

Pagina 3

- Ce și cit învățăm din viața unei personalități
- Gh. N. Dumitrescu-Bistrița: „Folclorul este o coordonată a geniului românesc”

- Cronică literară de Al. Piru
- Studii eminesciene
- Opinii de critică tină
- Discreția unui personaj

Pagina 5

Paginile 9-10

- Scriitori români contemporani
- Eugen Simion sau febrilitatea contemplației critice
- Poșta literară „Supliment” de Mircea Iorgulescu

- Serialul nostru Borges despre Borges
- Popasuri — Palatul Națiunilor Unite
- Tabela de marcaj

Pagina 11

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Scînteia

SUPLIMENT LITERAR-ARTISTIC

tineretului

Anul VIII
Nr. 23 (350)
12 pagini — 3 lei
Simbătă
11 iunie
1988

Proprietari, producători, beneficiari

Se împlinesc, astăzi, 11 iunie, 40 de ani de la actul istoric al naționalizării industriei, băncilor, transporturilor și comerțului. Relieful semnificațiilor sale deosebite, în contextul uriașelor prefaceri, al noului destin al patriei, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia în magistrala Expunere la ședința comună a Consiliului Național al Oamenilor Muncii și a Consiliului Național al Agriculturii că naționalizarea „a dus la lichidarea proprietății burghezo-moșierești asupra mijloacelor de producție, la crearea, în economia patriei noastre, a proprietății socialiste a întregului popor și apoi a proprietății cooperatiste, moment care a marcat începutul făuririi societății socialiste în România”.

Intr-adevăr, viața, practica revoluționară au pus cu pregnanță în evidență — mai cu seamă în perioada istorică inaugurată de Congresul al IX-lea al P.C.R. — caracterul profund științific, consecvent revoluționar al opțiunilor strategiei economice a partidului și statului nostru, care face din om, din bunăstarea sa materială și spirituală, țelul suprem.

Dar, această calitate de înaltă demnitate și răspundere: cea de proprietari, producători, beneficiari ai avuției naționale nu are trimiteri și implicații doar în planul strict al economicului. Dimpotrivă, în muncă și eforturi creatoare, în exercitarea cu cinste și răspundere a acestei calități s-au format și s-au afirmat adevărate caracteristici de comuniști, de patrioți și de revoluționari, s-au modelat și s-au afirmat atâtea și atâtea generații pentru care munca pentru țară reprezintă cel mai nobil și generos certificat de demnitate politică și morală.

În acest univers fascinant și incitant, literatura și arta noastră au găsit și găsesc inepuizabile resurse tematice, subiecte și biografii exemplare, capabile să ateste demiurgicul efort al clasei muncitoare, al țăranimii, al intelectualității, în mod cu totul deosebit al tineretului, o forță incontestabilă a construcției și autoconstrucției, a desăvârșirii și autodesăvârșirii. Tocmai acest con-

(Continuare în pag. a 11-a)



Ilustrație de Aurel Bordenache la poezia Lacul de Mihai Eminescu

Iubirea de Eminescu

Deasupra noastră, pururi, constelația
Mihai Eminescu.

Timp nu există și nici frontiere
spre inima noastră
lumina să-i vămuie.

Mașinăriile veacului în zadar vor încerca
să-i decodifice marea poveste.
In carnea noastră-i cifra de aur.
(Tinăr pămintean, cel visat Mihai Eminescu,
întru iubirea și nemurirea noastră muri.
Pentru fiecare dintre noi în parte /

cu-o moarte a murit.
Și nenăscutul atunci cind se naște
poartă în piept un tinar mormint.

Oricine-ar veni, acum și pururi, disperat
căutindu-l —
profanatori de morminte sau din stele nomazi —
fiecăru în parte ar trebui
pieptul să ni-l despice.
Doar unul scăpînd / ar fi de-ajuns
prin veac să-l viețuiască).

Astfel trăim —
de moarte vindecîndu-ne,
cu viața răsplatîndu-l.

DAN VERONA

Ecouri ale Expunerii secretarului general al partidului, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, în conștiința tinerilor scriitori

Implicarea în real

Un adevăr elementar ne arată că pentru a scrie și pentru a conferi validitate estetică scrisului tău trebuie mai întii să cunoști și să înțelegi lumea, realitatea, specificul timpului în care trăiești. De la această veritabilă axiomă deducem cu simplitate și evidentă faptul că scriitorul, artistul în general devine responsabil — prin gestul său creator — pentru mesajul pe care îl transmite, pentru modul în care se raportează la adevăr, anticipînd ecoul opereii sale în conștiința semenilor — de azi și din viitor. A crea reprezintă, fără nici o îndoială, dimensiunea cea mai de seamă a spiritului uman; grație ei granițele cunoașterii și sensibilității sint impuse tot mai departe, concomitent cu apropierea concentrică a omului de propria sa esență. Pentru ca această dublă mișcare impletită, fascinantă, coboritoare în sine și desfășurată în univers să se producă este necesar ca artistul, creatorul de valori spirituale — estetice, științifice etc. — să mizeze necontenit, statornic, patetic chiar, pe realitatea a tot ceea ce îl înconjoară: oameni, fapte, esențe și fenomene, visuri, idealuri, eroism, dăruire, demnitate, viziuni și imagini ale muncii, ale iubirii, într-un cuvînt pe viața ridicată la o putere

exemplară, pilduitoare și modelatoare totodată de caracter și valori umane.

Aceste reflecții aflate, repet, sub specia evidenței mi-au revenit în minte, cu o forță nouă, aprofundînd sensurile ideilor și concepțelor cuprinse în EXPUNEREA secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. din 29 aprilie a.c. Scriitorilor, artiștilor, tuturor creatorilor li se cerea cu acest prilej să participe tot mai intens, tot mai eficient la modelarea conștiințelor tinerilor generații, la făurirea omului nou — opera cea mai de seamă a timpului nostru.

Această participare, tradusă în termeni intensității mereu sporite și ai eficienței nu înseamnă altceva decît chemarea, înboldul de a crea opere reprezentative, vibrante, cu un mesaj profund umanist care să aibă o rezonanță efectivă în conștiința și sufletul contemporanilor, punîndu-le probleme morale, estetice, de orice altă natură, capabile să înlăture inerția, să restabilească suflul autoedificator al gândirii, să incite la cunoaștere, la faptă, la devenire.

CORNELIU OSTAHE

Responsabilitatea scriitorului

A trăi în Cetate înseamnă a-ți asuma, indiferent de profesie, grijile și năzuințele ei intime, înseamnă a fi înălăuntrul tuturor frământărilor celor care o locuiesc — în ultimă instanță, a fi pe deplin cetățean. Un scriitor, membru al polișului, nu se poate sustrage acestui suprem statut social, de fapt statutul care-i gherează ființarea în lume. Dar, ce înseamnă însă a fi scriitor? Este el un simplu contemplativ, o simplă conștiință-ogîndă? Este el un ins așezat vizavi, la marginea tumultului?

În primul rînd, există, vorba unui clasic, scriitori și... scrietori! A fi scriitor înseamnă a-ți asuma responsabilitatea demiurgiei, a-ți asuma, printr-o implicare și reflexie continue, destinele colectivității, a aborda în cărțile respective problemele fundamentale ale omului, a provoca, într-un fel, conștiințele, pentru împropăștarea lor. În sensul de privityre în larg. E un semn de adevărate la realitatea socială, umană. Realismul artei/scriiturii neînsemnînd neapărat crearea unor opere slogan-tendențioase, ci asumarea problemelor mari ale umanității puse în slujba vieții.

Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale, e de fapt, un îndemn la creație autentică, constituind, în acest sens, o soluție-vector, înțeleasă ca deschidere creatoare.

Omul nu trăiește numai în perimetrul îngust al grijilor imediate, ci și în orizontul, în zarea Cosmosului, a visului. A te înscrie, așadar, ca scriitor, în ritmul Cetății, înseamnă a fi la înălțimea tuturor aspirațiilor ei intime, de aici responsabilitatea lui civică, patriotică, de aici misiunea lui de a-i pune în lumină, cu iubire, înălțările și coboririle ei. Nu problemele existențiale trebuie evitate în abordare, ci înfruntarea lor. Și nu o dată în Expunere e criticat formalismul unor atitudini. Din acest punct de vedere, editurile și presa literară ar trebui să fie mai exigente, mai atente în ce privește infiltrarea unor subproduse scriitoricești fluturate orgolios în numele unor idei generoase, în fond, dar hibride ca realizare.

CORNELIU TALMACIU

Proprietari, producători, beneficiari

(Urmare din pag 1)

tact permanent și benefic cu viața, cu actualitatea revoluționară incandescentă și tumultuoasă asigură forța și perenitatea unor asemenea creații.

La această înaltă școală a muncii pentru țară s-au format și s-au afirmat atâtea și atâtea generații de tineri patrioți și revoluționari, s-au certificat personalități de excepție ale timpului nostru. Nu întâmplător asemenea caractere și asemenea oameni sînt de regăsit în pagină de carte, în spațiul peliculei sau al scenei, într-o ramă de tablou semnificativ. Astfel, tinerii creatori realizează o permanen-

tă și fericită consonanță cu eroii lor, cu cei care dau forță și vitalitate timpului nostru, cu cei care îi edifică marile bucurii și izbînzi și îi transmit generosul simbol al încrederii în viitor.

Epopeea revoluționară a timpului nostru își are eroii săi reprezentativi, nu puțini din rîndul tineretului investit, din inițiativa și sub îndrumarea permanentă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, să reprezinte o puternică forță socială, viitorul însuși al națiunii noastre socialiste. Iar, așa cum o vedem cu toții, o asemenea dinamică revoluționară, mobilizatoare, modelează și afirmă caractere, confir-

mă demnitatea, capacitatea creatoare a tineretului nostru, care se regăsește și va trebui să se regăsească și în viitor în tot ceea ce se creează sub semnul perenității și al umanismului revoluționar în arta și cultura noastră socialistă.

Neîndoios, și pe viitor, creatorii noștri de frumos, în primul rînd cei tineri, își vor lua temele majore, biografiile de referință tocmai din acest amfiteatru al performanțelor, iar valoarea operelor lor se cuvine să se ridice mai pronunțat la înălțimea unei asemenea constelații de aspirații, idealuri și împliniri, pe măsura timpului istoric pe care îl trăim și îl făurim.

Ce e nou la teatru Interlocutor azi Constantin Petrican

Directorul Teatrului
„Victor Ion Popa”
din Birlad

— Stimate tovarășe director, piesele puse pe scena teatrului dv. au căpătat demult girul și sprijinul spectatorilor.

— Imi face plăcere să răspund că la teatrul nostru marile succese de public s-a realizat în ultimii ani în special cu piesa românească de actualitate. Fie că a fost vorba de *Clipa* de V. Stoescu după romanul lui Dinu Săraru, *Noțiunea de ferie* de D. Solomon, premiera pe țară *Patimă și tandrețe* de G. Genoiu, *Fluturi de noapte* de D. Grigorescu și *Joli Joker* de T. Popescu (spectacole mai vechi menținute în repertoriu de 3-4 ani), fie că e vorba de piesele mai noi: *Scaunul* de T. Popescu, *Colecționarul* de St. Berciu și *Rămîne pe joi* de Eugenia Busuioceanu (spectacole curente) există un interes vădit al publicului pentru piesa contemporană. În actuala stagiune ne-am mai propus: *Piatră la rinichi* de P. Everac, *Așteptam pe altcineva* de P. Ioachim, și *Familia* de Dina Cocea.

— Actorii dv. fac parte din generații diferite. Cu toate acestea ei propun un mod unic, contemporan, de a simți și a aborda problemele, ceea ce este o cucerire importantă.

— În mod fericit am obținut o integrare armonioasă și chiar o prietenie între generații, fapt ce explică succesul nostru și modul unitar de a aborda spectacolul contemporan în forme noi, moderne și atractive. S-au pus în valoare actorii de bază ai teatrului: *Stefan Tivodaru*, *Elena Petrican*, *Simon Sălcău*, *Vali Mihalache*, *Florin Predună*, *Virgil Leahu*, *Gabriel Constantinescu*, *Dana Tomiță* și alții, fiind fericit distribuiți și cu mare încredere tinerii actori: *Marcel Anghel*, *Teodor Corban*, *Lili Popa*, *Elena Tuțulan*, *George Alexandru*, *Tamara Constantinescu* și *Marcel Brînzeiu* care și-au câștigat încrederea în forțele proprii, în rezistența și în aprecierea publicului. Sudura artistică între generații se datorește și valorosului om de teatru *Vasile Mălinescu*, regizorul veteran *Cristian Nacu*, regizorul *Bogdan Ulmu*, un talentat și ambițios artist care și-a asumat răspunderea realizării unor spectacole moderne.

— Ce evenimente teatrale au loc acum la Birlad?

— *Unchiul Vanja* de A. P. Cehov, primul „Cehov” pe scena noastră, în regia lui B. Ulmu și scenografia lui V. Jurje. Spectacolul a fost realizat în cadrul unor ample manifestări cuprinse în cea de-a noua ediție a *Zilelor culturale ale Birladului*.

— Dumneavoastră ați căutat nu numai teatrul dar și scena. Ce reprezintă ea pentru dv.?

— Un loc sacru al confruntării artistului cu publicul, rațiunea mea de a fi, de a-mi împlini vocația pentru care m-am pregătit și căreia i-am închinat toată viața slujind publicul, încercînd suprema satisfacție de a-mi face datoria și de a rămîne în conștiința publicului actorului, și abia apoi directorului. În vara aceasta împlinesc 35 de ani de la debutul meu în teatru și 28 de ani de cînd slujesc teatrul birlădean.

— În ce măsură este utilizată o premieră, ce fel de spectatori cucerește ea?

— Fiecare premieră constituie un eveniment teatral fiind valorificată pe scară largă atât la sediu cît și în cadrul stagiunilor permanente din județ în localitățile: *Vaslui*, *Iuși*, *Negrești*, *Murgeni*. Fălcu însumînd între 80-150 de reprezentări. Prin ele publicul tînăr ajunge să recepteze teatrul pentru că premiera nu este numai a noastră, ci mai ales a spectatorilor noștri atît de receptivi, din ce în ce mai receptivi în ultimul an.

ARETA ȘANDRU

ACTUALITATEA PENTRU TINERET

NOTE • INFORMAȚII • MICROINTERVIURI

AGENDĂ • AVANPREMIERE • RECOMANDĂRI

„Eminesciana”

Continuă, în județul Iași, ampla manifestare „Salonul cărții pentru tineret și copii” avînd genericul „Tineretul, Cartea, Viitorul”. De miine, 12 iunie, și pînă miercuri, 15 iunie, salonul găzduiește *Eminesciana*. Dintre acțiunile reunite sub acest titlu: „Poveștile teiului” — evocare (la Pașcani), „Ce-ți dorește cu ție, dulce Românie” — recital de lirică eminesciană (la Iași), „Fîind băiet, păduri cutreieram” — prezentarea volumului „Miradoniz” de Gh. Tomozei (la școala nr. 37 Iași).

Concursul filmului documentar românesc

Aflat la a XIII-a ediție, *Concursul filmului documentar românesc „Contemporania”*, — Tirgoviște, și avînd ca organizatori întreprinderea Cinematografică a județului Dimbovița, Studioul cinematografic „Al. Sahia”, Consiliul județean al Sindicatelor Dimbovița, Comitetul de cultură și educație socialistă al municipiului Tirgoviște, s-a desfășurat, timp de trei zile (marti, miercuri și joi, 7,8 și respectiv 9 iunie), în două secțiuni: filme realizate de profesioniști și filme realizate de cineștii amatori din cînecluburi. Au avut loc proiecții de filme și acțiuni cu filmul documentar găzduit în județ sub genericul „Filmul și noua revoluție agrară”. (I.L.).

Literatură — educație

La Buznești a avut loc, recent, manifestarea culturală intitulată „Zilele educației literare pentru copii și tineret”, organizată de Asociația scriitorilor din București, secția de literatură pentru copii și tineret. În deschiderea suitei de acțiuni literar-artistice s-a desfășurat, sub genericul „Rolul literaturii în educarea patriotică, revoluționară a tineretului”, o amplă dezbateri în cadrul căreia a fost subliniată menirea literaturii de a participa substanțial la procesul de formare a conștiinței patriotice și revoluționare a tinerilor. Au fost organizate vizite de documentare și numeroase întâlniri cu cititorii. Au participat: *Al. Balaci*, *Constantin Țoiu*, *Mircea Sintimbreanu*, *Dumitru Almas*, *Eugenia Tudor Anton*, *Costache Anton*, *Virgil Chiriac*, *Nicolae Hiescu*, *Mircea Nedelciu*, *Petre Luscacov*, *Vlad Mușatescu*, *Tudor Opris*, *Viniciu Gafița*, *Iulian Rațiu*, *Passionaria Stoicescu*, *Marta Bărbulescu*.



Scenă din spectacolul Teatrului „Bacovia” din Bacău cu piesa „Conversatie in oglindă” de George Genoiu. Regia: Anca Ovanez; scenografia George Dorosenco. În distribuție: *Ioana Enc*, *Stelian Preda*, *Florin Zănăcescu* (în cadru) și *Nicolae Roșioru*.

La Ateneu

Două manifestări *Eminescu* vor avea loc și în Sala Mare a Ateneului Român. ● Miine, 12 iunie, de la ora 17, un concert al Grupului de muzică nouă „Traiect”. Instrumentiști, soliști vocali și recitatori (printre ei și *Leopoldina Bălănuță*) i se vor alătura într-un spectacol complex dedicat „Lui Eminescu”. ● Miercuri, 15 iunie, de la ora 18, spectacolul „Confluența artelor”, realizat de *Cristina Vasiliu*, se va desfășura, de asemenea, sub semnele creației eminesciene. Recită — *Leopoldina Bălănuță*,

Vistrian Roman. În concert — *Cristina Anghel* — vioară, și soprana *Georgeta Stoleriu*.

„La sfîrșit de săptămină”

Tineretea s-a înscris cu majuscule în emisiunea TV „LA SFÎRȘIT DE SĂPTĂMINĂ” din 4 iunie (redactor: *Liviu Tudor Samuilă*): un dirijor în plină afirmare, *Mădălin Voicu*, o voce strălucită a Operei române, *Florin Georgescu*, un glas și o prezență scenică cuceritoare, *Denis Roman*, un sensibil și delicat interpret, *Gabriel Dorobanțu*.

Lecturi fundamentale

„Luceafărul”

Deși povestea nu e nicidecum nouă în literatura scrisă, fiind cit se poate de bătrînită de oamenii de condei din secolul său, *Mihai Eminescu* reușește să facă din *Luceafărul* poemul său fundamental. „Aștrii sînt la modă”, observă G. Călinescu. Keats incepu un *Hyperion*, Hölderlin scrisese un *Hyperion*. Și totuși *Luceafărul* nu-l lasă pe G. Călinescu, nici un moment, fără spiritul său critic atît de intransigent, de eclatant. „Nouăzeci și patru de strofe, notează criticul în monumentală sa carte — *Istoria literaturii române*, fac desigur o fevărare prea complicată pentru ca seva să comunice peste tot cu aceeași putere. Unitatea se înfăptuiește muzical”. Poezie cu geniu, poem autoreferențial — am putea spune — *Luceafărul* își are istoria sa deloc liniară. Este publicat în aprilie 1883 în *Almanahul Societății academice social-literare „România jună”* din Viena și reprodus, în august același an, în *Convorbiri literare*. În decembrie 1883 apare ediția *Maior* din care lipsesc cîteva strofe din *Luceafărul* publicat în vară și primăvară și sînt modificate două versuri. Anul următor, revista *Familia* — aceeași în care debutase Eminescu — re-publică poemul în varianta inițială. D. Murărașu și alți exegeți ai operei eminesciene consideră că modificările au fost făcute de autor. Greu de stabilit acest fapt, poemul rămînînd, în oricare dintre variante, un monument de frumusețe și măiestrie în arta poetică, de înmănunchere a două filosofii deosebite de active la timpul lor — cea a elefților și cea a lui Schopenhauer. Să citim, (apud G. Călinescu, op. cit.) fragmente din poem: „Căci unde-ajunge nu-i hotar / Nici ochi spre a cunoaște, / Și vremea-ncearcă în zadar / Din goluri a se naște”. Poate exista ceva mai frumos? Da, strofa următoare: „Nu e nimic și totuși e / O sete care-l soarbe, / E un adinec asemene / Uitării celei oarbe”.

Liceeni-artiști

La Casa de cultură, a științei și tehnicii pentru tineret din municipiul Pitești poate fi vizitată expoziția de sculptură, intarsie și pictură a elevilor de la Liceul industrial nr. 6 din localitate. Deschisă în ziua de 1 iunie, expoziția primește vizitatori pînă în ziua de 20 iunie. (L. Ungureanu).

Turneu

Ansamblul artistic al U.T.C. a organizat în perioada 2-6 iunie o nouă ediție a *Galei artei tinere*. Spectatorii și co-participanții la realizarea unor spectacole antrenante au fost brigadierii de la *Rovinari* și *Motru*, precum și tinerii aflați la manifestarea *Intîlnirea tineretului cu istoria de la Costești — Munții Orăștiei*.

„Poezia și pacea”

În perioada 7-9 iunie s-a desfășurat la București și în județul Constanța, simpozionul internațional *Poezia și pacea* — manifestare devenită de tradiție, organizată de Uniunea Scriitorilor din R.S. România. Participanți au fost, alături de poeți români, poeți din 10 țări: *Voimir Asenov* și *Janko Dimov* (Bulgaria), *Michal Chuda* și *Ludvig Stepan* (Cehoslovacia), *Aramis Quintero* (Cuba), *Niels Hav* (Danemarca), *Pierre Katz* (Elveția), *Jouni Toosovainen* (Finlanda), *Wulf Kirsten* (R. D. Germană), *Eqrem Basa* (Iugoslavia), *Krzysztof Gesiowski* și *Bogdan Horonjuk* (Polonia), *Nadejda Kondakova* și *Grigore Vieru* (U.R.S.S.).

Vă invităm la Cenaclul literar- artistic

„Confluențe”

Marti, 14 iunie 1988, ora 18,30, în sala de festivități a *Liceului de matematică-fizică nr. 1 București*, va avea loc o nouă ședință a *Cenaclului literar-artistice „Confluențe”*. Vor citi, din creațiile lor, elevi și studenți. Deci, poezie, critică literară, dialog pe teme artistice, lucrări în premieră realizate de tineri autori și comentate de tineri autori.

Cele mai bune lucrări vor fi publicate, însoțite de comentarii critice, în proximitatea numărului revistei noastre.

Ca de obicei, la cenaclu sînt invitați toți creatorii tineri.

— În recenta sa „Carte cu olteni”, apărută la Editura „Scrierile românești”, binecunoscutul reporter Ilie Purcaru scrie, la pagina 61, o însemnare despre „omul-legendă” de la Bistrița, județul Mehedinți. Din acest punct, referitor la aura legendară a personalității și numelui dv., aș dori să începem, stimate Gheorghe N. Dumitrescu-Bistrița, convorbirea noastră...

— Scriitorul Ilie Purcaru m-a vizitat de mai multe ori și a luat cunoștință aici, la fața locului de această activitate, complexă, a mea, cu altele ecouri și aprecieri ale unor diferite personalități culturale care au venit, au văzut și au scris în cele câteva sute de referințe despre revista *Izvoarașul*, pe care am editat-o, „revistă de muzică populară” în primii doi ani, „revistă de muzică, artă națională și folclor”, după aceea, mai tirziu adăugându-se și „teatru sătesc”, apărută în acest sat, Bistrița, timp de 21 de ani și șapte luni. Revista a apărut la 1 iunie 1919. Ea însă n-a apărut ca o publicație spontană, ci are o geneză, un punct de plecare, un izvor — de unde și numele — un izvor care a crescut în piriu, în riu și apoi în fluviu, cum a fost denumită metaforic într-o recenzie. Peripețiile prin care a trecut revista sînt nenumărate, dar mi-a adus și multe satisfacții. În cuprinsul celor peste 53 000 de scrisori și corespondențe din anul apariției și pînă în prezent, citeva mii atestă importanța revistei și a publicațiilor de la Bistrița, a muncii și a trudei depuse pentru cultură, în general.

