a l se aminti numele era absolut necesar, de obicei exclusiv în contexte de istorie literară și numai strict informativ, neutru, fără vreo apreciere. Discreție, rezervă, modestie, scepticism, încoială în posibilitatea formulării unei „judecăți neinfluențate” de poziția lui socială și culturală, cum este de părere, evocind un semnificativ episod. Nicolae Manolescu („România literară” nr. 27, 30 iunie 1988)? Probabil; oricum, detesta însă profund și organic exhibarea „personalității”, avea fobia lăbărtării eului, stia că hipertrofia nu e decât prologul deriziiunii, cu cit mai excesivă una cu atît mai nemiloasă cealaltă. Dar această conduită austeră și care în context friza uneori neverosimilul (la ultima Conferință a scriitorilor a cerut să nu fie propus candidat pentru nici unul din organismele de conducere, deși era directorul principalei reviste a Uniunii), nu avea nimic forțat, de natura unei atitudini programatice autoimpuse cu efort și cam în contra dorinței; era expresia unui mod de a fi și ținea, cu siguranță, de straturile cele mai adinci ale personalității lui, în primul rînd, poate, de o generozitate și de o putere de a se dăruia rareori întîlnite și rămase pînă în ultima clipă de viață la fel de proaspete și de vibrante ca și la începutul celor peste cinci decenii de nedrămuiață ardere pe baricadele și rugurile ziaristicii militante. Trăia reglindu-și existența după calendarul scurt și intens al pregătirii și apariției fiecărui număr al revistei, implicat cu o juvenila ardore, pînă la uitarea de sine, în cel mai mărunț detaliu, ca și cum ar fi fost vorba de evenimentul capital și unic al vieții lui. Urmărirea săptămîină o lua de la capăt, cu o neobosită energie. De 52 de ori pe an, vreme de aproape 33 de ani (din octombrie 1955 și pînă în 1971 la „Contemporanul”, iar apoi, pînă la data încetării din viață, la „România literară”). Tot așa, „arc de ceasornic”, fusese și la „Jurnalul literar” al lui G. Călinescu (1 ianuarie — 31 decembrie 1939). George Ivașcu nu știa, ori mai de-

grabă nu putea, să-și transforme experiența în rutină și să-și burocratizeze vocația: domeniul său esențial era durată, nu efemerul, avea o uimitoare capacitate de a sesiza grăunțele de istorie al clipei și de a-l situa în ordinea lui adîncă și în semnificațiile ce depășeau imediatul. Socotindu-se el însuși în primul rînd ziarist („meseria mea tutelară, ziaristică”), impus opiniei publice prin țînta inconfundabilă a revistelor pe care le-a condus făcîndu-le, George Ivașcu avea un foarte viu simț istoric și se poate presupune că resursele de vitalitate ale gazetăriei lui aici se aflau.

FAPT incontestabil este că lui George Ivașcu, ziaristul prin excelență, i se datorează cea mai solidă și mai substanțială istorie a literaturii române de la începuturi și pînă în epoca marilor clasici. Dacă Al. Piru a dus mai departe calea deschisă de G. Călinescu, adîncind valorificarea estetică și augmentînd cercetarea erudită, „specializată”, în direcția unei ciclopice încercări de epuizare documentară a literaturii noastre „vechi” și „premoderne”, George Ivașcu merge mai curînd pe linia metodologică și de perspectivă a lui N. Iorga, Ibrăileanu și E. Lovinescu, proiectînd literatura perioadelor de pînă la „Junimea” pe un dublu ecran, al istoriei naționale și al istoriei culturii românești. Nu este un gest de opoziție față de G. Călinescu, o sfidare a principiilor și a viziunii călinesciene, este o atitudine lucidă față de o „extraordinară operă”. Pentru George Ivașcu, *Istoria...* lui G. Călinescu „rămîne cea mai exemplară proiecție a genului românesc pe scara lucrărilor de asemenea natură. De unde și neputința considerării, cu atît mai puțin a adopării ei ca „model”. Astfel de opere sînt irepetabile și în umbra lor, ca în aceea a marilor monumente, e bine să ne aflăm propriul rost și propriile îndatoriri”. Iși va prezenta, deci, propria *Istorie (Istoria literaturii române, I, Editura Științifică, 1969)*, drept rezultatul unui „anumit efort de sistematizare a datelor acumulate de cercetările predecesorilor și de sintezele anterioare, precum și încercarea [...] de reînterpretare a textelor și autorilor”. Totul dintr-un unghi hotărît contemporan, al actualității celei mai... actuale.

Argumentul al acestei monumentale cărți, a cărei reeditare este de multă vreme necesară, debutează cu o afirmație memorabilă: „Lucrarea de față încearcă să fie o carte contemporană despre trecutul literaturii române”. Formula *carte contemporană* este definitivă atît pentru autor, cît și pentru lucrare: „am schițat — completează George Ivașcu, explicîndu-și poziția — un tablou care să răspundă fără a simplifica, sentimentului nostru actual despre trecutul culturii românești”. Originalitatea și valoarea *Istoriei* lui George Ivașcu, o carte de căpătîi pentru cine vrea să se informeze și să-și facă o imagine coerentă despre biografia literaturii române de la origini și pînă către ultimele decenii ale veacului trecut, provine din acest efort de sistematizare nouă, în spiritul actualității. Ideea centrală este că limba și literatura română constituie „o realitate structurală unitară, dincolo de limitele impuse de vitregiile istoriei unui popor altfel trăind într-un ansamblu atît de omogen”. Idee nu atît nouă, nu ineditul ideilor îl interesa în primul rînd pe autor, cît urmărirea și reliefată sistematic și foarte convingător,

de natură a lumina fortele de propulsii ale culturii și literaturii naționale. Această unitate, manifestată cel mai evident în plan lingvistic, fusese de altfel susținută fulgurant încă de Eminescu — „limba noastră e singura în Europa care se vorbește aproape în același chip în toate părțile locuite de români, [...] n-avem dialecte [...], Moldoveanu se-nțelege tot așa de bine cu Crișanul, ca și acesta cu oamenii din banatul Craiovei”, fiind accentuată și reluată de-a lungul timpului de mulți cercetători. Dar în *Istoria* lui George Ivașcu devine, și pentru prima dată, reazemul unei vaste sinteze, ce implică deopotrivă istoria, civilizația, cultura și literatura națională. Pornind de aici sînt altfel privite și situate caracterul național al culturii românești din secolul al XVII-lea, „temeliile conștiinței naționale moderne, așa cum va fi aceasta reformulată în atmosfera „secolului naționalităților” de un Bălescu, Kogălniceanu și generația lor”, fiind, în optica lui George Ivașcu, „așezate de Miron Costin, Stolnicul Cantacuzino și Cantemir”, iar aceștia și contemporanii lor sînt prezentați în capitolul sugestiv și exact numit *Clasicii literaturii române vechi*.

În același spirit suplu sînt lămurite și raporturile culturii și literaturii române cu mișcarea europeană a ideilor și formelor artistice și literare, renunțîndu-se la stabilirea de filiații care nu spun nimic în favoarea unor analogii, interdependențe și omologii reliefate atît pe scara verticală a timpului cît și în sincronicitatea lor (capitolele despre Reformă, despre introducerea tiparului etc., etc.). „Cultura și literatura română nu s-au dezvoltat în izolare, nu sînt generații spontane, dar nici o răscruce de influențe străine. Cultura română a evoluat într-un cadru european, la confluența a două arii culturale, față de care și-a demonstrat o receptivitate călăuzită de un riguros spirit de selecție și o vădită capacitate de selecție”; e stabilită, tot așa, „continuitatea unor permanențe” („Un Ibrăileanu, ideolog modern al spiritului critic în cultura românească, nu poate fi imaginat într-o țară unde nu l-ar fi precedat un Alecu Russo și un Kogălniceanu”, „Fără Grigore Ureche, Miron Costin, Stolnicul Constantin Cantacuzino, Ion Neculce, Dimitrie Cantemir, cultura română n-ar fi trecut așa de sigură de sine prin epoca fanariotilor” etc., etc.). *Istoria* lui George Ivașcu este opera unui strălucit *metteur en scène*, a cărui competență nu este de căutat pe spații și domenii înguste, ci în știința și, de ce nu, în talentul asamblării părților într-o unitate vie, coerentă și armonioasă. Nu este deloc nepotrivit și nici minimalizator să o socotim o relatare plină de mișcare și nerv, un vast reportaj am spune, dacă termenul n-ar fi atît de compromis și n-ar insinua bănuiala superficialității, o biografie, în fine, cu termenul autorului însuși — „*biografia unei literaturi*”, așadar o specie înrudită cu jurnalistică. De altfel, printre motivațiile sale de a scrie această *Istorie a literaturii române* (tradusă în limbile de circulație internațională ar împlini multe goluri ale informației străinilor despre istoria și cultura noastră) se găsește în vorbă direct și fără acel deseori întîlnit complex de inferioritate al celor care și-au făcut din gazetărie o profesie, și „contactul nemijlocit” cu prezentul pe care „o revistă precum «Contemporanul» (era în 1969 — n.n.) îl poate oferi

unuia ce se vrea înainte de toate un interpret fidel și, în acest chip, un exponent de opinie publică”.

OPERA de istoric literar a lui George Ivașcu nu poate fi despartită de jurnalistică lui. *Istoria literaturii române* a fost de altfel precedată de două fundamentale antologii, *Reflector peste timp* (1964), consacrată reportajului românesc dintre 1829 și 1866, și *Din istoria teoriei și a criticii literare românești, 1812—1866* (1967), ambele valorificînd, într-un spirit și cu o deschidere de orizont neîntîlnite pînă atunci, istoria presci românești. Profesor el însuși, cu o vocație didactică, știind să stimuleze gîndirea liberă și înariparea ideilor, George Ivașcu nu suporta totuși „belferismul” îngust, erudiția sterilă, disprețuind totodată pe slujitorii ingeniozității fără știință de carte. Interpretările sofisticate, abundente în termeni complicați și pretențioși, îl produceau alergie. „Nu înțeleg nimic, domnule meu, despre ce e vorba aici?” — această întrebare este familiară tuturor celor care au lucrat cu el. Înțelegea, de fapt, foarte bine, dar unul dintre criteriile lui era eficiența exprimării. Intrau aici simplitatea (nu însă și simplificarea), eleganta, claritatea, punerea în pagină a ideilor, fluenta, jocul subtil de transparențe și opacități. Avea totdeauna în vedere cititorul, fie că redacta un studiu de istorie literară, fie că scria un articol sau pregătea un curs ori o întîlnire între studenți și un cunoscut scriitor. Un extraordinar mediator, un „amfitrion sau mijlocitor al altor expresii de conștiință” cum se considera el însuși, George Ivașcu a făcut din revistele pe care le-a condus faste spații de întîlnire a celor mai autentice valori ale prezentului cu valorile consacrate și prestigioase ale trecutului. A făcut ori s-a străduit, cu abnegație și devotament, să facă, de bună seamă în virtutea aceleiași generozități structurale, înaltă și pură, care îl făcea să se bucure, poate mai mult decît de un text al său, ori de cite ori întîlnea un articol depășind comunul. Scia, atunci, pe spalturi, cînvînte entuziaștii și cerea să i se transmită autorului felicitări, „felicitările mele”: septuagenarul rămăsese sufletește și spiritual foarte tînăr. A pus această însuflețire, epurîndu-i orice patetism, în cărțile lui de istorie literară, în *Istorie* ca și în monografiile despre Filimon, Gherea și Maiorescu, în zecile de studii și contribuții, în publicistica lui de gazetar, democrat, în cronici și în articole, în revistele pe care le-a construit, număr de număr, pînă în ultima clipă a vieții. Axul central, în jurul căruia se organizează profilul personalității lui George Ivașcu, rămîne probabil linia subțire unde istoria și actualitatea se întîlneau, unde clipa trece în durată, unde jurnalistică se convertește în faptă culturală și intră în patrimoniul cel mai de preț al unui popor, devenind memorie activă. În cultură, ca și în istorie, memoria este dovadă de sănătate morală. „Cine uită nu merită” — a scris cîndva N. Iorga, parcă spre a înfricoșa pe oficianții cultului distructiv al amneziei. George Ivașcu, „minte lucidă, informată, spirit arzător, devotat”, cum l-a caracterizat G. Călinescu încă în 1939, a fost un slujitor al memoriei, al memoriei noastre istorice și al memoriei actualității.

Mircea Iorgulescu

Revista revistelor

„Revista de istorie și teorie literară”

■ NUMĂRUL recent apărut al *Revistei de istorie și teorie literară* (3—4/1988) debutează, sub genericul semnificativ *A fi revoluționar*.

În deschiderea numărului, acad. Ștefan Pascu surprinde o coordonată fundamentală a existenței poporului nostru, sub titlul *Lupta pentru unitatea național-statală, o constantă a istoriei românești*. Dimensiuni esențiale ale spiritualității românești sînt relevate de citeva dense studii: *Un reper al umanismului românesc* (Zoe Dumitrescu-Busulenga); *Materialismul lui Vasile Conta* (Mihai Drăgănescu); *Intre „orient” și „occident”* (Edgar Papu); *„Parafrazele” lui Ion Barbu* (Ioana Em. Petrescu). Exegeze asupra scriitorilor români clasici și contemporani, semnează și Alexandru Dutu (*Cantemir și Grimmshausen*), Z. Ornea (*Constantin Stere — pagini biografice*), Mircea Angheliescu (*Recitînd „Insemnarea” lui Dinicu Golescu*), Gheorghe Griurecu (*Festivitate crepusculară — Dimitrie Anghel*). Mircea Martin (*Schimbarea la față a poeziei baconskiene*), Smaranda Vulțur (*De la Bănulescu la Rebreanu*).

O nouă rubrică, *Mythos și Logos*, alătură două texte inedite, datorate lui Simeon Florea Marian și Mircea

Eliade, despre semnificațiile mitologice ale mîtrăgunei; l se adaugă un studiu pe aceeași temă al lui Andrei Oișteanu. La rubrica *Poetica* sînt grupate, ca de obicei, articole axate pe probleme de teorie literară. În acest număr sînt prezenți Adrian Marino (cu încă un capitol din vasta sa lucrare *Biografia ideii de literatură*, în curs de elaborare), Rodica Baconsky, Cristian Moraru, Sorin Antohi și Pierre Sylvain Filliozat.

Cîteva substanțiale grupaje sînt orientate spre valorificarea critică a moștenirii culturale. În acest context se inscriu textele inedite de Vasile Lovinescu (*Sunt lacrimae rerum*), și Iordache Golescu (*Poveste de invățătură*), contribuțiile documentare despre Ilarie Voronca (Pavel Tugui), G. Călinescu (George Munteanu), G. Cosbuc (Constantin Catalano), precum și foiletonul revistei, care încheie publicarea *Jurnalului politic* al lui Octavian Goga și începe tînărirea unei lucrări de excepție a lui Lucian Blaga, privind istoria și filosofia religiilor.

Cîteva articole și eseuri oferă deschideri spre universalitate, dintr-o perspectivă interdisciplinară: *Intrebări pe marginea unei confruntări* (Ion Ionescu), *Palimpsestul centenar* (Cornel Mihai Ionescu), *Comparatismul francez după Etienne* (Michel Cadot), *Femeia în Vechiul Egipt* (Christiane Desroches-Noblecourt),

Dar Estul și Sud-Estul european? (Dan Horia Mazilu). Mărturii despre relația scriitor-realtate semnează Hermann Stahl și regretatul N. Steinhart. La rubrica de *Confesiuni literare* sînt prezenți, de această dată, Emil Cioran, Ionel Jianu și Lucia Demetrius. Interesante puncte de vedere asupra universalității unor mari scriitori români oferă W. D. Snodgrass (*„Eminescu e ca o muzică...”*) și Kristina Waduwka (*„Arghezi, eclectic genial”*). Continuă, și în acest număr, *Biblioteca de poezie românească* de Marin Sorescu, publicarea în serial a *Istoriei critice a literaturii române* de Nicolae Manolescu și versiunea românească a lucrării fundamentale a lui Martin Heidegger, *Ființă și Timp*.

„Igaz Szó”

■ NUMĂRUL 6/1989 al revistei *Igaz Szó* este dedicat în întregime centenarului morții lui Mihai Eminescu. Articole comemorative și de interpretare a operei eminesciene semnează: Hajdu Gyözö (*„Timpul poetului”*), Lászlóffy Aladár (*„Moștenirea lui Eminescu”*), Kozma Dező (*„Eminescu, romanticul”*), Anton Cosma (*„Realitate și metarealitate în proza lui Eminescu”*). Despre „Eminescu în limba maghiară” scrie Bajor Andor. Rubrica „Forum” reunește în jurul unei mese rotunde care proiectează

universal poezia eminesciană pe Hajdu Gyözö, Lorinczi László, Előttő József, Markó Béla, Székely János, János György, Mózes Huba, Gelu Păteanu, Kovács András Ferenc și Dávid Gyula). Sînt publicate, fragmentar, texte despre Eminescu de Constantin Noica (*„Despre geniu”*) și Mircea Eliade (*„Insula lui Euthanasius”*) ca și poezii dedicate lui Eminescu de Nichita Stănescu, Farkas Árpád și Kovács András Ferenc. În grupajul „Contemporani despre Eminescu”, sînt reproduse pagini din I. L. Caragiale, Mite Kremnitz și Leon Onicescu. O secțiune a numărului comemorativ este consacrată traducerii în limba maghiară a unor poezii eminesciene de mare notorietate (de Tóth István, János György, Markó Béla, Kovács András Ferenc, Előttő József, Egyed Emese), a eseului eminescian „Personalitatea creatorului” (trad. de Gálfalvi György) ca și a povestirii „Moartea lui Ion Vestime” (trad. de Csátary Árpád). Rubricile „Universul artelor” și „Note”, inscrite în același orizont tematic, sînt susținute de László Ferenc, Borbély István și Varró Ilona. Ilustrația revistei este realizată de Pluzor Sándor. Simon Zsolt, Porzolt Borbála, Vincze László și Haller József. Un număr substanțial al publicației lunare din Tîrgu-Mureș, alcătuit cu priecpere și dăruire.

R. V.



Ion HOREA

EPIFANII

încep să mă apropii de acele vestiri prin sate, și mă-ntorc la cei care-au bătut în cete drumuri grele cu răzvrătirea munților în ei. Cimpia libertății nu-i cuprinde, nici clopote să bată mai înalt, fărăima de credință li-i merinde aici, și nu-n țărîmul celălalt. e-o veste-a țării, și-o aud cu toții, de sub morminte cărturari o spun și vin la Blaj cu Apusenii, moșii sub steagul sfînt al Iancului tribun. cu ei rămîn pe ulițele strîmte prin nopțile aceluia timp și-ascult cum îi aduni din lumea ta pămînte pe cei uniți cu țara mai demult. din Rășinari ce vești mai vin să cînte cu Oltul dus în vîiet și tumult ?

bucurați-vă brumelor, voi, trecătoare, în podoaba grădinilor, în căderi de nectar peste foile strînse, peste rugi și cotoare, cu dulceața zănată rătăcind pe hotar, pregătiți-ne albele urdinișuri de liniște luminați-ne nopțile cu înalte vestiri peste holdele-n patimă, în mireasmă de miriște peste gînduri sălbatice și sfințite iubiri, bucurați-vă brumelor, voi, trecătoare, prin hotarele sure de pămînt și de gînd împlinite-n măsura din ce naște și doare cu zăpezi așteptate îngropînd, îngropînd...

dar eu eram copilul tău făcut din lutul coastei tale străin de bine și de rău acolo-n lumea lui pe vale.

dar eu vedeam cum îți ridici în jururi munții la hotară, ca dintr-un templu, sus, pe Hici, acolo-n inimă de țară.

dar eu treceam din cînd în cînd ca printr-o lume năzdrăvană, pe valuri mari alunecînd acolo-n zarea transilvană.

caută-ți locul, dă la o parte hățîșuri, nuiele, cuibul de păsări în boarte, cum îl știai pe sub lemne ! vezi ce cărări prin hotare, sufletul leagă-l cu ele, uite, luntrașul dîncolo face nici nă știi ce semne. și dintr-odată, pămîntul ca un hotar se deschide, vin către tine soldații, ieși-le-n cale și-ascultă, plopîi se tîrîie-n miluri, cresc peste ape răchite, țara-i o cruce pe dealul straniu, cu liniște multă, ei, numai ei par să spună, iarba de iarbă să spună, piatra de piatră și bruşul, sfintele lor epifanii... vai, cum se-mprăstie totul, taci și ascultă și-adună, cum se îndeasă pămîntul, cum se mai deapănă anii scumpelor mele hotare, totul cu tot împreună dealuri și ape și sirge, veacuri, voi, Transilvanii !

celui necunoscut mai spune-i cine-au fost ei, cei duși spre seară acolo-n marginea comunei să nu se mai întoarcă iară

ce lume-n jos, sub rădăcină de ulm și frasin, să se știe cită umbrire și lumină, ce bîntuire-i prin Cimpie

și ce bătăi de clopot, încă, și ce chemări de toacă, iară, — nici unul n-a știu să plîngă, nici unul n-a știut să piară.



DIMITRIE PACIUREA : Himeră

dar nu știam cită iubire o să mă lege și-o să cheme în vremea cînd strigam să vie luntrașul, nu știam de tine, pe drumul care ocolește și lasă beroul și se teme parcă de Mureșul ce-și duce umbririle de vaiet pline. poate și ție, să se-audă cum vine luntrea dintr-o parte și se năzare dinspre Ripă un gînd al meu, ca o nălucă, să te întîmpine la Mureș, să te-nsoțească mai departe către Dileu pe drumul nostru în neopritul dor de ducă. să fie-n lume-o altă coastă cu-ncecuri de neguri stranii, o altă piatră la mormîntul unei oștiri, unei istorii, să fie-un alt hotar sub cerul cel bîntuit prin Transilvanii de cum se-arată-n fața noastră din calea Oarbei, Coasta Morii ? nu ne-nsoțim în amintire, nici în uitare, nici în moarte mereu luați de apa sură, mereu suiți pe coasta-naltă într-o iubire înțeleasă de cine-i dat să ne-o mai poarte ca un copil ce-ar vrea să treacă și el de partea cealaltă. nu patimile lumii-ncearcă în drumul nostru să ne-arate ! e-o biruință mai presusă, cu fața în pămînt și singe, dar nu știam cită iubire dintre iubiri adevărate ne-aduce printre-aceste dealuri și-n cercuirea lor ne strînge !

doream să ajung la marginea pădurii ce lume era-n marginea pădurii și mă temeam de marginea pădurii. în deal cînd am ajuns, dar ce minune și Mureșul sub ceață, ce minune și trenu-n depărtare, ce minune ! cu dealurile mele eram numai cu țara mea pe dealuri eram numai cu munții dimprejururi eram numai. apoi, cum am ajuns în lumea mare cu podul am trecut în lumea mare pe Mureș am trecut în lumea mare !

și timpu-și lasă milul pe gropi și prin bulboane, și alții cheamă luntrea și trec, și vin, și trec. stă funia legată de stilpi și de piroane și trenul se aude cum fluieră pe ștrec o vară liniștită cu mersul de femeie apucă pe-o cărare în sus către Dileu. nici vorbă de explozii, nici urmă de tranșee din ce-au fost altădată, din ce mai caut eu. cum au trecut la Ripă să suie și să moară ? cine-i mîna, ce lege cit țara mai presus ? cine-i trezi din groapă acum a doua oară să spună tot ce-n clipa din urmă n-au mai spus ? și Mureșul își duce la vale-a lui lumină în ape tulburi prinsă, dungată de răchiți. pămînturi transilvane cum suie și se-nclină cu luntrea ce mă trece sub ochii lor uimiți, a celor ce-ntîrzie să stea cu noi la cină, rămași la Ripa Morii cu ochii lor uimiți !

ca un trunchi de copac mă încercui ca-n păduri de răchiți mă ascund ce va fi, peste Mureș cit beroul-i cit a fost, în bulboane-i la fund.

asfințiri printre clăi de otavă prin ogrăzi vă mai pierd uneori și ce toamne cu dealuri în slavă și pe dealuri ce pilcuri de nori !

răsăriți din frunzișuri gâlbuie și în pilcuri veniți peste vii grauri, voi cei lăsați nimăruie în rotiri, în rotiri fumurii !

departe, dealurile mele le urmăresc și le mai caut și mă-nsoțesc prin lumea mare, parcă pe mări, un argonaut. cum ar putea să nu se-audă cu ele în bătaia lunii cum trec pe drumuri depărtate către Cimpia mea Tribunii pe văile în ocolire de care știu numai acății pe ce poteci se-ajunge oblu pîn-la Cimpia Libertății. veniți cu legi de la-mpăratul, turnați-mi și otravă-n cupă, mi-e sufletul legat cu lanțuri de-acest pămînt, să nu se rupă. povestea mea o port încolo, ca Șincai, neamul, în desagă, cu nesfîrșita lui iubire și cu povestea lui întregă, o trec prin vaduri și întîrzii cu ea la margini de pădure doar s-o găsi cînd s-o-nțeleagă și cui i-e dat cu ea să-ndure. eu sînt doar crainicul, tribunul, cel pătimit al altedății crucificat aici pe dealuri sub semnul sfînt al libertății.

Realul și imaginarul (IV)



Sculptură de MIHAI COSAN

NIMIC din trecătoarea aprindere erotică (adevăratul cuvânt ar fi altul) pentru Cleopatra Lecca, mai mare decît Eminescu cu doisprezece ani („La 8 mai 1880 am observat acea bărbie admirabilă, la 9 am constatat adresa”) pentru care poetul întocmește prin septembrie-octombrie o scrisoare cerindu-l „nu o noapte întreagă... ci o oră, o singură oră” de iubire, n-a trecut în **Pe lingă plopil fără soț**, cum credea atotștiutoarea (de la Maiorescu) Mite Kremnitz. În primele forme ale poeziei din 1880—1881, în loc de **plopi** apare doar **casa ta**, **casa dintre tei**, odată chiar **arini**. Mai departe (varianțele din 1882—1883) **plopii** sînt cînd **cu soț**, cînd **fără soț**, **o oră** e și **un ceas**, iar urmărirea încetase încă de la 9 martie 1881, cum arată o însemnare manuscrisă. Versurile: „Căci azi pe lingă casa ta / Eu trec cu mult mai rar / Și capul tău în urma mea / Se-ntoarce în zadar” pot fi reflexul acestui întimplări, dar versiunile ultime (poezia a fost publicată de Iosif Vulcan în „Familia” din 28 august/9 septembrie 1883) elimină orice contin-gență.

La cine este referința în postuma (1881) **Din cînd în cînd** ...unde e invocată femeia „frumoasă care nu e nimic în cer și pe pămînt” care și-a oferit favorurile celor ce nu i-au înțeles harul și la trecutul căreia el se gîndește cu amar? Perpessicus îl găsește „text important ca document al biografiei sentimentale”, punîndu-l în legătură tot cu Cleopatra, ceea ce ni se pare improbabil. La 21 mai 1881 Veronica răspunde unei scrisori eminesciene că poate să păstreze epistolele primite de la ea, care ar putea constitui un prilej de **bucurie retrospectivă** (sublinierea ei), fiindcă „în ele nu e vorba de o simplă afecțiune, în ele sînt cuprinse și iubirea și durerea, duse pînă la exalta-re”. Îi scria după aproape un an de tăcere: „Dacă... acele sincere mărturisiri de durerea cită mi-a pricinuit, nu aceea că nu am devenit soția d-tale, dar că v-am pierdut sufletește, vă sînt de oarecare preț, păstrați-le. În viața asta de zbucium și amar adesea amintirea unei afecții cit de mici ne alungă gîndurile triste și dureroase...”. Veronica nu pronunță nici un cuvînt în legătură cu cele trei **Scrisori** ale lui Eminescu publicate în „Convorbiri literare” în februarie, aprilie și 1 mai. Încă de la 15 mai răspundea, fără urmări, admiratorului ei Iuliu I. Roșca, mai mic decît ea cu opt ani, explicîndu-i „cazul său”: „Era vorba să devin soția d-lui E. și mulțumesc lui Dumnezeu că nu s-a întimplat”.

Răspunsul lui Eminescu la scrisoarea Veronicăi din 21 mai 1881 a dispărut, ca și de altfel scrisoarea care-l provocase. Un răspuns indirect e în mod sigur poezia **Cînd amintirile** publicată de Iosif Vulcan în „Familia” abia la 15/27 mai 1883, dar a cărei primă formă este din 1881: „Cînd amintirea în trecut / Voiește să mă cheme / Pe lingă zidul cunoscut / Mai trec din vreme-n vreme...” Partea a doua a poeziei, neîncredințată lui Vulcan, conține numeroase invective la adresa femeii trădătoare de tipul: infamă, **sperjură și monstru** („Pe-orice infamă-ntre femei / Ca tine o s-o cheme”; „Și-n cîntul meu ce va trăi / Sperjură rămîne-vei / Cum n-a mai fost, nici o mai fi / O alta-n neamul Evei”; „Ci-n cîntul meu ce va trăi / Un monstru apără-vei / Cum nici o alta n-o mai fi / În neamu-ntreg al Evci”). Aici trebuie conexată strofa dintr-o variantă la postu-

ma intitulată de Perpessicus **Un farmec trist și neînțeles**, colaterală la **Luceafărul**, ale cărui începuturi datează din 1880—1881, noi credem că mai sigur din 1881: „Știu bine că mă viclenești / Nebună și infamă / Și totuși tu, de unde ești / Tot al tău glas mă chiamă”. Trădarea femeii e o obsesie, aproape o idee fixă la Eminescu și o găsim în majoritatea poeziilor concepute în 1881, fie în textul propriu-zis, fie în adaosurile marginale, ca de pildă în **Adio**, publicată de același Iosif Vulcan în „Familia” din 5/27 iunie 1883. Desigur, forma finală înlătură ocările ca și adresa, care se văd însă în variantele inițiale: „Cu ochii umezi și fierbinți / De vădovă vicleană / Credeal c-o să mă scoți din minți / Sărmană”.

Va fi primit Veronica scrisoarea trimisă de Eminescu de la Constanța la 16 iunie 1881 în care îi spune că vede pentru prima dată Marea Neagră? Poate că tot acum relua un text mai vechi sub forma unei invitații de a veni și ea acolo unde băile liniștesc sufletele frumoase: „O vin pe marea ce-o cuprinde / Un cer înalt de stele plin, / Și vîntul serii va întinde / A luntrei pinză în senin”. E de presupus că nu numai alte scrisori ale lui Eminescu din acest timp au dispărut, dar și unele ale Veronicăi, intrucît de la aceasta s-au păstrat o scrisoare românească și alta în limba franceză abia din august 1881. Se arată neconsolată că l-a pierdut, că dragostea lor a fost în întregime absorbită în poezie, în care, dacă ea nu e „ceva lucru mare”, nu-i nici „năsoasa” de Mite, **ce bas bleu alemand sans valeur et sans mérite**, pe care d-ta mi-ai descris-o așa de urît și pe care știu că o urăști pentru faptele sale și pentru pretențiile de *femme de lettre*. De ce a declarat însă în casa ei, fiind de față și sora lui Maiorescu, Emilia Humpel, că nicăieri nu se bucură de fericire, nici chiar la Iași? (Maiorescu notează în jurnalul său prezența la București a Emiliiei între 8—18 aprilie 1881). Convinșă că a abandonat-o, îl roagă la 1 septembrie 1881 să-i inapoieze corespondența pe care mai înainte îi promisese că i-o lasă.

Eminescu nu răspunde sau scrisoarea lui a fost distrusă, publică însă în „Convorbiri literare” tocmai la 1 septembrie 1881 cunoscuta sa **Scrisoarea IV** elaborată în trei versiuni anterioare începînd din 1879 și în care au fost topite compuneri independente precum mai de mult amintita **Iubita vorbește** (dintr-o variantă: „Cum nu pot în toată voia, / Măi Mihai, să te desmierd / Și în ochii tăi cei negri / Eu privirea să mi-o pierd”), **Dezgust** (cu baudelairianul dispreț pentru corpul sortit descompunerii: „Eu? iubirea mă respinge, frumusețea-mi face greață, / O cadavre...”) și **Cum cîntam odinioară** (pe o temă figurînd într-un manuscris german unde spiritul poetului apare ca o orgă dezacordată, „eine verdorbene Orgel”). Mai e nevoie să spunem că realul e peste tot transgresat, trecut în imagi-

Veronica intrerupe la 12 octombrie corespondența ei cu insistențel Iuliu I. Roșca, în schimb comite în aceeași lună la Iași imprudența de a primi vizita neașteptată a lui Caragiale, inspector școlar în județele Suceava și Neamț, în căutare de distracții și cade victima lui. Autorul comediilor **O noapte furtunoasă** și **Conu Leonida față cu reacțiunea** nu ezită apoi să se laude la București cu isprava sa. Lucrurile ajung la urechile lui Eminescu și Veronica, alarmată, îi trimite la 9/21 decembrie 1881 din București o telegramă cu acest conținut: „Amicul meu, Puteți veni miine seara, 10 decembrie, de la 7 seara înainte; ziua mai nu sînt deloc acasă”. Eminescu nu a venit, dar chestiunea a fost tranșată, căci Veronica revine cu o scrisoare din Iași, de data asta la 23 decembrie 1881: „Eminescu al meu, singurul și unicul obiect al dragostei mele, singurul și unicul motiv al durerii și fericirii mele, iată că pot în sfîrșit să-ți scriu o dată cu pornire duioasă și iubire... Iartă și iubește-mă. Am o inimă care știe să iubească”.

CORRESPONDENȚA anulului 1882 între Eminescu și Veronica Micle trebuie urmărită în scopul lămuririi evenimentelor care au precedat definitivarea **Scrisorii a V-a** și a poemului **Luceafărul**, trimis la Viena în vederea publicării la 28 octombrie 1882, cînd deci era definitiv încheiat. (**Scrisoarea a V-a** a fost publicată doar fragmentar în 1886 și în întregime postum, dar forma ei definitivă a rămas inedită pînă în 1964). Tipărirea parțială, cu omisiuni, intervenții străine și datări greșite a corespondenței celor doi a împiedicat interpretarea ei corectă, dînd naștere la ipoteze și controverse pe care lectura atentă nu le îngăduie. S-a văzut că scrisoarea incriminatorie a lui Eminescu din care nu avem decît conceptul nu este nici din 1876, nici din 1880 și nu poate deci fi pusă în legătură cu episodul Caragiale din 1881. Maiorescu, îngrijorat fără temei de relațiile dintre Eminescu și Mite, făcea haz de așa-zisa pornire a lui Eminescu pentru Cleopatra Lecca, despre care alții pretindeau că se avea bine cu vărul ei Caragiale, nu a

Ei au spus...

Edgar Poe a spus :

Trăia astă fată numai cu gîndul
Să mă-ndrăgească, s-o pot îndrăgi.

Mihai Eminescu a spus :

De-al genei tale gingaș tremur
Atîrnă viața mea pe veci.

Shakespeare a spus :

Cum să visezi, să cugeți, încercînd
Să afli înțelesu-nvățăturii,
Cînd n-ai în preajmă gingaș chip de fată ?

Eminescu a spus :

De-al genei tale gingaș tremur
Atîrnă viața mea pe veci.

Baudelaire a spus :

O, tu pe care aș fi iubit-o, o, tu care-o știi

Eminescu a spus :

De-al genei tale gingaș tremur
Atîrnă viața mea pe veci.

Lucian Blaga a spus :

O fată frumoasă e
o fereastră deschisă spre paradis.

Mihai Eminescu a spus :

De-al genei tale gingaș tremur
Atîrnă viața mea pe veci.

Geo Bogza

ÎN textul din numărul 23, în două locuri a apărut „citit” în loc de „cîtit”, ceea ce dă cu totul alt sens gîndului pe care voisem să-l exprim. Prima frază, de neînțeles prin lipsa unui cuvînt, ar fi trebuit să înceapă astfel : „Dintre versurile pe care le-am citit de-a lungul unei întregi vieți, parcă nici unul n-a adus în mine atîta adolescentină încîntare, atîta ingenuitate a dragostei, și în același timp atîta absolut al ei...”

aspirație și viața cu tine, singura mea speranță... Oricînd, oriunde s-ar ivi puțința de-a fi unul al altuia pentru totdeauna, voi primi-o cu plăcere ; oricînd va fi culmea fericirii mele de-a fi împreună...”.

Nu știm ce ecou a avut asupra lui Eminescu scrisoarea Veronicăi în ton ultrasentimental, deoarece nu există. Veronica declară însă la 5 martie că scrisoarea lui din 28 februarie i-a înduișat inima. Totul ar avea alt chip dacă amîndoi ar fi în același oraș. Dar soarta e neînduplecată. Îl anunță că a scris o poezie, **Mater Dolorosa**, care nu crede să fie admisă la Junimea (A apărut în „Literaturul” lui Macedonski din martie 1882). Eminescu nu răspunde timp de două săptămîni. Îi scrie totuși mai tirziu că a aranjat o locuință pe Podul Mogoșoaiei unde o invită să vină de la 26 octombrie: „De la sf. Dumitru încoace știi că e treaba ta să alegi cum ți-o plăcea ție. De-atunci intru paj și cavalier șervet pentru perpetuitate în suita M. Sale Doamnei Veronica, supus ca un cine și înamorat ca un cărăbuș. Atunci ceea ce stă în versuri — în aci anexatele versuri a subscrisului, ar zice Roșca, vor fi realitate”. Cu alte cuvinte, idealul se va realiza scrie vesel (?) Eminescu, înainte de a merge să citească undeva (la Junimea ?) o „buletă” (prostie). O scrisoare a Veronicăi din 22 martie nu s-a păstrat, cunoaștem alta din 23 martie compătimitoare (cealaltă era „sarcastică și rea”). Răspunde în fine la scrisoarea lui deznădăduită (nepăstrată, din 25 martie 1881) acuzîndu-l că e „rău și gelos”, veșnic neîncercător în dragostea ei pentru el. „Pe scrisoarea ta am văzut lacrimi, de ce-ai plîns cînd eu te iubesc ? De ce te îndoiești de un lucru care a existat, există și va exista ? Ingrat mic, astfel îmi plătești tu dragostea ? Prin reproșuri și neîncredere ?”

