

UNIVERSITATEA DIN TURKU

COLUMNĂ 12

PUBLICAȚIE A
LECTORATULUI DE LIMBA ROMÂNĂ

martie 1998
TURKU

Responsabil de număr

Marilena Aldea

Lectoratul de Limba Română
Universitatea din Turku - Turun Yliopisto
Henrikinkatu 2 - FIN - 20014 - Turun Yliopisto
TURKU - FINLANDA

ISSN 0780 -1262
TURUN YLIOPISTO OFFSET
TURKU 1998

CUVÂNT ÎNAINTE

Pentru cei preocupați de studierea și cunoașterea limbii, culturii și civilizației românești în afara granițelor țării, domeniul lectoratelor de limba română prezintă un interes special.

Lectoratul de Limba Română de la Universitatea din Turku, singurul lectorat de acest fel din țările scandinave, prin publicația sa *Columna*, încearcă să surprindă modul în care e percepută cultura românească în nordul Europei.

Revista *Columna*, una dintre puținele publicații ale unui lectorat românesc din străinătate, urmărește, cu consecvență, atât *prezentarea* culturii românești, cât și *prezențele* culturale menite să ne reprezinte în această regiune a Europei.

În mod firesc, cel mai direct test al receptării culturii noastre, prin însușirea prealabilă a limbii române, îl oferă studenții înșiși. Înainte de a ne cunoaște țara, studenții finlandezi, de exemplu, iau cunoștință de valorile expresive ale limbii noastre. Nu numai că învață, cu tenacitate, limba română, dar s-au încumetat să dea o versiune nouă, mai corectă și mai muzicală, baladei „*Miorița*“. Mai mult, s-au arătat interesați și, apoi, atrași de poezia română contemporană; astfel au început să traducă din poezia lui Lucian Blaga.

Când au studiat câteva aspecte ale literaturii române din epoca marilor clasici, au încercat să pătrundă, cu mintea și cu sufletul, subtilitățile textelor analizate. În urma unui efort intens, răsplătit pe de-a-ntregul prin cunoaștere, au reușit să se apropie de creația lui Mihai Eminescu, Ion Luca Caragiale și Ioan Slavici. Sesizând valoarea, au început să traducă din proza lui I. L. Caragiale.

Pe de altă parte, profesori universitari cu vocație, cercetători din cele două țări colaborează, cu dăruire, la revista lectoratului, pentru a înlesni apropierea dintre cele două spații culturale destul de îndepărtate și de diferite.

Desigur că cel mai fertil - și cel mai interesant - este tărâmul confluențelor, al punctelor de convergență între mentalități, idei, popoare. Sperăm ca ultimele două numere ale *Columnei*, ca și cel pe care vi-l propunem acum, să dovedească acest lucru.

Studenții lectoratului și redacția revistei le adresează sincere mulțumiri tuturor colaboratorilor, împreună cu invitația de a contribui, pe mai departe, la consolidarea prieteniei dintre România și Finlanda, într-o Europă tot mai unită.

Marilena ALDEA

Turku, martie 1998



LA NORD PRIN SUD - EST (spațiul nordic în literatura română)

Amintim că paginile revistei *Columna* sunt deschise tuturor celor care găsesc de cuviință să-și exprime, și astfel, simpatia pentru prietenia noastră, prin contribuția lor la consolidarea relațiilor culturale româno-finlandeze.

Sperând că revista *Columna* își va urma destinul ascendent, lansăm astfel invitația, de pe acum, pentru colaborări la numerele viitoare.

Cu cele mai bune gânduri și cu încrederea într-un spirit real de colaborare și prietenie, așteptăm materialele pentru următoarele etape ale „înălțării” *Columnei*.

Redacția

Pentru literatura română, spațiul nordic, deși sporadic evocat, a fost un motiv de fascinație constantă.

Situați într-un climat temperat, scriitorii autohtoni erau atrași în reveriile lor de extreme: Levantul, țările sudice, dar și fiordurile și cețurile nordului.

Eminescu, de pildă, ca poet aparținând prin vizionarism unui High Romanticism întârziat, întregește mitologia românească cu motive nordice: Walhalla, în care-i plasează alături pe Decebal și pe Odin. Precum odinioară Dante a vizitat Infernul și Paradisul, poetul eminescian e proiectat în raiul nordic, semn al condiției sale de ales:

„De unde vii? întreabă Odin blând.
-Am răsărit din fundul Mării Negre,
Ca un lucefăr am trecut prin lume,
În ceruri am privit și pe pământ.“

(M. Eminescu - *Odin și poetul*)

Într-un alt poem, intitulat *Diamantul Nordului*, principiul sudic este cel dinamic, cuceritor, conotat masculin (prin prezența Cavalerului), iar nordul primește atributele feminității. Este o lume ce trebuie descoperită și căreia trebuie să i se răpească prin forță diamantul ascuns în adâncul mării. Spiritul Nordului apare antropomorfizat, sub chipul unei zâne de o frumusețe sălbatică. Ea încearcă să-l ademenească și să-l rețină pe călător, apărându-și în felul acesta comoara.

În imaginarul eminescian, spațiul nordic apare cu o dublă semnificație: erotică și thanatică. Dacă în *Diamantul Nordului* se actualiza sensul erotic, în romanul *Geniu pustiu* apare cealaltă față a medaliei - moartea frumoasă, resimțită cu voluptate:

„[...]colind pe gheață nopți întregi cu gândul apriat de-a mă rătăci, de-a da în apă... de-a muri. Adesea zbor astfel noaptea prin câmpiile de gheață, cu cojocul nins, încât par un om de zăpadă, zbor ca o viziune a Nordului ce vânează depărtatele stele înecate în Orient, neguri și stânci de gheață ce se ridică verzi cu fruntea ninsă în razele lunii... Adesea răsare lumina polară cu înmiitele și sublimele sale colori și se răsfrânge asemenea unui luminos vis ceresc în valurile verzi și întunecate ale mării înghețate.“

Symbolismul acvatic este evident, atât în *Diamantul Nordului* cât și în *Geniu pustiu*, marea fiind prezența feminină în egală măsură fascinantă și vicleană ca o iubită, sau ocrotitoare ca o mamă.

Trecând la o altă vârstă a lirismului, motivul în discuție apare la simboțiști. Deși în pozițiile lor teoretice, simboțiștii români se definesc drept antieminescieni, în realitate ei continuă reveria romantică, pentru care spațiul nordic reprezintă un veritabil magnet.

Pentru Iuliu Cezar Săvescu, Nordul e un tărâm hieratic, încremenit într-un somn profund, așadar un spațiu al latențelor :

„Când dintre munții solitari îngălbenește luna plină,
Vărsând pe albul dezolat o cadaverică lumină,
Se văd ieșind ai mării urși, cu ochi de foc, cu pașii rari,
Când dintre văile adânci, când dintre munții solitari.
Și dorm adânc și dorm mereu nemărginirile polare
Iar din prăpăstiile-adânci se-aude-o stranie vibrație
Și urșii albi, înduioșați, într-un oftat adânc și greu
Se-ntind pe labe de sidex și dorm adânc și dorm mereu.“

(Iuliu Cezar Săvescu - *La Polul Nord*)

Se simte la scriitorii români că lumea evocată e una doar imaginată, văzută cu ochiul interior, de unde aspectul fantomatic, mișcarea încetinită, straniețea imaginilor și a percepțiilor.

La Dimitrie Anghel, în poemul *Reverie*, fericirea absolută a cuplului este găsită într-o astfel de lume imaginată, plasată așadar sub semnul imposibilului:

„Cântai un cântec straniu din țările de nord,
O melodie blândă și limpede ca gheața
Și eu visam pe gânduri ce dulce-ar fi fost viața
Să am cu tine-o casă pe-o margine de fiord.“

Cuplul e la antipodul celui biblic, căci în Edenul înghețat ei nu sunt primii oameni, ci ultimii supraviețuitori:

„Să pară-ncremenite de veacuri toate cele
Supt mantii somptuoase de albe catifele -
Și noi să fim ai vieții cei de pe urmă soli.“

E aici devitalizarea proprie simboțiștilor, semn al unui suflet complicat și steril.

Un spirit exultant și lovace cum este Ion Minulescu, în schimb, plasează în același spațiu pigmentul puternic al călătorilor din Sud, menit să însuflețească peisajul:

„În portul blond al unei mări din Nord
Au debarcat corsarii bruni din Sud
[...]
Și-n timp ce-albastrul mării uniform

Deșteaptă-n ei eterne primăveri,
În portul blond ca-ntr-un ghețar enorm
Autohtonii tremură... și-adorm!“

(Ion Minulescu - *Romanță nordică*)

Pentru poeți ca Ion Barbu sau Nichita Stănescu, Nordul devine spațiul idee, simbol al rațiunii reci, al intelectului tânjind după căldura afectului.

În poeziile *Riga Crypto și Iapona Enigel și Umanizare*, Ion Barbu ia Nordul ca punct de plecare al unui traseu inițiativ.

Fabula lirică din *Riga Crypto și Iapona Enigel* opune două ființe de calitate ontologică diferită: ciuperca, simbol al increatului și ființa umană, care coboară din Nord, ca mesager al ideii și reprezentantă a unei ordini superioare. Aceasta din urmă tânjește după ținuturile solare, care-i pot face să treacă de la latență la manifestare valențele afective. Nordul, preluat în ipostaza de umbră și răcoare de către Riga Crypto, reprezintă condiția paradisiacă la care Enigel nu aderă, pe care o părăsește pentru integrarea în ciclul fertilității.

Discursul lui Enigel pune în evidență câteva constante ale gândirii românești în legătură cu spațiul nordic: somnul, latența, sterilitatea, aspirația către pasionalitate:

„Că dacă-n iarnă sunt făcută
Și ursul alb mi-e vărul drept,
Din umbra deasă desfăcută
Mă-nchin la soarele-nțelept.

La lămpi de gheață, supt zăpezi,
Tot polul meu un vis visează
Greu taler scump cu margini verzi
De aur, visu-i cercetează.

Mă-nchin la soarele-nțelept,
Că soarele-i fântână-n piept
Și roata albă mi-e stăpână
Ce zace-n sufletul fântână.“

Iată cum, de la Mihai Eminescu până la Ion Barbu, în gândirea poetică românească se vehiculează cam aceleași clișee, trecute prin romantism, symbolism și modernism. Poate că a sosit momentul ca în literatura română spațiul nordic să nu mai fie o pură abstracție, un teritoriu intangibil al fantasmelor, ci să devină unul familiar, conceput pe coordonatele lui reale.

Adelina POPESCU

Asistent la Facultatea de Litere și Științe
Universitatea din Ploiești



DESCANTATUL TRADIȚIONAL ROMANESC DE DRAGOSTE. DESTIN ȘI PRINCIPIU DE ORDINE

Participarea mediilor tradiționale-folclorice la ordinea cosmică impune o ierarhie bine stabilită a lucrurilor. Structura și dinamica a tot ce există sunt condiționate și orientate de această concepție integratoare asupra lumii, de înțelegerea interdependenței fenomenelor. În mentalitatea sintetică a omului total, rânduiala socială se subsumează armoniei universale, îmbinând organic determinările concrete-materiale cu cele spirituale, printr-o permanentă deschidere spre sacru.

