

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VIII, nr. 3, joi 16 ianuarie 1975

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

3

125 de ani de la nașterea lui
MIHAI EMINESCU



România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu, Redactor șef adjunct : G. Dimislanu, Secretar general de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Pentru destindere și colaborare pe continentul european

IN IMPORTANTA CUVINTARE pe care a rostit-o la posturile de radio și televiziune cu prilejul Anului Nou 1975, tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut o magistrală sinteză a situației internaționale, subliniind faptul că evenimentele din cursul anului trecut au contribuit la accentuarea schimbărilor intervenite în raportul de forțe pe arena mondială. S-a intensificat lupta împotriva politicii imperialiste de dominație și dictat, a colonialismului și neocolonialismului; s-a reafirmat, puternic, voința popoarelor de a fi pe deplin stăpâne pe bogățiile lor naționale; s-a continuat, cu hotărâre, lupta pentru o politică de pace și colaborare internațională. Evenimentele din '74 au demonstrat — în același timp — că procesul destinderii este încă la început, că poate fi periclitat de forțele reacționare. Dar, în această situație, un semn bun, pozitiv, îl constituie succesele înregistrate până acum de Conferința general-europeană, succese care — așa cum a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — „ne permit să apreciem că în anul 1975 ea se va încheia cu succes, deschizând perspectiva unor relații noi, de colaborare, între toate popoarele continentului”.

Este incontestabil că — paralel cu luarea unor măsuri hotărâte în privința dezarmării generale, inclusiv nucleare, cu întărirea rolului Organizației Națiunilor Unite, și, îndeosebi, cu participarea activă a tuturor popoarelor, indiferent de mărime, la făurirea unei noi ordini economice și politice internaționale — Conferința general-europeană poate avea un rol de primă însemnătate în consolidarea activă a păcii și cooperării internaționale. Ancheta internațională a ziarului „Scinteia”, consacrată acestui subiect, a consemnat opinii competente și categorice în sensul necesității de a edifica securitatea pe continent nu numai ca urmare a acțiunilor diplomatice, ci ca un puternic act de voință solidară al tuturor popoarelor.

Rolul activ al României

RELUAREA LUCRĂRILOR de la Geneva ale Conferinței general-europene va demonstra continuitatea eforturilor în această privință și va permite să se facă, în anul 1975, fără întârziere, un pas mare și decisiv către consolidarea destinderii și dezvoltarea colaborării pe continentul nostru. „Este pentru prima dată când toate statele din Europa (angajate în alianțe, nealinierte sau neutre) se reunesc pentru un obiectiv comun de importanță deosebită, — securitatea și cooperarea, extinse la întregul continent — și stau la aceeași masă în deplină egalitate (mari, mijlocii și mici), deliberând pe baza unei metode demne de asemenea misiune și anume consensul” — a declarat profesorul Federico Alessandrini, șeful biroului de presă al Vaticanului. El a subliniat, în continuare, că rolul activ al României la Conferință, rol îndreptat către obținerea unor rezultate concrete și nu efemere este foarte mult apreciat de opinia publică internațională. Se întărește, astfel, convingerea pozitivă că anul 1975 începe sub auspicii bune și poate contribui, efectiv, la pacea și prosperitatea popoarelor Europei și, prin însăși această acțiune, ale lumii întregi.

Relațiile de colaborare

dintre România și R. D. Germană

INTRE 8 și 12 IANUARIE, tovarășul Horst Sieder-mann, președintele Consiliului de Miniștri al Republicii Democrate Germane, a făcut o vizită oficială de prietenie în țara noastră, la invitația tovarășului Manea Mănescu, prim-ministru al Guvernului Republicii Socialiste România. Convorbirile ample ce au avut loc cu ocazia aceasta au pus, din nou, în lumină caracterul constructiv, deosebit de rodnic, sub ale cărui semne se dezvoltă legăturile dintre cele două țări. Aprecind rezultatele vizitei, tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus: „Consider că înțelegerea la care au ajuns delegațiile noastre cu privire la colaborarea viitoare, deschid perspective bune pentru următorii ani. Fără îndoială că această colaborare corespunde pe deplin intereselor popoarelor noastre, dar ea se înscrie, totodată, în cadrul colaborării generale dintre țările socialiste”. Așa cum se arată în presă, bilanțul întilnirii de la București s-a materializat printr-o serie de protocoale și programe de măsuri cu deosebită însemnătate pentru intensificarea relațiilor noastre de multilaterală colaborare economică. Ambele guverne și-au manifestat și concretizat de asemenea hotărârea de a dezvolta și diversifica o colaborare amplă în domeniul valorilor spirituale, în știință, cultură, învățământ și turism.

Observator

Viața literară

Manifestări Eminescu

La Academie

● Academia Republicii Socialiste România, Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Uniunea Scriitorilor au organizat ieri, miercuri 15 ianuarie 1975, la Ateneul Român, o sesiune de comunicări cu privire la viața și opera

lui Mihai Eminescu. Au luat cuvântul acad. Miron Nicolescu, prof. univ. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, membru corespondent al Academiei Române, acad. Mihai Beniuc, acad. Șerban Cioculescu și acad. Remus Răduț.

La „Rotonda 13”

● LA intrarea în „Rotonda 13”, portretul din tinerețe al lui Eminescu. În vitrine, două caiete manuscrise ale poetului, unul sintetizând efortul de cristalizare a „Luceafărului”, celălalt — poezii diferite din perioada berlineză.

În expoziția deschisă, manuscrise, vechi ziare ale vremii, volume cuprinzând poezia lui Eminescu în 63 de limbi. Pe un perete întreg, laboratorul călășescian de interpretare a lui Eminescu. Pe altul, numeroase scrisori și manuscrise ale celui alt mare exeget — Perpessicius...

Mulțimea vizitatorilor umple sălile permanente „Eminescu”, unde este înfățișată întreaga viață și activitate a poetului.

În „Rotonda” au luat loc, la masa prezidiului, Șerban Cioculescu, Edgar Papu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Augustin Z. N. Pop. cei care în seara zilei de 13 ianuarie l-au evocat pe „sfântul precurat al versului românesc”, așa cum îl caracterizează vorba lui Argehi, ascultată în tăcerea deplină a sălii. A fost ascultat, apoi, glasul lui Sădoveanu, vorbind despre poezia lui Eminescu ori citind învăluitor „Sara pe deal”.

AL. RAICU



La Rotondă, Edgar Papu, Șerban Cioculescu și Augustin Z. N. Pop

La Botoșani

● Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, Societatea de Științe Filologice și Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă al Județului Botoșani au organizat o serie de mari manifestări consacrate Luceafărului poeziei românești, cu prilejul împlinirii, la 15 ianuarie, a 125 de ani de la naștere: un pelerinaj la casa natală a poetului de la Ipoțești, recitaluri de poezie la Ipoțești și Botoșani, vernisajul unei expoziții de cărți și documente despre activitatea lui Eminescu. La manifestările respective au fost invitați Theodor Balș, Radu Boureanu, Franz Bulhardt, Radu Cărneci, Laurențiu Fulga, Mihai Gavril, Const. Georgescu, Ion Horea, George Lesnea, Ion Murgan, Al. Oprea, Platon Fardău, Gheorghe Pituț, Nicolae Prelipceanu, Kanyadi Sandor, Doina Sălăjan, Corneliu Sturzu, Haralambie Tușu, Victor Tulbure, Mihai Ursachi, Laurențiu Ulici, Lucian Valea, Petru Vintilă, Dragoș Vicol, Romulus Vulpescu, Horia Zilleru.

După acțiunile desfășurate în zilele de 15, 16 și 17 ianuarie 1975, sîmbătă 18 ianuarie va avea loc, în sala teatrului de stat M. Eminescu din Botoșani, prima parte a sesiunii de comunicări științifice cu următorul program: Al. Piru — „Satura socială în opera lui Eminescu”; D. Păcurariu — „Eminescu în conștiința

critică”; Eugen Todoran „Eminescu, poet modern”; Augustin Z. N. Pop — „Eminescu al zilelor noastre”; Gheorghe Eminescu — „Eminescu, ieri și azi”; Grațian Jucan — „Eminescu despre specificul național”; Gh. Bulgăr — „Valori durabile în publicistica eminesciană”; Gh. I. Tohăneanu — „Locuri eminesciene la M. Sădoveanu”; Petre Popescu Gogan „Academia Română și eminescologia”; Mircea Popa — „Legenda Luceafărului”; Valentin Tașcu — „Versificația eminesciană”; Al. Cristureanu — „Valoarea poetică a unor nume din opera lui Eminescu”.

Duminică 19 ianuarie se va desfășura cea de a doua parte a sesiunii de comunicări științifice, după cum urmează: Lucian Valea — „Destinul liricii eminesciene în traduceri”; I. Dumitrescu — „Eminescu și Goethe”; Mihai Novicov — „Eminescu și Pușkin”; I. C. Chișimă — „Eminescu și Vyspianski”; Pandelescu — „Creația poetică a lui Eminescu în limba slovacă”; Valentin Chelariu — „Mihai Eminescu în literatura bulgară”; Ioan Micu „Elemente și analogii lucrărilor în opera lui Eminescu”; Constantin P. Ciobanu — „Pe marginea unui motiv eminescian (Norii)”; Lucia Olariu Nenanti — „Contribuție la o structură muzeografică eminesciană”.

La clubul

„Grivița Roșie”

● Biblioteca Centrală de Stat din București a organizat la clubul „Grivița Roșie” o manifestare omagială închinată autorului „Odeii în metru antic”. Au vorbit despre opera marelui poet și au citit versuri proprii Dumitru Bălăeț, Nina Cassian, Radu Cărneci, Al. Raicu, George Virgil Stoenescu, Dan Verona și muzicologul Radu Stan.

În partea a doua a programului au fost ascultate lecturi din opera lui Eminescu de Mihail Sădoveanu și George Vraca, iar actorii Micaela Caracas, Brindusa Marioțeanu și Adrian Pinteau au recitat din versurile lui Eminescu. A fost organizată o expoziție omagială la Biblioteca Centrală de Stat, cuprinzând numeroase lucrări atite în limba română, cit și în diverse limbi străine, din opera lui Eminescu.

La Galați

● În seria manifestărilor „Eminesciana '75”, la Biblioteca „V.A. Urechia” din Galați, a avut loc un recital de poezie în interpretarea unor actori ai teatrului dramatic din localitate. La biblioteca județeană din Brăila și la biblioteca județeană din Piatra Neamț au fost deschise expoziții de cărți și documente.

La Pitești

● La Casa Tineretului din Pitești a avut loc o manifestare omagială „Eminescu”. Au vorbit Augustin Z. N. Pop și Gheorghe Eminescu.

Seară omagială

„Eminescu — Enescu”

● Cenaclul de cultură, literatură și artă „Titu Maiorescu”, organizează astăzi, orele 18, la Sala mică a Palatului, o seară omagială „Eminescu — Enescu”, prezidată de Emilian Nănescu. Vorbesc Eugen Barbu, Gabriel Iosif Chiuzbaian, George Cocea. Citesc din lucrările lor invitații de onoare Virgil Teodorescu, Teresa Maria Moriglioni Drăgan, Iosif Constantin Drăgan, Ștefan Augustin Doinaș, Traian Filip, Mihai Olos, precum și membrii cenaclului. Partea muzicală este asigurată de Cristea Zalu și Cornelia Angelescu. Din versurile poetului comemorat recită Mariella Petrescu, Iarodara Nigrim, Maria Rotaru, Virgil Moșoș și Vladimir Brindus.

În pagina 1-a, fotografie neretrușată reproducută din Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent de G. Călinescu.

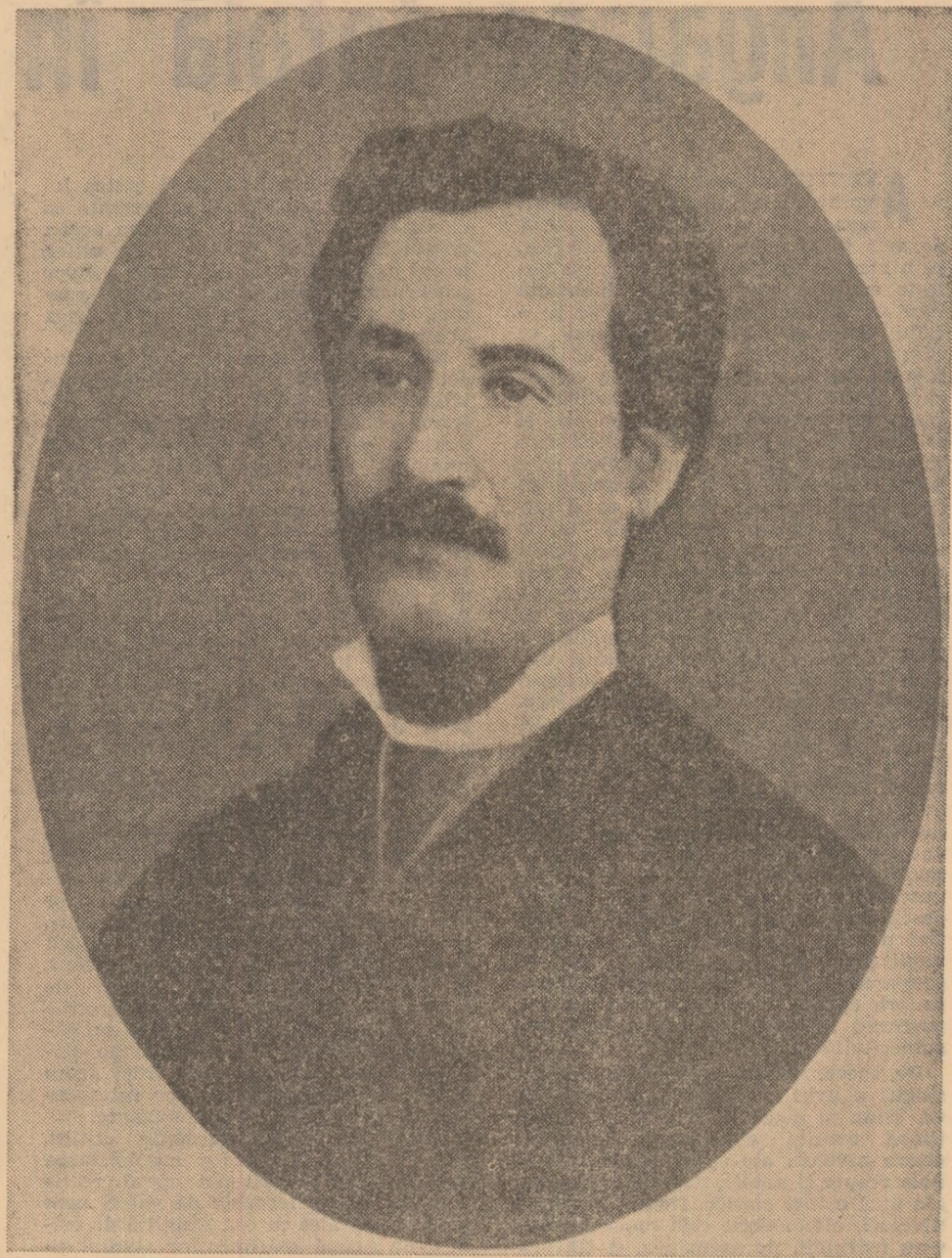
CALENDAR

● 16. I. 1946 — G. Călinescu, acum profesor la Facultatea de litere din București, ține lecția de deschidere — Sensul clasicismului.
● 17. I. 1829 — s-a născut Anton Naum (m. 1917).
● 17. I. 1936 — a murit Mateiu I. Caragiale (n. 1885).
● 17. I. 1568 — a murit Nicolae Olahus (n. 1493).
● 17. I. 1600 — s-a născut Pedro Calderon de la Barca (m. 1681).
● 18. I. 1898 — s-a născut F. Brunca-Fox.
● 18. I. 1848 — s-a născut Ioan Siavici (m. 17. VIII. 1925).
● 18. I. 1936 — a murit Rudyard Kipling (n. 30. XII. 1865).
● 19. I. 1818 — a murit Dimitrie Tichindeal (n. 1775).

● 19. I. 1957 — a murit Barbu Lăzăreanu (n. 1881).
● 19. I. 1938 — a murit Branislav Nușici (n. 1864).
● 20. I. 1757 — s-a născut Ioan Cantacuzino (m. 1828).
● 20. I. 1880 — a apărut „Literaturul”, editat de Al. Macedonski.
● 20. I. 1904 — a apărut la Bir-lad „Paloda literară”.
● 20. I. 1908 — a murit D. Ollănescu-Ascanio (n. 1849).
● 21. I. 1885 — s-a născut G. Vilsan (m. 1935).
● 21. I. 1900 — s-a născut Victor Papacostea (m. 1962).

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

NICOLAE CEAUȘESCU



La 28 de ani (1878)

DIRECȚIA NOUĂ

ÎNAINTE de a fi pătruns mai adînc în receptivitatea unui public mai larg, deși chiar incidentele biografice i-ar fi înlesnit-o, Eminescu a frapat încă în plină tinerețe sensibilitatea principalilor exponenți ai contemporaneității, în frunte cu Maiorescu. În definitiv, încă acum peste 100 de ani, în articolul din 1872, mentorul junimist își baza direcția nouă tocmai pe acel „cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, până acum așa de puțin format, încît ne vine greu să-l cităm îndată după Alecsandri, dar în fine poet, poet în toată puterea cuvîntului”, — pe Eminescu. Rezervele — atît de obsecvioase în formulare — arătau nu numai că autorul lor era perfect conștient de noutatea liricii eminesciene, ca atare de obstacolele implicate în promovarea ei, dar, mai presus, de valoarea în sine a celui pe care-l introducea astfel în cetatea literelor române.

Rezervele aveau a se dovedi, mai tirziu, tot atîtea surse de elogii. În 1889, în celebrul articol Eminescu și poeziile lui, Maiorescu nu numai că explică atît de strălucit comportamentele sociale ale lui Eminescu prin „naivitatea unui geniu cuprins de lumea ideală, pentru care orice coborîre în lumea convențională era o supărare și o nepotrivire firească”, dar reliefează în plus coordonata majoră a personalității eminesciene: „bogăția de idei, care înalță toată simțirea lui (căci nu ideea rece, ci ideea emoțională face pe poet)”, solicitîndu-și — acum — contemporanii să vadă „în chiar pătrunderea acestei bogății intelectuale până în miezul cugetărilor poetului puterea mișcătoare care l-a silit să creeze pentru un asemenea cuprins ideal și forma exprimării lui și să îndeplinească astfel amîndouă cerințele unei noi epoci literare”. Printre argumente: cel formulat cu 17 ani în urmă: „un om al timpului modern”, dar — acum — subliniînd: „la nivelul culturai europene de astăzi”, cunoscînd deopotrivă filosofia și literatura străină dar și pe cea autohtonă, și avînd rara capacitate de a transfera erudiția în creație: „Acel cuprins ideal al culturai omenesci nu era la Eminescu un simplu material de erudiție străină, ci era primit și asimilat în chiar individualitatea lui intelectuală”.

În această individualitate — ale cărei dimensiuni

sînt cele ale geniului — intră la fel de intens pasiunea cercetării adevărului și sinceritatea cu care poetul ipostaziază nu numai „lirismul individual”, ci și „simțimîntul național sau umanitar”. De aici, „adîncă impresie ce a produs-o opera lui asupra tutulor” — explică Maiorescu care, ca un veritabil sociolog al sensibilității colective (aici nu deosebindu-se de Gherea), argumentează, în continuare tocmai prin popularitatea operei eminesciene, victoria „noii direcții”, a „noii epoci literare”: „Și ei au simțit în felul lor ceea ce a simțit Eminescu, în emoțiunea lui își regăsesc emoțiunea lor; numai că el îi rezumă pe toți și are mai ales darul de a deschide mișcării sufletești cea mai clară expresie, așa încît glasul lui, deșteptînd răsunetul în inima lor, le dă totdeodată cuvîntul ce singuri nu l-ar fi găsit. Această scăpare a suferinței mute prin farmecul exprimării este binefacerea ce o revarsă poetul de geniu asupra oamenilor ce-l ascultă, poezia lui devine o parte integrantă a sufletului lor, și el trăiește de acum înainte în viața poporului său”.

ESTE, desigur, acesta elogiu cel mai pregnant, dînd întreaga fremătare a vibrației celui care-l consacra acum definiției pe autorul „Luceafărului” ca geniu tutelat al creației cuvîntului românesc. Evident, în această pagină de strălucită sinteză asupra unui asemenea destin artistic intră și satisfacția proprie — pentru proiectarea în conștiințe — prin opera (atîta cît, tot el, i-o editase, în 1883) — a unei noi viziuni asupra însăși dezvoltării în viitor a genialității creatoare a poporului nostru. Căci concluzia lui Maiorescu din 1889 avea să se impună ca una din acele previziuni purtînd sigiliul adevărului deplin confirmat de viitor: „Acesta a fost Eminescu, aceasta este opera lui. Pe cit se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmintului cugetării românești”.

Înriurirea geniului eminescian a fost — precum se știe, și nici nu putea fi altfel — covârșitoare. Ca prim efect, chiar cel mai talentat dintre poeții

care aveau a-și începe cariera artistică în „noua epocă”, cea eminesciană, — am numit pe Macedonski — n-a izbutit, cu toate contingentele lui de sensibilitate și temperament, decît doar sporadic să-și valideze însușirile de avangardă (în sensul constructiv al termenului), — și aceasta tocmai datorită climatului tot mai dens eminescian în care aveau să se desfășoare talentele nu numai din timpul lui Eminescu dar și cele de după el. Căci „avangarda” eminesciană, adică direcția nouă, nu numai că se consolidase profund de la apariția în „Convorbiri literare”, în 1870, a celor citorva poezii îndreptînd pe mentorul „Junimii” a-l desemna pe tînărul de 22 de ani, Eminescu, în ierarhizarea din 1872, „îndată după Alecsandri”, dar, în deceniile ce au urmat, direcția cea nouă devenise un veritabil curent literar care, dincolo de implicațiile strict ideologice și de evoluția climatului general al culturai noastre, impunea — cu superioritatea geniului artistic — o veritabilă revoluție estetică. Și, ca atare, ne gîndim nu numai la autorul Noapților, dar și la G. Coșbuc — artist, desigur, de o cu totul altă structură —, ca să nu mai amintim și de reacțiile unui Vlahuță, acesta devorat de conștiința propriului epigonism. Nu același — dimpotrivă! — proces va suferi Octavian Goga, care în volumul din 1905 va dărui, în cele mai bune dintre Poezii, ceva din aurul filigranului eminescian. Pe de altă parte, constituirea simbolismului însuși, prin Dimitrie Anghel și Ștefan Petică, nu se poate explica decît tot în prelungirea direcției noi — cea prevăzută de Maiorescu, dar plenar realizată de geniu lui Eminescu.

Originalitatea, atît de acuzată, a lui Tudor Arghezi, începînd cu al doilea deceniu al secolului XX (prin celebra Rugă de seară) și avînd — de data aceasta editorial vorbind — în paralelă pe aceea a lui G. Bacovia din Plumb (1916), ca și, mai apoi, pe aceea a lui Blaga (1919), stă sub același semn demiurgic, putînd să se desfășoare într-o veritabilă, infinită eflorescență.

Aceea care, pînă în zilele noastre și mult după noi, stăruie și va stăruî încă și încă pe cerul luceafărului eminescian. Potențînd neconținut, în multiple intruchipări, forța creatoare a geniului românesc.

George Ivașcu

Angajare totală în destinul poporului

AVENTURA istorică a creației eminesciene oferă o strălucită paradigmă a destinului operei de artă în general, destin asemănător, prin etapele sale, cu acela care diriguiește evoluția vieții omului. Incheiată încă din ultimii ani ai existenței poetului, opera și-a început lucrarea în timpul și spațiul românesc, arătând fața ei tină și neobișnuită, cu contururi parcă indecise, cu semnificații încă nu limpede detașate, cu idei și motive noi sau altfel tratate decât pînă atunci, cu un limbaj și un timbru care păreau că seamănă și nu seamănă cu cele de pînă atunci. Criticii, ca și publicul, se vedeau confrunțați cu o lume nou creată pe care o simțeau deosebită și interesantă, dar care-i descumpănea în multe feluri. Din puținele ediții cu tiraje mici, și mai cu seamă din ediția Maiorescu, publicul a învâțat repede numele autorului și, datorită polisemiei funciare a oricărei creații de geniu, a crezut că înțelege, mai cu seamă în muzica pieselor mici lirice, un glas al tristeților iubirii care-i părea familiar. Amintirea existenței nefericite a poetului a stăruit mult în memoria acestui public larg, facilitând un acces compasionat la un anumit compartiment și la unul din multiplele niveluri ale poeziei eminesciene care pare să-i rămână mereu deschis. Și pentru unii critici, în special pentru cei mai obtuși, condiția vieții poetului și apartenența lui la gruparea Junimii au înrăurit judecata asupra operei, făcînd-o să suporte ingustimea înțelegerii și înveninata lor subiectivitate.

De aceea, între critici, Maiorescu singur a avut revelația insolitului ca un semn al geniului și a înțeles înălțimea cerului eminescian, judecînd cîteva niveluri ale operei după canoanele drepte și nobile, deși ușor desuete, ale unei critici clasice. Numai la unele niveluri, altele decât cele maioresciene, s-au mărginit, de asemenea, și Gherea și alți critici dintre cei mai pricepuți ai timpului.

RIPOSTA poezilor la întâlnirea cu tinăra operă a fost însă cea mai expresivă. Pentru ei fascinația noului timbru a fost totală și fiecare, socotind pe autorul noii creații drept un adevărat maestru, a încercat o vreme să producă acel timbru anume, cu o fervoare care a dus la un fenomen de epigonat perceptibil, de pildă, în forme diverse, la poezii *Contemporanului* (și în special la C. Mille) sau la Vlahuță. Acesta vorbea chiar în 1892 despre un adevărat „curent Eminescu”, cerînd ieșirea din această vrajă (căreia, după părerea noastră, nu-i pricepeau aproape deloc rațiunile). Macedonski cu rezervele lui este o excepție, fiindcă înșiși discipolii lui și, în primul rînd, cel mai notoriu și mai înzestrat dintre ei, Ștefan Petică, nu s-au putut sustrage irezistibilei înrîurii eminesciene. Iar Coșbuc, poetul

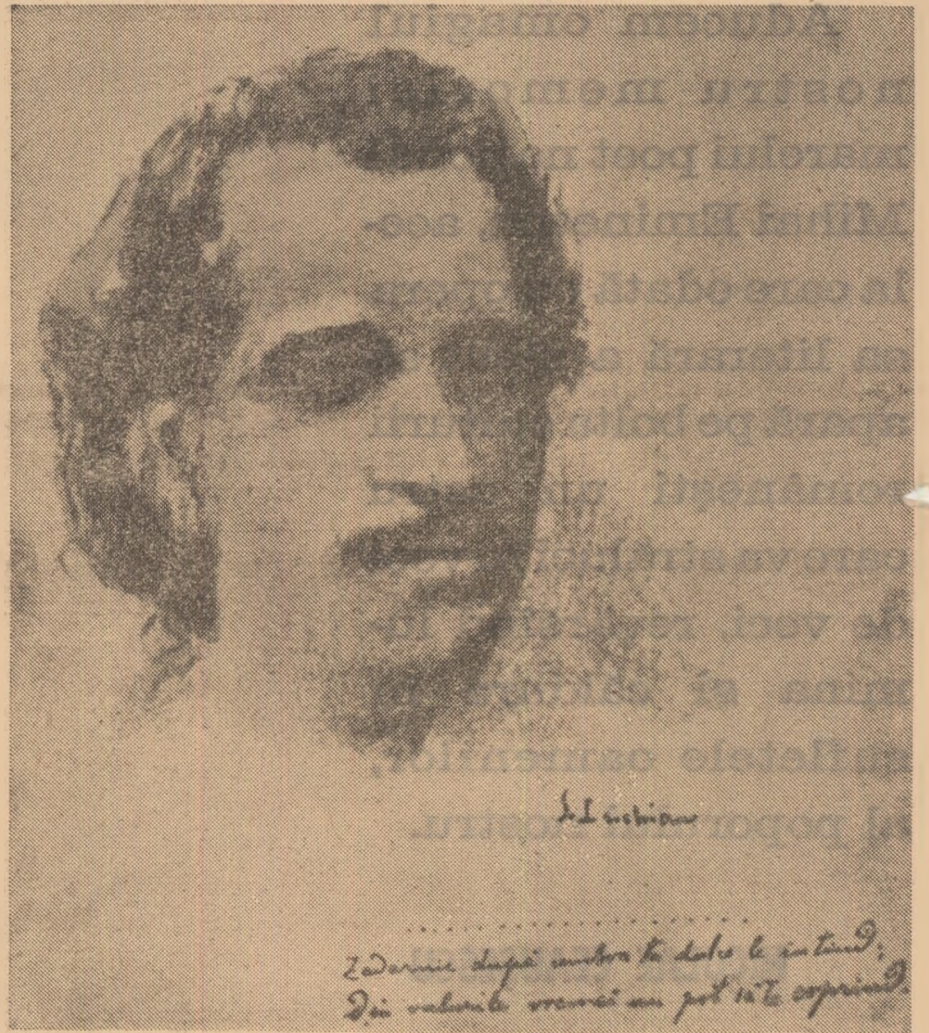
țărănimii ardeleni, cu toată matca lui de claritate clasicizante, se resimte și el, cu sau fără voie, de puterea acelei creații de curînd apărute. De altfel, poezii ardeleni de la Iosif la Goga vor adopta unele modalități de zicere poetică de la Eminescu, în special în lirica erotică.

Dar opera își continuă drumul („în-cet pe cer se suie”) căpătînd parcă atribute mereu altele în configurații istorice schimbate. O notorietate crescîndă o însoțește, o acceptare aproape unanimă chiar din partea acelorora a căror înțelegere nu are deschiderile necesare unei comunicări depline.

Răspîndirea tot mai largă, edițiile tot mai numeroase și cuprinzînd, pe lingă antume, vasta operă postumă, deci descoperirea laboratorului, a marginilor reale ale universului eminescian, dau operei consistență și puteri interioare tot mai mari. Universul acestei opere incetează de a mai fi fluid și imprecis și se strînge în chintesențieri, se delimitează în contururi tot mai nete. El poate fi descris în întreaga lui geografie, după explorări globale multiple și minuțioase, întreprinse de exegeți pricepuți, înarmați cu instrumentele metodologiei critice a epocii și care recurg la clasificări și ierarhizări înăuntrul lumii închise lăsate de artist. Monografiile multe, scrise din optici diverse, conchid, de obicei, în mod analog, cu sublinierea valorii acestei mirabile opere. Se instalează, în general, o obiectivitate destul de solidă în conștiințele istoricilor și criticilor literari, care face să scadă numărul detractorilor pînă aproape de dispariție, deși opera nu este nici acum ferită de extravaganța unor interpretări nepotrivite ori minimalizante.

Publicul primește judecățile critice, dar începe să exercite și manifestarea unor selecții proprii din operă, realizînd un fel de ierarhie de valori care coexistă paralel cu cea stabilită de criticii de primă mărime. Iar studiul adîncit în școală, oricît de stingaci, înseamnă o altă măruntă și convențională, dar totuși sigură încoronare a caracterului clasic al operei mature.

Iar poezii cei mari care și-au făcut anii de ucenicie pe textele eminesciene, fie că se numesc Arghezi, Blaga, Barbu, Voiculescu, fie că vin dinspre tradiționaliști ori moderniști, fie că-l elogiază pe inegalabilul înaintaș, pornesc în realitate toți de la viziunea lui despre cultura românească ori de la creația lui ca treaptă și reper spre înălțime. Și prin delimitări față de opera eminesciană, prin raportări explicite ori tacite, miraculoasa continuitate se produce, cu sau fără voia lor. Căci opera aceasta, cu toate implicațiile ei de comunitate de obîrșii și de țeluri cu cultura poporului român, pătrunde în vîrsta maturității, în noștră noastră, în conștiința specificității noastre naționale, devenind un factor activ al determinărilor românești istorice și spirituale. Și această vîrstă a



Desen în cărbune făcut de Ștefan Luchian după fotografia poetului din 1884

maturității a culminat în intervalul atît de frămîntat de contradicții dintre cele două războaie.

DAR cea mai înaltă și mai durabilă etapă (fiindcă o operă ajunsă aci nu mai cunoaște moartea) din evoluția creației eminesciene este cea a tainicii, strălucitoarei senectuți, în care își dezvăluie esențele. Ca o stea fixă, opera luminează acum întregul cer al nației, dîndu-i glorioasele ei raze, arătînd participarea ei la algoritmurile genurilor universale. Investigată la toate nivelurile, cu mijloacele cele mai noi ale criticii moderne, arătînd uimiri noastre un uriaș sistem de conotații care îmbrățișează viața omului și a cosmosului în imagini arhetipale, de valoare universală și în sonuri care dau limbii române vocația expresivă a limbilor sacre, opera eminesciană devine obiect de sinteze care o prind ca pe o verigă în marele lanț neîntrerupt al istoriei culturii naționale.

Acum i se descoperă legăturile cu procesul nostru de devenire istorică pe care-l justifică în spirit, acum i se fixează locul, cel dintîi, în peisajul culturii și creației românești, ca unei creații reprezentative în cel mai întreg chip pentru creativitatea colectivității naționale. Acum studiul comparativ i se aplică pentru explicarea „miracolului” frumuseții și adîncimii, prin cercetarea înruderilor, interferențelor, confluențelor, de mai aproape ori de mai departe, pentru justificarea, *post festum*, a așezării în acel prețios tezaur care este al lumii întregi și pe care-l numim universal.

Publicată și tradusă de editurile noastre în cele mai mari tiraje pe care le-a cunoscut la noi vreodată vreun scriitor, opera eminesciană aparține acum integral marelui public al României socialiste. Poezii din toate generațiile știu că Eminescu este pentru ei „modelul” în chip absolut, prin tot ce a fost suprema lui angajare în destinul românesc, în istorie și în eternitate, prin realizarea condiției umane integrale, asumate prin răspunderi, suferință și jertfă de sine. Iar dacă vreodată vreun tînar, din neștiință ori din juvenilă frondă, ar avea impresia că Eminescu și opera sa se află prea sus ori prea departe înapoi, trebuie să-i arătăm, în primul rînd, că altitudinea nu înseamnă nici depărtare, nici înstrăinare, ci un plus de certitudine a universalității.

Apoi se cade să-i spunem că impactul unei capodopere poate crește ori scădea după calitatea receptorilor, după capacitatea lor de a primi magnificul ei mesaj care rămîne veșnic egal cu sine. Așa încît strădania de a ne înălța pînă la cea stea a depărtărilor ne incumbă nouă celor de aci, care se cuvîne să găsim mijloacele cele mai potrivite pentru necesarul dialog de iubire cu poetul nostru.

Căci aceasta este una din condițiile permanenței valorilor naționale pe care un popor trebuie să le slujească și să le cultive pentru ca ele să-l ocrotească și să-l lumineze, ca niște eterne faruri ce-i deslușesc fără răgaz căile adevărului și frumuseții. Și Eminescu este astăzi, la 125 de ani de la nașterea sa, farul prim al permanenței și duratei noastre în cultură, pilda prin excelență a angajării totale a unui poet în destinul poporului, în tradițiile, suferințele, luptele și izbînzile acestuia, în direcțiile devenirii sale istorice.