La 24 aprilie 1882, la ședința Junimii bucareștene are loc lectura poemei **Luceafărul**. Participă P. P. Carp, N. Mandrea, T. Nica, I. Slavici, N. Densușianu ș.a. Îl citise și Veronica ? La 27 mai 1882 Eminescu o încredința că a rămas încă gelos pe ea, că nu ar ceda nimănui grădinița lui de „nuri”, iar după ce ea îl vizitase la 28 mai pînă de cînd e gelos în continuare : „Nu trebuie să devin, căci sînt deja”. (31 mai 1882). Scrisoarea Veronicăi din 29 mai 1882 a dispărut. De cine se temea ea să-i vorbească, de cine se ferea să nu-l facă gelos ? Nu știm. Îl dorea profesor în acord cu directoria de la Institutul de fete (Emilia Humpel), semn că Maiorescu n-avea nimic cu apropierea lui Eminescu de Veronica. Intrucît îl privea, el era acum departe de atitudinea Luceafărului față de terestra Cătălină. Îi scria la 3 iunie 1882 : „Cînd gîndesc la neagra mea ingratitudine, la mizeria sufletească de care am fost capabil, mă simt atît de puțin vrednic de tine, atît de om de nimic, încît aș intra în pămînt. Eu singur n-am știut niciodată, n-am știut pîn-acum ce mult dragă îmi ești, ce mult scumpă, cît ești pentru mine. De-acu m-am învățat minte și nici mai trăiesc, nici nu mai mor fără tine. Avem să fim, nu te îndoii, cei mai fericiti doi oameni din lume. Avem să fim ? Dacă mă vei iubi, avem să fim, căci pentru mine viața s-a încheiat pentru totdeauna, căci tu ești cel întîi amor al meu și vei fi cel din urmă, unicul...”. Ca marii poeți erotici, Eminescu avea capacitatea de a uniciza femeia.

Al. Piru



Confruntări

Mîna care scrie

IN 1985, cînd citeam manuscrisul ce avea să devină volumul de eseuri **Punctul central**, mi-a revenit brusc în memorie imaginea Irinei Mavrodin, așa cum o cunoscusem pe vremea cînd eram studentă. Mă impresionase, atunci, în omul de la catedră aceea sfioasă și totuși atît de energică putere analitică și speculativă care nu știrbea nimic din viața metaforei revelatoare, ocrotind poesisul prin poetică și ideea de ficțiune prin ficțiunea ideilor.

Mă ciștigase mai ales o anumită formă de a fi și a înfăptui a spiritului, mai rară, căci o simțeam la modul autentic scormonitoare și strălucitoare. Eliberindu-și fruntea înaltă și luminoasă de aceeași meșă rebelă, de parcă și-ar fi scos, la răstimpuri, viziera, obrazul ținut de privirile noastre își descoperea timiditatea și feminitatea, nevindecate de viață și de bibliotecă. Irina Mavrodin vorbea ca un scriitor. Profesoara atît de iubită de studenții de la franceză nu-și părăsea în amfiteatrele din Edgar Quinet vocația precumpănitoare. O trăia la tensiunea cerebralității, acest simț exacerbât al ideilor pe care unii oameni îl pot avea, în plus, și nu în absența altor simțuri. Altfel Irina Mavrodin vorbea, căutîndu-și cuvintele, într-o vreme în care argoul conceptual asigura certitudinii miniaturale, dacă nu monumentale. Vocea ei cunoștea pauzele pe care le traversează și intervalul creator, oprind mina care scrie și impietrindu-i alergarea, întîrziind o cursă al cărei traseu e subordonat saltului riscant și revelator, unui finis imprevizibil și pilduitor ca acela din paradoxul cu Ahile și broasca țestoasă. Oralitatea prezumțioasă era sacrificată mereu de dragul nuanțelor și artificul oratoriei didactice n-avea nici o șansă, exclus de o naturalețe aproape vulnerabilă ce-și alesese drept contraport proprietatea gîndirii. Expunerea se lăsa în voia parantezelor și exploata răbdătoare toate valentele unui comentariu sinuos ca un dedal. Avea o artă de a ne convinge și interesa mai degrabă ezitanță și întortocheată, străină de retorica peremptoriului și definitivului, pe care o arborează cel mai adesea, în gol, stilul ex cathedra. Prelegerile ei repuneau în drepturi pregetarea în cugetare, cu sinceritatea scriitorului, care singur, la masa lui de lucru, trăiește perplex tensiunea așteptării și îngaimă, mai întîi, cuvîntul pe care-l va așterne, după ce l-a cum-pănit și legănat îndelung pe buzele gîndirii, trecînd sub tăcere varianta caducă. Infinita corespondențe iscau haloul pa-

rantelor care sînt pentru Irina Mavrodin un soi de arbore al vieții ideilor. În plina trufie conceptuală și dicotomică, în maniheismul practicat de gramaticile contrastive, sub acea domnie a nonfigurativului lingvistic care a dat multora sentimentul că gîndesc și că simt literatură, Irina Mavrodin reprezenta, prin ea însăși, actualizarea vocației și a talentului, tratate ca o Cenușăreasă de insolente și cîcălitoare metodologii. Avînd vocația literaturii era mai presus de orice formă de ruptură, exibată de conservatorismul impresionist ori mesianismul avangardelor teoretice. Cînd toți păreau a fi siguri de ei, insingurîndu-se la umbra propriei certitudini, Irina Mavrodin își asuma riscul speculativ dar în primul rînd riscul literaturii și căuta chiar miezul de foc al creativității — autoritate conștientă de sine și ca atare puțin dispusă să facă uz de un discurs despre sine autoritar. În prelegerile Irinei Mavrodin, fluctuante și dense, erau reabilitate sensurile originare de du-te-vino ale discursului. Prin ele aveam să descopăr o viață a stilului și a gîndirii care se țese parcă în fața noastră, cu o concentrică explorare și adăugare de raze ce seamănă cu nașterea unei uriașe pinze de paianjen, figură emblematică în ontologia și gnoseologia altor școli, cum ne-a dovedit-o și Georges Poulet în **Metamorfozele cercului**. Citînd mai apoi volumele de eseuri tipărite de Irina Mavrodin, una din cele mai avizate cunoșcătoare ale literaturii franceze moderne, studiată, printr-o clepsidră răsturnată, ca o precursoră a clasicilor, am reîtrăit această imagine despre o geneză a opere de tip **arachné**. Textul se scrie în fața noastră etalîndu-și cu onestitate periplul, în prodigioasa lui facere și desfacere, mărturisind înaintarea și reculul fiecărei ipoteze și intuiții critice. **Spațiul conținut** (1972), **Romanul poetic** (1977), **Poussin—Praxis și metodă** (1981), **Modernii precursori ai clasicilor** (1981), **Poietică și poetică** (1982), **Stendhal—Scriitură și cunoaștere** (1985), **Punctul central** (1986) sînt cărți de referință în aria problematicei lor și, în același timp, documente despre cum se ivese și ființează literatură, echivalînd, la dimensiunea coplesitorului întreg, spectaculozitatea și chinul unei pagini de manuscris, atotputernică, abia după ce s-a scris, descoperindu-se pe sine printr-o căutare ce nu-și ascunde erorile, renunțările, stîngăcia și disprețul poncifelor. Greu de trecut în revistă conținutul acestor volume, cu hățsul lor teoretic și speculativ, invadînd natural, ca o viță sălbatică, arhitectura marilor opere. Esențiale și covîrșitoare rămîn spectacolul ideilor, experiența literară, reveria activă, darul organizării lecturii

prin construcție și deconstrucție, o neli-niște benefică prin chiar jocul alternativelor imbrăționate. Irina Mavrodin elaborează o practică a lecturii, mai puțin la îndemînă, izvorînd din polivalența ei, nativă, în fiecare din ipostazele ce-o intruchipează. Poetă, ea iese de sub regimul livresc al poeziei, nu fără a ști că din cărți se fac cărțile și din poezie poezia. Mult rîvnita spontaneitate este ea însăși un fulger al ascendențelor și un prezent al sufletului, nelpisit de avata-rurile amintirii. Naturismul din **Poeme, Recii limpezi cuvinte sau Copac înflorit**, un anume desen de pictură naivă regă-sibil în viziunile lirice din ultima carte nu încearcă să insceneză o ingenuitate trucată sau un expresionism fără acopere existențială. E însă cel puțin ana-cronic să mai credem azi că talentul ar fi diminuat de cultură.

LA masa ei de lucru, ca pe o scenă mai degrabă lăuntrică, Irina Mavrodin împlineste, singură, existența unui **quatuor** de lvi-diat. Cînd nu scrie poezie, dînt-o pornire lăuntrică, traduce remarcabil sau se lasă în voia esului, eliberîndu-și spiri-tul analitic. Alteori descoperă noi con-tinente pentru un demers teoretic. Cele patru instrumente îi sînt deopotrivă de dragi și alegerea lor exclude, din pornire, granița ce-ar exista între spiritul critic și cel artistic. O pasiune ne-dezmîntită răscumpără mereu exercițiile de virtuozitate, convertindu-le în opera împlinită a unui scriitor dotat multiplu și asumîndu-și fără prejudecăți euforia și luciditatea polivalenței.

Privînd scrisul ca monadă și nu ca un miraculos intertext, minunatul quatuor pe care-l reprezintă opera Irinei Mavrodin ar străluci în interpretare doar prin unul sau altul din instrumentele sale, fiind imposibil de imaginat o te-tradă a vocației și virtuozității. Dar cum s-ar explica poezia culturii din cursurile, cărțile și traducerea scriitoarei, fără sensibilitatea ei lirică, fără o transparentă interioară a spiritului, fără mina ei care scrie poezie, poate nu cu aceea exigență de fericire care pare să fie problema centrală a opereii lui Simone de Beauvoir ci cu o exigență de nostalgie și melanco-lie, cu o nevoie de tragic și inocență re-simțite de spiritul capabil să înalțe atîtea edificii, exploatînd la infinit fiecare spațiu și punct de rezistență al ideilor. „A scrie înseamnă a găsi acest punct“ afirmă Blanchot în **L'Espace littéraire** (1955). Teza lui este în fond prima cer-titudine și descrie impulsul ce naște o operă. Căci angajarea în creație nu are loc fără acest minim și maxim efort al

minii care scrie. Fără ea nici un proiect și nici o vinătoare a posibilului nu ies din zona imponderabilelor iluzii și ab-sențe. Mina care scrie ne oferă șansa că opera va exista. Chiar și atunci cînd traduce și cînd trebuie să fie cu mult mai mult decît umbra minii care a conceput opera originală. Să ne gîndim cît de semnificative sînt opțiunile de tra-ducătoare ale Irinei Mavrodin. Ce pro-gram cultural reliefează scriitorii și ope-rele la care s-a oprit, culminînd cu in-tegrala Proust la care lucrează acum. În 1967, **Scrieri alese** din Doamna de Staël. Apoi **Exilul și împărăția** și **Mitul lui Sisif** de Albert Camus. **Istoria artei** de Elie Faure, **Scrisorile** Doamnei de Sé-vigné. Un volum de Francis Ponge, Henry de Montherlant, **Gaspard de la Nuit** de Aloysius Bertrand. Cîteva cărți de referință din noua critică: **Figuri** de Gerard Genette, **Spațiul literar** de Mau-rice Blanchot, **Metafora vie** a lui Paul Ricoeur. Apropierea de Proust a debutat cu traducerea eseurilor. În 1981. A urmat un exercițiu de îndelungată intimitate cu opera lui Flaubert. Pentru că Proust poate fi înțeles și ca un precursor al celui ce a scris **Bouvard și Pécuchet** și **Dicționarul de idei primite de-a gata**. Pentru că Proust poate fi citit și prin abisul lui Flaubert, așa cum Flaubert poate transpare dînt-o pagină a lui Stendhal. Irina Mavrodin s-a apropiat de Proust și prin el își cucerește și își va defini treptat o proximitate care-i apar-ține. Parantezele lui Proust, acoladele tropicale ale acestui spirit și expansi-unea infinită a sensibilității dezmarginesc, prin mina celui ce a zămislit **În căutarea timpului pierdut**, pereții de chilie ai în-căperii tapetate cu plută. Pornînd de la Proust, Irina Mavrodin a început să lucreze la un volum de eseuri ce se va chema chiar **Mina care scrie**. Un timp quatuor-ul scriitoarei se va dăruia acestui opus. Îl va or-chestra „în cheia“ Scriitorului și din perspectiva Scriitorului. Cu aceea reve-rență și stare de veghe pe care doar creatorul mai poate să ni le impună celor ce trăim confuzia că mina care scrie abia dacă face ceva. Irina Mavrodin lucrează la carte acum. Și cartea se naște sub podul palmei, unde se arată și țîșnește, unul după altul, cuvintele, ca și cum s-ar lăsa semănate, cu binețea, firescul și efortul unui gest care este însăși mișcarea fertilității și a creației. Irina Mavrodin ne va convinge din nou că fără această mină care scrie nici scriitorul și nici cititorul n-au șansa să devină o operă a opereii.

Doina Uricariu

Filosofie și cultură

Limbaj și simbolizare

LIMBA este tot atît de veche ca și conștiința, ea este, după expresia lui Marx, conștiința practică a omului apărută din nevoia comu-nicării. Adam Schaff considera **munca—gîndirea—limba** ca trei pietre de hotăr în geneza societății omenesti iar în **Upanișade** putem citi: „Dacă nu ar exista lim-ba, nu ar fi cunoscute nici binele, nici răul, nici adevărul nici minciuna, nici sa-tisfacția și nici decepția. Limba face posi-bilă înțelegerea tuturor acestora“.

André Leroi-Gourhan afce din **gest** (inclusiv locomotie, poziție verticală, muncă) și **cuvînt** determinări esențiale ale originii și dezvoltării omului, iar cuvîntul înseamnă neapărat și gînd. Dan Cruțeru, într-un studiu care surprinde prin chiar titlul său (**Aventura integrării spațio-temporale a omului**) esența contribuției gînditorului francez din lucrarea **Gestul și cuvîntul**, caracterizează această lucre destul de exact și foarte frumos: „Leroi-Gourhan construiește o imagine a omului smulsă din apele adînci ale tre-cutului, oglîndită de bogățiile arheologi-ce ce trezesc în fiecare nevoia unei în-toarceri spre dezlegarea tainei originii, a lucrării gîndirii umane“.

Opera citată, apărută la Editura „Me-ridiane“ (traducere de Maria Berza, re-dactor Alexandra Dobrotă, tehnoredactor Valeria Petrovici), sporește momentele sărbătorești ale spiritului nostru și ale culturii noastre, este o lucrare de pa-leontologie, de antropologie și etnologie, dar interesează în cel mai înalt grad so-ciologia, culturologia, istoria și filosofia culturii. A. L. Gourhan pune un accent deosebit pe poziția verticală, „fața scurtă, mina liberă în timpul mersului și ma-nevrarea de unelte“, socotîndu-le crite-riile fundamentale ale constituirii speciei **homo sapiens**. „Situația omului în ac-

cepțiunea cea mai largă, apare deci con-diționată de poziția verticală“. Organi-zării biologice a corpului său i se adaugă o organizare socială (de etnologie esteti-că, limbajul, tehnica și arta).

Este extrem de interesantă următoarea împrejurare: cercetările palentologice moderne au ajuns la concluzia că „mina eliberează cuvîntul“ și deschide calea „căt-re culmile conștiinței omenesti“. Or, această idee a fost formulată de Grigore din Nyssa, în **Traité de la Creation de l'Homme**, încă acum 1600 de ani, în 379 e.n. Iată pasajul citat de Gourhan: „...Așadar, este mulțumită acestei organi-zări că spiritul produce în noi, asemeni unui muzician, limbajul și devenim astfel capabili să vorbim. Acest privilegiu nu l-am avea fără indoială niciodată, dacă buzele noastre ar trebui să asigure pentru nevoile trupului trudnică și umiltoarea povară a hranei. Dar minile au luat asu-pra lor această povară și au eliberat gura spre folosul vorbirii“.

Problema limbajului nu se reduce la posibilitatea „de a organiza sunete sau gesturi expresive“, ci presupune și po-sibilitatea intelectuală „de a concepe sim-boluri expresive, transformabile în sunete sau gesturi“. Limbajul, relația dintre teh-nică și limbaj, modificări ale edificului cranian, păstrînd valorile fundamentale ale omului, iată criteriile care măsoară de aici înainte, încă de la asa-zisa „pebble culture“, progresele pe care le mai poate realiza omul în temeiul date-lor mentale și fiziologice de care dispu-ne. A. L. Gourhan atrage atenția cît de puțin sînt cunoscute sub raport cultural paleantropii și arhantropii : singura do-cumentare posibilă o constituie tehnica pietrei. Revoluția neolitică (agricultura, ceramica) se produce pe la anul 6000, iar metalele și scrisul apar către 3500. Toate

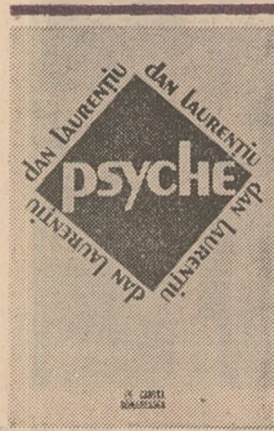
acestea marchează intrarea în stadiul ci-vilizatiei ca un sistem funcțional com-plex, ca o „ascensiune prometeică“ prin stăpînirea focului și a meșteșugurilor acestuia. Capacitatea de simbolizare a omului apăruse deja; acum se face pasul decisiv de la fixarea gîndirii în simboluri materiale la simbolurile scrisului care au evoluat și ele de la scrierea pictografică la cea alfabetică; însăși „...arta figurativă este, la origini, direct legată de limbaj și mult mai aproape de scriere în sensul său cel mai larg decît de opera de artă“. Oricum, gîndirea simbolică devine capa-bilă să producă o întreagă lume în care simbolismul grafic se detașează de lim-bajul fonetic și evoluează de regulă (cu excepția Egiptului și a Chinei) în sensul simplificării și al linearizării.

A. L. Gourhan apreciază **etnia** ca for-ma caracteristică a Grupării umane, așa cum **specia** este forma caracteristică a grupării animale. Pe acest teren al etniei se produce eliberarea de instinct, inclusiv prin spiritualizarea sa, prin confrunta-re dintre înzestrarea genetică și educa-ție (de ex. muzicală) : este matricea co-lectivă a simbolurilor și a intervenției conștiinței care conferă actelor de com-portament un anume grad de libertate. Individul uman devine astfel creator al memoriei sociale și al tradiției. Condi-ționarea genetică și tradiția vor determi-na secvențele operaționale, fondul com-portamentului individual comun al unui grup etnic, dar acest fond al memoriei colective nu-și asociază limbajul, inclu-siv scrierea, decît într-un stadiu evoluat de organizare a conștiinței colective, pînă la creșterea considerabilă a acestei me-morii, atestată de marile biblioteci și de tehnicile moderne de înregistrare, orga-nizare, fișare.

Vorbînd de simbolurile etnice, André Leroi-Gourhan începe cu **comportamen-tul estetic**, pe care-l situează întîe bio-logic și social, în pendularea dintre na-tură și artă, și care percepe (și participă la) valori și ritmuri. Este un comport-a-ment simbolic, de nivele diferite—fiziolo-gic, tehnic, social, figurativ —, care nune în joc sensibilitatea umană de la cea der-mică la cea intelectualizată, precum și un întreg repertoriu de gesturi, unelte și limbaje. Tehnica, limbajul și estetica sînt „manifestări fundamentale ale cali-tății de om“ — omul fiind singurul în stare a formula judecăți de valoare. În acest sens, estetica se bazează pe consti-ința formelor și a mișcării sau a valorilor și ritmurilor. Ea poate fi de asemenea o **estetică funcțională** atunci cînd vizează obiecte de utilitate practică, frumusețea funcțională nonfigurativă, raportul dintre formă și funcție, ritmul tehnic care uma-nizează materia, obiectul și unealta, timpul și spațiul. Prin imblînzirea acesto-ra din urmă, omul accede la timpul și spațiul social, se integrează în ansamblul social și etnic. Totodată spațiul ur-anizat este integrat în universul exterior și în cel interior al omului, funcția de dezvoltare social-economică și spirituală a so-cietăților umane. Fenomenele de integra-re în circuitul umanizator om-societate pun în joc o întreagă simbolistică socială, de la simbolurile vestimentare la repre-zentările figurative ale existenței și lim-bajul formelor de la ceremonialul so-cial la formele superioare ale artei, de la figurativ, ca limbaj al formelor sensibi-le, la căutarea nonfigurativului. „Ca și limbajul cuvintelor, limbajul formelor este mai mult sau mai puțin bogat și elocvent... Limbajul cuvintelor și forme-lor, a ritmurilor, opozițiilor simetrice sau asimetrice de frecvență sau de intensita-te constituie domeniul libertății ome-nesti“.

Al. Tănase

8 România literară



Poeme de dragoste

EXISTĂ în poezia lui Dan Laurențiu o prefacere stilistică pe care recentul lui volum (**Psyche**) o confirmă în bună măsură. Întile lui cărți de poezie (din anii 60—70) erau ale unui neoromantic, emfatic, prețios, manierist, scriptic aristocratic și sublim. Cele de după 1980 dublau acest registru de un altul, ludic, parodic, cotidian și oral. Sinteza lor este pe cale să se făurească în timpul din urmă, și de ea depinde fața pe care poezia lui Dan Laurențiu o va căpăta în viitor. În **Psyche**, de pildă, ludicul și glumețul coexistă frățeste cu vechile motive, fără ca totodată mitologicele neoromantice de odinioară (care i-au atras autorului, între altele, un articol nefavorabil, dar nu și totdeauna drept, al lui Gh. Grigurcu și, parcă în contrapondere, unul mult mai obiectiv al lui E. Simion) să aibă amploarea ori rostul artistic din cărțile de început. Mai degrabă, poetul se menține acum pe o instabilă și insesizabilă linie de mijloc, amestecând (el ie cum) registrele stilistice, trecînd de la tonul cel mai serios cu puțință la giumbușlucuri de aspect dadaist sau inserînd, în plin discurs „înalț”, „ideal”, propoziții aparținînd discursului cotidian. Ceea ce garantează solidaritatea poeziei cu sine însăși este tematica: Dan Laurențiu a fost de la debut și este în continuare un poet exclusiv erotic, probabil cel mai consecvent și original din literatura contemporană.

Poemele lui sînt inefabile variațiuni pe tema iubirii mergînd de la fantezia liberă și jucăușă a capriciilor unui Catul și pînă la un alexandrinism pictural, în care iubita este doamna neagră cu coș roz, are picioare aurii ca mierea și sîni albaștri (sau roz). Cromatica trakliană e sistematizată decorativ: albastrul indică angelitatea, roșul vitalitatea iar negrul moartea. Acestea sînt, mai ales în **Psyche**, culorile dominante. Mai degrabă ritualică și protocolară (protocoale deopotrivă erotice și metafizice) decît dramatică,

Dan Laurențiu, **Psyche**, Editura Carmină Românească, 1989.

lirica lui Dan Laurențiu atinge rareori expresia chinuitoare, convulsivă a sentimentului. O excepție, în această privință, ne oferă **Demonul fidel** (poem reluat din **Ave Eva**, împreună cu alte 34, provenind din culegerea anterioară deja numită și din **Privirea lui Orfeu**), prea lung spre a-l putea reproduce. În general, baudelairianismul fundamental (filtrat prin Arghezi) din poeziile care evocă paradisurile corupte ale cărnii, concupiscenta suav-lascivă, pura sexualitate, este corectat de o pornire idealistă și stilizatoare, picturală, vibrantă coloristic. Întreg Dan Laurențiu de astăzi se relevă în această tendință de a atenua dramaticul prin ludic și de a stiliza eroticul în manieră de vitraliu. Tendința e sesizabilă de la **Privirea lui Orfeu** încoace, din care provine de pildă o poezie cum este **Leda într-o dimineață de primăvară**, atît de sugestivă în „pastelarea” senzațiilor, în aspectul de capriciu pe care-l capătă motivul sentimental (cîntecul de lebadă al iubirii): „O tu vei veni din cer sau din mare / copilăria ta / va înflori aici sub un flaut / care mă ajută să dorm / / un fișit ca de ploaie va linguși / autostrada apoi un capriciu / un mic incident de automobil / și tu vei întreba unde e El / / cu mătasea valurilor pe care / noi le-am iubit / vom acoperi patul nostru din cer / acum o broscuță scîncește la picioarele tale / / desigur pe curatele tale picioare / un sărut s-ar cuveni / o lebadă s-ar cuveni să cînte și să moară / / acea lebadă voi fi eu / / o clipă și te voi face sclava mea / pentru totdeauna o clipă atît cît / binevoiește soarele să ia locul lunii pe cer / o ciripit al morții o lumina ochilor tăi în lacrimi”.

NOUTATEA (dacă pot numi așa o schimbare treptată) adusă de cele mai noi dintre poeziile lui Dan Laurențiu constă, mai întii, într-o simplificare a aparatului metaforic. Ceremonia erotică nu mai are fastul de odinioară. A

devenit parcă mai uman-intimă, mai cotidiană. Iată acest **Amurg de toamnă** în care metaforele se pot număra pe degetele de la o mînă (și chiar cele existente sînt aproape gramaticalizate): „Mai păstrez arama de astăvară / mai păstrez febra cu care m-au ars ochii tăi / din creștet pînă în călcîie / în inima mea mică bate soarele / / abia acum mi-aduc aminte de tine / cînd ați dispărut / și tu și sfînta lumină solară / abia acum te doresc cînd te-am pierdut / / și vai acesta e un cîntec pentru totdeauna / cuvîntul deznădejde e încă un eufemism / pentru că ceea ce ar trebui să scriu / în locul său / e numele tău femeie sumbră”. Pe lîngă această „banalitate” încărcată de sugestii emoționale și metafizice, descoperim acum la Dan Laurențiu și înclinația spre expresia lapidară ori chiar aforistică: „Nimic din ceea ce am pierdut / n-am avut / cu astfel de vorbe trebuie să sfîrșească / viața unui om”. O familiaritate aproape glumeață absoarbe vechile imagini romantice și dă textului o turnură de romanțăcultă, rafinată, isplătită să recondiționeze ceea ce este factice în clișeul erotic. **Acolo** începe derutant: „Părul tău negru / ca iadul cîrgind susurînd hohotînd / pe spatele și coapsele tale cu pielea / cea albă așa cum era / înainte de a fi rănită / de picăturile roșii / ale cuvintelor mele”. Avem deja negrul infernal și roșul vital, lipsește doar albastrul celest. El apare în strofa următoare, în care însă se trece, la fel de repede ca și în prima, de la serios la burlesc: „Pînă acolo pînă unde / cerul albastru / gîngurînd începe să-și / întindă alene picioarele / în lumea aceasta unde / trăim noi muritorii / chei! picioarele tale sînt bătute / cu aur și diamante / ele îmi luminează drumul spre eșafod”. Pentru ca în final, baudelairiana fantezie carnală să devieze irevocabil spre tonul capricios, glumeț, de scherzo

erotic: „cu ultimele vorbe suspine / șoptite pe sîni pe coapsele / siderale acolo unde / îmi caut originea adică morrîntul / mai sumbră decît ai crezut / tu vreodată că este noaptea luminoasă / / de unde mă nasc / și unde trebuie să mor / căzut la umbra celor două / picioare diamantine ale tale / eu dorm cu capul în lună / al grijă să nu mă trezești din somn”.

E tentant să vezi cum marile motive se regăsesc în această tonalitate minoră și adesea jucăușă, burlescă. Este o vădită distanță de la gravul poet romantic al **Imnurilor către amurg** și pînă la cel care astăzi evocă spiritul „neantului” mîngîindu-i „cu codița lui neagră” foaia albă de hîrtie pe care va scrie un nou poem ori se compară cu un „cățeluș lătrînd pe limba ingerilor” și neînțeles (probabil) de o iubită care nu cunoaște această zeiască limbă. Deși noua culegere e cuprinsă în paranteza a două versuri foarte frumoase, dar apropiate de maniera veche a poetului („sufletele noastre se lubeau / trupurile le urmau ca niște umbre”), conținutul ei ne apare ca destul de mult modificat în raport cu acela al volumelor din deceniile trecute. La prima vedere, poetul nu este altul: dar rămînînd credincios temei iubirii și continuînd a o trata în cîteva culori fundamentale, el a renunțat complet la gestică solemnă dinainte, preferînd să meargă pe sîrma foarte subțire care desparte seriosul de glumeți, așa încît moartea, bătrînețea, pasiunea, frica și celelalte sentimente nelipsite din textele lui de iubire privesc cu cîte un ochi de fiecare parte a lucrurilor, cu unul plîngînd, cu altul rîzînd. În acest adorabil echivoc stilistic se scaldă acum lirica lui Dan Laurențiu, unul din poeții cei mai personali din cîți am avut ocazia să citim în deceniile postbelice.

Nicolae Manolescu

Prepeleac

Specii de proști

■ IMAGINAȚIA inventează cauze ce pot duce la nenorociri, deși posibilitatea reală ca ele să se împlinească e minimă. Dar așa-i făcută ființa omenească. S-o ia înainte cu închipuirea și să trăiască zilnic cu spaima că va păți ceva, deși mecanica dezastrului e pur teoretică, șanse de a se declanșa de unu la un miliard. Nici o vîetate din lume, de pe uscat, apă sau din aer nu se complică în acest mod. Atenția ei se îndreaptă asupra împrejurărilor concrete ce le pot pune în primejdie existența. Ocazii sunt destule. Numai că animalele nu au imaginație (noricul lor), pe cînd oamenii au, prea multă uneori, și cînd nu-i nevoie.

Despre indivizii care nu se descurcă în mediul înconjurător și nu judecă bine relația cauză-efect, trăgînd concluzii anapoda, se zice că sînt proști. Inteligența ar fi sesizarea corectă a acestui raport. Prostia, deducem, ar fi un exces de „imaginație”, o imaginație rău aplicată, de unde confuzie, frică, dereglare a minții și starea alarmantă, turbure, că un lucru neplăcut poate oricînd să se producă. Nu prea se vîd oameni curajoși, îndrăzneți, sănătoși la mîinte, proști. Se vîd în schimb printre șovăitori, printre fricoși, printre cei în care închipuirea o ia înaintea rațiunii. Nu-i vorba de proști din născare. E vorba de cei care, din motivele arătate, nu reușesc să se situeze cum se cuvine în lume...

DE pildă, acest individ insurat. Despre nevasta lui, povestea spune că „era cam proastă”, și că nici soacră-sa „nu era tocmai hitră”.

Acțiunea începe în modul cel mai liniștit, și dacă n-am cunoaște desfășurarea epică, am avea toate datele să credem că vom asista la o duioasă intimplare familială de iarnă.

Într-una din zile, omul nostru iese de-acasă după trebi, ca fiecare om. Nevasta lui, după ce-și scaldă copilul și dăci fiță, îl pune în albie, lîngă sobă, căci era iarnă; și apoi îl legună și-l dez-mierdă, pînă ce-l adormi.

O scenă de calmă, patriarhală ferici-re. N-apucăm să respirăm, și...

Creangă descrie astfel momentul:

După ce-l adormi, stătu ea puțin pe gînduri (nici nu stă prea mult!) și-apoi începu a boci cît îi lua gura: „Aulio, copilașul meu, copilașul meu!” (Imaginația începe să lucreze).

Soacra sare, zvîrle fusul înfricoșată.

— Ce ai, draga mamei, ce-ți este?!

— Mamă, mamă! Copilul meu are să moară.

— Cînd și cum? (cu o interesare stupidă).

— Iată cum, — (și acum urmează înscenarea, mitomania antevăzătoare, căci femeia cu copil de fiță e o mitomană) *vezi drobul de sare pe horn?*

— Îl vîd. El?!...

— De s-a sui mița, are să-l trîntească drept în capul copilului și-o să mi-l omoare!

— Vai de mine și de mine! Că bine zici, fata mea; se vede că i s-au sfîrșit mititelului zilele!

Iată ce-nseamnă libertatea omenească în fața legilor universului! Cum este ea în stare să le accelereze! Să iuțească jocul implacabil al cauzelor și efectelor!

Anticipările ei, — și geniale și prostești, — ne caracterizează pe toți, ca specie, prostul ca și genul crescînd laolaltă din aceeași nobilă plămădă a libertății, în ciuda rezultatelor diferite. Bărbatul se întoarce și le găsește pe muieri bocînd.

— Ce este, ce v-a acupat, nebunelor? (om lucid, la locul lui).

Cu multă jale și cu multe lacrimi, „nebunele” îl informează despre „intimplarea neîntimplată”.

— Bre! Mulți proști am văzut eu, în viața mea, dar ca voi, n-am mai văzut, conchide șeful familiei.

Și pune condiția. Își ia lumea în cap, și dacă o găsi proști mai mari decît ele, s-o întoarce; iar de nu, ba.

Îl întîlnește mai întîi pe cel care încerca să bage soarele în bordei cu banița. Tinea cît ținea banița cu gura la soare, p-ormă se-ntorcea repede și fuga-fuga cu ea la bordei să verse în el soarele... (Între noi fie vorba, acela nici măcar nu era prost, era sau un fizician neînțeles, sau un foarte-foarte mare poet). Dar, să zicem.

Încă un tont, constată drumețul gîndindu-se la femeile de acasă. P-ormă mai merge ce mai merge și dă de insul care voia să-și dărîme casa în care își construise carul, fără să-l treacă prin mîinte să-l scoată afară, bucată cu bucată.

Încă un nătîrdu. Altul, ceva mai încolo, voia să arunce niște nuci din tîndă în pod, cu furca.

Din ce în ce dau peste dobitoci.. Urmează cel care trăgea vaca sus pe căpiță, să-i dea fin, mai-mai s-o spinzure.

Alt neghiob.

Rînd pe rînd, îi lămurise pe toți cum se face o treabă cu cap. Și proștii se minunau, de te apuca și mila de ei. Atîta rivnă și energie cheltuite în zadar!

Și omul se întoarce la casa lui, edificat. O pisică ar fi putut oricînd să se catere pe cuprînt și în joaca ei să dea peste drobul de sare și să-l răstoarne peste copilaș, să-l omoare. Dar să cari cu banița soarele în casă, etc. etc.

Deșteaptă nevastă mai avea! Și cît de pre-văzătoare! Lasă că nici soacră-sa, orșicît...

Proștii din întîmitatea noastră sînt cel mai puțin înțeleși, iar aceasta fiindcă ne-am obișnuit cu ei, sau că-l iubim. Și-apoi, oarecum „proști”, prin ale vieții, putem fi toți, cîteodată. Dar ne trece.

Constantin Țoiu



Prezența umană

DINTR-O notă de la pagina 14 a volumului *Liniste*, află că autorul, Ioan Lăcustă, s-a născut la 15 septembrie 1948 în comuna Virfuri, jud. Arad, a absolvit Facultatea de limba și literatura română din București, a debutat în antologia de proză scurtă *Desant* (1983) și, individual, în 1987, cu volumul *Cu ochi blinzi* pentru care a primit premiul de debut al Uniunii Scriitorilor. Din povestirile de acum, deduc că este gazetar, locuiește la etajul al VI-lea într-un bloc din București, a avut dificultăți nu știu de ce ordin pe cind era student, a fost încorporat și a făcut armată la cataramă, a fost, evident, îndrăgostit și, iarăși nu știu din ce pricină, a rămas singur, pretuieste pe Radu Petrescu și este intristat că nu l-a vădit, are prieteni printre scriitori dar nu-i vede cu anii, călătorește des în provincie, ține un jurnal și este pur și simplu fascinat să asculte viața străzii, cum măturisește la pag. 55 : „E atita încărcătură de viață în spusele celor din preajină (pe stradă, în autobuze, în magazine, în fine, peste tot) incit nu-ți trebuie decit o ureche imensă și un suflet pe măsură pentru a le cuprinde. Și un ochi atotvăzător pentru a înregistra cu toate fascinatele ei lumini această viață despre care tot mă prefac a scrie. De fapt, sint încă departe de ea. Tot ceea ce scriu nu-i decit o continuă pregătire. Pregătire pentru ce?... Tot din paginile acestei cărți care amestecă proza obiectivă cu jurnalul intim”) aflăm că naratorul este iritat pe cîntorul care vede în orice rînd scris o aluzie și în orice povestire o parabolă. El (naratorul) nu știe ce înseamnă adevărul literaturii și, pe urmele lui Camil Petrescu, consideră că se simte dator să vorbească în primul rînd despre sine și în numele său. „E scrisul tărîm de viață, și toate celelalte vin mult în

*) Ioan Lăcustă : *Liniste. Povestiri din viața mea*, Editura Cartea Românească, 1989.

urma lui, sau mult depărtate lui”, a adaugă el. Nu știu ce înțelege autorul-narator prin „toate celelalte” ce vin în urmă scrisului, dar înțeleg bine și sint de acord cu el că scrisul este, cu adevărat, un tărîm de viață. Cit despre întrebarea, pusă tot de Camil Petrescu cu 50 de ani în urmă și reluată acum de personajul lui Ioan Lăcustă : „Cum pot eu să o duc (viața, n.n.) și pe a necunoscuților care se uită la mine ca la o curiozitate?”, se poate răspunde că prozatorul modern, convins că este sincer numai cînd vorbește la persoana întâi, face în așa fel incit reprezentările lui pot defini o categorie umană mai întinsă. Dovadă că din această epică bazată pe estetica autenticității a ieșit (mă refer în continuare la Camil Petrescu) o tipologie memorabilă și un dosar voluminos de existențe.

Ioan Lăcustă aplică într-un mod ingenios această estetică, amestecînd jurnalul intim (nonfiecțiunea) cu povestirea (invenția pură). Schema epică este următoarea : o însemnare, la începutul narațiunii, cu caracter personal (naratorul ajunge la mare, naratorul trece prin Piața Sf. Elefterie sau face o vizită unui bătrîn scriitor pe nume T.B...) și, apoi, este enunțată povestirca (fiecțiunea) care valorifică, de regulă, o întîmplare veche, o amintire sau relatarea partenerului de dialog. Istoria naratorului se amestecă în acest fel cu alte istorii luate, cum se zice, din viață și socotite nereprezentative. Chiar autorul le numește astfel și se scuza în mai multe rînduri că nu poate oferi cititorului său alte povestiri, mai semnificative și cu o desfășurare mai spectaculoasă. El nu evită melodrama și nu ascunde că este un spirit sentimental. Croniciarii literari l-au numit astfel și el confirmă acum faptul că primește cu milă, cu afecțiune subiectele mărunte pe care i le scoate în cale viața de toate zilele. Este citat la un moment dat Cehov și referința la scriitorul rus nu este, cred, întîmplătoare. Ioan Lăcustă caută cu dinadinsul dramele simple și subiectele minore : înstrăinarea dintre doi soți și delicatețea bărbatului care ține la Tanișua lui, iubirea unei fete inimoase pentru un bărbat demoralizat, în pragul sinuciderii, și credința ei nestrămutată că-l poate salva, reveriile doamnei Ugozzini, văduva unui artist de circ, încercarea prozatorului de a scrie despre toate acestea și sentimentul eșecului, înregistrarea fidelă, fără alt comentariu, a unor fraze auzite pe stradă etc. Naratorul nu

ascunde, iarăși, faptul că se identifică în aceste pagini confesive cu autorul care crede în puterea și libertatea scrisului, dar se teme (pag. 203) că n-are o conștiință pe măsura libertății relevate de literatură...