Ciclul existențial-uman este determinat prin trei momente esențiale, marcate ceremonial.

La un pol - **nașterea și ceremonialul tradițional al nașterii**, cu funcția de mediere a trecerii din pre existență / *lumea pustie* în existență / *lumea albă*, și a integrării în noua formă, indică o schimbare de registru ontic.

La pol opus - **moartea și ceremonialul tradițional funebru** mediază trecerea din *lumea albă* în *lumea de dincolo*, și integrarea în post existență, tot printr-o mutație ontologică.

Între cei doi poli, în poziție mediană - **căsătoria și ceremonialul nupțial** semnifică o transformare de statut social, de trecere de la starea premaritală la starea postmaritală, care implică actul esențial al întemeierii familiei pe baza tipului de înrudire prin alianță, și asigură împlinirea cerinței de perpetuare a speței, de asigurare a continuității și a consolidării structurii de neam.

Orice anormalitate față de *rânduiala* cu caracter de lege, fixată prin convenție socială și întărită prin experiență de viață comunitară, și orice perturbare a modelului tradițional trebuie eliminate, iar încercarea de reechilibrare se face prin intermediul actului cultural. În situațiile frustrante, de imposibilitate a împlinirii erotice și a realizării căsătoriei, încercarea de remediere, de stingere a tensiunilor prin satisfacerea trebuințelor indivizilor și a eliminării stării de insecuritate se face prin mediere culturală, prin recurgerea la

un complex de strategii și tehnici magice care reflectă un mod particular de raportare la lucruri, de înțelegere și reconstruire a realității, subordonate cauzalității magice. Proiectul cultural-tradițional cu o finalitate bine determinată, subordonat legilor magice (analogie - contiguitate - contrast) propune un model de ființare, care induce ideea de stabilitate și de ordine.

Fenomenul cultural magic comunică o conduită revendicativă, prin funcția reparatorie, de satisfacere a unor nevoi de echilibrare fiziologică - psihosocială - cosmică a individului. Revendicarea culturală-magică corespunde unei compensări care oferă individului frustrat sau virtual amenințat, șansa situării în *rândul lumii*, a salvării ontologice. În tendința de eliminare a tot ceea ce poate tulbura existența și conștiința individului, a tot ceea ce este ostil echilibrului său, funcția imaginativă cu aplicații la nivelul limbajelor simbolice magice, al tehnicilor și procedurilor magice, produce soluții diversificate de apărare a ființei, în raport cu paleta trebuințelor umane.

Teama de neconformitate cu comunitatea socio-culturală, ontologică și de destin impune necesitatea cunoașterii partenerului predestinat și *a aducerii ursitului*, pentru împlinirea principiului de ordine și *a bunei rânduiei*.

Societatea tradițională românească experimentează principiul de ordonare a vieții în cadrul determinismului mitic concretizat în reprezentarea **Ursitoarelor** care direcționează devenirea omului, în momentul nașterii sale. Spectrul amplu diversificat al imaginilor ce conturează identitatea **Ursitoarelor** asociază variabile ale manifestării acestora în act, care particularizează contribuția fiecăreia în trasarea parcursului existențial uman. Motivul celor trei **Ursitoare torcătoare**, prezent în tradiția mitologică românească, amintește de ipostaza triplicată și specializată a Moirelor grecești - Klotho (cea care toarce), Lakesis (cea care horărăște soarta) și Atropos (cea neînduplecată de la hotărârea luată). Și în mitologia latină, postura triadică echivalentă - Tria Fata / Tres Fortunae / Tres Parcae - este precedată de reprezentarea unică și abstractă a ideii de predeterminism. În configurarea imaginii mitologice românești, specializarea **Ursitoarelor care fac sau torc firul vieții unui om, de la ursală până la moarte**¹ este susținută și prin alte acte individualizatoare. Variabilele antroponimice (Ursitoarea - Soarta - Moartea) și disocierea ierarhică după un micromodel triadic (mare - mijlocie - mică), frecvent uzitat în cultura tradițională românească, întăresc distincțiile privind rolul fiecărei **Ursitoare**:

Ursitoarea - cea mai mare - ține furca și fusul;

Soarta - cea mijlocie - toarce;

Moartea - cea mică - taie firul.

Imaginea mitică antropomorfă a celor trei hierofanii care călăuzesc destinele omenești creează un izomorfism specific cu complexul cultural-simbolic al *fusului* și al *torsului*. **Fusul** se învârtește cu o mișcare uniformă și antrenează - simbolic - cu sine rotația ansamblului cosmic, sugerând necesitatea care domnește în inima universului, automatismul dinamicii universale, căreia i

se integrează ciclul existențial uman. Răsucind *fusele*, întruchipările mitice ale necesității reglementează traseul fiecărei ființe umane, între cele două limite, cea a intrării în viață și cea a ieșirii din ea, accentuând prin simbolismul *torsului*, caracterul ireductibil al destinului.

Tradiția românească atestă prezența unor mijloace culturale cu valoare de normă menite să influențeze benefic conținutul *ursirii*, sau forme de conlucrare a ființei umane cu puterea destinului antropomorfizat mitic, prin conjugarea voinței omului cu forța magicului.

Activitatea magică în **descântatul pe ursită** transpune dorința cunoașterii persoanei predestinate, legată de imperativul **aducerii ursitului**, pentru săvârșirea actului marital (*Ursitul să vie la dansa și s-o ceară la părinții săi, de soție*).²

Fenomenul tradițional prin care sunt invocate Ursitoarele, pentru a media intervenția magică umană de cunoaștere și concretizare a destinului, mai este cunoscut și ca **descântat pe scrisă**, pornind de la rolul forțelor mitice-păgâne, în dirijarea existenței omului. Ursitoarele *scriu viața omului așa cum are să se desfășoare în toate amănunțimile și acel scris alcătuiește cartea vieții sau cartea morții*.³ În mod asemănător, la romani, Parcele torc vitalia fila sau scriu în Tabularia rerum destinul noului născut. Iar Odyseea (III, 236) informează că după unele credințe forțele mitice ale destinului *cântă cuprinsul scrisului și zei înșiși nu pot scăpa pe eroul iubit de moartea comună tuturorora, o dată ce Moira primejdioasă l-a apucat spre a-l cufunda în somnul adânc al mormântului*.⁴

În evoluția culturii populare, predeterminismul mitic întâlnește determinismul religios-creștin, într-un proces mai larg de sincretizare culturală, mitologie-religie. Tradiția realizează și perpetuează sinteza celor două reprezentări - precreștină (Ursitoare) și creștină (Dumnezeu) - în imaginea simbolică a actului predestinării: firul tors de **Ursitoare** este dat de Dumnezeu, și *acestea îl pun pe pământ, așezând pe el toate întâmplările pe care le va avea omul*.⁵ De aceea, în mod frecvent, invocațiile *pe ursită* sau *pe scrisă* conjugă cele două roluri, impunându-se ca mărturie ale sincretismului produs la nivelul celor două straturi culturale, mitic-păgân și religios-creștin, în contextul tradiției de esență funcțional magică:

*De la Ursitoare ursată,
De la Dumnezeu lăsată*.⁶

Față de tinerii necăsătoriți, *căroră le-a murit ursita sau nu au avut ursită* - ilustrare a fațetei negative a actului de predestinare - comunitatea tradițională românească manifestă două atitudini contradictorii, după consemnările mai vechi ale lui S. Florea-Marian. Flexibilitatea atitudinală a grupului, concretizată prin înțelegere și acceptare se reflectă în interpretarea pozitivă de esență etică religios-creștină a statutului și comportamentului acestor persoane care *sunt, după credința unora, și mai ales dacă s-au purtat bine, foarte buni la*

Dumnezeu, pentru că ei, cât au trăit, n-au știut ce-i bine și ce-i rău pe lume.⁷ Acest tip de comportament reflectă mecanismul de convertire a malignității în conținut benefic. Mult mai persistentă este, la antipod, atitudinea de negare, tot cu orientare religios-creștină, implicând nu numai sancțiunea umană, ci mai ales, actul justițiar divin, în saltul pe care viziunea populară îl face frecvent de la imanență la transcendență: *după credința mai multora însă astfel de feciori sunt păcătoși, nefericiți, morți cu sufletul și cu trupul și la a doua înviere n-au să aibă soție*.⁸

Nevoia afectivă de a iubi și de a fi iubit, contrariată de dificultatea stabilirii unor relații erotice, din cauza unor deficiențe fizice (în special urâtenie) și/sau psihice, ori a unor carențe sociale, solicită săvârșirea unor practici poetice discursive (descânțec) și poetice (acțiuni rituale), în scopul înfrumusețării persoanei și al sensibilizării erotice a partenerului acesteia, prin forma simbolică de **aducere sau scoatere a dragostelor**. Dorința de a străluci se extinde la relațiile intracomunitare, semnând nevoia de recunoaștere socială și de impunere a prestigiului în grupul apartenent. Frustrat social, prin respingere, izolare și devalorizare, individul își rezolvă prin mediere culturală-magică tensiunile de conformare și adaptare la modelele sociale și culturale. În mod particular, practicile magice cu finalitate erotică-maritală se raliază preocupării de reglare a raporturilor interumane comunitare, în contextul cultural tradițional. Din unghi ontologic, apelul la mijloacele simbolice-magice se motivează prin vocația individuală, prin **dreptul de a fi** propriu registrului ființei, afirmare de sine și valorizare personală.

Descânțecul și acțiunile rituale-magice de **aducere** a iubitului/iubitei, care răspund nevoii spirituale de dragoste și împlinire afectivă în cuplul marital, uzează frecvent de strategii de constrângere a partenerului. Prin diversificarea perspectivelor, aceste **farmece** (cu variabile terminologice populare: **fermecări, fermecături, fermecătorii**) sunt marcate de o pregnantă tensiune interioară susținută de jocul contrariilor. Dacă din unghiul persoanei lipsite de atributul frumuseții și de perspectiva căsătoriei, care solicită intervenția magică, fenomenul are un sens benefic, urmărind redresarea calitativă și desăvârșirea acestuia, prin act marital, din unghiul partenerului vizat în împlinirea cuplului, întreaga acțiune magică prin care se urmărește **aducerea** acestuia este situată - în viziunea textelor de descânțec - sub semnul negativității, prin vulnerarea personalității și anihilarea voinței lui. Pasivizarea partenerului, reflectată în discursurile poetice-magice și extradiscursiv, în opiniile diferiților practicieni investigați, este subordonată intenției și dorinței primordiale de realizare a dezideratului prin constituirea cuplului erotic-marital. Proiectul cultural magic pendulează între cei doi poli reprezentați de cei doi membri ai cuplului, accentuând însă formal, semantic și funcțional, aspectul esențial al normalizării și reechilibrării persoanei frustrate, în vederea căsătoriei. Funcționalitatea dominantă a structurilor magice se raportează la aspectul captativității, la

tendința persoanei care solicită descântecul de a-și atribui și de a realiza pentru sine afecțiunea partenerului. Tensiunea produsă la nivelul mentalității și implicit în formele concrete, de obiectivare, rezultă din contradicția între cerința de evitare a căsătoriei prin constrângere și apelul la constrângere, motivat pozitiv, prin ideea de instaurare a ordinii și a armoniei existențiale, de integrare în modelele tradiționale. Unele texte populare, întărite de opinii, expresii ale conflictelor familiale postmaritale generate de căsătorii forțate, resping ideea de constrângere. *Impusă de părinți sau realizată prin vraciuri, acestea se strică. De aceea trebuie încheiată de doi tineri care sunt unul de altul, adică au ajuns la concluzia că se portivesc.*⁹ În această optică, acțiunile magice făcute în beneficiul unei persoane și deseori în dezavantajul partenerului acesteia, prin efectul de alterare a personalității, sunt deseori dezaprobată de mentalitatea colectivă, fiind evaluate ca acte negative. Și totuși, având în vedere dorința de preîntâmpinare a unei abateri nevoite de la model sau de redresare în sensul armoniei și stabilității, asigurării reușitei în traseul existențial, subordonat ordinii universale, descântecele magice erotice sunt în general practicate și perpetuate de societatea tradițională.