— Îngăduiți-mi să vă pun o întrebare strict legată de culegerea de folclor. În anul 1921 ați publicat volumul al II-lea de „Cințee românești” dedicat profesorilor I. C. Zgondea din Rîmnicu Vilcea și I. Șt. Paulian din Drobeta-Tr. Severin de la care, spuneți dv. „am învățat cheia muzicii vocale și mi-am lărgit dragostea pentru admirabilele noastre cîntări naționale”. Cum se materializa munca de culegere a nestematelor folclorice din zonă, muncă pe care ați desfășurat-o după un program stabilit?

— Într-adevăr, așa este, dar tipărisem deja în noiembrie 1919, volumul I de *Cințee românești*. Am pregătit manuscrisul pentru revistă, care a fost refăcut la București, și în același timp am dat la tipar broșura. Înainte, însă de a da la tipar revista *Izvoarașul*, trebuie să subliniez că mi-a căzut în mină un număr din revista *Duminea poporului* tipărită sub conducerea profesorului universitar Simion Mehedinți. Am scris atunci un articol și l-am trimis. Am mai trimis și pe-al doilea, mi s-a publicat și acesta și am primit o scrisoare de mulțumire pentru colaborare.

Iată ce legătură s-a făcut între mine și profesorul Simion Mehedinți, pentru ca revista *Izvoarașul* să apară chiar la tipografia „Convorbiri literare”, unde Simion Mehedinți era directorul revistei și al tipografiei. Am dat, așadar, la tipar atît broșura *Cințee populare* cît și revista *Izvoarașul*, doar cu un mic acconto. Întîi a apărut broșura, care a fost răspîndită chiar de mine, în Tîrgul Moșilor.

— Deci ați fost propriul dv. librar?
— Da! Am luat la-nceput numai 50 de exemplare. S-au dus toate în prima zi. A doua zi am luat 100. Era interes, entuziasm, caracteristic după război, cîntecele populare fiind un adevărat eveniment editorial. Din această lucrare am vîndut 2 000 de exemplare, din care cinci sute numai în Tîrgul Moșilor.

— Cine a finanțat tipărirea?
— Totul tipărit de mine! Eram învățător cu salariul de 98 lei. Douăzeci și cinci de lei puneam deoparte. Cu acești bani adunați în zece luni am plecat la București și am dat 200 acconto pentru tipărirea broșurii *Cințee populare*; după ce am adunat și un oarecare ciștiș, peste două săptămîni, am dat la tipar revista, după ce am consultat anumiți profesori din București despre această acțiune, printre care și pe profesorul D. G. Kiriac care mi-a spus următoarele: „Am încercat și noi profesorii să scoatem o revistă, tinere! Poate vei fi mai norocos ca noi. Mergi și îți doareș succes!”. Stătea pe str. Sfinții Voievozi, dincolo de Calea Griviței. De la dînsul, cu manuscrisul sub braț, am trecut în goană Calea Griviței, pînă-n Brezoianu, apoi în Cîmpineanu, la tipografie, unde am dat la tipar revista, cu o bucurie deosebită și un entuziasm nestăvilit, fiindcă mă-ncurajase profesorul și culegătorul de folclor D.G. Kiriac. În baza cunoștinței cu profesorul Simion Mehedinți, iată, am dat la tipar revista doar cu un mic acconto. Am luat exemplare, cît am putut, pentru a le depune la librării și la chioșcuri, pentru ca pe 1 iunie 1919 să merg să văd ce se-nîmplă cu revista mea.

Eram director de revistă! Entuziasmat, dar și responsabil! Revista era expusă la Librăria „Socec”, la Librăria „Alcalay” și la chioșcuri. O întîmplare norocoasă! Un tinăr cumpărase revista și încreea să descifreze primele cîntece din revistă. Spre uimirea mea de mai tirziu, aceasta a fost insuși criticul muzical și muzicologul George Breazu care a rememorat chiar acest moment din ziua de 1 iunie 1919 și a publicat în revista „Muzica” un îndrumar despre cum trebuie să se culegă cîntecele populare și cum să fie valorificate, ca de altfel întregul folclor.

— Este foarte important! Ce ecou a avut apariția primului număr al „Izvoarașului”, pentru că dv., plecînd din această parte a țării, din Bistrița Mehedințului, ați tipărit-o la București?

— Este momentul, acum să arăt ce s-a scris prima dată despre această revistă, chiar la primul ei număr. În revista *Convorbiri literare* a lui Simion Mehedinți au apărut următoarele: „IZVORAȘUL (An I, nr. 1), revistă de muzică populară. Un învățator inimos, bun cunoscător al muzicii poporului și-a pus în gînd să adune melodii populare și să ajute gustul pentru cîntare. Muzica și cîntecele populare românești să pătrundă în școli, în armată, la șezători, gonind uritul și imitația străină, oprind orice molipsire, etc. Scopul revistei e nu se poate mai vrednic de laudă. Pînă acum străinii s-au interesat și au cules muzica poporului mai mult decît noi înșine. E vremea, cît cîntecele vechi nu amușesc cu totul, să le stringem și să le încredințăm urmașilor ca pe o neprețuită comoară.” (*Convorbiri literare*, anul 51, nr. 6, iunie 1919). Aluzia, subtilă, cu privire la interesul străinilor pentru muzica noastră populară se re-

lară, iar 28 de pagini materiale în legătură cu folclorul, culegeri de folclor, începînd — în mod absolut științific — cu basme, legende, balade, doine, cîntece, strigături, locuțiuni, obiceiuri, tot ce cuprinde folclorul românesc. Nicolae Iorga, în anul 1937, într-un articol din *Neamul românesc* spunea: „Cultura nu apare, nu se dezvoltă în țara noastră numai prin cei care muncesc în acest scop la orașe. Iată, în satul Bistrița este o activitate care dezvoltă această idee și revista, care apare acolo, *Izvoarașul*, este una din cele mai utile în momentul de față pentru cultura poporului nostru”.

Profesorul universitar Ramiro Ortiz, de la Padova, spunea într-o scrisoare din 1933: „Revista *Izvoarașul* este o operă artistică națională, dar nu numai atît și, una științifică, de mare merit pentru cultura românească”. Iar profesorul Ion Simionescu, președintele Academiei Române, după ce m-a vizitat, în 1933, a scris: „În satul Bistrița, din județul Mehedinți, apare și avem un al doilea Coresi”. Apoi, același, într-o scrisoare pe care o posed și care va fi încredințată Muzeului literaturii româ-

el cînd, mergînd la un gimnaziu din Janna, a găsit revista *Izvoarașul* și elevii de aici cîntînd cîntece patriotice și școlare din revista ce se trimitea gratuit. Bucurie care s-a extins mai mult asupra mea decît asupra consulului, pentru că îmi vedeam visul împlinit, acela de a răspîndi cîntecul popular, patriotic, național și școlar.

— Care au fost cei mai frecvenți colaboratori ai revistei „Izvoarașul”?

— Biblioteca județeană Mehedinți, din Drobeta Tr. Severin, a întocmit un indice de colaboratori, ajungînd pînă la 571, pe tot parcursul apariției revistei. Între aceștia se pot cita maestrul Kiriac, Sabin Drăgoi (mai puțin), G. C. Fierăscu, Teodor Bălășel, Lucian Costin, Ilie Mirea, Gh. Bobei, I.I. Alexandrescu, Gh. Fira, G. Catană și mulți alții.

— Cîte ceva despre munca de alcătuire a unui număr?

— Totul trecea prin mina mea. Și redactarea și administrarea. Bineînțeles, la administrare și răspîndire am mai fost ajutat și de alte persoane, printre care cel mai mult m-a ajutat soția mea, învățătoarea Olimpia Dumitrescu. Îmi pare rău că n-am înregistrat chiar de la început scrisorile primite, cum am făcut-o ulterior. Trebuia să verific materialele. Zi de zi și nopți albe treceau cu această muncă. Redactarea a fost exclusiv personală.

— Era totodată o verificare științifică?

— Sigur, eu o făceam, fiindcă n-aveam cine. Iar după ce am primit tipografia, s-au extins tipărișurile, a fost și mai greu.

— Locul acesta, al apariției „Izvoarașului”, a fost numit și „Academia de la Bistrița”. Legat de această afirmație, concetenii dv. din comună eunosc activitatea desfășurată pe tîrimul culegerii și valorificării folclorului?

— Acum da. Chiar astăzi veniseră cîțiva elevi de la școala din sat pentru a vizita muzeul. Trei profesori și-au dat doctoratul cu tema din această activitate, printre care și fiul lui Perpessicius, D. D. Panaitescu. Iată deci că această afirmație este îndreptățită, deși nu este vorba de o formă adevărată a Academiei. Sabin Drăgoi a afirmat la București că la Bistrița a fost primul „Institut de folclor” din țară, avînd colaboratori de pretutîndeni, înainte de institutul de folclor oficial. „La Bistrița a fost un institut de folclor în miniatură, primul de altfel.” Și adaugă: „Nu-l învidiem pe Gh. N. Dumitrescu — Bistrița pentru această faptă, că ne-a luat-o înainte, ci ne mindrim cu el”.

— Revenind acum la „Izvoarașul”, vă rog să spuneți, în raport cu alte reviste, recordul acesta de apariție, cum este, mare, mic?

— Voi relua ceea ce afirmă decanul Facultății de filologie de la Craiova: „Care a fost importanța revistei *Izvoarașul*? Deși revista *Șezătoarea*, condusă de Artur Gorvei a apărut cu 3-4 ani mai mult, n-a avut concepția revistei *Izvoarașul*, n-a avut sistemul de cercetare și valorificare a întregului folclor. *Șezătoarea* a avut numai forma literară a folclorului, pe cînd *Izvoarașul* avea un caracter complex. În plus, *Izvoarașul* a devenit o revistă de cultură generală, stimulînd pentru activitatea culturală, pentru popor sub toate aspectele. A cuprins toate genurile de folclor și ordonate după însemnătatea lor.

— Pentru că am vorbit de activitatea dv. de culegător și cercetător de folclor, de editor, de redactor, de folclorist, de conferențiar, bănuie că v-ați îndelețnicit și cu pictura și desenul...

— Da, am avut chiar și expoziții de pictură la Rîmnicu Vilcea, la Craiova, Drobeta Tr. Severin și Băile Herculane. Dintre cele peste 600 de lucrări, multe se află la Arhivele Statului, unde, prin strădania profesorului Nicolae Chipurici, s-a amenajat o cameră cu fondul Gh. N. Dumitrescu-Bistrița.

— Ce recomandări faceți tinerilor folcloriști de astăzi și celor care se îndelețnicesc cu culegerea și valorificarea folclorului?

— Îndemnul meu este acela de a simți mai multă atracție, mai multă dragoste pentru ceea ce a creat poporul nostru sub forma spirituală, să fie un atașament și să aprecieze munca celor din trecut, pentru că înainte de a se organiza Casele județene de creație, apoi Centrele de îndrumare, folclorul s-a cules din inițiative proprii, din dragoste, elan și impuls patriotic de a păstra valorile spirituale ale poporului.

Îndemnul este ca să se creeze în școli, licee, cercuri de folclor, cum există la Drobeta Tr. Severin, la Liceul „Traian”, în școlile generale nr. 2 și 4, și să-și mențină, dacă încep, această activitate de prețuire a muncii înaintașilor. Pentru că folclorul este, mai întîi de toate, o coordonată a geniului românesc. Din el s-a alimentat întreaga noastră literatură. Este filonul de aur al literaturii, oglinda ideală prin care se cunosc gîndurile și simțămintele poporului. Este matricea însăși a culturii noastre naționale.

GEORGE SCHINTEIE

Gheorghe N. Dumitrescu-Bistrița



„Folclorul este o coordonată a geniului românesc”

Ascuns între colinele ce străjăuiesc malul stîng al Dunării, în aval de Drobeta-Tr. Severin, satul Bistrița a intrat în istoria culturii române datorită unui singur nume: GHEORGHE N. DUMITRESCU-BISTRITĂ. Născut în anul 1895, la 15 septembrie, în acest sat pe care nu și-a îngăduit să-l părăsească niciodată și al cărui toponim și l-a adoptat, folcloristul prin vocație, Gh. N. Dumitrescu-Bistrița și-a dedicat întreaga sa viață unei idei: să fie folositor poporului. Autor al unui număr de 30 de volume culegeri de folclor, editorul primei reviste de folclor muzical „Izvoarașul” și a publicațiilor periodice „Alarma satelor” și „Opaițul satelor”, venerabilul om de cultură are și astăzi o susținută activitate.

Despre bogata sa activitate s-au scris peste 950 de referințe, studii, medalioane, iar 14 cadre didactice și-au luat licența și gradul I cercetînd această activitate. De asemenea, trei doctorate au fost acordate tot pe baza activității renunțului folclorist. Răspunsurile sale la întrebările reporterului se vor o pildă despre ceea ce-nseamnă DĂRUIRE.

feră la culegerea realizată de Bella Bartok.

În altă publicație din București, *Ideea europeană*, nr. 4, din iunie 1919, apărută sub conducerea lui C. Rădulescu-Motru, se scria astfel: „Pe vremuri ca-acestea, lacome după trai bun și ușor — era după primul război mondial — fără sacrificiu, fără cheltuială de sine, apar ca un adevărat anacronism preocupări de o așa delicată natură cum este de pildă revista «Izvoarașul», cu redacția în Bistrița, județul Mehedinți”. Tot atunci, într-un ziar, *Cerna*, din Drobeta Tr. Severin apăreau următoarele: „Nu-ți vine a crede ochilor, ca dîintr-un sătuc românesc, Bistrița, să apară o revistă culturală, și încă una pentru cultura artistică a poporului. Sînt semne bune că printre noi există elementele propășirii, pe care să le ajutăm, să le încurajăm și să le îndrumăm cît mai bine”.

Acestea sînt primele referiri ce s-au făcut la apariția revistei *Izvoarașul*.

— Ați subliniat foarte bine că apariția „Izvoarașului” a constituit o necesitate națională. Spuneți-mi vă rog, în paginile ei se oglindeau numai creații populare aparținînd zonei investigate din Oltenia, sau în ea publicau și culegători din alte zone?

— Revista, de la primul ei număr, a avut culegeri din diferite localități ale țării. N-a fost revistă regională. A fost, așa cum a scris revista *Ramuri*, o „revistă a poporului în întregime”. Chiar din al doilea număr l-am avut colaborator pe Simion Mehedinți, apoi în celelalte numere au început să publice personalități valoroase pentru cultura muzicală și literară, pentru că fiecare număr al revistei avea cîteva pagini de folclor muzical, dar avea și pagini literare. Începînd cu anul 1922, schimbîndu-și titulatura și cuprinsul a devenit revistă de muzică, artă națională, folclor și apoi teatru sătesc, avînd: 6 pagini culegere de folclor din întreaga țară, cîntece populare pe note, o pagină era încredințată unui cîntec școlar sau patriotic, o pagină artă popu-

ne, scria: „Ceea ce facem noi aici la București, o facem pe bază de necesitate profesională. Ceea ce faci dumneata la Bistrița e un sacrificiu, o jertfă, pentru că mai mult decît atît, noi sîntem plătiți, iar dumneata o faci pe speze personale”. Afirmația că aici s-a petrecut un fenomen cultural național se sprijină pe argumentul că într-un sat s-au făcut atîtea în persoana unui singur om: prima revistă de folclor muzical și de cultură generală; o editură de cărți; o bibliotecă populară cu *Cințee populare*, cu 21 de calete tipărite. Cu apariția primului număr *Cințee românești* vol I, în 1919, am înființat *Biblioteca muzicală* care a ajuns la 8 numere, apoi *Biblioteca folcloristică* în 1932 cu primul număr *Calendarul Izvoarașului* pe 1932. Deci aici, la Bistrița, a fost o activitate viguroasă pentru perioadă interbelică. Trebuie remarcat că atît *Biblioteca populară*, cît și cea muzicală s-au trimis în țară și prin colete. A luat ființă aici un oficiu „Cartea prin poștă”. Din aceste broșuri (1, 2, 3 și 4) s-au tipărit peste 40 000 de exemplare și s-au răspîndit în țară prin colete, la abonați mai întîi, sau la cerere. S-a mai făcut aici un depozit cu cărți tipărite de toate editurile din țară, cu piese de teatru sătesc. Pe ultima copertă a revistei se poate vedea lista acestor cărți tipărite și aici la Bistrița, dar și de alte edituri, dîndu-se posibilitatea abonaților să aibă la îndemină, la un singur depozit, al revistei *Izvoarașul*, tot ce-i interesa.

Revista s-a difuzat și peste hotare. În S.U.A., în statul Ohio, la Biblioteca româno-americană trimiteam atît revistă cît și celelalte publicații. Dovadă că revista era cunoscută pînă și-n Canada este scrisoarea elevului Ion Bocianu, care mă ruga să-i trimit partituri și broșuri cu cîntece populare românești și materiale de muzică pentru violină, căci a văzut revista *Izvoarașul* la un coleg. De asemenea, o scrisoare a ambasadorului Constantin Burileanu, din Grecia, mă anunța despre bucuria ce a simțit-o

CARTEA DE PUBLICISTICĂ

O dublă vocație*)

Prin „Carte cu olteni“ (și cu neolteni care au consacrat Oltenia oltenilor), Ilie Purcaru își dezvăluie și împlinește o dublă vocație: pe de o parte aceea care ține de imperativele conștiinței culturale și patriotice, de sentimentul apartenenței intime la o geografie și un climat spiritual constitutive spiritualității naționale și, în consecință, necesar relevante în aspectul lor fundamental și peren; pe de altă parte cea de ordin artistic, și anume disponibilitatea pentru genul portretului literar ca specie cu multiple conexiuni și valențe estetice, etice, afective, înscrisă într-o prestigioasă tradiție cu care autorul comunică fertil.

Se întâlnesc astfel pe coordonatele de spațiu și timp ale cărții, olteni și „olteni prin adopțiune“ de diverse categorii profesionale, de la scriitorii și pictorii la medicii, inginerii, agronomii afirmați în limitele zonei, în centrul cultural al țării sau dincolo de hotarele ei, tineri și vîrstnici, unii aproape centenari, alții deja o amintire îndepărtată, dispuși într-o ordine a pitorescului, uneori contrapunctică, între confirmări și speranțe.

Din categoria scriitorilor inserși pe orbita consacrarii, debitorii spiritual zonei oltenesti, Ilie Purcaru alege câteva nume familiare, de stringentă actualitate — Dinu Săraru, Lucian Avramescu, George Țărnea, Romulus Diaconescu, Doru Moțoc — prozatori, poeți, dramaturgi și activi publiciști, fixați în efigie prin sinteza afinităților etnic-regionale și componentele individualității artistice. Preluind o sintagmă lirică titulară — „Ei așa! Spunea poetul...“ — pe Lucian Avramescu îl definește ca temperament in-surgent, nonconformist cu o structură „tragic-teribilistă“, un vitalist oscilînd între „lacrimă“ și „sarcasm“, creator validat de audiența largă la cititor. Dinu Săraru („Plecăciune pentru Pătru cel scurt“) este văzut prin relația dintre umanitatea romanilor sale și cea rurală de obîrșie, prin relieful particular conferit țăranelui ca personaj redescoperit de proza postbelică. Doru Moțoc („Vinzătorul de iluzii“) e un „mare vornic al scenei teatrale a Rîmnicului“, dascăl și animator cultural în urbea vilcoană. Portretistul caută nota particulară și trăsătura de înrudire, dominantă personalității și formularea memorabilă.

Ilie Purcaru dispune de mobilitatea stilistică necesară adaptării la structuri spirituale diferite. Referindu-se la oamenii de litere și artă, el împrumută maniera cronicii, instrumentele exegezice de specialitate, subordonează eul empiric celui creator. Opera captează în acest caz biografla, trece înaintea ființei. Alte portrete, avînd drept pretext interviuri, dialoguri, amintiri, evocări măizează pe tehnica percutantă a reportajului în care observația moral-psiho-logică resuscită documentul inert, pigmentează informația, însușirea de titluri și subsolurile explicative, imprimîndu-le vibrația insolitului, prospețimea și culoarea unei revelații senzaționale, unice. Autorul creează personaje, face schițe de fizionomie („Un nume sub o frescă“), recurge la strategia detaliului semnificativ, fie în ordine ambientală („Grămătic pe vremuri nouă“), fie în ordine anecdotică („Arhiva-ral“), invocă genealogii culturale, urmărește polivalența preocupărilor în interferențele dintre știință și artă („Altfel despre Shakespeare“), dă la iveală cu o răbdare de arheolog biografii dramatice, vieți închinete unei idei („La umbra grea a stejarului“), construiește destine în vecinătatea aventurii și a fabulosului („Un om intră în foc“), citează parabole inspirate de arhetipul uman sudic („Redactor, nu pianist“), subliniază consubstanțialitatea cu fondul autohton în cazul unor personalități consacrate pe alte meridiane („Magdalena și castelul ei fermecat“). Autorul are vervă, e mai ales sentimental, liric, subiectiv cu moderație. Entuziasmul dilată fraza, stîr-

nește asociații uneori neașteptate, reflecția inspiră subtilități, nuanțează comentariul.

Fiecare portret are o finalitate etică generoasă. Dincolo de profilul particular, de interesul pentru omul în sine, Ilie Purcaru pledează cu patos o cauză culturală mai generală, mobilizează argumentația faptică într-o campanie de persuasiune în sensul fructificării inițiativelor meritorii, caută în actul individual o esență perenă, o rațiune și o semnificație transcendentă momentului. Nu întâmplător o serie de portrete evocă figuri cvasianonime pentru publicul cel mai larg, oameni ai școlii craiovene de altădată, distinși dascăli și cărturari al căror nume se leagă de prestigiul Liceului „Frații Buzzești“ și al învățămîntului oltenesc, preocupați în afara obligațiilor pedagogice curente, de afirmarea valorilor multiple ale culturii române în contextul universalității. Un neobosit lexicograf, profesorul Fanu Al. Duțulescu, autor de dicționare cu ambiții enciclopedice, face interesante propuneri de revizuire și îmbogățire a dicționarelor românești pornind de la ideea că „se știe prea puțin despre români“. V. G. Paleolog, un exeget statornic dar uitat al lui Brîncuși, cel care l-a cunoscut pe marele sculptor gorjean și i-a închinat acestuia existența, poartă discret însemnele unui donquijotism cultural, aventuros și totodată înobilat de consecvența încrederii în ideal. Pe o dimensiune etică asemănătoare, dar cu acces la circuitul spiritual național, se înscriu contribuțiile lui Al. Oprea, regretatul istoric și critic literar care ne-a restituit publicistica eminesciană lăsînd posterității și alte proiecte inedite, Al. I. Amzulescu, reputat folclorist, cu ipoteze originale asupra „Mioriței“ — colind, ce ar putea revela, odată verificate, structuri de profunzime ale civilizației și spiritualității românești tradiționale. Atașindu-se fiecărei cauze portretistul unifică aceste destine pe coordonata superioară a probității intelectuale și devotamentului față de misiunea asumată, împlinită fără rezerve, cu dăruire totală și entuziasm.

