

România literară

Un interviu cu
Adrian Păunescu

(Paginile 4—5)

INIMA ȚĂRII

O ADÎNCĂ prejuriere străbate, ca un simțămînt unic, telegramele-mesaj adresate tovarășului Nicolae Ceaușescu în zilele împlinirii a 18 ani de la Congresul al IX-lea al Partidului, reafirmîndu-se adevărul atît de viu că de strălucita sa personalitate se leagă indestructibil cea mai rodnică perioadă din istoria patriei, tot ce este mai durabil și mai cutezător în opera poporului nostru : edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea spre comunism a României, nume de țară din ce în ce mai stimat azi, prin marea ei fiu, în întreaga lume. Nu există loc pe pămîntul românesc de unde să nu fi pornit în aceste zile aniversare un gînd cald de recunoștință către omul pe care ne-am obișnuit să-l vedem (uneori abia sosit de pe un alt meridian) ca pe o prezență familiară, între oameni — pe șantiere, în fabrici, pe ogoare, în laboratoare de cercetare, în școli, în ateliere de creație — la clipe de bucurie și satisfacție, ca și la grele încercări de care n-am fost scutiți, spre omul care nu cunoaște cruțarea de sine și care a imprimat muncii și vieții noastre spiritul unei înalte responsabilități față de țară și destinul ei. Întreaga perioadă care a trecut de la acel iulie 1965, cînd a avut loc marele forum al comuniștilor ce va rămîne în istorie sub numele de Congresul al IX-lea, poartă amprenta gîndirii revoluționare a secretarului general, ales atunci prin voința unanimă a întregului partid, tovarășul Nicolae Ceaușescu, investit de popor să-l conducă spre țelul său suprem visat de-atîtea generații : construirea celei mai drepte societăți umane — societatea comunistă.

Și, astfel, Congresul al IX-lea a intrat în conștiința noastră ca o epocă de succese remarcabile pe plan național și internațional, care a impus România în fața întregii lumi ca o țară a muncii și libertății, a spiritului efervescent, activ, a dreptății sociale, a păcii și colaborării cu celelalte popoare. Cei optsprezece ani care au trecut de la marea eveniment au consfințit pe traiectul dezvoltării noastre multilaterale o operă unică, impresionantă. Congresele ce au urmat, al X-lea, al XI-lea, al XII-lea, Conferințele Naționale, plenarele Comitetului Central și ședințele Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. — prin rapoartele, expunerile și cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu, prin indicațiile date cu prilejul numeroaselor vizite de lucru — au îmbogățit mereu tezaurul de idei consacrat de Congresul al IX-lea, au fixat, de fiecare dată, cadrul principal stimulativ al dezvoltării noastre socialiste multilaterale.

Această dezvoltare amplă și profundă a cuprins în marile ei procese, odată cu celelalte domenii ale vieții economico-sociale, cultura și arta, care au devenit domenii ale manifestării plene a vocației autentice, eliberate de dogme și prejudecăți. Viziunea nouă, revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu asupra științei, învățămîntului, artei este strîns legată de om, de formarea și perfecționarea sa ca făuritor de istorie socialistă, de acel om nou, multilateral și armonios dezvoltat, în măsură să-și construiască, pe deplin conștient și la înalte cote valorice, propriul viitor.

Congresul al IX-lea a prilejuit prima mare reîntîlnire cu valorile cele mai înaintate ale trecutului, acea recuperare de fond a tradiției, a specificului național prin păstrarea și dezvoltarea căruia creatorii de artă au fost chemați să se inspire din istorie, din realitățile construcției socialiste și să dea o nouă dimensiune, o nouă perspectivă asupra muncii și vieții poporului. În întreaga sa operă privitoare la cultură, la artă, secretarul general al partidului îndeamnă la creații care „prin mesajul și valoarea lor artistică să contribuie la înobilarea ființei umane, să cultive spiritul patriotic, devotamentul față de patrie, de cauza socialismului, a fericirii întregului popor”.