NOTE

- ¹ Tudor Pamfile, *Mitologie românească*, Editura All, București, 1997, p. 8
- ² Simion Florea-Marian, *Vrăji, famece și desfaceri*, p. 33
- ³ Tudor Pamfile, *op. cit.* p. 17
- ⁴ *Idem*, p. 17
- ⁵ *Idem*, p. 8
- ⁶ *Text magnetofon nr. 3241 II a*, Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor al Academiei Române, București
- ⁷ Simion Florea-Marian, *Nunta la români. Studiu istorico-etnografic*, Editura „Grai și Suflet - Cultura Națională”, București, 1995, p. 21
- ⁸ *Ibidem*
- ⁹ Vasile Rogoz, *Căsătoria în contextul mentalității arhaice*, în „Anuarul Arhivei de folclor”, XII - XIV (1991-1993), p. 257

Dr. Nicoleta COATU
cercetător științific principal
Institutul de Etnografie și Folclor al Academiei Române



"ROMÂNII"

PE SCENA TEATRULUI "PLAZA" DIN STOCKHOLM

D intr-un articol semnat de Leif Zern și publicat în ziarul „Dagens Nyheter” („Știrile zilei”) din Stockholm, pe pagina de Cultură / Divertisment, din 6 aprilie 1997, aflăm că piesa intitulată *Românii*, scrisă de Lars Norén și pusă în scenă de Galeasen, în colaborare cu Grupul 98, se joacă în premieră la teatrul „Plaza”, de pe strada Oden, din Stockholm.

Cronicarul de teatru atrage atenția asupra caracterului neobișnuit al piesei lui Norén: textul pare fragmentar, regia este foarte modernă, spectacolul fiind prezentat într-o manieră naturalistă și, așa cum ne-a obișnuit Lars Norén, ficțiunea și realitatea se află într-o continuă alternanță.

Spectacolul constituie debutul de regie al actorului Stefan Larsson, care descoperă spontan posibilitatea de a pune în valoare dialogurile sacadate și de a focaliza destinul frânt al celor doi eroi.

Deosebit de interesant este faptul că dramaturgul Lars Norén transmite o mulțime de idei despre condiția omului modern, subliniind destinul dramatic al celor doi refugiați politici, Sam și Maria. Poate că nu întâmplător ei sunt doi români, stabiliți la New York, care încearcă să se suporte unul pe celălalt, ducându-și viața în comun, într-o cameră cenușie. Aparent, nu există nici o legătură între cei doi: el făcuse pușcărie, în România, pe vremea lui Ceaușescu, în timp ce ea trăise parazită, profitând de pe urma comuniștilor.

Dialogul celor două personaje, marcat printr-un aflux de repetiții, este abrupt și nepersonal, de cele mai multe ori. Prin manifestările lor verbale, cei doi eroi sunt eliberați de sentimente. Sam și Maria și-au lăsat undeva, în urmă, sentimentele. Puținele lucruri dezvăluite despre existența lor sunt, în interpretarea regizorală a lui Larsson, o expresie a dezrădăcinării pe care o prezintă Lars Norén. Până și agresiunile par greșit direcționate în acest mediu al azilanților politici. Sam îl citează pe sociologul francez Pierre Bourdieu, care

vorbește despre suferința existenței, dar ochii lui tânjesc după uitare, rămânând suspendați în gol.

Regizorul **Stefan Larsson** îndrumă corect jocul strălucit al celor doi actori, **Leif Andrée** și **Lena Nilsson**, dând o puternică impresie de autenticitate „fragmentului de viață” prezentat. În plus, ni se pare demn de remarcat faptul că un dramaturg suedez modern, alături de un regizor talentat și susținuți de doi actori de excepție au reușit să înțeleagă efectele psihologice ale regimului totalitar.

Jocul aparent grosolan și lipsit de sentimente, tonul ridicat al replicilor, care zgârie urechea, uneori, scenografia măiestrită a lui **Jens Sethzman** adâncesc, treptat, sentimentul de anonim, depersonalizarea și, în cele din urmă, dezumanizarea. Ajuns la punctul său culminant, spectacolul acesta remarcabil și surprinzător redescoperă, din străfunduri, umanitatea personajelor, descătușându-i pe cei doi eroi de servitute, eliberându-i și transformându-i într-o pereche de oameni obișnuiți. Ce final marcant!

Leif Zern își încheie cronică dramatică recomandând, cu entuziasm, piesa **Românii** de **Lars Norén**, pe care o consideră a fi, de departe, cea mai bună dintre piesele care se joacă astăzi în Suedia.

Johan HÄGGMAN

student la Universitatea Suedeză din Turku

*** La Editura Univers a continuat publicarea unor romane fundamentale din literatura suedeză. Astfel, după publicarea, în 1995, a emoționantului roman **Oratoriul de Crăciun** de Göran Tunström, în traducerea excepțională a Mariei Morogan, a apărut, de curând, romanul **Hoțul** de Göran Tunström, în aceeași prestigioasă traducere. Postfața volumului este semnată de Victor Ion Colun.

Din „România literară”, nr. 28, 1997

*** A apărut, la Editura Univers, o carte foarte interesantă, din seria jurnalelor, a căror publicare a devenit aproape o modă. Este vorba, însă, de o mărturie zguduitoare a unei mari iubiri, cea a lui August Strindberg pentru actrița Harriet Bosse. Cartea, intitulată **Jurnal ocult**, semnată de cunoscutul scriitor suedez August Strindberg, a fost magistral tradusă de Gabriela Melinescu. Ediția cuprinde o introducere și note de Torsten Eklund.

Din „România literară”, nr. 42, 1997

ȘTIRI

CULTURALE



O rașul Stockholm a fost desemnat capitala culturală a Europei pentru anul 1998. După cum arată emblema acestui eveniment, picături mari de lavă fierbinte anunță o atmosferă incandescentă, în care temperatura va fi ridicată și pasionantă. Cele patru elemente: pământul, aerul, apa și focul vor fi prezente în toate manifestările culturale ale orașului.

Inaugurarea oficială a anului cultural a avut loc sâmbătă, 17 ianuarie a. c. Actorul Ernst-Hugo Järegård a inaugurat evenimentul, încurajând pe toată lumea să se „îmbete” de poezie, cântec, pictură, dans etc. Au urmat marșuri sub lumina faclelor, concerte în aer liber, focuri de artificii, defilări în costume speciale, coruri, fanfare, carnavalul copiilor. În aceeași zi, seara, la Stadshuset, în sala albastră, a avut loc un mare banchet, la care au participat regele și regina, miniștrii culturii din aproape toate țările europene, precum și invitați dintre cei mai aleși.

În vederea deschiderii acestei manifestări a fost construit - de către arhitectul Love Arbén - și un Pavilion de gheață, simbol al orașului Stockholm, intitulat „Efemeritate și renaștere”. Zăpada și gheața trebuiau să sublinieze albul imaculat al țării și al orașului sărbătorit, caracteristic, de altfel, întregii Scandinavii.

În săptămâna 16 - 22 februarie a. c. Finlanda a fost prezentă la manifestări prin susținerea unui ciclu de concerte extraordinare din muzica lui Jean Sibelius, sub bagheta dirijorului Leif Segerstam.

Din „România literară”, nr. 5, 1998

NOUTĂȚI LA EDITURA UNIVERS

În seria de autor Knut Hamsun a apărut recent romanul **Mistere**, considerat una dintre cele patru capodopere semnate de scriitorul norvegian în perioada 1890-1900. Despre acest roman, Robert Ferguson afirma: „Mai mult decât oricare operă de aceeași factură [...], romanul **Mistere** dispune de o varietate de nuanțe psihologice de-a dreptul fascinante”. Traducerea din limba norvegiană și notele aparțin lui Valeriu Munteanu.

Din „România liberă”, nr. 2398, 16 februarie 1998

TÂRGUL DE CARTE DE LA LEIPZIG —

o punte EST — VEST

Târgul de Carte de la Leipzig care va avea loc între 26 și 29 martie a.c. va însemna, pentru România, pe lângă prezentarea ofertei editoriale, și o adevărată șansă de a-și prezenta cultura lumii întregi. Aceasta, deoarece România a fost desemnată *oaspete de onoare* al acestui târg (sintagma reprezintă traducerea liberă a termenului „Schwerpunkt“ din germană), aflându-se deci în centrul atenției, având un spațiu expozițional privilegiat și un loc central în programul propriu-zis al manifestării. Vor fi prezentate, astfel, aspecte interesante din producția culturală internă din toate domeniile: muzică, teatru, film, artă plastică. Astfel, sunt proiectate: un program muzical, incluzând nume prestigioase ca Horia Andreescu, Mihaela Ursuleasa și Johnny Răducanu; o serie de expoziții: „Arta plastică românească după 1989“ și „Hărți istorice din România“; teatrul va fi reprezentat de spectacolul „Astă seară Lola Blau“, de la Teatrul Evreiesc de Stat, având-o ca protagonistă pe Maia Morgenstern, și pantomima „Toujours l' amour“ de la Teatrul Național București, interpreții fiind Dan Puric și Carmen Ungureanu. Publicul spectator va putea urmări și „Săptămâna Filmului Românesc de după 1989“, care va cuprinde proiecțiile: „Hotel de lux“, „Asfalt tango“, „Senatorul melcilor“, „Vulpea vânător“, „Rosenemil“ și „Balanța“. Vor fi prezentate și scurtmetraje - despre Bucureștiul vechi, despre Lipskani (care își trage numele de la Leipzig, așa cum știm).

România va încerca să facă o abordare interculturală, urmărind și o rectificare a imaginii ei prin intervenția unor scriitori și oameni de cultură germani, originari din România: Gerhardt Csejka, Richard Wagner, Dieter Schlesak, Franz Hodjak, Klaus Hensel.