Caleidoscopul inițiativelor și performanțelor livrești își află în cartea lui Ilie Purcaru reflex și sorginte implicite în planul producției populare. Autorul urmărește pe suprafețele mari ale discursului filiațiile culturale „majore“ cu cultura „minoră“, transparentă ce face perceptibilă o matrice spirituală străveche, privită în invarianta ei particular-oltenescă. Anumite ilustrări provin din sfera creației plastice sugerînd izomorfisme de tipul pictura lui Sabin Bălașa — arta naivă a lui Ghiță Mitrăchiță, cu o similară deschidere spre universalitate. Mestecugul olăritului, ridicat de ancestrala practicare la valoarea de artă este sacralizat în figura țăranelui din Horezu, Victor Vișoreanu. Aspecte cum ar fi conservarea și valorificarea tezaurului cultural autohton, constituie premisa portretelor binecunoscutului rapsod sau — cum se autodefinește — „lăutar“, Tudor Gheorghe și a mai puțin cunoscutului creator de costume populare, apărător al specificului etnografic regional — Traian Burtea.

„Carte cu olteni“ este un volum interesant, o lectură profitabilă atît sub aspectul instrucției, în măsura în care oferă o informație inedită și variată, mai ales privitor la acei cărturari care și-au făcut din modestie o etică profesională, cit și sub aspect educativ, întrucît autorul propune o sumă de biografii exemplare, reductibile, prin suprapunere, la un prototip moral și intelectual definitoriu pentru tradiția românească. În ultimă instanță, cartea atestă o viață culturală a provinciei, neîntreruptă și efervescentă, recomandă cu îndreptățit orgoliu o zonă geografică, modelatoare prin aportul ei specific — etnografic, artistic, științific — a reliefului spiritual național.

DOINA DIACONU

*) Ilie Purcaru, „Carte cu olteni“, Editura „Scrisul românesc“, Craiova, 1987.

CARTEA PENTRU COPII

„Cireșarii“

Am în față două ediții din „Cireșarii“ lui Constantin Chiriță — nu este prima și, sper, nici ultima: „Cireșarii“, ediția a II-a, Editura Tineretului, 1964 și „Cireșarii“, ediția a VII-a, Editura Albatros, 1985. Prin simplă juxtapunere cele două ediții vorbesc, de la sine, despre valoarea incontestabilă a unei cărți ce-a încîntat și format o vîrstă aflată azi în deplina amiază a maturității de cuget, simțire și faptă. Totodată, ele exprimă destinul unui timp care a influențat, la rîndu-i, evoluția cărții. Ediția de început, un volum de 264 de pagini, zimbește sfios de după o copertă modestă, cu un desen hieratic, prea puțin îmbietor la ceca ce-și propune cartea. La 21 de ani distanță, ediția a VII-a etalează cinci volume — îngrijite de doi prestigioși lectori: Gabriela Negreanu și Herta Spuhn și tehnoredactate curat, acrisit de Gabriela Iliopolos — într-o ținută grafică antologică — ce nu exclude atributul „de masă“ — ale căror coperti, realizate cu gingășie și rafinament, aparțin artistului plastic Constantin Baciu. Cele 1783 de pagini ale ultimei ediții fac, în felul lor, dovada unui timp efervescent, innoitor și bogat, a involburării unei vîrste — mereu aceeași, unică — în înlăuntrirea generațiilor. Chiar dacă în noua ediție plutesc și câteva convenționalisme sociale — în primul volum, „Cavalerii Florii de Cireș“, care reia de fapt cartea inițială, un erou nu mai primește drept premiu la școală o simplă și rivnită pereche de bocanci de munte, ci... „un costum de alpinist, de la baston pînă la bocanci“; deși știm că premiul constă, la urma urmei, într-o anumite investiție morală, de încredere — această nouă ediție se constituie într-o amplă panoramă a adolescenței, cu spiritul său de aventură și justiție, cu duioșia de sentiment și camaraderie, cu setea de a ști și încăpăținarea de a merge pînă la capăt, cu mirări și întrebări, cu abia mijiții muguri ai primei iubiri.

Sigur, nu pot fi povestite întâmplările, nu doar spectaculoase, ale celor cinci volume. Nici nu este în intenția semnatarului acestor rînduri. Așa cum nici academice judecăți estetice nu-și propune. Tînd doar să semnalez un fapt meritoriu de reținut: valoarea unei cărți care, prin simpla repetare (îmbogățită) a edițiilor sale, evidențiază popularitatea și influența unei vîrste, ale cărei generații s-au împlinit în viață și cu ajutorul acestei cărți. Este o carte care stă, demn, alături de alte surori de talie rară din literatura de gen a popoarelor. Dar nu prin astfel de comparații aș dori să scot cu orice preț în relief însemnătatea cărții lui Constantin Chiriță, ci prin pilda de mărturie și prețuire a unui creator de sorginte (și simțire) românească. „Îngerul rebel“ de la Liceul ploieștean „I. L. Caragiale“, poetul Nichita Stănescu. Dovadă că el însuși a copilărit sub semnul „Cireșarilor“. Nichita include în volumul „Măreția frigului“ ciclul intitulat „Cîntece de cireșar“, din care patru poeme încununează ultima copertă a patru din volumele ultimei ediții. Pe coperta celui alt volum (întîiul) poetul face o mărturisire și un îndemn generos și semnificativ. Să citim împreună. În acest final de emoție: „Eu sint cireșar. N-aș fi fost niciodată un cireșar dacă Constantin Chiriță n-ar fi inventat cireșarii. (...) Vine vremea cireșelor. Voi, cei din licee și voi cei care-l citiți, voi cei care dați doi și trei Jules Verne pe un „Castelul fetei în alb“, voi, cei care schimbați cărțile flendurite, cele despre cireșari, cu aceeasi patimă cu care schimbați timbrele, emise de statele întemciate pe lună, vouă vă spun: se apropie vremea cireșelor, să dăm împăratului cireșelor, ca bir pentru sentimentele noastre, cite un coș cu cireș“. Chiar și în această primăvară capricioasă și întîrziată, cireșele nu se vor lăsa mult așteptate. Primească-le, deci, în egală măsură, Cireșarul-autor și nenumărații cireșari-în-vățacei, copiii țării.

ION ANDREIȚĂ



Elena Cerchez sau despre rigoare și imaginație

Nu de mult timp am cunoscut, aici în Capitală, pe o distinsă intelectuală, Elena Georgina Cerchez (n.21 mai 1914), fiica profesorului universitar Mihail Dragomirescu (1868-1942), excelentă cercetătoare în domeniul chimiei și discretă memorialistă. Nu sint rare cazurile, în ultimul timp, cînd un om de știință imbină fericit rigoarea cu imaginația. După cîteva decenii de investigații din cele mai dificile, în laborator și pe teren, Elena Cerchez, spirit metodic, intransigentă și extrem de cultivată, relevă în contribuțiile sale originea și importanța apelor minerale din zona Brașov, Baraolt și Suceava. Unele dintre rezultatele cercetărilor sale au fost atent utilizate în cărți de strictă specialitate, dintre care amintim aici: **Indicații și contra-indicații în cura balneară**, București, Editura Medicală, 1960, **Apele minerale și nămolurile terape-**

utice din Republica Populară Română. București, Editura Medicală, 1961, precum și în multe alte articole și studii. Balneologia românească atît teoretic cit și practic, datorează Elenei Cerchez unele contribuții ce se cuvin relevate în modul cel mai pregnant. Firește, nu aici, ci în literatura de specialitate. E doar o sugestie. De asemenea, e timpul să se știe că Elena Cerchez scrie și citește în cenecluri bucureștene o literatură memorialistică din cele mai interesante și mai convingătoare. Din ceea ce a publicat și a citit, pînă acum, menționăm ca foarte expresive și evocatoare următoarele texte: **Aristide Demetriade și Trandafirii roșii**, Amintirea profesorului G. Dem. Theodorescu, **La băile Calu-Iapa pe urmele lui Ștefan cel Mare**, **Incredibil dar adevărat**, **Cu domnița Ruxandra la Șarul Dornei**, **Das-**

călii mei și Un pension bucu-reștean. Ceea ce se reține din literatura de evocare și mărturii a Elenei Cerchez, practicat cu o consecvență demnă de invidiat, e trăirea autentică, vibrarea permanentă în fața tainelor naturii și a omului, precum și o anume discreție specifică genului. Momentele și faptele sint narate cu o su-oravegheată acuratețe. Scriitoarea, care a avut la începuturile ei literare un dialog incitant cu Păstorel Teodoreanu, e parcimonioasă și extrem de riguroasă în alegerea celui mai sugestiv cuvînt. Cu aceste însușiri și cu o cunoaștere exactă a epocii pe care a traversat-o, Elena Cerchez pregătește o succulentă carte despre oameni, locuri și fapte. Astfel de cărți întregesc imaginea sau sevățele de imagini și au menirea să întemeieze acolo unde documentele nu mai există.

NICOLAE SCURTU

Cronica literară în linii frînte de LINU



Ioan Alexandru, Imnele Maramureșului, Editura Cartea Românească, 1988.

Poemele ample din ultimul volum al lui Ioan Alexandru dovedesc că poetul nu și-a epuizat nici pe departe resursele.

Cronica literară

de AL. PIRU

Al patruzecișicilea număr din colecția **Eminesciana** de la Iași cuprinde treisprezece studii îndesobi despre limba și edițiile din opera lui Eminescu de cunoscutul profesor Gavril Istrate, unul din elevii lui G. Ibrăileanu, Iorgu Iordan și G. Călinescu, ardelean din Bistrița-Năsăud, născut la 23 februarie 1914, licențiat (1938) și doctor al Facultății de Litere și Filosofie din Iași (1949), șef al catodrei de limba română timp de nouăsprezece ani și decan al Facultății de Filologie din Iași optsprezece ani.

Studiile sale despre limba lui Eminescu (**Eminescu și limba populară, Limba postumelor, Elemente ardelenesti in opera lui Eminescu**) sunt solide și exacte, cu prea puține referințe stilistice, însă cu bine venite soluții și interpretări în materie de lexic (a se vedea cazul cuvintelor **armie, istalană = grajd, staul, lepedu = cearceaf; eiocoi = uluc**, la Perpersicius derivat din verbul „a se gîlcevi ca ciiorile“).

Meritele lui Gavril Istrate în studiul editării lui Eminescu constau în identificarea și datarea tuturor edițiilor eminesciene, în semnarea multor greșeli de imprimare sau interpretare, în revelarea unor ediții necunoscute și a unor editări parțiale știute sau ignorate. Să ne oprim la citeva.

Edițiile maiorești de la I la XI sunt

semnalate de Perpersicius în tablourile sale din edițiile de **Poezii I**, 1939, și **Poezii postume IV**, 1952, după cum urmează: I, 1883, II, 1885, III, 1887 (după G. Adamescu), IV, 1889, V, 1890, VI, 1892, VII, 1895, VIII, 1901, IX, 1903, X, 1907 și XI, 1913 (a IX-a și a X-a dateate împreună cu celelalte după exemplarele aflate la Muzeul de Literatură de la Casa Pogor din Iași). După război au mai apărut fără dată, ediția XII (c. 1920), ediția XIII (cu dată, 1922), ediția XIV-a (c. 1922), ediția XV-a (c. 1924), ediția XVI-a (c. 1927), ediția a XVII-a (c. 1936). Tot Perpersicius dă pentru edițiile căpitanului Matei Eminescu din opera fratelui său în Tabloul din 1939 volumele **Poezii — Carte didactică**, (editori S. Dimitriu și Matei Eminescu), prefață de N. Petrașcu, București, Lito-Tipografia Codreanu et Săvoiu, 1895, și **Poezii, cu o notiță biografică** de căpitanul Eminescu, București, Editura Librăriei Leon Alcalay, Biblioteca pentru toți, 195-196, f. a., iar în Tabloul din 1952 volumele **Poezii, Carte didactică**, editorii S. Dimitriu și Matei Eminescu, București, Editura Librăriei Leon Alcalay, Biblioteca pentru toți, 1900. Gavril Istrate sustine că ambele ediții nu sînt dateate și nu este de acord cu data de 1900 la ediția de **Poezii** din Biblioteca pentru toți pe care o crede propusă de mine. Ce e drept, el face o distincție între cartea didactică publicată de căpitanul Matei Eminescu și S. Dimitriu în 1895 și ediția de **Poezii** a căpitanului Eminescu tipărită la Institutul de arte Grafice, „Eminescu“, și reproducă apoi în Biblioteca pentru toți. Ar rezulta că Perpersicius n-a cunoscut ediția primă, mare, din Eminescu, a fratelui său, ci numai broșura didactică, ulterioară, dataată 1895. În acest caz, anul 1895 ar fi mai potrivit ediției de poezii din Biblioteca pentru toți, celălalt, al ediției model, fiind anterior. Ediția căpitanului Eminescu din Biblioteca pentru toți are același număr

cu ediții din Biblioteca pentru toți (Eminescu, **Poezii**, ediție revizuită de Ion Scurlu, tot nedată). Gavril Istrate declară a avea un exemplar asemănător, dar nu identic cu această din urmă ediție.

Bibliografia Mihai Eminescu a Academiei (I, Opere) de Valeria Trifu și Rodica Fochi menționează, ca și Perpersicius (Opere, IV, Tabloul edițiilor), numai ediția a doua de **Poezii** de Eminescu scoasă în Editura Librăriei Alcalay de Ioan Săndulescu în 1907. Colectionarul Dumitru Grumăzescu de la Iași a pus la dispoziția lui Gavril Istrate și un exemplar incomplet din ediția I apărut în Biblioteca pentru toți cu nr. 195-196, ca și ediția căpitanului Matei Eminescu. Sumarul reconstituit al ediției inițiale nu a trezit interesul lui Gavril Istrate prin poezia publicată prima oară de Nerva Hodoș și Ilarie Chendi, **Cum ai putut** (partea a doua a poeziei antume **Cind amintirile**): Nepublicată de Eminescu însuși, ea a rămas pînă astăzi fără statut, apare ca variantă citată numai la capitolul **Cind amintirile**. Cităm: „Cum ai putut a-ți bate joc / De patimile mele — / De dulci petreceri la un loc, / De ceasuri ce acele? / Cum le-ai merit pe toate rîu / De s-au ales deșerte? / Dar care-i acel Dumnezeu / În stare să te ierte? / Cînd amindoi vom fi pămînt / — Căci el pe toți ne-adună / S-o stînge vis și jurămint / Cu viețile-mpreună. / / Ci-n lungul negrei vecinicii / Blestemu-mi se va naște / Ce numai tu n-ai vrut să știi / O lume va cunoaște. / / Pe lungul vremurilor vad / Va răsări cuvintu-mi, / Ca frunza codrului de brad / Ce va umbri mormintu-mi, / / Și-n cîntul meu ce va trăi / Sperjură rămîne-vei / Cum n-a mai fost, nici o mai fi / O alta-n neamul Evei“.

Printre edițiile eminesciene ce n-au putut fi dateate și nici nu li s-a putut fixa autorul, Gavril Istrate citează una apărută în editura Ion Călinescu la Buzău (str. Unirii nr. 122). Găsim și aici o postumă puțin cunoscută, **Atît de dulce**, publicată înfița oară de Chendi în **Semănătorul** din

16 februarie 1903. Poezia a fost scrisă în 1878 la București în urma unei vizite pe care Eminescu a făcut-o la Iași. O cităm în întregime: „Atît de dulce ești, nobuno, / Că le ești dragă tuturor, / Cunosce femeii ce după ochii / Și după zîmbetul tău mor. / / Femei frumoase și copile / Te-ar îndrăgi, te-ar săruta. / Tu ai iubirea tuturor — / Și numai eu iubirea ta. / / Un farmec blind de fericire / Tu răspîndești oriunde-i sta — / Ești fericirea tuturor, / Și eu sint fericirea ta. / / De rizi, se desprimăvărează, / Invie totul unde-i sta, / Căci tu ești viața tuturor / Și numai eu viața ta. / / De dragul tău și flori și oamneni / Și stele să trăiască vor. / Pe mine mă iubești tu numai / Și numai eu doresc să mor“.

Observații mărunte. Ultima ediție Perpersicius din Eminescu nu este cea din 1964-1965, ci aceea revăzută de el și apărută postum în 1973. Gavril Istrate găsește pe drept cuvînt merite ediției Murărașu, dar nu se declară net împotriva faptului că acest editor rămîne fără nici o justificare la varianta maioreșciană a poemului **Lucafărul** cu patru strofe în minus. De ce se menține, se întreabă el mai îndreptățit, varianta neliterară **Oară** („o oară de iubire“), cînd **Almanahul României June** și manuscrisele dau numai forma oră? Murărașu transcrie în ediția sa din 1972: „Iar tu, Hyperion râmii / Oriunde ai spune...“ iar Perpersicius în ediția sa din 1973: „Iar tu, Hyperion, râmii / Oriunde ai apune...“ Nici unul nu desparte prin virgulă subiectul de predicat. Istrate crede, însă că mai aproape de intențiile poetului ar fi ediția din 1913 de la Casa Școalelor: „Iar tu Hyperion, râmii, / Oriunde ai apune...“ Optez pentru textul din Perpersicius, dar sint de acord cu Murărașu că poezia

Inchinare lui Ștefan Vodă nu e de Eminescu, ci de D. Gusti. De ce studiul lui G. Călinescu, **Opera lui Mihai Eminescu** nu e citat în ediția a doua din 1969-1970 în două volume?

Opinii de critic tînăr

Un personaj nedreptățit de analizele efectuate asupra operei lui Camil Petrescu se mișcă, aproape neobservat, în paginile din **Ultima noapte de dragoste, înția noapte de război**. Ascuns, oarecum, în „umbra“ aruncată de puternicul protagonist central, el pare să-și piardă personalitatea proprie, care, însă, este departe de a-i lipsi. Purtînd numele de „Orîșan“ și lipsit, în intenția autorului, de prenume, el este, se poate spune, singurul personaj ceva mai complex din punct de vedere psihologic, conturat cu precizie în „cartea a doua“, singura figură de militar cu trăsături ce depășesc această condiție — acceptînd-o, desigur, pe aceea a lui Ștefan Gheorghidiu. Ca și el, Orîșan este sublocotenent de rezervă, nefiind deci ofițer de carieră, și se aseamănă în multe privințe cu acesta, ceea ce a condus la prietenia „definitivă ca viața și ca moartea“ dintre ei.

Cu ocazia discuției de la popotă, care — după afirmația lui Perpersicius — „ne introduce în vestibulul povestirii“, Orîșan e singurul care îl înțelege — deși destul de vag, exclusiv prin intermediul intuiției, determinate probabil de asemănarea lor — pe Gheorghidiu și întreaga sa dramă și care îi ascultă, din aceleași motive, confesiunea indirectă, aluzivă, la adresa iubirii și a suferințelor provocate de aceasta. Se poate afirma, fără teama de-a exagera, că Orîșan îl salvează totodată de la dezastru — deși, nu se poate ști dacă pe deplin intenționat — pe prietenul său, discutînd, după plecarea acestuia, la popotă, incidentul (conflictul avut cu căpitanul Corabu) determinîndu-l probabil astfel pe căpitanul Dimiu să-i acorde permisia fără de care Gheorghidiu, disperat, ar fi dezertat. Din primele pagini deci, Orîșan se detașează puternic, în primul rînd prin înțelegerea și tactul cu care-l ascultă și „tace îndelung“ alături de prietenul său.

În primele ore de după trecerea frontierei, în Ardeal, Orîșan și Gheorghidiu formează un cuplu: „— Ascultă, Gheorghidiu, hai noi în tîrg, să vedem ce e. Hai pînă la pod“. (s.n.). Orîșan manifestă aceleași părerii asupra războiului și a luptelor, — respectiv, a strategiei și a tacticii, — ca și Gheorghidiu, fapt demonstrat în același interval de după declanșarea ostilităților. Mai tirziu, amindoi vor susține, de exemplu, că „asta n-a fost luptă“, amindoi sînt

singurii bine informați asupra războiului modern, în care rolul principal l-a căpătat, spre neștiința multora, artileria. De altfel, eroul principal spune: „Orîșan și cu mine, ca strategi și tehnicieni ai batalionului, sintem consultați cu îngrijorare de către camarazii ceilalți, care ne cred par-se și chiromanți“. Împreună, cei doi dețin, după cum se vede, o „aură diferențiatoare“, dată-

toare de prestigiu. Atunci cînd generalul de brigadă dă faimoasele „soluții“ pentru trecerea Oltului, „Orîșan — comentază naratorul — suride și mă privește conșternat“.

O altă ocazie de a observa potrivirea în idei dintre Orîșan și Gheorghidiu este discuția de la popotă, la Cohalm. Amindoi susțin deopotrivă că pentru combatantul aflat pe front, amploarea luptei nu are absolut nici o importanță; importantă are, după părerea lor, numai

nice puse de căpitanul Floroiu — vrînd să demonstreze subrețenia teoriilor sale tactice — „Orîșan e indignat, dar cu gesturile lui potolite, de englez cu fruntea cheală și surisul condescendent, nu se prea trădează. E mai pasionat ca un ofițer activ“. În continuare, Gheorghidiu face aprecieri indirecte, dar semnificative, la adresa capacității intelectuale a prietenului său: „Ah, dacă generalul ar fi inteligent și dacă ar fi trimis automobilul acesta să ia pe Orîșan la masă, o dată sau de

doi ori — cum am auzit că se face în armatele străine — cite lucruri ar fi azi poate altfel!“. Printre altele — și, se înțelege, alături de prietenul său — Orîșan e un critic permanent al situației detestabile în care se află armata română pe front.

Nevoit la un moment dat să se retragă, el lasă pe un drum plin de întorochieri și necunoscut bilete semnate cu numele său, pentru ca Gheorghidiu, rămas în urmă, să știe pe unde s-o apuce, iar la ieșirea din vilceaua supusă bombardamentului de artilerie — constată aceasta — Orîșan „constituise din oamenii rămași în urmă o ariergardă și ne asteptă“. Dialogul

restii pentru a „deschide ochii“ puținilor „oameni de ispravă“ de acolo despre modul „cum e condus războiul românesc“. Propunerea se întemeiază pe aceea că vorbește dinainte cu căpitanul Corabu încît acesta să aranjeze plecarea unuia din ei „pentru o aprovizionare“. Din scurtul dialog cu prietenul său (lensonat, în felul său, dar la fel de reținut) își dă seama, însă, că „e prea complicat“ și renunță, în deplin acord cu interlocutorul lui: „— Atunci, să lăsăm lucrurile așa cum sînt“.

Ulterior (spre sfîrșitul romanului), prin jocul întâmplării, cei doi se reîntînesc în Spitalul militar, rănii fiind și Gheorghidiu ajunge la concluzia că între ei „e o prietenie definitivă ca viața și ca moartea“, deși nu uită să precizeze că nu cunoaște absolut nimic despre viața personală a celuilalt.

Sfîrșitul romanului, prin rezolvarea binecunoscutului conflict de natură afectivă în care este angrenat protagonistul, eludează o eventuală evoluție viitoare a relațiilor dintre cei doi prieteni. Orîșan, beneficiind de statutul unui personaj mult mai complex decît se crede, își depășește cu mult rolul a ceea ce se cheamă „un bun camarad de front“ în astfel de situații, remarcabil fiind prin trăsăturile sufletesti — existente în mod îndubitabil, după cum sperăm că am demonstrat — de o discreție însă liminară, și neostentativă, totodată, ca și prin luciditatea neobișnuită și pregătirea lui militară „autodidactă“, dacă o putem numi astfel (ca și în cazul lui Gheorghidiu), denotînd o inteligență deosebită, deloc caracteristică ofițerilor de carieră prezenți în carte — cu excepția, poate, a căpitanului Corabu. Are, de asemenea, încă o dată — ceea ce impresionează —

acea comprehensiune excepțională — după cum se consideră de regulă — în cazul unui bărbat. Datorită acestor trăsături se poate considera, nu fără obișnuta prudență de rigoare, că personajul Orîșan se constituie într-un alter-ego al lui Ștefan Gheorghidiu — un alter-ego desigur „reduc“ ca amploare, mai mult schitat, acoperînd însă punctele esențiale comune personalității celor doi, un „protagonist însoțitor“ al celui principal, corespondent afectiv și intelectual al acestuia beneficiind totodată și de o puternică personalitate distinctă, în poziția discreției — ceea ce o face să fie, totuși, în majoritatea ei, sugerată doar și bărzăită a fi reconstituită de către cititor.