Nu știu dacă Ioan Lăcustă are sau nu o conștiință de scriitor deplin formată, dar faptul că el, ca și naratorul din povestea sa, caută o conștiință morală curată și vrea să privească lumea cu ochi curați și cu o mare seriozitate reprezintă un semn bun. De altfel, aspectul moral este dominant în schitele, povestirile, fragmentele (nu știu cum să le zic) din *Liniste*. Citindu-le, am avut impresia că autorul lor este un om care ia lucrurile în serios. Și că privește (mai nimerit ar fi să zic : primește) faptele de viață cu blîndețe, cu răbdare, atent să prindă parțea lor bună, curată, omenească. Nu-i lipsește nici lui simțul comic, dar pune, repet, mai multă seriozitate umană în povestirile sale și nu face din literatură un joc pur al spiritului. E alături de Mircea Nedelciu, Nicolae Iliescu, Cristian Teodorescu, Hanibal Stănculescu, George Cusnarencu și ceilalți desanțiști în încercarea de a nota aventura scriiturii, dar se desparte de ei, am impresia, prin accentul pe care îl pune pe literatură ca act moral și prin mai marea extensie pe care o dă în povestire prezenței umane. Există în *Liniste* o mică povestire care pare a traduce în termenii parabolei această opțiune. Nu-i cea mai bună, estetic vorbind, din carte, dar ea are meritul de a sugera că nimic esențial nu se configurează în artă în absența umanului. Povestirea este intitulată *Prezența umană* și are această intrigă simplă : un artist tînăr pictează un peisaj cu mesteceni și cu un bătrîn, descoperă pe pinză o siluetă umană aburoasă, indefinită în care se recunoaște. Bătrînul este el însuși pictor (amator) și fixează pe pinză același peisaj „din cealaltă” parte, adică din alt unghi... Pictorul tînăr este certat de criticii de specialitate pentru că se repetă, dar el înțelege ce trebuie din lecția bătrînului și anume că arta adevărată cere o implicare a umanului, o emoție, o deschidere spre viața interioară.

Mai este ceva ce trebuie semnalat în povestirile lui Ioan Lăcustă și anume faptul că el nu evită lirismul, nota sentimentală, elegia, „poeticul” din natură, adică tot atitea elemente care țin de vechea proză. Cu o ironie blîndă, el le reintroduce în narațiune și nu se sfiește

să scrie că marea este un tărîm lichid frumos, că pădurea este misterioasă și fermecătoare, că ploaia melancolizează spiritul... Cînd face portretul unui individ, nu se grăbește, iarăși, să-l caricaturizeze. Este în proza lui o frumoasă îngăduință pentru natura umană. O îngăduință care vine dintr-o mai mare înțelegere a omului sub vremi și încolțit de viață. Lipsește din narațiune (chiar și din aceea cu subiect comic) sarcasmul, lipsește și cruzimea aceea cinică pe care am observat-o la alți prozatori tineri atunci cînd vine vorba de oamenii bătrîni și felurile lor beteșuguri. În om, indiferent de condiția lui, „geme un licăr de viață” pe care prozatorul îl face (se străduiește) să cînte. Am parafrazat propoziția naratorului din povestirea *O dimineață pentru fiecare*. Ea rezumă, în fapt, un program cehovian (programul vechiului realism respectat și de nuvelistii noștri de la începutul secolului) bazat, cum am precizat mai înainte, pe respectul față de omul mărunț și îngăduință față de micile lui drame. Estetică simplă și sănătoasă, necesară într-o literatură care tinde să se povestească numai pe ea însăși.

LINISTE cuprinde 20 de povestiri libere, pagini de jurnal, scene brute de viață, monologuri incoerente, uneori agramate, melodrame tratate serios și, din nou, fragmente confesive scoase dintr-o istorie a naratorului. Sint date care ne îndreptătesc să-l identificăm pe acest narator cu autorul de pe copertă (se speculează într-un loc, în jurul Lăcustei și al unei posibile confuzii), dar, repet, nimic nu este sigur într-o proză care se folosește așa de abil de ficțiunea non-ficțiunii. Naratorul este de cele mai multe ori și personajul narațiunii și trece prin fel de fel de situații, unele comice, altele melodramatice. Student, vizitează pe T.B., poet de modă veche, cu o existență materială micizabilă. Poetul îi dă sfaturi utile, dar tînărul cu aspirații literare își vede de ale lui. Merge la berăria de pe Bulevard și închină o halbă pentru „Sfînta Înălțare”, apoi ascultă (și notează, evident) un dialog savuros, miticesc, dintre doi consumatori cu spirit critic exagerat. I.L. Caragiale este corectat prin Cehov : licărul de lumină împiedică pe prozator să primească fără rezerve zeilemeaua, caricatura. Notează, apoi, un vis ciudat, apoi un altul (nu le văd semnificația în ordine epică !), intră, apoi, din nou în bufetul de pe Bulevard (loc privilegiat) și înregistrează alte dialoguri. Naratorul, am uitat să spun, este scriitor (programul textualist este, la acest punct, respectat) și ce face scriitorul cînd ajunge în amărîta lui garsonieră de la etajul al VI-lea ? Scrie, de bună seamă, ceea ce a văzut și a auzit. Sau inventează narațiuni pe care le rezumă, acum, în jurnalul său. Un scenariu răspîdit : povestirea din povestire, ficțiunea din (în cazul lui Ioan Lăcustă) non-ficțiune. Cu alte vorbe, prozatorul înregistrează prozele pe care are de gînd naratorul să le scrie... Cînd reușește (un poem), naratorul îl comețază, îl completează, citează pe Sartre pe Ibrăileanu și introduce un fragment de viață despre care, în final, nu mai știm dacă face parte din poem sau din adăsurile la poem. Fragmentul este autentic ca proză și constituie, în fapt, sarea întregii narațiuni : trei cheffii discută la berărie (toposul se repetă !) și din vorbirea lor impleticită înțelegem că unul, l'ane, a furat două vagoane pline nu se știe cu ce și șeful lui îl asigură că-l acoperă. Limbajul este autentic, Ioan Lăcustă are ureche fină, face parte din clasa prozatorilor auditivi (modelul Caragiale). Iată vorbirea unui dricar : „eram odată în blocul de la Operetă și tot așa, un moș nu-l puteam scoate-n sicriu, tot cu liftul, în cereaaf, nimeni, fiu-su, nepotu-su, cine-o fi fost, n-a vrut să meargă cu mine în lift, și io, vorba aia...”

Aș putea reproduce din *Liniste* și alte probe de orăritate savuroasă. O schiță bună, organizată după modelul prozel clasice, este *Prin griul crud*. Personajele sint scoase din proza și comedia veche (șeful de post autoritar și petrecăreț, profesorul căzut în inerție spirituală melancolizat de vin, măruntele funcționar bovarice), dar în vecinătatea lor se manifestă un alt tip (tragic) de existență. Un student în filologie (naratorul pe care îl știm) vrea să ajungă într-un loc îndepărtat și, cum nu are alt mijloc de transport, este luat în căruță de un țărăn în vîrstă. Țăranul, care transportă de la spital tatăl decedat, confundă filologia cu teologia și-l roagă pe student, la sfîrșit, să facă o slujbă de pomenirea mortului. În sat nu există preot și țăranul vrea ca rîndnielle să fie respectate. Dăm pagina și intrăm, dimpreună cu studentul filolog, în altă lume : aceea în care domină șeful de post Mestecăin într-o imbelșugată și zgomotoasă petrecere cimpenească... Observație bună a indivizilor, dialoguri verosimile. Ioan Lăcustă excelează în notarea faptelor banale de viață (Ieșirea din labirint este un alt exemplu pentru talentul lui, căci este, negreșit, un talent, și încă unul foarte fin de a da sentimentul de verosimilitate în sfera banalității, nesemnificativului). Fără semnificație epică mi se s-au părut însemnările din *Amintiri din Xi'an* și *Ochi de pescăruș*, cu o morală prea evidentă.

George Muntean

Eugen Simion

Istoricul literar și editorul



DE aproape 40 de ani Alexandru Săndulescu publică volum după volum de istorie și critică literară, ori ediții masive din opera a diferiți scriitori români clasici, ceea ce i-a asigurat un profil solid de autor demn de încredere, devotat în chip exemplar profesiei pentru care a optat încă din prima tinerețe și pe care înțelege s-o practice constant, uneori sacrificînd din orizontul cultural și mai ales literar și publicistic, pentru care are reale aptitudini. Însă, specializarea substanțială i-a adus sexagenarului de astăzi (născut la 13 iunie 1929 în satul Pleșești de lingă Rimnicu Sărat) și mari satisfacții. Astfel, prima sa monografie, cea despre G. Topirceanu, din 1956, i-a adus prețuirea lui Sadoveanu și a lui Demostene Botez, ea și a altor „viețisti” cînd a editat în primă formă corespondența lui Duiliu Zamfirescu, inedită, bineînțeles, Vladimir Streinu l-a consacrat un elogios *Distinguo*, edițiile lui ulterioare bucurîndu-se de aprecierea lui Șerban Cioculescu și a altor specialiști, ca și studiile și monografiile pe care le-a publicat între timp.

Toată lumea a observat efortul său în direcția obiectivării, a situării adecvate a scriitorului sau fenomenului cercetat, seriozitatea documentării și acurtețea textului, cînd a fost vorba de ediții, contribuția meritorie în orice direcție s-ar apleca. Mai mult, Alexandru Săndulescu și-a reluat cu simțul realității în desfășurare anume studii, aducîndu-și-le la zi și expurgîndu-le de zgura epocii în care au fost scrise inițial. E cazul cu studiile despre Topirceanu, Delavrancea, ori Duiliu Zamfirescu și chiar cu cele consacrate mai de curînd lui Paul Zarifopol. Sint

semne de probitate morală și de evoluție a spiritului său critic, de respect pentru cititorul contemporan și pentru scriitorul înfățișat. Toate scrierile și edițiile lui aduc contribuții noi, luminează altfel cite un scriitor sau o epocă, pun în evidență archive, ori prezențe publicistice și de altă natură uitate ori neluate în seamă pînă la el. Adesea, asemenea descoperiri au constituit punctul de plecare al unor lucrări de anvergură, cum e cazul cu cercetarea lui monografică despre *Literatura epistolară* din 1972, teză de doctorat ce-ar trebui reeditată, atît pentru că a ajuns o raritate, cit și pentru că autorul însuși a acumulat o experiență notabilă între timp, mai cu seamă cu prilejul alcătuirii volumelor VII și VIII din seria de *Opere* ale lui Duiliu Zamfirescu și cu cel al coordonării celor trei volume de corespondență emisă și primită de B.P. Hasdeu de la contemporanii săi români și străini. Sint rezultate ale unei munci de peste un deceniu ce ar îmbogăți notabil această primă sinteză a literaturii epistolare de la noi și chiar din spații culturale mai largi. Impulsul ei inițial pare a veni din experiența publicării *Scrisorilor inedite* ale lui Duiliu Zamfirescu în 1967. E drept, o parte din această experiență s-a revărsat cu mare folos în cartea lui din 1986, intitulată *Duiliu Zamfirescu și marele său roman epistolar*, unul dintre cele mai bune studii monografice ale sale, amintînd, între altele, de solida sa *Introducere în opera lui Liviu Rebreanu* (1976). Însă o sinteză e altceva și un instrument de lucru cum e *Literatura epistolară* s-ar cuveni reluat.

Serierile lui Al. Săndulescu atestă, apoi, capacitatea autorului de a se concentra pe termen lung asupra unui autor sau unei probleme, el mergînd în cercuri concentrice către epuizarea lui. Faptul se constată, deopotrivă, în cazul lui Duiliu Zamfirescu, în cel al lui Delavrancea, abordat și el în mai multe rînduri, și, mai recent, într-al lui Paul Zarifopol, din care a dat în 1971 o masivă ediție, intitulată *Pentru arta literară*, prevăzută cu un amplu studiu introductiv și cu o bibliografie nedepășită nici astăzi, cu excepția citorva semnalări ulterioare. În 1987 publică, împreună cu fiul său, clasicistul Radu Săndulescu, ediția *Paul Zarifopol în corespondență*, pentru ca anul trecut să ne pună la îndemînă, tot cu Radu Săndulescu, alte două cuprînzătoare volume de *Eseuri* ale aceluiași. Sint realizări ce presupun aproape de la sine o ediție critică a controverstatului eisest și critic literar, pe care cei doi sint cei mai în măsură să o alcătuiască. Iar studiile introductive ale

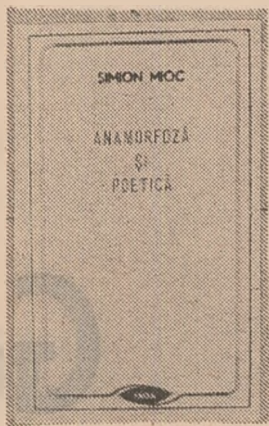
lui Al. Săndulescu la cele trei serii, alte contribuții istorico-literare și de ordin documentar ale sale fac previzibilă o monografie despre autorul „ideilor gingașe”.

Sint citeva dintre liniile definitorii ale activității critice, istorico-literare și editoriale a lui Alexandru Săndulescu. Ele se cuvîin nuanțate prin menționarea lungii și rodnicei lui munci de coordonare în cadrul Institutului de Istorie și Teorie Literară, unde l-a adus G. Călinescu, a contribuțiilor lui la sinteza de *Istorie a literaturii române*, coordonată de Zoe Dumitrescu Bușulenga, la volumul *Conceptul de realism în literatura română* (1974), la *Istoriografia literară românească* (1984), la *Dicționarul de termeni literari* (1976), a cărui coordonare a preluat-o după moartea lui Vladimir Streinu (inițiatorul, nementionat, din păcate, fiind Dinu Pilat), ori la ediția de *Opere* (vol. II) ale lui Titu Maiorescu și la cea de *Opere* (vol. I) ale lui C. Hogaș, pentru a opri enumerarea aici. În curînd se va vedea la ce rezultate poate duce cercetarea bine coordonată, prin publicarea studiilor colegilor cu care a abordat monografic revista „Adevărul literar și artistic”, care părea tuturor inapăt de surprize. Cercetarea metodică aruncă însă substanțiale lumini noi.

Nu se poate trece, într-o sumară schiță de profil omagial al lui Alexandru Săndulescu, peste intensia lui prezență în publicistică, în primul rînd în periodicile specializate în domeniul său, dar și în cele culturale și literare, unde vine cu studii și articole diverse, la obiect, scrise cu competență și care îi evidențiază o remarcabilă apetență pentru fenomenul literar, aproape în întreaga lui desfășurare. Căci nu sint puține textele lui despre autorii cel mai recent, fie ei poeți și prozatori, dar mai cu seamă critici și istorici literari, ori editori. E un exercițiu de menținere în curentul vieții literare (care l-a adus în 1986 și bucuria unui premiu al Festivalului Național „Cîntarea României”, alte premii fiind cel al Academiei pe 1972 și al Uniunii Scriitorilor pe 1985), o cale de a-și întregi prezența și a-și arăta disponibilitățile. Astfel, din pragul celor 60 de ani — pe care i-i dorim cît mai mulți și imbelșugați — Al. Săndulescu poate privi cu mulțumire la multiplele-i izbînzii, cu încrederea celui ce și-a făcut cu conștiințiozitate datoria profesională și obștească, cu certitudinea că munca lui este prețuită adecvat, deopotrivă de către confracți, ca și de publicul larg.

Critică și filosofare

Critica



CE înseamnă anamorfoză? De ce anamorfoză și nu altceva? Criticul are amabilitatea de a ne explica termenul încă de pe prima pagină a cărții sale: anamorfoza este „o proiectie speculară, deformată, a unui obiect, fără a-l pierde din vedere” (p. 5). Evident, sensul de „specular”, termen extrem de en vogue de când a fost tradusă cartea lui Baltrušaitis și de când cea a lui Dällenbach a intrat în bagajul de citații curente, este introdus abuziv, pentru a da o semnificație proprie cuvintului anamorfoză. Etimologia reală nu-l conținea în nici un fel. De fapt, explicarea acestei accepțiuni contextuale va fi făcută o pagină mai departe, unde aflăm că termenul înseamnă „lectură nouă... sinteză specifică între sugestiile textului și aportul receptorului” (p. 6). Acum ne-am lămurit: lectura nouă începe, fatal, printr-o terminologie nouă.

Cartea lui Simion Mioc mi se pare interesantă și simptomatică. E interesantă, neîndoios, prin aria largă a preocupărilor de secol XX românesc, prin evantaiul deschis al numerelor de primă mărime evocate și chiar prin punctele de vedere noi propuse de unele analize. Simptomatică mi se pare prin esența demersului metodologic: *Anamorfoză și poetică* poate deveni ușor simbol pentru modul de a scrie al unei bune părți din critica generației medii, atașată involuntar acelorași mentori și mărturisind cultul pentru aceiași idoli.

*) Simion Mioc, *Anamorfoză și poetică*, Editura Facia, 1988.

Fenomenul merită o analiză, fie ea și sumară.

Această culegere de studii cuprinde o primă secțiune consacrată poeziei interbelice, în care, la loc de cinst, se află poezia lui Arghezi și a lui Blaga. Corijări de amănunt nu și-ar avea rostul la o exegeză ce pornește în mod egal de la devoțiune și de la lectura repetat comparativă a textelor. A doua secțiune cuprinde un foarte interesant studiu despre Liviu Rebreanu, citeva contribuții pe marginea prozei lui Agribiceanu, Mircea Eliade și Vasile Voiculescu: mi se pare a fi zona cea mai substanțială a cărții, veritabilul ei centru de greutate. O ultimă parte plonjează în teorie, plecând însă tot de la contribuții și studii ale unor autori interbelici, precum Lucian Blaga sau Pannai Istrați.

În perspectiva generală a cărții își dau întâlnire unele dintre tendințele generale ce domină o parte importantă a criticii noastre actuale. Traducerile efectuate în ultimele două decenii la Editura Univers și mai ales o anumită modă a lecturii filosofice au impus involuntar nume și cărți fără citarea cărora o contribuție critică recentă riscă să pară dezactualizată. Numele simbolizatorilor avizați al culturii au devenit la rindul lor simboluri. Gilbert Durand și René Guénon, acesta din urmă cu un ușor aer esoteric, *Dicționarul de simboluri* al lui Jean Chevalier și Alain Gheerbrant sint absolut necesare și nu mai pot lipsi, fie că este vorba de Minulescu, Arghezi sau Rebreanu; poeticienii cu alură teoretică marcată le țin companie, Maurice Blanchot, dar și Maria Corti sau Roland Barthes: menționarea acestuia din urmă a devenit rituală și face parte din protocolul obligatoriu. Limbajul semantic-filosofic a ieșit din matca științei și a atins mondenitatea. E suficient să citim (curios!) exegezele feminine de poetică apărute la noi în ultimii ani (fie că provin din Craiova, Iași sau București) pentru a ne da seama de amploarea fenomenului și de proporțiile maladiei — în bună măsură terminologică. S-a creat un stil al poeticii majoritare a anilor '80, atât de bine constituit, încât a ajuns înconfundabil.

Seria de referință Gilbert Durand — Roland Barthes se întindește, din păcate, cu aceea a exegeților locali. Combinarea celor două serii și inevitabilele coliziuni de nume produc efecte pitorești sau amuzante, ce pot face deliciu colecționarilor. Dacă, în cartea lui Simion Mioc, Roland

Barthes este „sagace și subtil” (p. 6) iar E. Rhode „doct și esențial” (p. 95), Daniel Dimitriu este „adecvat și perspicace” (p. 13) iar interpretarea lui Eugen Todoran — „amplă și doctă” (p. 47). (Criticul are o predilecție marcată pentru caracterizările în binom). Însă cea dintâi serie gîndește și scrie în termeni atât de diferiți de cea de a doua, încât ele aparțin unor zone de gândire complet străine: convocarea lor împreună rămîne intempestivă.

Exemplul analizei poeziei lui Minulescu mi se pare elocvent. Pentru a o realiza, sint cități Jean Cohen, Michael Riffaterre, I. Lotman, H. Wölfflin, T.S. Eliot (pp. 14—15): la început nu înțelegem prea bine de ce, ne așteptăm la o revelație de natură teoretică (deși în legătură cu Minulescu ea pare cam bizară), dar, în cele din urmă, ne întîmpină citeva observații de bun simț referitoare la poezia citată; ele nu decurg însă în mod coerent din teoriile lui Lotman sau Cohen. **Poezia Romanțelor pentru mai tirziu** este într-adevăr o poezie fals simbolistă, compusă după o „sintaxă a cascadei” (p. 19) — expresie, în ocurență, absolut exactă; bunul simț al analistului iese victorios în lupta (involuntară) cu teoria. Altădată, pentru a ni se explica ceea ce nu se află în poezia lui Bacovia, deci pentru o constatare pur negativă, sint chemate pe aceeași pagină, pagina 37, numele lui Eminescu, Gilbert Durand, Baudouin, René Guénon, Kerényi, Thales din Milet, Platon, Aristotel, Unamuno, Andrei Pleșu. Mai lipsește cineva?

Ar fi inexact să afirmăm însă că frecventarea asiduă a textelor teoretice a lăsat doar această urmă. Toți interbelicii analizați în carte au o dimensiune universală evidentă, pe care comentatorul o urmărește cu predilecție. Scriitorii epocii sint căi de acces spre realități transcendente; semnificația filosofică a literaturii captează atenția noului exeget, în așa fel încît nu doar Blaga, ci și Rebreanu ajung puncte nodale ale unei viziuni asupra lumii. Citeodată, filosofia era la forma terminologiei abstracte și confuze. Ar fi greu de decis ce vrea să spună exact o frază de tipul: „Poezia culminează cu un elogiu adus creativității supreme a tăcerii (izomorfă celei blagiene), închipuită ca o mutație din planul poeziei în cel al sculpturii în piatră, într-un excelsior al drumului spre infinit” (p. 43); sau „Iubita face parte din stolcheionul teluric, orientat sub semnul animei” (p. 94). Șovăiala semantică, vecină cu improprie-

tatea, atestă influența unui limbaj care, în formele lui extreme, face din obscuritate principala atracție.

Dacă dăm la o parte zona de teorie ce rimează uneori superficial cu textul critic, descoperim un interpret inteligent și avizat, cu o incontestabilă priză asupra textului. Pătruns de spiritul poeziei interbelice, Simion Mioc se dovedește comentator atent, observând mai ales recurențele ascunse și motivele greu sesizabile. Exemplu elocvent — anumite pagini de analiză a poeziei lui Blaga, în special capitolul intitulat **Suprema ardere** (pp. 99—106), de fapt, o urmărire a motivului focului în cele mai cunoscute poezii blagiene. Aici, filosofia nu mai pare adăugată iar semnificațiile — așa zice naturale — ale motivului focului se desprind unele din altele, în coerența internă a demonstrației.

Conduc de idei generale care ies din sfera literaturii, criticul poate cădea pradă unor asemănări pur accidentale; prezența însăși a unui motiv poetic la doi autori diferiți nu este probă peremptorie de înrudire. Similitudinile descoperite *ad-hoc* între Bacovia și Arghezi (pp. 52—53) ori cele între Blaga și Barbu (p. 95) mi se par absolut ocazionale și nesemnificative, deoarece ele nu antrenează substanța reală a poeziei în discuție.

Cele mai interesante vor fi analizele de opere în proză. Motivele recurente și obseșiile au aici semnificație sporită. Lectura unora dintre prozele cunoscute poate fi realizată dintr-un unghi inedit, ce restructurează înălțuirea epică familiară. Este cazul exmolariei analize consacrate **Pădurii spinzuraților** (pp. 129—149), descoperire a semnificațiilor multiple pe care le capătă lumina în acest roman; este și cazul celor două mici studii despre V. Voiculescu povestitor. Deschiderea filosofică a textului prozastic este infinit mai pregnantă, cu deosebire în proze din secolul nostru, aflate la limita gândirii, șovăind între ficțiune și discurs teoretic. Dispozițiile filosofico-comentatoare ale autorului acestei cărți își găsesc în proză terenul.

Anamorfoză și poetică rămîne o carte-simptom: ea caracterizează nu doar o etapă a scriiturii critice de la noi, ci și o manieră de a privi textul literar, tot mai răspîndită. O salutăm cu rezerve, dar nu o putem ignora.

Mihai Zamfir

Promoția '70

Coborîrea din turn

RETRASĂ, încă de la debut (*Pasărea tăiată*, 1967) într-o lume imaginară, ce se constituia, se popula, se implinea cu fiecare carte nouă, ILEANA MĂLĂNCIOIU (n. 1940) a izbucnit de-a lungul a două decenii să impună în spațiul poetic contemporan un univers original și o atitudine lirică pe măsură, într-o expresie inconfundabilă. Un demon al singurătății, ahtiat de ne-asemănare și suficient sieși, dotat cu o uriașă forță hipnotică arăsese privirea poetei de la contingent, purtînd-o în azurul întunecat al unui soliloqui ce părea definitiv ca o amprentă. Nucleul semantic al devoțiunii întru singurătate era propensiunea tanaică a erosului (temă romantică, revizuită și adăugită de psihanaliză) ilustrată în trei cărți succesive (*Către Ieronim* — 1970, *Înima reginei* — 1971, *Crini pentru domnișoara mireasă* — 1973) ce compun o monografie a mutației erotice din planul realității afective în planul imaginației. La început a fost o „întîmplare simplă”, sentimentul năvălind tulbure, dar firesc, într-un suflet adolescentin ce se dezvăluie cu candoare și răsfaț: „Parcă sintem copii și te-astept și nu vii / Să jucăm baba-oarba și eu știu că-ți plăcea”. Un accident interior interrupe evoluția normală a sentimentului. („Și mă tem că în drum ai călcat din greșeală / Peste aburul morților dintr-o vilcea”) trecînd presimțirea neîmplinirii în sfidare a fatalității, pentru moment „jucată” numai („Dar oricît mă tem și oricît te chem / Tu te-ai făcut abur și m-astepti să vin / Să descînt tot eu pe numele tău / Și să mai încerc să te scap de chin”). Sfidarea se încarcă lute de patos invocator („Înger luminat, duhul i-l ai luat / Viață după moarte da-mi-l îndărăt / Și-am să vin tot eu și să-ți-l aduc / Cînd o fi cu părul alb ca de o-măt // Îl cheamă Ion și-i fecior de om / Cum n-am cunoscut, cum n-am mai văzut, / Dacă nu-i mai al trupul să mi-l dai / Fă-l de la început suflînd peste lut”) pentru ca după această clamare mioritică să se instaleze la fel de brusc resemnarea („Dar descînt în gînd și descînt plîngînd / Și nu înțelege ce chip și ce nume / Și te-astept să vii și mă leg la ochi / Și joc baba-oarba singură pe lume”).

Risipirea cuplului nu produce, totuși, liniștirea sentimentului, din contra, absența devine un excitant pe cit de sur-

prinzător în raport cu condiția comună pe atât de irezistibil. Trăită tot mai acut în sensibil, dragostea pretinde materialitate, fie și în imaginar. Ieronim, Ierodesa, Natanael, Regina sint proiecția în vis a eflorescenței sentimentului. Poeta selasă purtată de personajele închipuirii cum altădată Thalassa de „ființele cu frăgezimi de flori”, tutelate de Eros. Consecința imediată a excesului de tensiune în sentiment și confuzia planului real cu cel imaginar, mai întîi prin transparentizarea conturilor și structurilor materiale („Ier-tați-mă, vă rog, că vă spun, dar mi-e frică, / Trupul dumneavoastră nu mai este decît / Un contur de lumină aproape difuz / Și prin el vi se văd toate oasele frînte”). De aici încolo singurătatea, reală, provoacă un delir în imaginație, confuzia planurilor pare definitivă, Eros revendică totul, chiar și moartea, mai ales moartea. „Regina moartă” nu e altceva decît imaginea simetrică, în decor tanatic, a poetei înseși, ființa pe care, privindu-se în oglinda unei ființe, o vede dincolo, în adîncuri: „Ci iar regina ta colindă peste lume / Și ochiul meu născut de trupul său / Se-arată / Și trupul meu e umbra eternului ei trup / Intrat în umbra cea adevărată / / Și cum și-ntinde mina se-ntinde mina mea / Spre umărul tău rece și aplecat și mare / Și cum își lasă fruntea se lasă geana mea / Și gura mea se lasă spre trista-ți sărutare”. Desăvîrșirea iubirii — nunta, neîmplinită în fenomenal, are loc, cu fastul obișnuit, în imperiul umbrelor, altfel zis sub steaua eternității, nelipsind bivalenții crini „pentru domnișoara mireasă / crini albi și cărnosi cum n-am mai văzut / Ca și cum nunta veșnică acum a fost descoperită / De un mire tinăr și neprefăcut”. Că nu avem a face cu un tratat de tanatologie în versuri, că erosul ce-și anexează tanaticul e mai puțin o dogmă psihologică (e și asta) și mai mult un stil ne-o dovedește, dincolo de disimulările succesive ale eului liric, permanentul efort de distanțare ghicit în penumbra versurilor. Poeta și-a conturat un convenabil univers nu atât pentru a trăi în el cit pentru a se exprima prin mijlocirea lui. Poezia Ilenei Mălăncioiu devenise un mod estetic al singurătății afective.

Exilul în imaginar, provocat psihologic dar orînduit rațional, bîntuit de tulbură-

toare adieri letale, dominate însă de un foarte sigur simț al relevanței, deloc haotic deci, dîspînd de semnificații, exilul acesta așadar oferea poetei prilejul — și privilegiul — de a-și hrăni singurătatea artistică, id est originalitatea, dar și un motiv de suferință intrucit, netolerînd nici o ecuație cu lumea exterioară, fiind un produs al gilcevei eului liric cu sine însuși, demonia singurătății finaliza fatalmente și într-un sentiment de însingurare istorică, greu de suportat de către un suflet aflat în relații amicale cu rațiunea. Și dacă aceasta din urmă, inspirată de legea morală, sugerează că ar fi mai mult decît o crimă, ar fi o eroare să treci o-o, surd și mut pe lingă tot ce-i „afară”, atunci vei găsi în tine puterea de a leși, fie și pentru o clipă, dintr-un oricît de superb exil în tine însuși, vei consimți că acel „afară” într-un fel te conține, că ești, totuși înălțurînd lui și chiar și se va face dor de el. Cum și Ilenei Mălăncioiu i s-a făcut: „Exilată în țara din creierul meu / Unde nu e nici iarnă nici primăvară / Ci numai timpul în care mi-e dat să visez / Mi s-a făcut dor de țara de-afară”. De la acest dor (timid încă în *Ardere de tot* — 1976, *Peste zona interzisă* — 1979, *Sora mea de dincolo* — 1980, extrem de activ în *Urcarea muntelui* — 1986) se revendică, într-o mare majoritate, poeziile din vremea din urmă, dintre cele mai surprinzătoare și mai sensibilizante în contextul liricii de azi. Surprinzătoare, pentru că puțin ar mai fi crezut că poeta ar putea face pasul spre „în afară”, atât de coerent structural, de expresiv și de ermetic închis îi era universul. Sensibilizantă, prin atitudinea lirică, de o torturantă franchețe și de un neistovit și trist aplomb al mărturisirii, de dragul cărora ea, poeta, nu ezită să sacrifice uneori expresivitatea, preferînd lui „cum” pe „ce”. Firește, această sete de călătorie dincolo de zidurile cetății personale nu obliga la o schimbare de limbaj, de viziune sau de manieră. Ochiul care privește e același, aceeași este și psihologia privitorului, numai obiectul privit e altul și, poate, concluzia privirii.

O sensibilitate de factură bacoviană se revărsa în versuri, peisajele căzute sub ochi răspund, de la cromatică la dinamică,

sufetului greu de griuri al poetei, exprimîndu-l iar tonalitatea de notație enumerativă indiferentă nu face decît să sporească expresionismul viziunii. Numeroase pasteluri impresionează tocmai printr-o *coincidentia oppositorum*, a fonquului sufletesc „pouat” cu relatarea „secetoasă” a impresiilor: „E primăvară dar plouă ca toamna / Orașul e mai cenușiu ca oricînd”, „Pe cîmp este trist și pustiu / Timpul ca un copil întîrziat / Trece și nimeni nu știe”. Și totuși, călătoria în afara lumii lăuntrice, în peisajul conținător, nu răspunde numai „dorului”, adică imperativului sentimental, ci este și urmarea imperativului moral: poeta se simte complice la șirul de intemperii prin care se instaurează coșmarul, iar gestul ei investigator are și valoarea unei rectificări de atitudine, a unei schimbări de perspectivă în legătură cu rostul poeziei. Bacovianismul ei este, în consecință, de parie de ingenuitate. Prezența în mai toate cărțile Ilenei Mălăncioiu a acestei atmosfere apăsătoare, imbibate de coșmaruri și de miresme grele, denotînd, în principiu, o fără de remediu singurătate, trebuie înțeleasă în funcție de modificările unghiului de vedere asupra „lucrării” poetice. Ceea ce în textele mai vechi era produs pur al imaginației justificat de real, în poeziile mai noi este rezultat al observației imediate validat în imaginar. Diferența e sesizabilă și în planul expresivității, imaginismul și rostirea rafinată de mai înainte fiind acum înlocuite de exprimarea frustă și radicală a observațiilor. Chiar dacă, în mare, timbrul propriu poetei e același, diferențele pomenite dau seama convingător de tensiunea cu motivații în sfera vieții morale ce a provocat pasul spre „afară” al eului liric. Desfășurarea de proces verbal a textului poetic e un fel de a refuza iluzia poetizării și confortul exilului în imaginar dar și abandonarea liberului arbitru: „O altă zi ca toate celelalte / Și cit de mult așteptam o schimbare / Măcar a vremii sau măcar a mea...”

Experiența ieșirii din cochilla singurătății suficiente sieși, echivalînd poate cu coborîrea din „turnul de fildes”, are însemnătatea unei schimbări de poetică al cărei temel nu este de ordin estetic ci de ordin moral. Ca urmare, semnificația morală este în textele recente ale poetei mai concludentă decît înfățișarea lor estetică. Ileana Mălăncioiu și-a asumat o atare experiență ca pe o probă de fidelitate față de legea morală și de implicare reflexiv-lirică în orizontul vieții cea de toate zilele.

Laurențiu Ulici



C. NIȚESCU :
Omagiul pionierilor

ZI de iunie, într-un oraș dunărean. În apropierea marelui muzeu, în parcul care inconjoară statuia lui Eminescu — două grupuri de copii. Privindu-i, maturii (învățători, părinți) schimbă priviri pline de mândrie și melancolie. Prichindeii din clasa a II-a sint făcuți pionieri. Festivitatea impresionează prin simplitate și gravitate. Pionierii din clasele mai mari îl recomandă pe cei mici, le subliniază meritele la învățătură și, peste o vreme, cravatele roșii cu tricolor flutură pe piepturile tuturor.

Asemenea înalte momente — marcând intrarea în copilăria plină nu doar de bucurii și sete de cunoaștere, dar și în cea plină de exigențe și răspunderi — sint trăite zilnic, putem spune, în orice colț de țară, dar mai cu seamă în acele locuri atinse de pilduitoarea istorie românească, locuri care, simbolic, indeamnă, obligă cea mai tinăă generație de revoluționari la asumarea acestei istorii. Sentiment și faptă cărora, de fapt, le vor dedica întreaga lor viață.

Au trecut, iată, patru decenii de la înființarea celor dintii detașamente pionierești. Într-o vreme a acțiunilor ce prefigurau marile transformări socialiste ale țării, într-un timp dens în evenimente care aveau să marcheze pentru totdeauna devenirea patriei — Partidul Comunist și-a îndreptat atenția și spre copii, socotindu-i demni și apți pentru preluarea unor serioase responsabilități, între care pregătirea temeinică pentru muncă și viață a fost considerată cea mai de seamă.

Pionierii de atunci sint comuniștii maturi de astăzi. Oameni peste care au trecut ani încărcăți de fapteuri și de înțeleșuri. Anii unei noi zidiri a României. Ani în care triumghiul purpurii a reprezentat un simbol de neșters din amintire. Ani de intemeiere, în care ei au văzut tricolorul ridicindu-se deasupra unor mărețe ctitorii, deasupra unor șantiere care aveau să schimbe radical geografia țării, deasupra noilor nave maritime românești. Dar și ani în care și-au spus — după fiecă izbândă și înaintea oricărei încercări — precum copiii lor, deveniți, între timp, pionieri la rindu-le, „tot înainte !” — deviză sugerind însuși sensul drumului pe care patria l-a parcurs și-l parcurge pe mai departe în anii săi de liberă existență.

Timpul pe care-l traversăm astăzi — Epocă a marilor prefaceri socialiste — vine să aureoleze visurile îndrăznețe ale celor care, acum patruzeci de ani, au devenit pionieri, dar și ale acelor care, an după an, de cum pășeau pragul virstei zise „a încrederii” au făcut parte din marele detașament al purtătorilor cravatei roșii. Copiii și tinerii revoluționari de atunci — care cunosc foarte bine atenta grijă cu care tovarășul Nicolae Ceaușescu, investit cu înalte responsabilități în cadrul partidului, între care și îndrumarea mișcării tineretului comunist, a acționat pentru educarea revoluționară a copiilor și tineretului — își regăsesc virsta de spirit în înfăptuirile pe care le-au ctitorit și le ctitoresc în noua, tinăra Românie. Se cuvine așadar ca acum, cind bilanțul bogat și perspec-

tiva luminoasă se întrepătrund, să spunem că a vorbi despre tinerete, a omagia tineretea înseamnă, de fapt, a vorbi despre patrie, a omagia patria, căci tineretea este, astăzi, cel mai de seamă și cel mai edificator dintre atributele care i se potriveșc.