Discursurile inaugurale vor fi susținute de domnia Emil Constantinescu - președintele României, Ion Caramitru - ministrul Culturii, acad. Gabriel Țepelea - președintele Comisiei de Cultură a Camerei Deputaților, și prof. Kurt Biedenkopf - prim-ministru al Landului Saxonia. Invitați la dezbaterile pe teme literare sunt personalități de primă mână ale culturii românești: Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu, Mircea Zăciu, Gabriela Adameșteanu, H. R. Patapievici, care vor aborda subiecte cum ar fi: „Limba care separă și unește“, „Desincronizări ale gândirii în Est și Vest“, „Revoluțiile din Europa Centrală și de Est și literatura“. Vor participa, de asemenea, mari personalități culturale, cum sunt: André Glucksmann, Karl Schlögel, Bodor Pál.

Din „Dilema“, nr. 260, 1998

Din „Adevărul“, nr. 2406, 20 februarie 1998



ION D. SÎRBU — un scriitor român din exilul interior

Cunoscut ca o personalitate de excepție, cu o elevată formație intelectuală, de profil filozofic și literar, Ion D. Sîrbu, printre pușinii scriitorii români cu o operă valoroasă de setar, a fost marginalizat pe nedrept.

S-a născut la 28 iunie 1919, în Petrila, județul Hunedoara din Transilvania, ca fiu al unui muncitor miner și a murit la 17 septembrie 1989, la Craiova, în Oltenia, cu puțin înainte de a vedea căderea dictaturii comuniste, pe care o prevăzuse, ceva mai devreme, atât de nuanțat: „Anii ' 50 au însemnat ruptura URSS-ului de Tito, anii ' 60 au adus ruptura încă nevindecată de China lui Mao, anii ' 70 au determinat ruptura partidelor comuniste europene și apariția acestor partide hibride numite « eurocomunism ». Anii optzeci în care am intrat nu pot să nu aducă ruptura comunismului de sine însuși, chiar în URSS. Galaxiile care se nasc după un Big-Bang, au tendința să se îndepărteze cu viteza luminii de centrul exploziei primare: așa și cu statele născute după o revoluție imperială; în curând va apărea, în locul ideii internaționalismului, mica durere națională poloneză, română, maghiară, germană, uzbekă, tătară etc. ...Limbile au hotărât soarta turnului Babel, nu?“ (Din *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, scris între anii 1983-1989).

În continuarea succintei prezentări a vieții și activității lui Ion D. Sîrbu, consemnăm că în 1940 se înscrie la Facultatea de Filozofie a Universității din Cluj, refugiată din cauza războiului la Sibiu. Studentul Ion D. Sîrbu era mai matur decât colegii lui, pentru că făcuse armata și un an de ucenicie în producție, înaintea liceului de la Petroșani.

Față de atitudinea lui net antitotalitaristă, anticomunistă de mai târziu, este paradoxal faptul că în anii tinereții a optat, poate influențat de tatăl său la care ținea foarte mult, pentru partidul comunist, aflat în ilegalitate, înscriindu-se în rândurile lui când era în primul an de facultate. Și mai curios a fost faptul că prin ' 45, ' 46 a fost eliminat din partid, credem că pentru spiritul său nonconformist care nu convenea dogmatismului partinic, dar și pentru că era membru al **Cercului literar de la Sibiu**, înființat în 1943, care adopta o atitudine liberală.

Ion D. Sîrbu a debutat ca ziarist în 1940, la ziarul liberal „Națiunea română” din Sibiu, unde ținea rubrica „Omul de pe stradă”. În acești ani a acumulat și o experiență de război, fiind înrolat în mai multe rânduri și trimis pe front.

Pe plan literar, s-a manifestat ca prozator, publicând o primă novelă în numărul 2 al revistei studențești „Curțile dorului”, apărută în ianuarie 1941. Mai publică, în 1945, o novelă în „Revista Cercului literar”. După absolvirea facultății, devine asistentul profesorilor săi, Liviu Rusu și Lucian Blaga. În preajma celui de-al doilea, marele poet și filozof, a petrecut 15 ani, după propria-i mărturisire.

Viața cu adevărat dramatică a lui Ion D. Sîrbu începe în anul 1947, când, pentru idei „subversive”, este expulzat din Universitate și din Cluj, interzicându-i-se bineînțeles să mai publice. Lucrează câțiva ani ca profesor de liceu, apoi ca redactor la revista „Teatru” din București, dar dosarul său de **persona non-grata** fusese întocmit și-l va urmări peste tot. Astfel, marginalizarea și procesul de intimidare, arme specifice dictaturii comuniste, au intrat în acțiune asupra spiritului regretatului Ion D. Sîrbu, destul de dvreme. Sentimentul său de om și scriitor interzis se va accentua o dată cu anul 1957, când va fi condamnat pentru un delict politic, pe cât de nefondat, pe atât de hilarant: „omisiune de denunț”. Autorul se va întreba stupefiat: pe cine nu denunțase?, pentru că el, ca bun patriot, vituperase sarcastic cotopirea stalinistă a țării, în comedia *Sovrom-Petrol*, motiv real pentru care a fost trimis în detenție timp de 7 ani.

Scriitorul apucase doar să deuteze editorial cu o carte firavă de 94 de pagini, *Concert* (un roman, dar mai mult o novelă) la Editura Tineretului (1956), o carte optimistă, fără probleme pentru cenzura încă foarte drastică în acești ani. Ion D. Sîrbu va ieși din închisoare și mai timorat, cu aripile entuziasmului și mai scurtate. Va lucra vreun an ca vagonetar la mina Petrila. „Am fost în 1947 - notează el în jurnal - cel mai tânăr conferențiar universitar din țară, ca în 1964 să ajung cel mai bătrân vagonetar din mina strămoșilor mei din Petrila”. Printr-un concurs de împrejurări ajunge în același an la Craiova, printre „alutani”, cum îi numește el pe olteni, după denumirea străveche a râului Olt, considerându-se, încă de la început, exilat aici, unde se integrează cu greutate și doar parțial în viața cetății și unde va rămâne până la sfârșitul vieții. Este numit secretar literar al Teatrului Național de aici, funcție din care a ieșit la pensie, cu toate că a jinduit mereu la o catedră la Universitatea din Craiova, nou înființată, la doi ani după stabilirea sa aici. Acest oraș din **Balcania**, Isarlık, cum îl numește el ironic în *Jurnal* și în proza sa, l-a primit și l-a privit totdeauna cu rezervă, ca pe un om cu dosar și fost deținut politic.

Ion D. Sîrbu, fiind de acum înainte un om „însemnat”, trebuia să fie atent cu cine și ce vorbește, ce și cum scrie etc. Își va relua, cu măsuri de precauție, activitatea literară, scriind povestiri, nuvele, romane și, pentru că trăia și activa în teatru, piese de teatru. Astfel, va publica în 1973 volumul *Povestiri petrilene* (Editura Junimea din Iași) și romanul *De ce plânge mama?* cu dedicația „pentru copii și părinți” (Editura Scrisul Românesc, Craiova), iar în 1967, un volum de *Teatru* (Editura Scrisul Românesc, Craiova), care cuprinde piesele: *Frunze care*

ard (1966), *Arca bunei speranțe* (1967), *A doua față a medaliei* (1972) și *Amurgul acela violet* (1972-1973).

A mai scris, în anii '80, și alte opere, care, cu toate că ar fi putut vedea lumina tiparului atunci, vor rămâne opere de sertar până în 1991 și chiar până mai târziu. Este vorba de *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* (Editura Scrisul Românesc, 2 vol., 1991, 1993), de romanele *Adio, Europa!* (Editura Cartea Românească, București, 2 vol., 1992, 1993) și *Lupul și Catedrala* (Editura coalelor, București, 1995).

Jurnalul unui jurnalist fără jurnal, subintitulat *Exerciții de luciditate*, un pseudo-jurnal, dar în fapt un roman politic autobiografic, e scris la persoana întâi, frust, dar și cu stil, de o virulență satirică inegalabilă, la adresa dictaturii, a absurdului ei („mâncăm absurd pe pâine” - metaforizează aurul), dar și a existenței lui dramatice într-o lume balcanică, angrenată într-o viață fără busolă, disimulată și teatrală.

Lată câteva dintre observațiile sale pertinente asupra impasului final în care ajunsese dictatura ceaușistă: „Astfel că nimic nu merge: nu merg trenurile, sondele, televizorul, noile termo și hidrocentrale, canalul etc. Nu mai merge nici politica externă, nici propaganda internă, nici măcar relațiile cu partidele frățești din lagărul varșovit. [...] Fără să aibă acces la presă, tribună, televizor sau învățământ, opinia publică, poporul de jos, au dovedit că nu merge socialismul, că dictatura e incompetentă, că s-a tăiat maioneza revoluției. Suntem singura țară (cred) în care nici măcar directorii cei mari sau miniștrii, șefi de uriașe departamente, nu mai cred în această formă de socialism. Șeful cel mare [Ceașescu n. n.], cu camarila sa, stă singur în fața materiei, economiei, industriei: eliminați specialiștii, tehnocrații și oamenii de bună credință, acum cabinetul unu și doi trebuie să rezolve până și problema înregistrării mașinilor de scris, a câinilor și a pachetelor de alimente primite la vamă”.

În ordinea cronologică a apariției postume a operei lui Ion D. Sîrbu, un moment de adevărată sărbătoare a literelor românești (care nu s-a onorat ca atare) îl constituie apariția romanului *Adio, Europa!*, scris între anii 1983-1985, dar nepredat nici unei edituri, autorul fiind convins că n-ar fi trecut de cenzura care doar aparent fusese desființată. Este ușor sesizabilă, așa cum s-a și remarcat, similitudinea dintre *Jurnal* și *Adio, Europa!*, fără însă ca romanul să fie o pastişă a jurnalului. Sunt reluate unele personaje, orașul este aceeași Craiova-Isarlık, eroul central este același Candid Desideriu, care trece prin încercări asemănătoare, legate de război, închisoare, izolare, marginalizare, exil interior etc. Nu sunt însă repetate întâmplările concrete, ficțiunea este acum la ea acasă, dovedind o imaginație exorbitantă, iar din punct de vedere stilistic, romanul este o bijuterie a artei literare, care necesită un studiu special.

Epica romanului autobiografic nu este atât de captivantă prin întâmplări extraordinare, cât mai ales prin finețea observației și aprecierii critice a „realităților socialiste” ale epocii și ale locului, prin felul de redare artistică a lor, prin digresiunile de natură escistică și filozofică, de mare acuratețe și profunzime, ale unei logici și gândiri superioare, bine drenate de o erudiție ieșită din comun.

Motivul declanșării acțiunii romanului și a stării de frică perpetuă a lui Candid Desideriu este o banală, dar motivată explozie de râs a acestuia în fața unui afiș al Universității Populare, în care, din eroare, dar mai mult din ignoranță, s-a trecut numele lui Karl Marx în locul unui alt german, autor de literatură științifico-fantastică, cu nume apropiat, Karl May. Scriitorul subliniază, prin acest fapt banal, modalitatea de a-i pedepsi pe oameni pentru motive insignifiante, metodă folosită de dictatura ceaușistă.

Calitatea satirei izvorăște din situații, din caractere, din limbaj, ca și din onomastica și toponimia aluzivă, face opera lui Ion D. Sîrbu demnă de I. L. Caragiale și credem că nu exagerăm prea mult considerându-l pe acesta un Caragiale al epocii comuniste.