Discreția unui personaj

1848

S-a aprins în geana ierbii Izlazului
Flacăra mistuitoare a puterii de a fi
o bătaie de inimă, o idee

Suveranitate!
Din graiul istoriei s-a intruchipat visul
De-o seamă cu visele lui Mihai Viteazul
Ciopînd cu suflet de ram, cu suflet de rîu
Un nou calendar, teme pentru zbor;
Uniți ca munții și apele să ne-tîndem
mîna

Și vechea umbră s-o biruie sămînța
înfrățirii.

Și mai aud rîul. Și mai aud ramul
întrebînd

De n-ai fi fost TU, de o ființă
Cu crezul și soarta poporului tău,
Temerarele,

Cine ar fi semănat voința și speranța
Și cine ar fi întemeiat mugurii?

Și parcă aud cugetul tău deschizînd
Încă o dată — peste codrii și lauri —
Sfînta carte a gloriei acestui
Popor.

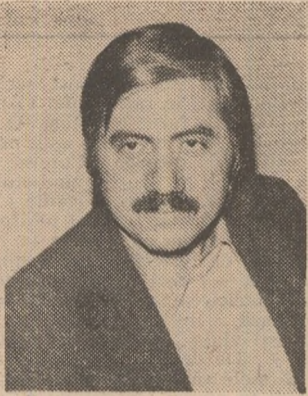
Și rîul și ramul spun îndelung:
Astăzi te știm: Ești în noi întemeietorul!
Fraților, sintem Ardealul, sintem Moldova,
sintem Muntenia, sintem sfînta izbindă
a libertății și frăției numite
ROMÂNIA

Și mindru răsărit de soare
Și-a înălțat Victoria aripa ei binefăcătoare
Și țara se strînse toată în ochii tăi
Izvorînd puterea și adevărul unui mare
DESTIN

ANDREEA-MALVINA MAFTEI
elevă, București

NICOLAE BALTA

(fragment din eseu Un idealist
printre pragmatici)



Poeme de

Valeriu
Butulescu

Sub povara frumuseții

sub povara frumuseții lor
bujorii cad

la vederea securii —
cine oare mai vrea
să fie copac

Flori în glastre

prin răni
ne vedem
sinele

o durere
îți poate dovedi
că ești

in tandrețea șarpelui
nimeni nu vrea să creadă

pe nimeni nu tulbură
singele incolor al florilor

Gările

noapte
e numai neputința ochiului
cel ce n-a auzit de sfînx
întră fluierînd în cetate

tată
ca fost feroviar
observi desigur
roata imperfectă a lunii

pivițele
duc în spate case

in urma lor
gările flutură batiste

Altă inimă

clopotnița se legăna
odată cu clopotul

și te-am luat în brațe
ca pe-o armură
mi-am luat coiful
și inima de la rastele

prea tare fug

mă tem
că am luat din greșeală
inima unuia mai curajos

Reflexe întirziate

ochii imi fulgeră
aceasta e minia
tatălui meu

ce mai faci
mă întrebă o stea

fiul meu va răspunde
mulțumesc
bine

Testament

alte bunuri nu am
cîteva cărți
și această planetă

inima
n-o-nchideți iar
in urne
aruncați-o
in urma plugului

să bată iar
in undiri de spice

in creierul roșu al lubeniței
să cugete dulce

cu brațe de iederă
iar să iubească

DEBUT

Doi tineri debutanți, Adriana Popescu și Eugen Ioan Șaru. Sint, amindoi, absolvenți ai unor facultăți tehnice. Scriu, de mai multă vreme sau de mai puțină vreme, proză, fiind remarcați de revista noastră la rubricile de poezie și de redacții unde de altfel le-au fost publicate primele texte

literare. „Promovarea” lor în paginile din mijloc ale revistei noastre nu face decât să continue, în logica firească, un drum spre afirmare.

Atît Adriana Popescu, cit și Eugen Ioan Șaru, au încredințat redacției noastre creații literare care probează nu numai ambiție scriitoricească, ci și talent. Le dorim succes.



Adriana Popescu

O rochie nouă

Un timp se auzi doar tic-tacul pendulei, o relievă cu cadranul aproape sters de vreme și ramura aceea, cu o singură frunză veștedă, lovind spasmodic geamul; apoi excavatorul de vizavi, muscînd cu furie pămîntul, cam pe locul unde fusese înainte bătrînul tei, de care bunica îmi agăța în copilărie leagănul.

Tăceam stînjinită, neștiind ce să spun, sau ce să fac, însă Ileana se prefăcu că nu observă, îmi aduse rochia și în timp ce mă ajuta să mă îmbrac, îi arăta Hortensei pe revistă niște modele de taioare de prin anii '30. Și pentru că Hortense nu se putea decide, chinîndu-se să descifreze în semiobscuritatea odăței cele citeva explicații în franceză ce însoțeau desenele, continuă să vorbească fixîndu-ne pe rînd prin ochelarii rupți, legați cu elastic la spate. Știam foarte bine aceste povești și în mod sigur și Hortense cunoaștea plăcerea Ilenei de a scormoni prin amintiri la fel cum scotocea în sacul cu petice de sub mașina de cusut, încurcîndu-se în detalii, improvizînd, exagerînd, preamărînd vremurile trecute, sau contraziindu-se violent cu soră-sa pentru niște amănunte lipsite de importanță.

Uite, zicea, scoțînd din sac o bucată de material bleumarin închis, din stofta asta mi-am făcut un taior acum două luni, exact înainte de a-mi rupe mina... să vă arăt, și degetele ei descarnate, cu vene groase în care părea incredibil că mai pulsează totuși viața, începură să răsfoiască nerăbdătoare revista aceea zdrențuită, plină de urme de muște și pete de grăsime. Mioaro! strigă apoi în direcția bucătăriei. Mioarooo! Mioaro!

Cînd Mioara se arătă în prag, inimaginabil de scundă, cocoșată (mai cocoșată ca soră-sa), uscată ca o smochină și îmbrăcată într-o fustă de monton — una din veșnicile fuste pe care cele două femei le purtau tot timpul, fie iarnă, fie vară — Ileana izbucni minioasă:

— Unde umbli dragă, sau ai surzit de-a binelea? Spune-mi unde am pus noi revistele alea din '40? Și pentru că Mioara stătea țepăună, neschițînd nici un gest de aducere aminte, îi preciza: Alea, dragă, de mi-am făcut eu taiorul bleumarin, cu care am fost la înmormîntare la madam Tănăsescu...

Am tresărit fără să vreau și o clipă mi s-a părut că ochii Ilenei m-au privit necrutători, cu o expresie ciudată, de ironie și dispreț...

— A, de Tănăseasca era vorba, zise, ștergîndu-și miinile de șorțul murdar, apoi se duse drept la șifonierul din față, o vechitură ciobită, mincată de carii și împopoțonată cu pozele acelea tipice, de familie, de la începutul secolului; fotografiile ce se găseau peste tot și în casa bunicii, pe mese, în vitrină. La colțurile tablourilor și chiar fixate de geamul pendulei.

Priveam în apa tulbură a oglinzii cum îmi stă rochia aceea de nașă, gîndindu-mă că nici o femeie din toate cite trecuseră de-a lungul anilor prin această cămăruță, nu s-a simțit atît de groaznic de ridicolă și neputincioasă, cum mă simțeam eu acum. Descoperisem dintr-o dată că masa de croit se rosese mult la colțuri, casa se afundase parcă, în pămînt, și farfurițele acelea ciobite, pe care țineau medicamentele și untul, căpătaseră tot felul de pete cafenii, așa cum aveau și vasele bunicii, deși mama le tot freca, cînd mergeam pe la ea. Inutil, de

altfel, pentru că urmele reapăreau mai mari, mai dure...

Mioara se întoarse cu o revistă prăfuită și mai ferfenițată decît cea dinainte, o deschise și-l arătă Hortensei taiorul.

Mi-am imaginat o clipă cum trebuie să fi arătat Ileana la biserică: palidă, uscată, aranjînd luminările la căpătliul bunicii, jelînd-o în gura mare și intervenînd prompt, cu sfatul ei, atunci cînd i se părise că nu se respectă datina.

Discutate cu toate prietenele — îmi spusese mai tîrziu mama — că n-am fost la înmormîntare, ce dacă eram eu nașa, puteam să amin nunta, sau să-i refuz pe tineri, mai importantă era bunica, doar ea mă crescuse și avusese grijă și de fiica mea, acolo, în curtea aia... și cum mai treceam strada descultă să mă piteș în șifonierul lor, cu poze de familie...

— Nu mai spune, a murit biata madam Tănăsescu, făcu Hortense, fără să se uite pe revistă.

— O, dar a murit acum o lună, zise Ileana, de-abia leșisem din spital... Vezi, dacă n-ai mai trecut pe la noi? Uite, ea e nepoată-sa, o mai ții minte? Traversa în picioarele goale și se juca cu copiii noștri de-a pititea... Acum se joacă nepoții...

— Vai, tu ești Viviana? se minună Hortense. Ce mult te-ai schimbat! Nu te-am recunoscut... Dar tu mă mai știi, nu-i așa? Tanti Hortense... am stat aici la numărul 1... Te trimitea bunica-ta, dumnezeu s-o ierte, după boș... Săraca, era bătrîna... Cîți ani avea?

— Nouăzeci și doi, răspuse Mioara în locul meu, pentru că mă încruntasem: nu-i mai știam exact vîrsta. Țin minte că m-am dus de ziua ei, continuă, și i-am citit anuțul vosteru... S-a bucurat... Dar de venit, ai venit așa de rar... Și ea tot îmi spunea „săraca... simțea că o să moară”. Mi-a spus-o chiar înainte de a se muta... M-am dus pe la ea să văd ce face și-am găsit-o stînd pe scaunul ei, la bucătărie. „Știi, îmi zice, am avut un vis ciudat, Mioaro. Se făcea că urc o scasă lungă, lungă, de marmură, și nu știam unde duce, că nu i se vedea capătul... Dar de unde deva se auzea o voce... și-mi zicea să urc... Ce-o fi asta?” „Ce să fie, madam Tănăsescu, îi spun, de bine în orice caz...” „Nu, zice ea, eu cred c-o să mor...”

— Vai, săraca madam Tănăsescu, se lamenta Ileana, și începu să-și aducă aminte din tinerețe... ce femeie frumoasă... și ce curajoasă... și nu se plînsese de nimic niciodată... nu s-a menajat nici o clipă... a muncit cît șapte ca să vă menajeze pe voi... pe maică-ta, care e veșnic bolnavă... pe tine, care-l călcai pragul doar cînd aveai nevoie de o rochie nouă, și-și șterse ochii cu dosul palmei. Și putea s-o mai ducă așa cîteva ani dacă aveai grijă...

— De ce n-ați stat cu ea, măcar o noapte, să se fi obișnuit cu ideea... Voi nici nu știți, continuă, ce înseamnă să fii singur... Aici ne-avea pe noi... am chemat de două ori salvarea pentru ea... Dar acolo?... Au găsit-o lingă geam... prăbușită... a vrut să strige... Cui?... În timp ce tu te pregăteai de nuntă... A murit așa, singură, fără luminare, mă apostrofă Ileana, în timp ce potrivea tivul... Și nici la înmormîntare n-ai fost... Te pomenești că ultima dată ai văzut-o cînd ai fost la probă...

— Da, am murmurat, dar au venit ai mei, s-au ocupat de

mutat... N-am putut, știți... Nu mi-am inchipuit...

M-a privit lung prin ochelarii ei rupți, apoi i-am simțit degetele potrivindu-mi mîneca. Am tresărit: atingerea ei îmi sugera o floare presată între filele unei cărți: uitată de timp și totuși atît de fragilă...

— Ei, Hortense, te-ai hotărît? Ce model ți-ai ales întrebă într-un tîrziu, pe cînd eu mă îmbrăcam grăbită să ies odată din casa lor. Nu voiam să mai aud, să mai văd. Iar tu, îmi zise, vino marți după-amiază să-ți iei rochia. E bine?

— E perfect, am răspuns, fără să-mi dau seama despre ce era vorba. Marți seara, repetam mecanic. Marți seara...

Multe zile după aceea mi s-a părut că o văd, că o aud, cum zicea Ileana... cum gîfîia urcînd scările pînă la mama, să-i ducă laptele, cînd era bolnavă, sau cînd, printre rufe, găseam vreo rochiță de-a fetiței, cumpărată de ea...

Și totuși, cum să spui ce simți, cînd vezi casa pustie și obiectele la care a ținut și te-astepti din clipă în clipă să apară din bucătărie și să te întrebe ce faci...

— E ciudat, mi-a zis mama într-o zi, de cînd mă știu eu pe lume pendula asta a mers exact, dar acum a luat-o razna. Merge ce merge și după ala stă... Am dus-o și la reparat... Degeaba! Atunci, privind pendula, am simțit pentru prima oară golul. Cît timp a trăit, m-am gîndit rar la ea. Știam că e acolo în căsuța ei, că se mai duc ai mei citeodată... Dar cînd nu mai e parcă îi simți lipsa, parcă rămîne un gol, un spațiu pe care n-ai cu ce să-l umpli. E greu de înțeles. Probabil nu va înțelege nici fiica mea, așa cum nu am înțeles nici eu.

Uneori mi se părea că o văd în piață, cumpărînd flori... Tre-săream... Dar nu era ea... Îi plăceau florile, în special trandafirii. Primăvara toată curtea era plină de flori. Și atunci, în ziua aceea de toamnă tîrzie, cînd reușisem să cumpăr cîteva trandafiri, m-am dus la cimitir: un lemn simplu, pe care era scris numele ei. În noroi, coroana mea uscată... Am privit un timp mormîntul, apoi am pus trandafirii într-un borcan și-am șoptit încet de tot „iartă-mă”. Și cum stăteam așa, singură, cu privirile în pămînt, am avut dintr-o dată senzația că mă înțelese... și mă iertase... Ea, care era atît de generoasă...

Cînd am ajuns în capătul străzii se inseninase.

Mi-era frică; nu voiam să mai văd zidul, deși îmi repetam la fiecare pas că e un simplu perete... Spre surprinderea mea, însă, nu l-am mai găsit în picioare și m-am intristat brusc. Am rămas așa, înlemnită cîteva clipe, mîngîind cu privirile peticul acela de pămînt, din care excavatorul mușca indiferent apoi mi-am zis „asta a fost tot” și-am intrat în curtea croitoresei.

Ileana se odihnea în cealaltă cameră, nu se simțise prea bine, dar avea să vină îndată, mă anunță Mioara. M-am așezat pe scaunul de lingă fereastră. Un timp am ascultat numai ticăitul pendulei, o vechitură cu cadranul îngălbenit de vreme, zbuciumul spasmodic al ramurii aceleia, lovindu-se de geam, apoi am văzut excavatorul oprind motorul și așezîndu-se pe prima treaptă să mă-nince.



Eugen Ioan Șaru

La capătul călătoriei

Se așternură la drum în liniște. După puțin timp, noaptea se instaură stăpînă, umple încet, bătrînește, tot habitacul, un strat gros de cerneală cucerind prin lupte grele fiecare palmă de loc, cătărîndu-se milimetru cu milimetru, ca într-un rezervor de sticlou, revărsîndu-se apoi prin fereastra deschisă, încercînd case și oameni, cu fețele lor de vacanță, și străzi, și faleza, și inundînd într-un tirziu, cu o voluptate cosmică, însăși marea, luîndu-se la trîntă cu valurile ei fosforescente, sfîrșind prin a le birui, pedant, minușios, cu viteză melcului. Un șarpe boa înghițindu-și prada, noaptea.

Și în tot acest întuneric, Manu, apropiindu-se în sfîrșit de destinație. De capătul călătoriei. Festa pe care i-o jucase lui Caluci în urmă cu câteva minute îl readuse pentru o clipă în pielea propriului lui personaj dinaintea de călătorie, pe care însă el, Manu, îl uitase, ba chiar îl părăsise, abandonîndu-l undeva, într-un pliu al minții, spre a nu se mai întoarce niciodată la el, un frate bun, de care ești obligat să te desparți și la care te gîndești din cînd în cînd cu nostalgie, în momentele de liniște, ceea ce nu era cazul acum, cînd o stare de tremur ciudat puse stăpînire pe el, pe Manu cel nou, nu mai simțise ceva asemănător de la accidentul cu scripetele, rămăsese suspendat în aer, la etajul șase, agățat în miini, nu-i fusese frică, n-avuse timp de ea, tot așa un tremurat mocnit i se înșurubase în piept, ca un sfredel, larma glasurilor de jos, de pe pămînt, murise, fusese singur față în față cu cerul, ar fi vrut să se prăbușească în sus, înspre soare, dar miinile îl trădaseră, i se înclășaseră de parapeț, niște cângi de oțel înfipte în carnea zidului — brațele lui, transmițîndu-i și lui, și zidului, acea vibrație nevăzută care, iată, și în prezent, în drum spre Ea, prindea din nou viață în el, în corpul lui Manu, vibrația unei limbi de clopot, balansul ei timid, întărîndu-se pe fiecare clipă, atingînd aproape pereții clopotului, zidurile de carne și sînge ale eului său.

— Am ajuns, domnu', am ajuns, îl anunță blajin șoferul, deschizîndu-i portiera. Manu tresări și cobori surescitat. Se aflau în fața unei case tip vașon, cu o verandă înaltă, spațioasă, în care se deslușeau o masă rotundă și două fotolii de rafie. Ferestrele largi se întorceau spre curtea bogată din spatele gardului cu uluci scunde și rare. Era toată zugrăvită în alb, casa, singura din zonă care purta această culoare și, în întunericul străzii, se profila fantomatic, parcă era învelită într-un cearceaf.

Se deschise o ușă, o lamă de lumină galbenă tăie veranda pe din două. Manu se sprijini fără să vrea de mașină și-atunci o zări pe Ea, o apariție îndepărtată, de pe altă planetă, Milena. Era îmbrăcată tot în alb, cu halatul ei lung pînă în pămînt, pe care Manu i-l cunoștea atît de bine. De departe se vedea cum umbra părului îi bătea omoplații. Ea era, Manu suflă printre buze un tub subțire de aer. O expirație pe care o aștepta de două luni. Milena strînse rapid două pahare (ce-o fi cu paharele astea în număr de două, cu cine băuse?) de pe masă și dispăru în muchia de lumină care se resorbi în urma ei. Totul nu durase decît trei clipe.

— Da, am ajuns, murmură Manu, cu ochii întîta la verandă. Ai văzut?

— Ce să văd, se interesă șoferul.

— Ai văzut-o pe ea?

— Ah, pe domnița?! Am văzut-o, cum nu? E frumoasă, tată, de pică! Eu i-am adus cu taxiul, se lăudă el, legăndu-se ca un păun.

Manu îl privi pieziș. Scoase țigările și-i oferi una.

— Vrei să spui ai adus-o...

— Nu. Vreau să spun i-am adus. Că nu era singură. Ahă, ar fi fost bine să fie singură, făcu șoferul visător. Dar nu era.

Manu scăpără un chibrit și aprinse țigările. Miinile îi tremurau de-adevăratalea. Nu le luă în seamă.

— Vrei să spui: ai adus-o, repetă el prosteste.

— N-auzi, tată, se irită taximetristul, sugînd din țigară. Nu e singură, e cu George. Ce dracu'! I-am adus pe-amîndoi. Manu era calm.

— Care George?

— Unu' George. Ahă, e o poveste întreagă cu el... (Deodată deveni bănuitor și se uită chioris). Dar ce te-apasă grija, îi cunoști? N-ai venit la Caluci?

— Eu sint frate-su, șopti Manu, sugrumat.

— Fratele lui George?

— Nu. Al ei.

— Ce vorbești, tată?! Îmi pare bine să te cunosc! Să trăiești!

Părea sincer încîntat. Dădura miinile.

— Și ce poveste zici că a fost între ei? zise Manu gutural.

— Păi mata n-o știi? Zici că sinteți frați...

— O știi în mare. Dar nu știi amănuntele.

Șoferul se strîmbă iar, intrigat. Atunci Manu îl trase lîngă el.

— Uite care e mișcarea: am făcut pariu cu ei că le dau de urmă, mă-nțelegi? Aici, la mare, mă-nțelegi? Nu mi-au dat adresa și-am făcut pariu cu ei, asta am făcut! Pariu! Știi ce-i ăla un pariu? Și uite că i-am găsit! Toarnă-mi povestea care zici c-o știi, ca să fie surpriza mai mare! Să-i iau din oală! Te-ai prins?

— Aha, făcu șoferul, dumirînd. Mai ai o țigară?

— Ia, ține tot pachetul, eu mai am unul.

— Merçi. (Virî pachetul în buzunar.) Ei, atunci se schimbă rușfetul, fu el de părere. Da-da, se schimbă rușfetul.

— Așa... făcu Manu încurajator.

— Păi cumnatul matale o urmărește de la București, tată...

— Așa...

— Prin cite n-a trecut! Peripeții! Mi le-a povestit aici, în mașină, de față cu ea, că a găsit-o în gară. Ridea și el, ridea și ea, ridea amîndoi. A umblat după ea peste tot, mătuși, bunici, unchi, că am înțeles că aveți rude pe tot traseul ăsta, București — Mangalia. O călătorie întreagă, ce crezi! Se oprea, întreba de ea, pleca mai departe. Și mereu ghinion! Mereu cădea în urma ei, mereu cădea în urma ei! Cit a suferit băiatul ăsta, George, dar merită! Așa bucatică, mă scuți că ț-e soră, mai rar! Cercetări în stînga și-n dreapta. Și uite că a găsit-o! Pe peron, tată, pe peron! Ce baftă pe capul lui... A găsit-o.

Manu trase un fum lung. Acum înțelegea mirarea unchilor și mătușilor Milenei cînd te deschidea ușa ca să-i întrebă despre ea: ăia mai avuseseră un vizitator, mai înainte, pe George. Bună treabă. Nimic nou sub soare. O clipă îi trecu prin minte să nu mai între, să ia taxiul și să plece.

— Cit mă costă? întrebă el, arătînd spre mașină.

— Ce? Cursa?! Nu te costă nimic, e comanda lui Caluci! Ce, vrei să dau de bucluc? (Se sui la volan.) Ia-i tare, ia-i tare, cîștigă-le pariul, nu-i lăsa! Hă-hă-hă. O să le facă plăcere la amîndoi. Cu așa porumbiță lîngă mine, aș pierde și eu bucuros orice pariu. Hă-hă-hă. Hai la revedere.

— Noroc, mormăi Manu, trăgînd din țigară.

Mașina porni lin, fără zgomot. Manu rămase singur. Strada era tăcută și retrasă. Plutea peste ea un miros de chiftele prăjite și de pepene roșu, proaspăt tăiat. Într-o curte începu să latre prin somn un dulău. Un altul îi răspunse pe dată, țînîndu-i isonul. Peste ei se arcui sirena unui vas. Viiiiviii. Și cu o octavă mai jos: vuuuuuuuu. Și-n-că o dată: viiiiii, vuuuuuuuu... Cîteva clipe aerul se legănă straniu deasupra orașului, oscilă ca un arc în jurul poziției de echilibru, timpurile oamenilor și ale animalelor repetară mișcarea, frunzele, de-asemenea, zidurile caselor și ele, fundațiile trimiseră veste mai departe, din bulgăr de lut în bulgăr de lut, spre faleză, și mai departe, spre plajă, și mai departe, în valurile sclipitoare, și mai departe, spre coca vaporului a cărui sirena sunase, închizîndu-se astfel circuitul, circuitul, somptuos al vuietului sirenelor la malul mării. Lumina farului de pe dig se imprăștiă ca un incendiu, leșînd la poalele caselor sau la picioarele pușinilor vilegiaturiști care se plimbau la ora aceea.