Laurențiu Ulici

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

Realitatea aspirației

PENTRU literatura europeană Eminescu, atît cît este el cunoscut din traduceri, prea puțin numeroase și prea puțin fidele ce s-au făcut din poezia lui, rămîne unul dintre marii romantici. Un mare poet romantic. E firesc ca străinătatea să caute în Eminescu în primul rînd iar deseori numai și numai poetul. Receptat în ordine lirică el va fi așezat acolo într-un sistem de referințe exclusiv poetic. Pentru români însă Eminescu a devenit, odată cu trecerea timpului, mai puțin al literaturii și mai mult al ființei lor spirituale. Orice mare poet se instituie în conștiința urmașilor ca un purtător de spiritualitate națională, dar ca un purtător ce conservă, fatal, numai o parte din spiritualitatea poporului său. Pe Eminescu, astăzi, îl simțim ca pe un mesager al spiritualității noastre integrale. Din pricina prea rareori aceleași, dar într-un scop intuitiv comun, ne-am obișnuit, deceniu după deceniu, vreme de un secol, să recunoaștem în Eminescu chintesența spiritului nostru, corolar al istoriei spirituale de pînă la el și, deopotrivă, sinteză a priori pentru istoria modernă a spiritului românesc. Recunoașterea aceasta a căpătat, iarăși în timp, caracter de axiomă; aproape nu mai simțim nevoia

unei demonstrații; cei dinaintea noastră (un Călinescu, un Vianu) au făcut-o la timpul lor așa de frumos și de convingător încît, iată, astăzi, nu ni se pare a-și fi pierdut valabilitatea; dimpotrivă, și-a accentuat-o. Definitiv confundat cu însuși spiritul românesc, Eminescu este, prin aceasta chiar, nepuizabil. Ca atare poate fi citit mereu din nou, fapt binecunoscut și acceptat, probabil, de către toți.

Privită în care oglindă spiritualitatea românească se recunoaște în Eminescu? Iată o întrebare ce merită un răspuns dincolo de cel inclus în retorismul ei. Ca într-un joc cosmic de oglinzi, realitatea spirituală și aspirația spirituală ale unui popor se confruntă istoricește, cel mai adesea prin existența și opera marilor săi creatori. Într-un fel de alternanță imprevizibilă între realitate și aspirație, modificată, în momentele cele mai fericite ale istoriei spirituale, de concomitența celor două componente, concomitență tradusă fenomenal în contemporaneitatea existențială a creatorilor ce le reprezintă. Un asemenea moment de risipire a alternanței a avut loc la finele veacului trecut. Privită în oglinda realității aceluși timp, spiritualitatea noastră și-a găsit una din expresiile cele mai

elocvente în Caragiale. Eminescu este spiritualitatea românească în oglinda aspirațiilor ei. El, poate nu singurul dar cel mai cuprinzător, a făcut pentru o clipă să putem privi într-o desfășurare nemaiîntîlnită realitatea aspirațiilor noastre spirituale. Căci dacă asemenea prilejuri s-au ivit așa de rar este pentru că între ceea ce constituie realitatea noastră spirituală și ceea ce constituie aspirația noastră spirituală s-a interpus de multe ori, cu vehemență și necruțare, istoria. Ea ne-a determinat realitatea spirituală dar, Eminescu o dovedește, nu ne-a putut subsuma aspirația. Iubindu-l pe Caragiale pentru geniu cu care a rezumat condiția realității spirituale a timpului său, ne întoarcem la Eminescu cu dorul celui care fiind ceea ce este trăiește perpetuu cu obsesia a ceea ce ar fi vrut să fie. Dorul de Eminescu este dorul de reînălțare în act cu aspirația noastră de spirit. Pentru taumaturgia eminesciană, vitală de un secol încoace poporului nostru, are dreptate Geo Bogza să considere ziua de 15 ianuarie drept „cea mai emoționantă dată aniversativă din istoria poporului român”.

Capitolul

XIV

Inscripție

LA împlinirea celui de al V-lea sfert de secol de la nașterea neprihănitului poet, al cărui nume, a cărui viață și operă alcătuiesc pentru mine un templu suprem, de pe lespezile cărăia nu-mi ridic genunchii, nici un omagiu nu mi s-ar părea venit mai din adincul ființei mele, decât faptul de a dezvălui, în acest diamant în ianuarie, o fărîmă din rodul unei inverșunate și a-nevoie răsplătite trude: câteva pagrafe ale acelei cărți, scrisă mai de mult, iar în ultimii ani supusă unei îndelungate șlefuirii, din dorința mult firească și puțin absurdă de a atinge perfecțiunea, convins că asemenea primejduite strădanii nu sînt zadarnice, ci, din timp în timp, necesare.

Sublimului sărbătorit al sufletului și conștiinței noastre, îi închin această primă pagină, pe care îmi iau îndrăzneala să o cred demnă de lumina tiparului, din ceea ce năzuiesc să fie cîndva o carte a neamului cărăia mi-a fost dat să-i aparțin și cărăia, mistuit de atîtea puternice și contradictorii simțăminte, îi aparțin.

Geo Bogza

15 ianuarie 1975

CIND ziua se întoarce pe pămînt, puzderia de vulcani se zărește în urmă: o spușeală de mușuroaie profilate pe cer, într-un ținut incert al miază-noptii, prin care Oltul n-a trecut parcă niciodată.

Așa se întîmplă cu tot ceea ce el întîlnește în drum. Dealuri și munți și turle de biserici apar la orizont, parcă dincolo de hotarul acestei lumi, devin treptat cea mai cunoscută față a ei, apoi sînt din nou învăluite în cețurile depărtării și se fac nevăzute. Astfel alternează vasta trecere a priveliștilor, din vis în realitate și din nou în vis. Păduri, cîmpii și sate sînt supuse acestei largi pendulări, ieșind și iarăși întorcîndu-se în neființă.

Uimit, cum rareori a fost, Oltul începe să mediteze asupra enigmaticei realități care îi face cu puțință viața. Ce sînt toate aceste întinderi de pămînt pe care le străbate, toate aceste zări spre care se îndreaptă, cum se ivesc și cum rămîn în urmă, încetînd să mai existe? Atît de straniu e faptul că din munții vulcanici, cu furnicarul de oameni de pe terasele lor, nu se mai văd decît mici puncte negre, gata să dispară și ele. Aceasta a fost și soarta Hășmașului Mare, părintele său mult mai puternic. Și Oltul se înpăimîntă de legea vieții lui, din care se naște, ca un balaur, depărtarea.

A trăi, înseamnă a merge, dar a merge înseamnă a te depărta. Și astfel, viața nu-i decît o neconținută perindare de imagini, familiare o clipă, apoi pierdute pentru totdeauna. Pururi flămîndă, depărtarea e tot timpul pe urma Oltului, înghițind rînd pe rînd munți oricît de înalți și oricît de întinse cîmpii.

Dacă balaurul ar închide gura, riurile nu s-ar mai duce spre mare și, stînd pe loc, ar sta și timpul. Atunci n-ar mai fi nici spațiu și n-ar mai fi nimic. Într-un univers care, pentru a ființa, veșnic trebuie să curgă, viața înseamnă neconținută schimbare a unui chip în altul.

Încărcat cu tot ceea ce întîlnește în cale, cu munți, cu păduri, cu sate și turle de biserici, Oltul trece prin lume.

Și lumea trece odată cu el.



15 ianuarie 1975

Ritmurile timpului

NU-L vom putea niciodată considera pe Mihai Eminescu ca pe un mare poet, ancorat temporal undeva, în pămînturile rotitoare ale acestei galaxii, cu o sută douăzeci și cinci de ani în urmă. El consună cu întreaga sensibilitate contemporană și se răsfrînge integral în apele adînci și clare ale conștiinței noastre românești. El va fi totdeauna simbolul înalt al omului însetat de cunoaștere, doritor de a trece limitele prezentului, pentru a scruta viitorul, pentru a ști. Structurile sale esențiale se dilată la infinit în încercarea de a depăși condiția umană în cea mai arzătoare rană a sa, temporalitatea. Unda sensibilității sale interferează astfel ondulațiile mării romantismului european. Dar Eminescu mai mult decît alți mari romantici este călătorul neabătut pe itinerariul de taină al artei în căutarea nestematei unice a verbului. În iradiațiile centrului luminos al meditațiilor sale se răsfrînge totdeauna și celălalt reflex prismatic — aspirația și căutarea ultimă a adevărului. După cum, niciodată, nici chiar în traiectoriile astrale hiperionice, nu este uitat pămîntul, copleșit de frumusețe și de viață. Pesimismul eminescian transcende contrastul rembrandtesc de culori și umbre, aureolat de încrederea în idealuri estetice și morale.

Noi nu-i vom putea recunoaște efigia exclusivă de poet al pădurii și izvoarelor, ca unii exegeți străini, ci îl vom considera ca pe un complex, frământat scriitor care-și pune problema primordială a umanității, rezolvînd-o genial, prin artă, a relațiilor între existența temporală și eternitate. Eminescu este în primul rînd un poet al viziunilor cosmice, dar care nu uită punctul de plecare, primul mobil, pămîntul.

Și erotica eminesciană se poate contura viu pe un fundal cosmic, dar totdeauna nemetafizică. Chiar atunci cînd profilează un prototip de *donna angelicata*, vibranta sensibilitate a poetului o încarcă cu o integrală sensualitate, cu un pur lirism.

O exegetă devotată a operei eminesciene, profesoara Rosa del Conte, a concentrat sute de pagini elevate în jurul echivalenței între poetul român și *absolut*. Metapoetica pe care a încercat s-o reconstituie din tropii artistici, din metafore și simboluri specifice este o demonstrație a acestei echivalențe, dar mai ales a imensului travaliu de artă, de cizelare a verbului, care a recepționat în armonii de cristal și de bronzuri cuvîntul românesc la starea cea mai înaltă a valențelor sale.

Spiritualitatea lui Mihai Eminescu este înrădăcinată pînă în străfundurile humusului fertil românesc, iar seva care pulsează în tulpina lui infinită curge de la fîntînile perene ale înaintașilor lui în poezie, începînd cu incantația apelor vii ale *Miorișei*.

Însetat profund de viață, cum o demonstrează în perioadele cele mai dureroase ale existenței sale, el a vrut totdeauna să spargă zidurile invizibile care încarcerează și limitează orizontul uman. Pesimismul său capătă accentele eroice ale lucidității integrale. El nu este nici resemnat, nici sceptic, chiar atunci cînd navighează pe mările disperării. Făcînd parte din marile spirite neliniștite ale omenirii, a căutat să pătrundă dincolo de straturile prime, pentru a putea cunoaște minunile secrete ale întregului univers. El s-a ridicat cu violență împotriva dogmatismului, a miturilor și eresurilor, a retoricii vane. Nu mai există în literatura lumii alte exemple (poate Hölderlin sau Leopardi), de trăire atît de intensă în atît de puțini ani, de ardere mistuitoare, de fervoare meditativă, de investigare în jurul marelui simbre de frumusețe și de taine al lumii.

Mihai Eminescu este vocea cea mai gravă, plenară, a poeziei și a conștiinței românești.

Al. Balaci

Unu

CINE vrea s-ajungă direct la inima poporului român, drumul cel mai scurt este opera lui Mihai Eminescu. Nemaipomenită scurtătură! Și apoi, ce privește atotcuprinzătoare a teritoriului nostru, nu numai sufletesc, dar și de timp și spațiu. Un istoric din vechime spunea că dacii „se țin de munți”. Dacă el ar fi fost pe-atunci, ar fi adăugat, fără îndoială: „și de Eminescu”.

Atîtea decenii de exegeză n-au istovit semnificațiile acestei creații — ba am putea spune că sîntem doar la începutul studiului. Am ajuns cam pe la 1875, cînd Eminescu publicase nu multe poezii, dar era vizibil din orice parte și-și flutura vilva, precum neagra-i chică, punînd lumini și umbre pe înaintași ori contemporani. El a venit mai ales să aducă lumină.

Cred că secretul izbînzii sale este de-a fi spus lucrurilor pe nume. Și această rostire a rămas ca un botez. Ne-a măsurat cu metrul antic, cu metrul popular și ne-a scos moderni. A făcut scrisul viu grai. Iată o operă fără înconjur — ca infinitul. Eminescu a avut o singură viață și-o singură mască mortuară. Toate colecțiile de carte românească ar trebui să înceapă cu numărul unu: Eminescu. De aici începe numărătoarea. În matematici lucrul cel mai greu a fost inventarea lui unu. După Eminescu și zero este mai valoros. Înaintea lui chiar valorile adevărate par mai mici. Șansa noastră este de-a avea acest reper sigur.

O cultură fără mitologie se învîrte în gol, joc van de miță care vrea să-și prindă coada, e sterilă, ca vidul interastral unde nu rodește decît imponderabilitatea. După multă Dunăre de epos colectiv, autorul *Lucașărilor* vine hotărît ca un semn de exclamare.

Am spus „autorul”, pentru că, într-adevăr, se individualizează cu pregnanță, fiind întiul autor de geniu la capătul unei serii lungi de anonimi de geniu. El brusc echilibrează balanța celor două feluri de creații: orală și bine scrisă. Însă suflul cîntecului ce însoțea flautul ori tîrnitul, ori naiul, venind din urmă, măturînd veacurile, aproape că-l învăluie. De aici rezonanța sporită, în cutia unor instrumente atît de perfecționate ca versurile sale. De aici aburul cosmic din jurul frunții boltite. Eminescu însuși devine un început de mit, un fel de Iorgu Iorgovan venit să trîntească epigonii din toate timpurile. Este de fapt Homerul nostru, cu o biografie cît de cît clară, dar cu ochii vii „ce scînteie-n afară”.

Cînd Homer nu e orb, vremea e oarbă și rezultatul e cam același. Mie mi s-a părut că-l zăresc odată pe stradă, diurn și-ngîndurat, și-atunci mi-am spus că nu se poate, pentru că „Eminescu n-a existat”. Și lui Eminescu poate că i se pare a ne zări uneori călcînd potecile țării care, dintre toți, numai lui plînsu-i-s-a. El ne caută cu găvanele fosforescente ce mistuie tone de ceață, mări de ceață, și, fixîndu-ne pe fiecare dintre noi, spune cu freamăt de codru: „uite-l!”. Și noi sîntem și nu sîntem, dar el e etern. Exclamația existenței sale care ne fixează o clipă ne dă cea mai mare certitudine.

Acum un veac Eminescu avea 25 de ani. Peste un veac, peste două, peste trei, zece, o sută, se va găsi mereu cineva, atent la numărătoarea noastră, care să facă socoteala: „acum două veacuri, acum trei veacuri, acum zece, o sută de veacuri... Eminescu avea 25 de ani”. Frumoasă vîrstă!

Marin Sorescu

Pornind de la „Oadă în metru antic“

CUM bine zicea G. Călinescu, **Oadă în metru antic** „este o urmare neînsemnată a unor studii harnice de versificație latină, făcute pe temeiul lui Horațiu“. Ar fi de adăugat doar atîta că poezia aceasta este o urmare a studierii lui Horațiu numai în ce privește metrul („neînsemnată“ își are numai în acest înțeles justificarea). Însemnat este însă, așa cum subînțelegea și Călinescu, fondul **Odeii în metru antic**. Acest fond nu are nimic comun cu firea poeziei lui Horațiu și nici chiar cu firea poeziei antice în general. Rămîne însă interesant faptul că Eminescu a fost atras de forma poeziei latine, formă pe care a încercat s-o împămîntenească în românește (atît, desigur, cît se poate face acest lucru dacă ținem seama de deosebirea profundă dintre prozodia greco-latină, bazată pe cantitatea silabelor, și prozodia modernă, bazată pe numărul silabelor accentuate și neaccentuate — adică încercîndu-se aceasta în chip cu totul aproximativ, după ureche oarecum și nu după reguli izvorite din natura silabelor).

În tiparul antic a turnat și Friedrich Hölderlin o substanță lirică modernă. Hölderlin se simțea, în societatea germană a vremii lui de pe la 1800, ca un exilat, ca un dezrădăcinat dintr-o lume după care tinjea și care era o Grecie ideală, existentă în dialogurile lui Platon și nu în viața de toate zilele a Ateinei lui Aristofan. Eminescu și el tinjea după trecut, un trecut însă de care el era mai apropiat în timp și în spațiu decît era Hölderlin de Grecia din secolul al cincilea î.e.n., și anume veacul de mijloc, anul 1400 în Țările Române. Dragostea lui Hölderlin de armonia elină e mai puțin potrivită cu firea lui romantică decît este potrivită cu firea romantică a lui Eminescu dragostea acestuia de evul mediu românesc. Dar nu e nevoie să ducem aici paralela mai departe. Am apropiat între ele două firi romantice care și-au căutat expresia în forme antice de versificație, Hölderlin în chip susținut și metodic, iar Eminescu numai în câteva poezii, dintre care numai una a fost publicată în timpul vieții. De remarcat este că Hölderlin începe cu versuri compuse după prozodia modernă, rimate, cultivă în perioada de maturitate versurile albe după modelul antic și se întoarce la versul rimat modern în perioada lui de întunecare. Eminescu, dimpotrivă, cultivă tot timpul versul modern, bine ritmat și cu rime bogate, și abia între 1880 și 1882, adică în perioada lui ultimă de creație, întrebunțează versul după tiparul antic, dar, cum am spus, mai mult în trecut.

ICI el și, în chip și mai semnificativ, nici Hölderlin, hrănit din belșug cu poezie grecească antică, pe care o citea și o studia în original (știa foarte bine grecește), n-au turnat în acest tipar antic o sensibilitate prea apropiată de sensibilitatea antică. Forma versificației n-a avut, nici la unul, nici la celălalt, vreo influență asupra fondului și aceasta din cauză că, în chip firesc și necesar, tonul unei poezii cu conținut modern în metru antic este al poetului și nu al formei prozodice întrebunțate.

Lumina elină i se pare lui Hölderlin o țară a făgăduinței din care a fost izgonit, și ea îi servește în evocările lui să facă și mai sumbră, și mai cumplită melancolia lui congenitală, să întărească și mai mult zbulciul interior în

care trăiește și creează poezie. Speranței în chip de zeiță el îi spune :

Wo bist du ? wenig lebt'ich. Doch
atmet kalt
Mein Abend schon. Und stille, den
Schatten gleich
Bin ich schon hier ; und schon
gesanglos
Schlummert dan schauernde Herz im
Busen.

(Unde ești ? puțin am trăit și iată,
De pe-acum suflă rece amurgul meu.
Și sînt
Asemeni umbrelor ; și fără cîntec
Mi-adoarme inima înfiorată-n piept.)

Contrastul dintre recele vers alb ritmat după tipar antic și ceea ce acest vers exprimă este izbitor, dar ajută, e drept, în chip considerabil, la adîncirea sentimentului de iremediabilă tristețe, tragică, însă în sens modern, nu antic.

Tonul **Odeii în metru antic** a lui Eminescu este de asemenea într-un violent contrast cu forma, și totuși, tocmai acest contrast dă poeziei un spor de coeziune și de vigoare :

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

Deja manta ce înlocuiește hlamida și gestul înfășurării în ea ne duc într-o ambianță romantică, ușor teatrală, departe de antichitatea la care se referă ritmul versului alb ; și parcă în loc să ne gîndim la Horațiu ne-am gîndi mai degrabă la Ossian comentat de Werther, și spre aceasta ne îndeamnă și mai mult ochii care se înalță către steaua singurătății. Aici totul, conținut, expresie, cîntec este hotărît modern ; cu greu ne putem închipui un antic care să spună aceasta. Fără îndoială că cercetări amănunțite se pot face ca să se descopere cumva și în poezia antică vorbe asemănătoare ; nu știu ce s-ar putea găsi, însă un lucru e sigur : **tonul** acestei strofe este numai al unui modern și nu al unui antichizant. La fel se poate spune, și chiar cu o și mai mare certitudine, despre cumplitul strigăt din strofa a doua :

Pină-n fund băui voluptatea morții
Nendurătoare.

Comparația cu centaurul Nessus și cu Hercule, din strofa a treia :

Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,
Ori ca Hercule înveninat de haina-i,
Focul meu a-l stinge nu pot cu toate
Apele mării,

nu ne poartă nici ea prea adînc în atmosfera antică. Completată și dezvoltată în strofa a patra

De-al meu propriu vis mistuit mă
vaiet,
Pe-al meu propriu rug mă topesc în
flăcări,

— comparația aceasta ne aruncă deodată în plină melancolie și deznădejde romantică și nu în splendoarea supraumană și totodată de-o sigură materialitate a legendei antice. Rugul pe care poetul se topește în flăcări și care e „al lui propriu“ coincide, ca evocare a unui fapt material, cu legenda : Hercule își clădește singur rugul. Dar versul anterior :



Fotografie din 1884

De-al meu propriu vis mistuit mă
vaiet

care le-am adus, mi se pare, în chip neîndoielnic, modern.

ne îndepărtează, ne-a îndepărtat deja, de atmosfera antică. Visul care îndeamnă la deznădejde și la meditație tristă este un vis treaz, e o cădere pe gânduri, mai bine zis o cădere sub povara gândurilor care vorbesc și care te silesc să le auzi și să te lași în voia lor („ascultînd cu adîncime glasul gîndurilor mele“, **Memento mori** ; „cînd însuși glasul gîndurilor tace“, **Sonete III**). Visul treaz (visarea, la reverie, die Träumerei) este hotărît una dintre caracteristicile profunde ale poeziei moderne, pornind îndeosebi de la romanticii germani, care, în frunte cu Novalis, sînt cu Eminescu într-un raport mai mult de înrudire decît de influență. Un studiu amănunțit în care s-ar compara visul în poezia modernă și visul în poezia greacă și latină ar da cu siguranță rezultate interesante, mai cu seamă în ce privește deosebirile, și acestea s-ar referi, cred eu, nu atîta la natura visului, cît la atenția pe care modernii o acordă visului treaz, reveriei vagi și adînci și pe care anticii o acordau în mai mică măsură fiind dispuși să considere visarea aceasta mai degrabă ca o aiurare, ca o rătăcire vană și nu cum fac modernii, ca un fapt psihic important atît pentru creația literară, cît și pentru cunoașterea sufletului uman. „Suferiință, tu, dureros de dulce“ nu știu de asemenea dacă are vreun echivalent la antici. Goethe, după cum se știe, vorbește în **Elegia de la Marienbad** de o sărutare „grausam süß“ cumplit, nemilos de dulce, și pe Faust îl pune să spună „Dem Taumel weih ich, mich, dem schmerzlichen Genuss“, mă dăruiesc zbulciului, plăcerii celei mai dureroase, expresii pe care nu cred că le-a luat de la vreun antic ; iar dacă Eminescu a luat pe „dureros de dulce“ de la Goethe sau de la altcineva, sau mai degrabă l-a aflat în el însuși, aceasta intră în studiul, adeseori nesigur și nu întotdeauna de un real folos, al descoperirilor de influențe. Pe noi aici ne interesează mai cu seamă tonul **Odeii**, și acesta, în ciuda metru-lui antic și pe temeiul exemplelor pe

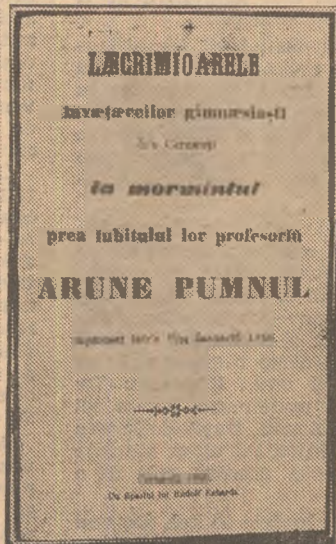
CONTRASTUL dintre conținutul și forma **Odeii în metru antic** nu distonează nici o clipă, așa cum am mai spus, ba chiar, dimpotrivă, dă la iveală o armonie rară, armonia dintre două moduri poetice opuse (e drept că unul, cel antic, e indicat aici doar prin schema prozodică, ceea ce, după cum am arătat deja, nu înseamnă prea mult), așadar două moduri poetice opuse, însă nu contradictorii și care nu se resping între ele. Aspirația către această armonie cred că a fost unul dintre motivele care l-au îndemnat pe Eminescu să studieze poezia latină. Și cred că a mai fost la el și altceva. A fost nevoie de măsură și de stabilitate, de o garanție a unei durate, o nevoie izvorită din adîncul firii lui. Nevoia aceasta este a firii românești însăși pe care o și caracterizează în mare parte. În firea românului, exaltarea și paroxismul, cînd se ivesc, din fericire destul de rar, înseamnă întotdeauna un accident, o stare de suflet trecătoare. La un poet această stare produce unele accente lirice ce pot impresiona, dar, în general la poezii române, ea nu capătă un caracter de permanență (cazurile izolate nu atîrnă aici greu). Și faptul acesta (că nu durează) este întotdeauna în folosul poeziei, pentru că exaltarea și paroxismul, dacă se repetă, duc repede la monotonia, la plictiseală și la epuizare, rezultat al oricărui exces.

Aceste adevăruri, delatolaltă general umane și foarte românești, Eminescu le-a înțeles, le-a simțit și le-a cultivat mai bine decît oricine. Și din cauza aceasta toate poeziile cărora le-a dat forma scotită de el definitiv sînt un model în ce privește procedeele de artă poetică, o artă a cumpănirii, a lucrului făcut fără grabă, cu severe și repetate retușări și care dă celei mai zbulcimate substanțe lirice, așa cum a fost substanța lui, armonie și durată, o artă care înmărmurește (expresia e a lui), în versuri pline, sonore, impecabile, furtuna din adîncul inimii.

Alexandru Philippide



Laecrimioarele invaejaecellor, scoasă de elevii lui Aron Pumnul, cu ocazia morții acestuia (12/24 ianuarie 1866). În broșură se află și o poezie de cinci strofe : **La moartea lui Arune Pumnul**, semnată M. Eminovicu.



CULTUL MUNCII

OPERA lui Eminescu, atât de bogată și de diversă în unitatea ei fundamentală, este rezultatul genialității creatoare, unită cu o neobișnuită voință de informare în toate ramurile cunoștințelor și cu o tot atât de rară putere de muncă. Cine răsfoiește caietele lui, oferite de Titu Maiorescu, în zorii veacului nostru, Bibliotecii Academiei Române, rămâne uimit de întinderea și varietatea materialelor care constituie de fapt cel mai ilustrativ și exemplar laborator de creație a aceluia în care același sprijinitor al genialului poet a văzut „cea mai înaltă încorporare a inteligenței române”. Au trecut de la această caracterizare, din februarie 1884, peste nouă decenii și judecata fără greș a criticului s-a gravat ca o sentință dreaptă a posterității. Puțini însă dintre cititorii actuali ai poeziei și prozei eminesciene își dau seama de ce a putut însemna factorul muncă într-o conștiință gravă și plină de simțul răspunderii, ca aceea a autorului **Luceafărului**. S-ar putea, eventual, extrage o broșură numai și numai cu reflecțiile lui despre muncă.

MI propun să spiculesc câteva nume mai dintre cele mai semnificative, răsfoind paginile cărții cu titlul **Mihai Eminescu despre cultură și artă**, ediție îngrijită de D. Irimia (Junimea, 1970). În primul fragment din rubrica **Personalitatea creatorului**, munca e spiritual definită ca o notă diferențială între om și animal :

„Dacă avem talent, adică câteva centigrame de creieri mai mult decât semen communis, îl putem valorifica pentru vremea noastră, prin muncă conștientă ; dacă nu muncim, rămânem asemenea confrăților noștri, dobitoacelor”.

Pasajul final, pe care l-am transcris, implică o demarcație între munca pe care aș numi-o brută (sau mecanică), și aceea pe care cugetătorul a calificat-o „conștientă”. Condiția primă a acestui gen superior de muncă este atenția, care cere o tensiune spirituală și controlul de fiecare clipă asupra calității execuției. Nu vreau să strecor în mintea cititorilor un dubiu, dar le atrag luarea aminte asupra capcanei ce pîndește pe cercetătorul și spicuitorul de inedite, din numitele manuscrise eminesciene, de unde a fost extras acest curios paragraf, începător cu această remarcă :

„...Decît pseudo talent în literatură, mai bine talent în umanie”. Umanie ? Să fie acesta cuvîntul ? Și înțelesul său să fie omenie ? N-aș crede, pentru că urmează o variantă a cunoscutului adagiu :

„Mai bine cel de-ntîi într-un sat decît al doilea la Roma”. Mai departe însă, scriitorul se adresează oral, ca vorbitorul cu fața la public, într-un fel cordial de colocvii academic, de la profesor la studenți, sau, mai larg privind, de la dascăl la învățăceli :

„Ca voi, au fost mii de oameni pe lume și vor mai fi. Nimănui din voi să nu-i abată cumva prin minte că ar fi un geniu. Căci, copiii mei, pămîntul nostru e mai sărac în genii decît universul în stele fixe ; și mai lesne se naște în văile nemăsurate ale haosului un nou sistem solar, decît pe pămînt un geniu. Homer și Shakespeare, Rafael, geniile în artă se nasc o dată la 3, 4 mii de ani. Newton și Galilei, Kant ori Darwin, geniile în știință, o dată la o mie de ani, încît nu știu zău dacă de la Adam pînă la Papa Leon IX au existat de toți o duzină. Încolo sîntem cu toții niște bieți mizerabili, cărora acești regi ai cugetării ni dau de lucru pentru generații înainte”.

Am transcris tot paragraful, înainte de primul citat („Dacă avem talent”, etc.), ca să scot în lumină mai întîi caracterul colocvial al fragmentului, sau cum spuneam, cu fața la un public, într-un ton susținut de voioșie, ca aceea din **Vesela știință** a lui Nietzsche. Nu doar că aș sugera un izvor posibil ! De altfel n-avem un reper cronologic intern în acest substanțial „speech”, deoarece Papa Leon IX, la care se oprește cordialul gînditor, a părăsit în secolul

al XI-lea al erei noastre. Acest vorbitor în scris, care-și umilește contemporanii, jonglînd cu milenii (ce, în treacăt fie zis, îl cam desmint), încetează a glumi cînd recomandă „munca conștientă”, cea mai nobilă dintre toate, dar și cea mai dificilă. „Semen communis”, vorba lui, va prefera oricînd munca obișnuită, după împlinirea căreia va ști că și-a încheiat ziua de lucru și-și poate încruși brațele sau învîrți degetele de la cele două mîini,

trainic, ci munca lui proprie, fie cu mîna, fie cu mîntea...”

AȘADAR, criteriul trăiniciei (și al prestigiului) unui popor este calitatea muncii lui, materială sau spirituală. Desigur, un vas de lut, cum ar fi spus Arghezi, cu un „benghi” al fanteziei lucrătorului, este un testimoniu superior de civilizație, pentru că el conferă autorului său anonim meritul neprețuit al reprezentativității, ilustrînd

Viteazul, în ajunul apariției, el scria, cu o elocvență recomandare :

„Facă-se această scriere evanghelia neamului, fie libertatea adevărată idealul nostru, libertatea ce se cîștigă prin muncă”.

Într-adevăr, în opera capitală a lui N. Bălcescu, pînă atunci în cea mai mare parte încă inedită, se închidea un enorm capital de muncă, cu atât mai prețios din punct de vedere etic, cu cît el a fost agonisit în luptă cu boala din zi în zi agravată, în luptă cu moartea însăși. Eminescu opune însă libertăților publice, în numele cărora agitatorii liberali și liberaloizii agitău strada, aceea independență materială și spirituală pe care o dăruiește numai munca și în care el vede adevărata libertate. Și mai jos, lărgind sfera foloaselor muncii, autorul articolului revine astfel :

„Fi-vor destul de înțelepți (tinerii) ca să nu lingusească patimile mulțimii cu fraze sunătoare, ci s-o facă a vedea lămurit că munca și numai munca este izvorul libertății și al fericii și cum că cei ce pretează că bunurile morale și materiale se cîștigă prin adunări electorale, prin discursuri de cafea și prin articole de gazetă, sînt niște șarlatani, cari amăgesc poporul în interesul și spre risipa bunei stări ?”.

UN PATRIOT ca Eminescu prețuia știința cea autentică din vremea lui, covîrșită de cea in-doielnică, și scria, în marginea studiilor istorice și lingvistice ale lui Hasdeu, parafrazînd un citat biblic :

„«În sudoarea frunții tale te vei cunoaște pe tine însuși», zicem cercetătorilor pe terenul istoriei și al lingvistice, bucurați de aceste rezultate ale muncii naționale, rezultate greu de cîștigat în comparare cu deprinderea mecanică a formelor exterioare ale unei civilizații străine”.

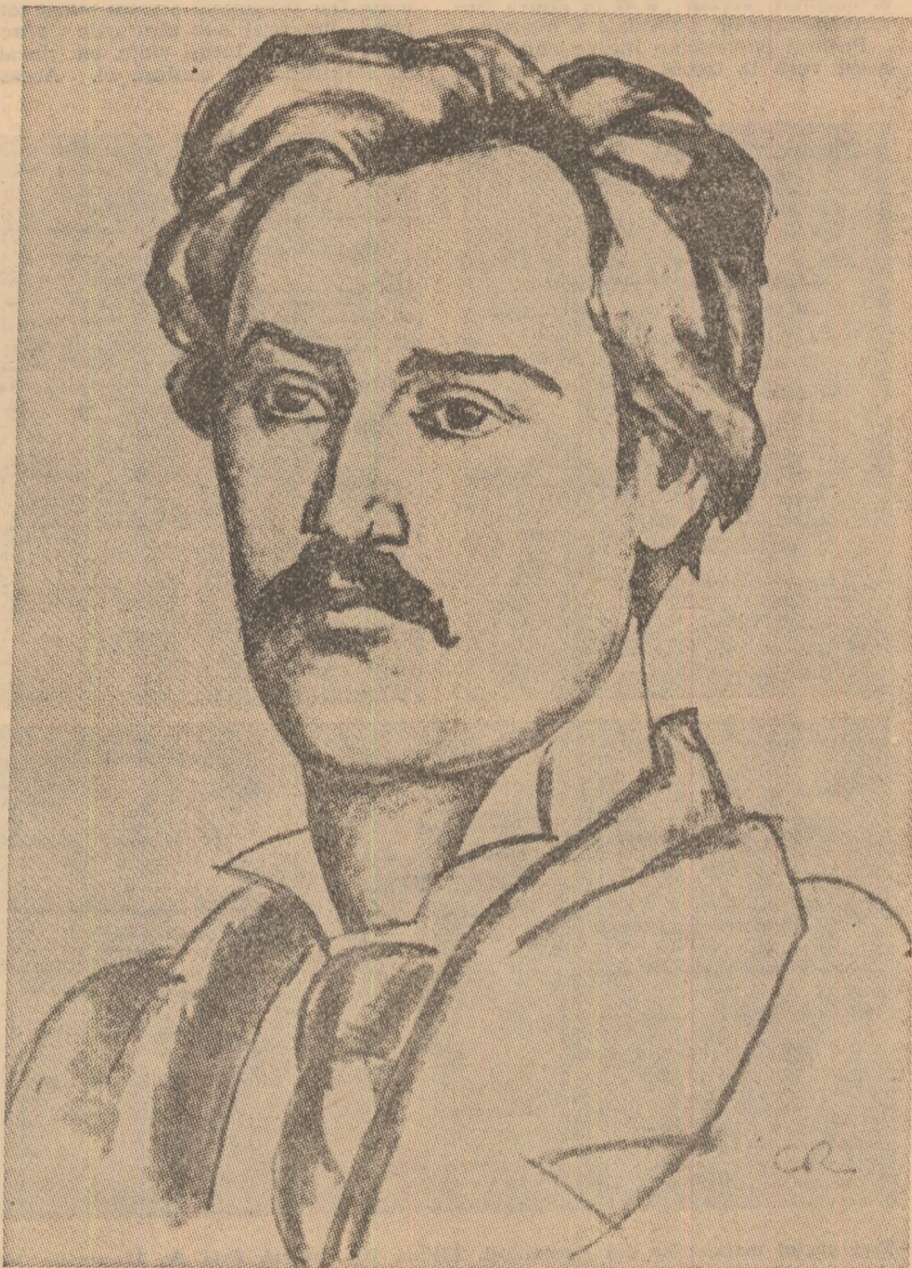
Așadar, conștiința de sine se cîștigă prin „muncă națională”, adică prin a-dîncirea cunoașterii trecutului și a limbii noastre, iar nu prin adoptarea cu ridicata, cum spunea Eminescu, a instituțiilor occidentale.