De o inestimabilă valoare sunt și scrisorile lui Ion D. Sîrbu din volumul *Traversarea cortinei* (1994), alături de cele publicate în presă, pentru că nu sunt transmise știri și gânduri plate, ci totul este exprimat expresiv, cu mijloace literare, în inconfundabilul, de acum, stil idesîrbian.

Ultima apariție editorială postumă a lui este romanul *Lupul și Catedrala* (1995), scris în anii 1983-1986 și predat, în anul încheierii, la Editura Cartea Românească, dar publicarea i-a fost refuzată pe motivul invocat de cenzorii de la propagandă, că romanul „este bun de citit la «Europa Liberă», nu de publicat în România socialistă”. Regretabil este faptul că editura nu l-a publicat nici după 1989. *Lupul și Catedrala* se înscrie în galeria romanelor dedicate anilor ' 50, „obsedantului deceniu”, sintagmă cunoscută, dar tocită de-acum, despre care s-au scris și publicat mai multe romane, poate și pentru că era în vederile regimului ceaușist critica perioadei predecesorului său, Gheorghiu-Dej. Au scris despre acel deceniu Petru Dumitriu, Marin Preda, Dumitru Radu Popescu, Petre Sălcudeanu, Augustin Buzura și alții.

Cu aceste opere postume, marginalizatului încă, Ion D. Sîrbu, își va face loc cu greu, dar sigur, în primele rânduri ale ierarhiei literare românești postbelice. Puțin derutată de această apariție meteorică, critica literară românească, nelimpzită de ajuns, neeliberată total și în totalitate de o ideologie perimată, a rămas în expectativă în fața promulgării unei alte ierarhii valorice și a fost surprinsă de judecata tranșantă a unui confrate: „O asemenea reșezare [a valorilor literaturii postbelice n. n.] se produce de la sine sub acțiunea unor cărți ca cele ale lui I. D. Sîrbu. Ele fac să pălească steaua atât de fetișizatului Marin Preda (Pentru care eu am de altfel foarte multă stimă ca autor al primului volum din *Moromeții* și poate chiar și al *Intrusului*). În fond Preda și Sîrbu sunt două produse tipice ale regimului comunist. Dar în timp ce unul lua Premiul de Stat pentru *Desfășurarea*, celălalt stătea la pușcărie și asta nu poate să nu cauzeze în vreun fel sau altul la operă”. (Octavian Sofiani, *Secretele succesului postum*, în „Caiete critice”, nr.10-12/1996, București).

Conf. univ. Dr. Toma GRIGORIE
Universitatea din Craiova



ȘTIRI CULTURALE

În ziarul „*Turun Sanomat*” din 27. 12. 1997 a apărut un articol interesant, semnat de Ritva Adenius, despre un tânăr muzician, foarte talentat, născut dintr-un tată român și dintr-o mamă finlandeză. Articolul poartă titlul *Ștefan stăpânește naiul* și îl prezintă pe Ștefan Stanciu din Helsinki, în vârstă de 15 ani, care, în pofida vârstei fragede, este un virtuoz al naiului, aflându-se deja la cel de-al patrulea disc apărut pe piață.

Ștefan a început să cânte la pian la vârsta de patru ani. Poate că a fost o întâmplare fericită faptul că Ștefan se plictisea repede de pian. Sub îndrumarea tatălui său, el însuși muzician, copilul a schimbat pianul cu naiul, de care însă nu s-a săturat până acum. Ștefan cântă la nai de opt ani, exersând după un program stabilit de tatăl său, Constantin, interpret și compozitor. Ei dau reprezentații împreună, de multe ori. Se pare că atracția pentru acest instrument muzical e o înclinație de familie, fiindcă și unchiul lui Ștefan, Simeon Stanciu, este un naișt cunoscut. Naiștul cel mai renumit din lume este, pesemne, Gheorghe Zamfir, român și el. Se pare că, dacă nu ținem seama de indienii din America de Sud, cei mai buni și cei mai mulți naiști provin din România. Ștefan consideră acest lucru normal, din moment ce naiul este socotit instrumentul național al românilor.

Prestația muzicală a lui Ștefan variază acum de la susținerea unor spectacole în sălile de concert până la întreținerea clienților în Supermarket. De asemenea, Ștefan participă la turnee artistice, din când în când. Totuși, școala este pentru el, tot timpul, pe primul plan, mai ales pentru că tânărul va încerca să intre la Liceul „Sibelius”, în toamna viitoare. Din acest motiv a trebuit să refuze unele reprezentații. Preocupările muzicale nu-i distrag atenția de la învățătură. Ștefan Stanciu este un elev foarte bun, care are media generală 9. El știe să-și împartă judicios timpul, ca oricare tânăr obișnuit, reușind să joace și tenis, sportul său favorit, uneori și fotbal sau hochei pe gheață.

De un an Ștefan studiază și flautul, la Conservatorul din Vantaa. Astfel și-a diversificat posibilitățile interpretative, în eventualitatea unei cariere muzicale. Uneori Ștefan amintește despre dificultățile folosirii și acordării naiului. În ceea ce privește compoziția muzicală, Ștefan Stanciu recunoaște, cu modestie, că n-a încercat încă să compună, fiind neîncrezător în puterile-i proprii, dar crede că va fi atras, în viitor, și de compoziție. Deocamdată el interpretează, cu mare

aplicație, piese din repertoriul clasic, adevărate pietre de încercare, dar și piese compuse de tatăl său, unele dintre acestea fiind înregistrate pe discurile lui.

În perioada Crăciunului, povestește Ștefan, familia lui finlandezo-română îmbină obiceiurile tradiționale românești cu cele finlandeze. Tânărul își amintește că sarmalele și mămăliga sunt nelipsite de pe masa lor de Crăciun, chiar dacă sărbătoarea începe din ajunul Crăciunului, ca peste tot în Finlanda.

Redacția

"TITUS ANDRONICUS" și "IONA" în Suedia

În perioada 10 - 20 septembrie 1997 Teatrul Municipal din Stockholm a găzduit cea de-a patra ediție a festivalului *Convenției Teatrale Europene - ETC*, cu tema *Nord ... Sud*. Au fost invitate douăzeci și trei de trupe din Spania, Franța, Grecia, Danemarca, Austria, Finlanda, Germania, Olanda, Slovenia, Africa de Sud, Italia, Suedia și, nu în ultimul rând, din România. Directorul teatrului gazdă și al festivalului, Peter Wahlqvist, a invitat din România Teatrul Național din Craiova cu două spectacole: *Titus Andronicus* de Shakespeare, în regia lui Silviu Purcărete și *Iona* de Marin Sorescu, care a colaborat la punerea în scenă a propriului text cu actorul și protagonistul montării, Ilie Gheorghe.

Criticul de teatru Marina Constantinescu declară că a realizat ce înseamnă importanța spectacolului în viața culturală a unui oraș. În țara lui Strindberg, a lui Ingmar Bergman, a Gretei Garbo, a Selmei Lagerlöf, cultura este un dar și un capital de mare preț. Într-o țară în care interesul pentru teatru este viu, piesa lui Shakespeare, în interpretarea magistrală a actorului Ștefan Iordache și a întregii trupe de la Craiova, sub bagheta magică a regizorului Silviu Purcărete, a înregistrat un mare succes. S-a aplaudat minute în șir pentru protagonist și pentru trupă, pentru fiecare. Nordicii știu să aprecieze și vibrează în fața artei autentice.

De aceeași primire caldă s-a bucurat și piesa *Iona* de Marin Sorescu. Textul piesei fiind titrat, publicul a reacționat cu promptitudine la nuanțele bogate ale replicilor. Talentul actorului Ilie Gheorghe a umplut scena, punând în valoare subtilitățile textului poetic și filozofic al lui Marin Sorescu.

Astfel, teatru românesc și-a făcut auzită „vocea”, încă o dată, ducând peste mări și țări mesajul unui popor înzestrat cu capacități creatoare. Arta teatrală, având un limbaj universal, dincolo de cuvânt, a făcut ca spiritualitatea românească să fie receptată cu emoție în nordul Europei.

În cadrul Premiilor Criticii de Teatru, pe anul 1997, acordate în 23.02. 1998, Premiul pentru afirmarea teatrului românesc în lume a revenit, așa cum era de așteptat, Teatrului Național din Craiova.

Din „România literară”, nr.39, 1997 și din „România literară”, nr. 7, 1998

METAFORA ÎN POEZIA LUI LUCIAN BLAGA

NOTE DE LECTURĂ

În viziunea lui L. Blaga limbajul poetic nu este numai expresiv, el are o valoare transfigurativă, adică o funcție revelatorie, și tocmai din această cauză poate fi investit cu epitetul metaforicului. În sens mai general, metafora este pentru L. Blaga o problemă de cultură, de filozofie a culturii, mai precis.

În critica și teoria literară, opera lui Blaga a fost deseori comentată prin analiza naturii speciale a metaforei - ca realitate evidentă, altele difuză, dar întotdeauna strălucitoare a imaginii și înțelesurilor simbolice ale discursului liric.

Sistemul filozofic al lui Blaga recurge adeseori, în formularea ideilor, la un gen de alchimie verbală, la insolite și expresive formule metaforice și poate că debutul în 1919 cu *Poemele luminii* și volumul de aforisme *Pietre pentru templul meu* e simbolic. Vasile Băncilă, un subtil comentator al operei lui Blaga, regreta în 1934 că în limba noastră nu există un termen care să însemne și **poet și filozof**. Aici se afla, poate, „fenomenul original” - ca să folosim sintagma blagiană - al unicității poeziei sale.

Creație spirituală de o factură deosebită, poezia este pentru Blaga mijlocitoarea unor sensuri ale lumii întregi, pe care omul le bănuiește numai și pe care nu le înțelege decât în modalitatea specifică artei, prin recunoașterea „semnelor” lumii, semne ce se organizează în subtile și misterioase analogii. Lumea, în totalitatea ei, devine purtătoarea unor sensuri grave și tainice, poetul însuși nu-și revendică decât rolul unui tălmăci¹ pentru care fenomenele, dominate de nebănuite impulsuri interioare, se încheagă în corelații ciudate, provocând restructurarea imaginarului poetic. În felul acesta se înțelege de ce Blaga acorda o atenție atât de mare metaforei cu valoare revelatorie, de ce propria lui creație poetică a adus un timbru nou și unic în poezia română de la începutul secolului, de ce lectura reluată a poeziei lui uimește de fiecare dată prin puterea fascinantă a textului poetic aluziv și revelator. Metafora, care întretaie în puncte paralele sau concentrice întreaga poezie blagiană este, credem, elementul ei cel mai durabil și mai strălucitor.

În *Structura liricii moderne*, H. Friedrich arăta că „metafora devine cel mai fecund mijloc stilistic al fanteziei nelimitate a poeziei moderne”², legând, așadar, problematica metaforei de infinite posibilități ale poetului de a percepe prin analogii și comparații unitatea mai profundă a lumii.

Pentru Paul Ricoeur³, metafora aparține în egală măsură nivelului cuvântului dar și al frazei, în măsura în care semantica discursului liric depinde de întregul enunț, indiferent de sensurile separate ale cuvintelor. Poeticul trebuie căutat în frază, în enunțul predicativ.