Manu strivi țigara sub călcii și traversă strada. Împinse portița. Văzu ușa verandei întredeschisă. Porni spre ea. O mogildeață flocoasă i se împlețici printre picioare. Se aplecă și-o scărpină pe ceafă. Nu era de loc o mogildeață, era dulăul care lătrase adineauri, un ditamai animalul simpatic. Miriia de plăcere.

— Ce e mă, prăpăditule, îl alintă Manu, scărmanîndu-l în dosul urechilor.

Prăpăditul se gudură, schelălînd ușor. Ridică botul de cîteva ori și Manu îi zări apa ochilor, strălucînd în întuneric. Apoi Manu se îndreptă de șale și sui treptele. Toată călătoria lui de la București pînă aici o vedea acum. Un film ce rula numai pentru el pe peretele alb din față. Trecu pe lîngă el, pe lîngă film, calm, ca un spectator care iese din sală.

Atunci o văzu. Fanta de lumină sectiona capul lui Manu în dreptul ochiului sting. Pe dreptul îl închise. Sta în picioare cu spatele la el, Milena, și trebăluia în fața unei comode. Trupul nemișcat ascundea mișcările miinilor, dar nu și pentru ochiul avid al lui Manu, care o vedea foarte bine pe Milena, foarte clar, fin filigranat, nu mai era un ochi omenesc, era un ochi holografic, un laser voios, făcîndu-și de cap, zbenzîndu-se în jurul imaginii ei în relief, asumîndu-și-o și în același timp disecînd-o fibră cu fibră și os cu os, impregnîndu-se pînă la beție de ea, de singele ei un laser beat, asta devenise ochiul lui Manu, își pierduse de tot coerența, de-abia dacă mai reușea o amărîță de radiografie, bună și-asta la o adică, uite scheletul ei superb, tibia și peroneul, genunchiul ca o părere, femurul interminabil, oasele delicate ale bazinului, șira fluidă a spinării, coastele ca o colivie de porumbel, sternul, claviculele, vertebrele cervicale supranumerice, mandibula inferioară, dinții rinjînd duios, așezați ca la paradă, septul nazal, găvanele ei minunate care... Oroare! NU ERAU ALE EI! NU ERAU ALE MILENEI! La această descoperire, ochiul lui Manu avu o tresărire de disperare amestecată cu bucurie, un spasm îi sparse retina în mii de cioburi și zgomotul lor se degajă prin cristalin, pătrunse în încăperea și o făcu pe ea să se întoarcă spre el, speriat:

— George, tu ești?

Scîrțînd, ușa se dădu în lături. Se priviră lung unul pe celălalt.

El nu era George, așa cum ea nu era Milena.

— Care George?

— Unu' George. Ahă, e o poveste întreagă cu el... (Deodată deveni bănuitor și se uită chioris). Dar ce te-apasă grija, îi cunoști? N-ai venit la Caluci?

— Eu sint frate-su, șopti Manu, sugrumat.

— Fratele lui George?

— Nu. Al ei.

— Ce vorbești, tată?! Îmi pare bine să te cunosc! Să trăiești!

Părea sincer încîntat. Dădura miinile.

— Și ce poveste zici că a fost între ei? zise Manu gutural.

— Păi mata n-o știi? Zici că sinteți frați...

— O știi în mare. Dar nu știi amănuntele.

Șoferul se strîmbă iar, intrigat. Atunci Manu îl trase lîngă el.

— Uite care e mișcarea: am făcut pariu cu ei că le dau de urmă, mă-nțelegi? Aici, la mare, mă-nțelegi? Nu mi-au dat adresa și-am făcut pariu cu ei, asta am făcut! Pariu! Știi ce-i ăla un pariu? Și uite că i-am găsit! Toarnă-mi povestea care zici c-o știi, ca să fie surpriza mai mare! Să-i iau din oală! Te-ai prins?

— Aha, făcu șoferul, dumirînd. Mai ai o țigară?

— Ia, ține tot pachetul, eu mai am unul.

— Merçi. (Virî pachetul în buzunar.) Ei, atunci se schimbă rușfetul, fu el de părere. Da-da, se schimbă rușfetul.

— Așa... făcu Manu încurajator.

— Păi cumnatul matale o urmărește de la București, tată...

— Așa...

— Prin cite n-a trecut! Peripeții! Mi le-a povestit aici, în mașină, de față cu ea, că a găsit-o în gară. Ridea și el, ridea și ea, ridea amîndoi. A umblat după ea peste tot, mătuși, bunici, unchi, că am înțeles că aveți rude pe tot traseul ăsta, București — Mangalia. O călătorie întreagă, ce crezi! Se oprea, întreba de ea, pleca mai departe. Și mereu ghinion! Mereu cădea în urma ei, mereu cădea în urma ei! Cit a suferit băiatul ăsta, George, dar merită! Așa bucatică, mă scuți că ț-e soră, mai rar! Cercetări în stînga și-n dreapta. Și uite că a găsit-o! Pe peron, tată, pe peron! Ce baftă pe capul lui... A găsit-o.

Manu trase un fum lung. Acum înțelegea mirarea unchilor și mătușilor Milenei cînd te deschidea ușa ca să-i întrebă despre ea: ăia mai avuseseră un vizitator, mai înainte, pe George. Bună treabă. Nimic nou sub soare. O clipă îi trecu prin minte să nu mai între, să ia taxiul și să plece.

— Cit mă costă? întrebă el, arătînd spre mașină.

— Ce? Cursa?! Nu te costă nimic, e comanda lui Caluci! Ce, vrei să dau de bucluc? (Se sui la volan.) Ia-i tare, ia-i tare, cîștigă-le pariul, nu-i lăsa! Hă-hă-hă. O să le facă plăcere la amîndoi. Cu așa porumbiță lîngă mine, aș pierde și eu bucuros orice pariu. Hă-hă-hă. Hai la revedere.

— Noroc, mormăi Manu, trăgînd din țigară.

Mașina porni lin, fără zgomot. Manu rămase singur. Strada era tăcută și retrasă. Plutea peste ea un miros de chiftele prăjite și de pepene roșu, proaspăt tăiat. Într-o curte începu să latre prin somn un dulău. Un altul îi răspunse pe dată, țînîndu-i isonul. Peste ei se arcui sirena unui vas. Viiiiviii. Și cu o octavă mai jos: vuuuuuuuu. Și-n-că o dată: viiiiii, vuuuuuuuu... Cîteva clipe aerul se legănă straniu deasupra orașului, oscilă ca un arc în jurul poziției de echilibru, timpurile oamenilor și ale animalelor repetară mișcarea, frunzele, de-asemenea, zidurile caselor și ele, fundațiile trimiseră veste mai departe, din bulgăr de lut în bulgăr de lut, spre faleză, și mai departe, spre plajă, și mai departe, în valurile sclipitoare, și mai departe, spre coca vaporului a cărui sirena sunase, închizîndu-se astfel circuitul, circuitul, somptuos al vuietului sirenelor la malul mării. Lumina farului de pe dig se imprăștiă ca un incendiu, leșînd la poalele caselor sau la picioarele pușinilor vilegiaturiști care se plimbau la ora aceea.

Manu strivi țigara sub călcii și traversă strada. Împinse portița. Văzu ușa verandei întredeschisă. Porni spre ea. O mogildeață flocoasă i se împlețici printre picioare. Se aplecă și-o scărpină pe ceafă. Nu era de loc o mogildeață, era dulăul care lătrase adineauri, un ditamai animalul simpatic. Miriia de plăcere.

— Ce e mă, prăpăditule, îl alintă Manu, scărmanîndu-l în dosul urechilor.

Prăpăditul se gudură, schelălînd ușor. Ridică botul de cîteva ori și Manu îi zări apa ochilor, strălucînd în întuneric. Apoi Manu se îndreptă de șale și sui treptele. Toată călătoria lui de la București pînă aici o vedea acum. Un film ce rula numai pentru el pe peretele alb din față. Trecu pe lîngă el, pe lîngă film, calm, ca un spectator care iese din sală.

Atunci o văzu. Fanta de lumină sectiona capul lui Manu în dreptul ochiului sting. Pe dreptul îl închise. Sta în picioare cu spatele la el, Milena, și trebăluia în fața unei comode. Trupul nemișcat ascundea mișcările miinilor, dar nu și pentru ochiul avid al lui Manu, care o vedea foarte bine pe Milena, foarte clar, fin filigranat, nu mai era un ochi omenesc, era un ochi holografic, un laser voios, făcîndu-și de cap, zbenzîndu-se în jurul imaginii ei în relief, asumîndu-și-o și în același timp disecînd-o fibră cu fibră și os cu os, impregnîndu-se pînă la beție de ea, de singele ei un laser beat, asta devenise ochiul lui Manu, își pierduse de tot coerența, de-abia dacă mai reușea o amărîță de radiografie, bună și-asta la o adică, uite scheletul ei superb, tibia și peroneul, genunchiul ca o părere, femurul interminabil, oasele delicate ale bazinului, șira fluidă a spinării, coastele ca o colivie de porumbel, sternul, claviculele, vertebrele cervicale supranumerice, mandibula inferioară, dinții rinjînd duios, așezați ca la paradă, septul nazal, găvanele ei minunate care... Oroare! NU ERAU ALE EI! NU ERAU ALE MILENEI! La această descoperire, ochiul lui Manu avu o tresărire de disperare amestecată cu bucurie, un spasm îi sparse retina în mii de cioburi și zgomotul lor se degajă prin cristalin, pătrunse în încăperea și o făcu pe ea să se întoarcă spre el, speriat:

— George, tu ești?

Scîrțînd, ușa se dădu în lături. Se priviră lung unul pe celălalt.

El nu era George, așa cum ea nu era Milena.

(Fragment de roman)

SECVENȚE LIRICE

Ipostază

Ce înflorire mi se arată vederii...
Ce vis mult visat somnului...
Ce mireasmă sărută nara cuvîntului
de aud în somn
mirarea parcului
în care încap toți îndrăgostiții lumii...
M-aș număra și eu printre ei
dar mă mistuie ideea pierderii,
gîndul că tu m-ai imperechea
cu umbra,
cu tristețea,
cu tăietura gitului
nesărutată și nealintată.
Dor făcîndu-mi-se de tine, ispită,
de tine, blondă murire,
«minima moralia» viețuiesc.
(Mă rog pentru sănătatea
răbdării pe care nu o am...).
Avîndu-te pe tine,
suspîn, te chem și-ți fulgui premeditat
virstarul de-ndoiată...
Că nu-l pot schimba dintr-o dată
mă îngrijorează doar mitul trădării.
Lipsindu-mi curajul de a te așeza
sub eșafodul cîntecului,
inventez imnul.
Ah, tinerețe, fi-mi silaba iubirii! Vezi-mă!
Păzește-mă!
Păzește-te!
Dor fiindu-mi de alunecătoarea meduză a visului

întru-implinirea utopiei c-aș fi iubitul tău,
las ca ofrandă ziua mării.
(Posibila).
Izgonit în cele din urmă și de tine,
hulit de tristețea plăcerii
beau de unul singur
licoarea uitării.
Mă întrebi de ce tac cu glas tare?
Răspund: vreau să te știu noapte de noapte
femeia valului mut,
perpetuă amantă a apelor,
fără glas, fără umbră, fără trecut,
ponton pe care să trec în voie,
nu în virful degetelor,
ci, tropotînd asurzitor,
să-ți farmec dintr-o ochire
ochiul păcatului,
cuvînt de cuvînt,
os cu os,
sentiment cu sentiment,
fior sub fior,
pînă ce te voi face
să mori de-adevăratalea de dorul meu.

THEODOR RĂPAN



Ilustrație de Aurel Bordenache la poezia Kamadeva de Mihai Eminescu

Cer eminescian

Era în noaptea cea-nțunecată
Un cer, un cer ca-n palmă de senin
Și-n el citea al lumilor destin
Un astronom, printr-un ocean, odată.

Și-n cerul ca în palmă de senin,
Orbea o lună mare ca o roată,
Lumina ei flămîndă și uscată
Strivea în ochii mei un negru chin.

Cînd m-a durut în piept a ei lumină
Spre lună-am înălțat, spre luna nouă
Ca somnambulii, brațele-amîndouă
Și-n loc de corn am dat de luna plină.

De-atunci în fiecare noapte-imi e scris
Să bintui cu privirile departe
Acolo unde omul nu străbate
Decît cu gîndul veșnicului vis.

DELIA GRIGORE

TEATRU

„Ciinele grădinarului“

Premieră la Arad

Urmărind piesa lui Lope de Vega, pe scena teatrului arădean, mi-a venit în minte opinia lui Peter Brook exprimată în *Spațiu gol*, și anume că o reprezentare teatrală leagă timpul, fiind ceea ce preținde că este, adică „creatoare de prezent“. Într-adevăr, piesa acestui titan al Renașterii, cel mai prolific dintre autorii dramaticei ai tuturor timpurilor, este „citată“ — cu gravitate și inventivitate — de tânărul regizor, Radu Băieșu, interesat mai puțin de comicul în sine, cit mai ales de o schimbare radicală din perspectivă istorică a structurii comicului și de o translație a lui pe un registru grav, revitalizând, astfel, energiile textului. Am recunoscut în spectacolul lui Radu Băieșu personajele complexe, efervescente, contradictorii, tipice Renașterii, dar și verva satirei, extraordinara vivacitate a mișcării și replicii, stilul colorat și subtil al lui Lope de Vega. Prin urmare, piesa *Ciinele grădinarului*, în „lectura“ lui Radu Băieșu nu a fost numai ceea ce se cheamă „comedie de capă și spadă“, cum este ea etichetată în istoria teatrului, regizorul operind o transpunere scenică imprevizibilă a textului, propunând un posibil tablou de epocă, cu tineri puși pe căpătuială și dornici de putere, cu servitori venali, cu iubiri „apăsate“ de rațiuni materiale etc. Regia este susținută și de scenografia inspirată a lui Onisim Colta, un spațiu închis, al cărui peretii fixează tipologii ale Renașterii, configurând culoarea epocii, iar „măștile“ par ipostaze ale dedublării personajelor. Costumele lui Doru Păcurar, expresive artistic, pot fi socotite autentice fișe caracterologice ale personajelor, întregind unitatea spectacolului.

Radu Băieșu operează tăieturi masive în text, conducând acțiunea piesei potrivit punctului său de vedere, între un sfârșit imprevizibil, surprinzător, dincolo de text, justificat de contextul evoluției relației dintre personaje, dar care lasă îndoiele cu privire la statutul ontologic al acestora. A se vedea personajele Diana, Otavio și Tristan, care sînt dezvoltate pe o dimensiune gravă, inventându-le un cinism posibil, dar funcționând inexistenți.

Este greu de acceptat ca un personaj comic, versatil (l-am numit pe Tristan), rezultat al intersecției relațiilor cu celelalte personaje să fie transformat într-un personaj tragic, a cărui limită este determinată de cinismul celorlalți. Invenția regiei este însă validabilă în cimpul de semnificații al spectacolului și susținută de consecvență de actori prin mijloace expresive, subtil puse în valoare. Sensibila și delicata contesă Diana devine, în viziunea regizorului, o femeie orgolioasă și imperativă, căreia Gabriela Cuc îi conferă farmec personal, sensibilitate și rafinament, păstrându-și demersul la o elevată vibrație interioară. Cele mai bune roluri în spectacol sînt intruchipate de Doru Iosif (Ricardo) și Dan Covrig (Frederico), care compun, cu o vădită știință și artă a compoziției, portretele întru totul remarcabile ale celor doi pețitori ai Dianei. Ioan Costea, apare într-un rol inedit, deosebit de ceea ce realizează pînă acum, și anume și-retul, iscoditorul și cinicul Otavio, pe care autorul îl investește cu o reală densitate psihologică. În rolul zeflemistului Tristan, Dan Antoci evoluează cu expresivitate, conferind personajului un relief inconfundabil. I-am reținut și pe Virgil Müller (dezinvolt, sigur pe sine), Vasile Grădinaru (cu haz neostentativ) și Călin Stanciu (cu o voce frumoasă dar într-un rol nu prea generos), precum și ceilalți interpreți care se integrează cu credință viziunii inedite a regizorului.

LIZICA MIHUȚ

FILM

Realism și legendă

Pornind de la un scenariu de Ion Brad în care sînt sublimite cu acuratețe și într-o articulație bogată în semnificații elementele principale ale romanului „Arhanghelii“ de Ion Agărbiceanu, *Flăcări pe comori* are turnura unei fresce unde sînt ilustrate momentele dramatice din existența unor indivizi și colectivități din Transilvania începutului de veac XX. Pe fundalul unor evenimente cotidiene privind viața populației românești sub stăpînire austro-ungară, autorii filmului înserează întîmplări cu caracter simbolic, angajînd în chip tragic destinele. Regizorul filmului, Nicolae Mărgineanu, construiește filmul său din mai multe culori și în tonuri cînd apăsate realiste, cînd într-o viziune ce îmbină legenda cu acruul grotesc al unor atitudini. Frumos ca imagine, desfășurat ca o lectură de album cu legende ilustrate, *Flăcări pe comori* ne reaminteste de alte ecranizări din opera autorului transilvănean. Una poartă chiar semnătura regizorală a lui Nicolae Mărgineanu — *Întoarcerea din iad* —, din care regăsim aceeași viziune păstoasă a unor realități dramatice. Prin „febra aurului“, și îndeosebi prin linia întregă a unui personaj, Mirza, *Flăcări pe comori* trimite la *Nunta de piatră și Duhul aurului*, ecranizări din nuvelistica lui Agărbiceanu, fiecare titlu fiind un diptic, unul din cele patru episoade avînd în centru și avînd chiar ca titlu numele unui Mirza. Personajul, creat de Nicolae Mărgineanu în prîngirea datelor scenariului, oferă unui actor foarte înzestrat pentru asemenea gen de psihologii fanatizate (de neuitat în *Moara lui Călfar* și apoi în *Domnișoara Aurica*), Remus Mărgineanu, prilejul de a-și confirma stilul, și de a-și contura un loc mai în față în galeria actorilor noștri de cinema. Personajul lui este jucat cu o forță ce nu exhibă nimic din caracterul său hotărît, de o siguranță trufașă și, mai ales, cu o unitate de ton ce-l face pregnant și verosimil, cum nu am remarcat, de astă dată, la Claudiu Bleont, (Vasile Murășanu). Pe lîngă momente foarte bune, de interiorizare a neliniștii, de „expresivitate“ a angosei, actorul caută să dezerteze personajul, însă cu mijloace trecînd, ici-colo, în grotesc, în caricatură, elemente pentru care regizorul nu a avut ochiul destul de atent, se pare, ca să le rețușeze la timp, în conformitate cu viziunea sa temperamentală sobră, viguroasă. Și alte creații actoricești rețin atenția. Dintre ele se cere menționată aceea a lui Mircea Albulescu, jucînd un bogătan local ce-și supralicitează puterile în contextul unei economii falimentare. Evoluția lui Iosif Rodean este condusă în totul cu o artă remarcabilă a derizoriului, macerat de euforia banului. Ca de fiecare dată cînd apare într-o distribuție, Mircea Diaconu ne propune ceva nou, frapant dar unitar ca linie portretistică. Așa e aici Chelnerul, personaj subaltern, uncaltă sentimentală a crimei, cel ce-l va ucide pe Mirza, cînd holoangărul manifestă intenții neavenite. Găspăr Imola este la rîndul ei autentică și percutantă, la nevoie microasă și falaciosă, în personajul Crîsmăriței.

Cu Vlad Păunescu director de imagine, *Flăcări pe comori* nu este doar un film în care arta imaginii devine un personaj, ci un film al stării de a fi patriot în condiții în care aceasta înseamnă riscuri imense. În trecătoarea soartă a averilor acumulate prin munca altora, singura avuție temeinică, nepieritoare, sugerează filmul, rămîne lupta pentru unirea cu țara.

IOAN LAZĂR

PLASTICĂ

Cezar Petrescu — inedit

Prin manifestările tot mai numeroase, referitoare la opera și viața scriitorilor români, Muzeul Literaturii Române se dovedește un activ propagator în rîndurile tineretului școlar și studenților noștri, căutînd forme noi de atragere, precum matinele literare de la Mărtisorul argezean, devenite tradiționale, ori simpoziioanele interesante prin tematica lor și prin prezența unor marcante personalități universitare și literați contemporani.

De curînd, în spiritul acestor revelatoare activități, în prîmitoarea clădire a acestui Muzeu, s-a deschis o expoziție destul de consistentă, prilejuind cititorilor marelui nostru romancier Cezar Petrescu să cunoască și o altă față a spiritului său creator cum și străfulgerarea penitei sale, alături de truda scrisului, prin neașteptate plămînuiri grafice, care ferestrează, printr-o nouă destăinuire estetică, multe din textele sale.

Este vorba, deci, de un autentic Cezar Petrescu — inedit, redat nouă prin cuvioșia evocatoare asupra personalității scriitorului păstrată de către Smaranda Chelala, soră a sa, care a continuat activitatea grijulie a mamei lor de a colecta schițele, portretele, peisagiile, caricaturile risipite cu dărmăcie în roza vînturilor, alcătuiind surprinzătoarea expoziție, căreia îi mai adaugă și un voluminos album, înscris cu generozitate în fondul Muzeului și în patrimoniul culturii noastre. Este demnă de subliniat reverența afectuoasă prin care distinsa doamnă salută evenimentul acesta: „Romancierul ar fi, desigur, pe cît de uluit, pe atît de intrîgat de atenția pe care posteritatea o acordă astăzi violinei sale, pentru el simplu divertisment de uz propriu: satiră și umor care ne dezvăluie astăzi cealaltă față a gravului cronicar al Veacului“.

Într-adevăr, grafica a fost a doua mare pasiune a lui Cezar Petrescu, deși el o aprecia drept „un simplu divertisment, o joacă, o acrobație“, considerîndu-și destulul peceilui: „Scriitor! Scriitor, nu pictor, nu desenator, nu caricaturist, acuarelis, gravor!“.

Această opțiune categorică nu l-a înduplecat totuși niciodată de a renunța la exercițiul grafic, în paralel, ori de cite ori își „odihnea“ mîna sau își incita privirea cu definirea vreunui portret, real sau iluzoriu. Față de această preocupare persuasivă, la vernisajul menționatei expoziții, binecunoscutul poet și plastician Radu Bourceanu afirma în cuvîntul său introductiv: „Așa au făcut Shakespeare, Goethe, Baudelaire, Pușkin, Hugo — Hugo a încercat arhitecturi vizuale însoțindu-și scrisul, textele — un gen de amatorism în plastică, dar susținut cu pasiune“.

Galeria prezintă oglindește întocmai acele încrîncări optice de citeva clipe, surprinzînd cu nerv tipologii sociale diverse, chipuri de intelectuali și gazetari ai epocii sale, convivi de pahar sau frumoase reprezentante ale „eternului feminin“, care au punctat incidental memoria ilustrului Cezar. Retrătin întîmele reflecții și respirații patetice ale scriitorului, reintegrîndu-l în atmosfera propice, așa cum el însuși o mărturisea: „Prietenii vechi ai adolescenței școlărești, ca Demostene Botz sau Păstorul Teodorcanu, își mai amintesc și acum odăița mea de elev leșean cu jumătate de ziduri ticsite de cărți, la discreția tuturor, cu cealaltă jumătate transformată într-o permanentă galerie de desene, caricaturi, acuarele, guașe, tempera, pasteluri, renovată în fișetece săptămîna...“.