Rindurile de față despre aceasta vor să spună : despre șansa pe care Epoca Nicolae Ceaușescu o oferă copilăriei și tineretului de a se afirma cu adevărat, în orice domeniu ; despre o șansă care nu se poate numi decit a libertății reale — libertate de creație, de acțiune, libertatea de a învăța continuu, de a ști cit mai mult și, în consecință, de a clădi cit mai frumos și mai durabil.

Ziua Pionierilor din Republica Socialistă România — sărbătoare ce încununează fiecare sfârșit de iunie — indeamnă mereu la a medita asupra copilăriei și la a-ți spune, cu sinceră mândrie și cu căldură-n suflet, că a copilări, astăzi, aici — sprijinindu-ți ființa de munții Carpați, glăsuind o limbă minunată și simțind Dunărea trecindu-ți prin vine — înseamnă a viețui sub liniștea cea mai albastră a lumii, într-un port de unde toate navele-visuri pleacă spre toate țărmurile gindite și revin, cu catarge semețe și îndrăznețe, la tărnul unde le așteaptă dragostea ocrotitoare. Căci copilăria nu-i altceva decit un port la oceanul speranței. Frumusețe a unei neliniști curate, răsărite din elan și fără de număr proiecte. Aleasă risipă de imaginație și har. Surprinzătoare profunzime pe care doar limpezimi nemăsurate de gind, privire și suflet pot să o nască.

Fericite și menite veșnic fericirii și încrederii în ce va fi — țările și popoarele care-și doresc să-și crească copiii în liniște și lumină, dăruindu-le reazemul statornic al puterii de-a-și înălța, fără teamă și griji, privirea spre soare, de-a lungul unei întregi istorii ! România de azi este o asemenea țară și oamenii care-și cresc sub cerul ei copiii alcătuiesc un asemenea popor.

NU poți să te apleci fără duioșie asupra unor asemenea ginduri. Mai ales atunci cind te gindești că tu însuși ai devenit pionier în urmă cu — iată, au și trecut ! — decenii. Ai simțit și tu avîntul acțiunilor proiectate și desfășurate cu multă grijă pentru deplina reușită, ai participat la expediții, ai urmat cursurile cercurilor de navo- și aeromodelism dintr-o casă a pionierilor, ai simțit febra concursurilor, tulburătoarea stare de învingător, ai învățat să iei decizii și să te supui hotărîrii celor mai mulți, ai învățat cîtecete avîntate și poeme despre patrie și partid, pe care le-ai cîntat și rostit la serbări în urma cărora părinții prindeau să vadă în tine și altceva decit copilul zburdalnic de pe lîngă casă : un tinăr mereu mai cultivat, mai sigur pe ceea ce spune, mai serios în ceea ce întreprinde, mai adinc în ceea ce gindește.

Ai realizat, însă, pe deplin saltul între condițiile oferite pionierilor cu decenii în urmă și celor care își poartă astăzi cravatele roșii cu tricolor abia atunci cind, reporter fiind, ai pătruns în casele pionierilor și șoimilor patriei și mai ales

atunci cind ai pășit pentru prima dată în noul Palat bucureștean (cărui a i-ai spus atunci „palat pentru toate visurile copilăriei”). Adevărul e simplu, evident și limpede. Copiii noștri cresc frumos, în curătenia de privire a celor din jur. Primesc tot ceea ce copilăria merită. Li se dedică — spre a nu ști ce-i grija și teama zilei de miine — grînele țării, munca părinților, construcțiile acestui timp. Au parte de dragoste și ocrotire. Desenele lor — în care culorile și formele se împletesc după reguli numai de ei aflate — sint privite cu atenție și miinile care le-au creat sint îndemnate să creeze pe mai departe. Le sint citite și ascultate versurile, iar miinile din care acestea s-au născut sint hrănite cu mare și adevărată literatură pentru a naște, pe mai departe, poeme. Li se deschide gustul pentru invenții, pentru tehnică. Sint deprinși să iubească folclorul, să-l priceapă și să-l culeagă ei înșiși, cu convingerea că astfel vor fi tot mai ai țării și țara — cu sufletul ei cel de milenii — se va apropia mai puternic de ei. Învăță ce înseamnă munca, munca pentru țară, adică trăirea pentru țară. Dar al vieții ce nu-și poate afla prețul, copilăria trebuie trăită frumos și în pace, cu joc și învățare, cu belșug și omenie. Iar Țara știe să dăruie și dăruie toate acestea.

Astfel privite și ocrotite au trecut și trec prin timp tinerele noastre generații. În spiritul dragostei de carte și muncă, al construcției îndrăznețe și al autoconstrucției temeinice, copilăria trece în adolescență, pregătindu-și calea spre deplina ei maturizare. Școală a bărbăției, șantierul a fost și rămîne o emblemă a tineretului timpului nostru, el potențînd vocația de ziditor a unui popor înțelept, făptuind cu pricepere. Și iată, privind iarăși înapoi, în timp, vedem că au trecut (tot) patru decenii și de la constituirea primelor șantiere naționale ale tineretului. Și a devenit, în acest răstimp, un adevăr bine știut acela că nu există mare zidire în patrie la care tineretul să nu-și fi adus o esențială și entuziasă contribuție. Așa cum nu există mândrie mai mare pentru orice fost sau actual șantierist decit aceea de a putea afirma că undeva, în înaltul turnurilor de la Combinatul petrochimic Midia, în betoanele turnate la fundația hidrocentralelor de la Porțile de Fier, pe malurile Canalului Dunăre—Marea Neagră sau Poarta Albă—Midia—Năvodari, pe conductele care subtraversează cimpia telecomăneană sau aceea a Olteniei sau aceea a Moldovei, există și semnătura sa. Ele — aceste șantiere în care spiritul romanticului „hei-rup” din vremea primelor detașamente pionierești s-a păstrat, continuînd să ambiționeze, să îndemne la performanță — sint pe mai departe spații ale unei aspre competiții — cu timpul, cu propria-ne putere de a face — ale cărei rezultate nu sint doar grandioasele zidiri menite să dăinuie peste timp, ci, mai ales, oamenii care deprind aici dorința și bucuria întrecerii cu ei înșiși, sentimentul unității de voință și de faptă, ducînd mai departe, pe cotele tot mai înalte ale superbeii construcții care este chiar devenirea lor, avîntul și învățămîntele pionieriei, încrustate în îndem-

nul, devenit deviză de viață, „tot înainte !”.

Aici, pe aceste șantiere, leșirea din adolescență se realizează firesc, aproape pnesimțite. Ea se poate petrece chiar și într-o singură clipă — să zicem clipa în care, așternînd prima scrisoare acasă băiatul care nu mai părăsise ograda pârîntească decit pentru a merge în taber sau expediții pionierești, poate comunica alor săi o experiență unică : aceea de se simți coautor al unor creații de interes național. Desigur că el nu-ți comunică revelația chiar cu aceste vorbe, dar cert este că el conștientizează pe deplin însemnătatea acțiunii sale, simțindu-s participant direct și necesar la o operă destinată binelui celor din preajmă, și celor de miine, împlinînd, așadar, o via, ceea ce — la vremea cind era doapionier — aflate că fac alții, dorindu-să fie asemenea lor.

Întîlnim pretutindeni bărbați care și după scurgerea atîtor și atîtor ani mai povestesc încă, plini de nostalgie, dar și d o firească mîndrie, despre clipa înălțătoare a intrării lor în rîndurile pionierilor, amintire la care apoi le adaug firesc pe acelea de la Bumbești-Livezeni, Salva-Vișeu, Bicaz, Argeș sau Lotru Transfăgărășan, Galați sau Zalău. Amintiri care sint, în fond, un fel de atestat ale îndrăznellii, competenței și spiritului lor revoluționar ; probe ale forței de acțiune — în deplină cunoștință de cauză — în spiritul timpului pe care-l traversezi. Iar adevărul este că munca-i aspră acolo ; că pulverizarea normelor zilnice nu e nici lesne de realizat, nici la îndemina oricui. Dar în afara acestei asprămi, izbînda și-ar pierde din romantism, și-a pierde aura de reală spectaculozitate. Fiereste, însă, că nu de dragul de a fi considerati romantici făptuitorii merg tineri pe șantiere ; și nu doar pentru a se spune despre ei că au purtat cindva salopet albastre cu insemne de brigadier ; așa cum nu doar pentru a-și completa eventual album de imagini eroice ale nerezății trudesce ei, din zori în noaptea, Motru și Rovinari. Semnificația ultimă adevărată a acestor gesturi este înțelegerea de către ei, chiar din copilărie, faptului că patria are nevoie, în fiecare moment, de efortul și dăruirea tuturor fiilor săi ; că mărețele ctitorii ale Epocii noastre nu s-ar fi putut înălța fără această pleneră participare, fără acest elan tineresc, fără entuziasm și spirit de sacrificiu.

Realizările de seamă ale vremii noastre, vizibile pretutindeni în țară, au devenit insemne de noblete pentru cei care le-au durat. Vorbim azi, cum nu se poate mai firesc — atunci cind dorim să lo calizăm în timp și spațiu promoțiile de constructori — despre generația Canalului, a Vișoarei, a Răzmișteșilor, a Porților de Fier. Altfel spus, brigadierii și-au aflat locul meritat în istoria contemporaneității, așa cum, cu siguranță și-au visat-o încă din timpul primelor acțiuni de muncă patriotică la care au participat, ca pionieri.

SPIRITUL pioniresc, asemenea celui șantieristic (de care e și el legat, printr-o continuitate firească, deoarece șantierul nu este altceva decit o întreprindere de pionierat) nu se pierde nicidecum odată cu trecerea timpului. El se perpetuează în activitatea de fiecare zi, generînd o stare de spirit propice muncii eficiente, de înaltă calitate. Plină de adinci semnificații mi se pare, în acest sens, o experiență — după știința mea, unică în țară —, aceea a „brigăzii Mureș”, alcătuită din veterani ai muncii patriotice din bărbați care, după ce s-au întîlnit și s-au împrietenit la Salva-Vișeu, foarte tineri fiind, au decis ca, periodic, în timpul concediilor de odihnă, să se reîntîlnească spre a porni pe mereu alte șantiere. Așa au făcut în 1977, cind, după cutremur, au venit la București, muncind la zidirea unor blocuri de locuințe din Drumul Taberei. Au fost apoi pe Canalul Dunăre—Marea Neagră și la Poarta Albă—Midia—Năvodari, impresionînduș mult mai tinerii tovarăși de muncă prir disciplina exemplară și asumarea tuturor rigorilor pe care le impune viața de brigadier. Dar, chiar dacă nu procedează aldoma celor din „brigada Mureș”, foști

Generațiile și asumarea istoriei

șterii respectă tradiția muncii bine cunoscută, și nu doar prin modul în care eleg să-și facă datoria de fiecare zi, și prin felul în care-și educă fiii, înmîndu-i să le urmeze exemplul.

Asistăm, nu demult, la o adunare a oamnilor muncii dintr-o secție a Combiului Siderurgic Hunedoara. Una din problemele de seamă ridicate cu acel leaj a fost aceea a schimbului de mi-

șterii cu miini de aur, cum li se zicea, aceia care cunosc sufletul oțelului, intrat în rîndurile pensionarilor. Generația lui Ștefan Tripsa a trecut din a cazanelor la îngrijirea grădinilor de lingă casă. Ce va fi în continuare?

Atunci, cînd această întrebare plana în capetelor celor prezenți, un maiștristnic s-a ridicat și a vorbit preț de vreo zece minute. Rostea vorbe simțite și adinci. Zicea că el are toată în-

derea în școala de azi și în tinerii pe care îi pregătește. Nu va exista, pe mai departe, nici un fel de problemă în Comitat. „Minjii” de pe vremea cînd Tripsa maiștru sint, la rîndu-le, maiștri. Ei au în grijă pe cei mai tineri, așa încît feta competenței se află în miini bune.

Și s-a părut semnificativă această încredere deplină în școală a unui om de vîrstă de-a mai fi tînăr. Încredere justificată prin modul în care e concepută azi școala românească. Integrarea în-

vămintului cu cercetarea și producția e o realitate, iar efectele acestui mod de a înțelege formarea noilor generații specialiști, ca și acțiunea concretă in-

terceptată spre atingerea acestui obiectiv vîd deja. Și nu numai în rezultatele muncii propriu-zise (a nu se uita faptul în ultimii ani, elevii români au do-

nat, prin exemplarea lor pregătire teorică și practică, balcaniadele și olimpiadele internaționale de matematică, fizică și chimie !), nu doar în felul în care eleg ei să lucreze în atelierele, labo-

oarele sau secțiile direct productive și întreprinderilor coordonatoare, ci în munca propriu-zisă, de după intrarea în școală. Unii dintre ei sint —

șefii de puncte de lucru, de echipe, de brigăzi, ba chiar directori de întreprinderi. Iar exemplarea pregătire profesională, pasiunea cu

care au studiat în timpul școlii se vădesc în rezultatele unităților în care își desfășoară activitatea.

E suficient să poposești pentru cîteva ocazii la Stațiunea didactică experimentală de la Belciugatele — al doilea sediu al Institutului Agronomic „Nicolae Bălcescu” din București — pentru a înțelege de ce agronomii de miine, inginerii zootehniști, medicii veterinari, nu numai că vor ști multă carte, dar se vor pricepe la toate ale cîmpului și animalelor, vor ști să folosească mașinile agricole moderne și cele mai potrivite soiuri de semințe, să utilizeze noile metode de ameliorare a calității solului.

Dar atunci cînd ne gîndim că, în anii imediat viitori, orice om al muncii va fi absolvent de liceu? Această apropiată perspectivă este, firește, dătătoare de optimism. Calitatea muncii și a tuturor bu-

nurilor produse de economia noastră va realiza un salt (necesar și așteptat). Iar în centrul acestui proces se vor afla, cum altfel? tinerii. Cei care, pionieri fiind, azi, participă chiar în clasa a IV-a, la olim-

plade, călîndu-se, an de an, în focul unor întreceri dirse și pline de exigență; cei care, pionieri fiind, azi, participă la concursuri de inventivitate tehnică, ajun-

gînd ca, în adolescență, să fie deja autori ai unor invenții, brevete; cei care aduc patriei nenumărate premii internaționale la mari confruntări artistice. Și asta în condițiile în care, cu numai patru decenii în urmă, se lupta pentru alfa-

betizarea întregii populații... Tinerii României acestei vremi, copiii chiar, au psihologie de învingători. Și nici n-ar putea fi altfel din moment ce întregul proces instructiv-educativ des-

fășurat în școală și în afara acesteia — în cadrul larg și generos al Festivalului național „Cîntarea României” — le dă certitudinea că totul se poate, că reali-

zarea lor în viață depinde numai și numai de ei, de puterea lor de a munci și învăța. Aminteam ceva mai înainte de laureații olimpiadelor internaționale de științe fundamentale. Ei sint elevi nu

doar ai liceelor bucureștene sau ale celor din Cluj-Napoca, Iași sau Craiova (centre universitare oferind posibilități aparte de studiu și informare), ci și ai școlilor din Sighetu Marmației, Rădăuți

sau Buzău. Iar asta nu înseamnă doar că pretutindeni există copii dotați, ci și că școala are dascălii pe care îi merită condițiile de învățatură create în timpul nostru. Cum altfel să explici faptul că numeroase dintre premiile acordate la concursurile internaționale de pictură pentru copii vin în România pe adresa școlii din Albești, județul Argeș, acolo unde există, ca și la Vulturești, o veritabilă școală de pictură a celor mici, ale căror desene apar și prin reviste, ba împodobesc și pereții școlii, devenită, prin munca și harul lor, o adevărată clădire de basm?

Atîta vreme cît copiii pasionați de științele naturii dintr-un orașel precum Jiboul au la dispoziție pină și o împunătoare grădină botanică, atîta vreme cît iubitorii de tehnică dintr-un tînăr oraș (comună, pină acum cîteva luni) precum Iernutul mureșean dispun, la Casa pio-

nierilor și șoimilor patriei, de tot ceea ce le e necesar pentru a-și valorifica și maximaliza talentul — știința și cultura românească, economia națională au si-

guranța unui valoros schimb de miine. Creația — sub toate formele ei — este nu doar îngăduită tuturor, ci și continuu stimulată. Există, știu bine, concursuri naționale de creație destinate copiilor și tinerilor, tabere de creație, sesiuni locale, județene și naționale de comunicări științifice. Întreg acest cadru propice stu-

diului, aprofundării celor mai de seamă cuceriri ale cunoașterii umane generează o puternică stare de emulație, ai cărei beneficiari sint copiii, tinerii și, prin ei, patria întreagă. Orice om de bună cre-

dință, vizitînd școlile noastre, poate constata imensa investiție materială destinată educării tînerei generații. Orice încercare de înnoire este acceptată, valorificată și extinsă. S-a ivit un profesor de literatură română pasionat la o școală din Oțelul Roșu și a vrut el să înteme-

ieze, pentru elevii de azi și de miine, un muzeu al literaturii noastre? Foarte bine — acest muzeu există acum. Au dorit profesorii școlilor din Strehăia să aibă cîmpuri proprii de cultură, cerce-

tare și experimentare? Le au. Nimic tînînd de senzational în aceste fapte, ci doar o normală apropiere a școlii de ro-

turile ei adevărate — acelea de a face

din fiecare elev un om capabil să îmbrățișeze profesia pentru care are înclinații și de a-i face pe acești elevi să-și cunoască înclinațiile reale.

SĂ revenim puțin la clipa aceea încărcată de suflet, în care un brigadier de 15—16 ani, abia ieșit din pionierie, le scrie părinților despre impactul său cu lumea șantierului. Printre cuvintele pe care el le alătură poate fi citită nu numai mindria de a se simți bărbat în stare să făptuiască, ci și încrederea în viitor, atunci cînd el și colegii lui de clasă — tovarășii lui de șantier — vor fi constructori ai patriei copiilor lor.

De acolo, de pe șantierul de la Sculeni—Tușora—Gorbani, fiul unui țăran de prin părțile Aradului le comunica alor săi că s-a decis, după ce a absolvit

proba vieții de brigadier, să îndrăznească a-și împlini visul — acela de-a deveni constructor de avioane. Și-a dat seama, spunea el, că poate și că, prin muncă, va izbîndi. Astăzi el e student al Facul-

tății de Aeronave, merge acasă vara, în vacanțe, și dă cu sapa cum știe s-o facă orice țăran adevărat și cum a învățat de copil, se gîndește la griul ce va fi rodit

deja în urma lui, acolo, pe șantierul acela de îmbunătățiri funciare din Moldova, și visează la primul avion care va ieși din miinile și calculele sale. Se simte om realizat, care a pornit la a-și apropia toate năzuințele.

Am întîlnit în vara trecută, la Costi-nești, un grup vesel. Erau cîțiva dintre șantieriiștii brigadierii de la Canalul Dunăre—Marea Neagră. Veniseră în stațiunea tineretului împreună cu soțiile și copiii. Unul dintre ei — acum profesor de istorie — făcea o mărturisire: n-ar fi crezut niciodată, înainte de a fi venit pe

acel șantier, că va reuși. Eșuase la concursul de admitere pentru facultate și se decisese să-și verifice forțele participînd la o lucrare de anvergură. A reușit și a plecat, după aproape doi ani, convins că poate intra la facultate. Și a intrat. Ori-

ce realizare presupune trudă — a mai adăugat. Unii vor spune că munca fizică e una și aceea intelectuală e alta. Dar șantierul a însemnat, înainte de orice, o probă de voință. Și o verificare a tăriei sentimentului patriotic. E una să citești

în cărți sau să vorbești elevilor despre patriotism și altceva să fi săvîrșit chiar tu un gest cu adevărat patriotic.

Sentimentul tonic de a se simți erol al timpului lor îi îmbărbătează pe toți tinerii, pe toți șantieriiștii. Nu e puțin lucru să răstorni munții! — îmi spunea, pe șantierul centralei termoelectrice de la Drobeta Turnu-Severin, un băiat din Sălaj care nu măsura mai mult decît

roata unuia dintre utilajele care se vînzoleau în jurul nostru. El avea, realmente, acest sentiment. Povestea cum dimineața, la trezire, primul gînd era să-și arunce privirea spre coșul viitoarei termocentrale și, adesea, chiar să se urce acolo spre a privi întinsul cîmpiei vălurite din preajmă. Se simțea atunci puternic. Se simțea întemeietor.

Cultivarea acestor trăiri alese se realizează — atît în școli, cît și pe șantiere și în uzine — în afara oricăror afirmații de circumstanță. Totul e trăit. Prin acest

mod de a acționa se formează, se călește și se desăvîrșește, încă din copilărie, omul nou. Omul pentru care nu există prejudecăți. Cel care nu va spune că o lucrare sau alta ar fi peste puterile lui; asta neînsemnînd lipsă de realism, ci încredere în forța sa și a celor pe care îi știe și-i simte alături. Unitatea de faptă conduce la unitate de idealuri. Generația tînără a României acționează ca un singur om, înfăptuind clipă de clipă sarcinile ce-i stau în față, convinsă fiind că aceasta e calea spre împlinirea celor mai îndrăznețe speranțe. În cadrul acestei generații — pionierii reprezintă un detașament de încredere. Încredere ce vizează însuși viitorul patriei.

„Sînt împrejurări cu respirații speciale...”, spunea un mare poet. Ziua pionierilor este o asemenea împrejurare, purtîndu-ne gîndul spre orizonturi ce se vor limpezi, miine, în ochii — sinceri și îndrăzneți — ai pionierilor de azi.

Dan Mucenic

România literară 13



BUCUREȘTI. PALATUL PIONIERILOR ȘI AL ȘOIMILOR PATRIEI



Eugen URICARU

LOCUL POTRIVIT

FAPTUL că avea un nume foarte caraghios nu-l deranja. Mai bine spus, nu-l mai deranja, cu timpul reușise chiar să facă din el o mărură pentru ceilalți. Cind se întâlnea cu un cunoscut întindea mina subțire dar fermă, „ca o lamă de cuțit”, îi plăcea să-și spună, întindea palma cu o umbră mai mult inchipuită decît reală de servitute și după ce cuprindea degetele cu o mișcare domoală nu le mai dădea drumul pînă cind nu-și rostea numele: Bilbiie. Leonard Bilbiie. Atunci, de asta era convins, atunci simțea, după cum ziceau în palmă buricele degetelor ce-l uita, dacă era un om impresionabil sau nu, dacă era un terchea-berchea, un om de lume ori un nătărău, un fricos ori un individ sigur de sine. Doar o strîngere de mină nu era îndejunsă pentru a te lămuri în privința unui necunoscut, mai ales cind de cele mai multe ori înțilnirea era, cum s-ar spune, „în interesul serviciului”. Iar serviciul său, instituția în care credea mai mult decît în venirea zilei următoare, avea între regulile sale simple dar de neclintit și pe aceea a neîncrederii în nimeni. Era un principiu neformulat dar prezent în tot și în toate. Omul pe care îl admira cel mai mult și pe care îl văzuse cel mai puțin de cind lucra acolo, Mihai Mihail, de fapt o singură dată, cind fusese definitivat în postul de inspector, îl privise atunci cu amănunțime. Nu-i prea văzuse fața, doar lucirea ochilor cenușii, metalici, într-o rază de lumină ce se strecura printre jaluzelele veșnic trase, dar acea lucrare te convingea că în spațiile biroului era chiar legendarul șef al Serviciului, nimeni nu mai avea astfel de ochi care vedeau în întuneric decît el. Îl privise atunci atît de intens încît a simțit că îl pipăie cineva, nu era decît privirea lui Mihail, nimeni nu mai era în acea încăpăre în afara lor, l-a privit îndelung și apoi l-a întrebat:

— Domnule Bilbiie, ești convins că ai ajuns la locul potrivit?

La orice se așteptase, la orice întrebare, numai la aceasta nu. Era caraghioasă ca și numele său. Doar fusese verificat, cercetat, trecut, cum s-ar spune, prin ciur și prin dirmon, înainte de a fi angajat ca simplu „colaborator extern” al Serviciului, încă de pe vremea cind lucra la firma de șampanie Mott. Într-un fel avusese noroc, prima afacere mai serioasă fusese legată de prințul Pangratty, aviatorul-trăsnit de la Vladia și pînă la urmă totul leșise mulțumitor. Nu atît datorită lui, ci faptului că Șerban Pangratty nu era atît de roșu pe cît se bănuise, însă mai trăsnet decît se părea. Raportul prezentat în urmă cu cinci ani fusese curat, precis și nimerise exact la țanc. Nimănui nu-i trebuiau necazuri cu „lumea bună”. Venise vremea ca lucrurile să fie lăsate mai în voia lor. Generalul se retrăsese și de pe urma stării de asediu nu mai rămăseseră decît gheretele din lemn de la intrarea și ieșirea comunelor în care nu mai stătea nimeni, doar cite o potaie rătăcită își mai făcea culcuș ori puia în ele.

Lumea își schimbase parcă peste noapte și gindurile și înfățișarea. Cumva se relaxase, se pusese pe trăit după atîta amar de ani de război, disperare, boală, foamete, frică, după anii de crispăre, de înțepenie, care au urmat bolilor și fricii, înțepenie datorată mai ales neștiinței de a ține în mîini friele unei țări noi, mult mai mari, mult mai puternice și de aceea ascundînd în taințele sale mult mai multe primejdii pentru cei care o struneau. Era ca și cum un călăreț învățat să zacă în șaua unui cal domol, obișnuit cu friul și povara, încalcă pentru prima dată un armăsar adevărat, spumegînd la capătul zăbalei, infiorîndu-se la flece atingere. Nici unul nu știe a cui teamă e mai mare, freamătul și încordarea fiind la fel de năucitoare și pentru cal și pentru călăreț. Atunci e vremea pîntenului înfipt, al buzel rupte din nepricepere, a căzăturii din șa, a sfichiu-lui rupînd din pielea aburîndă. Și după aceea totul se liniștește ca prin farmec,

ajung doar cîțiva pași făcuți într-o clipă de înțelegere, de cele mai multe ori nimerită, nu aflată. Și el nimerise cu raportul său despre prințul Pangratty în acel „moment de înțelegere” în care toate fleacurile își găsesc locul potrivit. De aceea, cu siguranță, îl întrebase Mihai Mihail cu oarecare curiozitate ce părea sinceră, în glas:

— Domnule Bilbiie, ești convins că ai ajuns la locul potrivit?

A fost și el sincer atunci și n-a răspuns imediat. I-au trebuit cîteva clipe, secunde grele, ca să chibzuiască. Apoi a încercat să fie cît mai clar și mai convingător în tonul vocii sale.

— Pot să vă spun că mă simt bine. Am, așa, o senzație de mulțumire, atunci cind mă gîndesc la slujba mea. Nu poate fi aceasta un indiciu că am ajuns la locul potrivit?

Fusese clar și convingător dar dintr-un reflex al meseriei, ori al talentului?, reușise să atingă și acel nivel de viclenie absolut necesar în orice făcea sau spunea un om aparținînd Serviciului. Mihai Mihail nu muta și nu avansa pe nimeni dintre aceia care obțineau rezultate deosebite în locul în care se aflau. Prefera să le mărească lefurile iar dacă nu, să le adauge din „fondul invizibil” sume bune spre compensație, decît să-i scoată din zeama lor, urcîndu-i pe trepte ierarhice unde multă vreme s-ar fi comportat ca pe vechiul post, ceea ce n-ar fi fost rău, dacă nu cumva s-ar fi apucat să calce-n strachini, după cum și-ar fi închipuit că ar trebui să se poarte. Așa că definitivarea lui pe post era o mare realizare personală și din acea clipă își ștersese din minte ideea dragă oricărui impiegat de a urca pe treptele carierii. Serviciul fusese înființat de Mihail și Bilbiie știa cu precizie că Serviciul va dispărea odată cu Mihail. De aceea înlăuntrul său nu existau schimbări ci numai completări. Uneori cite un om dispărea și locul lui era luat de cineva nou. Niciodată nici un funcționar deja aparținător Serviciului nu a luat locul altuia. Această stabilitate, această încremenire asigura o perfectă „funcționare realistă” după cum spunea chiar Mihai Mihail, nimeni nefiind tentat să dea din coate, pentru a urca și totîrșindu-se să-și păstreze locul printr-o cit mai bună și eficientă activitate. Tot Mihail introdusese secretul absolut al veniturilor, nimeni din Serviciu neștiind cîți bani încasează un altul, lefurile și alte prime fiind vărsate în contul personal al fiecăruia, așa încît era foarte probabil că un șef de serviciu să aibă o leafă mai mică decît un inspector simplu, fiind cît se poate de mulțumit. Foarte probabil dar incredibil!

SPUNÎNDU-I cu toată sinceritatea de care era capabil că „este mulțumit”, împingînd această mulțumire pînă la identificarea cu confortul fizic, fusese cîștit și viclean. Întocmai așa cum trebuia să fie, în cele din urmă, un bun funcționar al Serviciului. După acea discuție parcă fusese uitat. Sau poate nici nu fusese băgat în seamă cu adevărat ci numai i se dăduse ceea ce meritase de drept. Plecase cu totul de la firma Mott fără nici un fel de stringere de inimă. Cu toate că nu era înhămat la o familie, se hotărîse pentru burlăcie și nu-i plăcea deloc să-și amintească de motivele acelei hotărîri, faptul că se afla la dispoziția gustului pentru șampanie a citorva sute de mii de băutori serioși îl scotea din sărite. Umbla din colț în colț de tară să cerceteze piața, să lămurească pe cite un crîșmar că face, nu doar o afacere, ci chiar un act de civilizație comandînd doar șampanie Mott, asculta ineptiile angrosiștilor, scîncetele nevestelor de negustori din cine știe ce fund de Moldovă ori Oltenie, și asta era o cale pentru a mai scăpa de o ladă, inspectînd pivnițele umede, beciurile năruite unde, eventual, s-ar putea face un depozit pentru zile negre, vorba, mințea și nu mințea, fiind întotdeauna nerușinat pentru că îi era greață de munca lui și totuși zimbea

zi și noapte. Pînă la urmă s-a simțit fericit cu adevărat pentru că Mihail găsise de cuviință să-l integreze definitiv Serviciului. L-a integrat și l-a uitat. Ori, nu se găsise pînă în acea zi de mai 1929, la mai bine de cinci ani de la integrarea în Serviciu, nu se găsise nimic cu adevărat serios pentru el! Promise, desigur, tot felul de misi mai mult sau mai puțin pitorești, între care aceea privind banditul Cocos care-și făcea zimbrele prin Dobrogea și prin bălți, i se păruse cea mai nelalocul ei, cu toate că era să-și lase pielea găurită dintr-o prostie. Un om al Serviciului nu se bagă în afacerile jandarmeriei. Asta era altă regulă pe care o respectau toți și-o știa chiar și jandarmeria. Dar Mihai Mihail nu fusese chiar atît de convins că „afacerea Cocos” e doar de competența jandarmeriei. Nu avea nici un fel de motiv să creadă acest lucru dar o neliniște anume nu-i dădea pace. Bilbiie s-a gîndit că poate fi vorba de o simplă amintire de care voia să scape, se zvonea în Serviciu și în afara lui că la fel începuse și Mihai Mihail, tot prin Delta, prin Dobrogea, prin bălți, erau alte vremuri, război, cel mai crîncen dintre războaiele prin care trecuse țara și după el multe lucruri privite într-un fel au ajuns să fie considerate cu totul altfel și s-ar fi putut foarte bine ca Mihai Mihail să fi fost înțeles tot un soi din ăsta, un Cocos, despre care acum erau pline ziarele dar, datorită războiului, n-a ajuns să fie găsit prin stu-fărișuri ci a ajuns, el, nu dintr-o dată, dar a ajuns, șeful Serviciului dacă nu cumva Serviciul însuși.

L-a chemat la telefon, atunci nu avea aparat în biroul său, după ce a rezolvat din punctul de vedere al Serviciului „afacerea Cocos” i s-a instalat și lui un telefon, a fost primul semn de dezgheț; la sfîrșitul lunii a văzut că-și poate permite să cheltuiască mai mulți bani pe trăsura, poate chiar și pe taximetru, erau al naibii de rare și de scumpe dar făceau o impresie grozavă, mai ales cind mergeai într-o vizită; l-a chemat la telefon și i-a spus doar atît: „Domnule Bilbiie, m-am interesat dacă afacerea asta a lui Cocos este exclusiv de competența domnului colonel Călătoreșcu. Dacă e așa, lasă-i-o lui. Dacă nu, ar trebui să știm, ce zici?”

CĂLĂTORESCU era colonelul comandant al jandarmeriei Bucureștilor și nu-l văzuse niciodată la față. Nici nu avea de ce și nici de gînd.

Ziarele erau pline de reportaje de senzație despre Cocos și oamenii lui, unul ca Brunea-Fox, un individ spîrt de isteț, dar de o obraznicie fără seamăn îi luase chiar un interviu lui Cocos și făcuse și fotografii. Citise și el cu interes chiar, se uitase cu lupa la imaginea cenușie din care răzbătea un zimbet care putea fi și timp și fericit și o clipă se gîndise că n-ar vrea să fie în pielea celor care trebuiau neapărat să-l prindă pe Cocos. Unul ca ăsta, Brunea-Fox, și mai erau vreo doi care ziceau că stătuseră de vorbă cu Cocos, nu fuseseră obligați să-l întilnească și de aceea ajunseseră la el. Pe cind nenorociții ăia de la posturile de jandarmi inecate în praf și cuprinse de căldură, așa cum cuprinde milul în baltă tot ce mișcă, și numai dacă nu te miști poți scăpa să nu te îneci în el, oameni cu acareturi și puzderie de guri împrejur, trebuiau să dea peste el, cu voia sau fără voia lor, cu voia sau fără voia lui Cocos. Și chestia asta nu le ieșea nicicum. Și nici nu avea cum să le iasă prea repede. Pînă nu murea cineva, găurit de pușcoacele bandiților, totul putea fi luat în joacă. Doar gazetele puneau paie pe foc făcînd din Cocos omul care ar putea răsturna guvernul. Se distrase și el de joaca asta de-a hoții și vardiștii, pentru unul care lucra în Serviciu lucrurile erau clare, totul era cusut cu ață albă, care se vedea de la o poștă. N-ar fi băgat mina în foc pentru nimeni, dar putea spune liniștit că dacă nu jandarmii lui Călătoreșcu cel puțin jurnaliștii de la

„Adevărul”, mai bine de la „Universul”, îl dădeau de știre lui nea Cocos cam pe unde se va abate puterea a doua zi. Pînă la un punct nici nu aveau vreun interes să se întilnească. Dacă s-ar fi întimplat cine știe ce-ar mai fi ieșit, poate chiar cu moarte de om, dar nu din pricina de inversunare, ori de ură ci pentru că n-ar fi avut încotro. Oricum, gazetelor, pe o vreme ca asta, cind nu se întimpla nici o nenorocire, și de fapt nimeni nu avea chef să afle că se petrec nenorociri, o poveste palpitantă cu alde Cocos ținea vinzarea. Dădea cu flit la guvern, și făcea bine cititorului, lăsîndu-l impresia că și aici e un fel de Americă, nu doar pentru că se plimbă lumea cu Fordul ori vorbește la telefon automat ci și din cauza lui Cocos, „un Dillinger, dom’le, curat Dillinger, n-ai văzut ce privire are?...”

I-a răspuns și atunci, ca și prima dată cind a vorbit cu Mihail, în așa fel încît să-l mulțumească.

— Voi face tot ce-i cu putință de făcut, domnule Mihail.

Cu toate că Mihai Mihail avea titlul oficial de director al Serviciului, nimeni, nici măcar slujnica, nu-i spunea altfel decît pe nume. De altfel toți se adresau unul altuia în acest fel, lăsînd impresia așa că nu este vorba de un serviciu al statului ci de o firmă particulară, mai mult o asociație de familie. Nici nu era prea departe de adevăr. Regulile care domneau, deși nescrise și nici măcar comunicate pe de-a-ntregul noilor veniți, aduceau foarte mult cu cele din familiile strînse și puternice, stăpînite cu autoritate de mai marile tuturor care nu făcea caz de neapărata respectare a etichetei dar care nu ierta nici o abatere de la această supunere subînțeleasă. Faptul că nimeni nu spusese nimănui care sint regulile de funcționare ale Serviciului, cu atît mai puțin cele de conviețuire în cadrul acestuia, dar ele existau și erau respectate cu strîșnicie, constituia în concepția lui Mihai Mihail cea mai bună verificare a oamenilor săi. Există așa o continuă stare de alarmă și de verificare a oamenilor, regulile nescrise apăreau la lumină cu claritate pe măsură ce omul se integra tot mai mult, mai adînc în Serviciu. Puteai să nu știi decît cîteva dintre ele, mai de suprafață, asta îți permitea să supraviețuiești în Serviciu pînă la pensie dar cu siguranță locul tău nu era decît unul de margine, la fel de superficial pe cît de superficial cunoscător al secretelor era.