În țesătura ei intimă, poezia lui Blaga se constituie din imagini în interiorul cărora metafora domină oarecum reprezentarea, fie că e vorba de o metaforă propriu-zisă (ce-și actualizează cu fiecare lectură funcțiile ei poetice), fie că întregul text, „suspendând“ metafora propriu-zisă, își păstrează un adânc înțeles metaforic, care trebuie căutat în semnificațiile frazei poetice și nu în suma cuvintelor ce o alcătuiesc.

În studiile teoretice ale lui Blaga referitoare la *Geneza metaforei și sensul culturii*, autorul făcea distincție între două mari categorii de metafore :

a) plasticizante și b) revelatorii

„Metaforele plasticizante - afirmă Blaga - sunt simplu expresive, ele caută echivalențele unor fapte pe teme de analogie. Metaforele revelatorii amalgamizează sau conjugă două fapte analogice - dizanalogice spre a revela în acest fel un x sau... latura ascunsă a unui mister.“ (L. Blaga, *op. cit.* p. 310).

Afirmația aceasta se referă, credem, la ceea ce a numit T. Vianu „fondul adânc și nelimitat al metaforei simbolice“, împrejurare care face posibil ca adevărul poetic încifrat în structura metaforei să poată rămâne deschis interpretării.

În poezia lui Blaga, metaforele simbolice sunt alcătuite în așa fel încât unul din cei doi termeni între care se operează transferul semantic se referă la înțelesuri nedeterminate, adeseori filosofice, existente virtual în semnificația cuvintelor. De pildă: lume, veșnicie, țimp, vreme, soartă, stea, cer etc. „cheamă“ metafore de felul: ochii lumii, cumpăna lumii, ceasurile lumii, sunet de soartă, inima timpului, iarba cerului, pajiștea cerului, strașina vremii, strașina veșniciei, căile vremii etc.

Poezia lui L. Blaga oferă multe exemple de metafore simbolice ale căror funcții estetice se precizează în intenția poetului „de a mări, de a întări sau multiplica“ (T. Vianu) starea poetului transferată în carnația imaginii.

E vorba deci de funcția estetică de intensificare a metaforei. Un exemplu ni-l oferă poezia *Din cer a venit un cântec de lebdă* din volumul *În marea trecere*, construită pe fundalul unei puternice tensiuni interioare. Tragica neliniște izvorăște din luciditatea cu care poetul observă propria lui solitudine într-un univers dominat de inerție, într-un univers în care:

„ ... Toate-au încetat, murind sub zăvor.
Sângerăm din mâni, din cuget și din ochi.
În zadar mai cauți în ce-ai vrea să crezi.
Țărâna e plină de zumzetul tainelor,
dar prea e aproape de călcăie
și prea e departe de frunte.
Am privit, am umblat, și iată cânt:
Cui să mă-nchin, la ce să mă-nchin?
.....

Cineva a-nveninat fântânile omului.“

Așadar, sentimentul disoluției universale izvorăște și din modalitatea specifică cu care conștiința înregistrează dramatic conturul unei lumi sortite inevitabil „mării treceri“. Metafora „zumzetul tainelor“ își reliefează funcția de intensificare a ideii poetice, sporind marginile de taină ale unui orizont spațial și temporal, în care omul încearcă în zadar să se integreze. Tainele, cu neliniștitorul lor contur, îl copleșesc, introducând în text un fel de surprare lăuntrică asemănătoare dezastrului cosmic. Confesiunea lirică își intensifică astfel caracterul ei dramatic. Aceeași funcție de intensificare o are metafora zăpezii în *Anno domini* din volumul *La curțile dorului*.

„Bătaia ceasului stârnește liliacul
din somnul lung, în care s-așezase.
Cenușa îngerilor arși în ceruri
ne cade fulguind, pe umeri și pe case.“

Așadar, zăpada devine simbol al unor vechi miracole, iar metafora cenușa îngerilor intensifică poetic ideea că lucrurile ce ne înconjoară sunt semne ale invizibilului așternut peste lume.

Numeroși sunt apoi, la Blaga, termenii care apar cu reală valoare metaforică, chiar și atunci când ei nu fac parte din structura lexicală a unor metafore propriu-zise ca, de pildă: lumină, fântână, stea, pământ, tăcere, ardere, cenușă, sânge etc.

Lumina e celebrată în volumul *Poemele luminii*, ca atribut suprem al vieții, ca principiu demiurgic, dar și ca forță lăuntrică capabilă, în clipe privilegiate, de exaltare și beatitudine cosmică.

„Lumina, ce-o simt năvălindu-mi
în piept când te văd - minunato,
e poate că ultimul strop
din lumina creată în ziua dintâi“.

(*Lumina*)

Ca sete adâncă de viață, deci, lumina e ea însăși o ipostază a luminii ce-a inundat universul în ziua dintâi a creației, tot așa cum în lumina care a răsărit în sufletul poetului îndrăgostit se oglindește statornic imaginea femeii cu surâsul și iubirea ei:

„Iar eu încet, nespuse de-ncet
pleoapele-mi închid,
îmbrățișând cu ele tainic
icoana ta din ochii mei,

surâsul tău, iubirea și lumina ta -“.
(*Noapte*)

Mai interesantă rămâne, credem, într-o lectură adecvată a textului, reliefaarea acelor metafore care prin condensarea lor aproape ermetică transformă discursul poetic într-un simbol ce poate fi descifrat printr-o succesivă „decojire“ a părților ce formează substanța poetică a imaginii simbolice.

În strofe precum:

„Soarele-n zenit ține cântarul zilei.
Cerul se dăruiește apelor de jos.
Cu ochi cumiși dobitoace în trecere
își privesc fără de spaimă umbra în albi.
Frunzare se boltesc adânci
peste o-ntreagă poveste.“

sau

„Tot mai departe șovăi pe drum, -
și ca un ucigaș ce-astupă cu năframa
o gură învinsă,
închid cu pumnul toate izvoarele,
pentru totdeauna să tacă,
să tacă.“

(*În marea trecere*)

se instaurează, treptat, sentimentul înstrăinării de un univers sortit eternei treceri, unei neconținute destrămări, unei desăvârșite mușenii. Realitatea comunicării se află în realitatea limbajului, el, poetul, „scoate cuvintele din starea lor naturală și le aduce în starea de grație“ cum mărturisește Blaga însuși într-un cunoscut aforism.

NOTE

¹

„Chiar și atunci când scriu versuri originale
nu fac decât să tălmăcesc.
Traduc întotdeauna. Traduc
în limba românească
un cântec pe care inima mea mi-l spune
îngânat suav, în limba ei.“

(L. Blaga, *Stihuitorul*)

² H. Friedrich, *Structura liricii moderne*, Editura pentru Literatură universală, București, 1969, p. 220

³ Paul Ricoeur, *Metafora vie*, București, Editura Univers, 1984.

Conf. univ. dr. **Rodica BĂRBAT**
Universitatea de Vest din Timișoara



Tineri și talentați traducători,
studenți ai Lectoratului de Limba Română

LUCIAN BLAGA

GREERUȘA

Greu e totul, timpul, pasul.
Grea-i purcederea, popasul.
Grele-s pulberea și duhul,
greu pe umeri chiar văzduhul.
Greul cel mai greu, mai mare
fi-va capătul de cale.
Să mă-mpace cu sfârșitul
cântă-n vatră greerușa :
Mai ușoară ca viața
e cenușa, e cenușa.

CATREN

Trăim subt greul văzduhului
ca pe-un fund adânc de mare.
Nici o suferință nu-i așa de mare
să nu se preschimbe în cântare.

HEINÄSIRKKA

Vaikeaa on kaikki, aika, kulku.
Vaikeaa aloitus, lopetus.
Raskaita henki ja tuhka,
raskaana harteilla myös ilma.
Mutta vaikeus vaikein, suurin
on päätös tien, elämän.
Päästäkseen rauhaan loppunsa kanssa,
laulaa sirkka tulisijassa :
Helpompaa kuin elävänä,
on olla tuhkana, on olla tuhkana.

NELISÄE

Elämme painavan ilman alla,
kuin meren syvyyksissä.
Mikään kärsimys ei ole niin suuri
ettei sitä voisi muuttaa lauluksi.

CATRENELE
FETEI FRUMOASE

II

O fată frumoasă e
o fereastră deschisă spre paradis.
Mai verosimil decât adevărul
e câteodată un vis.

VII

O fată frumoasă e
o închipuire ca fumul,
de ale cărei tălpi, când umblă,
s-ar atârna țărna și drumul.

IX

O fată frumoasă e
cum ne-o arată soarele:
pe cale veche o minune nouă,
curcubeul ce sare din rouă.

X

Tu, fată frumoasă, vei rămânea
tărâmului nostru o prelungire
de vis, iar printre legende
singura adevărată amintire.

NELISÄKEITÄ
KAUNIISTA TYTÖSTÄ

Kaunis tyttö on
paratiisiin aukaistu ikkuna.
Totuutta todempi
hän on joskus unta.

Kaunis tyttö on
kuvitelma kuin tuli,
kävellessään maa ja tie
tarttuvat hänen jalkoihinsa.

Kaunis tyttö on
kuin meille nousisi aurinko:
uusi ihme vanhalla tiellä
sateenkaari, joka pulppuaa kasteesta.

Sinä, kaunis tyttö, jätät
maailmaamme pysyväksi
uneksi, mutta keskellä tarujen
ainoaksi tosi muistoksi.

*Suomenkielinen versio / versiunea finlandeză de Tuula T. TEIRI
studentă la Universitatea din Turku*



I. L. CARAGIALE, astăzi

Nu e greu să înțelegem universalitatea operei lui I. L. Caragiale, nu numai a teatrului său comic, ci și a prozei sale artistice. Ar fi suficient să ne referim la asocierile, uneori îndrăznețe, care s-au făcut între opera clasicului român și cei mai diverși creatori din literatura universală.

Scrisă spre sfârșitul secolului al XIX-lea, creația lui Caragiale continuă să fie și astăzi, la mai bine de un secol, *un model* în literatura română și în cea universală. Atributul de *clasic* al unui astfel de *model* însumează toate caracteristicile care îi asigură viabilitate și rezistență nu doar operei, ci și *autorului* ei, devenit, în egală măsură, *personaj* reprezentativ al epocii sale.

Astăzi ne-am obișnuit ca eroi și situații din opera lui Caragiale, purtând marca geniului său creator, să revină, în altă conjunctură, în opere consacrate ale prozei și teatrului universal. Critica literară românească a semnalat deja câteva: Bogdan Ulmu face o analogie între *Dansul morții* de A. Strindberg și *O noapte furtunoasă* de Caragiale, iar Al. George, de exemplu, găsește similitudini între nuvela *Inspecțiune* de I. L. Caragiale și *Bacalaureatul elevului Gerber* de Fr. Torberg, *Bercu Leibovici* de AL. O. Teodoreanu, *Luntre și punte* de Ion Vinea sau romanul *Mântuire* de Octav Șuluțiu. Cele mai multe trimiteri la întreaga literatură universală le găsim la I. Constantinescu, care stabilește puncte comune între opera clasicului român și cele mai diferite curente, stiluri, școli și personalități literare.