Un ultim citat ne introduce într-un alt domeniu gingaș al culturii noastre de mai acum un veac, cînd producția teatrală originală, lipsindu-ne aproape total, repertoriul era în majoritate constituit din traduceri, adaptări măturite sau nu și chiar din plagiate. Plecînd de la premisa că reprezentarea în serie a unor piese proaste, în grabă învățate și memorate de către actori, sînt pierdere de bani și de timp, deoarece ele nu puteau ține afișul, Eminescu stabilea astfel bilanțul pozitiv al unor piese valoroase, care făceau serie :

„Prin piesele bune se formează un capital stabil pentru Direcție, «repertoriul», și pentru actori «rolurile»; prin piesele bune se capitalizează munca, altfel foarte trecătoare a actorului”.

Capitalizarea muncii este o altă formă, desigur din cele superioare, ale activității omenești. Un astfel de fenomen este mai ales opera lui Eminescu, în care s-a capitalizat atât o uriașă cultură, necontenit spirită, cît și un efort mereu mai încordat de a da gîndirii poetice și expresiei acesteia suprema clasicitate.

Șerban Cioculescu



Portret de Camil Ressu

confortabil rezemate de pîntecele, și el îndestulat.

Capcana de care vorbeam pleacă de la prepusul nostru că nu puține vor fi în foile manuscriselor eminesciene transcrierile directe din limba germană, ori traducerea lor dintr-o limbă sau alta, din cele cu care Eminescu se familiarizase în anii săi de studiu (care, de altfel, nu s-au încheiat decît în momentul cînd condeiul i-a căzut din mînă).

Să trecem însă la alte ilustrații ale valorii muncii.

Latiniștilor noștri, care încă dominau piața literară și pe aceea a științei filologice, Eminescu le dă o replică tăioasă :

„...nu originea face pe un popor să fie

un neam și un moment din existența acestuia în lume. Un testimoniu superior, desigur, palavragelii moftangiilor științei, care nu făceau decît să repete aceleași lozinci patriotarde, cu falsă aplicare la realitățile limbii uzuale.

Dacă în scurtul fragment de mai sus, luat dintr-un articol de ziar, Eminescu polemizează cu lingviștii și cu adepții lor papagalicești, într-un alt articol el pune la punct pe ziariștii liberali care pretindeau că partidul lor era singurul garant al libertăților publice din țara noastră. Acest articol e închinat lui N. Bălcescu, ale cărui convingeri nu le putea împărtăși integral, dar a cărui limbă literară și operă istorică îi impuneau.

Despre Istoria românilor sub Mihai



Cinci dintre frații și surorile lui Eminescu : Șerban, Nicolae, Aglae, Harieta și Iorgu

„Sara pe deal“

POEMUL *Sara pe deal* de Mihai Eminescu a atras atenția celor mai competenți critici literari, care l-au clasat printre capodoperele poetului.

A fost relevată aura care învăluie poemul, de la un capăt la altul, și fina melancolie care se degajează dintr-înșul în mod progresiv, odată cu înșiruirea strofelor („poem scris sub semnul supremei euforii”, Perpessicius).

Publicat în 1885, puțin înaintea morții poetului, compoziția poemului datează însă din primii ani ai tinereții lui Eminescu (1871-1872).

SUBIECTUL poemului este așteptarea iubitei, pe inserate, în preajma unui sat, scufundat într-o atmosferă misterioasă.

Natura e asociată stărilor sufletești ale eroilor și progresiunii evenimentului, pentru a se încheia cu întâlnirea și reunirea eroilor.

(SOCOTIM inutil de a proceda la prezentarea poemului, urmând textul original care e în toate memoriile).

În fiecare strofă de 4 versuri, descripția naturii ocupă primele trei versuri, și acțiunea eroilor ultimul, care rimează cu versul precedent: a a b b.

Salcîmul joacă un rol dominant în poem. Este evocat de trei ori, în cursul desfășurării poemului, și prezența lui constituie o țintă pentru cei doi eroi, care intenționează să petreacă noaptea la umbra lui.

Între dorința de a se vedea reuniți și realizarea ei se înserează jocul hazardului. Așteptare înfrigurată.

ÎN timpul desfășurării narațiunii, verbul e întrebunțat la indicativ și la viitor, acolo unde eroul își exprimă dorința de a fi reunit cu ființa iubită și unde dă amănunte asupra întrebunțării timpului de care dispune. Versul final exprimă la viitor entuziasmul pentru o astfel de noapte de dragoste:

„ . . . Astfel de noapte bogată,
Cine pe ea n-ar da viața lui toată?”

POEMUL e scris în dodecasilabi, cu amplasamentul variabil al cezurei, ceea ce conferă poemului o remarcabilă originalitate.

Astfel:

1. Cezura după a 7-a silabă: zece versuri.

Exemplu:

Sa-ra - pe - deal - bu-ciu-mul /
su-nă - cu - ja-le.

Aceste versuri sînt consacrate descrierii naturii. Versurile 19-20 și 23 evocă locul unde iubiții se vor întâlni, în mijlocul naturii.

2. Dodecasilab cu cezura după a 6-a silabă.

Exemplu:

Sub - un - sal-cim - dra-gă /
m-aș-tepți - tu - pe - mi-ne.

Descrierea naturii, asociată la starea sufletească a eroilor; mișcări ale sătenilor care se întorc la vatră, după o zi de lucru la cîmp.

3. Dodecasilab de o factură particulară: 4, 4, 4, numai în 3 versuri, cu cezura după a 4-a silabă. Exemplu:

A-pe-le - pling / clar - iz-vo-rind -
în - fin-ti-ne. Descrierea naturii; aprecierea entuziastă a unei astfel de nopți de dragoste.

Ritmurile folosite în acest poem nu sînt izolate în literatura română. Le regăsim în poezia populară și în literatura religioasă și laică, începînd cu secolul al XVII-lea.

Combinarea lor aparține însă lui Eminescu.

Al. Rosetti

Universul cuvîntului

UNUL din marile secrete ale lui Eminescu este acela de a fi pătruns în **lăuntru** cuvîntului, în cutia sa de rezonanță, unde i-a surprins ca nimeni altul toate tonurile posibile, cu întreaga bogăție de sensuri, subsensuri și semnificații, pe care le-ar putea scoate din adînc fiecare vibrație a sa. Și nu este necesar să căutăm prea mult pentru a fi izbiți de evidența acestui fapt. Ne vom opri, în consecință, la un singur exemplu, acela al **Lucafeărului**, care poate fi și substituit prin atîtea altele. Dar și din acest exemplu vom alege doar un singur cuvînt, și nu unul răsunător, ci pe cel mai simplu și obișnuit, verbul **a fi** în citeva flexiuni temporale, personale și modale.

Poemul eminescian începe chiar cu acest verb la trecut. Poetul adoptă

venind, astfel, un **sunet-destin**. Atmosfera euforică de deschidere a basmului se schimbă într-una de intensă gravitate, chiar de tristețe, de trăire dureroasă a existenței, făcînd să se presimtă, doar ca un nedeslușit preludiu, acordul concluziv al întregii poeme.

EMINESCU găsește, însă, și alte valențe în universul lăuntric al lui **a fi**, în diferitele sale flexiuni. Pe lângă funcțiunea sa intrinsecă, **a fost** mai anunță totodată și deschiderea unui cîmp concentric de timpuri verbale. El fixează hieratic un punct îngropat al trecutului pentru totdeauna apus. Dar în lăuntru acestui punct temporal, impietrit sub straturile veacurilor, a existat totuși viața, cu durată, cu respirația, cu căldura ei. Această

fii mireasă. Chiar din această modificare modală a lui **a fi**, care relevă o poziție mai slabă în alternativa **unirii** decît în aceea a despărțirii, se presimte în germene eșecul legăturii visate dintre cele două ființe.

Nu mai puțin semnificativă apare, într-o simetrie inversă, alternarea dintre forma lungă este și cea scurtă e a prezentului. Să ne oprim la cele două variațiuni pe aceeași temă, prin care se prezintă Lucafeărul. Prima variantă: **iar cerul este tatăl meu / și muma-mea e marea**. A doua variantă: **și soarele e tatăl meu / iar noaptea-mi este muma**. În ambele cazuri se situează mai întîi tatăl și apoi „muma”, ca în orice stabilire a identității. Totuși părinții astfel prezentați își schimbă între ei ponderea însemnătății de la un exemplu la altul. Putem urmări această substituție, în ordinea întîietății, după corespunzătoare adoptare a lui este sau a lui e. În primul exemplu tatăl se arată a fi mai important, ca atare se și vede precedat de este, pe cînd „muma” doar de e. În al doilea exemplu, însă, ponderea însemnătății se schimbă. Acolo în ultimul vers, „muma” se vede precedată de este, pe cînd tatălui din primul vers nu-i rămîne decît e. La aceasta mai avem ceva de adăugat. Indiferent de așezarea lor în frază, este se vede mereu precedat de reliefatul iar, pe cînd e de mai ștersul și, conjuncții ce și schimbă și ele locul după respectivele forme verbale pe care le însoțesc.

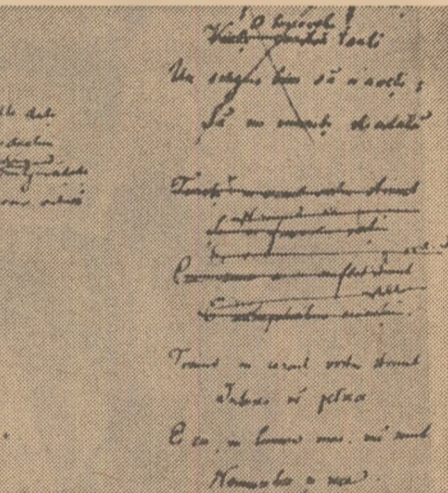
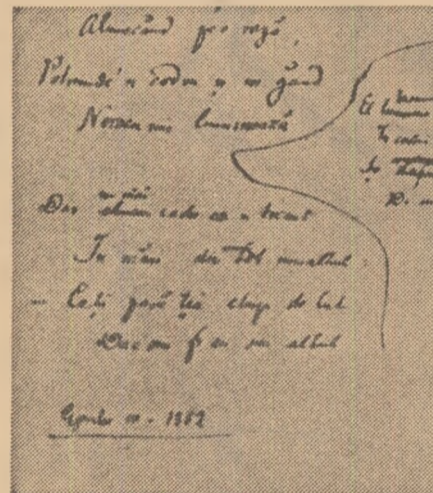
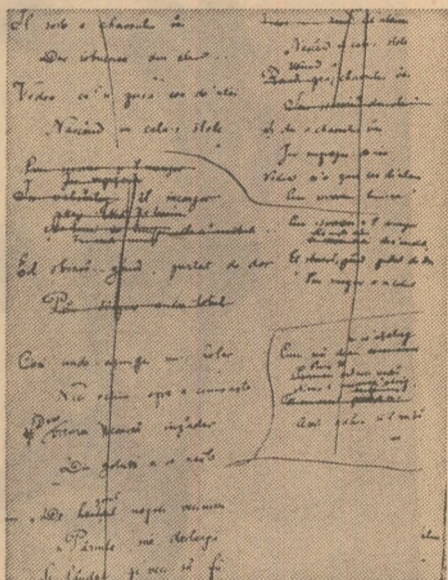
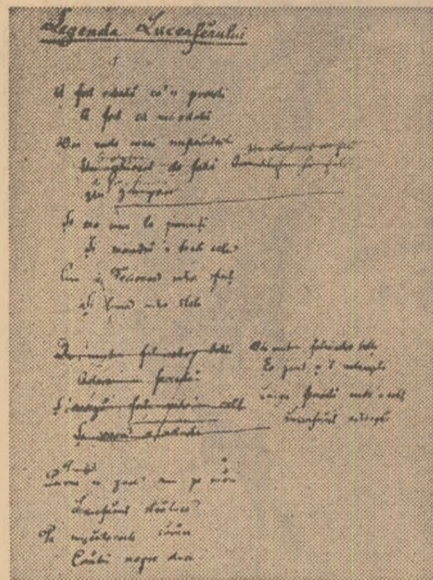
Acum, dacă privim cine sînt părinții din întîia variantă față de cei din a doua, înțelegem mai temeinic că folosirea formei lungi sau a celei scurte nu este întîmplătoare. În primul exemplu, pe lângă faptul că **cerul**, prin însăși imaginea ce ne-o facem despre el, se proiectează infinit mai vast decît **marea**, se mai identifică și ca adevăratul sediu al unui astru. Lui i se cuvine, deci, este, ca o existență mai plină. În al doilea caz, dimpotrivă, Lucafeărul se arată ca întruchipare nocturnă. Se identifică deci mai legitim ca fiu al **noptii** decît al soarelui. Pe de altă parte, și nesfîrșitul întineric cosmic apare mai vast decît lumina solară. De astă dată, deci, „muma”, adică noaptea, se vede precedată prin **este**.

ÎN ALTE circuituri de relații jocul echilibrului nu mai decurge între forma lungă și cea scurtă a verbului, ci între două semnificații cu totul opuse ale uneia și aceleiași forme: **nu e nimic și totuși e**. Dacă ar fi alternat aci este cu e, ca în ilustrațiile precedente, accentul dominant s-ar fi situat, ca și acolo, numai pe unul din termeni, și ar fi slăbit, dacă nu chiar anulat, efectul special urmărit în cazul de față. Se recunoaște din primul moment că **nu e nimic și totuși e** își propune un alt obiectiv. Repetarea egală, impersonală, fără preferință, a aceleiași forme, dirijate să exprime două înțelesuri contradictorii, întreține cu intensitate oscilația amețitoare între **a nu fi** și **a fi**. Scurtimea expeditivă a lui **e**, în dedublarea ei atît de strîns apropiată, contribuie nemăsurat la rapiditatea cu care trebuie să se stîrnească acel virtej al minții descumpănite.

Există, însă, o formă și mai scurtă, redusă doar la o umbră de sunet, cînd se vede precedată de adverbul negației. Este vorba de acel **i** semiton din ansamblul lui **nu-i**. Negarea unei existențe spulberă aci pînă la pragul inexistenței ceea ce o poate afirma. Eminescu folosește magistral această particularitate a limbii în versul **căci unde-ajunge nu-i hotar**. Primii trei iambi, care apasă invariabil pe **u**, sugerînd firul unui itinerar nedeterminat, se termină prin **nu-i** sau, mai precis, prin acel **i** final semiton. Acest atom de sunet se vede dintr-odată înghițit de puternica ventuză a lui **h** aspirat, ca de un suflu absorbant, ce-l face să se piardă mistuit în largul volum al cuvîntului **hotar**, ultimul iamb. Este un caz am spune de **fonofagie**, cînd un sunet mîncîncă alt sunet, redînd printr-o formă dispăreață a lui **a fi** tocmai reprezentarea lui **a nu fi**.

IATĂ cite resurse pot cuprinde doar cîteva flexiuni ale unui cuvînt obișnuit, intrat în posesiunea lui Eminescu. Și aceasta numai pe aria redusă a unui singur poem. Ne dăm seama din simplul nostru microexperiment ce țesături imense pot exista, sub aspectul de față, în opera sa integrală. Pe drept putem spune că Eminescu stăpînește, din tot adîncul său, universul cuvîntului românesc.

Edgar Papu



Trei pagini manuscrise din Lucafeărul. Ultima filă poartă data de 10 aprilie 1883. Biblioteca Academiei, mss. rom. 2261.

topos-ul inițial al basmului, acel cunoscut **a fost odată ca niciodată**, că **de n-ar fi, nu s-ar povesti**. El îi elimină însă partea finală, ceea ce are un rost bine determinat. Dacă privim cu atenție jumătatea omisă, **că de n-ar fi, nu s-ar povesti**, îi surprindem pronunțatul caracter paremiologic, echivalînd aproximativ ca sens cu zicala **de unde nu-i foc nu iese fum**. În aparență aceasta n-ar putea să constituie o rațiune explicativă a omiterii. Eminescu era un mare iubitor al înțelepciunii populare, așa cum relevă și culegerea sa de proverbe. De ce, atunci, se dispensează de acest element paremiologic în Lucafeărul? Explicația este simplă. Fiindcă nuanța de umor popular, cuprinsă în partea de colorit a zicalei, ar vătăma exclusivul ton de gravitate al poemei.

La această omitere bine întemeiată Eminescu caută în schimb o compensație, și o găsește în amplificarea primei părți. El o modifică tocmai în sensul unei potențări a **gravității** ei. Or, la această mutație de registru față de atmosfera basmului contribuie esențial acel **a fi** la trecut. Repetînd în chip de anafora pe **a fost** la începutul versului următor, el îi scoate la lumină noi și însemnate resurse. Îi relevă dintr-o dată potențele solemnității înalt semnificative (**A fost... A fost...**), potențe recunoscute în formula de început a narațiunii populare. Mai precis, trecutul lui **a fi** nu mai apare ca un simplu indiciu temporal, ci ca un purtător al ireversibilității implacabile, cu care se curmă totul. De aceea, vibrația sa scurtă, de două ori anunțată, capătă intonații de surlă fatidică. Reiteratul **a fost** parcă ar închide după el greaua poartă a timpului care nu se mai întoarce, de-

implicație se exprimă prin cuprinderea unui timp în alt timp al lui **a fi**. În lăuntru implacabilului **a fost** trăia durativul și, deci, mai fluidul era. Fata de împărat **a fost**, dar unică la părinți era. Itinerarul către interioritate și particularizare nu se oprește, însă, nici aici. La rîndul său și în lăuntru lui era trăiește permanența unui **e**, care cuprinde în cazul de față nu sensul prezentului, ci al eternului (cum e **Fecioara între sfinți / și luna între stele**). Cele trei faze ale lui **a fi** se leagă între ele nu numai prin poziția concentrică a timpurilor respective, ci și prin aceeași raportare la cite ceva unic. Ceea ce se evocă **a fost** doar odată, fata era la părinți numai **una**, iar luna știm că e ca atare ea **singură** între stele.

Dar să luăm un alt aspect al lui **a fi**, anume alăturarea persoanei întîi de a doua, **eu sunt... tu ești**. În cele două variante ale sale, această alăturare exprimă deopotrivă un contrast care împrumută sensul de antagonism și funcțiunea de obstacol: **eu sunt vie, tu ești mort** și **eu sunt nemuritor și tu ești muritoare**. De amîndouă dățile sunt indică o situație privilegiată față de ești și, în același timp, o poziție de înstrăinare. Aceasta indiferent de persoana vorbitoare, care-și atribuie invariabil el rolul avantajat. Cînd se încearcă totuși anularea înstrăinării printr-o punte de apropiere, vorbirea nu mai apare apodictică, **sunt... ești...** ca în cazul contrastului dintre cei doi parteneri. De astă dată atributul conferit persoanei a doua se reduce la o ipoteză ezitantă, precedată doar de un conjunctiv: **eu sunt lucafeărul de sus / iar tu să-mi**

Eminescu în viziunea lui Călinescu

O ISTORIE a modului de receptare a celui mai mare poet român, simplificată la esențial, ar duce la încheierea că două sînt imaginile fundamentale ce ni se propun: imaginea maioreșciană, cea dintîi, dominată de viziunea clasicistă și de cultul formei, întemeiată exclusiv pe cele 64 de poezii ale ediției din 1883, îngrijită de critic însuși. Cea de a doua imagine, a lui Călinescu, fundamental diferită, este dominată de viziunea romantică și naturistă și se întemeiază pe antume, dar și pe postume, acordînd celor din urmă o importanță egală cu a celor dintîi.

Insistențele lui Maioreșcu asupra artei poetului și asupra idealului de perfecțiune artistică ce l-a animat sînt evidente, în „forma frumoasă” criticul vede „tocmai partea cea mai sugestivă” a operei, ceea ce ar reprezenta „idealul suprem de artă”. Maioreșcu privea, așadar, opera în sine, interesîndu-l prea puțin structura scriitorului, altfel spus totalitatea psihologică din care se naște opera. Faptul că, deși a avut privilegiul de a fi întîiul deținător al manuscriselor, n-a avut măcar curiozitatea să le cerceteze, este semnificativ în acest sens. Studiul Eminescu și poeziile sale nu ignorează total structura poetului, dar aceasta este explicată printr-un factor exterior: concepția metafizică a geniului „înlățat în sfera ficțiunilor impersonale”, după teza cunoscută a lui Schopenhauer. C. D. Gherea, care ne-a dat întîiul studiu despre Eminescu, în 1887, atinge problema structurii poetului, explicînd-o însă tot printr-un factor exterior: mediul social și cultural junimist care ar fi determinat pesimismul poetului. Momentul Ibrăileanu, important în eminescologie, apare ca o conciliere a maioreșcianismului cu gherismul, fiind însă predominant maioreșcian prin raportarea esenței poeziei eminesciene la „metafizica lui Schopenhauer” și la „virtuțile muzicale”. Tiranică, imaginea maioreșciană cîștigă tot mai multă audiență: N. Davidescu, teoretician al simbolismului, a văzut în Eminescu un pionier al noului curent pentru „muzicalitatea poeziei lui”. În 1926, într-un articol intitulat *Destinul operei lui Eminescu*, Pompiliu Constantinescu, un fel de purtător de cuvînt al noii critici, afirma:

„Generația noastră se reîntoarce la Eminescu, la cea mai pură intrupare de poezie...”, generația noastră actuală formulează ferm dezideratul situării pur artistice a poeziei lui Eminescu” (s.n.). Referirile continuă să fie ilustrate prin poezia antumă, deși după 1904 manuscrisele eminesciene devin un bun public și apar ediții speciale de postume. Există, cum se știe, voci ce clamează împotriva difuzării publice a postumelor, între care unele de autoritate, cum este cea a lui Ibrăileanu pentru care tipărirea postumelor ca operă a lui Eminescu echivalează cu un gest de „impietate” față de memoria poetului. Ibrăileanu era încă sub obsesia operei finite, perfecte, propusă de Maioreșcu. În acest context nu e greu de înțeles de ce un critic cu o înaltă conștiință a profesiei, cum a fost Tudor Vianu, tipărind în 1933 *Poesia lui Eminescu*, ignorează postumele.

Cum se vede, deși sîntem la o jumătate de veac de la moartea poetului și la trei decenii de la depunerea, la Academie, a manuscriselor, imaginea lui Eminescu continuă să rămînă cea impusă de Maioreșcu, legată de cele 64 de poezii antume. Cele 5 volume ale *Operei lui Eminescu* de G. Călinescu, publicate între 1934—1938, n-au găsit deci opinia publică pregătită să întîmpine un nou Eminescu și e de presupus că, de n-ar fi dat înainte cu doi ani *Viața lui Eminescu*, ce i-a creat o platformă de autoritate, exegeza, care n-a fost scutită de critici, ar fi fost mai sever contestată.

S COPUL fundamental ce și-l propune criticul, saturat de spiritul exegezei encomiastice, este acela de a da un Eminescu viu, uman și deci adevărat. Căci poetul, nedreptățit în timpul vieții, devenise, după moarte, „printr-o exagerare de cult jignitoare”, „prototipul tuturor însușirilor și virtuților umane”: „Precum Dante devenise în Italia cripta tuturor înțelepciunilor omenești, Eminescu a ajuns și el a fi, în lipsa unei critici adevărate, începutul și sfîrșitul oricărei discipline, autoritatea supremă, atoașteștiutorul”. Nu se poate merge așa mai departe: „A venit vremea, credem, să cercetăm pe Eminescu în spiritul adevărului și cu o



pietate care să nu degenereze în caricatură”. Și ocupîndu-se de *Filosofia teoretică, Filosofia practică, Cultura, Descrierea operei, Cadrul psihic, Cadrul fizic, Eminescu în timp și spațiu*, ca și în *Tehnica sau Analize, Călinescu*, emancipat de sub tutela cultului, înarmat cu toate datele necesare, într-o măsură incomparabil mai mare decît predecesorii, lipsit de prejudecăți și apriorisme, începe să construiască o cutezătoare, deși în mod inevitabil nu lipsită de riscuri, imagine a poetului „așa cum a fost” și „nu cum ar fi trebuit ori ar fi putut să fie”. Rezultatul final al temerării tentative nu numai că nu diminuează mărimea poetului ci, dimpotrivă, o amplifică considerabil. Statura poetului, pînă aci un artizan, fie el genial, devine ciclopică. Exegețul extrage din manuscrise dovezi peremptorii ale unui spirit universal, cu voluptatea întrebărilor existențiale. Acesta este întîiul cîștig al viziunii călinesciene, și cel mai important. În mod paradoxal, respingînd hagiografia, criticul clădește adevăratul monument al poetului, tocmai prin adoptarea unei atitudini lucide. Căci, dacă vechiul exeget eminescian oficia, în marginea textului poetului, în toga sacerdotală, avînd dinainte imaginea aproape hieratizată a poetului, noul comentator, îmbrăcat în haine de lucru, face din Eminescu un interlocutor, cu care dialoghează, cu drepturi egale, pe marginea literaturii și științei, a economiei politice ori a dreptului, a filosofiei, a istoriei române ori universale. Poetul are, în raport cu exegețul său, un singur drept, desigur fundamental: acela de a propune teme, subiecte și motive de discuție, oferind și soluția cea dintîi care este, evident, opera în toată complexitatea ei. Iar dacă soluția i se pare criticului nevalidată de evoluția istorică, el simte, ca o îndatorire a sa, adoptarea controversei. Căci Eminescu a fost și este mereu viu și actual, praful uitării, care s-a așternut pe atîtea glorii trecute, nu l-a atins și fiecare generație poate intra în dialog cu poetul. Suportînd dialogul, poetul își dovedește, o dată în plus, vitalitatea.

Călinescu instaurează un nou moment în eminescologie, în primul rînd pentru că imaginea cugetătorului și poetului se constituie din întregul efort eminescian, indiferent dacă a căpătat sau nu însemnul publicării antume. Valorificînd ceea ce nu era consacrat, umilul și paria, și așezîndu-l uneori înaintea rangurilor consacrate ale antumelor, criticul procedează, în fond, romantic. Există chiar o secretă voluptate în a răsturna valorile consacrate în favoarea celor neștiute de nimeni. (Mergînd pe această sugestie, I. Negoitescu a ajuns să stabilească un fel de incompatibilitate valorică între antume și postume, în dauna antumelor, ceea ce este, totuși, exagerat, în ciuda demonstrației abile.)

Ca atîția admiratori ai lui Eminescu, G. Călinescu va fi simțit, desigur, o disproporție șocantă între uriașele tentative ale poetului și ilustrarea lor editorială antumă. Și realizează, atunci, gestul reparator. El îl vede pe Eminescu nu ca pe un poet, în sensul de virtuoz, creator de forme desăvîrșite, ci ca pe un uriaș minereu de poezie, ca pe poetul total, născut iar nu făcut. El resti-

tuie astfel patrimoniul eminescian ceea ce i s-a cuvenit de totdeauna, uriașul depozit al celor 15 000 de pagini manuscripte, integrîndu-le într-o operă grandioasă, impresionantă în ansamblul ei, deși a fost elaborată în mai puțin de un lustru de viață. Și se impune să adăugăm că un asemenea act întregitor, departe de a fi o „impietate”, s-a circumscris, credem, însăși intenției întîime a poetului care, boem incorrigibil, a păstrat cu o semnificativă grijă întregul teazar de postume încredințîndu-l omului ce reprezenta o totală garanție a securității lui: Titu Maioreșcu.

C ONVINS că opera lui Eminescu „e așa de firavă în volum, față de ceea ce plănua în tăcere”, Călinescu valorifică masiv postumele, fără prejudecata și pedanteria celor ce despica firul în patru spre a demonstra frumusețea unei imagini, ci cu o adeziune și o dispoziție confraterne, care distinge între suprafețe și adîncimi, între numen și manifestările formei. În acest sens se poate vorbi, credem, de acele *Wahlverwandschaften* (afinități electice) dintre poet și exegețul său, ceea ce va juca un rol evident pe întregul parcurs al demersului critic. Căci, în ciuda pledoariei pentru clasicism, ca și a ilustrării lui în *Enigma Otiliei sau Lauda lucrurilor*, Călinescu este, ca și Eminescu, o structură funciar romantică și titanică, cu gustul grandiosului și cu voluptatea esențelor tari. El a găsit în maldărul de postume plese fundamentale, mai revelatoare decît unele antume clasicizate. Amplul poem *Mureșan*, „ne luat nici o dată în seamă”, este un fel de rezervație a cîmpului poetic eminescian: „Citirea lui fără prejudecăți va întări convingerea că poemul este, dacă nu tot ceea ce a scris mai bun Eminescu, oricum deasupra mijloacelor oricărui alt poet român în frunte cu Alecsandri. În introducere aflăm tot vocabularul propriu al poetului, somnolența, plastica aceea neasemuită a ideilor, pe care Eminescu le urnește ca pe niște lucruri, în chipul lui Goethe”. Eminescu este, în postume, „un mare poet al monumentalului geologic și al liniștii alpine”, el dovedește „un mare simț de liniște uranică, de îngerească muzică siderală”. *Povestea magului călător în stele* creează o poezie „cu totul superioară”.

Evident, exemplificările se pot înmulți aproape la nesfîrșit. Important este că, demonstrînd îndreptățirea estetică a postumelor, Călinescu izbuteste să contureze, cu o rară pregnanță, și în stilul său de o inegalabilă expresivitate, un Eminescu statuar, geniu romantic și universal. De aceea nu vom regreta niciodată îndepărtarea de noi a imaginii propusă de Maioreșcu care, prin comparație, ni se pare aproape microscopică. Amplificarea în timp a imaginii este, se știe, un privilegiu al marilor spirite creatoare. Ea nu se impune însă de la sine și aici trebuie căutat marele rol al criticii adevărate. Putem, de aceea, pe drept, conchide, că exegeza lui Călinescu despre Eminescu reprezintă una din marile izbînzii ale criticii literare românești. Restul sînt amănunte.

Pompiliu Marcea

O trinitate:
Homer, Goethe, Eminescu.
Tudor Arghezi

Notație argheziană

„Dificultăți“ eminesciene



Bustul din Cișmigiu — sculptură de Ion Jalea (1943)

NTRE multiplele probleme nerezolvate pînă în prezent de eminescologi, rămasă într-o zonă de umbră echivocă sau „soluționată” printr-un fragmentarism adesea arbitrar, publicistica poetului ni se pare a fi cea mai spinosă. Edițiile succesive, începuse și neterminate, optînd pentru diverse compromisuri în selecție, urmăresc în ultimă instanță o „sistemizare” a imensului material apărut în presă ori rămas în manuscris. Chestiunea în litigiu ține de criteriul editării, prevalența preocupărilor politice eminesciene, dar și prezența frecventă a comentariului cultural, literar, dramaturgic, sociologic, pedagogic, moral, filosofic pledînd aparent pentru ordonarea „tematică”.

Opțiunea politică e declarată prin titlu însuși în cazul ediției Murărașu (1939), dar inserarea unor texte de ținută ambiguă (cum ar fi, spre pildă, Bălcescu și urmașii lui, din „Timpul”, 1877) ne lasă să întrevădem latura gingașă a lucrurilor. Articolul lui Eminescu începe prin anunțarea apariției postume a Istoriei lui Mihail-Vodă Viteazul, prilej de comentariu stilistic și compozițional, dar și de reflecție asupra figurii luminoase a autorului; totodată, Eminescu raportează ideile de la 1848 la epoca sa, dînd citorva pasaje o notă de pamflet politic, dezbate problema sociologică a raportului dintre tradiție și „forme goale” ale unor instituții copiate după modele străine, trece la tonul profetic-vizionar și încheie în registrul liric-patetic, cu o retorică savantă a succesiunii de întrebări menite a tulbura conștiința cititorului.

În ansamblu, cartea lui Bălcescu rămîne un pretext, repede abandonat în favoarea diatribei la adresa prezentului. Portretul lui Bălcescu, trasat cu finețe, se estompează însă sub presiunea imaginilor fulgurante, corozive sau vaticinare. Accentul cultural inițial cedează pasul celui politic-pamfletar. Cărei „zone” aparține acest text? D. Murărașu și I. Crețu îl integrează operei „politice”; ediția recentă, îngrijită de Aurelia Rusu („Minerva”, 1974), îl „reasează” între „articolele literare” ce „configurează o istorie a literaturii și culturii românești (cărți și autori, profiluri ale unor oameni de cultură)”.

CINE are dreptate? Argumente se pot invoca, fără discuție, de o parte și de alta. Textul oferă și elemente de portret literar, și elemente de atitudine față de o moștenire culturală, și elemente de poziție sociologică sau manifest politică. Frumusețea paginii constă însă tocmai în tensiunea ei ambiguă, în izbucnirea sentimentală, de duloșie și aversiune, de evocare și sancționare, de binecuvîntare și blestem, în faptul că Bălcescu este aici nu numai o prezență pre-textuală, ci și una con-textuală și paradigmatică, topit în atitudinea eminesciană față de trecut și față de prezent (aceeași ură inextinguibilă pentru ciocoimea de orice natură), contopit în stilistica frazei, în vocabularul de durități iacobine, în cadența biblică a finalului: „Dumnezeul părinților noștri să aibă îndurare de noi”, ce pare smuls mai degrabă din gestică modelului.

Un exemplu invers ni-l oferă articolul Materialuri etnologice („Timpul”, 1882), considerat unanim de către editori drept un text „politic”. Or, se știe

că el face parte dintr-o suită polemică avînd în centru recenziile la Novele din popor a lui Ioan Slavici („Timpul”, 28 martie 1882), răspuns la un comentariu critic al lui Xenopol la același volum, din „Românul” (7 februarie 1882). Xenopol răspunde printr-un articol injurios: Un critic de la „Timpul”: Dl. Eminescu, în „Telegraful” din 2 aprilie același an, iar Eminescu ripostează imediat (8 aprilie, în „Timpul”), cu Materialuri etnologice.

Înțelegerea adecvată a celor două texte eminesciene se condiționează reciproc. De data aceasta, caracterul literar, de recenzie la o operă de ficțiune, este evident. Și totuși, observațiile lui Eminescu referitoare la literatură sînt imediat extinse la statutul social general, cu raportări la „legiuitor, la istoric, la omul politic”: „Nu acel legiuitor va fi însemnat care va plagia legi străine traduse din codicile unor țări depărtate ce au trăit și trăiesc în alte împrejurări, ci cel care va ști a codifica datina țării lui și soluțiunea pe care poporul în adîncul convingerilor sale o dă problemelor în materie. Nu acel om politic va fi însemnat care va inventa și va combina sisteme nouă, ci acel care va rezuma și va pune în serviciul unei mari idei organice, înclinările, trebuințele și aspirațiunile preexistente ale poporului său”. Etc., etc.