Bilbiie înțelesese destul de repede că nu dorința de acțiune, puterea de muncă ori devotamentul erau factorii care să te introducă în mai adîncul vieții Serviciului, ci calitățile tale personale, particularitatea ta. Fiecare om era folosit de Mihail în funcție de aceste daruri de neînlocuit. Și s-ar fi putut prea bine ca un funcționar sau altul să stea liniștit decenii întregi, fără să fie solicitat pentru ceva serios pentru simplul motiv că realitatea nu produsese cazul în care erau necesare calitățile lui. Așa se întimplase cu el, de la definitivarea pe post pe care o datora unei conjuncturi fericite, pur și simplu nimerise bine, fără plutonierul ăla de jandarmi, Poșianu, și fără ciudățenia firii prințului Pangratty n-ar fi ajuns la nici un rezultat, darămi-te la unul atît de apreciat încît să-i asigure cooptarea definitivă în Serviciu! Iar de atunci, doar fleacuri, făcute pe jumătate, un soi de asistență tehnică temporară, misii pe care le-ar fi refuzat pe vremea cind nu era decît un asociat, un colaborator extern al Serviciului. Acum nu avea încotro, cineva trebuia să spele și latrinele în lumea asta, se achita corect, cu un sentiment de satisfacție în suflet, învecinat cu greața de sine. Era un om la patruzeci și cinci de ani, în acel an, către toamnă va implini patruzeci și șase, burlac, se simțea primejdut de vîrstă și de imprejurări, nu e ușor să te stăpînești cind vezi cu ochii tăi cum începi să aluneci din ce în ce mai tare către capătul celălalt al vieții. Pînă în urmă cu cîțiva timp nici nu-i păsase de asta. Pur și simplu nu se gîndise că și el se poate îmbolnăvi, că și el poate fi privit cu îngăduință de către alții, că și el poate fi cuprins de spaima inexplicabile care-l trezeau noaptea întotdeauna la aceeași oră, 3 în zori, cu fruntea umeză, acoperită de o sudoare rece. Auzise pe unul, pe altul, chiar la birou, doar se considerau o familie, nu?, auzise cum se plîngeau, unii mai convingător, alții speriați chiar de faptul că se plîng, de tot felul de nereguli ale organismului și nu-i venea decît să le-o rețeze „mai terminați, parcă sințeti muieri, nu altceva, se poate găsi o plăcere, o bucurie chiar și în suferință, trebuie să te lupți cu ea și să o stăpînești”. Norocul său era că nu-i plăcea să interzică, buna educație de la firma Mott, și, neînterupînd, ajungea să-l audă pe altul zicînd cuvintele astea. Cel care se lamenta arunca o privire de cîine bătuț, ceva între neînțelegere și recunoștință, și nu mai scotea un cuvînt. N-a înțeles ce gîndea un asemenea om pînă în ziua în care și-a dat seama că nu se poate lupta împotriva suferinței, a durerii, că nu există, nu poate să existe nici un fel de bucurie într-o astfel de înfruntare. Suferința izbucnă din tine, nu pricinuită de altceva, nu poate fi stăpînită, înfrîntă, pentru simplul motiv că în clipa în care a ieșit la suprafață, în clipa în care o simți, suferința aceasta te-a înfrînt pe tine. Ești la pămînt iar ea, triumfătoare, îți pune piciorul în gât, făcîndu-te să te simți nu doar lovit ci și umilit. Din păcate lui i s-a întimplat

pentru prima dată acest lucru mult mai tirziu, după ce a îndeplinit misiunea încredințată telefonic de Mihail.

I-A răspuns atunci cum se cuvine și directorul Serviciului, după cîteva secunde de pauză, i-a spus cu voce egală: „cînd termini îmi raportezi direct mie”. Asta însemna că misiunea se afla sub cel mai mare secret, rezultatul investigației sale privind-l doar pe Mihai Mihail. N-a schimbat decît cîteva cuvinte, dar a simțit că deja transpirase deasupra buzei, picurii sărați alunecînd încet pe la colțul gurii. Și-a scos batista, s-a șters îndelung, de parcă ar fi vrut să ștergă urmele unei slăbiciuni. Nu era nici un fel de slăbiciune ci o emoție adevărată, adîncă. După aproape cinci ani Mihail socotise că putea fi de folos. Nu știa prea bine ce aprecia Mihail la el în mod deosebit, care dintre calitățile sale îl făcuseră folositor pentru această misiune, dar era sigur că directorul nu putea să greșească, trimițîndu-l pe el într-o astfel de aventură. Cuvîntul **aventură** era destul de exact. Să intri în legătură cu banda lui Cocos nu era deloc o misiune pentru un funcționar al Serviciului ci chiar o aventură.

Serviciul se ocupa de cu totul alte treburi, banda lui Cocos nedepășînd în interesul ei pentru Serviciul importanța călătoriei domnișoarei Magda Demetrescu, miss România din 1929, la Galverston, în America, unde va concura pentru titlul de Miss Univers.

Vreme de cinci ani Leonard Bilbie și-a pierdut timpul făcînd muncă de birou, citind gazete nemțești și italiene, tîind din ziare articole care ar fi putut interesa pe analiștii Serviciului, subliniînd pasaje ce priveau țara ori oamenii politici ai ei. Desigur, n-a fost doar atît. Din cînd în cînd, ore de așteptare în fața unei case ori a unui hotel, ore în care niciodată nu s-a întîmplat nimic. Ori poate de asta și fusese trimis ca, fiind acolo, proțapit lineă a un stilp de felinar, ori citind la nesfîrșit programele **Alhambrei**, tocmai primăria introdusese turnurile americane de afișaj, fiind evident acolo, să nu se poată întîmpla nimic. Cîteva urmărituri cu mașina îl distrău nemaipomenit, era ca în comediiile cu Stan și Bran, erau singurele care îl făceau să ridă, avea abonament la **Aro** pentru asta, nu era niciodată sigur cînd se făcea așa ceva, se costumau cît mai obișnuit, pălării gri cu borul mare, clăpăug, raglane la fel de cenușii ori costume de gata de la **Cehoslovacia**, coechipierul era mereu George Stan, un fel de nepot al lui Emanuel Stan, directorul Siguranței, o ciudățenie în Serviciu, pentru că Mihai Mihail dorea să fie absolut autonom, să nu aibă de-a face cu alte institutii apropiate ori îndepărtate dar cam din aceeași lume nesigură, răsucită în sine, semănînd în mintea lui Leonard Bilbie cu șarpele Uroboros care-și mîsca singur coada. Acest George Stan ar fi făcut, probabil, o carieră fulminantă în subordinea unchiului, fiind un cocoș în-născut, om de acțiune și plin de nerăbdare. Spre deosebire de mulți dintre funcționarii Serviciului, umbra înarmat și își făcuse un reflex de a se pipăi la pîntec, simțînd prin stofa hainei oțelul rece al revolverului cu o expresie de mul'umire neascunsă întinsă pe fața lătareată, mongolică. Cine știe ce combinații ori obligații ale lui Mihai Mihail îl aduseseră și, mai ales, îl îngăduiseră în Serviciu! Pe el nu-l interesa acest lucru, conform regulii pe care o înțelesese la timp, îi spunea pe nume și colabora perfect cînd primea aceeași misie. Cînd nu, doar îl saluta și trecea pe lingă el ca pe lingă o vagă cunoștință căreia nu-i datorăz mai mult decît un zîmbet de recunoaștere. Fiecare își vedea de treaba sa, ori lăsa să se înțeleagă acest lucru, chiar dacă nu avea nici o treabă anume. Cel care socotea cît și cum muncea fiecare era Mihai Mihail și toți funcționarii îi lăsaus, intelenți, această povară pe umeri, să o ducă de unul singur.

Dacă fuseseră de multe ori în aceeași echipă însemna fie că aveau aceeași calitate fie că aveau calități complementare. Era o concluzie normală și, după ce ajunsesse la ea, începuse să-l privească pe George Stan cu o oarecare simpatie, ceva mai mult decît trebuia să fie în privirea oricărui funcționar al Serviciului atunci cînd se întîlnește cu un coleg. Probabil nepotul lui Emanuel Stan a observat acea licărire în ochii săi, dar s-a dovedit mult mai ferm, mai dotat în calitățile cerute unui funcționar al Serviciului și nu și-a schimbat în nici un fel atitudinea față de el. Aceași expresie blazată de cîine adormit, mai precis, care pare adormit, supraveghînd lumea din jur printre gene cu o privire tăioasă, rapidă. Saluta umflîndu-și buzele, ridicîndu-și nițel bărbia și atîta tot. Trecea legîndu-se ca un urs, pășînd ușurel în pantofii imenși, caraghioși, cu talpă de cauciuc alb. Singura extravagantă. În rest, cu toate că oricine ar fi tresărit, dacă l-ar fi văzut în preajmă, în clipa următoare îl uitai. Probabil marelă tău talent, pentru care Mihai Mihail a înghițit și faptul că e nepotul lui Emanuel Stan, era acela că nu putea fi ținut minte.

Toată munca de cinci ani, pînă cînd a primit misia să afle ce-i cu banda lui Cocos, încăpea într-o pagină și jumătate de dosar. S-ar fi putut ca următorii cinci ani să încapă doar într-o jumătate de pagină. Dar n-a fost să fie așa.

(Fragmente de roman)



Nicolae ILIESCU

După aceea se retrase

INCONJURAȚI de mirosul de glicină și împreună cu murmurul frunzelor, spre seară, toți stăteau în dreptul unui bec de patruzeci de lumini, acoperit cu o pagină îngălbenită de ziar.

— George, îți mai aduci aminte de Malcaș? întrebă Sorana, ca întotdeauna timidă, cu nasul mic, părul blond și ochii verzi.

— Dacă îmi mai aduc aminte de Malcaș? zise George.

— Da, spuse vinețiu Sorana.

— Avea fruntea înaltă...

— Ochii albaștri...

— Privirea fixă ca Eric Clapton...

— Laba gîștii la coada ochiului...

— Pometii proeminenți...

— Urechile clăpăuge...

— Nasul acvilin...

— Înalt cam cît tine...

— Și solid...

— Și avea un mers legănat, de parcă tot

timpul s-ar fi dus la cinematograful roșu Sorana.

— Dar ce-l tot descrieți atîta, interveni dregîndu-și glasul Eliodor. Am sentimentul că parcă l-ați păzi cu străsnicie.

— Așa și este, bravos, recunosc George cu un glas ca de sticlă.

Cu toate acestea Eliodor simțea cum crește în dînsul smerenia pentru ochii languroși ai Margarettei, vecina și prietena sa. Îi atinsese cu privirea degetele lungi cu care ea mîngia porțelanul ceștii de cafea și o condamnă la o dragoste frumoasă, poznașă, cuprinzătoare, darnică, intensă și cumsecade.

— E totuși, adevărat, reluă povestea George.

— Dar cine-l, frate, Malcaș așa, se infierbîntă Margaretta dezlipindu-și degetele catifelte de porțelanul ceștii de cafea.

— Un prieten străvechi al nostru, începu bine vorba George. În anumite împrejurări — înaintă George și Malcaș apără — ocazie de a-ți acorda o molcomă și tîhnită după-amiază de vară în mărime naturală, cu umbre pe o pașiste perfect verde, cu gânduri ninse fără un obiect precis și o izolare acoperită în întineric, este mai plăcută decît orice pe lumea asta. Cu atît mai mult cu cît, picior peste picior, îți aștepti destinul să bată cu degete hotărîte la ușă.

Era un joc al amorului propriu, un fel de vibrație scrisă la atingerea cu viața. Malcaș era conștient că dacă juca bine, necruțător, nu se mai puneau problema pregătirii revanșei. Deviza lui, scrisă pe spatele unei fotografii dăruite unei prietene din liceu era: „să nu deosebești niciodată înfrîngerile de victorii!”. I se părea o necumată ofensă să se cheltuiască într-o viață petrecută pe scaun, la masă, la birou, în fața televizorului, a vecinului bun jucător de table. Vorbea despre afectarea de dincolo de liniuța de dialog a celor care încep să spună: „știi, azi la birou...”

Stringea în el, o furie surdă în discuțiile cu prietenii care luau în ris totul din jur, care afixau o neîncredere totală față de planurile lui. I se înleșteau fălcile, tăcea, își rodea unghiile, căuta pretexte să-i pună în dificultate, găsia. Metodic, implacabil, le răsoia meschinăria, ce se deșira ca o hirtie creponată, atîrnată de tavan la sărbători. După ce făceau prezentările, pîndea fiecare mișcare a celor din fața sa, suferînd încruntat. Încetul cu încetul, chiar dacă stătea singur în casă îl simțea pe ceilalți de parcă ar fi fost în camera alăturată. Nu, nu era un insingurat, nu era un ratat cu complexul ratării exhibit în perseverență, ca Manole, bunul său prieten, era doar o fibră întinsă spre ceea ce nici el nu știa prea bine ce.

Dorea să răstoarne cîteva brazde țepene de prea multe prejudecăți. Nu dorea deloc, prin ritmul evoluției lui morale, să trezească emoții cu orice chip. Avea impresia că asistă în el însuși la apariția unei forme noi — stranie, fără îndoială — al cărei schelet îl vedea limpede. Se simțea aidoma unei orchestre care-și caută partitura și-și acordează instrumentele. Viitorul, pentru el, era o formă mai puțin sfișiată, mai puțin misterioasă decît la alții.

— Și ce-mi tot îndrugați aici? Altă cărți n-ați mai citit? Pacă ar fi **Memoariul de la Sfînta Elena**. Sau vreun ro-

man de dragoste oarbă, se înarmă, fără ărică de nimeni, Eliodor.

— Nu pricep, ginguri Margaretta.

— Există totuși o legătură cu ceea ce are să urmeze, își incropl un culcuș Sorana.

— Eu n-o zăresc, spuse izbucnit Eliodor umplîndu-și buzunarele cu nuci șterpelite cu grijă de pe masă.

— Stai că va urma și romanul tău de dragoste se năpusti George.

— Nu pricep, ginguri Margaretta.

— Chiar așa, se retrase Eliodor.

— Vai, dar ceea ce veți auzi și veți înțelege este o amintire de familie cu care ne fâlim, spuse Sorana, și lovi fără prea multă hotărîre scrumiera.

— S-auzim, chicoti Margaretta cuceritor.

GEORGE începu să vorbească. Era mai mult decît plăcut să-l asculte. Avea o voce caldă, egală, armonică. Se inscria liniștit în faldurile nopții de vară. Povestea se lungi ca și cum ai fi plantat un panou lung de cîteva sute de kilometri pe care ai fi așternut cuvintele unul lingă altul, de-a dreapta și de-a stînga rambieului căii ferate, în așa fel încît „romanul” să se poată citi mergînd de la București la Cluj-Napoca, și întors.

Dar numai — și Malcaș apără din nou cu timiditate — într-o anumită situație el, cel mai iscusit fotbalist al liceului devenise Cineva, juca la o mare echipă „evoluate” (așa cum scriu cu pasiune și deplină concentrare ziarele sportive) de două ori în națională, era un bun matematician, era tînr, ambițios, își rodea unghiile și scrișea din dinți. Uneori repede, alteori încet, cu totul și cu totul absent, trecea neprevăzător printre invidioși adversari care i se uitau întunecați în ochi, ca niște insecte grave, preocupate, și încercau să-i pună stavile de tot felul. Viața, pentru el, devenise și mai insorțită după ce o cunoscu pe Suzana, microbistă și sefă de lucrări la Institutul Politehnic. Înainte și înapoi, în zig-zag pe ringul de dans, prelungind la nesfîrșit aceeași melodie a numelui ei (băieții din orchestră erau amicii și suportorii lui), se apropiară și se îndepărtară, se tachinau în voie. (În definitiv, șarpele subțire din pomul cu douăsprezece fructe plutea melancolic.)

În următorii ani, Malcaș devenise gîfînd un altfel de om, revărsînd însuflețite și insistente fapte care-l modelau ca pe un personaj. Reușise la examenul de admitere al unei facultăți din Politehnică și învăța cu aceeași sîrguință cu care alerga în jurul stadionului, o parabolă a însăși vieții. Părinții Suzanei, ambii cadre

universitare, ignorau prezența lui așa cum nu-l dai nici o atenție ciinelui celui care latră, știindu-l incuiat, dincolo de poarta prin fața căreia pășești pe strada ta. Poate că n-aveau nevoie de fotbaliști în casa lor, iată de ce în fața ofițerului stării civile nu s-au prezentat decît ei doi, Eugen Malcaș și Suzana Dumitru. Au locuit apoi în garsoniera repartizată pe verticală de clubul „apreciatului fotbalist”. „În extremis” se vindecaseră de rutina unei vieți obișnuite, dădeau zor și se lăfăiau în propriile proiecte de viitor. Și de-acum încolo, apariția copilului a coincis cu acel groaznic accident (dublă fractură de tibie și peroneu) pe care prietenul (ii ziceau „Gardo” fiindcă semăna cu Florin Bogardo) și colegul de echipă Eliodor Manole i-l pricinuise.

„Guele de bois” zic francezii mähmurelii ce atinsese neașteptat obrazul lui Eliodor și se deschise într-un fel de semicerc roșu.

— În primul rînd cred că un detectiv desăvîrșit trebuie să-mi dea o țigară din pachetul lui, se eschivă același Eliodor.

— Ia să vedem mai departe, pretinse docil, ca pentru dînsa, Margaretta.

— Ei, dar mai bine vă continuu eu, îi trată cu însuflețire Eliodor. Și chiar continuă.

CEEA ce se putea observa în cele șase luni de nemișcare neplăcută la Malcaș, se adevăra pe parcurs. Obosit, furios, zăpăcit de strigătele celor de pe margine, reveni fortificat, după doi ani, pînă în echipa națională. Pe urmă, recidivîndu-i înarmată leneș rana, ceruse transferul și plecase, conturîndu-și un destin de antrenor în largul lui. Aproape că uitase acea pățanie, dar sufletul îi rămăsese înveninat căci vinătorul acela abandonat îl vizitase la spital exact pînă în momentul în care declarase în scris, și semnase, că nu a fost prevăzător și, deci, nu poate emite nici o pretenție. Într-o seară fugise chiar din cantonament pentru a-și da examenul de diplomă. Își uimise profesorii invîntînd pe rupe, prezentîndu-se neacompaniat de aura intervențiilor manierate. Nu schelălăise, nu denigrase, se purta într-un costum impecabil, se curățase de toată impertinența unora dintre coechipieri. Și apoi, apoi reclamasese brusc trecerea pe o altă linie. Mai exact, adusesese pe prima scenă fotbalistică echipa orașului unde se dezlănțuise ca antrenor. I-a lăsat cu gura căscată pe toți cu seriozitatea cu care a cerut un post la marelui combinat de acolo. Și mai grea era suferința Suzanei pentru soțul ei care începuse, cu vanitate, să se vindece într-o altă viață. Îi stătea atît de bine printre lacrimile de luni dimineața, petrecîndu-l după o noapte de reîntoarcere la caseta video cu vechile lui meciuri memorabile. Vrea să vadă, să se convingă el însuși că-l mai aștepta încă, blindă, veselă, ironică, vie. Apoi, în sfîrșitul acela de iarnă, Suzana își trimisese băiețelul la ai ei, ca un prim și crud dar după ani de tăcere. Pe urmă doar un scurt telefon și, puțin fisticic, glasul lui, care-o anunța că se potrivise ca o mînușă printre oamenii aceia, că se mulțumise cu cele cinci sunete-victime ale orei exacte cînd triumfa printre perdele larma dimineții combinatului dînd cu botul în geam.

— Extrem de atrăgător filmul acesta siropos, ca buclele unui adolescent vorbele ciudate ale Margarettei. Știu, cu zgomot, să se audă în plină mare, Suzana s-a aruncat în valuri luînd și copilul, spre des-trămarea urii părinților dumneaei etc.

— Nu, delicată Sorana. Singura rațiune de-a exista a Suzanei era să-și dăruiască tot ce avea de dăruit micului Pavel, orele de curs și brunetului, sarcasticului, electricului Eliodor Manole. Imaginea lui Eugen Malcaș întîrzie să apară în relief. Parcă nu mai alerga alături de ea, fiecare sosire în cochetul lor apartament nu mai era o scufundare în vana de pe vremea copilăriei.

— Nu pot să pricep, își pierdu răbdarea și umorul Margaretta.

— Nu încerca degeaba, se ridică în picioare Eliodor, virîndu-și în buzunar bricheta Soranei.

După aceea se retrase.



Desen de OLGA CIZEK

Actorul, Regizorul și Teatrul

EXISTĂ câteva teatre care, atunci cind vin în turnee la București, produc un val seismic în lumea teatrală. Se cer, cu un timp înainte, știri, amănunte despre cind vin, cu „ce” vin... Ai senzația unei invazii iminente, se schimbă programul social și casnic pentru că „diseară merg la Craiova”! Cu toate dificultățile întimpinate, „ei” vin și prezintă, de fiecare dată, câteva spectacole comentate năvalnic. Naționalul craiovean este unul din aceste teatre care, nu demult, a oferit pe scena Naționalului bucureștean **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale și **Unchiul Vană** de A. P. Cehov, ambele în regia lui Mircea Cornișteanu.

Prestigiul instituției teatrale craiovene și, de ce să n-o spun, al fenomenului regizoral românesc de azi, este legat într-o măsură și de numele lui Mircea Cornișteanu. Este un om de teatru cu o intuiție fundamentală în privința faptului de viață care germinează actul teatral în registrul social și politic. A spus odată că este adeptul regizorului care nu trebuie „să se vadă” în spectacol. Definiția am mai auzit-o și am considerat-o, cu argumentația implicită, ca atare, deși am văzut cazuri cind, luată au pied de la lettre, zisa de mai sus era perfect adevărată. Pentru Mircea Cornișteanu, însă, elaborarea concepției regizorale este un fapt de **gîndire artistică** prin care actorul se expune impunind sensuri multiple într-o dinamică nu seacă, demonstrativă, ci plină de farmec și de imagini teatrale. Și, prin aceasta, îl „vedem” pe regizor pentru că există prin ideea de spectacol propusă.

O astfel de idee, de calibrul major, am văzut în punerea în scenă a capodoperei **O scrisoare pierdută**, reluată de regizor a doua oară — fapt interesant pentru evoluția gîndirii sale. În noua sa înfățișare, spectacolul dă o imagine extrem de convingătoare asupra unei relații mai puțin considerate în critică: între „descoperirile” exerezel literare (ultimele eseuri ale lui Ștefan Cazimir, și, în special, Mircea Iorgulescu, sint o dovadă elocventă) și opera teatrală, între, deci, ceea ce se scrie azi despre Caragiale și cum se pune în scenă azi Caragiale.

„Lectura” lui Mircea Cornișteanu este una care ține la aparențe, dar nu pentru a le salva ci pentru a determina viabilitatea capodoperei. Scenografia (realizată de Vasile Buz) aici este una „simultană”: vedem, de la început, dormitorul lui Tipătescu, sufrageria-birou, salonul rotund unde se verifică listele cu alegătorii, același spațiu suportînd, mai apoi, scena intrării electorale — o grădină de vară, expusă din lateral (cu „tribuna” în stînga și teigheaua cu halbe în planul central din spate), pentru ca, în final, spațiul de joc să fie compus din două părți, cea din prim-plan, a „verandei”, cea din spate, gardul de cărămidă cu poartă metalică mare la mijloc, în spatele căreia multimea condusă de politicianul Pristanda aclamă pe ales. E o scenografie a cadrului de epocă prin care regizorul determină relațiile în scenă ale actorilor. Lumea caragialeană în acest spectacol e agitată foarte: Trahanache are calmul celui care știe (că Zoe și Fănică tratează amor, că „unde nu e moral, e corupție”, și că, deci, oricine poate fi alesul), Cațavencu e marioneta care,

■ În cadrul turneului bucureștean întreprins de Teatrul Național din Craiova săptămîna aceasta, s-a prezentat și cea mai recentă premieră, Piticul din grădina de vară de D.R. Popescu. Impunătorul spectacol, aplaudat îndelung și cu mare însuflețire în Capitală ca și la Craiova, e realizat de regizorul Silviu Purcărete. Rolurile principale sînt susținute de Diana Gheorghian (Maria) și Tudor Gheorghe (Pasăre).



poate data vitoare, va reuși, acum însă, nervos, îl atacă el pe Tipătescu și, cu aplomb enorm, suține o excelentă scenă, a discursului, cu halbe oferite alegătorilor, cu poze studiate și ochi înflăcărați, după ce flutură steagul partidului său. Surprinzător apare și Ghiță Pristanda. Nu e în uniformă decît abia în final, cind se deslușește ce a decis Bucureștiul în privința alesului. Pînă atunci, omul „secției”, catagrafiat critic-ideologic excelent de Mircea Iorgulescu în **Lumea lui Caragiale**, e-n civil, cu prestanță, obedient în fața celor mai mari în grad (cum este l'homme de main al lui Dandanache care inspectează, în final, silențios, locurile, pentru a pregăti intrarea acestuia, și-l felicită bătîndu-l pe umăr cu a propos pe inferior), dar poruncitor față de subordonatul din casa Tipătescu (cel care adună resturile scrisorii mult căutate și care trebuie să le predea la cerere: încă un „material” de dat la „Războiul!”).

Această lume, denumită de obicei, burgheză, precară moral, știe că politichia își are sediul în dormitorul unde Zoe poposește ades. Jocul, știut și rășăuit, e purtat de mai toți. Farfuridi și Brinzovenescu, siamezii păguboși, îmbrăcați fifty-fifty (cite o jumătate din aceeași vestimentație se găsește la fiecare), evoluează, ca în dansul sincron, cu mișcări enervate: e tot ce pot face, „admirînd” triumful diplomației electorale, la fel ca multimea din spatele porților pe care, în final, lumina poposește ca un ce dureros și semnificativ. O mulțime care „privește” la cei din

scenă și, prin ei, la cei din sală. Ca și cum am sta față în față.

În spectacolul craiovean se detașează interpretul lui Cațavencu: Ilie Gheorghe. Un actor de mare combustie comică, stăpînind spațiul scenic prin feroarea dirijată inteligent, cu o expresivitate gestual-corporală uimitoare. Pregătirea discursului este o „bijuterie” interpretativă, iar discursul electoral propriu-zis dezvăluie o știință a frazării și accentelor deosebită. Dacă Tipătescu apare în linia obișnuită, prin jocul lui Teodor Marinescu, în schimb, cu Farfuridi și Brinzovenescu s-a încercat acreditarea unui tip de comic din comedia mută, fapt care, uneori, e strident. Interpretii — Valentin Mihali și Cristian Rotaru — joacă pe o notă prea sus. Valentin Mihali, în special, cu date potrivite partiturii, nu pune mereu în acord suspiciunea și nervozitatea personajului cu stilul comic al spectacolului. Remus Mărgineanu este un Pristanda sigur pe poziția dobîndită. Face servicii, dar e mai mult decît un om de casă al lui Tipătescu, relația cu „omul” lui Dandanache fiind elocventă.

În genere, distribuția spectacolului nu este, însă, omogenă: dacă Vladimir Juravle (Trahanache) e în linia clasică a personajului, Valeriu Dogaru, în Dandanache, sare din aceasta pentru a ajunge într-o postură numai pitorească (descendutul de la '48, în formă degenerată și cu aplecări curioase), iar Tamara Popescu (Zoe) nu convinge mai deloc de agitația pe care o trăiește. Mai concis — și comic — în exprimare scenică e Nae Gh. Mazilu (Cetățeanul turmentat).

ETEROGENITATEA valorii interpreților aveam s-o remarc și în **Unchiul Vană** (vezi cronica din „România literară”), spectacol care dezvăluie o altă direcție a conceptului regizoral la Mircea Cornișteanu. Lumea cehoviană este resimțită aici prin cadrul fizic (scenografia excelentă a Ștefaniei Cenean): o enormă „perdea” împrejmuind din înaltul scenei pînă jos locul de joc, cu o vegetație zvellă, ale cărei rădăcini se preling pe „pămîntul” învăluit într-o lumină galbuie, difuză, caldă. Mobile de răchită împletită — o masă, două fotolii, o masuță — un samovar cu serviciul său, tronind ca un semn emblematic al vieții personajelor. În partea a doua, lumina e mai crudă, personajele sînt acum în grădină, e toamnă, durerile se presimt tot mai mult. Relațiile între personaje au o anume fințe pe care stilul comic, în **Scrisoarea pierdută**, nu le putea primi. Valer Dellakeza (Vanea) impresionează mai mult prin „desenul” rolului decît printr-o tușă consistentă. Un Astrov interesant, pînă cind cedează „presiunii” publicului, e Tudor Gheorghe. Natașa Raab creează o Elena Andreevna demnă de văzut: are mister și o anume răceală care dispare cind și cind pentru a reapare, tensionată sau îngîndurată. Diana Gheorghian își inscrie personajul (Sonia) într-o cheie care, uneori, dă efecte discordante deși profilul rolului e perfect inteligibil. Debutul pe scena Naționalului craiovean al acestor tinere actrițe mi se pare de bun augur.

Marian Popescu

Rînduri despre un coleg

PUȚINELE-MI cuvinte despre regizorul Aureliu Manea îmi sînt pornite și din spectacolul cu piesa **Trei surori** de Cehov al Teatrului Municipal din Ploiești (prezentat, recent, în turneu la București). I-am mai urmărit regizorul unele spectacole dar îl știu de pe cînd era student. Gîndurile-i despre arta teatrală, neastîmpărate de la început, perseverînd, se clarifică și se împlinesc prin două trăsături de bază: **încercarea în viață**, artistul simțindu-se dator s-o lumineze prin spectacol, și **întrebuințarea elementelor meșteșugului scenic**, general valabile și obligatorii, într-un fel aparte, propriu lui. Spectacolul a devenit pentru el, cu anii, un ritual de artă în care se contopesc toate compartimentele pentru a-i sporî sensul filosofic. Totul este construit — ca să-l accepți trebuie să intri în construcția lui, nu să-i aplici una a ta. Elementele de firese și sensibilitate, structural cerute de teatru, sînt amplificate prin adausuri construite, mărîndu-se, prin aceasta, senzația de naturalitate, sporindu-se sensibilitatea spectatorului.

Să vedem cum întrebunțează el în **Trei surori** momentele mari, mișcarea scenică, gestul, pauza, rostirea replicilor, metafora și poezia, izolarea și comunicarea personajelor, concentrarea interpretelor și efortul creator, elementele profesiei scenice. Să luăm începutul: per-

sonajele intră în scenă, după ce s-a aprins lumina, se îndreaptă cu pași energici spre rampă, încremenind cu ochii în golul sălii. Treptat, de pe fețele lor, în lunga pauză care urmează, îți dai seama că de fapt își scrutează propria lor existență. La final, ofițerii, gata de plecare, vorbesc de aceasta. Concentrarea este atît de mare — sporită de golul care tot crește —, încît Irina, și alte câteva personaje, adunate cu ochii țîntă la cel care povestește (de afară se aude mărșăluirea soldaților), fără să-și dea seama, mecanic, pășesc și ele, pe loc. Nu mult după aceea, cele trei surori cad la pămînt ca trei coloane retezate de fulger.

Ce plină de semnificații poate fi situația în scenă! Cind Olga începe să vorbească, Mașa, pe scaunul din mijloc, cu fața la public, fără a avea vreo replică, face să i se vadă gîndurile pe față. Regizorul n-a întors-o o clipă, ca să nu fie în bătaia ochilor spectatorilor; bărbaii, cerc, mai la o parte, stînd așa, minute în șir, nu ascultă ce spune Olga, dar sînt pătrunși de tot ce plutește în aer. Solonii, la arlechinul sting, aproape un act întreg fără replici, emiînd doar cîteva interjecții, ține capul ridicat, fața expusă vederii. Multe din intrări au o aparență de virtej. Personajul, fără să țină cont de parteneri, trece la locul fixat, avînd subtext precis cum să participe la ritualul ce se desfășoară în scenă. Tabloul vibrant din

fundul scenei (sfîrșitul actului I), cind se închină un toast, este aglomerat și stîngaci, ca la fotografiile de bilci — prin aceasta, semnificativ și artistic. Se poate vorbi mult despre mimica personajelor, despre privirile lor. Nu-s niciodată surprinse, deconcertate. Cei doi tineri ofițeri, Fedotik și Rode, aproape că nu au replici, dar cită semnificație aduce în scenă felul în care sînt mișcați și plasați!

Foarte concludent mi s-a părut ritmul frazei. Alternanță de ton firesc și strigăte sacadate de durere ori de revoltă, sau șoapte terse. Se vorbește în paralel și în gol, cu accente expresioniste, cu fața spre partener sau nu — deși lui îi sînt adresate vorbele — prin asta oprindu-se emoția, cu ruperi de tonuri, în perfectă concordanță cu gîndul. Duelul lui Kulighin cu el însuși (din spatele vorbelor) e un amestec de iubire, lașitate, minciună și dorință. Durerea, pustiuul, sensualitatea și distincția bărbătească a lui Verșinin (deși multe frazări sînt intenționate identice) cu cită finețe au fost aduse în scenă. Fără ele, drama și jocul Mașei ar fi căzut în gol. Iar Cebutikin, cu o figură palidă, își plînge, spre final, lui însuși, durerea, iarăși voit așezat la rampă. Metafora frunzelor uscate de la arlechinul sting parcă ne-ar spune, prin suflurile personajelor, că pustiuul a intrat în casă și în inimi și nu mai este scăpare. Curajul, dăruirea și concentrarea acto-

rilor de a juca în tensiune și cu asemenea mijloace sînt absolut remarcabile. Efortul eroilor de a se afla în imobilitate scene întregi, culcați, așezați sau în picioare, fără de care strădania spectacolului nu s-ar fi putut naște în rotunjimea în care s-a realizat, este dovada însușirii de către toți a unui crez artistic. Olga, fără putere, întinsă pe pat minute întregi, fără replici — nici respirația nu i-o poți deduce, — pare moartă. Irina, căzută cu fața la pămînt, după ce rostește, cu durere-revoltă-neputință, că nu mai aspiră să plece la Moscova: cît a rămas văzută pe frunzele uscate, fără vorbe? Deseori personajele au gesturi care nu se curmă odată cu terminarea replicilor (Andrei, după ce i se dă cartea; Natalia, cind spune că în oraș s-a răspîndit gripa; Kulighin, în picioare, cu capul aplecat pe spețea scaunului, clipe în șir; Mașa, răsturnată pe pat, într-o poziție extrem de obositoare, capul și brațul drept atîrnîndu-i; despărțirea femeii îndrăgostite de Verșinin, făcută cu tonuri și ruperi înteroare de o bruschete rar întîlnită; dansul paroxistic, care nu se termină) — acestea și multe altele, te fac să te întrebî ce credință și ce efort le-au trebuit acestor admirabili actori ca să realizeze ce-au realizat?!

Prin scormonirea în adîncimea sufletelor actorilor și prin vraja pe care aceștia au plămuit-o într-un asemenea gen de spectacol, Aureliu Manea dovedește din nou că e un regizor dăruit și cu totul aparte.

Un spectacol demn de orice scenă. Cînte Teatrului din Ploiești, în care s-a zămislit.

Ion Olteanu

„Zilele filmului japonez“

Cinema

Flash back

Adevăr și demodare

■ GALAGIOS și mult vorbit, elaborat cu grijă cadru de cadru, cu o imagine frumoasă și o impecabilă construcție și înălțare a secvențelor, iată un film despre care se poate spune că e foarte bun și care este totuși foarte demodat.

Se poate așa ceva? Ne-o dovedește celebrul *Quai des Orfèvres*. Autorul său, Clouzot, avea 42 de ani și era la al treilea film de suspense, al doilea făcut după un roman al celebrului Steeman. O poveste polițistă în care crima se întâmplă tradițional și aproape la vedere, dar miza misterului stă în încurcătura creată pe urmă, prin aparențele ce indică drept făptaș pe un nevinovat. Regizorul este și aici foarte abil, făcând pe inocent să se arunce singur în gura lupului, inconștient de pericolele ce-l pindesc, pentru că este îndrăgostit, gelos și îi pasă mai puțin de el decât de sentimentele sale. Psihologia personajelor este clasică, fără surprize și șocuri, dar finele nuanțări o ridică și pe ea deasupra mediei.

Si totuși, și totuși? De unde acru vest pe care-l încerci azi în fața acestei povești corecte (unde secvențele cheie se desfășoară pe sunetele „Ciocirlii“)? Din costume, freze sau coafuri? Din ticurile interbelice și poantele fost mondene ce ni se par acum stângacii? Din manheimul solid, rațional, care-i imparte de la bun început pe actori? Sau din eclerajele contrastant expresioniste care subliniază cadrele enigmatice? Sau din lentoarea riguroasă, teatrală, cu care se derulează acțiunea?

N-aș vrea să fiu nedrept, dar cred că totul se datorează actorilor. Impinzit cu nenumărate vedete, care au ocupat până și rolurile de pasaj, filmul lui Clouzot seamănă din un han spaniol în care fiecare a venit cu proviziile de acasă. Mindru de manile și manierele proprii, fiecare din monștrii sacri ai filmului prizează firescul nu prin prisma vieții, ci a felului cum crede el că ar trebui să se comporte. Bătrînul vicios care cade victimă se străduiește să fie cit mai urit și meschin, inocentul bănuieț pe nedrept luncă prin acțiune ca un lunatic, detectivul scos din casă să ancheteze își pune și el în mișcare nesfârșita serie de originalități cu care se simțea dator. Iar rezultatul este că, fiecare în parte și tot laolaltă, reușesc să emane un cabotinism atât de datat, încât — în ciuda îngrijirii tehnice extreme — filmul nu se mai potrivește cu ce simțim noi azi, ci numai cu ceea ce așteptau, probabil, spectatorii momentului de la idoli lor. O asemenea vetustețe nu afectează meritul în sine, ci numai disponibilitatea față de cit mai multe generații.

Romulus Risan

CUCERITOARE prin pregnanța observației realiste, dar și prin inflexiunile poetice, *Pe drumul vieții* nu este doar povestea biografică a unei fete, o Morishita „monogatari“, ci o imagine a Japoniei de azi prin ochii gravi, visători dar și lucizi, ai liceenilor, și, totodată, un portret al generației tinere. El vorbește despre gravitatea, fervoarea căutărilor și așteptărilor specifice vârstei, de înalta tensiune a idealului, și chiar de un gust al absolutului, după cum mai atestă și manifestările de scepticism, gândurile de autodistrugere și gesturile de violență pe care le naște neîmplinirea, eșecul. Filmul lui Jun Itikawa — printre cele mai bune din selecție — reține însă mai ales prin felul în care atinge o problematică substanțială a artei nipone: confruntarea dintre virtuțile civilizației de tip tradițional, oricum anacronică (păstrată impecabil prin riguroase și fastuoase ceremoniale religioase și sociale ori prin disciplina școlilor de geishe etc.), și civilizația modernă, care, nici ea nu reușește să satisfacă afirmarea individualității, setea de valori spirituale și sufletești autentice, marile aspirații existențiale.

DORIND să completeze paleta filmului de actualitate cu alte deschideri, „Zilele filmului japonez“ au inclus și alte două propuneri (pe lângă câteva filme de animație). *Cocorul*, inspirat de un basm (sursă frecventată de cinematografia niponă), este o alegorie morală și spirituală, a cărei poezie, frumusețe și expresivitate filmică poartă amprenta maestrului Kon Ichikawa. Transpunându-ne în atmosfera Japoniei de la începutul secolului, și apoi (ecranizare a romanului lui Natsume Soseki, semnată: Morita Yoshimitsu) configurează subtil prin eroul său „prăpastia dintre viziunea

morală a intelectualilor ineficienți și societatea modernizată rapid“ (Hisaaki Yamanouchi).

Filmele la care ne-am referit relevă desăvârșita compatibilitate dintre afirmarea personalității creatoare și adesiunea la specificul problematic și stilistic al unei viguroase școli naționale. Ele ne amintesc că școala de film japoneză s-a impus prin puterea de cuprindere a vieții, prin adincirea frontală — imbinată tragicul cu comicul, lirismul cu violența — a contradicțiilor sociale, a crizelor umane contemporane, ca și printr-un generos mesaj etic și existențial ce nu face abstracție de fragilitățile umane, ori de ambiguitatea manifestării bine-rău, putere-slăbiciune, puritate-maculare etc.