Asemenea orientări de substanță, îndemnul, deseori întîlniri ale tovarășului Nicolae Ceaușescu cu oamenii de artă și cultură au format climatul emulativ în care, cum s-a subliniat în recentul Mesaj adresat Uniunii Scriitorilor, cu prilejul aniversării a 75 de ani de la întemeierea „Societății Scriitorilor Români”, s-au obținut succese remarcabile, dovezi ale talentelor și conștiințelor angajate existente în cultura românească.

Așadar, reperul esențial și concludent al epocii inaugurate de Congresul al IX-lea și numită pe drept cuvînt Epoca Nicolae Ceaușescu îl constituie spiritul nou, revoluționar care a cuprins țara, efortul amplu de modernizare a societății pe toate planurile, în toate domeniile de activitate, progresul permanent și multilateral. Iată de ce, cu o vibrantă mîndrie patriotică, strîns uniți în jurul partidului, al secretarului său general, oamenii muncii, întregul popor își exprimă profunda dragoste și recunoștință față de ctitorul celei mai fertile și strălucite perioade din istoria patriei. Dînd glas sentimentelor de profundă admirație și bucurie, cetățenii orașelor și satelor noastre, muncitori, țărani, intelectuali, elevi, studenți și ostași — români, maghiari, germani și de alte naționalități — își reafirmă totala adevărată la politica internă și externă a partidului, mulțumind fierbinte tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru marile realizări, pentru progresul necontestat și pentru prestigiul internațional dobîndite de România socialistă în cei 18 ani de conducere înțeleaptă și clarvăzătoare.

Și astfel Țara omagiază din inimă pe cel care este Inima Țării.

„România literară”



Desen de MIHU VULCANESCU

Bobul de griu

■ Niciodată n-am știut — și nici acum n-aș putea spune cu certitudine — unde începe și unde se sfîrșește admirația mea în fața uneia dintre cele mai tulburătoare priveliști — încă neatînsă de rugină, ori de însingurare, ori de singurătate lumii — aceea pe care ți-o oferă, drept ofrandă, lumina reflectată din capsula cosmică a bobului de griu.

Privită prin fereastra celor două momente esențiale, adică, ieșirea fulgerătoare și năvalnică din crusta înzăpezită la lumină (cea de-mi pare triumfală launtric) și coborîrea prin valurile de rouă pentru a atinge, în vara de amiază, țărîna (o „retragere” autoritară), privită deci astfel, ceremonia bobului de griu ține de rosturile și întrebările cele mai durabile ale firii.

Spunea un mare scriitor : dacă e vorba de-a învăța mereu ceva, atunci școala mea e lanul de griu. Îmi pare că, în spatele acestei (patetice) mărturisiri, trebuie intuit de îndată înțelesul „împovărat” deopotrivă de nostalgie și admirație fără margini...

Din toamnă pînă-n vară, ori din primăvară pînă-n toamnă, timpul pare că se dilată și se mărturisește pe sine, înmiresmat parcă și rostuit după însemnele griului. Secunde urcă spre ore lingă mușcătura nemiloasă a plugului, în așteptarea — uneori, și ea zădărnice — a picăturii binefăcătoare, ori, sub miinile culegătorilor, gîndul suferă lingă tulpina delirînd în arșiță sau se bucură în egală măsură atunci cînd stelele coboară pentru ultima oară în acel lan, în valurile de griu nemărginite, pentru a atinge cu fruntea țărîna.

Poate că dintre toate, „ipostaza de boabe” este aceea care înobilează sufletul înmiresmat și dă miinilor dimensiunea reală a sacrificiului și abnegației.

Am văzut săgețile sclipind în rouă uneori, am văzut splcele ingenucheate de furia apelor dezlănțuite alteori, le-am văzut în această vară, la un moment dat, aproape împietrite în așteptarea picăturii de apă. De multe ori am văzut bucuria care invadea chipurile oamenilor ; în această vară, am simțit unda de încrîncenare de pe chipurile lor care, însă, nu aducea nici pe departe a resemnare. Sub amenințarea cumplită a secetei, griul și omul s-au regăsit într-un spațiu în care dintotdeauna s-au regăsit, sfidînd norii sterpi cu o demnitate calmă...