Prin urmare, părăsind lectura lui Slavici, Eminescu se avîntă în considerații structurale, afirmă un crez politic și — mai departe — abordînd chestiunea cosmopolitismului și a caracterului generației ce l-a precedat pe poet, schițează o teorie sociologică. Însăși stilistica textului se modifică, accentul retoric manifest luînd locul analizei critice anunțate la început, pentru a izbucni apoi în diatriba finală la adresa corupției sociale contemporane, cu ieșiri polemice și atacuri directe la adresa „Literaturii”, apoi a preopinentei, Xenopol. Poetul și gînditorul prevalează și aici asupra publicistului literar, izbucnirea temperamentală vituperantă, polemică, cu adresă ideologică, socială, politică subordonează vizibil intenția primă, aceea de a discuta volumul de proză al unui confrate. Natura literaturii lui Slavici nu rămîne decît un pretext pentru exprimarea și reafirmarea unui crez politic.

De altă parte, într-un articol vehement politic cum este celebrul Echilibru (din „Federațiunea”, 1870), nu lipsesc foarte semnificative considerații asupra științelor sau a civilizației, dar și definirea precisă a sarcinilor estetice: „arte și literatura frumoasă trebuie să fie oglinzi de aur ale realității în care se mișcă poporul, o coardă nouă, originală, proprie pe bina (= scena, n.n.) cea mare a lumii”. Raportul complex dintre poezie și politică este enunțat într-un text polemic, considerat de editori articol politic (Poetul și omul politic, din „Timpul”, 1878). Invers, o cronică dramatică la două modeste produse teatrale semnate de Fr. Damé ia degrabă turnura criticii culturale (problema asimilării, paradoxul modelelor și modelor, exploatarea abuzivă a miturilor is-

torice ș.a.) cu izbucnirea pamfletară, politico-morală, din Glossa; „Dar fiindcă România merge totdeauna în fruntea civilizației, fiindcă unitatea Germaniei și a Italiei nu-i nimic mai mult decît simplă imitare după unitatea noastră, revoluția franceză imitația revoluției lui Horia, constituția franceză o imitație a constituției noastre, Goethe ciracul lui Văcărescu, Thiers un clișeu a d-lui C. A. Rosetti și Gambetta îngînarea vie a d-lui Fleva, de aceea «România» trăiește în veacul cel mai înaintat [...]. Cuvintele însemnează astăzi tocmai contrariul de ce însemnau odată, cel nebun trece de cu minte și cel cu minte să ia drept nebun, cel învățat trece de carne cu ochi și viceversa, autorii trec drept plagiatori și plagiatorii drept autori, cel cinstit de hoț și hoțul cinstit, averea trece drept furt, furtul drept avere”. Pentru ca, imediat, atacul să revină la realitatea strictă a literaturii, văzută în acest context politico-moral: «Pe de altă parte, oricine are dreptul de a presupune că e și o țară sălbatică, unde nu se mai controlează nimic, și fiindcă cine vine să facă negustorie cu pălării de paie din Paris poate să la asupra sa și misiunea de a civiliza capetele pe cari acele pălării se vor așeza, să puie paie în căpățina acoperită cu paie și să introducă cultura „picantă” în sălbatecul popor de la Dunăre, de aceea e foarte natural ca cineva să caute glorie, cînd o poate căpăta așa de ieftin. Modul de a deveni mare e scurt. Iei o scriere franțuzească, ștergi titlul și scrii altul, ștergi numele autorului și pui pe al tău. Apoi deschizi cartea. Unde vezi „Jean” pui Toader, unde vezi „Ana” pui Safta și s-a mîntuit, ești deja autor. Ți mai rămîne s-o pui pe românește — pentru care treabă rogi pe un prieten și opul e gata. Bună glorie — și nu-i scumpă».

Nu o dată, sub un titlu înșelător (Concertul dlui Wiest), de simplă „cronică”, considerațiile poetului se ridică la judecăți generale, vizînd condiția oamenilor de talent sub „stăroștia” nulițărilor, a „secăturilor veninoase”, a coalițiilor mediocrității etc., stare ce explică nu un caz particular (concedierea unui muzician virtuoz), ci însuși marasmul creației autentice („Și ne mai mirăm că nu e artă la noi și ne mai plîngem că se ivesc așa de greu începuturi de artă”). Simplă „cronică muzicală”, ori articol politic? După cum, cine ar putea contesta calitatea de literatură a unui pamflet politic ca Studiu psihopatic (1883), pentru a da un singur exemplu din multe posibile?

VEREAU să spun că dacă acceptăm soluția „secționării” ziaristicii eminesciene ne pîndește o sensibilă sărăcire a imaginii cîmpului de preocupări, dar și arbitrarul. Filosofia, istoria, lingvistica, pedagogia, critica literară, politica se regăsesc intersectate în majoritatea articolelor considerate literare și nu de puține ori lucrurile stau la fel în cazul celor politice. Să luăm, de pildă, tot ceea ce s-a „selectat” drept texte așa-zis „literare”: avem de-a face cu portrete (C-tin Bălcescu, Al. Odobescu, C. Negri, Simeon Marcovici, Dim. Petrino, Hasdeu, Laurian, C. Bolliac, I. C-tin Cantacuzino,

Vasile Conta, I. C. Maxim etc.), figurile fiind evocate cu prilejul morții (multe necroloage), ori prin note de lectură, marginalii, alteori prin tangență: Heliade, Bolintineanu, Alecsandri, Gh. Lazăr, P. Ispirescu. Dezvelirea unui monument, articol ocazional deci, devine pretext pentru o incisivă caracterizare de ansamblu a unei personalități (Heliade, spre pildă). Un modest manual de „pomologie” e prilejul unor constatări filologice esențiale („Limba noastră nu e nouă, ci din contra, veche și staționară” etc.), dar și a unei diatribe împotriva pedantismului filologic.

Cele mai modeste „notițe bibliografice” oferă surpriza definirii exacte a caracterului național în artă. Și așa mai departe. Interesul paginii eminesciene nu ține, așadar, de „zona” unei clasificări dificile și, mai adesea, discutabile, nici în materia-pretext, nu o dată secundară, ci în fulgurația de idei generale, de sugestii neașteptate, în încălcarea domeniilor, în vectorii ce o străbat ca niște curenți de înaltă frecvență, deși — paradoxal — pornind de la surse ades minore. Cititorul actual nu e solicitat, citindu-l pe Eminescu, nici să afle informații despre C. Bălcescu, nici conținutul cutărei piese de Fr. Damé etc., etc., ci de spectacolul ironiei eminesciene care zdrobește impostura; nu de reconstituirea listei repertoriului teatral românesc din epocă, ci de atitudinea lui Eminescu față de Alecsandri, față de Hasdeu, față de „Incerările officoase” ale unor autori mediocri, față de influențele fertile și nocive, structuri dramaturgice, cultivarea gustului teatral ș.a. Tot astfel, din mozaicul detaliilor contingente, cu coloratura lor surprinsă de un observator genial, se desprind principiile unei concepții, liniile unei construcții ideologice coerente și consecvente. Din cutare pagină „ocazională” rezultă teoria embrionară a succesului, a unei filosofii a istoriei și culturii, a sociologiei literare, dar și atitudinea față de contemporani, cu fixarea în apă tare a unui contur definitoriu, cu sugestii de psihocritică: spiritul feminin al lui Măiorescu, ideea de „mască” la același, existența — în Heliade — a unui „homo duplex”. Fără a mai vorbi de mulțimea observațiilor filologice, lingvistice, stilistice, respice ca niște jerbe unde te-ai aștepta mai puțin, făcînd practic imposibilă o „clasificare” tematică altfel decît printr-o dezmembrare a articolelor, prin alcătuirea unui vademecum de reflecții ordonate pe probleme.

Pentru editarea unui corp de opere eminesciene însă, singura soluție științifică ni se pare a fi o ediție cronologică a textelor publicistice (apărute sau rămase în manuscris) indiferent de tematica lor preponderentă ori secundară, accidentală, văzute ca o unitate prin care tensiunea geniului eminescian ataca frontal și concomitent toată aria problematică a epocii sale, și transgresînd-o nu o dată. Ancorat profund în prezent — patria lui predilectă — Eminescu n-a disprețuit exercițiul ziaristic și foiletonistic aparent modest, din materia diversă a căruia se pot extrage azi liniile sigure ale unei formidabile arhitecturi teoretice, mai rezistentă decît preluata alcătuirilor hibride și compilate ale unor „sisteme” scolastice. Măiorescu n-a procedat altfel. Principiile se află topite în materia vie și contradictorie, nu în sera speculațiunilor sterile. Marile „sisteme” se creează in vivo, nu in vitro.

Mircea Zăciu

Reviste cu titlul „Eminescu”

Cu numele lui Mihail Eminescu au apărut șapte reviste. Prima și în același timp cea mai substanțială publicație intitulată „Eminescu”, a apărut la București, în septembrie 1890, avînd colaborarea scriitorilor I. L. Caragiale, B. P. Hasdeu, N. Beldiceanu. Titu Măiorescu și alții. Tot în București a apărut a doua publicație „Eminescu” (la 17 martie 1896). O revistă „Mihail Eminescu” — deci a treia — apare la București la 15 iunie 1899. A patra, avînd o apariție mai îndelungată (decembrie 1903 — decembrie 1905) apare tot cu titlul „Mihail Eminescu”, la Iași (pînă în aprilie 1904) și apoi la Botoșani, cu colaborarea scriitorilor: A.D. Xenopol, Cincinat Pavelescu, Eugen

Herovanu, Mihail Bogdan, Smara și alții. În 1909, cînd se implineau douăzeci de ani de la moartea poetului, apare la București revista „Mihail Eminescu” — număr unic, datat iunie 1909. Printre colaboratori: Titu Măiorescu, Al. Vlahuță, I. L. Caragiale, Dobrogeanu-Gherea. La Botoșani apare, tot în 1909 (16 iunie), publicația comemorativă „Eminescu”, în care sînt articole semnate de D. Anghel, Șt. O. Iosif, Sofia Nădejde, N. Răutu, I. Păun-Pincio, Corneliu Botez. A șaptea revistă intitulată „Mihail Eminescu” apare de-a lungul a patru precece ani la Cernăuți și apoi la Rîmnicu-Sărat, fiind condusă de Leca Morariu.



București, 1890



București, 17 martie 1896

Fascinația „aparențelor“

Unitatea contrariilor

ÎN CATEGORIA relațiilor traducând opoziții de tipul eternitate-efemer, realitate-fantastic, realitate-aparență sau sugerând evanescența fericirii în raport cu legea de fier a morții, citeva interesante contribuții poetice înainte de Eminescu nu aparțin secolului trecut, fiind cu mult anterioare. De altminteri, de la tragicii greci pînă astăzi tema are nu numai o lungă carieră, dar și o largă difuzare, ca una care, în fond, vehiculează un loc comun. Acei care se preocupă, în cadrul structurilor poetice, de circulația motivelor, pot cita ca puncte de plecare diverse texte religioase, dar și filosofia orală a popoarelor. Cum începuturile poeziei noastre scrise reflectă contacte fie cu texte biblice, la Dosoftei, fie cu texte clasice vechi, la Miron Costin, constatările lor melancolice, depresive, despre efemeritatea existenței în comparație cu eternitatea naturii, pot fi raportate la modele anumite. „Mi-s zilele trecătoare / De fug ca umbra de soare“, notează Dosoftei într-un psalm (101), cu două veacuri înainte de Eminescu. Clericul poet are sentimentul jalei față de ultragiile timpului devastator: „câ-mi trec zilele ca fumul“. De observat că termenii ca *trece* și *petrecere*, aproape sinonimi, confirmă la versificatorul psalmilor, ca și la cronicarul prea învățat, o acută conștiință a fugacității vieții, de unde tendința de a reuni cele două cuvinte și de a le potenta ca rime perechi.

ÎN PRACTICĂ, poezia divulgă aparențe de tot felul și e cu atât mai tulburătoare cu cât metaforele — constituite în sisteme — fac joncțiunea între aparențe și o realitate labirintică, adesea imposibil de controlat. Fuziune de „glasuri tremurate“ și „joc cu icoane“, actul poetic reprezintă în concepția lui Eminescu o tentativă de a investi aparențele în forme elocvente, superioare realității înseși: *stral de purpură și aur peste fărina cea grea*. Să nu omitem din definiția insinuată într-un poem din tinerete (*Epigonii*) funcția terapeutică, tonifiantă, a acestui *stral* de aparențe, refractar stării de apăsare morală, termen care, la Dosoftei, sub forma *greață*, derivă din *grevit*. Greutate a teluricului și a conștiinței legate de pămînt! Lumea reală alternează cu o enormă serie de aparențe, încît mirajul depărtării, lumina ori misterioasele *neguri albe*, selenare, transfigurează, înlesnind ivirea unor contururi ireale. Putem numi cu termenul de *orizont rarefiat* tentația aceasta către o lume a unei ordini imaginare cu aspect de sistem, orizont la limita căruia materia (*fărina cea grea*) se subordonează iluziei. Poeme precum *Lacul*, *Povestea codrului*, *Singurătate*, *Depart* sînt de tîne, *O, rămii*, *De cite ori iubito*, *S-a dus amorul*, *Adio*, *Cu mine zilele-ți adaogi*, *Te duci...*, *Din valurile vremii...* și altele, aparținînd etapei de maturitate, conferă bipolarității realitate-păreră o amplă deschidere spre etern și infinit. Dar care sînt semnificațiile *părerii* la Eminescu față de elegiacii din veacul lui Racine?

Chiar din titlurile citate rezultă un climat erotic, nu însă ca *devenire*, ci mai mult ca *revenire*. Ruptura din contextul erotic ideal înseamnă dezordine, prin urmare durere, ceva care precum căderea astrelor tulbură armonia. Intervine *păreră* (= iluzia), care întregeste ipotetic echilibrul stricat. Existența, comparabilă cu *roata* din poemul lui Costin, înseamnă flux și reflux, ondulație perpetuă, o suită neîntreruptă de plinuri și goluri, mai plastic spus o realitate în care himeric, fantasticul și misterul sînt forme complementare,

întregitoare. Soluțiile sînt altele decît la cronicarul poet, apropiindu-se mai degrabă de Hölderlin. Legată de o prezență luminoasă-n lumină, la romanticul german *păreră* (= iluzia) merge tipic spre amintirea dragostei pierdute. Impresurată de frig și-ntuneric, apariția feminină dintr-un poem celebru (*Către Diotima*) e un *suflet frumos*, într-o *lume îmbătrînită*, vegetînd ca *florile firave iarna*. Căderea în neant pare ireversibilă: „Cu toate că plină de spirit, ea caută soare mereu / Dar soarele spiritului, lumea frumoasă, de mult a apus“ (Trad. Al. Philippide). Disperarea lui Hölderlin e categorică. La romanticul român, *păreră* favorizează adesea ieșirea din timpul obișnuit și înscrierea, oricît de pasageră, într-un timp al plenitudinii. Pădurea din *O, rămii*, cadru erotic desăvîrșit, propune poetului un patetic tărîm al uitării de sine. Printr-o alchimie a dragostei (*eu te văd răpit de farmec*) și a naturii, planurile timpului real se confundă cu un timp ireal: „Și privind în luna plină. / La văpaia de pe lacuri, / Anii tăi se par ca clipe, / Clipe dulci se par ca veacuri“... Înainte de Sadoveanu și Blaga, la Eminescu, peisajul silvestru (*Povestea codrului* e un exemplu) apare într-un travesti mitologic, în care, odată pătruns, spectatorul romantic ia cunoștință cu aparențele unei durate eterne: „Împrejură-ne s-adună / Ale Curții mîndre neamuri: / Caii mării, albi ca spuma, / Bouri nalți cu steme-n frunte, / Cerbi cu coarne rămuroase, / Ciute sprintene de munte“... Pentru a se menține în forme pure, idealizate, *povestea* de iubire refuză precizările, densitatea ori plasticitatea cuvîntului (aproape nici o comparație de ordin mineral, geologic), preferînd reflexele difuze, ecourile muzicale, un trecut văzut ca *păreră*, ca spațiu rarefiat. Nici o nefericire concretă nu rezultă, de pildă, din *Adio*, deși motive în acest sens există: „Și dacă luna bate-n lunci / Și tremură pe lacuri, / Totuși îmi pare că de-atunci / Sunt veacuri“. Timpul prezent are însă în *Depart* sînt de tîne o altă consistență. Față de prezența mistuitoare a dramei erotice, refugiul în lumea aparențelor nu mai constituie o salvare: „Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit, / Că sînt bătrîn ca iarna, că tu vei fi murit — / Se toarce-n gîndu-mi firul duioaselor povești, / Ș-a-tuncea dinaintea-mi prin ceață parcă treci, / Cu ochii mari în lacrimi, cu miini subțiri și reci“... Hölderlin ține companie poetului.

NU E LĂMURIT, constată un comentator de poezie (E. Noulet), de ce „absența ar fi mai bogată în învățămînte decît prezența“, însă absența, ca stare de așteptare, este „exaltantă și binefăcătoare“ (*Le ton poétique*, 1971, p. 265). În cazul lui Eminescu, *păreră* generată de starea de așteptare constituie un fel de imersiune într-o metarealitate cu nuanțe variabile. La nivelul zero, atunci cînd tristețea și-a redus cu totul înțepăturile, iar imaginația stă în repaus, e deajuns un impuls în jos (o apăsare) ori unul în sus (o ridicare în afara lumii cotidiene) pentru ca dimensiunile dramei să apară, fie potențate, fie dimpotrivă, investite în vâluri benefice. Care e nivelul zero într-un poem ca *Singurătate*? Unde încetează conștiința tristeții apacatoare și unde începe jocul *părerilor*? De remarcat întii în poemul acesta, caracteristic pentru alunecarea de la realitate la *păreră*, un ritm lent, premergător somnului, hipnozei („Cu perdelele lăstate, / Sed la masa mea de brad“) și un ton discret, de „dulce pace“, indicînd reducția rațiunii active („focul pîlpîie



Bust de Ion Mateescu, aflat în grădina Copou — Iași

în sobă“, „țîrîie“ amintiri). Este vizibilă căderea spre nivelul zero. La intersecția stării de trezie cu reveria, poetul cade pe gînduri, amintirile „cad grele, mingioase / se sfarmă-n suflet trist“. Prea-plinul suferinței erotice, condensarea, lasă loc vaporozității, largului, ilimitatului. În sprijinul *părerii* care se desfășoară liber, pe suprafețe deschise, vin simboluri felurite, „unghere“ cu „păienjenis“ și greieri, care accentuează melancolia, aceasta din urmă convertindu-se în poezie. Logica interioară a poemului e desăvîrșită. Transferul de la realitate la *păreră* și invers se produce potrivit intermitențelor rațiunii, imprezibil deci. În absența celei iubite, poetul halucinează, dar nu la întîmplare, ci construind niște *simili* ideali ai „dulcii dragoste bălaie“. Nu se aud voci. Iubita, ca normă generală, nu e sunet, ci numai imagine. Pe scurt, tonicitatea *părerii* depinde (cum se vede și din *S-a dus amorul...*) de unicitatea unui model prestigios, altminteri ea neînsemnînd nimic: „Că nu mai vrei să te arăți / Lumină de-ndeparte... / Să mi se pară cum că crești / De cum răsare luna, / În umbra dulcilor povești / Din nopți o mie una... / Prea mult un inger mi-ai părut / Și prea puțin femeie...“. Să se observe că angelicul, magicul, farmecul și alte forme de concentrare a sublimului adaugă *părerii* coeficientul lor de vrajă.

Fiindcă starea de trezie urcă alteori brusc deasupra nivelului zero, aparența se destramă. Femeia-inger (*Din valurile vremii...*) nu poate exista „aievea“ mult timp: „Și umbra ta se pierde în negurile reci, / De mă găsec iar singur cu brațele în jos...“. Saturat de prea multă singurătate, poetul trece (ca în *Cu mine zilele-ți adaogi...*) de la destînul propriu la acela al umanității. *Păreră* nu mai are forța de a contracara o realitate tristă: „Se pare cum că alte valuri / Cobor mereu pe-aceiași vad, / Se pare cum că-i altă toamnă, / Ci-n veci aceleași frunze cad... / Chiar moartea însăși e-o *păreră* / Și un vistiernic de vieți“... În esență, între realitatea fără-de-noroc și iluzie, poetul fructifică în chip extraordinar potențialul acesteia din urmă. Nu o dată, realitatea e absorbită de *păreră*, iar aceasta e însăși sursa mării poezii.

Constantin Ciopraga

● ESTE aproape inutil, altfel decît pur metodologic, să ne întrebăm dacă Eminescu ar fi fost la fel și de aceeași importanță covârșitoare, în orice timp s-ar fi născut. Oare cel mai mare poet al României este rezultatul unui joc de gene împerecheate într-un anume fel, cu o minte sensibilizată de întîmplările lui personale, poate neștiute nici de el și apoi de boală? Din milioanele și milioanele de jocuri statistice oricînd s-ar fi împerecheat același geniu și oriunde, în veacul al XVI-lea ca și în al său, aici sau alurea? Desigur că nu. Așezînd pe un făgăvesc necesar literatura română, el și-a putut exprima marea sensibilitate și marea gîndire într-un timp care nu este cu totul revoluționar pentru noi, cînd s-a produs o mare ciocnire între două tipuri de civilizație și această izbucnire, istoricește inevitabilă, s-a manifestat prin contraste și latitudini contradictorii, prin adînci contradicții pe care dorința innăscută spre unitate a marilor spirite a încercat s-o organizeze într-un sistem plin de tensiunile contradicțiilor. Mă indoiesc că Eminescu ar fi fost atât de mare și mai ales atât de larg vizionar dacă ar fi fost liniar și monolitic în însăși structura sa.

Să trecem în revistă citeva din aceste înfruntări interioare, cu rădăcini în ciocnirea unor orinduri și stiluri de viață și să le vedem consecința și soluțiile. Întii, cu toată înclinarea sa paseistă, Eminescu a fost primul nostru poet cu adevărat modern, deschis întrebărilor veacului, membru al unui curent literar, și nu numai literar, european, așa cum singur s-a mărturisit, „un romantic“. De aceea, în marea majoritate a versurilor sale el a folosit mijloacele romantice. În lupta dintre „antici“ și „moderni“, rezbucnită cu forță în Apus cu puțină vreme înainte de apariția sa la noi, el era hoțărît de partea celor moderni și ar fi aplaudat, nu hulduit, la premiarea lui *Hernani*. De aceea nici evul de mijloc, exaltat și de el ca de toți romanticii, n-a fost reinventat de el prin modestele noastre pridvoare și prin mănăstiri pictate — așa cum a fost aici — ci prin construcții gigantice de bolți și catedrale occidentale care au influențat și simțul său asupra naturii.

Pădurea dacică era pentru el un palat vrăjît, o construcție umană maturizată: „Codrul — înaintea vrajei — o cetate fu frumoasă / A ei arcuri azi în ramuri, a ei stilpi sunt trunchiuri groase / A ei bolți streșini de frunze arcuite-ntunecate“. Deci și arhaismul său autohton este o imagine sincronă lui din poezia universală. Respingătorul filosofiei a fost el însuși nu numai un filosof original sau un cititor de filosofie, dar a vrut să și îmbogățească cultura națională traducînd opere filosofice majore.

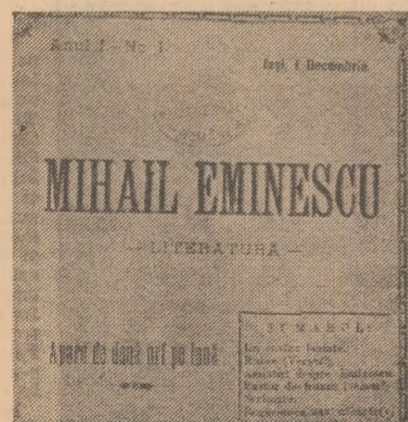
Conservatorul era deci un modern și autohtonist un purtător de valori universale, sensibilitatea sa adîncă se exprima în forme universale și ele. Și, în același timp, el, omul cu viziuni și imaginație getică, era atât de deschis și receptiv la sonorile folclorice pe care le-a transformat, potențîndu-le, mai mult decît orice poet culegător de folclor dinainte sau de după el.

Dar ciocnirile sale interioare nu erau numai de ordin, să-i zicem, ideologic, și nici de mijloace poetice. Ele influențau sau se întrepătrundeau și în ființa sa mai adîncă, în structura nu a gîndirii și a sensibilității numai, dar și a voinței și acțiunii. Pentru că marele poet al zădărniceii era un temut polemist și un mare luptător, după cum marele orgolios care privea lumea „cu-n rece ochi de mort“ era, în același timp, cutreierat de indoicii privind rostul său poetic și chiar valoarea creației sale. Un poem exprimă conflictul dintre un ideal clasicist al formei și abundența fanteziei sale romantice.

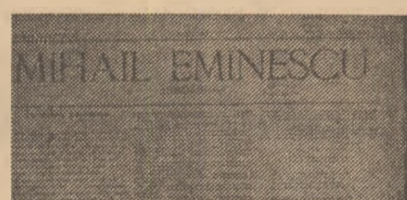
N-am înșiruit aceste conflicte interioare — numai citeva dintre ele — ca să arăt o eventuală inconsecvență a lui Eminescu. Dimpotrivă, Eminescu a fost consecvent cu marile înfruntări ale timpului său — nu depărtat de-al nostru — și ca orice spirit mare a încercat să le cuprîndă într-un sistem. De aceea și-a lărgit imensul orizont în viziuni largi, atât de largi încît puteau cuprinde și contradicțiile care se sublimau în întinderi cosmice și în marile vedenii geologice. Universul însuși, străbătut de mișcare, era suferință și melancolia obiectiva conflictului interior. Dacă marele poet n-ar fi avut sensibilitatea și mintea incapabilă să suprimă contradicțiile, întorcîndu-le spatele, n-ar fi fost atât de mare. El și-a asumat astfel, mîntuindu-se numai în poezie, un risc personal al dedublării. Desigur, antiteza și dublul făceau parte din recuzita romantică, însă ele au fost organic asimilate de Eminescu și poate că viața poetului, terminată atât de tragic, stă sub semnul, cu rezonanțe de tragedie shakespeariană, al luptei cu propriul său dublu din poemul „Gemenii“ — atât de încercat de sfîșierea și unitatea contrariilor.

Nu trebuie să privim, de aceea, măcar din decență pentru viața sa tragică, pe Eminescu — simbol abstract și gongoric. El este cea mai strălucită podoabă din blazonul nostru cultural tocmai pentru că a fost atât de tensionat, exprimînd nu o liniște fadă, ci dramatismul istoriei noastre, inclusiv în veacul său ca și al nostru. Adîncă sa dialectică — nu afirmată, ci trăită — îl ridică statura și-l face să existe cu adevărat, esențial.

Alexandru Ivasiuc



Iași — Botoșani, 1 decembrie 1993 — decembrie 1995



București, 15 iunie 1999



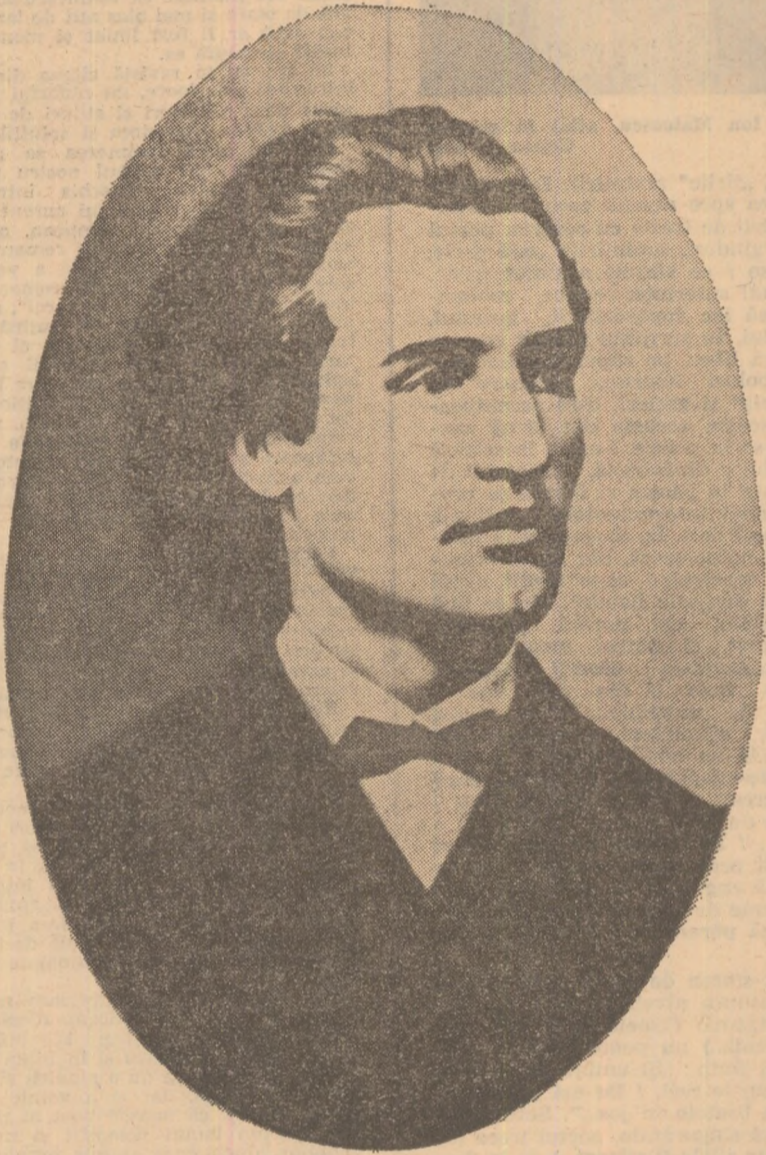
București, iunie 1999



Botoșani, 16 iunie 1999

TÎNĂRUL

M. Eminescu

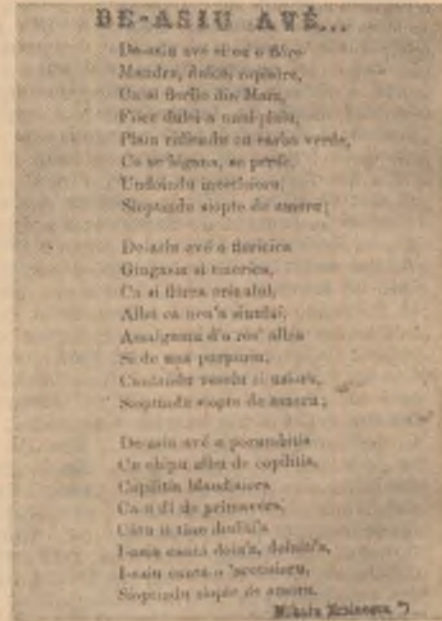


Eminescu (Praga, 1869, fotografie de J. Tomas)

TREI ani atrag atenția în biografia poetică a lui Eminescu : 1866, anul debutului în „Familia” lui Iosif Vulcan ; 1870, începutul colaborării la „Convorbiri literare”, plin de mari consecințe pentru tînărul de douăzeci de ani ; și 1883, anul ultimelor capodopere (Luceafărul, Glossă, Odă în metru antic, Mai am un singur dor etc.) și totodată al morții spirituale a poetului. Între 1866 și 1870, mulți comentatori, între care G. Ibrăileanu, au văzut o primă epocă a creației lui Eminescu, aceea a debutului propriu-zis, sub influența lui Alecsandri și Bolintineanu, din care poetul iese triumfător cu *Veneră și Madonă* și *Epigonii*, publicate, se știe, ambele, în „Convorbirile” din

oarecum surprinzătoare, dar nu m-a grăbi să conchid că debutantul de 16-19 ani nu se cunoaște îndeajuns. Poate tocmai din contra.

Îată, întâi, dovezile. După elegia emoționantă pe care o smulge lui Eminescu moartea profesorului lui, Aron Pumnul („Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină”), apărută într-o broșură a gimnaziștilor din Cernăuți, poetul decide, cine știe cum, să trimită solemnei reviste din Pesta a lui Iosif Vulcan poezia *De-aș avea* și poate și altele căci celebra notă redacțională care însoțește debutul lui Eminescu (și constituie totodată botezul lui literar) folosește pluralul : „Cu bucurie deschidem coloanele foaiei noastre acestui jun-



În revista „Familia” (anul II, nr. 6, pagina 68) apare, la 25 februarie 1866, poezia *De-ași avea* — prima poezie semnată Mihai Eminescu.



Și dacă... („Familia”, 1867)

1870, și anunțînd epoca maturității artistice. N-avem nici un motiv serios să corectăm această împărțire, care corespunde destul de bine evoluției poetice a lui Eminescu și biografiei lui exterioare.

Vorbînd despre tînărul Eminescu, mă refer așadar la autorul celor douăsprezece poezii publicate în „Familia” între februarie 1866 și martie 1869, la care se adaugă alte două publicate aiurea, și al celor douăzeci și patru de poezii rămase în manuscris, dar concepute, toate, în aceiași patru ani : 1866, 1867, 1868 și 1869. Sînt mai multe lucruri de discutat în legătură cu debutul lui Eminescu. Unul ar fi acela al valorii primelor poezii tipărite și dacă ele prevestesc temele și maniera din opera de maturitate. Altul, decurgînd de aici, este de a ști nu numai ce a ales spre publicare din ce a scris tînărul Eminescu, dar de ce a procedat așa ; a schița, implicit, un portret al conștiinței sale artistice.

E aproape în afară de îndoială că, publicînd abia a treia parte din ce a scris între 1866—1869 (am în vedere ce s-a păstrat), Eminescu a lăsat în manuscris cîteva din poeziile cele mai noi și mai îndrăznețe, preferîndu-le pe acelea care, necontrazicînd tradiția, par și cele mai „cumînți”. Este o constatare

de numai 16 ani, care cu primele sale încercări poetice trâmîse nouă ne-a surprins plăcut”. Sublinierea îmi aparține. Perpessicius sugerează că, împreună cu *De-aș avea*, Eminescu expediasă și *O călărare în zori* ce apare după două luni și jumătate, ceea ce ar explica formula din nota redacțională. Însă e posibil să fi existat și alte „încercări”, fiindcă, în intervalul februarie-mai 1866, directorul „Familiei” solicită în două rînduri prin „Poșta redacției” pe poet să mai trimită și-l comunică în același timp că va primi „epistolă privată”. Oare numai *De-aș avea* putea stîrni acest interes ? A fost totuși o Eminescu de vreo scrisoare care a plăcut lui Vulcan ? Așa s-ar părea, dacă e să credem în memoria bătrînului redactor care, mulți ani mai tîrziu, își va aminti și de o scrisoare însoțitoare și de mai multe poezii, și căror „armonie” și „figuri plastice” l-au cucerit. *De-aș avea* e însă o simplă compunere în stilul popular folosit și de Alecsandri : „De-aș avea și eu o floare, / Mîndră, dulce, răpitoare”, abundent în diminutive : „De-aș avea o floricică / Gîngășă și tinerică”, iar *O călărare în zori* imită tot așa de aproape ritmul lui Bolintineanu : „Noptii gigantică umbră ușoară / Purta-



Raluca Eminovici, mama poetului, în primii ani de căsătorie



Tatăl, căminarul Gheorghe Eminovici



Casa copilăriei lui Eminescu din Ipotești

Extras
pentru
tez pe
mărul
Trei.
Cincisprezece
Ghenari
lui : Zi
și unu
nari. Se
mele :
și pron
sau me
pruncul
Iminovici
soția R.
Politia
s-a nă
In oraș
Nume
le nașu
rașcu, i
preotul
nomu.