Gravitatea subiectelor abordate în registru realist sau poetic (în care vili se amestecă cu morții încă prezenți în conștiință, sau cu personaje fantasmatiche), forța narațiunilor (în care evocarea face loc fluxului capricios al memoriei afective) se comunică, în filmul japonez, prin forța extraordinară a imaginii — imagini de un grafism mereu surprinzător, de o spiritualitate pregnantă și dinamică, imagini în care prim planuri prelungi, cu chipuri umane scrutate pătrunzător (și inobolabile mereu, de jocul unor artiști memorabili), alternează cu detaliile unor obiecte ce capătă transcendență, sau cu ample panoramări ale spectaculoaselor ambianțe citadine și mai ales ale respirației eterne a naturii.

Filmele vizionate aduc, totodată, mărturia fervorii cu care cineastii niponi tatonază coduri estetice noi, apte să transfigureze, odată cu spectacolele lumii de azi, conflicte morale, sufletești și frământări ale interiorității — specifice omului modern.

Natalia Stancu



Premiera săptămânii: Noiembrie, ultimul bal. Scenariul — Șerban Velescu, Dan Pița. Regia — Dan Pița.

CONDIȚIA femeii — care a preocupat atât de subtil, în pelicule de referință, creatori precum Ozu Yasujiro, Oshima, Teshigahara, Mizoguchi, Ichikawa, Yoji Yamada ș. a. — reține și atenția regizorului Kazuo Ichikawa. *Cele trei fete ale iubirii* reface cu notabilă coerență destinele meandrate ale unei mame și a fetelor ei. Povestea lor se desfășoară într-o „ramă“ ce începe prin a evoca sinuciderea uneia dintre surori — ca un misterios și obsedant refuz al vieții, și sfârșește prin secvența nașterii unui copil nelegitim — ca supremă acceptare a acestora; și chiar ca un mod specific femeii de a triumfa asupra vicisitudinilor soartei.

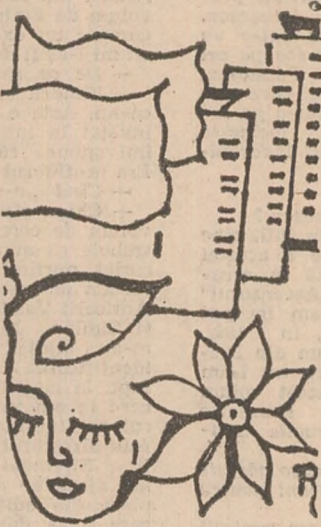
Radio, t. v.

Critică și literatură

■ Un infim segment de timp, doar un deceniu și ceva zile, desparte nașterea criticului G. Călinescu de îndepărtarea de lume a lui Eminescu. Se întâmplă, așadar, ca unii dintre cititorii *Vieții lui Eminescu* (1932) să fi avut în mină ediții din *Poesiile* apărute sub îngrijirea lui Titu Maiorescu (prima, deschisă de o însemnare datată decembrie 1883, cea de a șasea, din 1892), caz simbolic de continuitate și corespondență relevat de tabelul cronologiei literare. Intrucit de-a lungul lunii iunie din acest an, exegeze călinesciene dedicate lui Eminescu au fost implicate în cuprinsul emisiunilor literare radiofonice, ultima *Fonotecă de aur* a evocat personalitatea criticului prin alte semnificative documente sonore: cuvântul rostit, în 1960, la sărbătorirea lui Sadoveanu în Aula Academiei, portretul Caragiale, la 50 de ani de moarte (în 1962, în sala de concerte a Radioteleviziunii), în sfârșit, mărturia propriului crez artistic și moral, *Elogiul tinereții creatoare* (la Academie, cu prilejul împlinirii vârstei de 60 de ani).

■ Urmărind, ca de obicei, integrarea înregistrărilor radiofonice într-o contextualitate culturală

mai largă, *Fonoteca* de duminică dimineată a transmis, în rostirea lui Nottara și Vraca, două versiuni ale celui mai cunoscut monolog hamletian, versiuni ce poartă nu doar pecetea personalității celor doi actori ci



și pe cea a momentelor teatrale din care fac parte.

■ În prima săptămână a lunii, *Matineul teatral* de joi a difuzat premiera *Ifigeniei* de Mircea Eliade (adaptare de Marina Spalas, regia artistică

Cristian Munteanu), reunind pe citiva dintre interpreții spectacolului Naționalului bucareștean (Adrian Pintea, Mircea Albulescu), alături de alții special invitați în studio (Ana Ciontea, George Constantin). O reușită incontestabilă ce probează originalitatea viziunii radiofonice în raport cu cea cunoscută din sălile de teatru. Pentru azi, dimineața, în același ciclu, este anunțată reluarea unei realizări care la premieră a intrunit unanim adesiunea ascultătorilor și a criticii: *Ghepardul* de Giuseppe Tomasso di Lampedusa (dramatizare și regia artistică Titel Constantinescu), titlu de referință în repertoriul radiofonic din ultimii ani. Simbătă la Teatru scurt, *La musica* de Marguerite Duras (adaptare Paul B. Marrian, regia artistică Olimpia Arghir, în fruntea distribuției, Gina Patrichi).

■ Astă-seară, a opta emisiune din seria *Centenar Eminescu. Poetul național*, azi (redactor Liviu Grăsoiu) propune noi comentarii, omagii lirice, mărturii de scriitori, menite a releva, ca și edițiile precedente, permanența spiritului eminescian în actualitate.

Ioana Mălin

Telecinema

A treia moarte a lui Francis Macomber

■ Nefericit, sistematic de nefericit cinema a ieșit din *Zăpezile de pe Kilimandjaro* și *Fiesta*, din Cui îl bate ceasul și *Adio, arme!* Ca și eroii lor convinși că „asta e sigur, voi fi ucis!“, oricare dintre romanele lui Hemingway e chemat să moară pe peliculă, prin ecranizare. Mai tuturor cărților faimoase, tragerea lor în foile subțiri ale scenariului le-a pricinuit mult rău, dar nici una nu i-a închis ochii, nu i-a tăiat respirația, ritmul, viața secretă, ca în cazul celor ale lui. Stînd în picioare la un pupitru înalt, avînd o piele de leopard întinsă pe peretele alb din față, se poate spune că Hem și-a făcut-o cu mina lui, cu stilul lui, cu dialogurile lui: „— Zău că nu vreau să beau. — Bea. — Bine...“, cu frazele lui behavioriste și epidermice, de telegrafist bețiv, concis, exact și fără idei: „Sedeam cocoțat pe un scaun înalt, în fața barului din lemn de mahon, a alăturilor și a oglinzilor și nu mă gîndeam la nimic“. O întreagă puștume literară — știu ce vorbesc! — a avut, citindu-l, senzația acelei „insoutenable légèreté de la lettre“, duios încintată că poate lega ca el: „— Nu uita că-ți sînt prieten. — N-am să uit. — Ne mai vedem noi. — Bine.“ Pentru hoarda de scenariști, proza lui — în care n-ai de tăiat decît „la dialoguri“, — proza lui a fost o piine albă și pufoasă. Băieții s-au în-

fruptat din ea pe nemestecate.

Adio, arme! a avut parte de 3 ecranizări în 25 de ani. Ultima a căzut sub cuțitul celui mai industriios și priceput tocător de texte, Ben Hecht, om cu gust sălbatic, dulceag și lipicios la tot ce-i „melo“, avînd în buzunar rețeta fericirii la public: amorul și omorul, la crimă și crimă. El a luat mot-à-mot fraza-cheie: „Nu eram făcut să gîndesc. Eram făcut să mănînc. Pe Dumnezeuul meu că da. Să mănînc și să beau și să mă culc cu Catherine. Poate chiar în noaptea asta“ — și a desfiurât-o într-o „tragedie romantică“ în care cînd nu bate tunul, auzi tot timpul „ești o fată minunată...“, „vinul e minunat...“ și „vom avea un cămin minunat.“ Dintr-o propozițiune rece de 2 secunde și 12 cuvînte: „Am intrat în rezervă și am stat cu Catherine pînă a murit“, — se trage „un plan“ de enormă lenevie sentimentală. Regizorul, Charles Vidor — capabil să filmeze insistenț cum cade, fără haz sau durere, un rănit, din pat — ne lasă o singură și durabilă melancolie: aceea după cel mai bun film de război, *Marea Paradă*, al altui Vidor, King, the King... În fond, cinemaul e al mai crunt dușman al așazisului „stil cinematografic“ din scrisul lui Hemingway. Comoditatea falselor evidențe — dușă pînă la pleo-

nasm — îngheață acel secret al eroilor lui, preferați de un Koster celor malrauxieni: fascinația naturală, cinstită a vitejiei. De la scenarist și regizor pînă la actori, nimeni — printre atîtea canoade și sărutări — nu „aude“ și nu se lasă înfiorat, contaminat, de acest dialog polemic cu Shakespeare: „— Cel laș moare de o mie de ori, viteazul doar o dată. — Cine a spus asta? — Nu știu. — Era, probabil, un laș, spuse ea. Știa o mulțime de lucruri despre lași, dar nimic despre cei viteji. Cel viteaz moare poate de două mii de ori dacă e inteligent. Numai că nu vorbește despre asta“. Farmecul vulnerabilității lui Hem vine din permanenta tinjire a inteligenței spre o vitejie despre care, cucerită sau nu, avînd-o sau nu, vorbește tot timpul, pe scurt sau „pe sec“. Asta-i o „slăbiciune“ care nu se potrivește oricui, nedrept a fi trasă în tiraj de masă și succes de casă. Acest subiect tine de alți scenariști — cum spun bunii psihiatri căroră li te plîngi de inimă. Pînă la acel consult — a treia moarte a lui Francis Macomber va avea ca diagnostic, infailibil, ecranizarea, iar drept comentariu, spusa de mucalit feroce a lui Arghesi, după *Bătrînul și marea* cu Spencer Tracy! „Bine că nu l-a mincat marlinul și pe pescar!“

Radu Cosașu

Expoziția de carte, documente și artă



Sculptură de MIHAI ONOFREI

Ce-i secolul?

■ Într-o sută de ani multe se schimbă. După vorbă, și mai puțin după port, între acestea multe, românii au rămas neschimbați. Cum s-a întâmplat? În fiecare minut din cele aproape cincizeci și trei de milioane care alcătuiesc secolul scurs de la moartea lui Eminescu, cineva pe pământ a avut nemăsurată nevoie să-i rostească în gînd sau cu glas tare un vers. Fie pentru a se îmbărbăta în situații disperate, fie pentru a se veseli în situații și mai grave. Ca să rezisti, trebuia să știi românește, iar dacă știai limba asta, simțea și gîndea în fruntariile ei, nu se putea să nu te întîlnești cu acel vers ce părea făcut anume pentru tine și impulsul tău de viață. Așa e și azi. Așa va fi și de azi înainte. Problema e doar să merităm acest alean.

Mircea Nedelciu

Memoria noastră, a tuturor

■ Dacă astăzi admitem că Eminescu a îndeplinit pentru noi rolul pe care un Dante l-a avut la italieni, un Shakespeare la englezi, nu este o exagerare; greu de imaginat care ar fi fost, altfel, ritmul evoluției limbii și literaturii noastre.

Avînd convingerea că „Inspirația divină” guvernează în toate lucrările unui geniu, lui Eminescu îi recunoaștem deopotrivă meritul de a fi instituit știința poeziei de limbă română. Niciodată nu va exista — nu va putea să existe — un alt mare poet român, fără să-și fi însușit lecția exemplară (prin frumusețe, moralitate și spirit de sacrificiu) a personalității care a deschis calea comunicării noastre cu universalitatea.

A scrie despre Eminescu e dificil. Criticile și le-a făcut singur — într-un mod admirabil — elaborînd în multiple variante, pînă la epuizarea propriilor forțe; iar laudele ar echivala cu o însiruire de truisme, pentru că El nu are nevoie de o reasezare pe soclu.

Indiferent în ce epocă s-ar fi născut, Eminescu avea să ne preceadă, avea să ne fie contemporan și (prin vizionarismul său) avea să înainteze dintre noi cel mai departe în timp. El este memoria noastră, a tuturor.

Ioanid Romanescu

Titlul

■ El nu a avut domenii la Newstead Priory și Rochdale și nu a fost al VI-lea Lord Byron ca romanticul englez George Gordon, el n-a ajuns în Albania și în Grecia și nu și-a cucerit faima mondială în urma descrierilor acestor călătorii, el a avut doar o casă părintească la Ipo-tești, dar a fost și a rămas romantic, n-a fost nobil, dar a înnobilit limba română, cultura română, așa cum nu a mai făcut-o nimeni pînă la el, scriem astăzi, dacă scriem, și pentru că a scris el înaintea noastră, nu a avut blazon nobiliar, dar și l-a construit prin opera sa, dobîndindu-și totuși un titlu: acela de Lord al poeziei românești și universale, Lord Eminescu.

George Cușnarencu

DACĂ toți oamenii sînt, pînă la un punct, obsedați de curgerea implacabilă a timpului, de existența care năvălește și trece, cu îndemnurile, temerile, neliniștile, opririle și reluările din care este alcătuită viața, puțini în lume au știut să dea chip mai strălucit acestui gînd de taină decît a făcut-o Eminescu. Pesimism, sau pur și simplu luciditate, meditație și acceptare, împăcare în numele unei cosubstanțialități cosmice și dorința de a trece viața activ, creator, viu în toate și mai ales tu însuși, pare să se desprindă ca o lecție cu infinite deschideri din scrisul Poetului. Și poate nu există o lecție mai înaltă despre viață decît cea conținută în versurile: „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată”. Pentru că prin moartea învățată treptat, cu fiecare zi din arderea genului, Eminescu intra în nemurire. O nemurire formată din mii de fațete! Cîte idei și adevăruri găsim în tot ce a scris, sau, cum spunea un alt poet peste timp, Nichita Stănescu, intuind comuniunea cu un neam și cu întreaga omenire, cîți cititori își vor culca ochii și inima pe ceea ce a scris Eminescu!

Rar o ardere mai înaltă și totală ca aceea, care l-a mistuit pe Poet de la prima poezie tipărită, pînă la prematurul și mereu nedreptul sfîrșit, al cărui centenar îl sărbătorim ca pe o dată anume, cu semnificația ei deschisă, în șirul infinit al nemuririi omului și operei. Ziua de 15 iunie devine un prag simbolic peste care noi trecem în fiecare zi, fără să ne dăm seama, cînd vorbim în frumoasa limbă pe care el a slefuit-o pentru a da contur unui neam și unei culturi și, prin acestea, unei întregi istorii ce se desfășoară spre mine. Un prag simbolic al gîndului ce se îndreaptă spre oameni, viață, pămînt și țară, spre ceea ce sîntem și ce trebuie să fim, urmînd calea idealului, spre care a tîns cu lucidă pasiune Eminescu. Anul acesta, centenarul nemuririi, care a început cu nașterea și s-a continuat cu trecerea în neființă, a însemnat nu o readucere în memorie a celui pe care nimeni nu l-a uitat vreodată, ci un mai bogat prinos de mărturii și omagii, prilej să ne amintim cît și ce îl sîntem datorii Poetului. Este ceea ce s-a făcut pretutindeni în țară, căci așa cum spunea el însuși, a stăbătit în lung și în lat, prin toate colțurile acest pămînt care îi aparținea, la fel cum el îi aparținea prin ceea ce avea mai bun și autentic, mai traicnic și nemuritor. Și, mai mult decît prezența concretă a omului, peste tot regăsim duhul său, intruparea lui în vers și cuvînt, în logos ca și în ethos sau etnos, regăsim un spirit și o gîndire care se numesc România.

P E aceste coordonate, din care nu lipsește emoția memoriei afective care dă o altă față istoriei din date și evenimente, a fost gîndită și expoziția omagială de la sălile „Dalles”, grupare semnificativă și simbolică de obiecte, documente, cărți, tipăriți și lucrări de artă prin intermediul cărora se reconstituie o atmosferă și o personalitate, un chip și un fel de a fi anume. Amplă, fără a intenționa să fie și exhaustivă din motive lesne de înțeles, expoziția coplesce prin sentimentul ce se degajă treptat, parcurgînd nu atît un traseu al informării, cît un drum către poezie și gînd, către scrisul ardent, preocupat de țară și om, un drum pe care te simți călăuzit de arderea limpede, supe-

rioară și perenă, a Poetului. Emblema acestui colocvii tăcut al mărturiilor rămîne, fără îndoială, acel nemuritor Luceafăr pe care ni l-a dat Gheorghe Anghel, polarizînd întregul expoziției și trimițîndu-și semnele dincolo de timpul și spațiul nostru. Omeneste finite, gipsul pereche și matrice al bronzului la ale cărui picioare orice român așează, în orice zi, o floare, fie și de gînd. Și poate în același ax invizibil al galaxiei genului ar trebui să așezăm bronzul unui alt român nepereche prin forța genuină, intuiția subtilă și capacitatea de a produce un limbaj, Sfinxul cu chip eminescian al inegalatului Dimitrie Paciurea. El se află în expoziție, împreună cu nerealizatul proiect pentru un monument Eminescu — nu și-ar găsi, oare, acum, locul ce i se cuvine prin întîlnirea celor doi în spațiul pur al creației absolute? — și una din Himerele sale obsedate de gînd și infinit. Sala în care se întîlnesc atîtea prezente tutelare și simbolice ale creației românești în spațiul abstract al perenității devine, la rîndul ei, o posibilă emblema a expoziției.

Dacă detaliile de compunere, cu materiale, documente, imagini și mărturii, dau farmec și o notă monografică apartene acestei manifestări, întregul ambianței, mai ales prin participarea iconografiei de epocă, atrage treptat pe cel ce parcurge alent expoziția într-o atmosferă irepetabilă, recuperată și totuși încă activă, capabilă să sugereze trecerea umbrei Poetului peste case și lucruri, peste obiecte și locuri. Este capcana legendelor, a mitului tesut din realitatea unei existențe și a operei, în care ne lăsăm prinși cu bucuria redescoperirii unui univers ce ne conține și ne restituie totdeauna, pe care îl numim simplu Eminescu. Parcurgem, într-un periplu afectiv și cerebral în egală măsură, distanțele ce separă, pentru a uni în idealuri, talent, dăruire și voința de a slefui diamantul limbajului expresiv, numele unei uriașe galaxii a culturii și spiritualității românești. Reințilim nume și personalități, opere și însemne care ne reprezintă și unesc în substanță generațiile românești de pretutindeni, toate polarizate în jurul acelor 39 de ani de ardere și neliniște a Luceafărului. Alături, mesajul celor ce veneau ca înainte mergători și al celor ce continuă un drum aflat pururi sub raza de lumină a genului național capătă semnificația continuității în timp și spațiul istoriei. Din toate se reconstruiește nu atît o imagine a omului, păstrată în precaritatea unor fotografii ce au devenit și ele nemuritoare prin efigia Poetului, cît un climat viu, tensionat, nostalgic, visător, încărcat de idei și proiecte, de asiduă și spornică muncă pe fiecare cuvînt dăruit oamenilor, urma trecerii prin viață a unei înalte conștiințe umane. De aceea vizitatorul, intrat cu sfiala provocată de marile temple ale civilizației, culturii și spiritului, are sentimentul irepresibil al participării la un ritual și se comportă ca atare, încetinind pasul grăbit de cotidianul trepidant, sincronizîndu-l organic și inconștient cu scurgerea timpului astral ce se măsoară cu dimensiunea Poeziei. Grăbita ardere a genului nu poate fi parcursă grăbit.

SECȚIUNE a expoziției este dedicată cărții, de la cele pe care Mihai Eminescu le putea citi în biblioteca strînsă de căminarul Gheorghe Eminovici, pînă la uriașa re-

editare a „Opereleor” întreprinsă astăzi cu acribie, pe urmele celor ce au trudit ani și ani în labirintul mereu inedit al manuscriselor din cele mai diferite domenii ale vieții spirituale și sociale. Răspîndite, ca un permanent „memento” al manifestării, aceste cărți ne conduc, poate mai sigur și mai pregnant, în atmosfera eminesciană, pentru că există un semn definitiv al echivalențelor absolute: **Eminescu înseamnă carte**. Te oprești tîmo îndelungat asupra primei poezii tipărite la numai 16 ani în revista „Familia” a lui Iosif Vulcan, intitulată „De-aș avea”, apoi asupra celorlalte documente scrise, file caligrafiate cu o grafie de „profesionist” al tiparului, care nu-și dădea manuscrisele la gazetă decît absolut cîtețe, cum își amintește Slavici, dar și edițiile succesive ale unei opere ce ne trimite încă și astăzi semnale pentru a ne arăta cît de viu este Poetul. Impresionează numărul imens de editări, mai ales poezia, ca și ecourile în universalitate ce se justifică și se acoperă tocmai prin profundul caracter național, prin identitatea afirmată ca o heraldică unică și dăătoare de unicitate. Cum impresionantă este și exegeza provocată de opera Poetului, convocînd nume ce echivalează cu spiritualitatea românească a unui întreg veac, în ceea ce are mai autentic și reprezentativ, de la un Titu Maiorescu, la Eugen Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, George Călinescu, Perpessicius, Tudor Vianu și alții, împătimiti în pătrunderea tainelor de sens și sunet ale Poeziei.

Emoționant este contactul vizual, ca o mîngiere de suflet, cu ceea ce poartă în textură urma atingerii minii și ochiului demiurgului, cărțile care l-au însoțit ca o a doua patimă după aceea a scrisului. După titlurile lor ne putem da seama de preocupări și pasiuni ale Eminescu, de materie spirituală a intrat în crezul personalității și care ar fi rămas amorfa informație intelectuală, dacă nu fulgera scînteia dăătoare de viață eternă a genului. Nu lipsesc Homer și Kant, nici Croniciarii noștri și poezia populară, nu lipsește, mai ales, acea universală capacitate de a le depăși pe toate, pentru a extrage propriul adevăr pur, emanția unei conștiințe aflate în curgerea istoriei, doritoare să-și cunoască mîndrele și să-și dea un curs prielnic pentru pămîntul acesta românesc. Ceea ce, într-un anumit fel, a și făcut Poetul, dînd o matcă nouă, de gîndire și limbă maternă, întregii națiuni.

Să ne aruncăm ochii pe iniția tipărire a poemului emblematic, „Luceafărul”, din 1883, ca pe o piatră de hotar în filosofia Poetului și în poezia filosofică românească și, însoțindu-l de chipurile îngemănate smulse materiei genuine de Paciurea și Anghel, să ne uităm la cite variante iconografice a dat naștere acest mit. Avem o ediție ilustrată de Mișu Teișanu, somptuoasă și plină de o heraldică serială în care domină efigia Poetului, apoi o alta, de un rafinament „Secession”, semnată de Eugen Boușcă, piese de bibliofilie și grafică expresivă. Apoi, o neobosită ilustrare de Eminescu, Ligia Macovei, ne dă imagini deduse din atmosfera unor poezii ce merg de la eros la social, dar și un „Călin, file de poveste” cu aer de basm de cea mai autohtonă extracție, în timp ce Mircea Dumitrescu, Nicolae Alexi, Marcel Chirnoagă sau Done Stan ne dau interpretări de un pronunțat ton subiectiv ale versurilor eminesciene, fragmentele unui mult proiect

Colecția

■ În Expoziția omagială Mihai Eminescu deschisă la sala Dalles se găsesc, alături de exponatele aparținînd marilor instituții specializate, cîteva rarități provenind din colecția Mariei Păunescu. Ideea acestui interviu? Mi-a dat-o un vizitator al Expoziției care întreba pe cel din jurul său cine e Maria Păunescu. Cum probabil că nu e singurul țare și-a pus această întrebare, am căutat-o pe colecționară. E bucureșteancă, locuiește într-un bloc aproape de Parcul Tineretului și a mai dat interviuri.

— Cine sînteți, Maria Păunescu?

— Mai bine ar fi să vă spun întîi cine nu sînt: filolog, moștenitoare a acestei colecții, specialistă autodidactă în creația lui Eminescu. Lucrez la „Ascensorul” — n-am studii superioare; am început această colecție întîmplător, în 1982. Căutam în anticariate un volum din Dicționarul enciclopedic pe care nu l-am găsit. Am găsit în schimb acest volum de corespondență (Mihai și Henriette Eminescu, *Scrisori către Cornelia Emilian*, Editura Șaraga, 1993).

— N-ați fi prima persoană care găsește la anticariat un volum interesant pentru un bibliofil.

— Nu eram bibliofilă. Mi-am amintit atunci de dragostea mea din liceu pentru Eminescu. Eram la internat; versurile lui Eminescu erau marea mea bucurie — n-aveam prea multe. Fetele îmi spuneau că m-am îndrăgostit de Eminescu. Într-un fel, cred că așa era — mi se părea că versurile lui de dragoste îmi erau adresate mie. Cu siguranță însă că dragostea mea pentru Eminescu o datorez profesoarei noastre de română, Elli Barski, soția sculptorului, care ne-a vorbit

minunat despre el. A intrat în clasă îmbrăcată ca de sărbătoare, era emoționată; ne-a transmis și nouă emoția ei. Atunci am luat, de la bibliotecă, primul volum de Eminescu. N-aveam bani să-mi cumpăr un exemplar al meu. Și nu știți cît mi l-aș fi dorit.

— De ce spuneți „mi l-aș fi dorit”? — Fiindcă știam ce-mi puteam dori și ce nu. Asta e primul lucru pe care l-am învățat la internat. Eminescu în schimb îmi spunea că îmi puteam dori orice. Era profesorul viselor mele.

— Cînd „v-ați simțit” colecționară?

— Chiar atunci cînd am răsfoit acest volum de corespondență. M-am gîndit că trebuie să adun ceea ce ajunge la anticariat purtînd semnătura lui Eminescu. Mi-am dat seama că asta e datoria mea. Anticarii Vasile Munteanu, de pe Moșilor, și Simion Mihuță, de la Curtea-Veche m-au ajutat să mi-o îndeplinesc. La identificarea edițiilor nedatate și, de fapt, la majoritatea volumelor vechi pe care le am în colecție am primit ajutorul acestui mare iubitor de carte care este directorul Bibliotecii Academiei, Gabriel Strempel; inginerul Mircea Rotman m-a ajutat de cîteva ani să găsesc exemplare din edițiile epuizate. Omul însă care mi-a dat cel mai mare imbold în căutările mele a fost Gheorghe Eminescu, fiul lui Matei, fratele mai mic al poetului. El mi-a oferit cartea de vizită a lui Eminescu de pe vremea cînd poetul era redactor la „Timpul”...

— Care se află la expoziția de la Dalles...

— Da.Mi-a oferit-o cu autograf. Tot așa, mi-a dăruit reproduceri după fotografiile de familie și m-a pus în legătură cu profesorul Georg Kremnitz de la care



Discuri Eminescu

dedicată Centenarului Mihai Eminescu



...tat și nerealizat „Album” ce trebuia să întâmpine centenarul. Eugen Tăutu, cu stilul său ajuns emblemă, construiește o sinteză a „Scrisorilor a III-a”. Florin Niculiu propune aventura în fantasticul fetic al spațiilor poetice prin lucrarea „De treci codrii de aramă...”, iar Traian Brădean desfășoară o simplitate diamantină în ciclul de ilustrații la „Sărmanul Dionis”. În perimetrul de idei, poezie și concretețe al operei eminesciene se plasează și lucrările în care apar fie translații imagistice ale versurilor, fie locuri legate de viața și visurile Poetului, semnate de Constantin Băciu, „scriind” un gând cu eleganță și pasiune, Spiru Vergulescu, atras de perenitatea urmelor lăsate prin trecerea pe străzi sau ambianțe, ca și Ion Murariu, Gheorghe Rădean, poezi „ai” Ipoteștilor, sau Corina Beiu Anghelută și Hortensia Maschievici. Distinct prin materialul sculpturii, se detașază relieful „Împărat și proletar” de Ion Jalea, piesă de referință pentru destinul modern al operei eminesciene transferate în alte spații de rostire. Să adăugăm omagii aduse Poetului prin limbajul picturii în sine, fără o trimitere anume, în afara sentimentului apartenenței la o spiritualitate și un spațiu, semnate de Corneliu Baba, Vasile Grigore, Ion Sălișteanu, Ion Popescu Negreni, Iacob Lazăr, Ion Gheorghiu, Marius Cilevici, Eugen Popa, dar și impresionanta metaforă eminesciană din tapiserie realizată de Cella Neamțu, piesă evocatoare prin simplitatea soluției.

Chipul poeziei prin imaginea Poetului se regăsește în cuprinsul expoziției, ca tot atâtea puncte de focalizare și însemne ale locului pe care el îl ocupă în sufletul oamenilor, de la cei contemporani, până la artiștii noștri de astăzi. Ion Georgescu, reper pentru sculptura secolului trecut, are un Eminescu de o profundă analiză psihologică, cum sint și desenele lui Ștefan Luchian, intuind exact dimensiunea și drama geniului, prin secretele vase comunicante ale echivalentelor, Camil Răssu, de o lapidară austeritate expresivă, pentru ca iconografia să se continue

cu portretul realizat de Oscar Han, apoi de Marcel Guguianu, Valentina Boștină, Mihai Coșan, Victor Gaga, Mihai Onofrei, Florin Muste, extrapolări datorindu-se lui Fr. Storek, autorul unui fluid portret al Veronicăi Micle. Interesant este programul de „teme eminesciene” al sculptorului Filip Marin, autor și al unui portret de subtilitate și forță, expresiv în tratarea simbolurilor alese, poetic și teluric totodată.

Schițând conturarea unei ambianțe prin reconstituirea și restituirea parfumului de epocă, grupajul de lucrări aparținând contemporanilor Poetului reprezintă nu atât o secțiune prin muzeu, cât o incursiune imaginară pe urmele unei atmosfere specifice. Aici își aduc amintirile, pentru totdeauna ascunse în materia perisabilă, dar mereu rechemate la viața de spiritul nemuritor, obiecte și lucruri domestice, paginile ziarului „Timpul” al cărui redactor a fost Eminescu, alături de colegii Slavici și Caragiale, revista „Convorbiri literare”, definind o ideologie culturală și un climat al efervescenței din care avea să se desprindă Poetul, dar și prietenul său de hălăduieli și tăceri prelungi, Ion Creangă, ca și tablourile maestrilor de la sfârșitul secolului trecut. Alături, într-o înălțare causală ușor de înțeles prin apartenența la idealul unei Românii unite și libere, sint lucrări ale artiștilor „pașoptiști”, din generația făuritorilor de Revoluție și Unire, Theodor Aman, Gheorghe Tăltărescu, C. D. Rosenthal, apoi un Mișu Popp, Emanoil Bardasare, Sava Henția, pregătind trecerea către triada emblematică a picturii române. Contemporani și solidari prin idei și programe, uneori și în destinul dramatic al vieții fulgerate prematur, ca Ion Andreescu, născut sub zodia generoasă a aceluiași 1850, sfârșit în 1882, al cărui univers pictural prezintă similitudini de substanță cu versul eminescian, sint Nicolae Grigorescu și mai tânărul Ștefan Luchian, și el coborât din ținutul Botoșanilor. Lucrările acestor trei recompun, ca o imagine ideală și plină de sensuri etnice, etice, morale, patriotice și ontice, substanța

unei spiritualități și filosofia care dă originalitate rostirii artistice și trăirii existenței în spațiul românesc. Eminescu este prezent, în abstracția sa genuină, în fiecare imagine, în riu, și ram, în case și oameni, în pământul-matrice, pentru că la fel ca și cei trei Luceferi ai picturii noastre, aparține cu totul acestui topos originar. Dacă adăugăm lucrările unor maestri de talia lui Petrascu, Pallady, Ștefan Dimitrescu, dar și Elena Popea, Mütznier, Eustațiu Stoescu, Ion Theodorescu-Sion, Artur Verona — un festival anual de pictură cu numele său are loc la Dorohoi din județul Botoșani — Kimon Loghi, Juan Alpar, G. D. Mirea, cu al său atit de eminescian „Virful cu Dor”, Dimitrie Ghiață sau Const. Aricescu, avem creată mental o imagine complexă a ceea ce înseamnă spațiul unei culturi Eminescu, patronată de un simbol peren.

Dar cum Poetul și-a împlinit peregrinările și cunoașterile prin țară și în cușca sufleurului, sint prezentate și documente de epocă din istoria teatrului românesc, de la afișe și costume, până la fotografiile unor actori care făceau muncă de pionierat, lăsând un exemplu de patriotism și profesionalitate. Colegii lui Eminescu, într-un anumit fel, mergând în „căruța cu paiațe” pentru a da chip unei alte forme de cultură, în toate pământurile românești, în pregătirea Marii Uniri și a independenței pentru care gîndea și lupta Poetul. Parfumul de epocă vine spre noi din imagini îngălbenite și obiecte desuete, dar și din desenele unor Jiquidi sau B'Arg, în dialog peste timp cu epoca noastră, sau de partea cealaltă cu stampele de epocă ale lui I. R. Huber — „Bucureștii la 1866” sau Preziosi — „Bucureștii în 1861”. Istorie, dar și poezie, documente, dar și sentimente ni se relevă din întregul expoziției, chiar și prin detaliul mărunt al „Caietelor” cu romane și melodii pe versurile eminesciene, în fond un semn al pătrunderii în conștiința publică pe toate canalele, transferat apoi în semnificația cultă a operei-balot în 4 acte, „Luceafărul” de Gheorghe Dumitrescu, al cărei manuscris stă cuminte sub cristal în expoziție, ca semn că universul poeziei nu este încă epuizat sub tutela tuturor muzelor. Klara Tamás, cu un foarte inspirat desen de substanță luciferică, Valeriu Giodic — propunerea sa a devenit emblema „Centenarului” — și Constantin Costa ne oferă afișe pentru memoria clipei de sărbătoare transferată în eternitate. Dar mai presus de ceea ce ne spune fiecare din noi expoziția în întregul ei, sau un segment anume drag sufletului nostru după ascunse fire de legătură spirituală, sentimentul reîntîlnirii cu omul nostru de substanță și durată, căruia s-a întâmplat să-i spunem Mihai Eminescu potrivit pămîntescului obicei de a da un nume la tot ce ne înconjoară, rămîne unic și trainic, la capătul întoarcerii în timp și al proiectării în viitor.

Și, mai ales, rămîne trainic sentimentul că vom avea totdeauna la îndemînă acest ax al spiritualității noastre intrupat în Poet, oricîte sărbătorești centenare se vor scurge, pentru a ne regăsi în el și prin el cu tot ceea ce înseamnă în istorie. „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată...”.

Dar Eminescu nici nu a murit, oricîte a învățat el în prea scurtă sa viață, pentru că este însăși ființa noastră, cea nemuritoare.

Virgil Mocanu



Sculptură de MIHAI FILIP

Copleșitorul edificiu al întregului

■ Ușor polemic dar și cu eleganță pedagogică, Vladimir Streinu afirma că, în ciuda pretenției multor cititori, Eminescu rămîne un poet încă necunoscut. A publicat un singur volum și, totuși, nici până astăzi nu am reușit să-i cuprindem în totalitate imensitatea operei lui. Să fie acesta un semn de slăbiciune din partea noastră ori, mai degrabă, genialitatea se împlinește în alte unități de măsură decît cele omenești. Perpetuându-se a muncit o viață întreagă pentru a-și lăsa pină la urmă ediția sa critică neterminată. Profesorul Popovici ținea la Cluj un curs Eminescu pe toată durata școlarizării studenților și tot i se părea prea puțin. Să avem deci răbdare. Cu fiecare nouă generație ne apropiem și mai mult de Eminescu, de totalitatea scrierilor sale. Un munte de hîrtie și cuvinte nu reușește să întrecă în înălțime o singură carte. Lungul drum al poeziei către oameni nu are sfîrșit. Văd în asta un semn de mare vitalitate. În ciuda neliniștii unora, Poetul nu e acoperit de colbul academic al afirmațiilor emise o dată pentru totdeauna. Opera lui există. E mai vie ca oricînd. Provoacă în continuare pasiuni, neîntelegeri, dispute, sensuri și lecturi noi. Nu are nevoie de apărători sau de tonul pătimas al unor false dispute colegiale, cum mai ți-e dat să citești în ultimul timp. Afirmația lui Vladimir Streinu se cere nuanțată. Greu mai poți spune acum cu aceeași siguranță că Eminescu e un poet necunoscut și neînțeles. Continutul literar pe care îl reprezintă și-a desăvîrșit pe hărți conturul, chiar dacă mai sint încă drumuri neabătute spre înăuntrul lui, iar editarea publicisticii și a tuturor manuscriselor continuă.

Eminescu nu mai poate fi citit ca altădată prin lecturi de manual, fragmentare, desprins din copleșitorul edificiu al întregului. Oricît spațiu tipografic am acorda memoriei lui, important e și pină la urmă că poezia va dăinui, chiar dacă Poetul a murit pe 15 iunie 1889 și, două zile mai tîrziu — cum spunea Călinescu tulburător de simplu — „întro-o simbătă, fu îngropat pe o ploaie măruntă, în cimitirul Bellu, între un tei și un brad”.

Sorin Preda

Anamnesis!

■ Între cele două voci ale discursului liric eminescian, între fețele disjuncte care conjugă modurile verbale ale timpului — viitorul și trecutul —, fiecare proiectîndu-se ca formele duratei creatoare ale imaginației și memoriei, rolul decisiv îl are aceasta din urmă, iar consecințele sint majore, pe măsura unei opere exemplare pentru viața spirituală a neamului românesc. Prima și cea mai importantă funcție creatoare a memoriei este chiar aceea care se manifestă în dimensiunea istorică a operei, atît în latura ei diacronică, de etnogeneză și întemeiere a poporului nostru, un fel de ad urbe condita sui generis, judecînd după adîncimea coborîrîi în miturile din negura timpului, cit și ca reper, ca piatră de hotar în ordinea axiologică a faptelor de cultură națională. Vechimea trecutului și recuperarea memoriei sale capabile să confere legitimitate și noblete nu numai unei biografii personale, dar și unui destin colectiv, creator de istorie, acționează ca o temă muzicală dominantă, mereu re-luată, dînd statutul ontologic al acestei opere proiectate la dimensiunile grandioase ale unei catedrale. Tema timpului ca trecut recuperat de memorie, cu valorile sale variabile de timp cosmic, mitologic, istoric, psihologic etc. învăluită în acordurile fatale ale armoniei eminesciene, deși o elegie fără de sfîrșit, cu scurte interludii sarcastice vizibile mai ales în Scrisori, nu eșuează niciodată în fragilul paseism al micilor romantici, ci se instituie în coarda cea mai vie și puternică, un fel de axis mundi al acestui univers imaginar creat să dăinuiască în veac și pe frontispiciul căruia stă scris: Amin-tește-ți!