TUDOR GEORGE



Încrederea în roman

Un om care a scris la viața sa multe romane, întotdeauna încîntat de invenții în existența poveștii ce curge pe sute de pagini cu cap și coadă, nota într-o bună zi că „Romancierul este o persoană pentru care nimic nu e pierdut“ (Henry James). Este o însemnare fascinantă, tonifiantă, izvorîită, fără îndoială, dintr-o nesfîrșită încredere în viață și în chipul ei literar cel mai direct și mai apropiat de fiecare ins. Romanul este de fiecare dată o facere de lume, el însuși propunînd, de bună seamă, cu firească nonșalanță, alternative și, de ce nu, adesea (întotdeauna) o anume conduită filosofică. Atîta timp cît romancierul scrie, viața mai are deschisă încă o posibilitate, încă o șansă de a găsi un nou teritoriu, de a acumula, tocmai

prin ușurătatea receptării acestei forme de artă, încă o sumă de idei, de sugestii mai ales. Michel Butor scria că în interiorul romanului se produce o reconciliere a filosofiei cu poezia. Dar și o sinteză voită a celor două domenii. În acest caz, arta filosofiei se exprimă ca un răsflă estetic al ideilor, într-o logică contingentă cu estetica. Artă a structurii, romanul prezintă întotdeauna un joc seducător între formă și fond, structurile sale pînd potența, prin fapte și fenomene prezentate ca fapte de viață sau care mai exact spus iau forma de nisip a ideii, valoarea și impactul ideii. Din acest punct de vedere, romanul se afirmă ca un demers filosofic oscilînd favorabil între explicit și implicit, între rigoare ce lînde adesea spre absolut și libertate de expresie pînă spre

orizonturile anarhiei estetice sau mai corect spus ale experimentului în sine. Aflat între pulsul vieții sociale (și nu numai) și incandescența exersată a imaginației, romancierul beneficiază mereu de o multitudine de impulsuri și încîntări de-o clipă sau de durată. Unul dintre aceste momente emoționale poate produce sinteza a ceea ce se cheamă roman. Adică a unui dat artistic ce incită viața și nu este, categoric, viață, ci doar vibrația unei lumi iluzorii căreia și autorul i se supune, dar asta e o poveste veche și mereu exemplară nu numai în roman, ci în toate genurile creației. Nu cred în faptul că romanul se face singur, dar sînt convins că există momente cînd romanul își stăpînește autorul, îi dirijează imaginația. Fiînd un demers teoretic, romanul se vrea,

paradoxal, felie de viață. Asociat cu imaginația, romanul face din romancier (și din lector) un om al speranței. Atîta vreme cît există șansa atîtor lumi posibile, de creat și de cunoscut, speranța nu este nicidecum anulată. Ea înflorește și dă mereu spațiu operei de artă, romanului în primul rînd unde nimic nicidecum anulată. Ea înflorește și dă mereu spațiu operei de artă, romanului în primul rînd unde nimic nicidecum anulată. Ea înflorește și dă mereu spațiu operei de artă, romanului în primul rînd unde nimic nicidecum anulată. Ea înflorește și dă mereu spațiu operei de artă, romanului în primul rînd unde nimic nicidecum anulată.

EUGEN MIHĂESCU



Ilustrație de Aurel Bordenache la poezia De cite ori iubito... de Mihai Eminescu



Eugen Simion sau febrilitatea contemplației critice

O actualitate perenă

„Începând prin a fi, fatal, criticii unei generații, trebuie să tindem a deveni criticii unei literaturi”. Cînd, în 1969, își făcea cunoscută această voință de totalitate, de a îmbrățișa epoci literare și direcții estetice întregi, Eugen Simion putea s-o argumenteze prin două cărți cu un obiect și o miză diferite: **Proza lui Eminescu** (1964), un sondaj într-un important teritoriu din opera geniului, în care respectul pentru perspectiva eminescologilor cu autoritate cedează, din cînd în cînd, dar în limitele deferenței, dorinței de a o anunța, și **Orientări în literatura contemporană** (1965), „pătată” de limbajul critic încă neamncipat pe deplin al unei perioade pe punctul de a se încheia, dar echilibrată în opțiuni, precută în valorizare și redactată într-un stil personal, care își fixează deja scriitura, figurile poetice și strategia. Criticul dovedea că se poate mișca fără trac, cu dezvoltarea unui expert, într-un secol cu un relief literar bogat nu numai în forme, ci și în „enigme”, nu doar în discursuri care taie respirația, ci și în regretabile cratere. Putea scrie astfel, cu rigoare și comprehensiune, despre pururi tinărul Eminescu și despre tinărul Nichita Stănescu care restructura chiar în acea clipă poezia, despre „lirismul polemic și vizionar” al lui Eugen Jebelceanu și „viziunea tragică a periferiei” în **Groapa** lui Eugen Barbu. Scriitorii sint prezenți, în cele mai multe cazuri, prin cite o singură carte, dar una din cele mai caracteristice, și semnaleză, fiecare în parte, cite o „orientare”, dar una care îi inscrie, fără a le altera individualitatea, în marele sumar al literaturii naționale: Zaharia Stancu exemplifică „realismul liric”, Geo Dumitrescu „demitizarea poemului”, Nicolae Velea „proza de analiză”, Perpessiciu „critica artistică”. Și s-ar putea continua. Procedul va fi reluat și perfecționat în **Scriitori români de azi** cu aceeași morală salutară: literatura contemporană nu s-a născut pe un loc gol, ea continuă și multiplică posibilitățile pe care le conține literatura anterioară.

Pînă atunci, păstrîndu-și dorința de a deveni criticul unei literaturi, văzute nu numai sincronice, dar și diacronice, Eugen Simion explică, în **E. Lovinescu, scepticul mintuit** (1971), una din marile enigme ale deceniilor interbelice, comparabilă, pînă la un punct cu aceea a lui Heliade: enigma Iovinesciană. Monografistul lămură pe deindele tot ceea ce devenise confuz și suspect, astfel încît, la sfîrșitul lecturii, **Istoria literaturii române contemporane** poate fi privită ca o excelentă „introducere” în literatura primelor decenii ale secolului XX, **Istoria civilizației române moderne** ca sinteza unui sociolog, iar teoria mutației valorilor estetice ca o teorie actuală, față de care istoria ulterioară a culturii române pare să se fi desfășurat, în bună măsură, în așa fel ca să-i demonstreze pertinenta.

Cartea despre E. Lovinescu este o carte de recitare, necesară și captivantă, dar fascinantă cu adevărat e **Dimineața poezilor** (1980), unde criticul analizează texte „primilor noștri poeți” (Ienăchiță, Alecu, Nicolae și Iancu Văcărescu, Costache Conachi și Anton Pann, Vasile Cîrlova, Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu și Vasile Alecsandri), poate nu „primii”, dacă aruncăm o privire scrutătoare și în secolele precedente și nu toți reductibili la o singură ipostază literară (asemenea lui Alecsandri care, ca autor al **Pastelurilor**, reprezintă o altă vîrstă a lirismului românesc, alta decît aceea pe care o reprezintă ca autor al **Doinelor** și **Lăcrămiarelor**). Toți sint confrunțați cu ispititoarea teză analogică a lui Denis de Rougemont: „nașterea conștiinței lirice coincide cu nașterea conștiinței erotice”, care traduce, de altfel, ca argument al autorității, o intuiție mai veche a criticului român, care recuperează, în **Scriitori români de azi**, îndeosebi în volumul al doilea, din avangardismul întîrziat și din mării scriitori care ar fi cochetat cu ideologia proletcultului, **pasajele în care s-au incredințat Erosului. Insistența analitică**, fină și inteligentă, **dezvăluie** în versurile pe care le osificase ultima o provocatoare mitologie erotică (personaje și figuri, motive și teme, scenariu, timp și spațiu de desfășurare), înfrîngîndu-le și dezvăluindu-le o structură mai misterioasă și mai complicată decît putea fi percepută cu ochiul liber, relansîndu-le ca poezie. Firește, comentariul trădează și preferințele criticului: reproșînd multora erosul abstract, general, lipsit de

îndrăzneală, dulcag și ornant, iar citeodată, ca la Heliade, metafizic, era de așteptat să se aprindă cînd descoperă la Conachi un eros mai carnal și mai sanguinic. Dar o asemenea naturală predilecție, căci hermeneutica autentică trebuie să vorbească nu numai despre „ce-lălalt” ci și despre tine, cel care o întreprinzi, nu sacrifică acuitatea distincțiilor: „Ienăchiță caută mereu categorii negative pentru a sugera preaplînul pasiunii”, la Alecu poate fi sesizată, „mai mult decît la alți poeți de început, o perversitate a durerii în dragoste”, dacă Alecsandri privește dragostea ca pe „un fenomen natural, capabil să producă durere sau beție dragăstoasă”, Eminescu va vedea-o ca pe „o forță capabilă să miște stelele”. Fără a șterge nuanțele (mai palide la Bolintineanu, pentru că verigă, al azurului și liliacului sint indici recurenți), „mai toți poeții erotici din epocă stau sub semnul CUPEI”, una din cele patru „culori” ale dragostei, pe care le-a determinat Denis de Rougemont. Concluzia cărții absoarbe și cristalizează toate sucurile și miremele pe care le-a stîrnit în poezie teza liminară: „ARTA DE A IUBI a creat, dar, o ARTĂ DE A SCRIE”. Era deci suficient ca aripile analizei să se strîngă în jurul ei, dar, respectînd, ca mai întotdeauna, opera, criticul refuză să condiționeze dogmatic literarul de erotic. Materia îi cere din cînd în cînd să trădeze scenariul principal: și totuși, la Ienăchiță e mai vie conștiința morală decît aceea erotică, Nicolae n-are o adevărată vocație erotică, Iancu scoate poezia din iatac și o aduce în natură, pentru Heliade, „a SCRIE înseamnă, în sensul cel mai plin, A CREA, A FACE”. Împropătată de lectura sub semnul CUPEI, poezia de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și de la mijlocul celui următor e inviorată, chemată la o nouă adolescență și printr-o ingenioasă situare la izvoarele poeziei moderne (nu numai române): în confesiunile „stăpînite” ale lui Nicolae se află „un capăt al poeziei de concepție de mai tîrziu”, Heliade este cel dintîi, care analizează visul în poezie și încearcă să construiască o vastă epopee a existenței de DINCOLO de limitele stării de veghe” și tot el vestește în unele poezii „descărcările apocaliptice din blestemele argheziene”, Alexandrescu este intîiul poet român „care are, pe de-a-n-tregul, o conștiință artizanală”. Bolintineanu este „primul nostru poet marin”, iar Conachi — poate cel dintîi poet european care îndrăznește „să arunce o privire concupiscentă spre trupul femeii”. Sint intîietăți rostite curajos, țînd de o tipologie imprevizibilă, care scot din anonimul o bună parte din poezia română și o recomandă celui mai năzuos cititor.

Între timp, Eugen Simion a deschis un vast șantier din care ar urma să iasă la sfîrșit (un sfîrșit aminat) o sinteză care se anunță uriașă. Trei volume, cu un titlu rezervat față de ideea de sinteză, **Scriitori români de azi** (I, 1974, ediția a doua, revăzută și dublată, 1978; II, 1976; III, 1984) însumează deja vreo două mii de pagini. Muncă de constructor temerar, angajat să zidească de unul singur un edificiu cu rost de „chip de pomenire”. Tehnica e cea din **Orientări în literatura contemporană**, dar purificată de reziduurile de limbaj ale epocii, maturizată și redimensionată în consecința experienței pariziene, pe care criticul a consumat-o în anii '70. Analizată cu răbdare, prin scriitori importanți și opere majore, ca și printr-o rețea de direcții susceptibile de productivitate în orizontul peierității, fără patimă în afirmare și cu atît mai puțin în negație, valorizată hotărît, chiar și în aspectele secundare, descrisă cu o remarcabilă franchețe a gustului și a opțiunii estetice, fără orgoliul completitudinii și al definitivului, literatura română contemporană își dezvăluie, în cartea deschisă a lui Eugen Simion, o anvergură europeană.

De unde această forță de a înălța grandios, și mai uimitoare dacă adaugi și celelalte impozante tomuri, pe jumătate de teorie, pe jumătate de exegeză? Cele cîteva fotografii ale lui Eugen Simion, ca și portretul pe care i l-a desenat Ion Gheorghiu în 1976, arată un chip despre care nu poți da seamă decît abuzînd de călinesciana anatomie a ingerilor: o fizionomie feciorelnic îngîndurată, neură și castă, vegheată de un păr luminos, buclat într-o vreme, pe care suava încărunțire l-a făcut încă mai imaterial, sporînd senzația de făturlă care are darul de a se sustrage gravitației, pentru a se exercita, în volute elegante, ascensiv și descensiv. Cum să n-ai impresia că, dacă s-ar înțepa la deget cu un spin, asemenea ingerului călinescian, în locul singelui ar țîni o sevă odoriferă, un balsam? Iar dacă-i zărești silueta longilînă, de trestie fragilă, cum să nu-l

crezi pe Călinescu care spune despre inger că nu poate degusta decît vin de cuharistie spre a face actul nutriției măcar la modul simbolic? Dar ferească-te întimplarea să tulburi seninătatea serafică a lui Eugen Simion! Atunci, glasul lui devine teribil, ca al lui Israfel, ingerul lui Edgar Poe, și cutremură eterul! Iată un paradox reconfortant: în delicatețe se pot concentra energii titanice.

„Frumos în claritate”

Un critic e scriitor în analiză și în sinteză, în hermeneutica la care procedează, și nu e nevoie să se apuce de poezie sau de proză pentru a-și revela harul. Dacă are talent, accent propriu și un mod inconfundabil de a vedea lumea (nu numai lumea literaturii), el face operă de creație în timp ce își exercită menirea. Eugen Simion este dintre criticii care fac literatură scriind critică în cel mai curat înțeles al noțiunii. El însuși crede că „orice critic autentic este prozator de idei, are un simț epic (știe să pună ideile în pagină)” și trebuie să aibă o imaginație a ideilor. (...) Este (...) un stilist, dar stilul criticului țîne de o frumusețe a exactității”. Or, Eugen Simion este, în critică, un peisagist de rafinament, care a ucenicit pe lingă E. Lovinescu și G. Călinescu.

E absolut bizară reticența care s-a precizat față de un termen ca „descriptiv”, ca și cum el ar desemna o tehnică desuetă sau minoră, incompatibilă cu arta modernă și de mari performanțe. Dar cine nu rămîne mut de încintare la felul în care Homer descrie în **Iliada** scutul lui Ahile? Pe cine nu-l copleșesc peisajele lui Ion Pillat și Mihail Sadoveanu? Și cui să nu-i placă stilul minuției plastice din atîtea poezii ale lui Nichita Stănescu? Descrierea e o tehnică între altele, nici mai bună, nici mai rea, și efectele ei depînd de talentul scriitorului. Inventarierea poate fi plată, fără vibrație sau, dimpotrivă, energică și răvășitoare. Eugen Simion este, poate, cel mai descriptiv dintre criticii noștri, dar el descrie opera după ce intră în comunicare cu taina ei și, adesea, după ce o prizează simptomatic, arînd-o și ex-taziîndu-se la lectura ei. Virtuozitatea de a plasticiza produce pagini fermecătoare, care divulgă un pictor ce s-a descoperit de curînd, proaspăt în pasiunea de a combina culorile și de a schița fizionimii. Și nu e o simplă impresie: într-o confesiune din 1977, criticul recunoaște că experiența pariziană din anii '70 i-a scos în cale pictura.

Opera însăși se transformă, la analiză, într-un ciclu de peisaje sui-generis. Faptul se datorează, indiscutabil, plăcerii de a citi încet (mărturisită în postfața la volumul al treilea din **Scriitori români de azi**) și, cu o vorbă a lui Émile Faguet, cunoscută lui Eugen Simion, de a gîndi încet. Alți confrăți se confesează că le place mai degrabă să scrie despre literatură decît s-o citească, Eugen Simion, critic de bună modă veche în această privință, pune mai înainte bucuria lecturii. Încă în primele sale cărți, opera pare a fi un labirint, prin care criticul se strecoară cu băgare de seamă, întotdeauna încercînd să găsi ieșirea norocoasă, dar pînă atunci dornic să-i lumineze și să-i recompună în propriul limbaj, la incidența cu propria-i personalitate, fiecare fațetă. În urmă, ea dovedea a trecerii sale pasionate, rămîn o suită de peisaje care se leagă într-o poveste. De-ar trebui căutată o „figură” a prozei sale critice, aceasta ar putea fi ca urmare a acestui mod de a proiecta opera, dar și a felului cum se autoconstruiesc, prin adaos și înlăturare strînsă, capitolele despre mării scriitori, **acumularea labirintică**.

După sejurul parizian, timp de inițiere în arcanele universalității și de dobîndire a conștiinței „celuilalt”, Eugen Simion va respinge ca limitative, în ceea ce-l privește, indicativele de „Iovinescian” și de „călinescian”, mărturisînd că încearcă să introducă în critica literară română „un sistem nou de lectură”, revendicabil din Jean-Pierre Richard și Georges Poulet. N-a a putut, totuși, să-și renege nobila ascendență autohtonă. Flueta frazei, care are de obicei molișciunea științietoare a aerului cald, a învățat s-o obțină de la E. Lovinescu, iar arta de a prinde „victima” în acele citirva metafore de neuitat, a deprins-o de la G. Călinescu. Dublă ucenicie, recunoscută aiurea cu sinceritate. Dar faptul că din rămuroasa critică franceză, tinărul critic a preferat un hermeneut al senza-

ției și un ocrotitor al dimensiunii vizibile a operei, nu se poate explica în întregime prin întimplare și fără a lua în discuție și predeterminarea de acasă. E. Lovinescu și G. Călinescu fac și ei tematism, unul variat și inventiv, „poli”, e drept clasificabil ca „tradițional”, dar îndeajuns de suplu, mai ales la cel din urmă, pentru a da impresia de anticipare. Încă înainte de a pleca la Paris, Eugen Simion este, poate fără să știe, un tematist care caută să surprindă profunzimile operei și să le definească. Noua critică îi constientizează o tehnică pe care o exercita spontan, dar sistematic, și-i oferă un instrumentar conceptual care-i permite s-o nuanțeze și s-o întrebunțeze mai eficient. Ce e mai bun în tematismul tradițional, Iovinescian și călinescian, va persista și în noul lui „demers”, iar înainte de orice, o bine-făcătoare flexibilitate a intuiției și icdii. Criticul nu va cădea niciodată în amețitoarele disociații ale lui J.P. Richard, ba chiar, din contra, citeodată îi va folosi tehnica pentru un profit ironic, în fapt, pentru unul literar. Se poate întimpla ca noțiuni de genul: „obiect liric”, „proiect spiritual”, „spațiu securizant” etc. să umple pagina, dar prezența lor fortifiantă în planul ideii, nu neutralizează darul de a capta într-o formulă memorabilă nota definitorie a unui scriitor: „După ce a trăit ca un Don Juan, Conachi are inteligența să moară (în poezie) ca un Tristan”. Sau: „Ingerul este albatrosul lui Nichita Stănescu”. Sau: „Un Saint-Just și un Mitică guraliv, fanfaron, își dau, astfel, mîna în versurile lui Adrian Păunescu” etc.

Literatură superioară, neindoielnic mai dezvoltată, **Timpul trăirii, timpul mărturisirii**, un fals jurnal, căci relatarea directă, în momentul faptului, e aservită memorării, amestecă, cu o neglijență studiată, peisaje citadine, ca acelea terifiante, ale unui Paris sumbru, de noiembrie, ori invadat spre seară de cîini, peisaje livești, transcrise cu o excepțional simț al minuției, din tablourile mariilor pictori europeni sau ale celor de ultimă oră, care încearcă să forțeze insolitul, portrete antologice (de care au parte, între alții, Philippe Sollers, Emil Cioran și Marin Prela), cronici ad-hoc (ca aceea la spectacolul cu **Macbett** de Eugen Ionescu), eseuri și meditații, pe teme frivole și pe teme grave, printre care revin insistent două (personalitatea culturii române și starea culturii universale contemporane), reflecții morale, mici confesiuni, povestiri cu haz sau numai triste. Senzația de acumulare labirintică e mai puternică decît în oricare din cărțile criticului și aceasta pentru că ritmul acumulării se întîeste. Textul curge neastîmpărat, parcă scînat din zăbală, se desfășoară frenetic, alcargă. Se vede mai bine acum că marea liniștită a contemplativului ascunde un spirit febril, care arde, uneori dureros, pentru o idee. Dar și în zbcuicim, Eugen Simion nu uită că „intîia calitate a unui critic este aceea de a fi limpede”, și el este, izbitînd, pe deasupra, să fie și „frumos în claritate”, trăsătură pe care o atribuie spiritului francez, dar care i se potrivește așa de mult lui însuși.

Echilibru între antiteze

Fiînd „frumos în claritate”, Eugen Simion este și profund. Ideologia lui s-a constituit și s-a dezvoltat în timp, dar în forme armonioase, de o geometrie impecabilă. Scriind despre Lovinescu și datorîndu-i enorm sub raportul personalității, ar fi putut să cadă, cum s-a întimplat cu alții, în Iovinescolatrie. Dar Eugen Simion nu i-a preluat idiosincrasile. Chiar în monografie, el îl tratăză pe G. Ibrăileanu ca pe un competitor cu o operă critică de o valoare comparabilă și îi restituie lui Mihail Dragomirescu meritele pe care i le obnubilaseră diatribele Iovinesciene. De altfel, criticul denoră „mentalitatea nenorocită, aculturală, izvor de bălăii fără glorie, de rivalități absurde”, pe care o sesizează la scriitorul român, de a face „desert” în jurul lui, pentru a fi „unicul”. Respinge atît „mitul tradiționalist”, cît și „mitul născut din intoleranță față de cel dintîi”, „cliseul antisămăntătorist” pârîndu-i-se „tot atît de insuportabil, prin facilitate, ca și clișeele pe care le combate”. Ironizează „prejudicata ce țîne pe poetul modern departe de viața satului, din frica de a nu fi sus-

CONSTANTIN SORESCU

(Continuare în pag. a X-a)

● **OANA KADAR, București** — Nu-mai velleitarii și grafomanii sint foarte siguri de ei, atit de siguri incit se dispensează cu ușurință nu numai de dialog, ci și de lecturi. Iși ajung lor, nu-i vizitează nici o indoială, sint perfect imuni la orice părere sau observație din afară, o imunitate de obicei agresivă și resentimentară. Nu absența unei eventuale inzeștrări îi caracterizează, ci suficiența, autosatisfacția. De la ei nu este de așteptat nimic, vreau să spun nimic bun.