EMINESCU

de vint..." Intre cei doi maestri se impart majoritatea poeziilor de la „Familia”. Originalitatea lui Eminescu răzbate doar în invectiva din **Junii corupți**, în tonul amar-sarcastic, în căderea ca o ghilotină a versului, care aminteste, probabil întâmplător, stilul satirelor lui Hasdeu, toate ulterioare.

Incomparabil mai „eminesciene” sînt cîteva din poeziile nepublicate. În **Care-o fi în lume** versurile sentențioase anunță maniera din **Ce e amorul** și altele: „Și-apoi ce-i amorul? Visu-i și părere, / Haina strălucită pusă pe durere”. În **De ce să mori tu?**, limba lui Eminescu sună deodată în plinătatea ei, cu o melancolică dulceață, încît simțim că materialul începe să fie acela

debutantului care era foarte conștient de valoarea sa, căci visa în **La Bucovina**, poezie de la 16 ani, „o soartă mîndră de-al meu nume / și de steaua mea”. El știa, s-ar zice, că „Familia” era la data respectivă o publicație serioasă, cu vederi tradiționale, cu un public burghez stabil. G. Călinescu interpretează astfel frontonul revistei: „O familie ai cărei membri profesază, într-o odaie burgheză, toate artele liberale. Tatăl citește jurnalul, mama și fiica brodează, un tînăr pictează, o fată cîntă la pian”. Ea era specializată în articole morale și instructive, neocolind modelele de broderie și rebusurile. Printre acestea, literatura consta în traduceri, memoriale de călătorie, poezii. Eminescu a ales pentru „Familia” ceea ce a crezut el că „merge”. Peressicius nu s-a dat în lături să numească procedeul poetului „strategie literară”. Că Eminescu era conștient de ce face ne-o arată, încă mai lămurit, modul cum a pătruns la „Convorbiri literare”, luîndu-și, din nou, măsuri de precauție. Dar cît de subtile de această dată! Trimite, deci, întii, **Veneră și Madonă**, poezie de aspect clasicizant, dovadă că adolescentul avea oarecare idee nu numai de psihologia mai simplă a lui Vulcan, dar și de estetica convorbiriștilor. El nu greșea, Maioreșcu sesizînd substratul clasic, criticînd opoziția cam abstractă, dar trecînd cu desăvîrșire impasibil peste versuri extraordinare, de-o nouitate absolută în lirica noastră: „Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este, / Lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii, / O! te văd, te-aud, te cuget, tînără și dulce veste, / Dintr-un cer cu alte stele, cu-alte raiuri, cu alți zei. // Veneră, marmură caldă, ochi de piatră ce scînteie, / Braț molatic ca gîndirea unui împărat poet...” Odată însă examenul luat, Eminescu se dezvăluie în adevărata lumină și încredințează „Convorbirilor” poemul **Epigonii**. Păstrînd obiceiul de la debut, adaugă și o scrisoare, în care explică poemul. Accentele puse de poet în scrisoare indică fără putință de îndoială că el știa în ce măsură **Epigonii** contraziceau opinia junimiștilor despre literatură: „Dacă în **Epigonii** — scrie el lui Iacob Negruzzi — veți vedea laude pentru poezi ca Bolliac, Mureșan și Eliade, a-celea nu sînt pentru meritul intern al lucrărilor lor, ci numai pentru că într-adevăr te mișcă acea naivitate sinceră, neconștiută, cu care lucra ei”. Mai mult: vorbind de ideea poemului său care critica aerul de **Weltschmerz**, morbidețea, durerea-dulce din lirica „epigonilor”, Eminescu se caracterizează și pe sine cu o pătrundere rar întilnită la un tînăr de douăzeci de ani.

Trebuie să conchidem că tînărul Eminescu are tact și informație culturală, dar nu e prudent din frica de refuz, de eșec, ci din conștiința valorii sale care ar fi putut speria deprinderile literare ale epocii. El se știa un mare poet și menaja ochii contemporanilor de o lumină prea orbitoare. Geniul nu e niciodată modest, chiar dacă, uneori, se prefacă a fi. Eminescu, la 20 de ani, n-avea nevoie să aștepte confirmarea nimănui spre a se convinge că e marele poet, ivit aproape pe neașteptate în literatura noastră și străbătînd-o fulgerător ca o cometă, a cărei strălucire însă continuă să ne uimească și azi.

Nicolae Manolescu



Mihail Eminescu, **POESII**, prima ediție. Editura „Socec & Comp.”, București, 1884. Prefața „ingrijitorului” (T. Maioreșcu) este datată Decembrie 1883.

definitiv: „Tu nu ești frumoasă, Marta, însă capul tău cel blond / Cînd se lasă cu dulceață peste pieptu-ți ce suspină, / Tu îmi pari a fi un înger ce se plînge pe-o ruină, / Ori o lună gînditoare pe un nou vagabond”. Castelul în **Cine-i?** aduce de asemenea motive tipice: „fantasticul lui mur” și „fereastra ca un arc”, de unde privește „al serafilor monarc” cu „fața pală” și „păr de aur blind”. Dar cea mai caracteristică e **Frumoasă-i**, plină de mare parfum liric și conținînd o viziune suav-paradisiacă foarte eminesciană în spiritul ei: „Cobor apoi stîncă în jos, / Mă culc între flori cu miros, / Ascult la al valului cînt, / La geamătul dulce de vînt [...] / Văd apa ce tremură lin, / Cum vîntul o-ncruntă-n suspin / Simt zefiri cu aripi de flori / Muiate în miros de flori, / Văd lebede, barcă de vînt, / Prin unde de aripe dînd, / Văd fluturi albaștri, ușori, / Roind și bînd miere din flori”.

DE CE oare Eminescu a trimis lui Vulcan „pastișele” după Alecsandri și Bolintineanu și a păstrat în manuscris **Frumoasă-i** și celelalte? Cred a întrevede-a aici, cum am susținut și cu alt prilej, nu o necunoaștere de sine, ci, din contra, o dovadă de inteligență a

registru și bo-50. Nugaătoriu: nașterii: Luna: botezului: douăzeci — Ghe-țiu. Nu-Numele starea ărinților: teorghe dinar, cu oprietari. ul unde bruncul: șani. ronomie-șile Iu- Numele n Ico-

PENTRU BAPTISMUL NAȘTERII ȘI BOTEZUL					
Num. înregistrării	Numele părinților	Numele copilului	Sexul	Data nașterii	Data botezului
1
2
3
4
5



Veronica Micle

ORICE aniversare Eminescu ar impune o aniversare paralelă: aceea a Veronicăi Micle. Cauza e simplă și simbolică: Veronica s-a născut în același an cu poetul și a murit (se vorbește de o sinucidere) la mai puțin de două luni după moartea lui. De altfel, legenda înrădăcinată în conștiința maselor a făcut din marele poet și din „unica” lui iubire un cuplu de nedespărțit.

În linii mari, dragostea la Eminescu a fost interpretată de critica noastră literară, cu excepția celei strict contemporane, în două feluri. Prima opinie — și cu cea mai largă și mai apăsătoare influență — a fost aceea a lui Maioreșcu, după care: „Nici o individualitate femeiască nu-l putea captiva și ținea cu desăvîrșire în mîrginirea ei. Ca și Leopardi în **Aspasia**, el nu vedea în femeia iubită decît copia imperfectă a unui prototip irealizabil. Îl iubea întîmplătoare copie sau îl părăsea, tot copie rămînea, și el, cu o melancolie impersonală, își căuta refugiul într-o lume mai potrivită cu el, în lumea cugetării și a poeziei.” A doua opinie, aceea a lui G. Călinescu, pare, la prima vedere, să urmeze interpretarea înaltului înaintaș: „Veronica nu exista pentru poet decît ca un mit erotic, ca o necesitate sufletească în clipele de inacțiune sentimentală. Veronica era o creațiune a idealismului său pasional...” Referindu-se la scrisorile poetului către Veronica, G. Călinescu își continuă fraza astfel: „...și el ar fi putut pune foarte bine scrisorile la cutie, fără adresă, cîtă vreme tumultul său afectiv era exprimat.” În sfîrșit: „El este străfulgerat principial de orice femeie...” Prin urmare, Eminescu nu trăia decît prototipul, femeia ideală pe care o făureaua sensibilitatea sa acută, afectele-i de poet de o neobișnuită putere de idealizare. „Copia” nu era decît un pretext de a poetiza Impersonal și melancolic. Dar, adîncindu-și analiza, G. Călinescu ajunge să contrazică opinia lui Maioreșcu: „Eminescu nu are mistica transfigurătoare a marilor romantici cari-și creează o femeie fictivă, platonice, pe datele imperfecte ale realității și absorb în contemplație orice nevroză sexuală, el nu vede îngeri suavi...” etc. Mai mult, el stăruie să ne spună că: „Eminescu era un tip sexual veneric... Pentru Eminescu iubirea este un leagăn de desfătări venerice... Aspirațiunile lui sînt aproape exclusiv sexuale... pentru care dragostea este exclusiv posesie și amplexiune.”

Aceste interpretări rămîn valabile pentru momentul istoric — 1889 și 1932 — în care au fost emise. Aceasta nu înseamnă nicidecum că am fi, astăzi, îndreptățiți să le respingem în bloc. Un Maioreșcu, un G. Călinescu n-au

scris niciodată vreo pagină care să poată fi ștersă cu buretele. Documentele biografice mai noi dau critici contemporane dreptul să vină cu completări și nuanțări. Ceea ce s-a și făcut.

DACĂ Eminescu nu și-a făurit, dincolo de dragostele lui pămîntene, un prototip de genul Beatricei sau al Laurei, el a știut, nu numai cu sentimentul trăit, ci și cu uneltele sale artistice, să subli-meze, să transsubstanțieze realitatea brută. A-l considera exclusiv un laudator al copulației este o exagerare. A fost un senzual, ca Baudelaire, de pildă, dar, ca și Baudelaire, a înălțat dragostea — ca să spun așa — de toate zilele la cele mai vapoaze suavități. Botticelli, prin **Nașterea Venerel ori Primăvara**, și Goya, prin **La maja desnuda**, n-au făcut altceva. Lirica erotică eminesciană este, dimpotrivă, plină de îngeri și cîntă frumusețea trupului marmorean și gingășiile „jocului dragostei”. Firește, poetul n-a fost scutit de deziluzii, dar și pe acestea a știut să le transfigureze artistic. Melancolia lui e tulburătoare nu numai prin adîncă, sfîșietoarea trăire, ci și prin expresie. Tot astfel se întîmplă și cu revoltele sentimentului iubirii, cînd acesta i-a fost batjocorit.

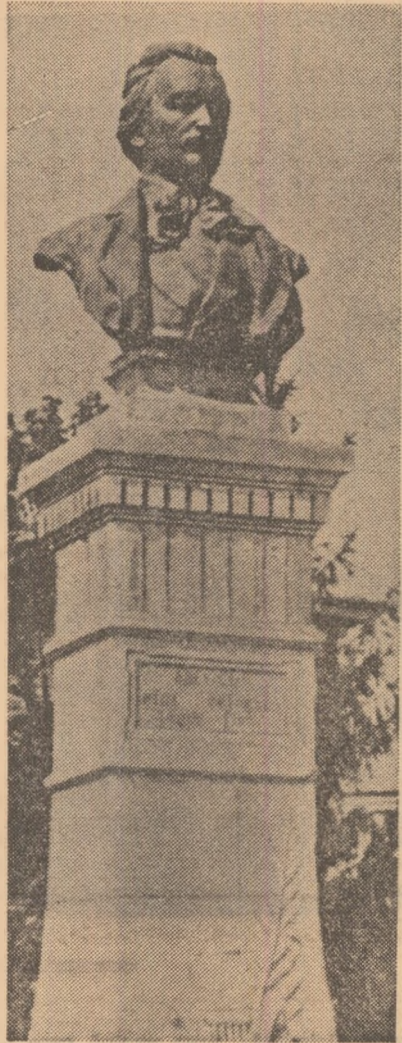
Dar așa, senzual cum a fost, nicăieri în poezia lui nu se vede, nu se simte că era gata oricînd să arunce **Despărțire** în cutia poștală, fie pe adresa lui frăulein Milly, fie pe adresa Veronicăi Micle. O, desigur, în viață, poetul n-a fost scutit de slăbiciuni „într-un mod fatal legate de o mină de pămînt”. Eminescu a fost străfulgerat de întia lui iubire, pe la 16 ani, în Ipotești. Și, mai tirziu, și pînă la moarte, de marea lui iubire care poartă numele de Veronica. Să fi fost aceasta o eroare a poetului? Să nu fi meritat ea prin nimic marea dragoste a marelui poet? Nu e cazul, acum și aici, să punem în discuție această latură a „biografiei” eminesciene.

Deși apelul la biografie, într-un înțelegerea unei opere literare, nu e de respins, cum a făcut-o Marcel Proust, propun să renunțăm la scormonirea prea amănunțită a vieții poetului și, în ceasul aniversării lui, să-i citim fără prejudecăți lirica erotică. Vom face o baie de gingășii, de înălțare celestă, de dulci melancolii:

„Atît de fragedă, te-asameni
Cu floarea albă de cîrș,
Și ca un înger dintre oameni
În calea vieții mele ieși...”

Lascăr Sebastian

Fragmentarium



Bust de Ion Georgescu inaugurat, la 11 septembrie 1890, în Botoșani

UN DESTIN ingrât care face responsabilă fiecare generație, de de o sută de ani încoace, ascunde încă posterității ceea ce Eminescu i-a lăsat moștenire deplină. Opera sa integrală continuă să rămână, editorial, o aspirație a vremurilor viitoare. S-a și adresat o scrisoare către preținșii cititori de la anul 2000, când ar urma să se poată consulta opera completă a poetului. După un secol, despre ineditele eminesciene se vorbește ca despre un teritoriu misterios al literaturii noastre. A căuta încă, pentru informare exactă, ediția lui I. Scurtu din 1905, sau ediția de opere „complete”, dar incompletă și deficitară sub raportul filologic, a lui A. C. Cuza, din 1914, a mai aștepta apariția traducerii Criticii rațiunii pure de Kant, a nu avea o ediție, una măcar, a corespondenței lui Eminescu, a nu ști, de la I. Crețu încoace —, cit mai e posibilă foilețarea colecției ziarului Timpul —, întreaga bibliografie a colaborării poetului în paginile oficiosului conservator, înseamnă a ne lăsa, vinovați, propria noastră conștiință. Exceptând poezia, fapt pentru care Perpessicius are un merit inestimabil, opera lui Eminescu rămâne în bună parte o necunoscută a culturii românești. Invocarea unor dificultăți speciale, de ordin tehnic cit și din cauza cantității și varietății manuscriselor, pentru a se asigura o continuitate a ediției naționale, întreruptă acum zece ani, este un argument facil.

Căci postumele și ineditele eminesciene — cum au dovedit-o și postumele poeziei — sint icebergul culturii

noastre, acel ceva uriaș, fără de care nu se poate inchipui totalul unui geniu și al unei spiritualități.

Fragmentul de manuscris, bruionul, planul, schița de gând, „cartoanele” lăstate de poet în hirtii sale, nu sint firimituri căzute sub masă, molozul ne-strins la timp, după terminarea casei. Ele aparțin global unei constelații și unui sistem, nu sint cioburi de amfore ci cărămizi provenite din dărâmări de palate, capiteluri de la coloane prăbușite. Universul eminescian a rămas în vîrstă sa genetică, neterminat, însă proiectat, gîndit și simțit. O stare de mișcare centrifugală a spiritului, însemnînd traiectoriile sale prin spațiu și timp: istorie, filosofie, teatru, științe, economie, filologie, chimie, fizică, mecanică, astronomie etc. Arhiva poetului de la Biblioteca Academiei Române nu este un depozit de manuscrise, ci un laborator al dinamicii geniului. Un sistem de cercuri ce se deschid și se închid, o lume într-o permanentă revelație și într-o permanentă taină. Fragmentariul eminescian este întotdeauna un imprevizibil act de prezență; nu amalgamuri de trăiri, ci arderi și stingeri, înaintări și retrageri, limanuri și abisuri, teorii îndrăznețe și jocuri naive, calcule de sferă și socoteli de muritor de rînd, febră și tihnă, filosofie de ermit și „cîntece de lume”. Pe măsură ce se scot la lumină, postumele și ineditele eminesciene cresc în adîncime. Poetul iubea lăzile sale cu hirtii de tot felul și le-a purtat cu el de la Iași la Viena și Berlin, din nou la Iași, apoi la București. Nu din orgoliu de creator, ci din conștiința că se avea

pe el însuși. De ar fi crezut că nu trebuie să lase posterității decît ceea ce tipărise numai, ar fi putut oricînd să distrugă tot ceea ce i s-ar fi părut că n-are semnificație pentru destinul său. Manuscrisul eminescian e, de aceea, însăși opera sa, nu ceea ce a rămas din consumul pentru alcătuirea ei. Orice pagină de lucru, pe care poetul a avut-o sub ochii săi, are o urmă de traiectorie divină. Fragmentul eminescian din postume are o combustie de viață, nu o urmă de cenușă. Este oglinda intimității vieții unui geniu. Opera sa antumă rămîne un arc de triumf spre această împărăție misterioasă a manuscriselor eminesciene. Labirint cu uși și intrări mereu secrete, cu cărări nesfîrșite și cu întortochieri amețitoare, prin care poetul și-a însemnat, în solitudinea eului său, măsura universului. Pagini cu înțeles obscur, cu glume lumești, cu calcule ingineresti, pagini indescifrabile lucrate din semne ce vor rămîne tot mai mult însemnele unui limbaj pierdut în timp, caiete de școală, foi ministeriale, altele pe format de hrisoave domnești sau de agende de buzunar — manuscrisele eminesciene au în zestrea lor postumă încă munți, păduri și ape pe care geografia spiritului nostru nu le cunoaște. Postumele eminesciene conțin o parte din verbul prin care noi ne putem înfățișa miine. E o realitate a ființei noastre.

Publicăm acum această „serie” pentru a întregi ansamblul fragmentului de manuscris eminescian.

Marin Bucur

Prăsirea culturii intelectuale...

PRĂSIREA culturii intelectuale însă prin cei culti se-ntîmplă totdeauna într-o măsură numai foarte mică, și adesea într-un mod întors, dacă nu s-asoțiază știința. Unde numai cei culti singuri vor să producă și să prăsească, fie-n educațiunea copiilor or în influența literară asupra publicului, acolo semidoctismul și secăciunea (frază goală) e aproape; orce răsad al culturii trebuie să pornească iarăși dela știință; nu se poate sămăna făină, ci numai grîu, din care se face făina.

(Mss. 2258, f. 182)

Fără cunoașterea exactă...

FĂRĂ cunoașterea esactă ei, știința e de necunoscut și agonisă în fiecare individ cult. Fiecare om simplu împlinește scopul culturii și stă la înălțimea spiritului național, intrucît are în diferitele ramuri ale științei un mod de-a privi adecvat și-o treaptă generală de inteligență. Se poate spune cumcă un semn caracteristic, proba ca să zic așa a culturii este, că ea e în stare de-a urmări programul consecutiv al științelor, invențiilor, aflărilor, clarificărilor și de-a urmări dezvoltarea principiilor. Această facultate a priceperii celor nouă sau înaintate (facultate de aperccepțiune) nu presupune pe atîta o știință completă, pe cît o înțelegere esactă a stărilor precedente a științei. Cultura include, va să zică, în sine și treapta aceea a vieții spirituale și anume gradul acela de activitate spirituală, în puterea căruia un om e capabil de a progresa, cum se zice, cu timpul.

(Mss. 2258, f. 185)

Tipărind micul eseu, mai bine zis bruionul unui studiu, Rolul literaturii naționale în spiritul public (Mss. 2258, f. 187). I. Scurtu afirma că el face parte „dintr-o serie de note care par a fi fost menite pentru studiul Cultura și știința, la care poetul lucra în epoca berlineză, 1872—1874 (M. Eminescu, Scrieri politice și literare, vol. I, „Minerva”, București, 1905, p. 12—13).

Prin cultură...

PRIN cultură echivalentul mecanic devine din ce în ce mai mic, cel intelectual din ce în ce mai mare; însă în cel mecanic și în moștenirea

predispoziției de a-l avea e totodată puterea de reproducere. Cu cît se pierde din acesta, generația cîștigă în inteligență, dar pierde în putere fizică și în putere de reproducțiune. Prin aceasta începe degenerarea.

(Mss. 2270, f. 156v.)

Roirea moleculelor...

INVIRTIREA întreolaltă în vârtej și roirea moleculelor din fluide se poate observa chiar direct sub microscop. De mult cunosc microscopicii un fenomen pe care cu drept cuvînt l-au numit mișcare moleculară. E descoperită de R. Brown. Turbind o pulbere foarte fină într-un fluid oarecare, firele acelei pulberi încep sub microscop o mișcare iregular-jucătoare și roitoare. Această mișcare se arată în orice fluid, la orice praf, fie sulfur, fie carbon, fie orice materie, numai dacă mărimea firelor trece peste-o margine oarecare. Mișcarea e cu atît mai vehementă, cu atît temperatura e mai sus. Acum cîțiva ani, Wiener a arătat într-un tractat deosebit, că-n adevăr nu e cu puțință o altă accepțiune decît că firele de-o micime oarecare sunt atrase în mișcarea roitoare a moleculelor care constituie ființa chiar a stării fluide de agregate. Asemenea se mișcă, jucînd, particulele

foarte fine cari plutesc în aer, privite prin microscop.

În amîndouă cazurile, căldura e vizibilă sub formă de mișcare.

(Mss. 2270, f. 157)

După Aristotel...

DUPĂ Aristotel cauza are întotdeauna un plus asupra urmărilor ei. În urmarea acestei păreri se-nțelege că și toate operele poeziei și ale artei nu sunt decît emanațiuni parțiale din comorile spirituale mult mai bogate ale poezilor și artiștilor. Ce respect trebuie să avem așa dar înaintea bogăției spirituale a lui Michelangelo, Gothe, Beethoven ș.a., cînd ne gîndim cît de însemnate sînt deja cele ce ei au dat la lumină, cari nu reprezintă decît necomplet totalitatea spirituală a celor oameni.

Tot din cauza asta fiindcă fiecare op de arte nu-i decît un fragment dintr-o nemărginită comoară spirituală, se explică și împrejurarea că poezii și artiștii sunt prîr rar mulțămîți cu propriile lor opere, și în loc de asta sînt întotdeauna plini de pornirea de-a aduce din ce în ce mai multe producțiuni din inescabila mină a sufletului lor, pen-trucă prin asta să facă cel puțin pentru propria lor conștiință, mai mică sau mai puțin apăsătoare, diferența care există între ceea ce sînt în ei și ceea ce au produs în realitate.

(Mss. 2290, f. 7 —7v.)

Producțiune...

CUVINTUL producțiune, în limbajul ordinar înseamnă acțiunea care dă naștere, acțiunea producerii fără a ține seama nici de utilitatea lucrului produs, nici de cheltuețele pe care le exige această producțiune. În știință cată să aibă un înțeles mai precis, mai riguros și mai absolut. Cuvîntul se aplică în economia politică la acea ramură particulară a științei care are de obiect crearea valorilor, considerată separat de distribuția și de consumarea lor și, vorbind științific, nu poate fi aplicat decît la opera, din care rezultă un produs de-o valoare superioară sau cel puțin egală cu valoarea serviciilor de tot soiul, pe cari le-a absorbit operațiunea. Numai obținîndu-se această balanță, se poate vorbi de producțiune adevărată. În ipoteza inversă ar fi destrucțiune, adică valoarea produsă s-ar găsi inferioară sumei valorilor ce-au trebuit consumate, pentru a o obține și aceasta-i atît de adevărat încît dac-am voi să repetăm de cîteva ori aceeași operațiune, am sfîrși prin a distruge suma întreagă a valorilor pe cari le-ntrebunîșam de la-nceput pentru a-ncerca lucrul și că material ar deveni imposibil de a le reface.

Deci nu mai e îndoielă că-n economia politică ceea ce se numește producțiune, singurul soi de operațiune inacceptabil de-a fi calificat de productiv, nu ar fi decît acela care, în rezultat și după încheierea socotelei, dă o sumă de valori superioară sau cel puțin egală cu aceea a cărei jertfă a exigat-o; și această evaluare riguroasă a rezultatului, această prețuire severă a consecuențelor în bine și în rău, în pierderi și cîștig, în avantaje și în conveniențe a lucrurilor, a operațiunilor, a întreprinderilor noastre de tot soiul, a dat economiei caracterul de știință.

(Mss. 2270, f. 28—29)

Libertatea...

LIBERTATEA este facultatea de-a dispune după inspirațiunea propriei noastre judecăți, de puterile noastre mecanice și intelectuale. Marginea libertății e paguba ce i-o putem aduce altuia.

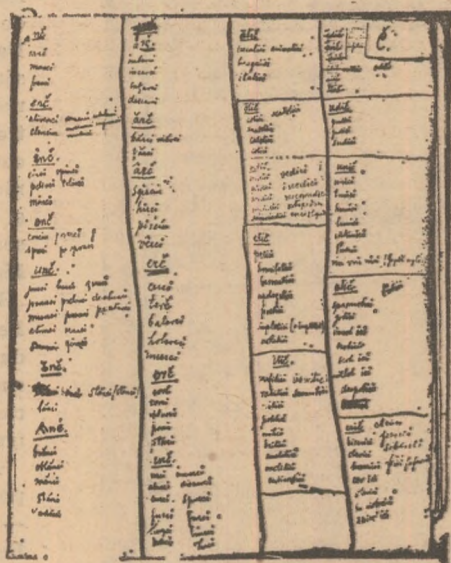
Ce este dar lupta între partizi? E o luptă pentru judecata noastră, fiecine vrea să convingă indestul, pentru că știe că din acel moment a pus totodată mina pe forța noastră fizică și pe cea intelectuală. Natura, neavînd judecată, nu are nici libertate (?).

(Mss. 2270, f. 140 v.)

(Titlurile fragmentelor ne aparțin M.B.)



Planuri și proiecte, suprapuse, de poezie



Pagină din Dicționarul de rime



O piesă de teatru „Eminescu”

S-a scris în mai multe rânduri despre dramaturgia, fragmentară, a lui Eminescu (V. Perpessicius, *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor*, 1961; Ioan Massoff, *Eminescu și teatrul*, 1964 etc.), s-a vorbit despre cronicarul dramatic; în biografiile ce i s-au consacrat a fost cuprinsă și activitatea de actor, copist de roluri, suflor; s-au întocmit antologii și bibliografii cu Eminescu — **personaj literar** (în interpretările unor scriitori ca E. Lovinescu, Cezar și Camil Petrescu, Claudia Millian etc.). În privința proiectării poetului ca personaj de romane sau drame ne sînt cunoscute, cum ușor se observă și din enumerarea de mai sus, numai implicațiile recente, aparținînd unor creatori ce au avut la dispoziție nu numai legenda poetului, ci chiar un material documentar abundent.

Dar Eminescu apare ca personaj literar cu mult mai devreme, într-un moment în care nu se publicaseră prea multe lucrări despre viața și cînd opera ajunsese de-abia la a cincea ediție. Cercetînd ecurile operei lui Eminescu în primul deceniu de după moarte, am descoperit un ziar aproape neștiut, dedicat în parte poetului, în care se publică o piesă de teatru intitulată **Eminescu**. E vorba de ziarul **Bardul**, ce apare la Iași la 4 iunie 1890, subintitulat, după moda timpului, „ziar literar și științific”, avînd ca administrator pe C. Ivanovici-Neculau. Ziarul și-a început apariția la al treilea număr și n-a avut, se pare, un ecou deosebit în opinia publică. Biblioteca Academiei a conservat cele trei numere, dar, dintr-o greșeală, au fost legate într-un volum de foi umoristice; din aceste motive n-au fost semnalate pînă acum.

Editorialul primului număr anunță un program literar îndrăzneț, ușor polemic: „Pînă acum nu avem în Moldova nici un ziar literar; se află numai revistele **Contemporanul** și **Arhiva științifică-literară**, care, într-adevăr au un material ales, dar nu satisfac trebuințele publicului în general. Nu dăm a înțelege prin aceasta cum că ziarul nostru ar fi superior pomenitelor reviste; publicul singur va judeca dacă acest ziar este merit să trăiască sau nu”.

Urmează apoi un comentariu critic foarte exigent asupra literaturii române din epocă, și în special asupra poeziei: „Poeți în ziua de astăzi sînt mulți, dar de-abia doi sau trei pot trece de adevărați poeți, și din această pricină, cu toate că activitatea lor literară umple coloanele diferitelor ziare și **reviste muntenești** (sublinierea noastră, E.M.), publicul rămîne rece. Adevărații poeți, după unii, au fost Conachi, Niculeanu și Eminescu; pe toți ceilalți îi privesc ca [pe] niște paraziți literari. Chiar Alecsandri este numit **poet de salon**, ca

unul care a scris fără inspirație, din dorința de a scrie. Alții însă compară pe Eminescu cu Alfred de Musset și pe Alecsandri cu Victor Hugo; în Eminescu găsim intrupate și fumusețea de fond și aceea de formă; în Alecsandri numai frumusețea formei”.

Comentariul revine la situația generală a literaturii române: „Oricum, din toate aceste certe literare reiese un singur lucru: literatura noastră este încă în fașă dar pe calea de a se desvolta rîpede. căci n-avem decît să aruncăm o privire înapoi ca să ne convingem de adevăr. Noi promitem de a face tot ce ne este cu putință pentru a mulțumi publicul”. Semnează: **Red.**

Ca să ilustreze acest program, redacția publică un fragment din piesa **Eminescu**, dramă în două acte și două tablouri, fără autor. După moda timpului, numele autorului urma să fie divulgat la sfîrșit, sau, în cazul de față, să fie păstrat secret, deoarece piesa viza unele persoane în viață și critica, implicit, ceroul Junimii. În piesă, Eminescu este pus, la 11 ani de la moarte, să combată eminescianismul epocii și să prezideze un cenaclu de poezie al unor studenți, deci să conducă o **Junime nouă**, alta decît cea transferată, la București. După cum se observă,

chiar editorialul vorbește de absența preocupărilor literare în Moldova.

Personajele piesei sînt: Eminescu, Trajan (amicul său), Burcă (proprietar), Cleianul-tatăl, Cleianul-fiul, Botez, Ionescu, Negrea, Marcian, Holban, Trandafir (studenti), Sevastița, femeia lui Burcă, Maria, fiica lor, D-na Cleianu, D-ra Cleianu. Studenți, popor, etc.

Actul I are drept decor camera lui Eminescu; poetul privește pe geam și admiră cerul: „**Simt vederea-mi că se-mbată. Ah, ce noapte răcoroasă! / Și-nainte-mi cum natura se desfășură frumoasă! / Resprind aerul rece care-mi bate în obraz / Jos și sus mi-arunc privire și rămîn ca în extaz. [...]** O, gîndirea mea evită lumea cu preținșii oameni, / Tu nu poți, cu drept, cu dinșii, vreodată să te-asameni. / Ia-ți avîntul spre o lume, nu cirpîta cu mizerii, / Ci crează-ndeminatie, depărtat de-ale durerii / Sfișînde adevăruri, lumea ta cu-nchipuiri, / Ingerași cu fețe roze și cu negre mari priviri...”.

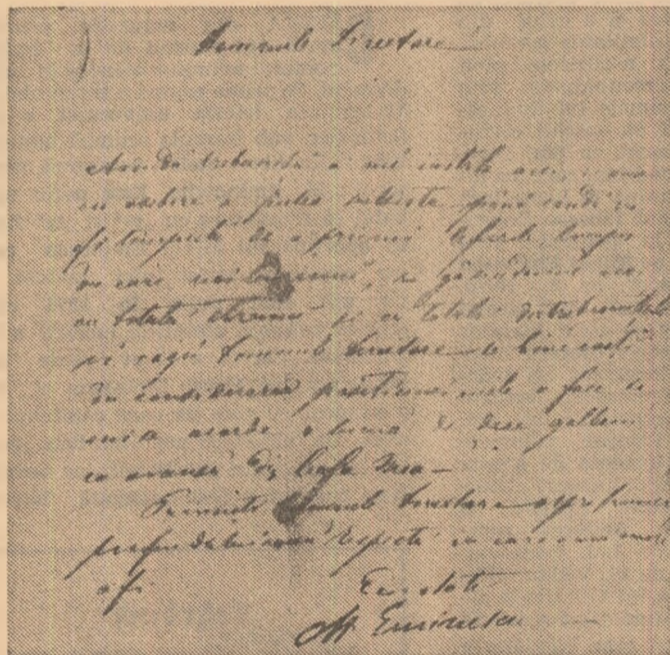
Urmează un dialog filosofic literar între Trajan și Eminescu; Eminescu e pesimist, Trajan e un optimist ostentativ: „**Să vorbesc, te rog, dă-mi voie: Poezia va dura, / Va dura pe cită vreme oamenii vor exista! / Că mai orice**

poezie sentimentul ni-l exprimă, / Și cultura și știința sentimentul nu-l suprimă...”. Este evident faptul că se discută despre supremația științelor exacte asupra celor umaniste și de dispariția poeziei în lumea modernă.

Într-alt tablou Eminescu ascultă versuri citite de Holban și de Ionescu. Ionescu: „**E ora-naintată și timpul iute trece, / Te-aștept în grădiniță, / Nu vrei să te arăți, / Sărîndu-mi înainte ca de atîtea dăți, / Căci azi te uiți la mine sarcastică și rece**”. Toți aplaudă, afară de Eminescu, care combate tenta eminescianistă a versurilor. Același lucru se întîmplă cu versurile lui Holban: „**De pozoaba lui bogată / Codru-ntreg s-a desbrăcat / Și-acum mișcă ramuri goale, / Sub un cer innourat...**”.

Conținutul piesei dă impresia că redacția (sau autorul) erau bine informați asupra mersului poeziei române la 1890. În rest, ziarul publică articole și foiletoane comune, traduceri mîrînte din autori celebri, evidențiind spiritua-litatea unei alte generații de intelectuali. Un text integral vom da în nr. 2 al **Revistei de istorie și teorie literară**.

Emil Manu



Cererea lui Mihail Eminescu, suflor la Teatrul Național din București, către directorul Gr. Bengescu pentru a-i acorda un avans din salariu la mutarea sa în București în 1868



Hotelul „Impăratul romanilor” din Sibiu, în care Eminescu și trupa lui M. Pascaly au fost sărbătoriți de municipalitatea sibiană în 1868 (desen de R. Kraab)

Secvența

ÎNTREBARE

● Privesc uimit de trei săptămîni, pe micul ecran, „Viața lui Leonardo da Vinci”, filmul acesta în episoade care demonstrează foarte clar că și cultura — nu numai drogul — poate constitui subiectul unui serial TV; că viața și opera unui om de geniu fac un serial nu doar instructiv, dar infînit mai pasionant și emoționant decît orice poveste cu urmări. Incît — în ciuda scepticismului celor ce refuză să își imagineze figura Poetului prin-zînd consistența materială a unui actor — nu pot să nu mă întreb acum: unde este serialul (sau filmul) nostru despre Eminescu?

a.b.