Apa, vitală, necesară, adusă de la kilometri și kilometri, apa care altădată batjocorise imperiul de aur al spicelor, apa, iată, tocmai salvează orgoliul, demnitatea, și, în definitiv, piinea cîmpiei, cea de toate zilele... Din nou secunde, ore trăite pînă la ultima străfulgerare, din nou brațele strîvind iedera cumplită a secetei și, mai apoi, gîndul biruitor dînd năvală în lumina cîmpiei.

Unda de crispare de pe chipurile oamenilor s-a retras pentru a face loc biruinei care se anunță, o demonstrație impecabilă, aș spune, a încrederii în puterea omului de a-și apropia liniștea.

Peste puțină vreme, cînd lanurile vor fi trecut în ipostaza de boabe, și adăpostite acolo unde firea, știindu-le, se află la adăpost, va-ncepe, vorba poetului, visul semințelor.

Probabil că roua nu va mai fi decît o amintire, căci gîndul, retrăgîndu-se împăcat, va deveni cîntec, adică sămînță roditoare.

Viorel Sâmpetrea

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. **Redactor şef adjunc:** G. Dimisianu. **Secretar responsabil de redacție:** Roger Câmpăneanu

SEMNAL

● **B.P. Hasdeu — CUVENITE DEN BĂTRINI.** Studiul paleografico-lingvistic despre limba română vorbită între 1550—1600 este reeditat (într-un prim tom, deocamdată) în iagrijirea (și cu studiul introductiv și note de același) lui G. Mihăilă (Editura didactică și pedagogică, 610 p., 50 lei).

● **Mircea Dinescu — EXIL PE O BOABĂ DE PIPER.** Poezii. Un nou volum al poetului după: „Invocație nimănui” (1971), „Elegii de cind eram mai tinăr” (1973), „Proprietarul de poduri” (1976), „La dispoziția dumneavoastră” (1979), „Teroarea bunului simț” (1980), „Democrația naturii” (1981). Editura Cartea Românească, 44 p., 5,75 lei.

● **C. Gh. Marinescu. Al. Tănase — CONȘTIINȚA NAȚIONALĂ ȘI VALORILE PATRIEI.** Eseuri de sociologie și filosofie. (Editura Junimea, 310 p., 20,50 lei).

● **N. Barbu — BIOGRAFIE ȘI CREATIE** (Arta lui C. Ramadan). O explicare a relației dintre biografie și creație, în ipostaza actoricească a faptului de artă. (Editura Eminescu, Colecția „Masca”, 216 p., 12,50 lei).

● **George Arion — ATAC ÎN BIBLIOTECĂ.** Roman de acțiune, urmând versurilor din Copiii lăsați singuri (1979) și Amintiri din cetatea nimănui (1981), Interviu (I—1979; II—1982) și eseu lui Alexandru Philippide sau drama unicității (1982). (Editura Eminescu, 182 p., 9,75 lei).

● **Costin Tuchilă — CETAȚILE POEZIILOR.** Eseuri. Debut editorial. (Editura Cartea Românească, 346 p., 15 lei).

● **Nicolae Băbălău — AMURGUL SE LĂSASE ÎN ZORI.** Roman (Editura „Serisul Românesc”, 220 p., 10 lei).

● **Nicolae Boghian — TROPOTELE TACERII.** Roman. (Editura Militară, 158 p., 5 lei).

● **Virgiliu Vasile Mihăilescu — NIC CEL NAZDRĂVAN.** Povestiri. Ilustrații de Dumitru Ristea (Editura Ion Creangă, 63 p., 6,25 lei).

● **PRIMI POETI PERSANI.** (Sec. IX—X). Antologare, studii introductive, traducere, note și comentarii de Grete Tartler și Viorel Bageacu. (Editura Univers, 228 p., 19 lei).