Nu este cazul dumneavoastră, o știți desigur. Un autor cu adevărat dotat, indiferent de amplitudinea inzeștrării lui, se indoieste de sine în permanență, iar această nesiguranță activă, ingemănată cu o certitudine interioară marcată de autoexigență, constituie o posibilitate de evoluție fecundă. Cu alte cuvinte, nevoia dumneavoastră de dialog și confruntare, situată mai presus de ambiția publicării, este cit se poate de firească, deși nu este chiar atit de des întâlnită. Și mai e ceva: un autor cu inzeștrare autentică știe că este dotat, dar nu uită niciodată de forța ezitării, de vitalitatea nemulțumirii de sine. Scrisul literar se naște din întrebare, chiar dacă ia forma unui răspuns. Într-un fel, aveți deci dreptate să vă imaginați — în poezia pe care o reproduce — moartea întrebărilor drept un „coșmar”: „Cineva imi luase întrebările, / Imi cosise și gleznele / odată cu iarba lor. // Cineva imi ciocănea fruntea / cu răspunsuri, / fără noimă de vreme ce, / întrebările muriseră. // Într-o sferă de sticlă, / viețuiau peștitori cu voaluri / Într-o sferă de sticlă / viețuiau și eu. // Cind și cind, o voce, / lovea perețele transoarent: / «Te lepezi de-nțrebări, făptură?» — / «Nu, nu mă lepăd, / dar le-am pierdut...» Sin' orintre poeziile trimise, multe care pot fi citate integral sau parțial; disponibilitatea dumneavoastră poetică este incontestabilă. Este însă nevoie de un control mai sever al expresiei — atenție, mai ales, la „mărunte” improprietăți („setea neseacă a ventuzei”, „mă doare / neobișnuința rău-

lui”, „ochiul nu apucă / nici cit botul ciinelui”), la subtilele și deloc inofensivele capcane ale cuvintelor. Ar fi păcat să nu insistați.

● **IULIA NENA MATEI, Iași** — Sint aproape sigur că ați înțeles greșit cuvintele profesorului Al. Piru: probabil că v-a îndemnat, pe tinerii care ați luat parte la sedința de la Iași a cenaclului „Confluente”, să scrieți despre virsta pe care o aveți, dar fără să dea acestui, repet, **indemn** un sens restrictiv și constringător. „Modesta încercare li-

splendide ronduri cu flori și fintini arteziene...” etc., etc.). În general proza dumneavoastră suferă de artificialitate, la toate nivelurile, de la atmosferă (de o mondenitate neverosimilă) și pînă la intrigă (dulceagă, schematică). Literatura cu, despre și pentru adolescenți nu este mai puțin literatură. Oricum, pericolul de a ajunge „celebră în acest domeniu” nu vă pîndește; cum însă vă așteaptă examenul de treaptă (sinteți în clasa a X-a), atenție la stil și compoziție, iar pentru vacanță rugați profesorul de literatură română și pe cei de

este că aveți nevoie de poezie (să scrieți, să citiți): poate reușiți să nu pierdeți această sensibilitate.

● **MARIUS MARIAN BRINCUS, București** — Nu știu cit de „lungă” poate fi perioada pe care „se întinde creația poetică” a unui elev în clasa a VIII-a; cele patru texte arată doar o mare poftă de cugetări versificate; ar fi de dorit ca într-o eventuală nouă corespondență să existe referiri și la perioada lecturilor de poezie.

● **MOLNAR CLAUDIA EMILIA, Tîrnăveni** — Ca și la colega dumneavoastră din Iași, o anumită precaritate a lecturilor literare se vedește în aproape fiecare vers. Așadar, mai citiți.

● **TUMBEA FLOREA, Roșorii de Vede** — Poezia face temele, și nu vice-versa, vorba lui Caragiale. De apreciat noblețea intenției, însă nu aveți nimic în comun cu literatura; și, de altfel, prea maltratați limba română. Nu cu scrisul literar aveți, cum se zice unele probleme, ci pur și simplu cu scrisul („Purta-ți în suflet miresme de caiși”).

● **NATOS VASILE, Gostila, Sălaj** — Un palmares impresionant: scrieți poezii de la 16 ani (acum aveți 20), sinteți autorul a 10 (zece) volume și acum lucrați la al unsprezecelea, de proză. Randament serios, nu însă și calitate. Ar fi fost preferabil să citiți, se vede foarte bine că fiind prea ocupat cu scrisul nu prea ați avut vreme de lecturi. Nu mai trimiteți decit după ce faceți o lungă pauză de scris și vă dedicați, în exclusivitate, cititului.

● **URSULESCU MIHAI, Iugoj** — „Pentru scris și ortografie i-mi cer scuze”: da, sint necesare.

Rubrică realizată de **MIRCEA IORGULESCU**

POSTA SUPPLEMENT LITERARĂ

terară” trimisă („un modest proiect de roman”) este, într-adevăr, foarte modestă. Merită apreciat doar efortul, rezultatul este însă mai prejos de orice interes, în afară de unul așa-zicind strict pedagogic. Se vede foarte bine că nu aveți lecturi bune (deși sinteți elev la Liceul de filologie-istorie) și că nu opuneți nici o rezistență intelectuală șabloanelor: această rezistență se formează exclusiv citind, citind literatură de bună calitate. Probabil nu ați fost atentă nici la orele de „cultivare a limbii”, din moment ce vă obligați personal să se asfixieze printr adjective convenționale, de ghid turistic prost redactat („Bogdan îi conduse în cel mai minunat dintre parcurile splendide ale orașului”, „Așezați pe niște bănci sub umbra unor tei seculari, inconjurați de

limbi străine să vă facă o listă de cărți, ce trebuie neapărat citite nu numai de un tînăr aspirant la literatură, dar și de un viitor bacalaureat. Iar ca exercițiu literar, încercați să descrieți — cit mai exact — o zi obișnuită din viața dumneavoastră, renunțînd așadar la ornamentele spectaculoase atit de abundente în proza trimisă (hoteluri de lux, frigider încărcate cu sofisticate băuturi răcoritoare, discoteci, concursuri de muzică folk etc.).

● **DELIAN MIRCEA, Iași** — Alintate, simpatice, versurile dumneavoastră nu sint totuși concludente în privința „talentului”. Dacă nu vă iluzionați afirmînd că poezia este „pacea mea interioară. Visul meu cel mai lung”, atunci merită să perseverați. Și mai important

CĂRȚI TRADUSE

Viața se dovedește tihnită în Badenheim. Zile vin, zile se duc, orășelul se intrupează din speranțele de vacanță care, iată, odată cu primăvara se lasă lurat de respirația molcomă a timpului odihnelor recuperatoare. Frumos curge viața la Badenheim...

O porfotă stranie de organizatori de activități de timp liber se consumă cu gîndul la vilegiaturistii gața să pice în aerul reconfortant al parcurilor din Badenheim. An de an acești truditori în beneficiul concediilor și-au pus la bătaie tot ce aveau mai bun în materie de pricepere, intuiție, imaginație. Sint în cartea lui Aharon Appelfeld*) elemente de construcție deosebit de insoirate care configurează un anume sens al existenței în latura sa normală, de uz curent. Staticului de tip Trude, femeia suferindă, gîndul la ea și la nimic, i se contrapune veșnic dinamicul gen doctor Pappenheim, infatigabil, mereu în căutare de soluții la problemele celorlalți, niciodată dispus să renunțe la încercarea eșecului. O lume de tot obișnuită dar bine surprinsă în chipuri particularizatoare populare spațiul lăsat liber între polii amintiți. Pare un joc de călușei tot acest Badenheim, rötîndu-se după soare, dispus să se privească în oglindă pentru a constata că nimic nu s-a modificat acum față de anul tre-

cut și de anul de dinaintea lui. Ceva s-a schimbat totuși. În această lume plină de surprize apar neanunțați, neașteptați și nechemăți, inspectorii de la Departamentul Asanării. Tăcuți, politicoși, iscoditori atit cit să afle ce pare a-i interesa. ei devin, cu timpul, omniprezenți pînă la insolență.

Aparent lucrurile merg mai departe, oamenii își vād de ale lor. Soția farmacistului rămîne preocupată de boală și de soarta fiicei plecată de acasă, Pappenheim stă cu ochii pe muzicanți, gemenii turbură seară de seară, cu recităriile lor, audito-

Un drum nu prea lung

riul încintat, Shutz rămîne eternul îndrăgostit de școlărița fugită de acasă, iar Sally și Gertie ignorînd chitocotele, din jur visează la zilele de altădată. De n-ar fi trimișii Departamentului Asanării... Prin ei, optica existenței suportă o răsturnare precum raza luminoasă trecută prin concavul unei lentile. Deprinderea de a se ști circumscrisi unui loc anume dispăre pentru a fi substituită de magnetul transferului. Treptat, normalul cedenză anormalului. În orașul dominat de euforia tartelor de fructe se topește în



ceață, unul cite unul, semnalele obișnuite ale existenței. În plus, ghilotiina interogației: „Te-ai înregistrat?”. Afirmatia nu trebuie să întîrzie pentru că Departamentul Asanării cere cu multă seriozitate trecerea la acțiune. Motive de îngrijorare? Nu sint, firește. Se va afla ceea ce trebuia să se afle odată, cum că „din necesități istorice” vor merge în altă parte. Acolo, aerul este mai curat, regiunile în plină dezvoltare au nevoie de noi... și, evident, muca este viața noastră.

În cele din urmă plecarea are

loc. Ca într-o excursie de plăcere, pigmentată cu întrebări. Gîndurile fug la banii ce vor fi cîștigați, la concediile ce vor fi făcute, la privilegiile noi, la oamenii noi ce îi așteaptă.

Așezată în raftul cărților născute din nevoia de a ilustra suferințele anilor de război și ale celor de dinaintea acestora, „Badenheim 1939” rămîne în nota de distincție a celor ce operează prin sugesție. Nu ne sint propuse convoaie de trenuri ducînd oameni spre abatoarele lagărelor de concentrare, sintem scutiți de invitații în fața camerelor de gazare, a cuptoarelor în stare arzîndă. Autorul ne ia de mină pentru a constata, o dată cu el, că orice clipă obișnuită se poate transforma în reversul ei dramatic, tragic. Aici, factorul transformator este numitul Departament al Asanării. Cu oamenii lui. Cu planurile lui.

Cartea lui Aharon Appelfeld se citește ușor, cu plăcerea de a descoperi imagini plastice obținute prin zvicniri neostentative de mistrie. Este ambiția autorului de a orna drumul ideilor spre pagina de final cu pete de culoare bine fixată pe reversul ei atenție întrefînit al scriiturii. Ceea ce a îngreunat, de bună seamă sarcina traducătorului, sporindu-i însă, meritele.

NEAGU UDROIU

*) Aharon Appelfeld — **Badenheim 1939**, Colecția Globus, Editura Univers, 1988.

VITRALII

O sărbătoare

Să faci dintr-o premieră a Teatrului Tîndărică un eveniment — nu e foarte ușor. Să montezi un Shakespeare la păpuși, iată de-a dreptul un act temerar. Și, totuși, acesta este ultimul afiș al teatrului: „Visul unei nopți de vară”, de William Shakespeare, un spectacol de Cristian Pepino care semnează traducerea, adaptarea, regia și scenografia; muzica — Nicu Alifantis.

Spectacolul merită o cronică atentă, dar nu la el mă voi referi acum, ci la atmosfera în care a fost întîmpinată premiera. La foaiorul impondibil sărbătorește, în care ne desfăta o expoziție de păpuși — personaje din basmele care au încintat de atîtea ori copilăria. Să convoci la un spectacol de copii toată „floarea” artistică și intelectuală a Capitalei, regizori, scriitori, actori, filosofi, ziariști, croniciari, directori de teatru și secretari literari, compozitori, scenografi — iată, într-adevăr, o performanță pe care spectacolul a meritat-o și cu care gazdele, în frunte cu distinsa direcțoare dr. Mihaela Tonitza, se pot mindri.

Așa că, mă corectez și spun: spectacolul shakespearean de la „Tîndărică” n-a fost doar un eveniment. ci, mai ales, o sărbătoare.

M. B.

Eugen Simion sau febrilitatea contemplației critice

(Urmare din pag. a IX-a)

pectat, prin chiar simpla abordare a temei, de tradiționalism” și demonstrează că modernitatea nu e neapărat un efect al identificării cu universul citadin. Ține la proprietățile inalienabile ale genurilor („proza fără epic și poezia fără lirism sint niște forme goale”) și semnaleză, ca ineficiență axiologic, substituirea speciilor („un bun eiste nu înseamnă și un bun prozator”). E convins că „între omul care scrie și omul care trăiește nu-i chiar o prăpastie de trecut, că strălucirea operei nu ne vîndecă de dorința de a ști ceva despre autorul care a scris-o”, că, totuși, butada că „viața poate fi trăită oricum, numai opera să fie mare” e, în adîncul ei, falsă, și această convingere a născut un eseu, riguros și palpant, de ținută europeană, **Întoarcerea autorului** (1981), de fapt,

Contre Sainte-Proust, unde între cei doi îl așază pe Eliot, autorul unui punct de vedere la jumătatea drumului între spiritul tradițional și spiritul critic modern. „Or, „jumătatea drumului” este și „spațiul securizant” în care se instalează criticul român, și nu doar în acest caz, ci în soluționarea tuturor chestiunilor spinoase, dilematice, ale spiritului contemporan.

Într-un plan mai larg, cultural, Eugen Simion admite teoria sincronismului, dar, după experiența europeană și după înțilnirea cu gîndirea lui Mircea Eliade, ajunge la concluzia că „legea sincronismului acționează în ambele direcții”. Mai mult încă, „obsesia de a nu fi suficient de sincronici” nu-i place, căci din teama „de a nu rămîne provinciali, în urma Europei”, unii scriitori pun „un exagerat preț pe tehnică” și sacrifică observația „în favoarea limbajului”.

Contactul cu un cerc de intelectuali asiatici îl face să se indoiască de temeinicia europocentrismului. Spre deosebire de mulți, e convins că „o cultură mică poate juca un rol mare în viața spirituală a continentului”, fiind de acord cu Eliade că „spiritul, indiferent de idiomul în care se exprimă, poate să gîscască o deschidere spre universalitate”. Nu împărtășește pesimismul contemporan („Pesimismul este filosofia indivizibil comozii”) și, în replică, privilegiază filosofia immanentă a lui a face („verbul cel mai demn din vocabularul nostru”). Îi place să înfăptuiască, dar nu în vînt, ci în lăuntru clipei („Să nu mizăm totul pe posteritate. Să ne înțelegem mai bine cu prezentul”). Toată această concepție culturală, de un rar simț al echilibrului, pe care firile dionisiace îl dobîndesc tîrziu, după experiențe de o tristețe împovărătoare, se află răspîndită în toată operă criticului, dar așa de temeinic e asumată încit cazuri similare actualizează la mari distanțe în timp aceleași principii. Și totuși, după **Întoarcerea autorului** a venit **Stidarea retoricii** (1985), încă o carte care dezvoltă programatic o viziune cumpănită, a echilibrului între antiteze: ideile suscitade odinioară de cauzistică

devin nucleele unei proiecții sistemice. Simburele viziunii lui Eugen Simion despre cultura națională și, în genere, despre înfăptuirea spirituală se află în interpretarea pe care o dă, cu un prilej, mitului meșterului Manole: „Dorința lui Negru-Vodă de a descoperi zidul lui și de a înălța o mănăstire nouă pe vechi temeli ar putea sugera un simț adînc al continuității, o vocație a desăvîșirii, o solidaritate extraordinară cu trecutul”. Nu sint simple comentarii: Eugen Simion scrie despre literatura română făcîndu-și repere esențiale din valorile tradiției și cu dorința de a lua parte la desăvîșirea ei. E de presupus că în sufletul lui de autor al unei construcții niciodată încheiate, cită vreme o literatură se dezvoltă mai repede decit o poate citi și analiza cineva, se frămîntă nu numai un Negru-Vodă, în căutarea înfrigurată a zidului început și neisprăvit, căutare la care invită apariția unei noi opere, ci și un heruvimic meșter Manole, veșnic în căutarea unei soluții izbăvitoare. Mult mai mult decit a altora, opera lui Eugen Simion ilustrează, la modul exemplar, destinul criticului.

Palatul Națiunilor Unite

„Noi, popoarele Națiunilor Unite...”. Acestea sunt cuvintele care încep Carta O.N.U., semnată la San Francisco în 1945, an din care celor 51 de state fondatoare li s-au adăugat peste alte 100 de țări, animate de dorința comună „de a salva generațiile viitoare de coșmarul războiului”, așa după cum stătuiează același document.

Sediul organizației mondiale, aflat inițial la Londra, este în prezent în clădirea de 39 de etaje care se înalță pe malul lui East River, la New York, flancată de sala care găzduiește lucrările Adunării Generale.

Enormul paralelipiped din beton, sticlă și marmură adăpostește Secretariatul forumului mondial și birourile în care își desfășoară activitatea personalul permanent al organizației.

Pe esplanada care conduce către sediul O.N.U. stutură drapelul național al tuturor statelor membre, inclusiv tricolorul românesc care, la mii de kilometri de țară, își reamintea

tește de prezența deosebit de activă și de numeroasele inițiative ale României în cadrul acestui veritabil „parlament mondial”.

În fiecare an, circa 1 milion de persoane venite din toate colțurile lumii vizitează sediul Națiunilor Unite, explicațiile ghizilor putând fi

ciale, fiind deschise publicului.

Fiecare loc din Sala Adunării Generale este prevăzut cu câști, la care cuvintele rostite pot fi ascultate în limba folosită de vorbitor sau, în traducere simultană, în una din cele 6 limbi de lucru ale organizației — arabă, chineză, engle-

Drumul străbătut în Palatul Națiunilor Unite include, de asemenea, Sala Consiliului Economic și Social, Sala Consiliului de Tutelă, dominată de statuia unei tinere cu brațele ridicate, semnificând umanitatea și speranța, și se încheie în holul principal al clădirii, unde, alături de un pendul al lui Foucault, care își demonstrează „pe viu” rotația globului pământesc, se află o mostră de rocă lunară și macheta primului satelit artificial al Pământului.

În sfârșit, la subsolul clădirii, pentru acei care vor să rămână cu o amintire „palpabilă” a vizitei efectuate în acest edificiu unic din multe puncte de vedere, magazine specializate oferă spre vânzare publicații editate de O.N.U. și o varietate de suveniruri, iar oficiul poștal al Națiunilor Unite mărci poștale — pentru francarea vederilor trimise celor de acasă sau pentru a fi păstrate ca piese de valoare în propria colecție filatelică.

DAN LAURENȚIU
STOICESCU

Popasuri

ascultate în una din cele 25 de limbi din care poți alege.

„Inima” organizației mondiale poate fi considerată Sala Adunării Generale, un dom uriaș, colorat în interior în albastru, verde și auriu. Datorită mai mult decât triplării, față de anul fondării, a membrilor O.N.U., această sală a fost extinsă și reamenajată, având acum un număr de 2000 de locuri. Pe lângă spațiile ocupate de delegații țărilor membre, există locuri rezervate oaspeților de onoare, presei și publicului, sesiunile Adunării Generale, ca și celelalte întruniri ofi-

ză, franceză, rusă și spaniolă.

Un alt punct de atracție în itinerariul parcurș prin sediul organizației mondiale îl reprezintă Sala Consiliului de Securitate, dominată de o pictură murală de mari dimensiuni, simbolizând speranța unui viitor de pace și libertate. În sală sunt amplasate locurile pentru reprezentanții celor 15 state membre ale Consiliului. Președinția acestui organism se schimbă la începutul fiecărei luni, în ordinea englez de numele țărilor membre.

TABELA de MARCAJ

3-3 și trei mușchetari

Steaua — Dinamo. Derby retur. Tribune pline. Atmosferă. Galerii. Fanfară nu. Pronosticuri. Care pe care? Unii că Steaua, alții că Dinamo. Cei mai mulți, însă, că nici unii nici alții. Arbitri? Speciali. Desemnați, nu trasi la sorti, ca-n tur. La centru — Igna, mereu recuzat de Dinamo. La tușe — Dan Petrescu și Ion Crăciunescu, de regulă centrali, deci cam nespecializați în problemele de linie. Asta se vede! Echipole — frumoase și fără mari absențe. Emoții — ca de obicei în campionat. La derby! Meciu începe. Surpriză: Dinamo joacă în fostul stil Steaua, iar Steaua joacă în fostul stil Dinamo! Avantaj Dinamo, care înscrie un gol de kinogramă. Tribunele înmărmuresc. Și jucătorii. Dar arbitrii sînt lucizi. Ofsaid — indică fanionul lui D. Petrescu și fluierul lui Igna. Steaua contraatacă, Lăcătuș contra Sabou. Luptă extrem de inegală. Soldată cu penalty. Hagi înscrie. Deci, nu e 0-1, e 1-0! Mai trec ceva minute. Ungureanu joacă pe principiul „Pe-aiți nu se trece!”. Mihăescu, însă, trece razant cu iarba din careu. Și 1-1 la penalty-uri. Arbitrii sînt nițel mai destinși, zăpușeala e mai mică. Dinamo e cularc pe situație, iar Mateuș e gata să rupă bara cu un șut teleghidat. Apoi, pauză. Și reluare. Steliștii ies inviorați. Hagi dă drumul la minge. Rotariu îl găsește pe Lăcătuș și volé de 2 la 1! Ghencea jubilează, dinamoviștii își revin cu greu, iar Hagi defilează pe culoarul central, făcînd poartă-n casă: 3-1! Bumbescu are glume cu tribuna de „Ștefan cel Mare” și-i arată delicat tabela de marcaj. Ce omite, însă, e „Gheata de aur” a Europei, care înscrie din nou. De data asta nu mai e ofssaid. Ion Crăciunescu le arată mereu apărătorilor că ei sînt pe ultima linie. Apărătorii au ceva de zis și tocnai cînd se așează la taifas cu tușierul scapă și Vaișcovicii spre poartă. Stîngaci e acolo, dar degeaba, ca de obicei! Și-i 3 la 3. Ultimele 25 de minute sînt dramatice dar nu aduc nimic în plus. Decît dorința lui Igna de a dovedi că pleacă-n R.F.G. în plină criză de formă și de inspirație. Tribunele sînt parte multumite parte dezamăgite. Deși derby-ul a fost frumos. Iar scorul echitabil. Să tot vezi așa meciuri! Și-o să mai vedem. La anu'! Unul în tur, altul în retur!...

HORIA ALEXANDRESCU

Redescoperirea muzeelor

PIAȚA DIN SIGHIȘOARA — pictură de FRANCIS ȘIRATO, lucrare din colecția Muzeului de artă al R.S.R.

Artistul care declara, ca o profesiune de credință emoționantă, convingătoare: „Arta are patrie, fiind națională prin naștere și universală prin efectul ei”. Francis Șirato, reprezintă unul dintre cei mai profunzi autori de peisaje din pictura românească interbelică.

„Piața din Sighișoara” face parte, alături de alte categorii de peisaje, din suita peisajelor citadine ce completează, cu bo-

găția sugestiei vizuale, vibrația poetică a unor imagini frumoase prin sine fără a fi calofile, fără a fi de un pitoresc căutat. Peisajul citadin il oferea pictorului Șirato posibilitatea de a lucra în planuri mari, de a realiza un joc echilibrat de volume și de a naște tensiuni lăuntrice prin juxtapunerea unor mari suprafețe de culoare pură, intensă, de cele mai multe ori culori primare. Spre deosebire de peisa-

jle citadine realizate în localitățile de la malul Mării Negre, unde artistul era interesat de problema absorbției culorilor în lumina zenitată, aici, în „Piața din Sighișoara”, el dă cromaticii specifice caselor transilvănene, zugrăvite în culori tari (mai cu seamă în roșu și verde), întreaga vibrație picturală, dublată de o aureolă inedită, tipică pentru arta lui Șirato — o aură caldă, de lumină coaptă, de vară tîrzie, ce unifică toate tonurile, estompîndu-le pe cele reci, amîndu-le pe cele neutre.

SIMONA VĂRZARU



Pen Club, New York, martie 1980

ALASTAIR REID: Ați afirmat odată, la Londra — era în 1970, iar eu stăteam lângă dumneavoastră — că orice mare literatură devine cu timpul literatură pentru copii și dumneavoastră sperați ca, odată cu trecerea timpului, ceea ce scrieți să fie citit de copii. N-ați dori să dezvoltați această idee?