Beneficiind de observațiile criticilor literari (ale lui V. Fanache și ale lui Ion Vartic, mai ales), am supus analizei, la seminar, nuvela *Inspecțiune* de Caragiale și am constatat că asemănările cu proza scurtă a lui Cehov au fost reperate corect: nenea Anghelache, ca și Ivan Dmitrici Cerveakov refuză o viață lipsită de norme sigure și ferme. În mod

surprinzător, la cei doi scriitori, sursele tragicului modern se află în apăsătoare banalitate cotidiană. Prin accentuarea condiției tragice a omului obișnuit, anonim, prozaic, Caragiale și Cehov îl anunță, cu adevărat, pe Dürrenmatt.

Cititorii de astăzi ai operei lui Caragiale au fost cucerți de tonul inconfundabil al „vocii” autorului, de îmbinarea măiestrită a tragicului cu comicul, de oralitatea textului, de supunerea condiției umane unui hazard absurd. Bietul nenea Anghelache pare a fi victima unui joc imoral și absurd de-a viața și moartea. Să nu uităm că însuși Eugen Ionescu, în *Note și Contranote* atrăgea atenția asupra faptului că „...rădăcinile literaturii absurduului pot fi localizate evident în România.”

Rezultatul pasiunii creatoare de a înțelege textul lui Caragiale se concretizează, acum, în versiunea în limba finlandeză a nuvelei *Inspektion*, pe care a realizat-o, cu pricepere și răbdare, Tuula T. Teiri.

Marilena ALDEA

I. L. CARAGIALE, «TARKASTUS»

Muutamast ystävykset, jotka ovat virkailijoita eri virastoissa, keskustelevat kantapöydässään oluttuvassa viimeaikaisista tapahtumista. Luonnollisesti heitä kiinnostaa yksi tapaus ylitse muiden: on puhe erään kollegan epäonnesta, vanhemman virkailijan, joka aivan viime aikoihin asti oli ollut tunnettu mallityöntekijänä, eikä koskaan antanut sijaa epäilyille, ja joka pakeni maasta mukanaan huomattava summa viraston rahoja. Jokainen ystävyksistä esittää vuorollaan mielipiteensä tästä surullisesta tapahtumasta: yksi tuomitsee teon jyrkästi, toinen ei osaa selittää sitä, kolmas yrittää löytää pakenemisen syyn. Lopulta herra Anghelache pahoittelee tuon onnettoman puolesta, „joka on vain toisten huolimattomuuden uhri”. Kuullessaan jotain näin vakavaa herra Anghelachelta, toiset katsovat häntä silmät suurina. Herra Anghelache huomaa, etteivät hänen ystävänsä ole tajunneet sanaakaan ja tuntee tarvetta antaa heille asianmukainen selitys. Eikä kai tarvitse mainita, että herra Anghelache on asiantuntijoista suurin: onhan hän rahankäsittelijä eräässä suuressa virastossa.

- Luonnollisestikaan hän ei ole syyllinen, sanoo herra Anghelache. Hän on toisten huolimattomuuden uhri!

- !?

- Montako kertaa meidät on jätetty tarkastamatta? Kuinka moneen vuoteen ei ole tullut tarkastajaa tarkastamaan kassaa? ... Ne hyödyttömät!

- Saanko puheenvuoron? Siis jos joku käsittelee valtion rahoja, eikä niitä tarkasteta ajallaan, ja siitä seuraa varkaus, niin hänen epärehellisyytensä olisi anteeksiannettavaa? ... Anteeksi vain!

- Ei mitään anteeksipyyntöjä! huudahtaa herra Anghelache lyöden nyrkkiä pöytään. Ei anteeksipyyntöjä, koska et ymmärrä, et tiedä mitä puhut!

Sille, joka ei tunne herra Anghelachea hyvin, selittäisi juodun oluen määrää väkivaltaisen käytöksen ja puheen; mutta toverit, jotka tuntevat hänet tarpeeksi hyvin, etsivät toista selitystä; sillä aikaa kun he turhaan sitä etsivät, herra Anghelache nielaisee hengittämättä vielä yhden lasillisen ja jatkaa vielä kiihtyneempänä:

- Ne herrat ovat syypäitä sen onnettoman syntiin! He ovat turmelleet hänet! Jos silloin, kun hän varasti ensimmäisen kerran, olisi tullut tarkastaja ja laskenut kassan, olisi tarkastaja huomannut, että rahaa puuttuu... Eikö niin?

- Juuri niin!

- Ja jos tarkastaja olisi sanonut: „Toveri, sinun kassastasi puuttuu 400-500 leitä: ole hyvä ja laita ne heti takaisin, ja seuraavalla kerralla laske paremmin; koska tulen uudestaan käymään hyvin pian, ja sanon sinulle, etten ole toiste näin ystävällinen, vaan raportoin sinusta heti!” Näinhän ei tapahdu mitään onnettomuutta, eikö niin?

- Juuri niin!

No, jos on näin - huutaa herra Anghelache suureen ääneen, paiskaten lasin pöytään - jos on näin, miksi te teette jotain, mitä ette ymmärrä? Vai oletteko idiootteja?

Idiootteja! Tuon sanan kuullessaan toverit eivät ymmärrä enää mitään. Jos herra Anghelache, joka on kaupunkilainen, sanoo jotain tuollaista, hänen täytyy olla suunniltaan. Mutta miksi?... Mikä on voinut saattaa herra Anghelachen tuollaiseen tilaan? Sitä eivät voi toverit ymmärtää. Mutta herra Anghelache juo vielä yhden lasillisen ja jatkaa erittäin hermostuneena:

- Tiedätekö te, paljonko rahaa minä käsitelen?

- Tuhansia!

- Näetkö kuinka tyhmä olet?

- Setä Anghelache!

- Tuhansia, vai ? ... Satoja tuhansia, sonni !

- Setä Anghelache !

- Mikä setä Anghelache? Mikä? ... Lasku! Lasku!! Lasku!!!

- Setä Anghelache, rikot lasin!

- Etkö näe, että olen huutanut laskua kauan, eikä se kurja tarjoilija tule! Lasku!!!

Lopulta tuo kurja tulee. Herra Anghelache maksaa juomansa sekä vielä yhden lasillisen, jonka hän vaatii.

- Miljoonia, typerys! huutaa herra Anghelache. Kauanko luulet, että olen odottanut jotakuta tarkastamaan kassan?

- Kuinka kauan?...

- Yksitoista vuotta, siitä lähtien kun tulin palvelukseen. Ne hyödyttömät!

- Koska kaikki tietävät, että olet tarkka virkailija.

- Tarkka! huutaa herra Anghelache tulisesti... Vai tarkka! Mistä he tietävät, että olen tarkka?... Kanaljat!

Ja hän vie lasin huulilleen.

- Kuka voisi uskoa, että et olisi rehellinen?...

Rehellinen!... Kun herra Anghelache kuulee tuon sanan, hän ponkaisee pystyyn lasi ylös nostettuna ja raivoissaan:

- En anna teille lupaa kertoa tyhmiä vitsejä minusta, senkin aasit! Hakkaan teidät!

Hän paiskaa lasin marmoriseen pöytään ja se hajoaa tuhansiksi sirpaleiksi, sitten hän poistuu ovesta vihaisena. Kaikki oluttuvassa kääntävät katseensa pöytään, jossa toverit ovat istuneet liikkumatta. Muutaman minuutin ajan, kun tarjoilija pyyhkii herra Anghelachen väkivaltaisen purkauksen jäljet, kaikki ovat hiljaa, etsien toistensa silmistä selitystä...

- Nyt ymmärsin! sanoo eräs.

- Hän sen teki! lisää toinen.

- Hän on hukassa, onneton!

Juuri sillä hetkellä oluttupaan astuu vanhahko herra. Toverit tervehtivät häntä kohteliaasti pöydästä. Tuo herra lähestyy heitä ystävällisenä ja ojentaa kätensä arvovaltaisesti.

- Hyvää iltaa, pojat!

- Hyvää iltaa, herra tarkastaja!

Herra tarkastaja istuu paikalle, jolla muutamia minutteja aikaisemmin istui herra Anghelache.

- ...Huomisesta alkaen alamme tarkastaa kassoja... Sen yhden Amerikkaan paenneen onnetoman tarina sai herra ministerin ajattelemaan.

Tarkastajan sanat saavat tovereissa aikaan niin voimakkaan väristyksen, että eräs aivan kuin tahtomattaan sanoo: „An-ghe-la-che...”

- Miten sinä yhtäkkiä aloit ajatella Anghelachea? kysyy tarkastaja... Juuri Anghelachen kanssa haluan aloittaa huomenna... koska tiedän varmasti, että hänen luonaan asiat sujuvat helpommin... Juu, olisivatpa kaikki rahastajat Anghelachen kaltaisia...

- An-ghe-la-che...

[Kun tarkastaja on lähtenyt, toverit alkavat keskustella:]

- Mitä pitäisi tehdä?

- Onneton!

- Hänelle pitää kertoa heti... On mahdotonta jättää kertomatta... Kun hän näkee tarkastajan huomenna, hän saa sydänkohtauksen!

- Meidän täytyy löytää hänet... kerromme hänelle varovasti!

- Anghelache! Hän ampuu itsensä!

- Etkö nähnyt kuinka ärsyyntynyt hän oli?

- Rahaa puuttuu paljon!...

- Ehkä hän haluaakin kadota!...

Toverit maksavat juomansa nopeasti, poistuvat oluttuvasta, kiipeävät vossikkaan ja lähtevät onnetoman ystävänsä asunnolle.

[Mutta he eivät löydä Anghelachea kotoaan.]

...

- Mitä pitäisi tehdä?

- Menemme hänen peräänsä!...Meidän täytyy löytää hänet jostain!

Missä?... Missä setä Anghelache voi olla? ... Toverit etsivät häntä kauan, rientäen yön pimeydessä joka paikassa, välillä vossikalla, välillä jalan - turhaan! He kävivät peräjälkeen, kaksi tai kolme kertaa, kaikissa yökapakoissa, joissa kuvittelivat hänen olevan tapansa mukaan palkkapäivänä. He menivät vieläkin pidemmälle: he etsivät häntä myös paikoista, joista ei olisi tarvinnut... Mutta Anghelachea ei ollut missään!...

[Ystävät etsivät Anghelachea uudestaan kotoa, mutta eivät löytäneet. Kello seitsemältä aamulla ystävykset erosivat, ja tapasivat seuraavan kerran kello kaksitoista toimistossa.]

[Yksi heistä kertoo, että noin yhdeltätoista, kun kassa oli aukaistu, saapui raha-asioiden tarkastaja, ja, Anghelachea odottaen, alkoi tarkastaa rekisterejä.]

[Koska Anghelache ei ollut saapunut paikalle, tarkastaja oli sinetöinyt kassan ja lähtenyt, sanoen palaavansa kolmelta.]

- Onneton Anghelache!