● Asociația Scriitorilor din București anunță că programul **Cinematecii** va fi reluat duminică, 19 ianuarie, la orele 10 dimineața.



Emisiuni literare

● AȘA cum șade bine unei mari instituții de adevărată cultură, radioteleviziunea include în programele sale, săptămîină după săptămîină, tot mai multe ore de învățămînt, de la noțiuni de matematică foarte superioară, (admirabil explicate, într-o emisiune, de savantul profesor Octav Onicescu) pînă la lecțiile de agricultură foarte modernă. Acestea sînt atît de minuțios și cu atîta exigență prezentate de experții

cîmpilor roditoare, incît începe să se subțieze, să dispară, diferența de calitate dintre o formulă de logaritmi și un plan de recoltă record.

Să nu uităm, pentru a completa imaginea, că, de la o vreme, alternînd cu grijă de pe un program pe altul și la ore diferite emisiunile consacrate literaturii, artei, științei, luate fiecare în parte, fără tendințe absurd globalistice, tînd să ocupe și ele nobilul rang ce li se cuvine. Nici sportul n-are de ce să se plîngă. Dim-potrivă, respectivii pasionați — între care și noi, toți! — am savurat, în ultima vreme, cea mai mare doză de goluri condensate pe care am visat-o vreodată, plus emoțiile bine terminate de la handbal.

● ȘI totuși, micul ecran tot mic rămîne. Nu i s-au supradimensionat parametrii nici de spațiu, nici de timp. Al-țeva i s-a întîmplat. Un adaos de vervă, o robustă picătură de entuziasm, de plăcere în muncă, de efort la „punerea în pagină”. În meseria aceasta minunată și îngrată de insuflărire a mijloacelor de comunicare în masă, „mîrodeniile” enumerate puțin mai sus dau gustul bun al programelor. Talentul de a le doza și utiliza ridică emisiunile la înălțimea actualității.

● UN prieten ne scrie că a urmărit, de la începutul anului, fiecare emisiune mai importantă din program (e fericitul posesor al unui abonament la revista „radio tv.”) și a rămas plăcut impresionat de constatarea că televiziunea nu mai este o categorie aparte, ci un „partener” perfect integrat în ansamblul manifestărilor culturale: presă, edituri, sesiuni academice, stagiuni artistice, expoziții.

● DIN nou o fericită interferență artis-

tică: „bucurile muzicii” au fost prezente (faptul nu este inedit) de criticul literar, editorul și, evident, melomanul Valeriu Răpeanu. Dragostea lui pentru lied — pe care l-a numit, după dreptate și cu-viulță, cîntec —, ne-a fost comunicată mai ales de interpretatele care au dat viață inspi-ratorilor partituri ale compozitorilor români dintr-o succesiune de trei generații, toate doritoare să perpetueze și prin muzică geniul păstrat în versurile lui Eminescu.

● ANIVERSAREA nașterii poetului — cu cînte și pasiune comemorată în ne-numărate locuri din țară, în muzee, școli, cenacluri, atenee — a fost reluată, cu secvențe de actualitate, pe micul ecran. S-a întocmit și un program special t.v., dar, așa cum se întîmplă de foarte multe ori, emoțiile mari dau rezultate artistice mici.

● **Revista literară radio** (din 12 și 13 ianuarie) a izbutit, desigur, în mai mare măsură, să rețină atenția prin temeinicia programului consacrat aceleiași mari aniversări și printr-un echilibrat ansamblu de contribuții: academicianul Șerban Cioculescu (Eminescu, permanență și simbol), urmat de poemele în proză ale lui Gheorghe Tomozei și Ioan Alexandru, de însemnările și punctele de vedere formulate de Nicolae Manolescu și Eugen Simion, de o emoționantă și memorabilă lectură făcută de Mihail Sadoveanu din opera eminesciană. Un eseu al profesorului Edgar Papu (Eminescu în conștiința universală) a încheiat radiomisiunea ai cărei redactori au fost Lucia Chirilă și Radu Felix.

M. Rimniceanu

Hyperion erai tu

NAINTE de a judeca, încearcă să înțelegi. Această nobilă și sănătoasă pornire filosofică, extrasă din tradiția gândirii sociale românești, poate oricând servi de îndreptar unei exegeze actuale, chiar despre Eminescu-cel-Mare al națiunii noastre, vîrf de lance al durerosului romantism revoluționar prin care ne-am deschis drumul de azi în universalitatea marii poezii.

Nu cunosc un cineast adevărat care să cuteze a face o banală biografie cinematografică a Lucefărului, fiindcă ar rămîne mereu dincoace de dincolo.

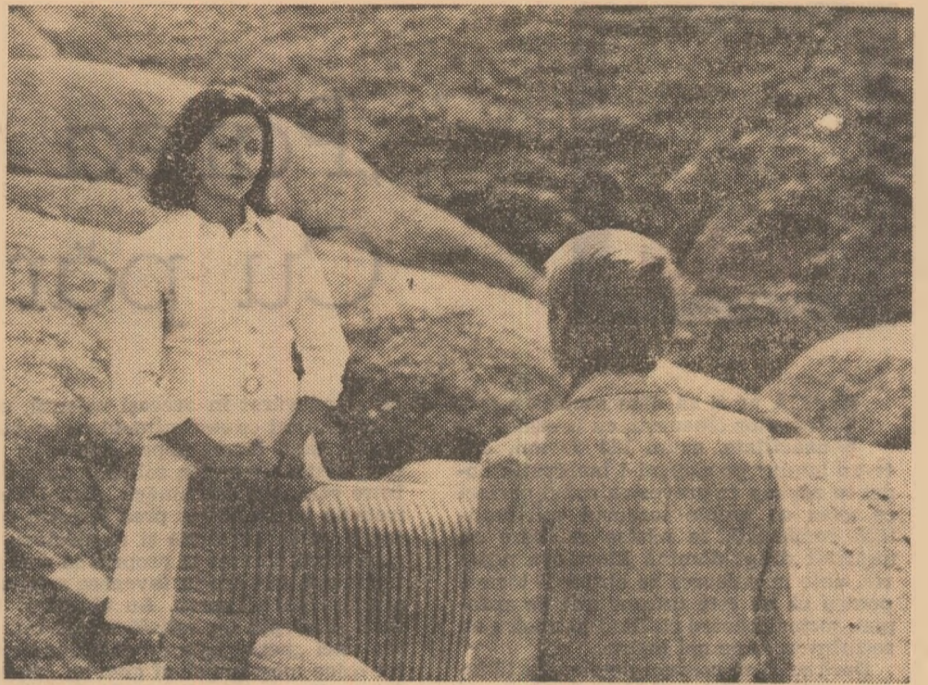
Mihai Eminescu trăiește în conștiința poporului român și prin enorma lui aderență la o viziune istorică milenară pe care vremea noastră o perpetuează prin continuitate spre progres. Încercînd să înțeleg dorul marelui poet, în sfera de azi a progresului, — un azi a cărui „tehnicitate” nu poate să nu fie admisă ca un element al cotidianului, — am vrut să-l traduc în limbajul celei mai tehnice dintre arte, adică să-l judec, pe **Hyperion**, în termeni cinematografici.

Filmul cu acest nume nu este o ecranizare a **Lucefărului**, ci o tentativă de a-l înțelege și judeca „mitul” în cadrul, atît de restrîns, al mediului psihosocial la care ne reduce „civilizația tubului catodic”. Am încercat, adică, să cer ajutor „Lucefărului”, pentru reînsoțirea și reumanizarea, pentru repoetizarea și reliteraturizarea miliardului de „telespectatori” din care facem parte, cu sau fără de plăcere și voință.

Recitit la lumina reflectoarelor de pe platourile de filmare, Eminescu inventează o oglindă ce purifică toate imaginile, ca să le retransmită așa în infinit.

El — „omul de dincolo” de imaginea electronică ce ne copleșește, — este de fapt eul regăsit. Este poetul din fiecare; e mica și nemuritoare navă de diamant ce ne bintuie nopțile de veghe, floarea albastră, palpitînd de neliniște și de așteptare, odată cu inima noastră și cu El odată.

Mihnea Gheorghiu



Hyperion, o metaforă eminesciană regindită în termeni cinematografici moderni de Mihnea Gheorghiu (scenariu) și Mircea Veroiu (regie). În imagine: Adela Mărculescu, interpreta rolului principal

Eminescu și arta cinematografică

ACUPLAREA acestor două noțiuni nu este un paradox, ci mai degrabă un pleonasm. Cine zice poezie, zice cinematograful, și vice-versa. Desigur, în toate celelalte arte există și poezie. Mai multă sau mai puțină. În film însă poezia este baza.

Poezii se deosebesc de prozatori prin aceea că ei nu vorbesc numai în fraze, ca toată lumea. Ei vorbesc și în vorbe. La poezii fiecare cuvînt trebuie să-și reverse întreaga bogăție de înțelesuri. În poezie, un cuvînt e o lume. Cuvîntul e de o clipă; explozia de gânduri iscată de el poate dura sute de clipe; gânduri, adică imagini, amintiri, judecăți, închipuiri, toate, în mișcare. Eminescu are onoare de a face parte din glorioasa echipă de poezii care, la sfîrșitul secolului trecut, inventau ceea ce s-ar putea numi poezia sută-la-sută, sau poezia cinematografică. Pe care marile critici Gustave Lanson o definea așa: „j'entends par là que la poésie suit et imite le mouvement de la pensée”. Da. Mișcarea. Imagini de vîz sau de auz, tot ce e gînd este mișcare. Fiecare cuvînt, fiecare combinație verbală, cînd este trăită cu acea intensitate care se numește poezie, stîrnește în minte un balet, o poveste, o dramă. Adică exact cum face și arta cinematografică, unde un gest, un cuvînt, o atitudine, o acțiune, o conduită de zece secunde declanșează gânduri de un sfert de ceas, adică de aproape o mie de secunde. Această adevărată vrăjitorie, această vrăjitorie adevă-

rată, este baza a două mari arte surori: filmul și poezia. Am avut această revelație nu numai în calitate de cineast, dar mai ales ca traducător în franțuzește al lui Eminescu. Mă străduiam să traduc nu numai vorbă cu vorbă, dar și sunet cu sunet. Și făceam atunci fascinantă descoperire că sunetul, în poezie, sunetul vorbelor, este în fond mișcare. Cei peste douăzeci de metri ai prozodiei se pun în serviciul cuvintelor pentru a le face să nască în minte mișcările unei scene de teatru. Dar să lăsăm teoriile și să trecem la fapte. Mi se întimplă uneori să mă aflu în fața unor versuri de Eminescu splendide, care, traduse franțuzește literal, evocau ceva vulgar, ridicol, meschin. Era perfida poveste cînetică provocată nu de vorbele lui Eminescu, ci de traducerea lor brută în franțuzește. Iată textul: „Il vede azi, il vede mini / Astfel dorința-i gata. / El iar privind de săptămîni / Îi cade dragă fata”.

Tradus literal ar fi: „Elle le voit aujourd'hui, elle le voit le lendemain, et alors, paf! Ca y est! Son désir est cuit à point. Prêt à bondir («gata»). Et avec le jeune homme c'est pareil: en voyant et revoyant la belle à chaque bout de champ, c'est fatal! Il est mordu! Le voilà donc, ce bon Lucifer, avec cette sacrée jeune fille sur les bras!”.

Iată acum cealaltă poveste cinematografică, aceea ivită îndărătul ecranului cuvintelor lui Eminescu. E vorba aici de o patetică dramă, de acel proces mental

semnalat de Stendhal: așa zisul „coup de foudre”, îndrăgostirea în aparență instantanee, în aparență fulgerătoare, în realitate însă produsă de o lungă incubație, de repetate trăiri identice care, la un moment dat, prefac cantitatea în calitate și dau formă de explozie unui lung trecut.

Îmi rămînea deci, mie, traducătorul, să redau în franțuzește aceleași fapte de dramă născute în mintea lui Eminescu. Pe toate. Fără să omit nici una. Și am tradus, atunci așa (păstrînd toată mișcarea sonoră a prozodiei acelei strofe): „Aujourd'hui passe, Demain passe, / Sur eux les jours se posent, / Et un amour qui les dépasse / Embrase leur ciel rose”. Chiar și cuvîntul *rose* face parte din strofa lui Eminescu. Căci un cer care ia foc (embrase) are o coloratură marginală trandafiriu-deschis. Șirul de zile, în care ei se tot văd și revăd unul pe altul, l-am prefăcut în personaje de mitologie: zeul Azi, zeul Mini. Astfel se alungă orice asociație de idei vulgare, gen „nu-i ziulică de la Dumnezeu să n-o văd că se tot viră în sufletul meu”. Asta dispărea, înlocuit cu splendidul proces metafizic al unor legi de dialectică universală, care îi aruncă, pe amîndoi, și pe el și pe ea, mai sus, în înalta lume a dragostei, cer în flăcări. Iar cuvîntul *dépasse* indică bine că saltul calitativ, depășirea, a sosit (gata).

Eminescu, ca și mine, procedase cinematografic. Prin poarta vorbelor, el a lăsat să se vadă o tulburătoare scenă de

dramă, dramă totodată umană și cosmică.

Aș mai putea semna încă zece asemenea experimente cinematografice numai în **Lucefărul**. Și ceea ce am arătat aici la **Lucefărul**, l-am experimentat și la alte poeme. Peste tot tîsăreau două scene cinematografice diferite. Una bună, a lui Eminescu, alta oribilă, trezită de imaginația cînetică a traducerii literale. În sfîrșit, o a treia secvență cinematografică, obținută printr-o traducere franceză cu adevărat fidelă, adică mai mult decît cuvînt cu cuvînt și sunet cu sunet; o traducere completă: idee cu idee, mișcare cu mișcare. La fiecare poem eminescian apărea în fața mea regizorul de film. El învăța pe actorii care jucau teatru îndărătul cuvintelor eminesciene.

Poetae vates. Poezii sînt prooroci. Într-o vreme cînd nu exista nici măcar cuvîntul „cinematograf”, Mihai Eminescu se arăta un genial regizor de artă a ecranului. Ecranul minții. Ecranul eminescian. O întregă lume de gânduri care joacă dramă ca tot atîtea personaje. O lume atît de bogată încît niciodată nu se va termina lista celor care să mai descopere alte și alte momente din inepuizabilul decupaj.

D. I. Suchianu

P.S. De altfel toate poemele lui Eminescu sînt scenarii. Și cele mai lirice (sau mai ales ele) au o „story”.

Eminescu — Shakespeare

● Eminescu împlinise 26 de ani și infinita melancolie a sufletului său își prelungea ecourile în sferile stelare („Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă / Prin care trece albă regina nopții moartă”), în somnolența legănare a teilor și „singuratecilor izvoare”, în armonia apelor încărcate de flori de nufăr. La acea vîrstă, poetul român își găsește un model și un conținut în Shakespeare, tainică, maeștră filiație ce unește două spirite, emblema de geniu a popoarelor lor: „Shakespeare! adesea te gîndesc cu țale, / Prieten blind al sufletului meu; / Izvorul plin al cînturilor tale / Îmi sare-n gînd și le repet mereu. // De-aș fi trăit cînd tu trăiai, pe tine / Te-aș fi iubit atît — cit te iubesc? / Căci tot ce simt, de este rău sau bine, / — Destul că simt — tot ție-ți mulțumesc. / Tu mi-ai deschis a ochilor lumine, / M-ai învățat ca lumea s-o citesc, / Greșind cu tine chiar, iubesc greșala: /

S-auc cu tine mi-este toată fala”.

Serisă ca și *Cărțile* în 1876, *Icoană și privaz* adîncește încă aceeași perspectivă: „Și eu simt acest farmec și-n suflete tu-mi admir / Cum admiră cu ochii cei mari odat' Shakespeare. / Și eu, eu sînt copilul nefericitei secte / Cuprins de-adîncă sete a formelor perfecte...”

Eminescu și Shakespeare rostim cu atîta emoție în această plină de lumină iarnă. Umbroasele păduri ale Moldovei, cețurile insulei înconjurate de ape, sonetele în care abia întrezărim silueta Doamnei cea cu părul întunecat, strofele închinare Doamnei cu părul lung, bălai, același scepticism, același magnific scepticism al căutătorilor vesnic nefericiți ai „formelor perfecte”.

Eminescu și Shakespeare, ultimele premiere ale teatrului de televiziune (*Mulț zgomot pentru nimic*, regia Cornel Popa) și teatrului radio-

tonic (*Inger și Demon*, dramaturgie de Val Săndulescu, după romanul *Bălăuca* de E. Lovinescu, regia Cristian Munteanu).

O mențiune pentru cei doi protagoniști. Irina Petrescu — grație investigației în strălucitoarele haine ale lucidității, independență plină de timiditate, blind sentimentalism ascuns în mînașă de oțel a vervei caustice, ironii, ironii sub care transpare înaltă și pură o mare încredere în iubire. Ion Caramitru — un Eminescu singur, orgolios și trist în singurătate-i, învăluit în mister chiar atunci cînd se află în plină lumină, un elegiac a cărui neasemuită forță sufletească pare a devora iubiri și nefericiri laolaltă, un Eminescu scandînd acutele tînguiuri ale *Odei în metru antic*: „De-al meu propriu vis, mistuit mă mintui / Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări... / Pot să mă reviu luminos din el ca / Pasărea Phoenix?”.

Ioana Mălin

Telecinema

LAȘIND de o parte, doar pentru o clipă, altele imagini clasice, severe, definitive, bătute în piatră și în conștiința noastră pentru totdeauna, pînă în clipa mormîntului din tinere ramuri, cutez un act poate riscat, dar nu fără rezim, pasibil de a trece drept „modern”, dar modern exact în măsura în care toți eminescienii sîntem moderni, sinceri, neprevăzuți (ca rimarea zguduitoare la 1870 a lui „fond” cu „blond”) și copilăroși, mai ales copilăroși, copii ai jocului, ai amorului, ai zvicnetului candid, ai ne-muririi;

vin, în virful picioarelor și în mare șoaptă, să mărturisesc că la cea mai frumoasă imagine văzută în aceste zile dintîi ale anului, sînd la televizor și văzînd multe și mărunt din pădurea lumii unde tot așteptăm să sune dulcele lui corn, la cea mai frumoasă, mai vitală, mai neașteptată imagine apărută de la antipozii — s-o descriu: echipa de

rugbi a Neo-Zelandei înaintea meciului cu o selecționată engleză, în fața a 75.000 de spectatori, începe să danseze pe iarbă, să danseze, să sară, să cînte, să strige, să întindă mîinile spre cer, să-și ceară — cu glas mare și chiot — putere de luptă și voioșie, ba chiar să glumească arătîndu-și unii altora cotul, cum făceau și noi, copii de mîngie, cînd abia silabisind poetic (ce altceva în 1948 decît „copii săraci și sceptici ai plebei proletare”?) găseam compatibil să ne spunem, după fiecare gol marcat pe „Apretura”, „cotul și pișcotul”, ca după gluma cu cotul oamenii aceia de la capătul lumii să pornească din nou cu maximă seriozitate chemarea lor la izbîndă și, odată încheiată, să se arunce într-o joacă nebulă de mari gazele, ca într-un vis născut tocmai din bucuria că te joci cu o mîngie, fără lașitate, fără lenevie, fără mes-

chinărie, fără nimicnici-

cie — la această imagine nemaivăzută, în mințea-mi încîntată, zvicni — conform acelei nemuritoare idei a lui Tudor Vianu: „noi trăim tot timpul, la tot pasul, chiar nedîndu-ne seama, cu versurile lui Eminescu în noi” — un lung, prelung și sfîșietor mormur: o, unde ești copilărie, cu pădurea ta, cu tot... Nimic nu mă poate convinge că acest montaj, violent și incredibil. Între o imagine exuberantă a lumii și o șoaptă atît de personală, e fără rezim, fără fond. Și dacă îndrăznesc a o arunca pe hirtie, cu toată crisparea cuvîntă în dezvăluirea unei simțiri prea mari și prea nepotrivite, este doar pentru că nu mă pot desprinde de acea voce interioră cu care — Ioană d'Arc a cotidianului — urc în toate mașinările orașului: eu rămîn ce-am fost...

Radu Cosașu

Plastică

„Părea un tânăr voievod Cu păr de aur moale“

ACĂ ar fi să dăm ascultare statisticilor omenesti, cu prozaica lor exactitate, acum 125 de ani, într-un ianuar pe care ni-l închipuim bogat în zăpada ce prevestea rodul perfect ce avea să umple tezaurul spiritualității românești, se năștea cel care cu neștirbit drept domină literatura noastră, unic în valoarea sa absolută tocmai pentru că ne este tuturor atât de apropiat, tocmai pentru că fiind al nostru ne regăsim în el pe noi înșine.

Dacă ar fi să credem datelor, la 15 ianuar 1850 se năștea Eminescu.

Dacă ar fi să ascultăm vocea unei istorii nescrișe, dar cu atât mai vie pentru sufletul nostru, am spune că Eminescu se născuse demult, treptat, odată cu neamul său, de-a lungul veacurilor, cu fiecare om, cu fiecare faptă intrată în eternitate și dăruită devenirii spiritualității românești. Astfel vom înțelege de ce el se confundă cu esența noastră, de ce regăsim în el trecutul acumulat și prezentul presimțit cu acea intuiție proprie geniului vizionar. Și am mai înțelege de ce întreaga noastră literatură, poezie sau nu, stă sub semnul gândirii sale, matrice spirituală și stilistică, punct de referință permanent și inepuizabil.

Opera și personalitatea poetului domină chiar și în aspectele sale contradictorii cultura noastră modernă, atrage cu acea fascinație pe care o poate exercita singur adevăratul talent, fie că îl numim simplu astfel, fie că îl investim, pe bună dreptate, cu aura geniului. Oricare ar fi accepțiunea pe care o acordăm acestui termen atât de contestat, de la cea intuitiv-romantică pînă la cea rațional-modernă, Eminescu își merită locul în limitele noțiunii consacrate, prin valoarea excepțională, a întregii sale opere. Înainte de a fi intrat în nemurire Eminescu intrase în legendă, ființa sa terestră confundându-se cu proiecția ideală conținută în propria-i lume poetică. El devine un „arhetip“, un mit cu existență concretă și totodată inefabilă prin unicitatea gândirii și perfecțiunea formei, un model uman către care aspirăm nutrirind pururi sentimentul imposibilității de a-l egala.

FIRESCU, această propensiune către „idealul eminescian“ nu-i cuprinde doar pe scriitorii, ea se manifestă și sub forma sa magistică, atrăgând imaginația artiștilor și intimidându-i totodată cu același sentiment al neputinței de a da chip concret, palpa-

bil și adevărat în aceeași măsură, unei personalități ce se confundă cu spiritualitatea unui întreg popor. Încercări au fost, destul de multe, soluțiile au oscilat între căutarea asemănării banale, portretistic posibilă, dar prea terestră pentru a putea cuprinde și necuprinsul în care omul, limitat la propria sa condiție mundană, dispăre în favoarea spiritului absolut, viu și peren. Au abundat artiștii și adepții lor satisfăcuți de refacerea unei „poze“ ușor de desprins de către orice meșteșugar al genului dintr-o fotografie pusă la dispoziție de existența terestră a poetului. Create sub imperiul acelei estetici a lui „parcă“ sau „la fel ca...“, aceste imagini au trecut

de mult în uitare, chiar dacă la vremea lor au stîrnit o reacție provocată de conștiința restituirii unui adevărat chip al geniului și nu a simplului decalce fizionomic. Dar, în realitate, poate fi definită imaginea idealului complex pe care însuși poetul, cu luciditate, nu îndrăznește să-l fixeze într-o sumă de date definitive, mereu nemulțumit de propria plăsmuire și reluînd-o ca pe o nevoie obsedantă de dedublare? Cum arăta în realitate el, poetul, în propria sa viziune? Este un „zburător cu negre plete“ sau „...un tânăr voievod / Cu păr de aur moale...“, pare „Un mort frumos cu ochii vii / Ce scînteie-n afară“ sau seamănă cu acel călăreț purtînd „Flori de

tei în păru-i negru / Și la șold un corn de-argint“? Este demonul ce „...răscoală în popoare a distrugerii scînteie“ sau olimpiantul Hyperion? Greu de precizat! Pentru că, reflectînd avaturile unui spirit neliniștit și aspirînd către perfecțiunea absolută, descifrăm evanescența imaginii pe care poetul și-o construiește ca pe un posibil ideal. Totul este devenire, metamorfoza își pune amprenta pe viziunea proteică a propriei sale ființe. Intuind acest adevăr, alți artiști, puțini, foarte puțini, ce e drept, au căutat acel adevăr al esenței umane numită Eminescu, au căutat corespondența materială a spiritului său, așa cum a pătruns ireversibil în structura culturii românești. Poate doar un Brâncuși sau un Paciurea ar fi putut lăsa un chip al geniului și nu doar al omului Eminescu, amintindu-și de afirmația lui Michelangelo: „Oare cui îi va păsa, peste 500 de ani, dacă statuia mea seamănă sau nu cu Giuliano da Medici?“

Același lucru s-a întimplat și cu opera sa poetică. Încercarea de a-i găsi corespondențe vizuale, de a converti în imagine plastică o lume unică de idei și metafore a oscilat între ilustrarea corectă, scenografică cenușie, a cadrului versurilor sale și neliniștea căutării esenței spirituale conținute în fiecare cuvînt. Dacă prima categorie de imagini poate să mulțumească un public dornic de pitoresc, același care „moare de curiozitate“ să afle adevărul despre boala lui Eminescu, despre relația sa cu Veronica sau locul exact al plopilor fără soț, sînt prea puține cele ce pot satisface nevoia reală de conținut, acut resimțită de cititorii tot mai avizați ai operei eminesciene. Desigur, un Ion Georghescu, un Luchian, un Camil Ressu, un O. Han, Anghel (acesta mai ales), Ligia Macovei, Florica Cordescu, un Baba (într-o schiță pentru o revistă) și alții, ne duc — deocamdată — pînă la un prag ce trebuie trecut cu reculegere și adîncă înțelegere.

Pentru că Eminescu nu este doar un poet — el este mult prea mult pentru a fi doar atât: este însăși ființa noastră, acumularea și afirmarea geniului poporului român, iar imaginea sa proteică și veșnic vie, de neegalat și inepuizabilă sub raportul valorii, este imaginea simbol ce poate sta cu deplină justificare pe tot ceea ce s-a înfăptuit și se înfăptuiește.



Sculptură de Ion Vlasiu

Virgil Mocanu

Muzică

Eufonia eminesciană

construiește versul cu totul nesilit, alegînd totdeauna cuvîntul cel mai simplu“.

Într-o perioadă cînd Palestrina fuscse socotit un compozitor muzeal, „rece și abstract“, luceafărul poeziei românești și-l apropia „cum cuprinzi în suflet o minune“. A intuit instrumentalizarea vocii, încă din perioada vieneză, a audițiilor muzicale legate de creația titanului de la Bonn, evidențiind că: „așa Beethoven compune opera *Fidelio* după ce uitase de mult natura vocii omului... el scrie muzică pentru voci cum crede el că ar trebui să fie și te trezești față de o operă care ți se pare că fuge dinaintea ochilor, că ai privi-o cu binocul în tîm... și-i vede departe, departe în fundul cugetării unui om ceva straniu, ce părea a pricepe bine, și-apoi abia auzi că sînt închipuirile unui surd despre vocea omenescă, a cărei natură normală el o uitase sau avea numai o reminiscență slabă despre om“.

S-a impus și ca un critic muzical. Primul concert în Principate al genialului violonist iberic Pablo de Sarasate s-a desfăș-

urat într-o sală aproape goală și cu un public distant și snob. Abia după rîndurile emoționante ale lui Mihai Eminescu, cel de al doilea concert a constituit un triumf! Puteau rămîne oare melomanii indiferenți la frazele eminesciene, născute din „izvoare de dor“? Și de aceea ne-am gândit să le redăm, în sinceritatea și entuziasmul lor contaminant:

„...Acesti artiști executori duc cu sine tot farmecul cu care natura i-a inzestrat într-un moment de extraordinară libertate. Deodată cu ducerea lor, ei nu iau ce ne-au dat, lăsîndu-ne numai părerea de rău că nu-i mai putem asculta. Ei sînt despotii în republica artelor!“

A încurajat pe compozitorii români înaintași și a îndrăgît lucrările lor, nu fiindcă ar fi fost geniale, ci fiindcă au aparținut, aparțin și vor aparține patrimoniului nostru spiritual. Astfel se explică sensul unor vorbe cum ar fi, de pildă: „Ariile lui Flechtenmacher sînt frumoase“.

Era firesc, ca cel mai mare și, totodată, cel mai plin de muzicalitate poet al românilor, să exercite o fascinantă influență asupra compozitorilor din generația sa și a celor ce aveau să vină.

Astfel a luat naștere romanța eminesciană, în care străbat delicat intonațiile folclorului orășenesc, ușor edulcorat.

O fază superioară a constituit-o liedul generat de romanticii veacului trecut: George Ștefănescu, Gheorghe Dima și Eusebiu Mandicevski. Primul, mai apropiat de romantismul german — culminînd cu melodia *La steaua*, ultra-cromatizată — cel de al doilea, nelipsit de un anume folclor, însă mai apropiat de gamele occidentale „major-minor“, cel de al treilea, — cităm în deosebi piesa *Dintre sute de catarge*, — mai inclinat spre arhaicul cînt popular.

A urmat o nouă etapă, atașată intim ge-

nerației enesciene. Ne referim la producțiile de acest fel ale lui Mihail Jora — de o luxuriantă fantezie armonică neoromantică, cu iz românesc — la baletul *Lucaefărul* — neoclasic — al lui Mihail Andricu, la corul *Ce te legeni codrule de Dimitrie Cuclin* — de tipul madrigalului — sau la varianta mai simplă a lui Andreescu Skeletii.

În generația post-enesciană predomină madrigalele pline de noblețe ale lui Paul Constantinescu — cu o subtilă polifonie modală — liederurile de o bogată fantezie armonico-timbrală ale lui Tudor Ciortea, madrigalele pentru cor bărbătesc de Liviu Rusu, noua operă — *Poesis* — de Gheorghe Dumitrescu și exemplele pot continua.

Din generația formată în ultimele trei decenii reliefam pe Pascal Bentoiu — cu cele trei admirabile sonete — și, nu în ultimul rînd, cu poetical său poem simfonic *Lucaefărul*. Mai amintim, în acest climat neoromantic, de fază tîrzie, pe Anatol Vișnuțiu, Dan Constantinescu și dramatica și profunda simfonie a 8-a a lui Wilhelm Georg Berger, concepută tot ca un „fond sonor“ pentru *Lucaefărul eminescian*.

În totalitatea „eufoniei eminesciene“ predomină coloritul liric, elegiac-vizitor, tonul confesional, aspectul melodic — uneori, deosebit de cantabil — și armonia subtilă, cu nuanțe aparte, neomodale și, uneori, cu străfulgerări de cromatism orientat, la care se adaugă o mare varietate de formule ritmice.

Liedul românesc, conceput pe versurile lui Eminescu, ca și piesele camerale sau simfonice respective, inseninează discret arta sonoră românească, de parcă ar fi o sublimă metaforă, identificată cu „o risipă de luceferi“...

Doru Popovici

Traducînd pe Eminescu



TREBUIE să șap foarte adinc în memorie ca să aduc la lumină emoția întâlnirii, pentru întâia oară, cu poezia lui Eminescu. În 1910, un profesor român de la Arad, Ioan Costa, mi-a citit cîteva poezii deosebit de dragi lui, vreo patru-cinci, de Eminescu, apoi cîte una de Coșbuc, Iosif și Goga. Nu mi le-a citit numai, le-a declamat, explicat și tradus improvizat. Azi nu-mi mai aduc aminte de toate, dar n-am uitat, nu voi uita niciodată că, dintre poeziile lui Eminescu, atunci am auzit întâia oară **O, mamă... Somnoroase păsărele și Mai am un singur dor.**

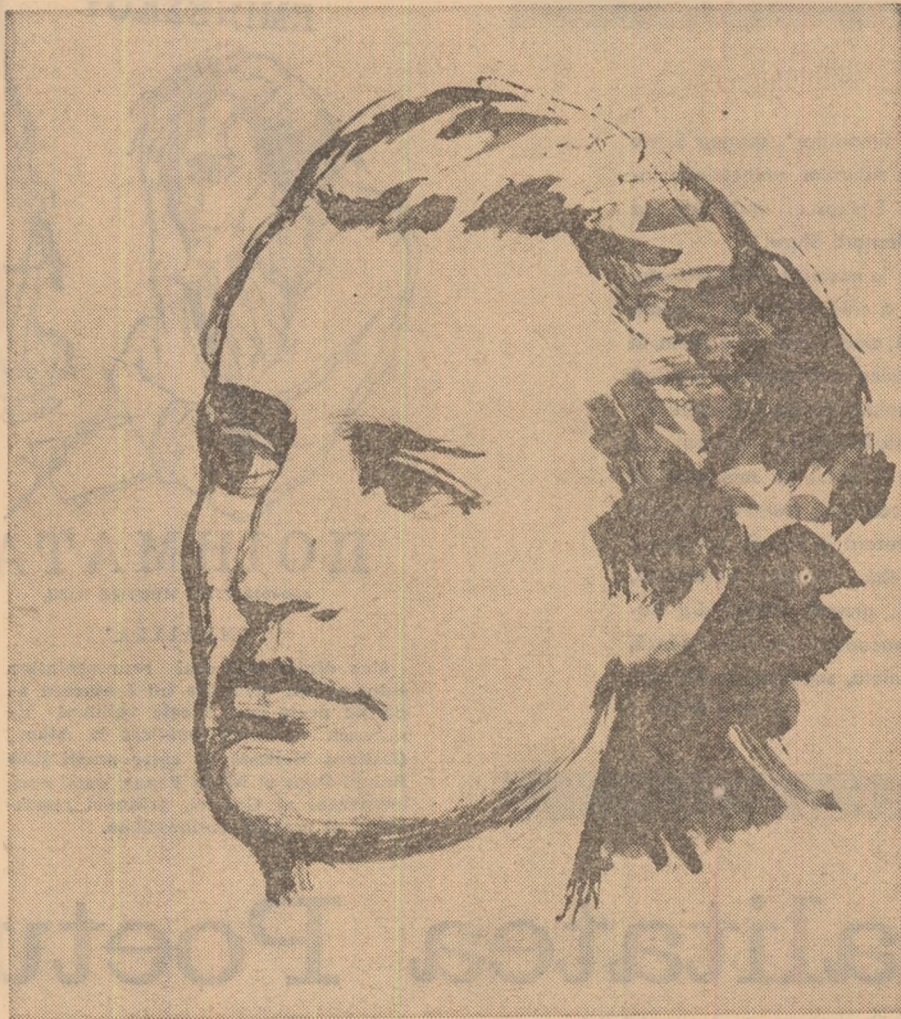
Desigur, acesta este unul din motivele pentru care n-am știut să prețuiesc imediat întâlnirea cu Eminescu pe măsura însemnătății ei extraordinare. Dar mai e și altceva. Deși pe atunci vorbeam destul de bine limba română — o, nu și pe cea literară, ci limba populară din jurul Aradului —, nu mi s-a relevat din primul moment nici armonia specifică a asociațiilor de idei, nici muzicalitatea cuceritoare a limbajului lui Eminescu, care fac ca versurile lui să fie atât de dureros frumoase, să plîngă sonor sau hohotit. Totuși, am înțeles de îndată că e un poet genial!