● **Hans Robert Jauss — EXPERIENȚA ESTETICĂ ȘI HERMENEUTICĂ LITERARĂ.** Traducere și prefață de Andrei Corbea. (Editura Univers, 500 p., 25 lei).

● **Ken Kesey — ZBOR DEASUPRA UNUI CUIB DE CUCI.** Traducere și prefață de Marcel Pop-Cornilș. (Editura Univers, 318 p., 17,50 lei).

● **Dritero Agolli — COMISARUL MEMO.** Traducerea romanului scriitorului albanez aparține lui Mihail Magiari. (Editura Militară, 320 p., 12 lei).

● **Regine Andry — O FEMEIE SINGURĂ.** Roman. În românește de Sanda Răpeanu. (Editura Eminescu, 267 p., 13,50 lei).

● **Jan Kozák — VINĂTOR ÎN TAIGĂ.** Reportaj al unei expediții siberiene a scriitorului cehoslovac, în traducerea semnată de Sanda Apostolescu și Jean Grosu. (Editura Albatros, 368 p., 20 lei).

LECTOR

Viața literară

Cursurile de vară și colocviile științifice de limba, literatura, istoria și arta poporului român

● În această săptămână a avut loc o întâlnire de lucru cu profesori, cercetători, traducători, studenți din 24 de țări, la care au participat D. R. Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Alexandru Balaci, Laurențiu Fulga și Constantin Toiu, vicepreședinți, Ion Hobana, secretar, Traian Ianeu, director. Din partea Universității din București, care a orga-

nizat cea de a 24-a ediție a acestor cursuri, au participat acad. prof. dr. Ion Coteanu, directorul cursurilor, lector dr. Eugen Mănescu, lector dr. Florin Popescu, directori adjuncți, cadre didactice. Întîlnirile cu scriitorii vor continua la nivelul grupelor și seminarilor speciale, precum și la simpozionul despre traduceri din și în limba română.

Evocare

Ion Șugariu

● La casa memorială în care s-a născut și a copilărit poetul-erou Ion Șugariu (comuna Băița, județul Maramureș) a avut loc o seară literară în cadrul căreia au fost evocate viața și împlinirile literare ale scriitorului.

Au vorbit Gh. Bulgăr, Ion Igna, directorul muzeului județean, și N. Filipoiu.

Lansări de noi volume

● În sala „Dalles” din Capitală s-a desfășurat lansarea volumului „Mahabharata — Legenda regelui Nala și a preafrumoasei Damayanti”, repovestită de Ion Larian Postolache și Charlotte Filitti, volum apărut în Editura „Ion Creangă”.

Au luat cuvîntul Ovidiu Drimba, Radu Hineu și Ion Larian Postolache. Au fost prezente Kanwar Gazentra Singh, ambasadorul Republicii India la București, Bal Anand, primul secretar al ambasadei, și Madampath Divakaran, atașat cultural și comercial.

„Caiete botoșănene”

● Este titlul unui supliment literar apărut sub auspiciile Comitetului județean de cultură și educație socialistă Botoșani și revistei „Ateneu”. În numărul primit recent la redacție, Lucian Valea semnează o convorbire cu Gh. Eminescu, nepotul poetului, alte articole festive aparținînd lui Dumitru Ignat, Gheorghe Jauca, St. Constantin, Mircea Oprea, B. Ionel, Vasile Gionea, Dumitru Atudoroaie, Octavian Rulianu, Gheorghe Manovic, Ionel Bejenaru, Octavian Liviu-Sovan, Constantin Ștefan, Andrei Cardaș.

Poeme dedicate lui Eminescu semnează Petre Bușca, Maria Baciu, Lucia Olaru Nenati, Dumitru Neșanu, Mircea Juncănuș, Emil Iordache, Liviu Antonesei, Gellu Dorian, Valerian Topa, Lucian Vasiliu, Victor Teișanu, Mihai Munteanu.

Revista publică în acest număr poeziile premiate la cea de a XI-a ediție a concursului „Poni Luceafărul” (președintele juriului, Laurențiu Ulici).