Välittömästi lounaan jälkeen toverit kiirehtivät uudelleen herra Anghelachen kotiin, mutta eivät löydä häntä. Kun he tulevat kohti kaupungin keskustaa, he näkevät ruumishuoneen kohdalla ruumisvaunut: jälleen uusi vieras oli saapunut, kyllästyneenä elämän kurjuuteen, laskeutuakseen viilleään taloon. Toverit tekevät ristinmerkin ja katsovat

toisiaan huolissaan, kuin lukien toistensa ajatukset eräästä, jota eivät olleet löytäneet.

- Anghelache - parka!... Missä Anghelache on?

Kuudelta illalla oluttupa „Gambrinuksessa“ eräs nuori ystävä puhuu toiselle etsintöjen jatkamisesta.

Toverin puhuessa paikalle saapuu nuori lehdenmyyjä; jokainen kolmesta toverista ostaa lehden ja alkaa katsella viimeisiä uutisia. Yksi huudahtaa ääneen ja jähmettyy paikoilleen lehti kädessään.

- Anghelache!

„Tänä aamuna löydettiin puistosta hirttäytyneenä hyvinpukeutunut mies, iältään noin 40 - 45-vuotias. Kuolemansyyn tutkijan mukaan ruumis, jolta ei löytynyt muuta kuin kirjekuori, jossa oli nimi Anghelache M., 70 leitä pikkurahaa nikkelikolikkoina ja hopeinen taskukello A.M. - monogrammein, kuljetettiin ruumishuoneelle.“

- Hyvä! Setä Anghelache!...

- Niin! Parempi kuolema kuin kunniattomuus!

- Setä Anghelache - parka!

Ja kaikki kolme toveria eroavat murtunein mielin.

Seuraavana päivänä lounaalla...

- Kassa on avattu...

- Puuttuuko sieltä paljon?

- Sieltä ei puutu mitään!

- !?

- Sieltä löytyi ylimääräisenä yksi kultainen 20 lein raha 1870-luvulta savukepaperiin käärittynä.

- !!

- Meidän täytyy mennä ruumishuoneelle katsomaan häntä! En saa rauhaa ennen kuin näen hänet!

Ja he lähtevät jälleen kaikki kolme. Ruumishuoneella palvelijat valmistelevat Anghelachea vietäväksi kotiin, koska hänen henkilöisyytensä on selvinnyt ja hänen perheelleen on ilmoitettu. Toverit lähestyvät pöytää, jolla heidän ystävänsä lepää.

- Miksi?... miksi, setä Anghelache? kysyy nuorin itkien hullun lailla.

Mutta, setä Anghelache, hiljaisena, ei halunnut vastata.

Versiunea în limba finlandeză de **Tuula T. TEIRI**,
studentă la Universitatea din Turku
Suomenkielinen versio **Tuula T. TEIRI**



ROMÂNIA, câteva considerații istorico - geografice

Observațiile mele despre România își au originea nu numai în studiul sumar al istoriei acestei țări, ci, mai ales, în cunoașterea directă a unor locuri și oameni din România.

Mănată de o curiozitate firească, dublată de dorința profesorului de geografie și de biologie de a străbate noi teritorii, am pornit la drum spre România. Înainte de prima mea călătorie, am început să învăț singură limba română. Cunoașterea limbii spaniole m-a ajutat să pricep repede românește.

Deși știam multe lucruri despre geografia României, am fost atrasă, ca orice finlandez, îndeosebi de Munții Carpați. Astfel mi-am petrecut vacanțele la Băile Herculane, la Călimănești - Căciulata, la Sinaia și la Slănic (Moldova), făcând excursii prin împrejurimi și admirând peisajul montan. M-am apropiat și am privit atent tot ce vedeam... Apoi am citit mai multe și am văzut mai bine.

Cunoașteam dinainte faptul că poziția geografică a unei țări, ca și structura ei fizică, îi determină, în mare măsură, și istoria. Astfel, *geografia* României trebuie invocată în sprijinul motivării *istoriei* sale, explicând dănuirea și unitatea etnică a poporului român.¹

Am cercetat istoria civilizației românești și am aflat că, în multe din interpretări, Munții Carpați sunt considerați un factor de coeziune și unitate în istoria poporului român.²

Am recepționat, cu ochii minții și ai sufletului, descrierea magistrală pe care o face Nicolae Bălcescu spațiului românesc: „Un brâu de *munți* ocolește, precum zidul o cetate, toată această țară (Transilvania) și dintr-însul... se desfac... mai multe șiruri de *dealuri*... care varsă urnele lor de zăpadă peste *vâi* și peste *lunci*. *Păduri* stufoase... umbresc culmea acelor munți. (Apoi) dai... peste *câmpii* arse și văruite. Astfel, miazănoapte și miazăzi trăiesc într-acest ținut, alături una de alta și armonizând împreună.“³

Concluzia lui N. Bălcescu îmi verifica și îmi consfințeja impresia de echilibru, de armonie a formelor geografice, care se îmbină în spațiul românesc. Așadar, pământul românesc îi părea lui N. Bălcescu, istoric modern, dar și scriitor romantic, ca o imensă cetate naturală, a cărei inimă, Transilvania, era înconjurată de un zid de apărare format de Carpați, de „contraforturi“ care sunt dealurile subcarpatice, și de vaste câmpii, traversate de mari cursuri de apă.

Rezultă că *forma circulară a lanțului Munților Carpați constituie caracteristica cea mai importantă* a spațiului geografic românesc. Nu e vorba de un cerc muntos închis, ci, mai curând, de o cunună formată din nenumărate articulații, dintr-o mulțime de masive muntoase și din depresiuni intramontane și văi, unele dispuse perpendicular pe munți, pornind dinspre Transilvania spre exterior.

Depresiunile acestea, legate între ele prin văi și trecători, formând un întreg sistem în Munții Carpați *constituie cea de-a doua trăsătură definitorie* a spațiului carpatic. Combinate cu sistemul văilor, depresiunile au prezentat un mare potențial de habitat și au înlesnit crearea unei rețele rutiere. Aceste căi de comunicație înconjură Carpații, din care se desprind în mod radial, centrul fiind Transilvania și Munții Carpați. În felul acesta, spațiul depresiunilor și văilor carpatice, destinat circulației și habitatului a fost orientat, constant, spre *unitate economică, etnică și lingvistică*. Așadar, văile, trecătorile și depresiunile au fost elementele care au direcționat drumurile și circulația, constituindu-se într-un sistem radial - concentric, deosebit de eficient.

O altă trăsătură caracteristică a reliefului românesc o reprezintă *diversitatea formelor de relief și multitudinea de bogății* pe care le conțin. Toate acestea au format - și formează încă - un potențial economic divers, dispus în teritoriu într-un mod complementar: depresiunea are drept corespondent muntele, pășunea alpină-bălțile Dunării și litoralul Mării Negre (de unde transhumanța), dealul-câmpia ș.a.m.d. Pe scurt, această caracteristică a teritoriului carpatic se reflectă în modul complementar de distribuire a bogățiilor sale, dispuse ele însele în mod concentric în spațiu. Aceasta a dat naștere, de la început, diverselor îndeletniciri omenești, în funcție de teritoriu.⁴

Permanenta circulație a oamenilor și a mărfurilor a creat legături strânse între marginile domeniului carpatic și centrul său, transformând Carpații și Transilvania în nucleu al unei continue omogenizări etnice și lingvistice. Aici și-au avut punctul de plecare forme de viață și de cultură de același tip, predacice, dacice, daco-romane și în sfârșit, românești.

Evoluția istoriei românești⁵ confirmă rolul important al factorului geografic în unificarea teritoriului carpato-danubiano-pontic. În acest teritoriu, al cărui centru de greutate îl constituie Carpații, geto-dacii s-au diferențiat din masa traco-geților; tot aici s-a cristalizat statul geto-dacic al lui Burebista (70 - 44 î.Hr.), rivalul lui Cesar, și tot aici s-a dezvoltat civilizația geto-dacă sub Decebal (87-106 d.Hr.), rege care și-a stabilit capitala în însăși inima Carpaților, la Sarmizegetusa, și care și-a fixat liniile de apărare la Marea Neagră, pe Dunăre și în Munții Carpați.

Formarea poporului român a avut loc pe același spațiu carpatic al Daciei, strămoșii lui fiind dacii și romanii.

Rezistența în fața populațiilor migratoare implică, cu necesitate, existența Munților Carpați, care au constituit un șir de fortărețe naturale.

Primele formațiuni politice românești, cele prestatale, voievodatele, s-au format în bazinele hidrografice și în depresiuni, dar având întotdeauna ca zid de apărare Minții Carpați. Prin unirea voievodatelor au luat ființă statele feudale românești: Transilvania, Moldova și Țara Românească.

După ce Țările Române au fost atrase în sfera dominației otomane, și când Poarta a pretins distrugerea cetăților de apărare, munții au jucat în Țările Române rolul pe care l-a avut în alte țări sistemul cetăților și al castelelor. Este cunoscută replica pe care i-a dat-o vornicul Preda Brâncoveanu călătorului Paul de Alep: „În loc de castele și de fortărețe noi avem acești munți și aceste păduri, pe care nici un dușman nu le poate lua.”

Tendența de unire a celor trei Țări Românești într-un singur stat se manifestă, în epoca modernă, ca urmare firească a unor indestructibile legături economice, politice, religioase și lingvistice.

În mod absolut normal, statul unitar român, realizat în 1918, s-a cristalizat ca o continuare și ca o rezultantă a unor îndelungi eforturi de integrare, pe teritoriul vechii Dacie. Fără Carpați, n-ar fi existat nici poporul, nici statul român.

Se poate spune că, prin funcțiile lor multiple, Carpații au concentrat tot ce istoria românească are mai semnificativ. Aici a existat populația cea mai densă și cea mai omogenă care și-a păstrat și și-a dezvoltat conștiința națională. Aici au apărut primele localități urbane, aici au luat naștere primele Țări Românești independente. Aici a fost nucleul rezistenței poporului român în fața agresorilor de tot felul, aici s-a aprins și s-a înălțat flacăra culturii românești care a luminat drumul conștiinței de sine a românilor. Cele mai importante monumente de artă aici au fost ridicate. Carpații și regiunile subcarpatice au fost, deci, centrul motor al entității naționale românești. Istoria românilor este strâns legată de Munții Carpați, care formează din antichitate axa poporului român.

NOTE

¹ Vezi Lucian Boia, *Istorie și mit în conștiința românească*, București, Editura Humanitas, 1997, p.148.

² Vezi Ioan Lupaș, *Istoria unirii românilor*, Fundația Culturală Regală "Principele Carol", București, 1937, passim. Vezi și G.I. Brătianu, *Origines et formation de l'unité roumaine*, Bucarest, 1943, pp.10-13.

³ Vezi G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Minerva, București, 1982, p.190.

⁴ Vezi Ștefan Ștefănescu, *Les Carpates dans l'histoire du peuple roumain*, în revista "Roumanie - pages d'histoire", XI-e année, Nr. 2-3, 1986, p. 30 și urm.

⁵ Vezi Florin Constantiniu, *O istorie sinceră a poporului român*, Editura Univers Enciclopedic, București, 1997, passim.

Merja VĂISĂLĂ

profesoară de geografie și biologie,
studentă la Universitatea din Turku