BORGES: Da, cred că această afirmație este adevărată, deși eu sînt acela care a rostit-o. De exemplu, operele lui Edgar Allan Poe sînt citite de copii. Și eu le-am citit cînd eram copil. O mie și una de nopți sînt citite de copii. Poate că totul este însă spre bine din moment ce, la urma urmei, copiii citesc așa cum ar trebui să citim și noi. Ei se bucură pur și simplu de ceea ce citesc. Iar acesta este singurul fel de lectură cu care sînt de acord. Trebuie să considerăm lectura o formă de fericire, de bucurie, și cred că lectura obligatorie este greșită. Ai putea la fel de bine să vorbești de dragostea obligatorie sau de fericirea obligatorie. Trebuie să citești pentru plăcerea cărții. Am fost profesor de literatură engleză vreo douăzeci de ani și le-am spus întotdeauna studenților mei: dacă o carte vă plătisește, lăsați-o de-o parte. N-a fost scrisă pentru dumneavoastră. Dar, dacă citind-o vă pasionează, atunci continuați. Lectura obligatorie este o superstiție. [...]

COLEMAN: Am aflat că, atunci cînd una din primele dumneavoastră cărți, Ficțiunea, a ajuns aici, la New York, n-a fost acceptată, iar editorul a afirmat că, da, nuvelele domnului Borges sînt foarte bune, dar de ce să nu așteptăm un mare roman?

BORGES: Nu sînt cititor de romane, așa că n-aș putea fi scriitor de romane, din moment ce toate romanele, chiar și cele mai izbutite, conțin întotdeauna și umplutură, pe cînd o nuvelă poate conține tot timpul numai lucruri esențiale. De exemplu, ultimele povestiri scrise de Rudyard Kipling

sau ultimele povestiri scrise de Henry James sau basmele lui Conrad — acestea sînt esențiale. De ce nu și basmele din O mie și una de nopți? Aici nu găsești nici o umplutură. Însă un roman mi se pare, ca scriitor cel puțin, o oboseală a cărnii.

REID: Ne-am gândit să vă întrebăm, Borges, despre toate lucrurile pe care nu le înțelegem în opera dumneavoastră.

BORGES: Mă întreb dacă eu însumi le înțeleg. Pun rîmășag că nu.

REID: John și cu mine ne-am hotărît să vă întrebăm despre două sau trei cuvinte care freacă în opera dumneavoastră, iar cuvîntul...

BORGES: Da, știu, cuvîntul labirint, vă mulțumesc.

BORGES DESPRE BORGES

Marturii unei mari constința

REID: Nu, nu, nu.

BORGES: Vă mulțumesc, este un cuvînt similar.

REID: Este ceva mai misterios decît labirint. Este cuvîntul asombro pe care-l folosiți în scrierile dumneavoastră și de expresia horror sagrado. Aceste cuvinte mi se par absolut fundamentale pentru înțelegerea operei dumneavoastră. Ați vrea să ne spuneți ce înțelegeți prin asombro?

BORGES: Prin asombro presupun că înțeleg ceva ce simt tot timpul. Sînt surprins, uluit de toate lucrurile. Asta e ceea ce înțeleg eu, cit despre cealaltă expresie, horror sagrado, o puteți găsi într-unul din cele mai frumoase poeme din limba engleză:

„Și închide-ți ochi în sfîntă teamă...” *)

REID: Cu alte cuvinte, horror sagrado este o traducere a expresiei „holy dread” (teamă sfîntă) pe care o folosește Coleridge?

BORGES: Cred că „holy dread” trebuie să fie traducerea a ceva din la-

tină, a ceva ce simțeau romanii. Îmi amintesc că am citit undeva, cred că în Marius Epicureanul al lui Pater, că existau anumite locuri pe care romanii le considerau sfînte și despre care spuneau nimeni în est „este un dumnezeu înăuntrul lor”, au ceva divin în ele. Așa că trebuia să existe horror sagrado. Horror divino, „teamă divină”, care este același lucru, a fost folosit de Gongora.

REID: Dar asombro este un sentiment pe care-l atribuiți de multe ori unor obiecte total inofensive din casă.

BORGES: Poate că virtutea acestui cuvînt pentru dumneata constă în faptul că atunci cînd spui asombro, te gîndești la sombra (umbră) așa cum, cînd spui amazement, te gîndești la maze

(labirint). În cazul lui asombro, te gîndești la umbră și, în același timp, la ceva necunoscut.

COLEMAN: Borges, vroiam să vă întreb despre un cuvînt care apare într-una din povestirile dumneavoastră autobiografice, Sudul. Atunci cînd vorbiți despre dezacordul în genealogia dumneavoastră dintre familia mamei și familia tatălui, dintre militarul curajos și omul de literă, cînd vorbiți despre Juan Dahlmann — care ar putea fi sau nu intruchiparea dumneavoastră...

BORGES: Da, cred că este. E strict confidențial, dar cred că este. Să nu spuneți nimănui nimic, da?

COLEMAN: Deci, ne-ați putea vorbi despre discordia și despre acest minunat simț pe care-l aveți de a fi un om împărțit între cele două genealogii?

BORGES: Poate că am avut acest sentiment de scindare. Astăzi însă nu mi se par discordante. Sînt două tonalități principale. Mă gîndesc la strămoșii mei englezi, la strămoșii mei portughezi, la strămoșii mei spanioli,

la strămoșii mei evrei și cred că se înțeleg, că sînt prieteni în esență. Desigur, fiecare înseamnă altceva. Dacă mă refer la originea mea argentiniană și uruguayană, mă gîndesc la un șir nesfîrșit de militari, iar dacă mă refer la originea mea engleză, mă gîndesc la pastori metodisti, la doctori în filozofie, și, în primul rînd la cărți. Dinspre partea mamei mele, mă gîndesc în primul rînd la săbii, la bătaii, nu la cărți. Însă, după optzeci de ani de viață, totul s-a aplanat. Nu mi se mai pare o scindare, ci o formă de diversitate. Poate că aceste două tonalități m-au îmbogățit.

COLEMAN: Deci, în final, nu aveți sentimentul unei scindări.

BORGES: Nu, sînt doar recunoscător.

COLEMAN: Mă întreb dacă am putea abuza de răbdarea dumneavoastră încă puțin. Este vorba de cuvîntul sueño, care este imposibil de tradus, pentru că în engleză înseamnă și „somnia”, și „vis”.

BORGES: Nu, nu în engleză. În spaniolă vrei să spunei.

COLEMAN: Vă rog să mă scuzați, vă mulțumesc.

BORGES: În engleză avem două cuvinte, „vis” și „somnia”. În spaniolă avem doar „sueño”. Trebuie să ne descurcăm cum putem.

COLEMAN: Ne-ați putea vorbi puțin despre ce înseamnă cuvîntul „sueño” în opera dumneavoastră?

BORGES: Presupun că depinde de context. Poate să însemne și „vis” și „somnia”. Nu mă pricep deloc la asta — este o problemă de gramatică spaniolă.

REID: Dumneavoastră personal sînteți întotdeauna sigur la ce vă referiți cînd folosiți acest cuvînt?

BORGES: Și mie-mi plac ambiguitățile, ca oricărui poet. În acest caz sînt îmbogățit de această sărăcie particulară a limbii spaniole.

Traducere de MIHAELA SIMION
CONSTANTINESCU

(Va urma)

*) Samuel Taylor Coleridge: „KUBLA KHAN”.

Eminescu sub lumina florii de aur

„Harfele obișnuite sună în orice mină; harfele eoliene — doar atunci când în corzi lovește furtuna.”

KARL MARX

1) Pentru a spori lumina asupra înțelegerii oamenilor exemplari în viziunea lui Eminescu, se cade să aducem în context teoria lui Hegel, privind „individul de importanță istorică universală”. În istorie, omul nu este „ca atare”, ci „ceea ce există concret”, adică determinat prin activitate. „Pasiunea” contopită cu voința și caracterul formează conținutul particular în acțiunea de a urmări un scop general. Marea covor al istoriei universale are două momente: „urzeala”, adică ideea, generalul sau universalul, și „bătătura”, adică pasiunile omenești, sau altfel spus, activitatea umană: termenul mijlocitor între „general” și „materia obiectivă”. O „medie concretă”, rezultată din îmbinarea acestora, ar constitui „libertatea morală”. Dar în acțiunea oamenilor de a urmări un scop general, mai mult sau mai puțin conștient, se produce și altceva, un general de altă natură decât cel anterior. „Acest din urmă general — scrie Hegel — este un moment al ideii în mișcarea ei de creație, un moment al adevărului ce aspiră și tinde spre sine însuși. Personalitățile istorice, indivizii eroici pe măsura istoriei universale sunt aceia în ale căror scopuri rezidă un asemenea general”. Prin ei se împlinește ceea ce rațiunea cere să se împlinească. „Oamenii mari ai istoriei — se subliniază — sunt aceia ale căror scopuri particulare proprii cuprind ceea ce substanțialitate care este voința spiritului universal”. Adevărații eroi, ei se dăruiesc scopului general, „par” să creeze dinăuntrul lor, să aibă „înțelegerea intimă a ceea ce este necesar și actual” și să conștientizeze „sufletul lăuntric al tuturor indivizilor”. Funcția lor constă în conștientizarea oamenilor asupra a ceea ce ei vor de fapt și, prin aceasta, bătrînul filozof se opune cultului romanțios al eroilor. „De aceea, ceilalți oameni îi urmează pe acești conducători de suflete, deoarece simt la ei puterea irezistibilă a spiritului lor lăuntric propriu, care îi întimpină”. Între „ideea generală” care „se păstrează neatacată și nevălămată, în fundalul scenei” și „pasiunea” din avanscena, particularul se istorește în lupta dintre ele, nimicindu-și o parte din el. „În aceasta constă ceea ce numim vicienia rațiunii, luminează Hegel una dintre cele mai profunde idei ale dialecticii, în faptul că lasă pasiunile să lucreze pentru ea, cu care prilej tocmai elementul prin care rațiunea ia ființă suferă pierderi și vătămări. Iar ceea ce strălucește din acești oameni exemplari este „moralitatea, comportarea morală” (Hegel, *Prelegeri de filosofie a istoriei*, Ed. Academiei R.S.R., Buc., 1968, pp. 26—35). Și o asemenea mișcare „vicleană” (vezi Hegel, termenul „vicienia rațiunii”), trece de la textul „mic” pînă la contextul „mare”, al istoriei.

2) Mai întâi, să amintim o aceeași teză privind ontologia și raționalitatea istoriei, relevată de Hegel, dar deconspirată și lui Eminescu: „Tot ce este are și rațiune de a fi”, subliniază acesta în ms. 2267, f. 31, sau „Orice este are rațiune de a fi”, în ms. 2255, f. 417. Și, ca o consecință, dar în același timp de maximă generalizare teoretică, poetul i-a adăugat: „Că tot ce este posibil va fi”, ms. 2255, f. 186. Pe aceste teze (care vor intra în substanța comentariului la nivelul „particularului” artistic și al „universalului” dialectic), Eminescu își ridică dialectic concepția sa asupra istoriei. Invocînd gândul heraclitian, de adinc tîle dialectic: „Coborim și nu coborim în aceleași ape curgătoare, sintem și nu sintem” (Irag. 49), spre a lumina dialectica raportului formă-materie, reformulează o aceeași metaforă hegeliană, a covorului istoriei: „ideea unei ființe”, umbrelor ce stau pe loc deasupra riului formează „urzeala” și „undele riului etern altele”, ce dau „consistență acestor umbre și totuși ea însăși într-o eternă tranziție, într-un pelerinaj din ființă-n ființă, un Ahasver al formelor lumii” sint „bătătura” (ms. 2287, 29 v.). Un „cerc de forme”, materia care trece prin „puncte de tranziție”; la nivelul istoriei, există o „lege a continuității” fiecărui „mișcămînt” sau „epocă”, care pune în mișcare un „mecanism de repulsiune și asimilațiune”. Un ochi deschis istoric „va trebui să caute punctul de purcedere, de ajungere, și apoi seria termenelor intermediare prin care se află unite aceste două termene extreme”, el va urmări ideea „de la originea sa pînă la ultimul termen al dezvoltării sale, cum s-ar zice prin mijlocul aventurilor ei celor mai diverse”. „Sistemele” cărora, în fazele dezvoltării sale, le-a fost „baza și fundamentul” vor apare ca „invelitoare exterioare”, iar „oamenii mari, ce vor fi exprimat-o, nu vor fi decât organe; personalitatea lor se va nimici în

personalitatea ideii” (ms. 2250, f. 220; s.n.). Eminescu surprinde cu maximă precizie mișcarea dialectică în planul istoriei și, după cum se observă, chiar ceea ce Hegel a numit „vicienia rațiunii”. El luminează aici „vicienia ideii”, a universalului față de întregul set de determinări ale particularului și individualului. Mișcarea dialectică dintre individual-particular-universal, de la contextul „mare”, al istoriei și al „mișcămîntului” acesteia o relevă în consecința sa dureroasă, și în textul „mic”, la nivelul oamenilor mari. Ca și bătrînul dialectician, Eminescu spune că universalul plătește tribut, nu din sine, ci din „personalitatea” oamenilor; evoluția istorică, „această dinamică a puterilor sociale”, cum o numește el, nu s-ar putea desfășura fără realizarea celui „covor” — „în aparență atît de frumoasă, în fond țesătura durerilor noastre — atît de strălucită în arătare, atît de cumplită în esența ei” (ms. 2287, f. 7). „Istoria universală nu este tărîmul fericirii”, spusesse și Hegel. Cercetarea evoluției istorice, ridicată pe rădăcinile ei ontologice, se bazează, în prima fază, pe un șir de adevăruri fenomenologice. Forța spiritului eminescian s-a consumat, în cea mai ardentă fază a sa, spre a găsi corelatul acestor adevăruri, echivalentul în ordinea fizică-mecanică și matematică, pentru ca apoi să le răsucească „viclean” și dialectic. Dar rațiunea dialectică și-a arătat cu el și prin el „vicienia”, lăsînd să strălucească, în cea mai puternică lumină, doar „torsiuca” sa!

3) Dar „firul cel-roșu”, „călăuza în labirintul istoriei” îl formează contradicțiile. Ideea se individualizează în „mișcările sufletești ale unei națiuni”, instituindu-se într-un raport antitetic și apoi dialectic cu „împrejurările de dinafară” ale acestui „suflet”. Conform tezei ontologice asumate, Eminescu scrie: „individualitatea aceasta trebuie înțeleasă, și trebuie înțeles totodată că toate combinațiile sale cu întimplările timpului sunt organice și conforme cu individualitatea însăși” (ms. 2254, f. 434). Iar ca acestea să devină organice, să împlinească „cercul” dialectic, a trebuit ca, desori, ideea să plătească tribut. Eminescu știe că rațiunea istorică este în adincul ei „vicleană” și tocmai de aceea, din mijlocul contradicțiilor prezentului său, face recurs la epoca eroică a poporului nostru, la marii Domnitori întemeietori, „la epoca de aur a unui Mircea, a unui Alexandru cel Bun și Ștefan cel Mare, Domni stăpînitori de la munte și pînă la marea cea mare, cum se intitulau ei” (Timpul, 6 noiembrie 1881). Însă acest recurs nu avea implicația, de care cei din preajmă îl acuzau, că ar fi însemnat învierea acelei epoci; „n-am gîndit niciodată, precizează poetul, de-a propune un sistem care să învieze veacul al XVII-lea, epoca lui Matei Basarab” (Timpul, 6 mai, 1881); el străfulgera cutremurător doar contradicțiile epocii sale. Privind înapoi, în desfășurarea istoriei naționale, la acele figuri eroice și universale (grație actului lor de întemiere a ființei istorice și naționale a poporului nostru), contradicția dintre epoca eroică și cea prozaică, din timpul poetului, se percepe în amănunțimea sa dimensiune cenușie, schimbîndu-se de la nivelul genetic la cel structural. Generalul din epoca eroică, „înscuțat cu Mircea și încheind cu Ștefan cel Mare” (Timpul, 4 noiembrie, 1882), este opus individualului, concretului tern, cenușiu, al epocii sale, în care

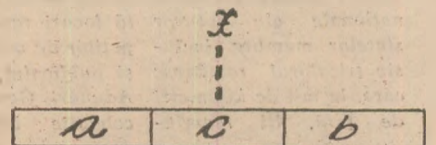
politicienii „nici nu sînt în stare să vadă că sînt jucării în mina unor puteri străine și că de spaima uneia cad în ghearele alteia”, pentru ei totul fiind „să-și facă trebușoarele și — apăs le deluge!” (Timpul, 2 august, 1880). Dar perspectiva epocii sale postrevoluționare, din perspectiva epocii sale postrevoluționare, contradicția, pe care el o relevă ca aparținînd prezentului, luminează o alta de un cutremurător dramatism pentru istorie, cea dintre logic și istoric.

4) Pentru a urmări corelația între o vîrstă, epocă a istoriei și afirmarea personalităților istorice, să relevăm, la nivelul istoriei naționale, cele „trei stadii” pe care Eminescu le surprindea. Fără să mai facem recurs la hegeliana „teorie a vîrstelor”, de o uimitoare coincidență cu modelul eminescian, să amintim doar că în stratificările istoriei, Eminescu încearcă să integreze un același raport Finit-înfinit, din lumea matematicii, poate din nevoia stringentă a unei viziuni unitare asupra lumii. În ms. 225, f. 353—354, scrie: „I. un stadiu de înecuațiune în care divizul e mai mic decât dividentul, e o stare de lucruri favorabilă dividentului și favorabilă împărțitorului — divizorului. II. o stare de ecuațiune în care divident și divizor sunt egali, culmea civilizației. III. o stare de inecuațiune în care dividentul e mai mic decît divizorul”. Nu este greu de înțeles că și în cercul „mic” tot astfel se urmează cele „trei stadii” și că în cazul unui „individ de importanță istorică universală” ele se precipită și devin evidente, „rimînd” cu cercul „mare” al istoriei. „Noul”, care apare în istorie întotdeauna în mod abstract, în măsura în care se exprimă printr-un astfel de individ, slujindu-se de pasiunile acestuia în atingerea generalului într-un mod „desfășurat” dialectic, ridică pe acel individ ca măsură epocii. Individualul este scaldat, astfel, în apele tari și albastre ale universalului ca, apoi, fie, printr-o mișcare „vicleană” să se debaraseze de o parte din particularul acestuia, fie să-l anuleze, să-l piardă fără rest. În primul caz, se află „indivizii de importanță istorică universală”, văzuți și de Hegel și de Eminescu, iar în al doilea caz, sînt indivizii exemplari, traģici universali. Primii apar în momentele de răsruce ale istoriei universale, cînd rațiunea dialecticează contradicțiile antinomizate, încît statura lor impunătoare strălucește în fazele eroice, de largă universalitate.

5) În textul „mic” se relevă dialectica individual-particular-universal. „În fiecare om Universul s-opinește. Omul e o-ntrebare? fiecare om e-o-ntrebare pusă din nou spiritului Universului” notează Eminescu în ms. 2262, idei care vor trece cu toată încărcătura lor ontologică în *Archaeus*. În fiecare om se încearcă universalul, am putea spune împreună cu poetul, în fiecare individual se opinește universalul; dar fără particular, ambii termeni se pierd în abstracțiunile proprii. Doar în momentul în care mișcarea „tangenta” se curbează, tinzînd spre un „cerc”, individualul ia măsura și necesitatea universalului.

6) Indivizii exemplari, se află într-o „relație vie” cu baza existențială a evenimentelor; cele mai mici oscilații din această bază sînt înregistrate de aceste fine și puternice seismografe ca, apoi, sintetizate să se deconspire drept cauze ale propriilor lor acțiuni. Eminescu rea-

mințește contemporanilor săi că un astfel de erou realizează ceea „medie concretă”, care degajă sentimentul de a se simți acasă. „Ștefan Vodă era ca acasă, de vorbesc oamenii de el ca și cînd ar fi trăit ieri între ei” (Timpul, 1 mai, 1882). Acești oameni mari, care vor lăsa în cele din urmă să strălucească doar moralitatea, sînt caractere tari și puternice, sînt stelele fixe pe cerul unui stat moral, solicitat continuu de Eminescu, în care legea morală rezona, peste timp. Chiar prin tentațiile eminesciene de realizare a unei viziuni unitare asupra lumii, în care solicită schimbări de cîmpuri de aplicație a legilor, se poate surprinde că aceste caractere sînt gîndite ca determinate și determinate social. „Ceea ce trebuie încurajat într-o societate omenească sînt oamenii de caracter, notează el. Energia centrului lor de greutate și dreapta ascensiune a liniei lor de mișcare, trebuie descărcată de greutatea prea mari. Precum Arhimede cerea un punct fix pentru a ridica cu pirghia lumea din țîlîni, astfel caracterele tari și determinate sînt (cuvinte ilizibile — n.n.) împrejurul căreia se-nvîrt lucrurile lumii. E drept că ele adeseori sînt rezultatul mișcării sociale. Dar trebuie să fie virtuos ca să scape



a și b, apasă asupra lui. Zvîniindu-l afară în linia x, ele înșile apucă pe urmele lui” (ms. 2255, f. 397, s.n.). Acești indivizii sînt spirite concrete, determinate, funcție a contradicției în istorie: „Spiritele mari se nasc adesea prin nevoie”, notează Eminescu în ms. 2258, f. 163. Dacă pentru indivizii comuni, ce nu pot decît într-o mică măsură să-și depășească nemijlocirea dată, iar determinările din baza existențială a evenimentelor le cad în propria lor limitare, devenind unilaterale și false, pentru indivizii aceștia exemplari ele se string sub cupola generalului. Aceștia din urmă surprind mersul ideii prin lanțul de causalități și contradicții și iar ceea ce Eminescu numește simț istoric. „Pentru că nimic nu există în lume de n-are o cauză începătoare și un timp de începere. E o cestic de cultură de-a le ști toate acestea, de-a ține seama de ele, de-a avea simț istoric” (ms. 2255, f. 394, s.n.).

7) Pentru ca ideea neatîrnării țării și a indivizibilității ei să triumfe, a trebuit, nu de puține ori, ca individualul (care se suprapusese cu ea) să treacă fără rest în universal. Istoria noastră, observă Eminescu, este mai mult cîmpul de manifestare a indivizilor exemplari, decît al „indivizilor de importanță istorică universală”. Eminescu publică două ample și emoționale editoriale în *Curierul de Iași*, la 1 și 3 octombrie 1876, despre sfîrșitul tragic al domnitorului Grigore Ghica Vodă. El îl prezintă ca pe un monarh luminat, punîndu-l alături de Ludovic al XIV-lea, Frederic al II-lea, Petru cel Mare, Ecaterina a II-a, Maria Tereza și Iosif al II-lea. În cazul indivizilor exemplari, traģici universali, cînd individualul a trecut fără rest, în universal, personalitatea lor istorică ia proporțiile unei adevărate opere de artă. „Alături cu rapacitatea predecesorilor săi — scrie Eminescu — vedem pe acest bărbat plin de dezinteresare închinînd viața sa binelui public, simplu în obiceiuri, isteț la minte, cumpănit la vorbă, energie în fapte, acest bărbat care, domnînd sub alte împrejurări decît celea de slăbiciune a patriei sale ar fi devenit o podoabă a veacurilor, nu un martir” (s.n.). Și, iarăși, ca o „vicienie” a istoriei, reflexele martiriului lor formează o corolă ce se vede în istorie ca o operă de artă, în care individualul a trecut perfect, fără rest, în universal. Este ceea ce Hegel spunea cînd îl considera pe Socrate o astfel de natură plastică. Și sub acest aspect, Eminescu se întîlnește cu Hegel, rațiunea dialectică slujindu-se de „naturile lor spirituale”, pentru a se realiza în mișcarea ei ciclică și „vicleană”!

DUMITRU VELEA

(Fragment din studiul „Eminescu și filosofia istoriei”)



Ilustrație de Aurel Bordenache la poezia Sonet de Mihai Eminescu