Simpozion pe tema „Național și universal în literatura română”

● La Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu” a avut loc un simpozion pe tema „Național și universal în literatura română”. Au luat cuvîntul: Zoe Dumitrescu Bușulenga, Pom-

piu Marcea, Gheorghe Bulgăr, Alexandru Săndulescu, Barbu Cioculescu, Stancu Ilin, Dumitru Mien, Emil Manu, Roxana Sorescu, Cătălina Veleulescu.

Medalion G.T. Niculescu

Varone

● Cercul de istorie și cercetări literare „Ion Creangă” de pe lângă Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă din Capitală a organizat un medalion dedicat prozatorului și folcloristului G. T. Niculescu Varone, în preajma împlinirii vîrstei de 99 de ani ai acestuia. Au luat cuvîntul, subliniind meritele sărbătoritului (fost

secretar al „Societății Scriitorilor Români”) în beletristică și realizarea de dicționare de folclor, Dan Simonescu, I. C. Chișimă, Pan Vizirescu, Dinu Roco, Nicanor Jereghie, Maria Luiza Ungureanu, Victor Perminov, Lydia Lövendal, Ileana Găinariu, Mihai Papae, dr. Doran Ionescu și Al. Raicu. A răspuns în cuvinte emoționante, G. T. Niculescu Varone.

„Vîlcea Literară”

● Foaie a Cenuclului „Anton Pan” editată de Centrul județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, Vîlcea. Între altele, Doru Moțoc publică un interviu întîrziat cu Dragoș Vrâncanu, alte însemnări și articole datorîndu-se Adei Orleanu, lui Ioan Barbu, Venericăi Pătru, lui Costea Marinou, N. Ciurea-Genuneni, Dumitru Mitrană, Ion Predescu, Gh. Stamate.

Interesante amintiri despre Dragoș Vrâncanu și Bogdan Amaru iscălesc Constantin Mateescu, respectiv Dumitru Mitrană.

Dintre poeziile prezentate rețin atenția cele semnate de George Tărna, Ioan Șt. Lazăr, Felix Sima, Gheorghe Smeoreanu, Traian D. Lungu, Petre Tănăsoaia, Valeriu Anania.

Ședință de comunicări

● În sala de conferințe a filialei Arhivelor Statului din Cluj-Napoca, Cenuclul literar „Plaiuri născuțene și bistrițene” și „Cercul rebrîșorilor” au organizat o interesantă ședință de comunicări.

Au vorbit despre o serie de publicisți progresiști — unii din acestia prieteni și colaboratori cu George Coșbuc — membrii cenuclului și ai cercului literar: Clemente Plăianu, Onisim Filipoiu, Veturia Marțian, Ionim Marțian, Nicolae Trifoitu, Teodor Ghiță și Al. Matei, directorul Filialei Arhivelor Statului.

Festivalul-concurs de poezie

„Zaharia Stancu”

● Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Teleorman, prin Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, Muzeul Literaturii Române și numeroase publicații, organizează, între 4 și 5 octombrie, în localitățile Sălcia și Alexandria, „Festivalul-concurs interjudețean de poezie „Zaharia Stancu”.

Manifestarea își propune descoperirea și stimularea a noi și autentice talente din masa creatorilor de poezie — muncitori, țărani, intelectuali — promovarea unei poezii de idei și sentimente inspirate din istoria milenară a poporului român, marile transformări revoluționare în anii construcției socialiste, chipul, năzuințele și activitatea omului nou al societății noastre.

La concursul de poezie pot participa membri ai cercurilor și cenuclurilor literare ori creatori individuali care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor și nu au publi-

cat încă volume de versuri. Fiecare participant poate prezenta, în condițiile obișnuite, 7—10 poezii care să nu depășească în total 12 pagini, pe adresa: „Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă al județului Teleorman”, str. C. Dobrogeanu-Gherea, nr. 47, Alexandria, cod 0700, cu mențiunea „Pentru concurs”. Poeziile trebuie expediate pînă la 1 septembrie.