Dan Laurențiu

Maria Păunescu

am citeva reproduceri după fotografiile Mittei Kremnitz (În cea dintîi, în ovalul unei poze de epocă, o bătrînă cu trăsături fine, coafată sobru, avînd un halo de frumusețe delicată, iar în priviri o melancolică tinerete). Gheorghe Eminescu mi-a oferit și facsimilul scrisorii prințului Napoleon, strănepotul lui Jérôme Bonaparte, fratele mai mic al lui Napoleon Bonaparte. Frumusețea acestei scrisori e că strănepotul celui mai ilustru om politic al Franței se adresează nepotului celui mai mare poet al României.

— Diferența e că titlul de noblete al lui Gheorghe Eminescu e acela de scriitor.

— Il avea, oricum, pe acela de descendent al poetului.

— Care sint cele mai prețioase ediții „Eminescu” pe care le aveți?

— Pentru mine toate sint prețioase, indiferent de data apariției. Le iubesc mai mult pe cele care sint mai apropiate de vremea poetului. Am un exemplar din almanahul „România Jună”, din 1883, apoi un exemplar din prima încercare de editare a operelor complete ale poetului la editura „Minerva” în 1914. Citiții erau invitați să se adreseze editurii la data tipăririi studiului, pentru a-l obține gratuit. Mai am volumul de nuvele editat la Iași de Frații Șaraga în 1893, ediția de Poezii din 1928 înclîusă în bibliografie, ar mai fi Răspunsurile Revistei Contemporane de Titu Maiorescu, apărută la Iași în 1873, despre care profesora Zoe Dumitrescu Bușulenga mi-a spus că multe biblioteci mari și-ar dori s-o aibă...

— În Expoziție există un volum liliput „Eminescu” din colecția dumneavoastră.

— E o carte de mărimea unui timbru poștal, legată în piele albă. Am obținut-o

de la un legător de cărți pensionar. Cea mai veche întreprindere de acest fel datează din 1933. Eu am ediția a IV-a, din 1936, a lui Fisher-Galați, din această serie, alături de aceasta din 1961, pentru realizarea căreia au colaborat trei întreprinderi. Întreprinderea poligrafică nr. 4, Întreprinderea de mase plastice (pentru casetă) și Optica română, pentru lupă.

— Tot la Dalles expuneți și o traducere a poeziilor lui Eminescu în limba chineză.

— A primit-o din China prin intermediul ambasadei R.P. Chineze, cu autograful unuia dintre traducători. Am traducerii din Eminescu, vorbesc de volume, în 19 limbi ale lumii. Sint însă și traduceri care mi-au scăpat.

— Cum se face că n-aveți nici un exemplar din ediția Maiorescu a „Poeziilor”?

— Am găsit un exemplar acum doi ani, dar cu pagini lipsă și fără cuvîntul lui Maiorescu.

— Spuneți că nu vă pricepeți...

— Între timp am învățat cite ceva, am și expus — în București, în țară. Sint convînsă că voi găsi și ediția princeps, într-o stare acceptabilă, pentru a putea fi restituită iubitorilor lui Eminescu. La Florești-Gorj, profesorul Liviu Poenaru a întemeiat o societate culturală „Prietenii lui Eminescu la Florești” și nu s-a lăsat pină n-a văzut înființat un muzeu „Eminescu”, în comună. Am donat și eu muzeului mulajul original executat de Tudor Panait în 1923 după care s-au turnat cele trei relieuri în bronz de la Ipotești și s-a făcut efigia în marmură de la Universitatea din Iași.

Convorbire realizată de
Cristian Teodorescu



Ediția princeps



Montesquieu: Din Caiete

AM nutrit în mod firesc dragoste pentru binele și cinstea patriei mele, puțină însă pentru ceea ce se cheamă glorie; am resimțit o satisfacție tainică de câte ori se lua o măsură ce aducea folos binei publice.

Călătorind pe meleaguri străine, m-am atașat lor asemeni propriei mele țări; le împărtășeam soarta și doream să se bucure de o situație înfloritoare.

DACĂ aș ști despre un anumit lucru că mi-ar aduce foloase, însă ar prejudicia familia mea, mi l-aș scoate din cap. Dacă aș ști despre un anumit lucru, că ar aduce foloase familiei mele, dar nu și patriei, aș căuta să-l dau uitării. Dacă aș ști despre un anumit lucru, că ar aduce foloase patriei mele, prejudiciind însă Europa, sau că ar aduce foloase Europei prejudiciind genul uman, l-aș privi drept o crimă.

ÎN viața mea am făcut multe prostii și niciodată vreun rău.

URASC Versailles-ul, pentru că acolo toată lumea este mărunță. Îmi place Parisul, pentru că acolo toți sint mari.

NU cer patriei mele nici rentă viageră, nici onoruri, nici distincții, mă știu amplu răsnăit prin aerul ce-l respir și nu vreau altceva, decît ca acesta să nu fie imbecșit.

DACĂ am vrea să fim doar fericiți, ar fi lesne. Însă vrem să fim mai fericiți decît alții, ceea ce ajunge să devină extrem de complicat, deoarece îi credem pe ceilalți mai fericiți decît sint în realitate.

CARE dintre oameni sint fericiți? Nu-mai zcii o știu, căci ei văd în inima filosofilor, a regilor și a păstorilor.

CARDINALUL Imperial spunea: „Nu e om căruia norocul, măcar o dată în viață, să nu-l facă o vizită. Cînd însă nu-l găsește în stare de a-l primi, intră pe ușă și lese pe fereastră”.

AM văzut de-a lungul vieții că se cere, pentru un succes deplin în lume, să ai mtră de nebun și să fii înțelept.

■ La tricentenarul nașterii sale, Charles Louis de Secondat de Montesquieu (1689—1755) este prezent în memoria posterității prin două opere de mare răsunset în secolul al XVIII-lea, opere ce își păstrează întreaga lor semnificație estetică și ideatică pînă în zilele noastre: *Scrisorile persane* (1721) și *Despre spiritul legilor* (1748). Înfrățind două fațete caracteristice ale veacului care le-a dat naștere, ele ilustrează în același timp două direcții distincte ale talentului și gîndirii înaltului magistrat din Bordeaux care, asemenea celebrului său înaintaș, Michel de Montaigne, și-a consacrat întreaga viață cunoașterii sufletului uman și luminării semenilor săi. Scrisorile persane, acest roman în scrisori de factură satirică, rămîne o capodoperă a genului prin zugrăvirea plină de candoare și de spirit iconoclast a moravurilor societății franceze din ultimii ani ai domniei lui Ludovic al XIV-lea, în paginile ei fiind deja încrustate, în filigran, o serie de ob-

servații și vederi de mare profunzime ale autorului monumentalei opere despre Spiritul legilor. Această din urmă operă se înscrie în suita unor exegeze de mari proporții ca cele elaborate de Platon și Aristotel în Antichitate, de Bodin, Hobbes, Locke sau Grotius în epoca modernă și constituie o adevărată sinteză a filosofiei dreptului, într-o eră de mari prefaceri pe planul existenței și gîndirii sociale. Sistematizînd etapele evoluției societății umane în lumina unei viziuni marcate de progrese științifice și de evenimentele politice ale deceniilor anterioare și, în special, de sistemul monarhiei parlamentare instaurate în Anglia după „Revoluția glorioasă” din anul 1688, Despre spiritul legilor formulează, spre deosebire de iluștrii săi predecesori, nu o utopie politică ci o concepție analitică și critică privind diversele forme de guvernămint, concepție care, deși tributară unor prejudecăți de clasă și unor vederi sim-

pliste, mecaniciste, operează deschideri de maximă importanță în direcția elaborării unor concepțe clare legate de organizarea și funcționarea pe noi baze juridice a diferitelor componente ale puterii politice. Înregistrînd un deosebit succes de public, cartea s-a impus atenției cititorilor prin ideile sale novatoare, netezind calea spre revoluția care, peste o jumătate de veac, urma să deschidă și în Franța epoca unor prefaceri adînci, soldate prin reasezarea, pe parcursul a mai multor decenii, a bazelor constituționale ale societății în consens cu principiile preconizate de Montesquieu.

Așternute pe hirtie între anii 1716—1755, adunate în volum abia în secolul nostru (Cahiers, Editions Bernard Grasset, Paris, 1941), maximele și reflecțiile autorului, din care am selectat fragmentele de mai jos, ni-l prezintă pe Montesquieu drept un urmaș demn, în epoca Lumii, al tradiției moralistilor din veacul anterior.

CONDIȚIE umană fără noroc! Abia ajunge spiritul la maturitate, trupul începe a slăbi.

E BINE că pe lume există și bune, și rele; altminteri am fi disperați să părăsim viața.

FIECARE om își îndreaptă eforturile către intelect și mai puțin asupra inimii; căci înregistrăm mai ușor dobîndirea noilor cunoștințe, decît atingerea perfecțiunii.

ORICE timid recurge lesne la amenințare, intrucît simte ce efect puternic ar avea amenințarea asupra lui însuși.

PENTRU a scrie bine. Ideile intermediare vor fi sărite în mod suficient spre a evita plictiseala, nu însă prea mult ca nu cumva să devenim obscuri. Fericitele omisiuni l-au îndemnat pe Nicole să aprecieze că orice carte izbutită este dublă.

NICI că există oratori mai capabili să ne convingă decît cei pe care îi stimăm.

LIBERTATEA, bunul prin care ne bucurăm de toate celelalte bunuri.

LIBERTATEA pură este mai mult o stare filosofică decît o stare socială. Ceea ce nu împiedică însă să existe guverne foarte bune și foarte rele, iar o constituție să fie cu atît mai imperfectă, cu cît se îndepărtează mai mult de această idee filosofică pe care o avem asupra libertății.

CEVA nu este just fiindcă este lege ci trebuie să fie lege fiindcă este just.

REGELE Prusiei întreba de ce nu-l plac lui femeile.
— Vă veți supăra dacă v-o spun,
— Nu — asigură el.
— Sire, e din cauză că nu vă plac oamenii.

Frumos răspuns, căci este contrariul celui la care ne așteptam.

CELE două lumi. Aceasta o alterează pe cealaltă iar cealaltă o alterează pe aceasta. Nu era nevoie de două; ajungea și una.

CELEBRUL argument al lui Pascal este foarte potrivit să ne inspire teamă, nu însă și credință.

LENEA continuă se cuvenea să fie inclusă printre chinurile iadului; din contră, ea a fost trecută, se pare, printre bucuriile paradisului.

ÎNDĂRĂTNICA înclinație către astrologie este o extravagantă trufașă. Ni se pare că acțiunile noastre prezintă destulă însemnătate pentru a merita să fie înscrise în marea carte a cerului. Pînă și cel mai mărunț meșteșugar este încredințat că acele imense corpuri luminoase ce se rostogolesc deasupra capului său sint făcute doar pentru a da de știre Universului ora la care el va leși din prăvălie.

CINEVA pretindea că medicina se schimbă odată cu bucătăria.

TREBUIA ca Molière să-l pună pe d-rul Diafoirus să vorbească pentru a-l face pe medici să admită circulația singelui; ridicolul bine plasat are o imensă putere.

NU ducem lipsă de medici, ci de medicină.

IUBIREA de patrie conferă istoriei grecești și romane acea noblete pe care istoriile noastre nu o mai au. Ea este resortul permanent al tuturor acțiunilor și e o desfătare a găsii pretutindeni această virtute dragă celor înzestrați cu inimă.

Cînd ne gîndim la măruntele motivații ale actelor noastre, la josnicia mijloace-

lor noastre, la zgîrcenia cu care căutăm recompense de nimic, la acea ambiție atît de diferită de pasiunea gloriei, ne izbește imensa deosebire și ni se pare că de la dispariția celor două popoare oamenii s-au micșorat cu un cot.

DESPRE istorie — Este indicat ca fiecare om să citească opere istorice, mai ales cele referitoare la țara lui. O datorăm celor ce și-au slujit patria, contribuind astfel la obținerea, de către oamenii virtuoși, a acelei recompense meritate care de multe ori le-a întărit curajul.

Sentimentul de admirație pe care frumoasele lor acțiuni îl trezesc în noi, este un fel de act de dreptate pe care li-l facem, la fel ca și groaza ce o resimțim față de cei răi. Nu este drept să fie date uitării numele celor răi și crimele lor. Nu este drept ca cei mari să fie dați uitării deopotrivă cu cei răi, care asta doreau, pare-se.

Istoricii sint examinatori severi ai acțiunilor tuturor pămîntenilor, întocmai acelor magistrați din Egipt care chemau la judecată sufletele morților.

CÎND înfrăptuiesc ceva, sint cetățean, dar cînd scriu, sint om și privesc toate popoarele Europei cu aceeași nepărtinire cu care privesc diversele populații din insula Madagascar.

SPUNEAM d-nei du Châtelet: „Dumneavoastră nu dormiți ca să puteți învăța filosofie, pe cînd ar trebui, invers, să studiați filosofia pentru a învăța să dormiți.”

NU mai am decît două lucruri de făcut. Primul: a ști să fiu bolnav; cel de-al doilea: a ști să mor.

Prezentare și traducere de
Horváth Andor

Literatura comparată

DUPĂ treizeci și opt de ani de la apariția cărții lui Marius-François Guyard, prestigioasa colecție „Que sais-je?” oferă cititorilor o nouă sinteză dedicată literaturii comparate: Yves Chevreil, *La littérature comparée* (Presses Universitaires de France, 1989, 127 p). Autorul, profesor la Paris-Sorbonne, este președinte al Societății franceze de literatură comparată și, la ora actuală, vicepreședinte al Asociației Internaționale de Literatură Comparată. Activitatea sa pe plan internațional i-a dat posibilitatea să fie la curent cu noile tendințe și să le măsoare vitalitatea, așa cum prezenta la catedră l-a ajutat să sistematizeze un domeniu predispus la diversificare și uneori chiar la confuzie. Contactul cu tinerii care îl fac pe profesor să fie în pas cu cele mai recente tendințe și cu specialiștii din marile centre ale lumii i-a oferit materie bogată reflexiei și expunerii. Rezultatul este că micul tratat are o evidentă noutate de plan, o mare încărcătură de idei și o deschidere salvatoare spre viitor. Yves Chevreil, binecunoscut pentru cărțile sale de istorie literară comparată, nu-și impune niciodată preferințele (fenomen din ce în ce mai rar nu numai printre comparatiști!). Noutatea cărții este subliniată de M.-F. Guyard în prefața care consemnează mai mult decît o simplă transmitere de ștafetă: referindu-se la anii scurși între cele două cărți, cu același titlu, din colec-

ția „Que sais-je?”, Guyard afirmă că literatura comparată „ar fi putut să progreseze cumințe pe căile pe care le deschisese și, de fapt, a progresat. Dar aceste căi s-au întretăiat cu altele și comparatiștii nu au ezitat să vadă ce se petrece în partea paraliteraturii sau a poeziei. Învățînd multe, ei au descoperit că aveau, în schimb, multe de transmis”.

Yves Chevreil precizează de la început că literatura comparată „nu este un ansamblu de texte, ci o perspectivă în studiul literaturii”, de vreme ce nu se limitează la o serie de opere scrise în anumite limbi, cum face anglistica sau slavistica; avem de-a face „cu o manieră de lucru, cu o transpunere în practică a unor ipoteze, cu un mod de a interoga textele”, accentul căzînd pe „întîlnirea cu celălalt”. În continuare, autorul se ocupă de „opera străină”, de „miza unei istorii literare comparate”, de „miturile literare” și de „forme artistice”, pentru a căuta răspuns la întrebarea „spre o poetică comparatistă?” și a termina cu reflexii pline de miez pe tema „viitorul unei discipline”. Bibliografia sumară de la sfîrșit acordă un loc privilegiat actelor Congreselor Internaționale de specialitate și ale Societății franceze, precum și revistelor de literatură comparată, din seria cărora nu lipsește „Synthesis”. În fiecare capitol sint tratate probleme de interes deosebit, precum aceea clasică a traducerilor și cea apărută de curînd, mai precis la Congresul de la Innsbruck, din 1979, a unei

„concepții comparatiste despre lectură”; după fiecare expunere urmează o bibliografie concisă, bine selectată, care vine în sprijinul considerațiilor la obiect ale autorului. El este evident atras de nouitate și dezvoltă capitolul de istorie literară cu paragrafe ample despre baroc, preromantism și naturalism, așa cum se opreste îndelung asupra formelor artistice, unde ne întîlnim cu paraliteratura, în special cu „cărțile populare”, dar și cu relațiile scrisului cu oralitatea, muzica sau pictura. Remarca de la finele acestui capitol merită reținută: „probabil că literatura comparată îndeplinește, pentru moment, un rol de substituție, în așteptarea altor discipline care să preia ștafeta”. S-a vorbit, în acest sens, de „inter-disciplină” care este literatura comparată, prezentă în multe domenii prefigurate de noile achiziții intelectuale, dar fără să poată sistematiza aceste domenii.

Yves Chevreil face tot timpul asemenea considerații clare și senine, ca atunci cînd susține fără ezitare că literatura comparată trebuie să se ocupe de opere și nu de autori, ceea ce explică accentul pus pe conținutul textelor și pe mituri literare, sau ca atunci cînd subliniază că „literatura comparată nu poate fi pusă pe același plan cu literatura universală, intrucît ea este o metodă dinamică și nu un corpus de texte”, cu o trimitere la Etienne de la Fontaine care a atras atenția asupra primejdiei de a privi literatura universală ca o entitate atemporală. Este un

aspect pe care adepții unei poetici exclusiviste îl uită cu ușurință, ceea ce îi duce la o amănunțită analiză a epidermei fenomenului literar. Dar dincolo de poetica ce uită de oameni și de sociologia care ignoră poetica, se află teritoriul acestei discipline, pîndită, este drept, de primejdia pozitivismului care adună fapte fără glas și considerații fără rezonanță. Literatura comparată ne îndreaptă spre celălalt și deci spre o mai bună cunoaștere a propriului nostru eu, care ia proporții absurde ori de cite ori comparația lipsește: „a cunoaște pe celălalt nu înseamnă să te dăzdrădăcești” spune Chevreil în concluziile dense ale cărții care pledează cauza nobilă a cunoașterii reciproce. „Etica comparatistă este o etică a descoperirii — să spunem chiar a spiritului de aventură? Pentru cercetarea comparatistă nu există uși închise, iar ceilalți nu sint inferni! Dacă comparatismul are vreo ambiție, aceea este de a contribui la o formă modernă de umanism care acordă prețuire oricărei expresii a spiritului uman”. Ce comparatist nu ar subscrie la această concluzie?

Într-o recapitulare pe care o făcea în culegerea de studii dedicată lui Henry Remak (*Sensus communis*, 1986), Ulrich Weisstein constata că manualele de literatură comparată au ajuns azi la o nouă problematică. Sintem departe de cartea lui Paul van Tieghem tradusă și în română, cu prioritatea acordată studiului influențelor. Ulrich Weisstein mergea mai departe și observa că noi probleme au apărut în domeniul stilisticii, al literaturii orale, al imagologiei, al mentalităților care, adăugăm noi, conduc spre investigarea imaginarului. Cartea lui Chevreil nu pierde din vedere aceste tendințe și acordă fiecărei orientări locul cuvenit. Cartea este scrisă cu autoritate.

Alexandru Dușu

Veghe pentru Eminescu

IN NOAPTEA de cincisprezece spre șaisprezece lunie datu-mi-s-a a fi împreună cu Grigore Vieru, Nicolae Dabija, Slavco Almăjan și Ioan Flora. La umbra teilor în floare licărul de aur înmiresmat așternutu-s-a pe la intiiul cîntat al cocoșilor cînd încă stelele cutremurau putere ca o ninsoare sacră peste garduri și drumuri.

Veghe pentru Eminescu împreună cu acești patru mari poeți ai generației noastre, fiecare cu o operă deja impusă în sufletul cititorilor. Fără să ne fi socotit a fi laolaltă, ceasul ne-a strîns în această noapte a agoniiei și fericitei treceri pînă la urmă, acum un veac, a celui ce-a ferecat în aur pentru drum lung graiul limbii române.

Tăcerea miezului de noapte la lumina lină a aducerii aminte ne-a strîns

Grigore VIERU

Legămînt

Lui Mihai Eminescu

Știu : cîndva la miez de noapte
Ori la răsărit de soare
Stinge-mi-s-or ochii mie
Tot deasupra cărții Sale.

Am s-ajung atunce poate
La mijlocul ei aproape.
Ci să nu închideți cartea
ca pe recile-mi pleoape.

Slavco ALMĂJAN

Ningea odată în Banat

A căzut o aripă
Din privirea mea lungită
Pe frunze aburite și obosite
Și din aripă amintirea a ieșit și m-a sărutat
De atunci a început să ningă-n mine
Cu fulgi mari și grii
Cum ningea odată în Banat

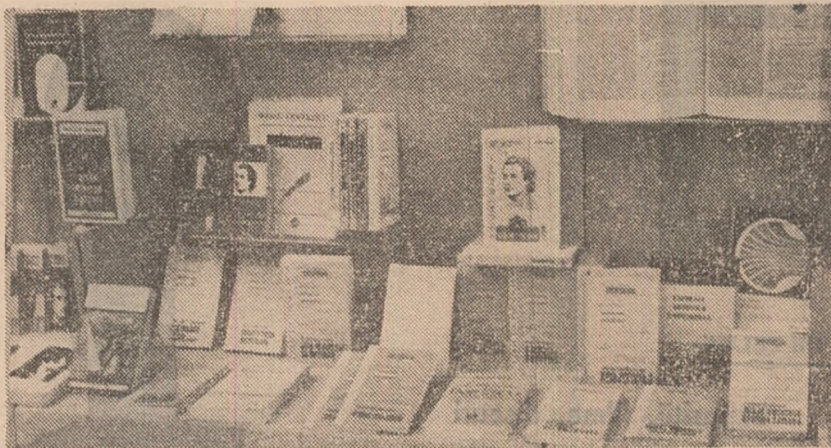
Nu ninge mi-ai spus
Totul este o inchipuire
Imaginea trezită cu mărul ei pietrificat
Azi pe bulevard trec
Și doar visez că ninge
Cum ningea odată în Banat

Deschide astă seară fereastra
neadormită
Vei vedea un nor cu fulgi liliachii
Copacii-n strada noastră se vor legăna rimat
Se va mira lumea și vîntul dezechilibrat
Iar numai tu vei ști că ninge
Cum ningea odată în Banat

pînă la urmă în jurul Cuvîntului ascultîndu-ne unii altora plămîuirea întru cînstirea slăvitului înaintaș, împlinind astfel o poruncă străveche : „Să lăudăm pe bărbații cei vestiți în neamul lor.”

În ochii fiecăruia dintre cei de față licărea ceva din lumina ochilor lui, a celui dus acum în această noapte mai ales, cînd stînsă dinspre lume și-a început ascensiunea și rămînerea. Oameni tăcuți, fruntea lui Nicolae și a lui Grigore lață boltind a clopot, vegheau peste ea ochii rafinați ai conțratelui Almăjan, avîntul strunit al acestui om de codru și inimă Ioan Flora. Le-am ascultat versurile, stăruir-vor îndelung cuvintele lor în casa mea, prezența lor, un dar pentru totdeauna inimii noastre transilvane.

Ioan Alexandru



Ioan FLORA

Pontica / Despre iertare și grațiere

Iernile sînt aici aspre, de-ngheață vițelul de aur
în vacă și vița plesnește precum coarnele de melc
în aerul de cînut.
Bruma de greacă a localnicilor e stîlcită rău și barbară,
dar pînă și barbarii pot fi imblinziți
și-aduși pe calea rînduieilor tale imperiale,
valurile însă, nici vorbă !

De Roma mi-e dor...
Căci, așa cum prea bine știi, fericit este cel ce poate
să-și apere cu patimă și curaj iubirea.
Alții vor spune, vor gîndi poate : în sua fata ruit.
Și cu toate acestea,
țărnițele bănuite doar, depărtările și uneori pescărușii
și asfințitul soarelui pe mare...

.....

Despre verile la Pont, Publius Nasso n-a scris nimic.
Poate că vara, pe-un cer instelat și abrupt
admira totuși mersul legănat al femeilor sarmate
(care nu știau să toarcă și nici să țese),
purtînd cu desăvîrșită grație vase cu apă proaspătă
în vîrlul capului luminos.
Nu-și dedîpea, presupun, ochii de la gleznele lor
venind de la fîntînă
și uita pentru o clipă și de Sulmona și de Corina
și de mulțimea sarmatilor și a geților alergînd sălbatic,
cu ghioage și cuțite la briu, pe cai iuți și mici.

Despre verile la Pont, Publius Nasso n-a lăsat nimic.

Nicolae DABIJA

Doină

„Nu credeam să-nvăț a muri
vre-odată”
M. EMINESCU,

Fost-am, doamne, tînăr foarte
Și nu mă gindeam la moarte,
Și nu mă gindeam la moarte
Că-mi părea așa departe.

Cînd ridea cu gura tristă
Și-mi făcea semn din batistă,
Îmi ziceam că nu există
Îmi ziceam : Ea nu există.

...Riu-și poartă valul lin,
Și-aștept zile cu senin,
Și-aștept zile cu pelin,
Le aștept și nu mai vin.

Da-n acele vremi cu soare,
Nu știam c-atunci cînd moare
Sîngur este fiecare
Ce-i de sîngur fiecare !

Cu Radu Flora :

Eminescu în Iugoslavia

— Domnule profesor, ați publicat în anul 1962—1963 „Istoria literaturii române”, în 2 volume. Ce credeți că ați avea de adăugat astăzi, după mai bine de un sfert de secol, la capitolul închinat lui Eminescu ?

— Acea istorie literară despre care vorbiți cunoaște o etapă mai veche cu un deceniu. Este vorba de cursul meu, multiplicat, pentru necesitățile studenților fostelor (transformate ulterior) institutelor pedagogice (secția de limbă și literatură română) de la Novi Sad, respectiv Zreajanin. Un curs masiv, în 4 volume, de peste 1 000 de pagini. Eram, la început, în anii aceia, clar, sub influența ideilor gheriste, simplist (să nu zic vulgar) marxiste, care potențau, cu orice preț, momentele sociale.

Ediția a II-a a acestui curs (cea tipărită în 1962—1963) era ceva mai sintetică, redusă la jumătate (circa 600 de pagini), dar și cu alte poziții, cu accentul în primul rînd pe momentele estetice. Scotam în evidență (cu ajutorul lui G. Călinescu și al altora) și extraordinara cultură eminesclană.

Ce am mai adăuga azi, după un sfert de veac (nici mai mult, nici mai puțin) ? Multe, foarte multe. Oricum, așa zice că Eminescu nu este doar un romantic înțirziat („ultimul mare poet romantic în literatură universală”, cum s-a exprimat cineva). Prin filiația literaturii germane, și mai ales a celei austriece, el urmărea, din aproape, credem, cele ce se petreceau pe planul literaturii franceze. Este epoca post-parnasiană și apariția, după anii '70,

a unui Baudelaire, Théophile Gautier, Paul Verlaine, dar și a lui Mallarmé. În *Melancolie*, *La steaua*, *Lacul* și altele, găsim la Eminescu bine conturată intuiția așa-zisului simbol global. Este, în fond, nașterea simbolismului european, faza lui pre-simbolistă. Oricum, Eminescu trebuie citit, azi, și în acest context. Cu alte cuvinte, el introduce literatura (citește, poezia) europeană în literele românești (o va face, desigur, amplu, și emulul său, Macedonski, dar, am zice, oarecum epigonic, în orice caz, într-o stare de servitute mai pronunțată față de original).

Oricum, în vremea noastră Eminescu trebuie citit și interpretat ca un poet modern (situat, bineînțeles, în vremea sa). — Mihai Eminescu a făcut posibilă publicarea unor traduceri de poezie populară sîrbă în *Timpul* și *Fîntina Blanduziei*. Care este părerea dv. asupra ipotezei că poetul s-a fi contribuit la actul tălmăcirii ?

— Este foarte viu dezbătută azi printre cercetătorii relațiilor sirbo(iugoslavo)-române, problema (fîlindcă ea se prezintă și este ca atare și, am zice, la ora actuală, insolubilă) eventuala contribuție a lui Eminescu la ciclarea poeziilor populare sîrbești (culese de celebrul folclorist și reformator al limbii sîrbe, Vuk Stefanović Karadžić), traduse de Dionisie (el semna și Dionisiu) Miron, jurnalist bănățean care trăia la București.

Fapt este că D. Miron publică mai întii traduceri sale în revista „Traian” al lui Hasdeu (prin 1869), semîndu-le, apoi, în „Fîntina Blanduziei” și, apropiindu-se tot

mai mult de Eminescu, și prin acesta de junimiști, și la „Convorbiri”, iar în anul 1880, sub oblăduirea directă a redactorului gazetei, a lui Eminescu, deci, la „Timpul”. Este un indiciu că Eminescu îi mai „ajutase” prietenului său în reprofilarea traducerilor efectuate anterior. Faptul că acestea din urmă nu mai sînt semnate de D. Miron, pe lângă superioritatea calitativă evidentă a ultimelor traduceri publicate, constituie motive de a vedea aci și mina și mîntea lui Eminescu.

Oricum, eventuala implicație a lui Eminescu în aceste traduceri (și ale lui Hasdeu, de ce nu ?) nu înseamnă — așa cum încercam s-o prezînte unii cercetători — număidecit și o influență a poeziei populare sîrbe (să zicem, ceva mai concret, în *Scrisoarea a III-a*) asupra creației eminesciene. Printre altele, în anii '80 Eminescu era la apogeul carierei sale poetice.

— Cum este citit astăzi Eminescu în Iugoslavia ?

— Despre acest subiect am vorbit pe larg în comunicarea mea la Simpozionul Eminescu, sub titlul *Eminescu în Iugoslavia*. Am consemnat tot ce s-a scris despre poet, tot ce s-a tradus din opera sa sau a apărut în volume în limbile sîrbocroată, slovenă sau macedoneană.

Putem releva doar unele generalități. Despre Eminescu se scrie la noi (în sîrbocroată) abia spre sfîrșitul deceniului al patrulea al veacului nostru, în preajma ultimului război (1940) ; tot atunci începe a fi tradus poetul (iarăși, mai întii în sîrbocroată).

Abia după cel de al doilea război mondial Eminescu este tradus mai frecvent în Iugoslavia și atunci începe să se scrie mai mult despre el (de ex. cu ocazia aniversării centenarului nașterii poetului, în 1950). Primele traduceri masive apar în deceniul al șaptelea, iar primele cărți — în cel următor. De menționat că acum poetul apare interpretat și în limbile macedoneană și slovenă.

De asemenea putem sublinia că în anul acesta aniversar se află în pregătire și două volume reprezentative de traduceri din Eminescu în sîrbocroată : unul cuprînzînd versurile sale (mai ales cele antume) și altul, ca volum aparte, cu *Luceafărul* (acesta și cu texte însoțitoare ; cartea este deja sub tipar). Putem conchide că, la ora actuală, Eminescu este — după cum și merită — un poet cunoscut în Iugoslavia.

— Ne aflăm în plină posteritate eminesciană. Ce contribuții noi v-ați dori ?

— Ca orice mare poet, Eminescu a fost tălmăcit, de la Maioreșcu și Gherea încoace, în felurite chipuri. Aș zice că nu există scriitor sau om de cultură (român, dar și foarte mulți dintre străini) care să nu-și fi exprimat opinia, într-un fel sau altul, despre poet.

Ar fi, cred, de o inestimabilă utilitate să se tipărească — pe lângă volumele, exegezele, monografiile, pe plan românesc și universal, pe lângă edițiile eminesciene, inclusiv traduceri — un repertoriu bibliografic general al tuturor scrierilor despre Eminescu și opera sa, *sine ira et studio*, de pe toate meridianele lumii. Aceasta ar presupune munca unor întregi echipe, cu largă colaborare internațională, și ar constitui un instrument de lucru valoros pentru viitorii cercetători și exegeți eminescieni.

Interviu realizat de
Adrian Costea

LUMEA PE TELEX

Expoziții, filme, discuri

● Se desfășoară cu succes negocierile pentru ca marea expoziție „Sigmund Freud”, prezentată acum la Viena, să fie transferată la Barcelona în perioada Expoziției mondiale din 1992, acasă în sectorul consacrat prezentării „sufletului uman în diverse sectoare ale științei și artei.” Expoziția de la Viena reprezintă cea mai mare manifestare de acest gen închinată vieții și operei „părintelui psihanalizei”, grupind documente, scrieri inedite, opere de artă, printre care una semnata de Salvador Dali, precum și câteva gravuri semnate de Goya, schițe și desene purtând semnătura unor alți mari artiști ca Eduard Munch, Max Ernst și Gustave Moreau.

● Cineașul american Francis Ford Coppola a anunțat că filmările pentru cea de-a treia parte a filmului Nasul vor începe în curând în studiourile Cinecittà din Roma. Oricum, sub embargo, agențiile de presă comentează cu lux de amănunte că „familia Corleone” nu va mai fi protagonistul următorului film, ci, mai degrabă, se

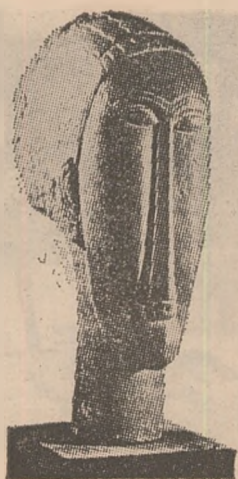
„Program de creativitate”

● Luis Flavio Guimaraes de la compania de radio „Transamerica” din Sao Paulo a inițiat un foarte interesant și controversat program de „creativitate în domeniul radiofoniei”. Plecându-se de la o temă ipotetică, așa cum ar fi vizita lui Leonardo da Vinci în Brazilia pentru a vedea o

va prezenta o secvență foarte dură din istoria mafiei siciliene. Dintre actorii în atenția regizorului se află — informațiile lăsați relativă, neconfirmată de Coppola, Robert de Niro și Al Pacino...

● Un disc de muzică ușoară este prezentat cu foarte mult succes sub auspiciile Organizației Națiunilor Unite într-o acțiune destinată subvenționării acțiunilor pentru salvagardarea Amazonului. Discul respectiv, gândit, compus și produs de grupul ecologist britanic „Gentlemen without weapons”, adună 60 de voci celebre: Rita Lee, Ringo Star, Donna Summer, Chris Rea, Kate Bush, Dave Gilmour, Richie Havens, Marisa Monte. Directorul programului Națiunilor Unite pentru mediul ambiant, Noel Brown, a omagiat „sensul de solidaritate umană” de care au dat dovadă artiștii care au contribuit la realizarea acestui disc, „frumusețea morală” a acestui gest.

Cr. U.



„Artele in Italia”

● La palatul „Grassi” din Veneția a fost deschisă expoziția Artele in Italia. Prezențe 1900—1945. Sunt expuse opere din două perioade — futurismul și futurismul metafizic — organizatorul dorind să insiste pe aceste mișcări intelectuale ale primei jumătăți de secol. Cele două mișcări sunt abordate în mod cronologic, pentru antiteza lor ideologică. De o parte — futurismul, cu arta lor colectivă, angajată, de partea cealaltă — artiștii ca Giorgio Morandi și Giorgio de Chirico. (În imagine, o sculptură de Modigliani — Cap, datată 1910—1911 —, adusă din Australia, și expusă pentru prima dată).

„Pușkin”

● Cea de a 23-a ediție a Sărbătorii unionale a poeziei purtând numele lui Pușkin a fost consacrată celei de a 190-a aniversări a genului literaturii ruse, prilejuind numeroase și felurite manifestări. Printre acestea, expoziția Pușkin și Mickiewicz, simpoziunile Tinerii creatori ai Leningradului lui Pușkin, A. Pușkin și A. Ahmatova, seara muzical-literară Tîc, ca primei iubiri. La Institutul pentru literatură rusă al Academiei de științe a U.R.S.S. s-a întrunit a XXX-a Conferință Pușkin, cu participarea unui mare număr de specialiști.

Casa de las Americas — 30

● Unul dintre cele mai importante centre culturale ale Americii, „Casa de las Americas”, cu sediul la Havana, a implinit 30 de ani. El a fost creat la numai cîteva luni după victoria revoluției cubaneze.

Pentru a marca acest eveniment, pe lângă alte manifestări, conducerea „Casei” a hotărât să publice ultimul roman al lui Gabriel García Márquez, laureat al Premiului Nobel pentru literatură, Un general în labirintul său. Romanul narază evenimente legate de viața și lupta lui Simon Bolívar, eroul național al Americii Latine. „Editarea acestui roman scris recent — spune Frank Perez, directorul editurii „Casa de las Americas” — a fost posibilă datorită sprijinului și amabilității autorului, precum și al agentului său literar, Carmen Barsels, care ne-au pus la dispoziție o fotocopy a romanului”.

Cor internațional

● Înființat în Suedia, din inițiativa unui profesor de la Școala superioară de muzică din Stockholm, „Corul internațional al tinerilor” este pentru muzica vocală ceea ce este pentru cea simfonică orchestra „Jeu-nesse Musicales”, creată în 1970 în Franța. Din noul cor fac parte 120 de cîntăreți, în vîrstă de 17—23 de ani, din 20 de țări. Primul concert va avea loc în capitala suedeză la 17 august.

Salvador Dali, opere complete

● La Barcelona se pregătește editarea operelor lui Salvador Dali. Ediția va înmănușia articole critice, pamflete, romane inedite, precum și lucrări teoretice ale marelui artist, precum Jurnalul unui geniu, Viața secretă a lui Salvador Dali, Poezia standard, 50 de secrete miraculoase pentru cei ce doresc să devină pictori. Ediția va fi alcătuită din 5 volume de cite 150—200 de pagini.