În același an am ajuns la Budapesta, unde noua muncă de redacție, varietatea activității literare și lupta publicistică dusă cu hotărîre tinerească împotriva politicii reacționare a lui Ștefan Tisza, primul ministru maghiar de atunci, m-au rupt pentru un timp de poezia lui Eminescu. După aceea, în cei patru ani ai războiului mondial, aruncat de colo pină colo, în Galiția, ca rănit, în diferite spitale de război, apoi în regiunea Piavei, iarăși n-am putut să citesc poeziile lui Eminescu.

Abia cînd căderea Republicii Sfaturilor Ungare m-a obligat să ajung în emigrație la Viena și să cunosc pe studenții români de la Facultatea de filozofie (printre care și pe Lucian Blaga) mi s-a trezit din nou interesul pentru poezia română și în primul rînd pentru Eminescu.

INTR-UNA din aripile laterale ale burg-ului vienez își avea sediul societatea studenților români de la Viena: România Jună; la întemeierea ei, cu o jumătate de secol în urmă, cel dintîi președinte a fost Ioan Slavici, iar cel dintîi bibliotecar, tocmai Eminescu. Această tradiție a determinat și caracterul activității culturale a organizației studențești. În ședințele plene convocate în fiecare sîmbătă, tinerii scriitori țineau conferințe despre literatura română și, paralel cu acestea, vorbeau în simpozion aparte despre poezia lui Eminescu. Astfel am avut prilejul să cunosc ceva mai de aproape viața chinuită și operele principale ale poetului de geniu. La semicentenarul României June, în 1921, am ajuns și eu să țin o conferință despre el în limba germană pentru publicul internațional al clubului cultural universitar, ilustrîndu-mi textul cu cîteva traduceri de ale mele în limba germană.

Cu puțin timp în urmă își editase Gömöri Jenő excelenta sa revistă **Tüz (Focul)**. Împreună cu Gaál Gábor eram și eu unul dintre redactorii revistei, care, imediat după apariția ei, a luat contact cu personalități proeminente



Portret de Corneliu Baba

ale literaturii progresiste mondiale: Henri Barbusse, Romain Rolland, Heinrich Mann, Stefan Zweig, H.G. Wells, Upton Sinclair, și încă un număr destul de mare de scriitori de renume, care ridicau nivelul revistei, publicînd într-însa scrieri originale.

În numărul din 2 octombrie 1922 am publicat cea dinții traducere a mea din Eminescu: sonetul **Trecut-au anii...**, la a cărui prelucrare m-a ajutat Lucian Blaga cu explicațiile sale referitoare la cele mai mărunte nuanțe de stil.

Astfel a început munca pe care am dus-o, cu întreruperi mai mici sau mai mari, timp de 52 de ani, avînd drept rezultat o sută de traduceri din Eminescu în limba maghiară și (vreo șaizeci) în limba germană. Ele nu sînt versiuni singulare: au nenumărate variante, diferite građații ale traducerii, reluări după reluări, lucrate cu o aplecare tot mai exigentă. Printre aceste poezii există unele pe care, în decursul deceniilor, le-am transpus de cîte patru-cinci ori în limba maghiară, pentru ca, în cele din urmă, să revin la prima formă, găsind că este cea mai reușită. Există însă și poezii pe care — potrivit principiilor și practicii mele de traducător — le-am redat dintru bun început cu riguroasă fidelitate față de

conținut și prozodie, și abia după realizarea primei versiuni mi-am dat seama că diferența dintre cele două limbi cere o altă fidelitate: aceea care sacrifică acuratețea silabică potrivirii de atmosferă, conținut și muzicalitate a poeziei.

Aprofundînd universul spiritual al lui Eminescu, am descoperit mereu noi tărîmuri ale liricii sale, meridiane încă necunoscute, noi și originale asociații de idei în sistemul său imagistic. Am scrutat adînc acea tragică criză sufletească pe care i-au pricinuit-o adversitățile mediului neînțelegător, intrigile politice reacționare și am identificat contradicția fatală între mizeria suferințelor sale trupești și apoteoză lui spirituală. Poeziile lui îmi spuneau tot mai mult.

AM AVUT, la vîrsta de 23 ani, cea dintîi întâlnire cu poeziile lui Eminescu, din păcate limitată la numai cîteva ore. Au trecut de atunci peste șase decenii și în acest răs timp am cutreierat de multe ori sistemele stelare accesibile mie ale liricii universale; stelele fixe cu foc veșnic și cometele care — la intervalele schimbărilor de ev — revin cu coamă lucitoare; planetele apropiate și sateliții mici. M-am străduit să prind cîte o rază din lumina lor și, prin mijlocirea limbii mele, să străluminez calea înfrățirii popoarelor.

Din lirica lui Eminescu am transplăntat în huma limbii maghiare și germane aproape toate poeziile în care am găsit acele forțe fecundatoare care nu numai că pot îmbogăți tezaurul literaturii universale, dar pot să dea vieții noastre de toate zilele mai multă frumusețe, mai multă rezonanță.

Desigur, mai sînt dator să definitivez în limba maghiară și germană încă multe din postumele lui Eminescu programate în planul meu de muncă. Dar legea vieții omului — trecătoare —, are mult prea multă putere pentru a o putea învinge, indiferent de efortul spiritual. Iar eu mă apropii de ziua cînd va trebui să las din mînă condeul cu senzația amară a neîmplinirii sarcinilor ce mi le-am propus. Deocamdată, însă, mai stau încă în fața altarului ridicat simbolic la împlinirea a 125 de ani de la nașterea marelui geniu român și mă străduiesc să-mi împlinesc opera de traducător.

Franyó Zoltan

ATLAS

O împărăție

DOAMNE, să pot visa —dacă există undeva pe pămînt — o pădure de tei! Să pot trece pe cărări troienite de floare cu miros bătrînesc de copilărie uitată, să pot asculta mai încet, tot mai încet sunetul blînd al unui corn pierdut. Să mi se facă somn și să adorm sub bolțile clătînoare, lăsînd să cadă peste mine rînduri-rînduri, ninsoare galbenă, floarea care mă face să visez.

Să visez o împărăție cu argint pe ape și aur în aer, cu fete de împărat dormind sub pinze de pâlânjen, înțelepți cuprinși de somn cu barba pină-n pămînt și genele pină la piept, cu păduri vorbind în vis și curteni din neamul cerb. O împărăție în care ca să fii primit e destul să iubești și să fii iubit, e destul să nu vrei să stăpînești și să nu te lași stăpînit, e destul să crezi, e destul să visezi.

O împărăție cu un întreg popor visînd, visîndu-se pe sine însuși dormind și visîndu-și poeziile încununată cu flori de tei. O împărăție tăcută lîngă mișcătoarea mărilor singurate, o împărăție Eminescu. Un întreg popor cîntînd în somn, o lume de dincolo de cuvînt spre care viețile noastre tind ca spre cea mai curată răsplată, ca înspre cel mai nestins noroc.

Ana Blandiana



Teiul lui Eminescu de la Copou

TÜZ

Szerkeszti: GÖMÖRI JENŐ

Bécs-Bratislava (Pozsony) II. 11-12. (14-15.) sz. 1922. évi 8-évt. 15.

Román, szerb Antológia

Felhők szoborok — MIHAIL EMINESCU —

Felhők szoborok — MIHAIL EMINESCU —

Traducere maghiară din Eminescu, semnată de Franyó Zoltán, apărută în 1922 în săptămînalul „Tüz” (Bécs — Bratislava)

„Una din marile voci

„Operele lui Eminescu aparțin tuturor timpurilor”, spunea Sylvia Pankhurst, autoarea versiunii engleze a stihurilor eminesciene înmănunchate în volumul *Poems of M. Eminescu*, publicate la Londra în anul 1930, cu o prefață de Bernard Shaw.

Astăzi, cînd se împlinesc 125 de ani de la nașterea marelui nostru poet, o privire asupra răspîndirii în lume a creației sale ar fi cu atît mai edificatoare. Incepînd din anul 1881, cînd a apărut la Bonn, în limba germană, prima culegere din lirica eminesciană tradusă peste hotarele țării, și pînă la ultimul volum cuprînzînd poezii de Eminescu, cel apărut în limba ucrainiană la Editura „Onipra” din Kiev, lirica eminesciană s-a impus ca o prezentă marcantă în contextul universal. Volume conținînd cele mai frumoase poeme eminesciene au fost traduse pînă în prezent în limbile albaneză, arabă, armeană, bulgară, chineză, cehă, estonă, finlandeză, franceză, georgiană, gruzină, germană, greacă, hindi, idîș, italiană, indoneziană, letonă, maghiară, macedoneană, neerlandeză, portugheză, rusă, slovenă, slovacă, spaniolă, suedeză, ucrainiană.

N. NICOARĂ

EMINEΣΚΟΥ

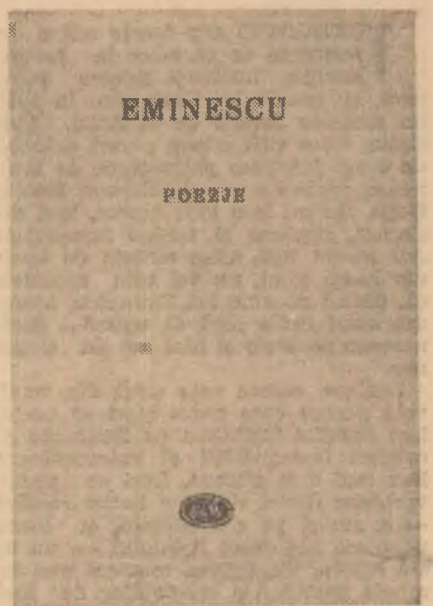


ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΑΠΟΔΟΣ ΡΙΤΑΣ ΜΠΟΥΜΗ ΠΑΠΑ

“ΜΕΛΙΣΣΑ”

Una dintre cele mai reprezentative culegeri din versurile lui Eminescu apărute peste hotare este volumul *Eminescu — Poezii* publicat la Atena, (Editura Melissa) de către poezii Rita Boumi Papa și Nikos Pappas, poeți contemporani ai Greciei, profunzi cunoscători ai creației eminesciene.



În anul 1960, poetul Stanislaw R. Dobrowolski, continuînd activitatea de traducere în limba polonă a lucrărilor lui Eminescu, a publicat la „Panstwowy Instytut Wydawniczy” M. Eminescu — *Poezje* (*Poezii*).

Universalitatea Poetului

POETUL care, mai mult decît ori-care altul, și-a croit un univers al său, în și din cuvintele poporului său, avea vocația universalului. Verbul eminescian, cu adînci rădăcini în plaiul ancestral mioritic, în graiul străbun, este purtătorul unor viziuni, comunicabile mult dincolo de aceste plaiuri, de limitele acestui grai. Este adevărat că liricul nu era slujit de o limbă de circulație universală. Pe de altă parte, o anume tradiție critică marcînd chiar și selecția ori factura poeziilor traduse în diverse limbi, poetul n-a transmis întotdeauna străinătății chipul său cel mai autentic. Judecînd comentariile, ca și traducerea, observăm că în afara unor merituoase excepții, poetul nostru a apărut în ochii străinătății drept un romantic tîrziu. Este adevărat că printre aceste „excepții” se află cîte una cu totul remarcabilă — cum este exegeza pasionantă a Rosei del Conte,

autoarea studiului *Mihai Eminescu o dell'Assoluto*. Dar, pentru noi înșine, interpreții români ai poetului, au trebuit să treacă ani și generații pentru ca locul său — în spațiul poeziei universale — să nu ni se mai pară apropiat de acela al micilor romantici întîrziați, printre care un Lenau, ci alături de înaltele, rarele conștiințe turmentate ale lirismului, precum de aceea a unui Hölderlin.

AM în mînă volumul *Poeziilor* lui Eminescu tradus în cinci limbi, ediție selectivă, exemplară, publicată de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, în 1971. Frumoasa carte nu reprezintă decît una din inițiativele noastre editoriale în vederea răspîndirii — dincolo de hotare — a valorilor literar-artistice românești. Dar, avînd în vedere poziția însăși, centrală, a operei poetului în spațiul nostru literar, culegerea aceasta

plurilingvă are o însemnătate particulară.

Încă în 1964, cu ocazia unui „convegno Eminescu” ținut la Veneția la inițiativa Rosei del Conte, s-a propus — de către unul din participanții străini — ideea unei asemenea ediții în mai multe limbi. Cercetători, exegeți ai poeziei eminesciene, tîlmăcitori din mai multe țări au fost de acord că un volum selectiv în care s-ar găsi versiunea originală a poeziilor, transcrierea ei fonetică și alături de aceasta cîteva versiuni ale fiecărei poezii în principalele limbi de circulație mondială, ar fi binevenit. Printre cei prezenți la acel „convegno”, cum își va aminti mai tîrziu îngrijitoarea ediției — Zoe Dumitrescu-Buşulenga — cuplul Rafael Alberti și Maria Teresa León s-a arătat deosebit de entuziasmat de ideea lansată. Poezii spanioli au tradus ei înșiși un mare număr de poezii din opera lui Eminescu, traducere, din nefericire, lipsită de rigoare și podoabele rimel. În volumul din 1971, versiunile spaniole sînt semnate de Rafael Alberti și Maria Teresa León, care, în pofida necunoașterii limbii, au reușit adeseori să găsească echivalențe pline de încărcătură lirică („La luna pasa las cimas, / el bosque agita sus hojas, / entre las ramas del aliso / resuena un cuerno de caza” — *Peste virfuri*).

Știm că primele versiuni într-o limbă străină ale unor poezii eminesciene au fost cele în germană. Titu Maiorescu, Mite Kremnitz, atît de apropiați de poetul nostru, au tîlmăcit unele din liricile sale în limba lui Goethe. Cum arăta Zoe Dumitrescu-Buşulenga, „germana pare să fie limba în care versul eminescian răsună mai aproape de adevărul lui estetic”. Într-adevăr, alături de versiunile mai vechi — ale unui Em. Grigorovitz (*Deutsche Übertragungen*, 1892), V. Teontia (*Gedichte*, 1903), W. Maximilian Schroff (*Gedichte Novellen*, 1913), V. Orendi-Hommenau (*Ausgewählte Gedichte*) sau Konrad Richter (*Gedichte*, 1937), altele mai noi au venit să se adauge: a lui Alfred Margul Sperber (*Gedichte*, 1957), o ediție publicată la Berlin și Weimar, în 1964, cu tîlmăciri de Deicke Günter și Wolter Christine (*Der Abendstern Gedichte*), ca și traducerea lui Wolf Aichelburg și Franyó Zoltán.

În limba engleză este cunoscută traducerea nu lipsită de merite (chiar dacă datează) a Sylviei Pankhurst și a lui I. O. Stefanovici (*Poems of Mihai Eminescu*, 1930), prefațată printr-o scrisoare a lui Bernard Shaw către traducătoarea. Alți tîlmăcitori ai poeziilor lui Eminescu în limba engleză au fost profesorul Petre Grimm

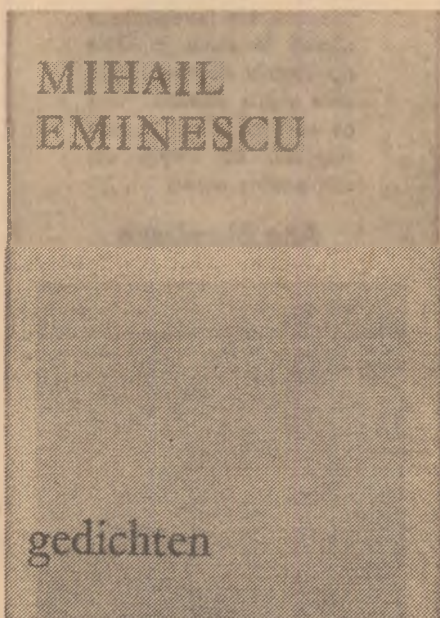
(*Poems*, 1938), și Dimitrie Cuclin. Cele mai multe versiuni engleze din culegerea Zoi Dumitrescu-Buşulenga aparțin celor doi din urmă. Iată începutul *Odeii* (în metru antic) în traducerea în limba germană a lui Konrad Richter, prelucrată de Wolf Aichelburg, și în cea engleză a lui Petre Grimm: „Im Talare ewiger Jugend glaubt ich, / Niemals werd ich sterben lernen müssen: — / Auf zum Stern der Einsamen hob sehnd, ich / das träumende Auge”. „That I'm doomed to die I believed it never; / Always young and clod in my mantle I wandered, / Dreaming eyes uplighted for ever fixed on / Solitudes's starlight”.

Sînt numeroase versiunile franceze ale poeziilor lui Eminescu, dar puține dintre ele cu adevărat reușite. Margareta Miller-Verghy publica în 1910 un opuscul *Quelques poésies* (în 1938 apare de aceeași traducătoare volumul *Poésies*). Nesemnificativă e tîlmăcirea lui Al. Gr. Soutzo, *Quelques poésies*, 1911. Alte volume publicate la Paris: *Poèmes choisis*, traduse de L. Barral, 1934, la București, *Poésies*, traduse de S. Pavès, din nou la Paris, *Quatre poèmes présentés par Hubert Juin*, 1958, la Bruxelles de Vivier Robert, în *Essai de mise en vers français*, 1960. Mai valoroase decît multe din aceste tîlmăciri sînt cele ale lui D. I. Suchianu și Michel Steriade, precum și ale Veturiei Drăgănescu-Vericianu, precum și ale Anniei Bentoiu. Din versiunea pe care aceasta din urmă o dă postumei eminesciene *Dintre sute de catarge*, iată cîteva versuri: „De tout de mâts, de tout de voiles / qui vont quitter les ports brumeux / combien verront briser leur toile / par les antans, par les flots bleus?”

Ar trebui, desigur, amintite versiunile italiene, deosebit de valoroase, ale Rosei del Conte, ale lui Umberto Ciacciolo (*Poesie scelte*, 1941, Modena), ca și cele în limba maghiară (Kakassy Endre, Franyó Zoltán — *Koltemények*, ediția bilingvă, publicată în 1961, sau ediția din 1968, Galdi Laszlo etc.), în suedeză, portugheză (Victor Buescu, Carlos Queiros), armeană (Siruni), arabă (Abdul Razek Ahmed) etc. Numeroase sînt traducerea în limba rusă — printre tîlmăcitori numărîndu-se și poeți de talia Annei Ahmatova.

Căci verbul românesc al liricii eminesciene a rodit mult dincolo de fruntariile noastre lingvistice. Universul poeziei lui Mihai Eminescu este sortit universalității.

Nicolae Balotă

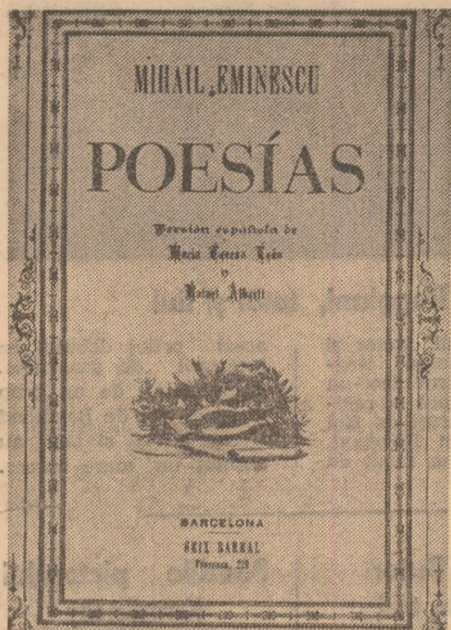


Profesorul olandez Gerard de Ridder este un iubitor nedesmințit al poeziei române. A tradus din Alecsandri, Coșbuc, St. O. Iosif, dar marea lui dragoste a rămas Eminescu. „Una din marile voci lirice ale lumii”, cum îl caracterizează. Volumul pe care l-a publicat, în două ediții, la Editura „Meulenhoff” din Amsterdam, prefațat de acad. Iorgu Iordan și cu ilustrațiile Ligiei Macovei, constituie o selecție judicioasă alcătuită din cele mai frumoase versuri ale marelui nostru poet.

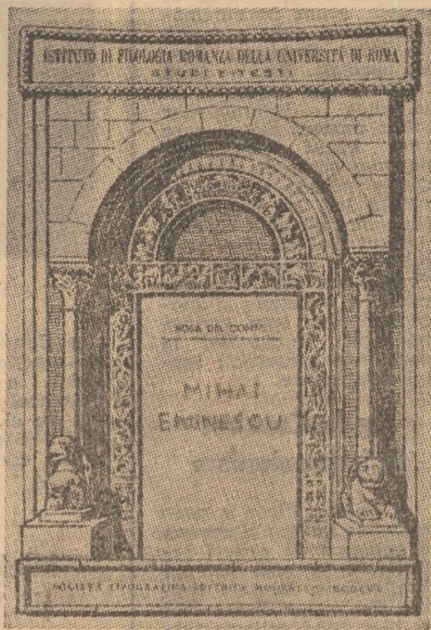


„Mihai Eminescu este un poet național. El reprezintă România tot așa cum Dante reprezintă Italia, Victor Hugo Franța și Pușkin Rusia. Nu cred că am putea înțelege Spania dacă l-am uita pe Cervantes și nu vom cunoaște Germania uitîndu-l pe Goethe. Exact în aceeași măsură nu vom putea cunoaște România uitîndu-l pe Eminescu”, subliniază Hubert Juin în prefața volumului *M. Eminescu — Memento Mori* și alte poeme, publicat la Editura Pierre Jean Oswald din Paris. Traducerea este realizată de Hubert Juin, iar ilustrațiile poartă semnătura lui Paul Revel.

lirice ale lumii



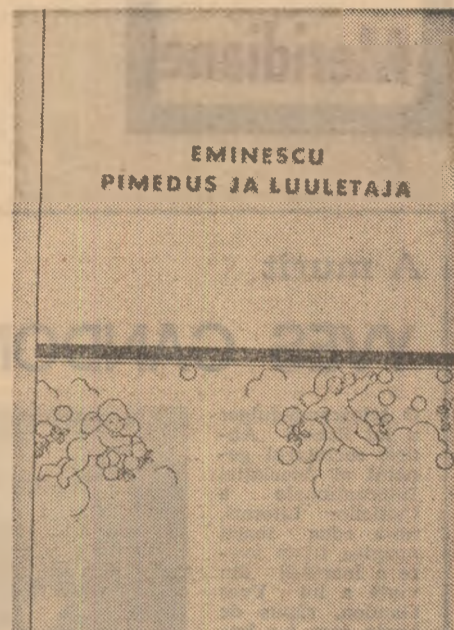
Doă prestigioase tălmăciri în limba spaniolă, datorate lui Rafael Alberti și Mariei Tereza León: prima, volumul Eminescu — Poesias, apărut la Editura „Losada” din Buenos Aires în 1958, iar a doua, în 1973, o ediție, mai cuprinzătoare, a aceluiași volum la „Seix Barral” din Barcelona.



În Italia, înțelegerea operei eminesciene s-a bucurat de competența și entuziasmul Rosei del Conte, traducătoare a versurilor poetului și autoare a monumentalului volum Eminescu o dell'Assoluto, apărut la Modena în 1962.



Nelson Vainer, poet brazilian de origine română, a pus la dispoziția cititorilor brazilienii volumul Eminescu — Sara pe deal, care cuprinde, alături de textul original, cele mai izbutite tălmăciri ale capodoperei eminesciene în limbile engleză, franceză, italiană, spaniolă, portugheză, germană, maghiară și idiș.



La Tallin, în Estonia, Editura „Eesti Raamal” a publicat volumul Eminescu — Pimedus ja Luuletaja (Poetul și Intinericul), care cuprinde 62 de poezii ale poetului național al românilor. Versiunea estonă a stihurilor lui Eminescu este realizată de poezii H. Jürisson și M. Vectamm.

Proză eminesciană în italienește

● A apărut la „Edizioni Morì” o Collana di letteratura romena, deschisă cu volumul de Novelle e racconti de Mihail Eminescu, traduse de Francesca di Miceli Fanara, membră a catedrei de limbă și literatură română de la Universitatea siciliană.

Volumul cuprinde textele: **Archaeus, Sărmanul Dionis, Cesara și Moș Iosif**, care, cum putem deduce din „introduzione”, ar marca mai clar tendințele fundamentale ale prozei lui Eminescu, ce sînt „estremamente vari: dalla sequenza critica sui suoi contemporanei al romanzo (Geniu pustiu — Ingegno sterile), alla fiaba filosofica e fantastica (vedi, ad esempio, la ricostituzione archeologica, alla maniera di Gautier, di Avatarii faraonului Tlă — Gli Avatara del faraone Tlă) o nutrita di elementi folclorici (Făt-Frumos din lacrimă — Il principe azzurro della lacrima) ed, in certo modo, Poveste indică (Fiaba indiana), o di stampo hoffmaniano, **Visul unei nopți de iarnă** (Sogno d'una notte d'inverno)...”

În ansamblu, proza lui Eminescu atestind, după opinia traducătoarei, „una grande capacità di comprendere diversi aspetti sempre validi: un'aspirazione cosmica scaturita dalla sete di sublime, una visione eterea e romantica dell'universo; un senso inconsueto della natura; una profonda nostalgia della purezza e dell'armonia” etc.

Cititorul italian are astfel prilejul să ia din nou și mai pe larg contact cu proza marelui poet (în 1923 Rina d'Ergiu Caterinci publica, într-o Antologia di novelle romena, **Cezara și Făt-Frumos din lacrimă**), să-i adincească universul (pe care l-a putut intui din versurile sale traduse în această limbă, ca și din studiile italienești ce i s-au consacrat de-a lungul vremii) și să-și dea seama de excepționala lui valoare, în planul literaturii naționale și mondiale. În acest sens, traducerea întreprinsă de Francesca di Miceli Fanara are o semnificație deosebită, inaugurind colecția amintită cu texte a căror cunoaștere este dintre cele mai utile pentru înțelegerea de către străini a unora dintre coordonatele scrisului nostru literar. Efectuată cu pasiune și pricepere, transpunerea de față o atestă ca pe o traducătoare de la care ne putem aștepta la izbînză din ce în ce mai semnificative.

M. N.

O ipoteză

Cinei bătrînul dascăl din „Scrisoarea I”?

IMAGINEA unui înțelept cugetînd asupra trecutului și asupra viitorului lumii apare des în poezia eminesciană. Apare în **Povestea magului călător în stele**, în **Cărțile** și în personajul bătrînului dascăl din **Scrisoarea I**.

În unele capitole consacrate cosmogoniei indiene, Eugen Todoran a susținut că viziunea începutului și a sfîrșitului lumii din **Scrisoarea I** provine din filosofia kantiană, care „nu exclude viziunea mitologică orientală, ca izvor poetic”¹⁾ și astfel l-a identificat pe bătrînul dascăl cu Kant.²⁾ Cercetarea minuțioasă a criticului scoate la iveală multe motive și idei kantiene în opera lui Eminescu; și deci înfățișarea intelectuală a cugetătorului poate să se asemene cu cea a filosofului german. Dar înfățișarea personală a acestuia face să ne îndoinăm că Eminescu s-a gândit la o atare asemănare. Ne vom permite așadar să ne exprimăm propria noastră interpretare a acestui personaj eminescian, ca o simplă ipoteză posibilă.

Cercetînd poeziile lui Eminescu, ni se pare că acest cugetător din **Scrisoarea I** nu este o figură izolată; întîlnim analogii săi în alte poezii, de pildă în cele citate mai sus. Dintre toate aceste figuri, magul călător e cel mai asemănător cugetătorului din **Scrisoarea I**. Căci,

„În fruntea lui e strînsă un ev de-nțelepciune,
Viața lumii toată în mintea-i a-nceput
Trecutul [...] viitorul, el poate-a țî le spune.”

(Ed. Perpessicius, vol. 4, p. 154. Versuri 89—91).

Deci, bătrînul dascăl, sub a cărui frunte viitorul și trecutul se încheagă, poate să fie același mag sub o formă mai pămîntească.

Magul călător manifestă multe trăsături indiene. Preocuparea sa pentru astrologie e o caracteristică a înțelepților indieni, iar zborul său prin stele acoperind calea de mii de zile într-o clipă e tot din tradiția mitologiei indiene, conform căreia mii de ani pămîntești echivalează o zi cerească. Mai ales ideea tînărului călugăr care cîntă din harfă și pe care-l întîlnim magul într-un templu ruinat l-a fost inspirată lui Eminescu, desigur, de aceea a poetului integrat cosmosului, aceasta fiind concepția tuturor poezilor mari indieni, de la poezii Rigvedei pînă la poetul modern Rabindranath Tagore.

Avînd în vedere ipoteza lui Herder că leagănul copilăriei omenirii a fost în India, nu-i nefiresc pentru Eminescu, un adept al romanticilor germani, să-și

închipuie un „bătrîn dascăl” sub forma unui rishi sau mag indian. Și e tot atît de posibil ca și analogul magului din **Scrisoarea I** să-și aibă rădăcinile în India.

Calitățile bătrînului dascăl ne fac — pe noi — să bănuim că acest cugetător este mai mult un simbol al înțelepciunii decît o persoană reală sau o personalitate istorică. Despre puterea sa intelectuală poetul ne spune:

„Universul fără margini e în degetul lui mic,
Căci sub fruntea-i viitorul și trecutul se încheagă,
Noaptea-adînc-a veșniciei el în șiruri o dezleagă;
Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr
Așa el sprijină lumea și vecia într-un număr.”

Aici, desigur nu e vorba de o simplă cugetare sau de o formulare a unui sistem filosofic. Cugetătorul are și o intuiție care cuprinde eternitatea și infinitul și astfel întrece capacitatea unui singur om, oricît de genial ar fi el. După părerea noastră, este capacitatea intelectuală a unei întregi civilizații, o putere spirituală a unei gândiri dezvoltate în cursul milenilor. Cugetătorul nu este o persoană, e un simbol al înțelepciunii unei țări.

Ce țară poate fi aceea în afară de India a cărei înțelepciune Eminescu o cunoștea pe deplin? Ce număr poate să sprijine „lumea și vecia” decît silaba sacră indiană **aum**, care cuprinde trecutul, prezentul și viitorul la un loc? Prin urmare, după părerea noastră, bătrînul dascăl al lui Eminescu simbolizează înțelepciunea străveche a Indiei; vîrsta sa nu constă în anii vieții unui om, ci în vîrstele omenirii.

Mai departe, îl vedem pe cugetător purtîndu-și gîndul îndărăt cu mii de veacuri pînă la începutul creațiunii. Geneza în cugetarea sa, de asemenea în cea a lui Eminescu, nouă ne apare ca a fi din cosmogonia indiană, în sensul că geneza eminesciană s-a inspirat dintr-o vastă cunoaștere și o profundă înțelegere a Vedelor și a Upanișadelor. Cosmogonia eminesciană ne apare ca o întrupare a cosmogoniei vedice, elaborată de el cu unele motive împrumutate de la Schopenhauer.

Imaginerii sfîrșitului lumii din **Scrisoarea I** noi îi aflăm ecoul în **Bhagavata-Purana** indiană, pe care o citise Eminescu în traducerea franceză a lui Burnouf.³⁾ Pe baza acestei informații, putem presupune că înțeleptul acela din **Cărțile** cu care poetul dezleagă problema morții lumii e tot înțelepciunea

indiană, în întregimea ei, și nu numai Buddha, așa cum a presupus G. Tănăsescu.⁴⁾

Deșertăciunea vieții și a ambiției omeniești, de care cugetătorul sau poetul se ocupă mai departe, ne pare o ilustrare a concepției indiene **maya**. Și „soarta oarbă” e de asemenea o expresie tipic indiană.

Profunda cunoaștere a filosofiei indiene și respectul nemărginit față de cultura ei — iată, după opinia noastră, de fiică a Indiei, omagii eminesciani adus unei culturi străvechi, întrupată de el ca un bătrîn și iubit dascăl.

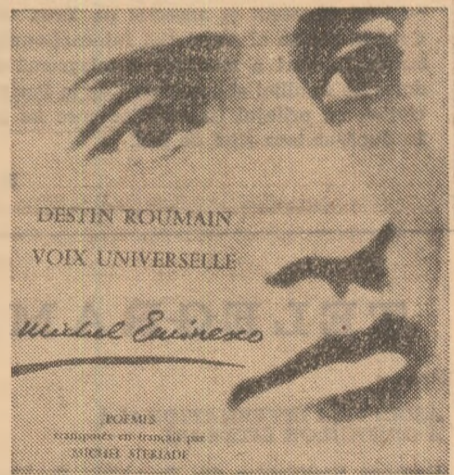
Amita Bhoose
scriitoare indiană

¹⁾ Eugen Todoran: **Eminescu**, București, 1972, p. 45.

²⁾ Idem, p. 49.

³⁾ D. Murărașu: **Comentarii eminesciene**, București, 1967, p. 69.

⁴⁾ Gr. Tănăsescu: **Trei izvoare ale lui Eminescu**, „Cronica”, V. 1970, nr. 3, ian. 17, p. 9.



O foarte bună tălmăcire din versurile poetului a apărut în limba franceză la Editura „Soveja” sub titlul **Destin roumain, voix universelle**: Michel Eminescu, datorată profesorului și poetului Michel Stérade. Volumul cuprinde și un pertinent comentariu critic.

A murit

YVES GANDON

O telegramă-fulger a lui Robert André, secretarul general al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, ne-a adus marți noaptea trista veste a încetării din viață a lui Yves Gandon, răpus de boala care l-a împiedicat, de altfel, să participe la congresul Asociației, din 11-16 noiembrie 1974, și să-i prezideze lucrările.



Personalitate marcantă a literaturii franceze, romancier, poet, eseist, critic literar, mare reporter — Yves Gandon (care era în al 75-lea an al vieții) și-a afirmat prezența de-a lungul a peste jumătate de veac de neconținută activitate.

Ca romancier, e autorul unui vast ciclu: *Le Pré aux Dames*, veritabil studiu asupra sensibilității franceze de-a lungul veacurilor. Volumul I, *Ginevre* (consacrat secolului XIII), a fost distins cu Marele premiu al romanului de către Academia franceză. Au urmat: II. *Jacquette des Effrois* (sec. XIV); III. *Aliette* (sec. XV); IV. *Blanche Hermine* (sec. XVI); V. *Cordélia de l'Evangile* (războaiele religioase); VI. *Olympe* (sec. XVII); VII. *Sylvanie et ses plaisirs* (sec. XVIII); VIII. *Les raisins de Brumaire*: *Thémire* (Revoluția franceză); IX. *Folle Églé* (Primul imperiu); X. *Zulmé* (Restaurația); XI. *Amanda* (Al doilea imperiu); XII. *Léone* (1900). Alte romane: *Maldonne, Maison fondée en 1810, La Belle inutile, Le Grand départ, Le dernier blanc, La ville invisible, Après les hommes, Monsieur Miracle, Captain Lafortune* (acesta tradus nu demult și la noi).

Dintre volumele de nuvele și povestiri: *Le métier d'homme, En pays singulier, Terres chaudes, La nuit des siècles*.

Reportaje: *L'Extrême Orient, L'Amérique aux Indiens, À la recherche de l'Eden, Portugal familial*.