Cu prilejul Festivalului-concurs de poezie, va avea loc inaugurarea expoziției memoriale „Zaharia Stancu”, în casa din comuna Sălcia, în care s-a născut scriitorul. De asemenea, se vor desfășura simpozionul cu tema „Lirica lui Zaharia Stancu și implicarea ei socială” și o constatare județeană a cercurilor și cenuclurilor literare din județul Teleorman. Vor fi atribuite 16 premii din partea Uniunii Scriitorilor și a publicațiilor centrale, a unor organisme județene etc.

Revista revistelor

„REVISTA ROMÂNĂ”, nr. 2-3/1983

■ Textele grupate sub genericul **Fantastic în literatura și arta românească** reușesc să ofere cititorilor de limbă franceză, engleză, germană și rusă (versiunile în care apare, lunar, „Revista Română”) atât imaginea de ansamblu a principalelor direcții din fantasticul românesc, cît și pe aceea a elementelor ce alcătuiesc specificul său în context internațional.

Numărul se deschide cu studiul profesorului Edgar Papu, intitulat **Din real, treaptă spre real**, dedicat fantasticului în artă.

Secțiunea **Texte literare**, care antologhează basmul popular **Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte** și proză de Ion Creangă, Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, Gala Galaction, Pavel Dan, Mihail Sadoveanu, Vasile Voiculescu, Ion Agărbiceanu, A. E. Baconsky, Marin Preda, Mircea Eliade, Ștefan Bănuțescu, D. R. Popescu, Dumitru M. Ion ilustrează concluziile studiului lui Edgar Papu și, deopotrivă, diversitatea tipurilor de fantastic (metafizic, terifiant, benefic, poetic, ironic) prezente în literatura română clasică și contemporană.

Următoarele două mari secțiuni ale revistei, **Eseuri și comentarii**, și **Dialog-contacte** contin contribuții critice, remarcabile prin adevărate, calitate stilistică a comentariului, tensiune a ideilor și, nu în ultimul rînd, prin noutatea opiniilor formulate. Astfel la **Eseuri și comentarii**, Paul Dugneanu oferă **O schiță tipologică a fantasticului**. Valentin F. Mihăescu, în **Sărmanul Dionis la Hanul lui Minjoală** operează o insolită comparație între năvălele Sărmanul Dionis de Mihai Eminescu și La Hanul lui Minjoală de I. L. Caragiale. Alte studii sînt semnate de Alexandru Condescu (**Fantasticul benefic**), Mihai Coman (**Fantastic, Mitologic, Folcloric**), Constantin Prut (**Lumea ființelor fabuloase**).

La rubrica **Eminesciana**, dedicată noilor contribuții la studierea operei lui Mihai Eminescu, Nicolae Ciobanu publică analiza la năvăla „Moartea lui Ioan Vestimie”.

La secțiunea **Dialog-contacte**, Victor Ivanovici, în studiul **Fantoma colonelului**, propune o interpretare originală a prozei mărquezene, iar Șerban Stati, în **Chemairea Ligheii**, invocînd în special năvăla **Ligheia** de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, ne amintește încă o dată despre originalitatea „fantasticului solar” italian.

Articolele **Viziuni calidoscopice** de Vladimir Udrescu și **Explorări în geografia clarului confuz** de Constantin Crișan, primul analizînd volume recente de proză fantastică, al doilea, exegezele critice dedicate fenomenului în ultimii ani, încheie sumarul numărului, care poate fi considerat un volum de referință în bibliografia fantasticului românesc.