Gauguin, Malewitsch, Kandinsky

● Relația dintre pictura rusă și sovietică și opera unor mari artiști din alte țări este ilustrată printr-o succesiune de mari expoziții organizate de principalele muzee și galerii din Moscova în colaborare cu alte instituții similare din Europa și America. Retrospectivele Malewitsch (ianuarie—februarie a.c.) și Kandinsky, reunind opere ale celor doi pictori de origine rusă care au marcat puternic arta occidentală, au expus picturi ale acestora aflate în colecții publice și particulare din U.R.S.S.,

R.F. Germania, Franța, Anglia, S.U.A., Suedia, Elveția și Japonia. Expoziția Gauguin, prezentată la Muzeul Pușkin, a cuprins 66 de picturi, sculpturi în lemn și lucrări de grafică din toate perioadele de creație ale acestui artist — de la aceea timpuriu-impresionistă pînă la aceea inspirată de anii petrecuți în Tahiti —, precum și tablouri ale unor artiști sovietici care au fost influențați de Gauguin: Larionov, Kuznetsov, Petrov-Brodskii, Koncialovski. (În imagine — afișul retrospectivei Kandinsky).

Premiera

● La Scala din Milano a avut loc de curînd premiera operelor Doctor Faustus, aparținînd compozitorului Giacomo Manzoni. Critica de specialitate a menționat succesul operelor — la care compozitorul a lucrat cinci ani — și al montării semnate de Robert Wilson. Conducerea muzicală a aparținut lui Gary Bertini.

Și Chris Evert !

● Chris Evert, multă vreme numărul unu în tenisul mondial feminin, a anunțat în repetate rânduri că se va retrage definitiv din activitatea competițională. A revenit însă de fiecare dată. Iată că acum s-a retras pentru a se dedica scrisului.

La Index

● Operele lui Victor Hugo, Franz Kafka, Gabriel García Márquez și Pablo Neruda au fost puse la index în Puerto Rico. În urma unui tirg editorial desfășurat sub auspiciile Universității din această țară, toate bibliotecile și librăriile locale au primit o listă de cărți interzise, cu specificarea că ele nu pot fi difuzate „din cauza intolerabilei lor calități morale și ideologice”. Figurează în acest index și chiliana Isabel Allende, argentinianul Jorge Luis Borges, precum și patru scriitori puertoricani. Universitatea s-a distanțat, printr-o declarație oficială, de acest act de interdicție.

Françoise Giroud — Günter Grass

● Scriitorul vest-german Günter Grass și colega sa franceză Françoise Giroud au purtat o discuție despre Europa în general și relațiile dintre țările lor în special. Punctele lor de vedere au fost reunite într-un volum de 184 de pagini, apărut la „Luchterhand Literaturverlag” din Frankfurt pe Main, sub titlul Françoise Giroud — Günter Grass — Cînd noi vorbim despre Europa — Un dialog. „Volumul — notează agenția D.P.A. — demonstrează cu claritate cit de diferit vîd francezii și vest-germanii marile probleme ale contemporaneității”.

Am citit despre...

Defăimarea părinților

■ AVEAU nevoie de bărbați „vîrstnici, bogați, puternici”, pentru a-și compensa complexul de orfelină cele trei fete cuculete, de altminteri frumoase coș, fiecare în felul ei. Cinica formulare a idealului masculin îi aparținea blondei, Carol Marcus. Nu peste multă vreme, iată-le măritate: Carol cu scriitorul William Saroyan (peste douăzeci de ani diferență de vîrstă), Oona cu Charlie Chaplin (36 de ani diferență), Gloria, cu dirijorul Leopold Stokovsky (42 de ani diferență). Toate fuseseră lipsite de o copilărie normală, cu mamă, tată, frați și surori. Pe Carol și pe sora ei Elinor, mama lor, cocheta și flăușurată Rosheen, pe atunci manechin la o casă de modă, le încredințase de mici sistemului american de plasare temporară la părinți adoptivi, așa că ea își petrecuse primii opt ani de viață trecînd dintr-o casă străină în alta. Cînd Rosheen s-a măritat cu un bătrîn bogat, Charles Marcus, vicepreședintele unei societăți aeronautice, Carol s-a pomenit într-un apartament cu 18 camere și opt servitori. Oona O'Neill a fost despărțită de tatăl ei, Eugene O'Neill, la vîrsta de doi ani — atîta avea cînd au divorțat părinții ei și a doua consoartă a dramaturgului, Carlotta, a avut grijă ca ea să nu-l mai vadă decît foarte rar — deloc după 16 ani, cînd O'Neill a repudiat-o pentru că fusese aleasă „debutanta anului”. Gloria Vanderbilt, prototipul „sărmaneie fete bogate”, moștenitoarea unei averi fabuloase, orfană din pruncie, tatăl ei murind la 44 de ani de alcoolism acut, a fost lăsată de foarte tînăra ei mamă, ahtiată după distracții, călătorii și aventuri, în grija guvernantei.

În cite feluri s-ar fi putut scrie o carte pasionantă despre prietenia dintre trei asemenea femei! Trio, de Aram Saroyan, este însă un fiasco. Pentru că Aram Saroyan e scriitor doar din ambiție și din invidie, nu și din vocație. Pentru că singura lui motivație pare să fie, în continuare, impulsul de a se răfu cu un tată prea talentat și prea celebru pentru a fi suportabil și, desigur, în neputință de a replica după ce a trecut în lumea celor drepți, de a-și lua încă o revanșă post-mortem (după alte două cărți defăimătoare) pentru ingrata poziție de fiu nereușit. Pentru că tratează relațiile conjugale dintre propriii săi părinți cu o lipsă de discreție și o bru-

talitate care fac penibilă lectura. Clișeele prozei siropoase încarcă pînă la refuz textul. Dialogurile deslinate, numai oh-uri și ah-uri, chicoteli și gingureli puerile, diminutive dulcege și banalități enunțate cu morgă, nu sînt, cum s-ar putea crede, parodice — după Aram Saroyan așa e de bon-ton să vorbească duduile din societatea „bună”.

Oona este inclusă abuziv în „trio”. Iubirea dintre ea și Charlie Chaplin, de care s-a îndrăgostit cînd avea 17 ani și lîngă care a rămas, demnă și devotată, pînă la moartea lui, nu poate fi pusă alături de aventurile matrimoniale și extramatrimoniale ale celorlalte două. Dealtfel, „trio”-ul este o contrafacere, Oona și Gloria nu apar niciodată împreună. Aram o pune pe Carol să-i povestească Oonei despre Gloria și Gloriei despre Oona, artificii stîngaci, neconvîngătoare. Despre Gloria Vanderbilt, care a fost căsătorită nu numai cu Stokovsky, ci și cu impresarul Pat di Ciccio, cu regizorul Sidney Lumet, cu actorul și scriitorul Wyatt Cooper, a fost amanta unor staruri (Frank Sinatra, de exemplu), a avut de furcă, între altele, cu alcoolismul, cu toxicomania, cu nebulia, a reîncercat să se regenereze prin artă, s-au scris cărți întregi și Aram Saroyan nu aduce nimic nou. Mai nimic inedit, de altfel, în Trio, afară, poate, de o împlinire din adolescența Oonei și a Carolei, asupra căreia amîndouă au păstrat tăcere: invitate de doi băieți la serbările ocazionate de un meci de fotbal american între două colegii, au fost abandonate de aceștia ca niște caraghioase, pe toată durata weekend-ului respectiv și și-au petrecut timpul ascunzîndu-se pentru ca nimeni să nu afle de acest afront. În carte se revine pînă la pisălogeală asupra acestui incident minor, autorul vîzînd probabil în el dovada unei afinități între mama lui și soția lui Chaplin.

Carol, singura femeie pe care a iubit-o William Saroyan, l-a adus la exasperare cu mitomania și cu neseriozitatea ei. L-a mințit de la bun început, pretinzînd că ar fi fiica lui R. Marcus, nu fiica lui adoptivă și trimițîndu-i scrisori în care, pentru a-l epata, copia pasaje spirituale din scrisorile primite de Oona de la admiratorul ei de atunci, J. D. Salinger. Au divorțat, s-au recăsătorit, au divorțat iar și, pînă cînd l-a convins pe actorul Walter Mathau să divorțeze și s-o ia de soție, a avut legături cu bărbați căsătoriți, între care criticul dramatic englez Kenneth Tynan. Aram, oscilînd între ura împotriva tatălui său și adorația disprețuitoare față de mama sa, a adăugat uritelor denunțuri post-mortem împotriva părintelui său alte 250 de pagini de defăimare a celor ce l-au adus pe lume.

Felicia Antip



După cum a declarat recent ziaristilor, speră ca volumul la care lucrează să se bucure cel puțin de succesul pe care l-a avut ea pe terenurile de tenis ale ultimului deceniu și jumătate. (În imagine, Chris Evert, proaspăt căsătorită).

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Adevărata filosofie constă în a face nu cărți, ci oameni”.
(L. Feuerbach, Problema nemuririi)

● Un eveniment căruia presa sovietică („Pravda“, „Literaturnaiia gazeta“ etc.) îi dedică spații ample este cea de-a 90-a aniversare a lui Leonid Leonov. Publicistul Evgheni Osetrov își încheie convorbirea cu L. Leonov găzduită de ziarul „Pravda“ sub titlul **Poezia prozei** cu cuvintele: „Decanul de vîrstă al romancierilor noștri își întîmpină cea de-a 90-a aniversare într-o excelentă formă creatoare“. Născut la 19/31 mai 1899 ca fiu al scriitorului Maxim Leonovici Leonov (1872—1929), Leonid Leonov a debutat în 1922 în almanahul „Šipovnik“ („Măceșul“) cu povestirea fantastică **Buriga**. Prima operă de mare succes este romanul



Bursucii (1924), apreciată de M. Gorki, A. Lunacearski și de majoritatea criticilor. Urmează romanul **Hoțul** (1927, rescris în 1959), **Istorie provin-**

elală (1928), **Unfilovsk** (1928), **Povestiri neobișnuite despre mușci** (1928), **Sotii** (1929), **Drumul spre ocean** (1936) și multe alte opere epice și dramatice. În 1953, L. Leonov publică romanul său cel mai mare, **Pădurea rusă**, distins cu Premiul Lenin în 1957, frescă amplă și saga a naturii și societății ruse. Problematika ecologică a romanului are un larg ecou în literatura sovietică contemporană, la romancieri ca Viktor Astafiev și Valentin Rasputin, foarte apreciați de marele lor înaintaș. Dintre scriitorii ruși clasici, L. Leonov recunoaște rolul covârșitor pe care l-au avut în formarea sa Dostolevski, Tolstoi, Gogol, Turgheniev.

Joseph Roth

● În cimitirul Thiais din Paris, pe o piatră de mormint nepolșată se poate citi inscripția: „Joseph Roth Erivain Autrichien Mort à Paris en Exil 26.9.1894—27.5.1939“. Data nașterii e oarecum inexactă — scrie Marion Pietrzok în ziarul „Neues Deutschland“ — „Roth s-a născut nu la 26, ci la 2 septembrie 1894. Originar din Galiția de est, Joseph Roth (în imagine) a studiat la Lwow (pe atunci Lemberg), apoi la Viena. Experiența primului război mondial, trăită de un tânăr de douăzeci de ani, ca și spectacolul rămășițelor postbelice ale imperiului austro-ungar, cu decăderea societății respective, dar și acela al surprării unor valori umaniste și-au aflat reflecția literară în personajele impresionante. Printre cărțile cele mai durabile ale scriitorului, exegeții citează acum, la împlinirea a cincizeci de ani de la moartea sa, romanele



Marșul Radetzky, **Cavoul imperial**, **Cintarul măsluit**, eseul **Juden auf Wanderschaft** (Evrei rătăcitori), și volumul de proză scurtă **Hiob**, în care trăirile copilăriei și tineretii sunt traduse „în imagini de o înegalabilă forță poetică“. Cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la moartea scriitorului. Oficiul de documentare pentru noua literatură austriacă a organizat, la Viena, o expoziție omagială.

Arheologie textuală

● Numărul pe luna mai al revistei „Le Courrier“, editată de UNESCO, este consacrat unui nou patrimoniu care trebuie salvat: manuscrisele moderne. Primele însemnări ale altor scriitori, primele schițe ale altor pictori au dispărut, ștergînd astfel orice urmă a ezitărilor sau tensiunilor lor. Aceasta este explicația preocupării actuale de a se parcurge drumul complet al operelor scrise, de a li se reconstitui toate etapele. Articolele cuprinse în revista „Le Courrier“ ilustrează această căutare a autenticului, veritabilă arheologie textuală.

„Copiii soarelui“ la München

● La Prinzregententheater din München a avut loc premiera piesei lui Maxim Gorki, **Copiii soarelui**. Montarea spectacolului a fost realizată de Horst Schönemann, prim regizor la Teatrul de stat din Dresda iar decorurile au fost semnate de Frank Hänig de la același teatru din Dresda.

Vocația culturii



— ■ A dispărut dintre noi, în plină putere de muncă și incredibil de repede, după o scurtă dar grea suferință, Voislava Stoianovici. Traducător și istoric literar de mare distincție, Voislava Stoianovici (n. 18 aprilie 1934, Belobresca) și-a consacrat întreaga activitate cercetării raporturilor literare româno-iugoslave, cunoașterii literaturii române în Iugoslavia și a literaturilor din Iugoslavia în țara noastră. Domeniul relațiilor literare, al schimburilor culturale reciproce în general, cere nu numai bogate și sigure cunoștințe, cultură, inepuizabile resurse de muncă și generozitate, ci și o adevărată și rară vocație; colega noastră le avea în cel mai înalt grad. Apreciată de cititori pentru excelente traduceri, în special din proza iugoslavă contemporană (Ivo Andrić, Vl. Desnica, Mihailo Lalić, Ranko Marinković, B. Pekić, Meša Selimović ș.a.), multe din ele însoțite de prefețe sau studii comprehensive, ea a publicat în țara vecină și prietenă mai multe volume de traduceri din creația unor autori români proeminenți: Mircea Eliade (**Pe strada Mintuleasa** și alte nuvele), D. R. Popescu (**Dulos Anastasia trecea și Vinătoare regală**), Marin Sorescu (**Iona**), precum și multe

alte risipite prin reviste, mai ales din tinerii noștri prozatori. Tot ei se datorează și cea mai ampă ș. suastanțială antologie a scriitorilor români de expresie sîrbă: **Trajanje** (Dănuire), Valjevo, 1986, 357 p.

În afara volumului dedicat raporturilor clasiceului sîrb Vuk Stef. Karadžić cu cultura română (Vuk Stef. Karadžić în contact cu cultura română, Kriterion, 1987), zeci de alte studii de literatură comparată și de istorie literară ale sale au fost publicate în reviste și volume în decursul unui sfert de veac; cel puțin o parte a lor ar trebui redate într-o carte care interesează nu numai istoria celor două literaturi, ci și raporturile literare sud-est europene în general. Zeci de alte articole, medalioane, studii au fost consacrate popularizării clasicii români (Sadoveanu, Argezi, M. Preda ș.a.) în rîndul cititorilor de limbă sîrbocroată, precum și celei a scriitorilor sîrbocroați în țara noastră. A colaborat la diferite lucrări colective (dicționare, manuale), a publicat cursuri apreciate, a îngrijit culegeri de studii, între care mai multe volume de acte ale tradiționalelor simpozioane dedicate raporturilor culturale româno-iugoslave, depunînd o activitate prodigioasă, ea însăși putînd forma obiectul unei cercetări pe care vreunul din foștii săi studenți și-o va asuma fără îndoială.

Căci a fost un profesor apropiat și iubit de studenții din rîndul cărora s-au ridicat în decursul timpului, prin meritele lor dar nu fără sprijinul ei neprecupețit, mai mulți traducători și scriitori de limbă sîrbocroată, așa cum a fost și o colegă minunată, din stîrpea rară a celor care știu să-și asuneze marile calități sub o nobilă modestie. Incredibila ei dispoziție lăsa un mare gol în rîndurile noastre.

Mircea Anghelescu

Premiul Nobel pentru muzică

● Există în lume sumedenie de premii naționale și internaționale, dar nici unul nu egalează faima și prestigiul Premiului Nobel. Iată că Premiilor Nobel acordate pînă în prezent — pentru literatură, medicină, economie, chimie, fizică și pentru pace — li se adaugă acum un altul, Premiul Nobel pentru muzică.

Inițiatorul decernării acestui premiu este multimilionarul Sikkán

Anderson, fostul manager al grupului ABBA, care s-a adresat recent Academiei Suedeze Regale în acest sens. Anderson a pornit de la premisa că un Premiul Nobel pentru muzică ar avea un prestigiu mult mai mare decît cel intitulat (în prezent) „The Polar Music Prize“. Valoarea noului premiu va fi egală cu a celorlalte Premii Nobel.

Baza materială a noului premiu va consta, pe

lîngă fondul depus de Anderson, și din circa 6 milioane dolari oferiți de Sweden Music AB și de concernul Philips. Fondul va fi administrat de Academia Regală de Muzică din Stockholm.

Premiul Nobel pentru muzică va fi acordat, începînd cu 18 mai 1991, în fiecare an unei persoane, formații sau instituție cu profil muzical pentru rezultate excepționale în acest domeniu.

Giovanni GRAZZINI:

Fellini despre Fellini



Fellini cu Giulietta Masina și Marcello Mastroianni în timpul lucrului la **Ginger și Fred**

Spectator

— *Se știe că nu mergi prea des la cinema. Care sînt, însă, în panoramă internațională, cineaștii — sau filmele — care-ți stimulează curiozitatea?*

Cu fiecare zi îmi pierd obiceiul de a merge la cinema. Nu pot da explicații convingătoare ale schimbării; nici în copilărie nu frecventam cu asiduitate sălile de cinema. Mă hipnotizau afișele de film, marile fotografii care le anunțau programarea în vitrinele magazinelor de pe Corso: preferam să-mi închipui ritualurile fascinante care se desfășurau în cinematografe, fără a le urmări cu propriii mei ochi. „Cinematograful“ de la Rimini se numea Fulgor, am povestit despre el în aproape toate filmele mele. Acum, în hol, se află o poză mare a mea: sînt așezat chiar deasupra casei. Nu pot să nu mă gîndesc că dacă filmul n-a plăcut, oamenii, la ieșire, mi-l atribuie și mie, și mă privesc dezamăgiți. Cu ani în urmă, patronul întreprinderii se afla în apropierea casei, un șmecher care se credea sosia lui Ronald Colman; de

fapt nu-i semăna prea mult, o vagă impresie, cînd stătea pe trei sferturi întors, cu umbra părăriei pe un ochi, nemîșcat, cu țigara între degete, sub bărbie, cu fumul urcînd drept în nas. Știa bine atitudinea și răminerea așa nerespirînd, imobil, între intrare și casă, unde la ghișeu se afla nevastă-sa care rupea biletele, hrînîndu-și la sin plodul, ascunzînd indeletnicirea cu un șal mare, înflorat, de unde ieșeau pe rînd zgomotul unui supt cu putere sau strigătele sălbătice ale animălușului.

Cu cîteva zile înaintea proiectării filmelor în localul său, mergea să le vadă la Bologna. La întoarcere, făcea pe misteriosul. „Nu voi spune nimic!“ declară; apoi dînd din cap și emîînd o serie de injurături în cel mai pur dialect, lăsa să se înțeleagă că, la Bologna, fusese martorul unor întîmplări extraordinare. „Moare?“ întrebam noi ca pe jeratec iar el, ricanînd, pierzînd puțin din aplombul lui Ronald Colman: „moare fundul meu!“ Îl priveam plini de admirație și invidie. „Cînd va veni Jean Harlow?“ „Va fi aici de Crăciun“ anunța foarte sigur. „Și Wallace Berry?“ „La sfîrșitul lui ianuarie, poate. Nu știu dacă-l voi face să vină“.

Într-o duminică dimineața, din spatele perdelei l-am văzut singur în sală, așezat lîngă locul orchestrei, aproape în întuneric: fixa ecranul fumînd în tăcere...

PRIMELE filme le-am văzut la cinematograful Fulgor. Care a fost cel dinții? Îmi amintesc exact, imaginea mi-a rămas atît de precisă încît am încercat să o refac în toate filmele mele. Filmul se numea *Maciste în infern*. Tata în picioare, în înghesuiala spectatorilor cu parșecile leoarcă de ploale, mă ținea lîngă el. Îmi amintesc de o femeie enormă, cu ochi răi, brun închis, lansînd fulgere, care, cu un gest poruncitor al brațului făcea să apară în jurul lui Maciste, pe jumătate gol, un cerc de flăcări.

Îmi mai amintesc de Greta Garbo, albă și funerară, cu gene ca evantaiete: de cite ori le cobora, mama murmura: „Cit e de grandioasă!“ Mai erau Tom Mix, Rin-tin-tin, Charlot, în unele filme, isca lacrimi în pofida dințișorilor ascuțiți de rozător care nu-l făceau simpatice; mult mai simpatice era șmecherul enorm, mustăcios și bărbos care-l urmărea, schiopătînd cu laba sa de ghips. La liceu, profesorul de chimie era aidoma colosului comic din filmele lui Charlot; de fiecare dată cînd se dădea un film nou, a doua zi la școală era sărbătoare; fără respect îi ceream profesorului să-și imite sosia căreia îi cădea felinarul în cap sau, și mai dureros, cînd era lovit peste deget. Fără să se supere, chiar foarte bucurînd, profesorul își mișca sprincenele groase ca niște cîrnați și sufla peste degetele lovite de colegul meu de bancă, care-l imita admirabil pe Charlot. Aplaudam cu entuziasm aruncîndu-ne cărțile în aer. Pînă într-o zi, cînd ne-am văzut profesorul apărînd cu gîndurile alurea, ca și cînd nimic nu s-ar fi întîmplat, dar pîrînd gol: nu mai avea nici barbă, nici mustăți, își decolorase și sprincenele; se pare că directorul de studii, preocupat de prestigiul liceului nostru, luase o hotărîre fermă: fără barbă și mustăți sau fără profesorul care le păstra.

— *Din nou divagați!.. Nu mi-ai răspuns la întrebare. Care sînt filmele care te-au impresionat mai puternic?*

Spre rușinea mea, trebuie să mărturisesc că n-am văzut niciodată pe clasicul cinematografului — filme de Murnau, Dreyer, Eisenstein —, chiar și după ce am venit la Roma, mă duceam destul de des la cinema, însă numai dacă avea o completare. Autorii care m-au emoționat și încîntat făcîndu-mă să cred tot ce povesteau sînt mulți. Fabulosul Kurosawa, ritual și magic, într-o ceremonie fasci-

nantă: trebuia să facem împreună un film din episoade, ar fi trebuit să participe și Bergman. Din Japonia, Kurosawa mi-a scris o foarte frumoasă scrisoare plină de întorsături, de o politețe studiată. În legătură cu filmul n-a ieșit nimic. Pe Bergman îl consideram ca pe un frate mai mare, mai serios, poate mai necăjit, sau mai puțin, la el nenorocirea pîrîndu-mi-se inclusă într-o luptă implacabilă cu fantasma.

Am spus că-mi plăceau frații Marx, autori ai filmelor lor, Stan și Oliver, două paiațe pline de inocență. La Buster Keaton am fost impresionat de viziunea detașată, imparțială a lucrurilor, a oamenilor, a vieții, care nu seamănă deloc cu cea a lui Charlot care e sentimentală, romantică, străbătută de accente de critică socială.

JOHN Ford, cinematograful în stare pură: inconștient. Îmi place forța sa, simplitatea dezarmantă, lipsită de medieri culturale sterile și obscure. A iubit filmul, a trăit pentru cinema, a născocit o fabulă bună de povestit tuturor, întii și întii o fabulă pe care s-o trăiască el însuși. Mi se pare normal să-l citez pe Rossellini, modul lui de a se abandona realității întotdeauna atent, limpede, pățîmas, de a se afla cu sinceritate într-un punct greu de definit, totuși precis, între indiferența detașării și stingăcia adeziunii, îl permitea să înțeleagă, să fixeze realitatea cu toate aspectele, să privească totodată lucrurile dinafară și dinlăuntru, să fotografieze atmosfera din jurul lucrurilor, întîmplărilor, să arate enigmaticul, insesizabilul, magicul vieții. Îmi plac Kubrick, Orson Welles, Huston, Losey, Truffaut (n-are vrea să uit pe nimeni), Visconti, Hitchcock, Ruit, Lean... La Antonioni admir raportul cast și sever pe care-l stabilește cu cinematograful: un călugăr, om de știință. Ca să fiu sincer pînă la capăt, mărturisesc că îmi plac enorm multe din filmele 007... Dincolo de aspectul smălțuit, dincolo de înșurubirea strălucitoare a vicisitudinilor aventuroase, se simte freamătul neliniștitor al unei lumi în așteptare, tulburătoare și îngrijorătoare; lumea noastră, fascinantă și îngrozitoare ca aceste filme care reușesc adesea să capteze, sub o formă glorios convențională, mesajul, oarecum parțial, oarecum deghizat, oarecum dement, al omului de azi. Să nu-l uităm pe Buñuel: n-am văzut decît un film de el, dar am fost entuziasmat, doresc să le văd pe toate. Era *Farmecul discret al burgheziei*. Ce film mare și fermecător...

Traducere și adaptare de
Andriana Fianu

O expoziție monografică Witold Gombrowicz



Muzeul de literatură „Adam Mickiewicz”

MUZEUL Literaturii Adam Mickiewicz din Varșovia găzduiește de câteva luni prima expoziție monografică poloneză consacrată scriitorului Witold Gombrowicz. Fără să constituie unica preocupare a acestei prestigioase instituții, expozițiile sînt totuși una din activitățile ei cele mai „deschise” publicului, fie el polonez, în cazul celor interne — cum e cea de față — fie străin, în cazul expozițiilor itinerante în Europa sau pe alte continente. Inițiate, organizate, uneori însoțite peste graniță de scriitorul Janusz Odrowaź-Pieniazek, directorul Muzeului — zelos și pătimaș colecționar de documente, biblioteci, corespondență etc., etc., recuperate, redescoperite, sau în mod miraculos salvate de distrugere în vremea invaziei hitleriste și intrate în posesia Muzeului — aceste expoziții devin evenimente memorabile în peisajul cultural varșovian și stirnesc un meritat interes de public. Așa s-a întâmplat și cu expoziția Gombrowicz. Revelatoare prin documente inedite, sugestivă prin modernitatea expunerii și originală în concepție, expoziția îndeplinește un rol complementar în efortul general de reintegrare a operei scriitorului în literatura secolului douăzeci din propria sa patrie. O amplă ediție de *Opere* în IX volume, publicată în 1986 la Cracovia și distinsă în anul următor de Ministerul Culturii și Artei cu Premiul I, cu prilejul Sărbătorii Renașterii Poloniei (22 VII 1987), un volum cuprinzînd piesele sale de teatru, într-un tiraj de 150 000 de exemplare, tiraj surprinzător, de obicei acordat cu prioritate cărților de largă popularitate, numeroase spectacole din Varșovia și provincie, realizate nu numai în baza textelor sale dramatice propriu-zise ci și a dramatizărilor după principalele sale proze, lată direcțiile principale ce se discern în amplul proces de reevaluare și recepție, de popularizare, sprijinită de mai mulți ani printr-o intensă și minuțioasă exegeză critică de specialitate.

În acest context, rostul expoziției era deosebit și deosebit de dificil. Dificultate sporită de biografia și opera scriitorului, ambele insolite. Născut în 1904 într-o familie de șleahici, debutează în 1933 și dobîndește o oarecare notorietate în cercurile literare, nu și de public. În 1939, invazia Poloniei de către hitleriști îl surprinde în Argentina, unde rămîne douăzeci și patru de ani și unde își va relua cu strălucire cariera literară, dobîndind o faimă internațională, datorită romanelor, pieselor de teatru și mai ales a *Jurnalului*. Se învîrtă în Europa, căreia i-a rămas credincios în spirit, abia în 1963, moare cîțiva ani mai tîrziu (1969), la Vence.

AXUL central al expoziției, ideea care slujește drept liant este aceea a paralelismului dintre biografia și opera scriitorului, urmărită cu o erudiție rafinată de Jolanta Pol — custode și gazdă admirabilă. În cele două înfîlțiri, prima avînd rostul de a-mi atrage atenția asupra reperelor care-și revelau instantaneu sensurile convergente, cea de-a doua, mult mai degajată, nu numai pentru că fiind ulterioară unei vizitări prelungite mă găsea în cunoștință de cauză pentru a putea purta un dialog, ci și pentru că interlocutoarea dovedea — peste amabilitatea de circumstanță — o dispoziție stimulatorie schimbului de idei, am apreciat efortul de a elimina banalitățile confortabile și schemele preconceptuate, cu intenția de a-l stimula pe vizitator să încerce o interpretare proprie.

Dacă etapele biografiei urmează — firesc — *Jurnalul* și *Convorbirile* lui Gombrowicz cu De Roux, expoziția beneficiază în plus de documente inedite (decă de interes maxim), inaccesibile la vremea respectivă și lui Gombrowicz, atunci cînd și-a trasat biografia cu Constantin Jeleński pentru Ed. l'Herne. Importanța pentru că au permis rectificarea unor erori de date și inadvertențe, unele dintre aceste documente și anume cele aparținînd arhivei de familie, donate după război de fratele scriitorului, Jerzy, Arhivei Principale de Stat, permit o retrospectivă revelatoare spre ascendenții familiei Gombrowicz. Printr-un curios capriciu al destinului, deși nu aparțineau nobilimii cu străvechi blazoane heraldice, ci unor șleahici mărunți, aceste acte coboară pînă în anul 1589, cînd un oarecare Ezof Gombrys întocmește „un zapis de datornici”, dar nu cu mulț după aceea, adică în 1651, și de atunci neconținut se menține numele de Gombrowicz.

Pentru cei familiarizați cu mărturisirile din *Jurnal* și cu acelea ale amicilor și cunoscuților săi argentinieni sau polonezi, aversiunea și totodată atracția lui Witold Gombrowicz pentru ascendența sa nobiliară, mania de a-și revendica denumirea de conte și pasiunea cu care își desena arborii genealogici (prezenți și ei în expoziție) capătă o pregnanță deosebită. La fel și mistificările, deghizările, măștile lui proprii și ale personajelor sale descind într-o măsură din acești străbuni intuiți cu o necrutătoare și lucidă ironie. Acte dintre cele mai diferite consemnează împrejurări notabile pentru viața comunității în acel piovat; reclamații și judecăți pentru haturii și terenuri, arendări și vinzări, atacuri asupra celor veniți să strîngă dările cu japca, încălcări de olat (ca în faimosul poem al lui Mickiewicz: *Pan Tadeusz*), cereri de favoruri și protecție cu scopuri politice, înscrisuri, donații, procese-verbale cu amănunte de tot hazul, depășesc

simpla arhivă de familie și se configurează într-o veritabilă cronică de epocă. Dacă aura poetică a pomenitului poem mickiewiczian lipsește, în schimb se recunosc zăvisțiile, arțagul, ifosele prost deghizate, cu stilul și limbajul inconfundabile. Iar acestea amintesc în mod frapant romanul *Trans-Atlantik*.

MARTURII de natură intimă, prețioase pentru cunoașterea personalității umane a scriitorului aduce corespondența sa adresată familiei, îndeosebi celui de-al doilea frate, Janusz, în perioada 1949—1967. Ele corectează imaginea curentă și general acceptată despre Gombrowicz cînicul, poseurul incorrigibil, înapt de afecțiune și intimitate sufletească, prin dovezi de simpatie și interes nedisimulat pentru cei ce-i sînt aproape. Numeroase mărturisiri ale prietenilor săi argentinieni, culese de soția sa, Rita Gombrowicz, și publicate în volumul: *Gombrowicz en Argentine, 1939—1963*, Denoel, 1984, confirmă această viziune neașteptată, pe care Gombrowicz singur a spulberat-o.

În sfîrșit, nu poate fi trecută cu vederea o scrisoare, de astă dată tipic gombrowiczeană — relevantă pentru acela știut din *Jurnal* dar și pentru situația lui foarte precară în Argentina: în plin război mondial, sărac, singur, necunoscînd limba și ducînd o existență de azi pe mîine cu ajutoare întîmplătoare. Prin această scrisoare, adresată poetului Julian Tuwim, aflat la New York, Gombrowicz îi cere să intervină pe lîngă excentrica fiică a unui multimilionar cu presupuse „elanuri” de mecena, pentru a-i asigura subsidiile necesare ca să se poată consacra scrisului și pentru a simplifica lucrurile, Gombrowicz nu pregetă să-și facă portretul, menit s-o inducăze pe presupusa filantropă.

Printre exponatele obiecte personale ale scriitorului — de altfel puține la număr — atrage atenția, poate tocmai pentru că îl evocă pe Gombrowicz cel „real”, agresiv cu premeditare, tabloul unui pictor anonim, *Panorama di Sorrento*, atîrnat „cu picioarele în sus”, la fel cum (după mărturia cuprinsă în același volum publicat de soția scriitorului, Rita Gombrowicz) erau atîrnate tablourile în locuința argentiniană a scriitorului din strada Venezuela, din Buenos Aires, după opinia lui singure oglinzile nepretindu-se la acest tip de expunere. Pentru cititorii *Jurnalului*, ireverența lui Gombrowicz față de tablourile care se discreditează reciproc pe pereții muzeelor nu constituie o surpriză.

BENEFICIIND de topografia sălilor de expoziție, aflate în planuri și la nivele diferite, opera lui Gombrowicz este prezentată în modalități variate, caracteristicele fiecărei lucrări în parte fiind valorificate diferit. Denivelările, planurile ascendente sau descendente contribuie la spargerea monotoniei și pun în evidență recuzita.

Spațiul rezervat pentru *Ferdynand* este preschimbat într-o sală (de clasă cu bănci și pupitre, panourile prezintă colegi și profesori, firește nu lipsesc diplomele școlare ale elevului Gombrowicz, iar într-o vitrină aparte prima ediție a romanului, apărut în 1937 la Rój, cu coperta și desenele devotatului său amic și recenzent, Bruno Schulz, astăzi scriitor și devotator de renume mondial. Și parcă drept comentariu sintetic al întregii săli slujește aprecierea astuțioasă a lui Stanisław Ignacy Witkiewicz (dispărut tragic în 1939), precursorul teatrului contemporan de avangardă și unul dintre cei ce nu s-au înșelat cu privire la autentică vocație a lui Gombrowicz. „Prenumele îl avea Witold, numele Gombrowicz. În aparență un hoinar oarecare, dar se aținea în el o stranie cerbicie, lui însuși neștiută. Din cabalinul ăsta va ieși cîndva un minz de soi”.

Pentru plesa *Cununia*, plasticianul expoziției, Witold Blazewski, a imaginat un podium, spre care duce o scară, pe care se sprijină în echilibru instabil un scaun, sugerînd precaritatea destinului încropite din ceața visului și ambiguitatea rolurilor teatrale. Romanului *Cosmos* i s-a rezervat un spațiu permițînd a întinde fire de la un personaj la celălalt, așa cum a incurcat itele acțiunii de factură polițistă autorul însuși pentru a sugera „modul cum se creează realitatea”. Un loc important revine *Jurnalului* și din perspectiva citatelor propriu-zise.

Evident sînt puse în valoare tablouri și fotografii de familie, și nu poate trece neobservat, chiar dacă îi preferăm fotografiile, unele excelente, unicul portret de proporții al lui Gombrowicz, pictat în 1936 de Elias Kanarek.

Deosebit de agreabilă este fotografia de dimensiunile unui afiș, pe care o pomenesc abia în încheiere, dar care invită vizitatorul spre sălile expoziției. Ea îi înfățișează pe Gombrowicz și pe Janusz Odrowaź-Pieniazek, directorul Muzeului, tineri, zimbitori, ținîndu-se prietenește de mîină și privind cu un nedisimulat interes spre oaspeții (mulți tineri, studenți și elevi încă) atrași de exponate dar și de ecranul pe care Witold Gombrowicz la Vence, în apartamentul său și în tovărășia prietenilor, biografilor săi și a soției risipește spirit și inteligență.

Olga Zaicik

Prezențe românești

ISRAEL

● Muzeul de artă din Tel Aviv, — informează publicația „Keshet” — a organizat o amplă retrospectivă asupra sculpturii moderne din ultimul secol, cu exponate provenind din colecția Patsy și Raymond Nashen (Dallas-Texas). În alcătuirea expoziției au intrat opere ale unor artiști reprezentativi de la Rodin și Maillol pînă la Arp, Moore, Calder, Giacometti. N-a lipsit Brancuși, cu *Sărutul*.

R.S. CEHOSLOVACĂ



● În R. S. Cehoslovacă au apărut recent noi traduceri din literatura română: *Mircea Eliade — Noapte bengală* (cuprinzînd romanele *Maitreyi* și *Nuntă în cer*, Editura „Melantrich”, Praga, 1989, în traducerea Evei Strebingrová și a lui Jirí Našinec, postfață Jirí Našinec; *Mircea Eliade — Maitreyi și Domnișoara Christina*, Editura Slovenský Spisovatel, Bratislava, 1988, în traducerea Lubice Vychovála și a Hildei Bunčáková, postfață Lubica Vychovála. Ambele volume au apărut în condiții grafice deosebite.

U.R.S.S.

● Lunarul „Innostranaia Literatura” din Moscova, a rezervat cîteva zeci de pagini unor fragmente selectate din două cărți de proză ale lui Meliusz József. Traducătorul, I. Guseev, prezintă într-un comentariu introductiv activitatea bogată a autorului, locul său proeminent în literatura contemporană din România.

GRECIA

● În unul dintre recentele numere ale publicației elene „Niki” a apărut un amplu articol intitulat *Lupta poporului român pentru independență oglindită în folclor*, semnat de cunoscutul poet și publicist Panaiotis Tsutakos.

LUXEMBURG

● Volumul colectiv *Espaces. A la recherche d'une écologie de l'esprit*. Présentation de Léopold Sedar Senghor... publicat în colecția *Pegasus*, 1, a Organizației mondiale a poezilor, cu ocazia „Anului european al mediului înconjurător” (Euroeditor, 1989), include și o participare românească. Este vorba de Ion Deaconescu, prezent cu trei poezii („Traduction française de Guillevic”, pp. 127—130). Poetul răspunde și la un chestionar în 9 puncte pe teme ecologice (pp. 382—383).

JAPONIA

● Ultimul număr din „The Journal of Human Sciences. St. Andrew's University” (Nishino 237—1, Sakai), Vol. 24, Nr. 2, January 1989, pp. 85—104, include la rubrica *Translation* și studiul lui Gheorghe Ivănescu, *Locul lui Iorgu Iordan în istoria lingvisticii române...* Traducere în limba japoneză de Isamu Taniguchi.

„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. Cititorii 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”