Poezie: *Ventres de Guignols, Blason de la mélancolie, Prière de la dernière nuit, La terrasse des désespoirs, Petite suite d'Été*.

Yves Gandon s-a dedicat cu deosebită strălucire de asemenea criticii și istoriei literare. Citeva dintre volume: *Imageries critiques, Usage de faux, Le Démon du style* (distins cu Marcele premiu al Criticii). În 1972 și-a publicat volumul de eseuri *Du style classique*, dintre care cele consacrate lui Pascal și Voltaire au văzut lumina tiparului mai întâi în paginile „României literare”, unde în toamna anului trecut a apărut. „în premieră”, și nuvela *Mormintul lui Orfeu*.

Ca președinte al P.E.N.-Clubului francez, apoi al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, Yves Gandon ne-a vizitat de mai multe ori țara, pentru care nutrea o deosebită afecțiune, fiind un bun prieten al regretatului nostru președinte Zaharia Stancu și al multor altor scriitori români.

Impărtășind regretul unanim al tuturor celor ce l-au cunoscut și apreciat pe Yves Gandon, Centrul român al Asociației Internaționale a Criticilor Literari a transmis o telegramă de condoleanțe familiei și conducerii de la Paris a Asociației, cu prilejul funeraliilor care au avut loc în după-amiaza zilei de ieri.

R. L.

TELEGRAMĂ

Către

ASOCIAȚIA INTERNAȚIONALĂ
A CRITICILOR LITERARI

Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România a aflat cu adincă durere despre încetarea din viață a eminentului scriitor și critic Yves Gandon, președintele Asociației Internaționale a Criticilor Literari. Prieten al României și al literaturii române, Yves Gandon a fost cunoscut și apreciat de scriitorii și cititorii din țara noastră. Vă rugăm să primiți sincerele noastre condoleanțe.

UNIUNEA SCRITORILOR
din
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIAPublicarea
versiunii autografe
a „Decameronului”

● Cronicarul ziarului „Paese sera” relatează că în „The Johns Hopkins University Press”, Baltimore and London, 1974, a apărut o ediție a unicului manuscris existent al *Decameronului* lui Boccaccio. Promotorul și prezentatorul acestei valoroase tipărituri este americanul Charles S. Singleton, ilustru cercetător al scriitorului din trecento. Pentru specialiști, această versiune autografa a capodoperei e cunoscută sub numele de „Hamilton 90” și ea a fost identificată prin 1933 la Berlin, dar, cu tot caracterul senzational, descoperirea a rămas, din motive necunoscute, nedifuzată. În sfârșit, astăzi există, pentru întâia oară după șase secole, o ediție tipărită după manuscrisul a *Decameronului*, care-l pune la dispoziția unui vast public în integritatea sa. Paleograful italian Armando Petrucci, împreună cu Martin Mardesteig s-au îngrijit minuțios de imprimarea prețioasei ediții.

Premiul literar
„Verso il Duemila”

● La 8 ianuarie, în cadrul unei solemne ceremonii, a avut loc la primăria orașului Salerno decernarea premiului literar italian „Verso il Duemila”, ajuns la a treizecea ediție, scriitorilor Alfonso Gatto, pentru întreaga sa operă poetică, și lui Leonardo Sciascia, pentru roman. Alegerea juriului n-a fost ușoară pentru că s-au prezentat 619 candidați! — relatează ziarul „La Sicilia”.

O antologie de
critică bulgară

● Editura „Bigarski pisatel” din Sofia a publicat volumul *Inspirații de popor* — antologie de critică literară bulgară dedicată creațiilor beletristice din perioada 1944-1974, distinsă cu „Premiul Dimitrov”. Seria de studii literare — printre care cele dedicate de: P. Zarev — romanului *Oameni simpli* de G. Karaslavov, S. Sultanov — culegerii *Povestiri barbare* de N. Haitov, M. Naimovic — poemului *Intr-o toamnă senină* de V. Petrov, P. Dancev — volumului de poezii *Pescărușii se odihnesc pe valuri* de P. Matev — subliniază importanța operelor analizate în ansamblul creației autorului lor și în literatura bulgară contemporană.

Gavras și Rezistența

● După ce a evocat câteva alte dramatice fenomene sociale ale secolului (la noi au rulat filmele sale *Z și Starea de asediu*), Costa Gavras se ocupă acum de cinematografierea unui scenariu de Jorge Semprun, *Secția specială*. Este — după mărturisirea autorului — povestea întâmplărilor atitor oameni simpli care s-au văzut amestecați, printr-o serie de circumstanțe adesea străine de voința lor, în singeroasă serie de represalii cu care naziștii tindeau să-și consolideze dominația în Franța ocupată; este totodată o expunere a motivelor care i-au condus pe eroii *Rezistenței* la conștiința necesității luptei antifasciste.

De la Courbet
la impresionism

● Gaëtan Picon a prezentat la Editura Hermann o culegere de scrieri referitoare la arta ale lui Émile Zola. Textele provin din epoca dintre 1863 și 1896, fiind articole jurnalistice sau desore artă. Titlul volumului este *Le bon combat, de Courbet aux impressionistes*. În introducerea sa, G. Picon subliniază că Zola a fost un luptător încercat pentru drepturile artiștilor: „Cel care a scris despre saloanele pictorilor este același care a scris și *J'accuse*. Manet este un alt Dreyfus”.

Despre semnificație
în cinema

● Așa își intitulează semiologul Ch. Metz un eseu apărut în „Erasmus”, eseu care face parte din lucrarea sa *Langage et Cinéma*. Metz pretinde că munca semiologului începe acolo unde cea a cineastului se termină. Drumul pe care semiologul trebuie să-l străbată este în mod ideal paralel cu cel al spectatorului, cu deosebirea că semiologul se străduiește să explice acest parcurs. Deocamdată analizele filmului și semiologia cinematografului se găsesc în același timp unite și despărțite de obiectul pe care-l determină: scrierea filmică și limbajul cinematografic. Metz publică la sfârșitul eseului un dialog despre semiologia cinematografului cu Raymond Bellour, autorul stimulantei analize semiologice a *Păsărilor* lui Hitchcock.



Reggiani, tatăl și fiul

● Cunoscutul actor și șansonetist Serge Reggiani a apărut într-un spectacol compus și regizat de el, alături de fiul său, Stephan Reggiani, actor, care și-a făcut cu

acest prilej debutul ca interpret de șansonete. Acompaniați de un grup vocal dirijat de Raymond Bernard, fiul și tatăl au obținut un mare succes.

Michel Butor
și „Cele trei
automate”

● În cadrul unei recente anchete, Michel Butor declara că lucrează la o carte pentru copii, intitulată, după sugestia fiicei sale, *Cele trei automate*. „Din păcate, n-am reușit încă s-o termin, din cauza unor alte lucrări în curs și a greutăților vieții mele de profesor. Mi-ar trebui, ca s-o duc la bun sfârșit, câteva vacanțe. Poate când voi fi bun, dacă voi fi vreodată, o să mă dedic unei literaturi pentru nepoții mei” — mărturisește autorul cunoscutelor *Les Petits Miroirs*.

„Conversații
în Sicilia”

● Se bucură de un deosebit succes în Italia (și în special la Palermo) dramatizarea inedită după faimoasa carte a lui Elio Vittorini. Varianta teatrală aparține lui Mario Moretti, regia lui Nino Manganò, scenografia lui Mișa Scandello, iar muzica lui Tibo Schipa junior. Compania „Colettivo di Roma”, după o serie de spectacole la Teatro Biondo din Palermo, va prezenta această piesă în cadrul unui turneu prin toată Italia.

Poeziile pictorului
Kandinsky

● Recent au apărut la New York, în 425 de pagini, operele literare complete ale pictorului Wassily Kandinsky, îngrijite de Philippe Sers. Ele cuprind considerații teoretice și cursurile de la „Bauhaus”, studiile despre spiritualitate în artă, scrieri critice și autobiografice, teatru și poezii. Operele teatrale și poeziile sunt însoțite de ilustrații lucrate de Kandinsky în 1913.

Jacqueline Susann
și istoria
prozei americane

● Născută la Filadelfia acum 53 de ani, moartă la New York cu un an în urmă, Jacqueline Susann nu va rămâne — constată revista „L'Observateur politico letterario” — în istoria prozei americane, cu tot tinutul spectaculos al cărților sale. *Valca păpușilor, Mașina dragostei și ultima sa carte O dată nu ajunge* au fost primite în mod negativ de critică, dar Susann replica mindră detractorilor săi: „Dacă vind milioane de exemplare înseamnă că sint o scriitoare bună”. Recent apărută, *O dată nu ajunge*, este revelatoare în acest sens. Ea povestește cu destulă platitudine, pe 450 de pagini, întâmplările unei fete care crește într-o afecțiune bolnăvicioasă pentru tatăl ei.

AM CITIT DESPRE...

Scriitori, totuși, contemporani

● LA 1 ianuarie 1975, regina Angliei i-a conferit umoristului P.G. Wodehouse rangul de cavalier. Unii se vor mira. Cum, Wodehouse mai trăiește? Castelele victoriene, nobilimea de țară și toate personajele cărților lui — inclusiv incomparabilul Jeeves — trimit la o lume de demult, pentru cititorul de azi, de la noi, Wodehouse pare un scriitor de altădată. E una din fețele pe care ni le joacă ceea ce ar trebui să fie conștiința simultaneității în epocă, dar este, de fapt, o percepție subiectivă, influențată de tot felul de împrejurări accidentale. Nu mai departe decît după cronica de săptămîna trecută, doi prieteni scriitori îmi reproșau că aș fi greșit, nu se poate, susțineau ei, ca J.D. Salinger să aibă numai 55 de ani. Și totuși, Salinger nu are mai mult de 55 de ani. Pentru ei, însă, — ca și pentru mine de altfel — acest autor, unul dintre primii scriitori americani contemporani traduși în românește după război, cînd noi abia ieșiserăm din adolescență, și dispărut de vreo două decenii din viața literară curentă — avea alura unui înaintaș mult mai bătrîn, un membru al generației Faulkner-Hemingway...

E drept că P.G. Wodehouse are 93 de ani și că, din 1902 încoece, a publicat peste 100 de cărți, dar tot contemporan cu noi se cheamă că este. Locuiește de trei decenii în Statele Unite, într-o casă cochetă, luminoasă, din Long Island. Un reporter care l-a vizitat cu ocazia înobilării l-a surprins la ora exercițiilor de gimnastică pe care le repetă zi de zi cu începere din 1919. Deși aflat la o vîrstă dincolo de bine și de rău, vîrsta la care o asemenea atitudine poate să pară deșertăciunea deșertăciunilor, P.G. Wodehouse s-a arătat extrem de măgulit de atribuirea titlului nobiliar.

Cele mai noi vești despre alt romancier englez, Lawrence Durrell, cărui i-a apărut de curînd o nouă carte, *Monsieur, sau Prințul întunericului* — ne sînt furnizate de un reporter care l-a întîlnit într-o cafea pariziană. „Da, expoziția mea din galeria de pe Rue de Seine este cea care m-a adus la Paris”, i-a spus Durrell. Tablouri semnate Lawrence Durrell? Nu, tablouri semnate Oscar Epfs, Epfs și Durrell fiind însă una și aceeași persoană. Durrell, deci, continuă la 62 de ani să și picteze, așa cum făcea în Parisul anilor '30. „Bineînțeles, pe atunci pictam cu toții, și Miller și toți ceilalți...” Reporterul nu e sigur că Durrell nu exagerează cînd se laudă că a și vîndut zece tablouri cu cîte o mie de dolari bucata. Cert este însă că, în aceste zile, altă galerie pariziană, L'Echaude-Saint-Germain, prezintă tablouri pictate de circa 50 de poeți, dramaturgi, romancieri și esești, de la Victor Hugo la Jacques Prévert. Sint expuse pinze semnate de Prosper Mérimée, Anna de Noailles, Max Jacob, Paul Eluard, scriitori cu desene de Maupassant, Proust, Apollinaire și, între ele, într-adevăr, un desen al lui Henry Miller — datat însă 1957 — pus în vinzare la prețul de 2.000 de franci.

Pe Henry Miller, Lawrence Durrell l-a revăzut de curînd în California, unde a fost invitat să țină o serie de prelegeri la Institutul Tehnologic: „A fost grozav la Call Tech. Mi-au dat camera care fusese a lui Einstein. Eram destul de aproape atît de Henry Miller cît și de Anaïs Nin”. Ce mai face Miller? „A pierdut vederea unui ochi și are 83 de ani, dar e sprîntar ca un pițigo!”

Felicia Antip

„La estafeta literaria“

Istoria Adelei Hugo

● Cu un volum sporit de pagini, ultimul număr pe anul 1974 al prestigioasei reviste madrilene „La estafeta literaria“, reține atenția, în primul rând, prin importanța pe care o acordă celui de al VII-lea Congres al Asociației Internaționale a Criticilor Literari. Desfășurat la Budapesta, congresul a reunit critici de autoritate din optsprezece țări și a fost dedicat, după cum se știe (vezi „România literară“ nr. 52), criticii literare și mijloacelor de comunicare în masă. Amplul reportaj semnat cu acest prilej de Rosa Martinez de Lahidalga reproduce fragmente din textele participanților, oprindu-se cu precădere asupra celor idei care sînt menite să stimuleze dezvoltarea criticii literare în viitor și subliniază, în acest sens, intervenția criticului român George Ivașcu despre necesitatea dezvoltării relațiilor între critica literară și mass-media în contextul actual.

Sărbătorit în cadrul Congresului Mondial de Studii Clasice desfășurat la Madrid, Platon este omagiat în cuprinsul revistei printr-un studiu dens și la obiect, semnat de George Uscătescu, studiu care pune în evidență, în primul rând, prezența reală a filosofiei platonice.

Același număr al revistei face o amplă prezentare poetului Federico Muelas, dispărut de curind. Aparținind generației de la 27, poetul din Cuenca este numele cel mai puțin cunoscut datorită faptului că nu și-a publicat cărțile decît foarte tîrziu: la cincizeci de ani poetul avea patru sprezece volume incdite...

Lizzani și Milano

● Acțiunea din *Storie di vita e malavita* („Povestiri de viață și de lume interlopă“), noul film al lui Lizzani, se petrece la Milano, orașul care exercită o atracție deosebită asupra regizorului. Explicația o oferă cineaștii însuși: pe lângă dezvoltarea industrială și culturală, Milano a manifestat, în ultimii 20 de ani, într-o manieră microscopică, toate aspectele morbide care însoțesc, în lumea occidentală, expansiunea marilor concentrări industriale și urbane. Prostituația printre minore, unul din aceste aspecte, este tema filmului său.

● După aproape trei ani de absență de pe platouri, regizorul François Truffaut (ultima sa peliculă fiind *Noaptea americană*) turnează un film cu titlul: *L'Histoire d'Adele H.* Filmul evocă viața solitară și pasionată a celei de a doua fiice a lui Victor Hugo, Adele Hugo, care l-a însoțit pe tatăl său în exil, care, după ce a părăsit Guernesey va urma un locotenent englez în Canada. Rolul Adelei Hugo este interpretat de Isabelle Adjani. Truffaut s-a inspirat, în mare parte, din *Jurnalul Adelei Hugo* descoperit de curind și din care s-au tipărit primele două volume.

Premiul

„Maurice Ravel“

● Cunoscutul compozitor Benjamin Britten a primit, în unanimitate, Premiul „Maurice Ravel“ pe anul 1974. Juriul a fost format din personalități ca George Auric, Henri Barraud, Emmanuel Bondeville, Henri Dutilleux, Raymond Gallois Montbrun, Marcel Landowski, Henri Sauguet.

Premiul „Katherine Mansfield“

● Yvonne Escoulda, pentru cartea *La Peau de la mer*, editată la „Gallimard“, a primit Premiul „Katherine Mansfield“, atribuit în fiecare an pentru o nvelă scurtă. Robert André și Maurice Toesca au primit mențiunea juriului. De asemenea, Marcel Arland a primit o mențiune pentru prezențarea în N.R.F. a două nuvele ale Katherinei Mansfield.

„Cultură și violență“

● Între 1-3 februarie 1975, Consiliul național al scriitorilor italieni a convocat la Roma un congres literar pe tema „Cultură și violență“. Dezbaterile vor fi conduse — anunță ziarul „Il Messagero“ — de Guido Ganella. În cadrul acestui congres se vor face și unele comunicări în legătură cu orientarea realității a poeziei italiene de astăzi și cu noile aspecte ale Bienalei de la Veneția.

„Siberia și Extremul Orient“



A. Lobov : IN DRUM SPRE ȘCOALĂ

● Realizată de agenția de presă Novosti în colaborare cu Agerpres, expoziția documentar-artistică de fotografie „Siberia și Extremul Orient“, deschisă în Sala Dalles, oferă publicului românesc, pe lângă un ansamblu de imagini inedite, și un argument în plus în favoarea șanselor fotografiei artistice ca mijloc de comunicare culturală actuală. De o precizie meticuloasă, sau sentimental lirice, punctate cu umor sau străbătute de un suflu eroic, fotografiile expuse dezvăluie un întreg univers: cu peisajele lui, de o amplă frumusețe, cu oamenii iubitori de natură, dar și antrenați în transformarea ei, cu realizările urbanistice remarcabile, cărora avântul industriei le-a imprimat o grandoare specifică.

Tineri poeți englezi



John Birtwhistle



Peter Jay

Tinerii scriitori englezi Peter Jay și John Birtwhistle sînt oaspeții țării noastre.

Animatorul Editurii Anvil Press Poetry, Peter Jay, este autor al unor valoroase antologii de poezie engleză și americană modernă. Ediția sa, a Antologiei eline, apărută recent, a fost considerată cea mai bună realizare de acest fel în Anglia.

John Birtwhistle a publicat în 1973 un volum de poezii și lucrează acum la un amplu poem epic despre revolta țărănească din 1381 în Anglia.

Cei doi tineri scriitori pregătesc două antologii de poezie română contemporană.

John Birtwhistle

În zbor spre București

Un poem la moartea lui Stancu

Zborul se naște cu strigăt.
Urechile copilului pocnesc ca blitzurile.
Îl împung acele tuturor cadranilor sale.
Accelerarea-l împinge-ndărăt spre mumă.

Curind privesc în jos spre norii ce-nconjură lumea.

Iată solul de pe care se desprinde o lume nouă,
Cu un soare propriu limpede, arzător,
Cu norii săi delicați și zarea portocalie.

Lume fără păsări, cu avioane scinteietoare
Lăsîndu-și dîra ca o spinare de pește, ca albe
Coloane vertebrale fără sfîrșit.
Zboară pe culoare, și migrează continuu.

Dar percepția nu a decolat încă de pe pămînt.

Privesc în jos spre cer, îl citesc ca pe-un peisaj
nins
Aburul — cîmpie cu creste arzînd de zahăr cubic;
O plajă netedă, vîrgată, cu urme de sănii.

Unde se subțiază stratus, lată un lac limpede
În care-un pămînt se distinge la fel de ceșos
Ca viziunile-n sfera unui ghicitor. Zburăm
pe deasupra
Izbiți de curenții acestor imagini.

Prin hublourile unui fuselaj fantastic
Privesc baletul de raze de pe aripa abstractă,
O aripioară de rechin scinteind, cenușie,
Marcată de tarlale de plăci nituite.

Mi-am luat zborul, m-am desprins de răspunderi.
Mă aflu aici peste climă, deasupra conflictelor
(Deși chiar și de la o asemenea înălțime
Au fost bombardate unele obiective.)

Îmi inclin speteaza și citesc în ziar
Că în orașul spre care zbor a murit
Zaharia Stancu, poet, romancier și comunist.
Pămîntul fulgeră prin nori înspre mine.

Brusc, printr-o fisură-n podea, lumina soarelui
Ărămită de dubla sa călătorie prin fum,
Țișnește dintr-un sistem zimțat de stăvilare,
Trudă vitală de țărani, ascunsă orbitei mele.

Citesc mai departe: talmăcirile lui din Esenin
„Adaptate la sensibilitatea primară, rurală“,
Personajul său Darie ce și-a ncheiat peregrinarea
În pămîntul natal, luptînd pentru ziua de miine.

Un copil ingenunchiază pe fotoliu lângă hublou
Sprîjinindu-se cu brațele-amîndouă întinse.
Aterizăm, invălătuciți în straturi de ceață.
Soarele scapără-n valuri de cerneală. Copilul
plînge.

Peter Jay

Galeria

Sunt zile-ntregi cînd mințea paște
rotită-n jurul ei ca un răspuns
ce-și caută-ntro doară întrebarea.
Încet s-adună, una cite una:
sunt unele pe-a căror față
un zîmbet fără nume se răsfață
al unor gesturi mult timp amintite,
iar altele-n unghere adumbrite,
lipsite de substanță; rare,

cele mai rare din iubiri, acelea care
niciînd vizibilul țipar nu-și lasă,
ci se ivesc pentru o clipă doar
așa cum se cuvîne-ntruchipate —
nu pot fi acceptate, nici
domesticite-n inimă. În centrul
fără cuvînt, în galeria minții,
salut tot ce este absent.

O partidă de șah

În amintirea lui C. H. O'D. Alexander

Complot și anticomplot, labirint
de linii posibile, o urzeală
de descurcat, conspirații
fără cuvînt. Creierul meu
amețește, nu există aici

nici un drum sigur. Atac eșuat,
posibile apărări, flux și
reflux — dacă-i așa, atunci însă,
dincoace asta; combinații
vădîndu-se în rețeaua

gîndirii, abia-ntrezărite. Dincolo
de orice calcule, roagă-te
să fii izbăvit de cel rău.
Zăbovește; mută apoi
pionul în față, și așteaptă.

Pentru W. H. Auden, octombrie 1973

Deși invitat nepunctual la o stare dincolo de cuvînt
Află, dacă sufletului transferat din familiara sa
Mască mai poate să-i pese de grijile noastre lumești,
Că moștenim un tezaur pe care timpul nu-l poate atinge,
Căci afonia nu-ți stătea-n obicei. Dacă se cuvîne tăcere
Acum în inimile noastre tu o-nterupi; nu viața și cuvintele, ci
Moartea și tăcerea sînt trecătoare.

Palinurus

Lăsat-am portul somnoros drapați în pară.
Morala-acestui rug imens e de-a cunoaște
Că dragostea numai prin dragoste renaște.
Mereu jucăm aceeași procesiune funerară.

Reduceți vela, puneți pinza mare împotriva
Furioarelor de vînt. Numai în visle ni-e salvarea,
Deși mereu cu alte-nmormintări ne-așteaptă marea
Pe țarm spre-a le capta cu viața noastră în derivă.

O mină lîncedă spre somn acum m-asmute,

Să mă destînd pe valurile moi, plăcute,

Adînc deschise. S-a sfîrșit cu-acest cirmaci bătrîn,

Pe țarm italic luptătorii-n floarea virstei lor rămin.

Dispari în mare, cazi la pieptul mamei înapoi

Și vei găsi odihnă-n sinul valurilor moi.

În românește de

Ștefan Aug. Doinaș și V. Nemoianu

„Eminescu, după Eminescu“

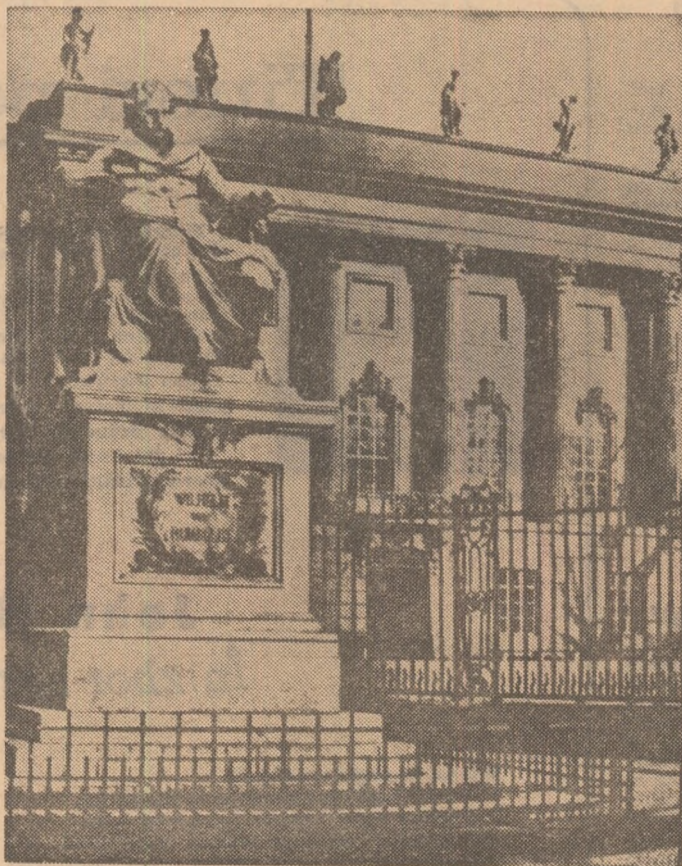
FLAT acum câteva luni la Paris, i-am solicitat, prin telefon, profesorului Alain Guillermou o scurtă întrevvedere. I-am reauzit de la capătul celălalt al firului vocea agreabil-explozivă de bariton (pronunțând simpatic-sacadat și cu un inimitabil și pitoresc accent cuvintele românești), care ne invita peste câteva zile să luăm prinzul la el acasă. Era în prima vineri a lunii iunie, călduroasă, cu un cer ușor acoperit, când ne-am furișat din vuietul Parisului în încăpătorul său apartament, de la etajul 8 al unui bloc din Bd. de la Bastille. Ne-a deschis doamna Guillermou, conducându-ne într-o încăpere în care a intrat și profesorul, îndată ce a încheiat o convorbire telefonică. Brav, cu aceeași vitalitate cuceritoare pe care i-o observasem cu ani în urmă la o sărbătorire a lui Eminescu la Ipo-tești (când cucerise o masă de auditori), i-o constataseam în altă vară pe litoralul nostru și i-o laudasem iarna trecută în timpul unei vizite pe care o făcuse la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu“, când ne schișese în grabă, dar cu convingere, proiectul unui colocviu internațional despre Eminescu, ținut la Paris, cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la înființarea catedrei de limba română la universitatea de acolo și cu cel al mutării Institutului de limbă și literatură română într-un alt local, dobândit prin eforturile sale în chiar incinta vechii Sorbone, cum îmi spusese profesorul Emil Turdeanu cu câteva zile înainte. Așa se face că discuția a alunecat repede către colocviul (cu titlul de mai sus) și tematica lui.

M-am decis pentru o astfel de temă a colocviului din mai multe motive. Mai întâi, pentru a putea contribui astfel la conturarea mai fermă a destinului postum al marelui poet, văzută de o seamă de eminescologi români și străini, pe care îi voi invita să ia parte la această manifestare științifică, pe care o doresc cât mai mare, pe măsura evenimentului pe care-l sărbătorim și a poetului pe care îl cinștim. Apoi, dacă fixam o temă încă mai generală puteam risca să ascultăm lucruri relativ știute (multe ținând doar de biografia lui Eminescu) și ne-am fi ales cu prea puțin de pe urma unei astfel de întâlniri.

Între timp, doamna Guillermou, parcă pentru a-și manifesta, pe altă cale decât prin vorbe în limba noastră marea dragoste ce ne-o poartă, a îmbrăcat un frumos costum popular din al nostru Muscel, în care-i stătea, de altfel, admirabil ca și multor altor străine pe care le-am văzut îmbrăcate în costume populare românești sau împodobite cu elemente ale acestora. Era uimitor ca în plin Paris contemporan profesorul Alain Guillermou să-ți vorbească împătimit de catedra lui, de marca bibliotecă de carte românească pe care o au româniștii la Sorbonă (peste 25 000 de volume), despre schimburile pe care le fac cu specialiștii din țară și din străinătate, să-ți evoce oameni, impresii și întâmplări din călătoriile sale și să-ți prezinte, în același timp, cu emoție obiecte colecționate de la noi (unele adevărate rarități), față de care doamna Guillermou manifesta un atașament și o grijă emotivă, contaminantă. Când, din aproape în aproape, am ajuns la câteva ediții din opera lui Eminescu și la volumele cu studii despre ea, autorul cărții *La genèse Intérieure des poésies d'Eminescu* (Librairie Marcel Didier, Paris, 1963, 465 p.), mi-a spus, aproape scuzându-se, că majoritatea cărților românești care-i parvin trec în fondul bibliotecii de la catedră, de aceea are aici puține astfel de cărți, deși erau destule.

Revenind la colocviu, mi-a spus că a redactat un număr destul de mare de circulare-invitații, pe care le-a expediat și le va expedia în România, în Franța, R.F. Germania, Suedia, Italia, Anglia și în alte țări, în vederea unei participări cât mai cuprinzătoare la dezbateri:

— Pe unele le-am însoțit de călduroase scrisori personale, astfel că sper într-o participare relativ numeroasă a emines-



Universitatea din Berlin, ale cărei cursuri le-a frecventat Eminescu

cologilor și specialiștilor în limba și literatura română cel puțin din Europa. Între ei se numără și o seamă de foști membri ai catedrei noastre, lectori ai ei trimiși din România, a căror prezență va fi de două ori semnificativă: pentru aniversarea celor 60 de ani de învățămînt aici și pentru colocviu.

— **Ce se va întâmpla cu comunicările?**
— Cum vei vedea din cuprinsul circularei-invitație, ele vor fi adunate într-un volum de Acte. Pînă atunci, intenționez să le public în primul sau în primele numere ale proiectatelor reviste „România“, menită în principal să informeze asupra tot ce se scrie și întreprinde în lume — și se întreprinde și scrie destul de mult — pentru cunoașterea, studierea și aprofundarea limbii și literaturii române, asupra culturii dumneavoastră. Dacă nu, vom găsi altă publicație, poate chiar „Revista de istorie și teorie literară“...

— **Care ar prelua de îndată textele, închinînd un număr întreg evenimentului...**

— În fond, am putea colabora mai intens, eu însumi puțind publica scurte articole adecvate ale românilor în revista mea „Vie et langage“.

Am vorbit apoi mai în detaliu despre această colaborare, despre posibilitatea ca, sub titlul *Tourisme et langage*, să publice în trei numere consecutive ale revistei sale grupe de articole despre România, pe care urma să le solicit de la diverși oameni de cultură din țară, despre o posibilă vizită a sa în România în vara 1975, despre traduceri, despre Bucovina, și iarăși despre **Eminescu, după Eminescu...**

— E un prilej, dragă domnule, ca oamenii să gîndească mai intens la soarta operei poetului, la rolul ei în dezvoltarea literaturii române de la el și pînă astăzi, la modelul de om și de scriitor pe care l-a propus Eminescu posterității. Mai în detalii, vom vedea cum stau lucrurile cînd va avea loc colocviul, dacă nu vor interveni diferite greutăți, cu deosebire din cele financiare.

Însă dificultăți au intervenit și am aflat ulterior că aniversarea și colocviul s-au amînat. Într-una din zilele trecute, la telefon, profesorul Alain Guillermou mi-a dat o seamă de detalii noi în această privință.

— Am decis definitiv, după o consultare competentă cu organele franceze de resort, ca manifestarea să aibă loc, tot aici, în vechea Sorbonă, unde avem acum spațiu corespunzător, între 13 și 17 martie 1975. Toți cei care au primit prima invitație-circulară vor fi înștiințați de această schimbare de dată și de condițiile de participare. Tema colocviului rămîne aceeași. În plus, vom mai sărbători un eveniment: 125 de ani de la nașterea poetului, eveniment pe care aflu că dumneavoastră în România îl cinstiți plenar, ceea ce pe mine, ca vechi admirator al lui Eminescu, mă bucură foarte mult. În legătură cu celelalte chestiuni privitoare la manifestarea pe care o organizez n-au intervenit schimbări semnificative. Atîta doar că „Vie et langage“ se află în oarecare dificultate. Dar, cum ți-am spus în vară, eu sînt breton încăpățînat și voi birui!

— **În legătură cu participanții...**

— Am semne că, în afară de cei ce vor veni din România, vor participa profesori și cercetători din Franța, Italia, R.F. Germania, Suedia și din alte țări, încît va fi un eveniment științific cel puțin continental. Mă bucură acest telefon pentru că, prin intermediul dumatăle și al „României literare“, pot să mă alătur și eu, simbolic, sărbătoririi ce i-o faceți lui Eminescu în țara dumneavoastră. Cea pe care i-o pregătim aici, la Paris, va completa imaginea lui de mare poet național și universal, asupra căreia trebuie să atragem necontenit atenția lumii. Iar, prin el, asupra frumoasei dumneavoastră țări, asupra culturii și artei românești, care merită o atenție pe măsura ei din partea străinilor.

George Muntean

Amestecate

● **STUDENTII** români, din nou campioni mondiali la handbal! Știam că vom tăia cu pumnal de aur gîtul cocoșului de miere — de ani întregi numai noi ne pricepem să scuturăm mărul reginei —, mai știam că ni se va da și peste mină



(cum ni s-a și dat, în meciul cu Iugoslavia), dar mă îndoiam că în lipsa a câtorva mari jucători vom fi capabili să topim în pahare fantezia care ne-a făcut celebri și imbatabili în întreaga lume. Pentru că e greu și uneori de-a dreptul imposibil să ții vreme îndelungată o echipă pe culmile gloriei. Azi sînt bucuros să văd că n-am avut dreptate. Iar duminică seara — gînd de trandafir — mi-a venit dorul să tilhăresc pe la crame. Căci, vorba unui părinte din podgorii: 99 de ani buni pe pămînt și unu rău dincolo.

● **PREZENT** la finala cu echipa Uniunii Sovietice, Ilie Năstase, care nu fumează, mi-a smuls o țigară din pachetul așezat pe masă, între noi: „dacă nu batem, o înghit“. La sfîrșitul celor 60 de minute de joc mi-a spus zîmbind: „în timpul unei finale ca asta e mult mai bine să te afli pe teren decît în tribună, meseria de spectator e îngrozitoare“. Și s-a dus să-i îmbrățișeze pe Orban, Ștef, Kicsid și Voina.

● **LUNI** (dimineață mahmură), discuție la telefon cu Tamango. „Ce zici, Ricane, de băiatul ăla din poartă?“ „Tăticu, ia loc pe pingea stîngă și spune-mi și mie ce-ar fi făcut Orban dacă-l trimitea Anghelini o minge acasă? Aud?“ „O prindea“. „Atunci nu știi nimic despre dragostea pentru părinți a lui Anghelini! Și dacă nu știi, mai bine să vorbim de una, de alta sau de amîndouă odată“.

● **UNUL** care... taie cu sabia coarnele melcilor, caută labă de ciine de Alaska, să-și facă pipă, se încinge la pantaloni cu fum de la cazanul de țuică, păstrează cuvintele pe care nu le știe într-un calup de Kent și leagă drumul cu funii

ca să nu-i fugă norocul cu barza, mi-a spus: handbalul e joc peltic, nu face să-ți muști mîinile cînd îl privești. Asta înseamnă că nu i-a văzut pe Kicsid sau pe Cosma cum se înalță și înfloresc după ce înscriu un gol. Brăileanul din mine, care, odinioară, și-a făcut idol chiar și dintr-o capră de pod sub care se juca banul cu două fețe, tremură, suferă și explodează de bucurie în marginea bățăliilor pe care le poartă marii noștri sportivi. Iată de ce, duminică seara, am colindat orașul, cu gîndul plin de trandafiri.

Fănuș Neagu

Reînnoiți-vă
abonamentele
la „România literară“

„România literară“

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