Nr. 4-5/1983

■ Acest număr dublu este dedicat prezentării — pentru cititorii de limbă engleză, franceză, germană și rusă — a unora dintre cele mai de seamă contribuții românești în domeniul filosofiei culturale. După pertinentul eseu introductiv: „Om — o existență culturală”, semnat de prof. dr. doc. Dumitru Ghișe, secțiunea „Studii și texte” se structurează, pe temeiuri cronologice, astfel: contribuțiile de filosofie culturală datorate unor străluciți gînditori români precum Dimitrie Cantemir, Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, C. Dobrogeanu-Gherea, A.D. Xenopol, C. Rădulescu-Motru, Lucian Blaga, Mihail Dragomirescu, P.P. Negulescu, Petre Andrei, Mircea Florian, Mircea Eliade, Mihai Ralea, Tudor Vianu, D.D. Roșca, Athanase Joja sînt analizate în studii monografice, semnate de exegeți avizați, ei înșiși autori ai unor valoroase cercetări de filosofie culturală și de istoria filosofiei: Constantin Noica, Al. Tănase, N. Gogonea, Gh. Cazan, Al. Zub, Gh. Vlăduțescu, D. Matei, G. Ghiță, I. Golan, P. Vaida, V. Morar, I. Bănoiu, Al. Surdu. Fiecare dintre aceste medaliae monografice este însoțit de cite un text sau, în unele cazuri, de o selecție antologică de texte — reprezentative pentru autorul comentat. Sînt readuse astfel, în circulație, opere fundamentale pentru filosofia românească și universală, dintre care multe încă puțin ori deloc cunoscute pe plan internațional.

Cît privește dezvoltarea filosofiei românești a culturii în contemporaneitatea noastră socialistă, acestea i se rezervă un spațiu pe măsură, comentariul de sinteză al cercetătoarelor Elena Gheorghe și Oltea Mișcol („Repere actuale în filosofia culturii din România”) fiind susținut prin texte de D. Ghișe, C.I. Gulian, C. Noica și Al. Tănase. Intr-o cuprinzătoare postfață la întregul demers întreprins de revistă se constituie studiul „Cultura și creația — permanențe tematice ale filosofiei românești”, semnat de Angela Botez și Victor Botez — ce pune în lumină o dată mai mult originalitatea și valoarea deosebită, în context universal, a contribuțiilor românești de filosofie culturală.

„TRANSILVANIA”, nr. 6/1983

■ A apărut numărul pe luna iunie al revistei „Transilvania” cuprinzînd, așa cum ne-a obișnuit publicația sibiană, un sumar amplu și variat, atîngînd la un înalt nivel intelectual probleme ce țin de domeniul social, politic, cultural și literar. La „Tribuna ideilor” putem citi două eseuri, primul semnat de Marin Panait, aducînd în discuție cîteva coordonate ale categoriei de adevăr (Alte gînduri despre adevăr), cel de-al doilea, autor I. Maxim Danciu, continuînd seria considerațiilor referitoare la sistemul de idei al unei proeminente figuri a culturii noastre, Mihai Ralea (**Mihai Ralea — raționalism și umanism**). „Cronica socială” ne propune, în prelungirea unor dezbateri anterioare, o confruntare cu una din cele mai acute probleme ale lumii contemporane: **Problema alimentară în lume: repere — context — măsuri** (de Dan Popescu).

În mod special atrag atenția în acest număr paginile consacrate aniversării unui veac de la nașterea lui Onisifor Ghibu, personalitate de prim rang a culturii române în secolul XX, a cărui operă, de o valoare cu totul remarcabilă, a început să fie reușă în drepturi abia în anii din urmă. Alături de un articol prezentînd în linii generale viața și activitatea cîntărilor ardeleani (**Omul și opera de Nadia Nicolescu**), găsim trei contribuții la investigarea vastului domeniu de acțiune al literaturii, pedagogului

și umanistului patriot și militant care a fost Onisifor Ghibu (G. Nistor, Onisifor Ghibu și literatura de frontieră, Nicolae Jurcă, Pentru un învățămînt în slujba idealului național, și Vasile Ciobanu, Onisifor Ghibu și naționalitățile conlocuitoare în perioada 1918—1944). Acestor articole li se adaugă, prin rîvna pioasă a lui Octavian O. Ghibu, fiul profesorului, o variantă inedită, scrisă în 1960, a introducerii la volumul de memorialistică **Pe baricadele vieții**.

Ecourile stîrnite de reeditarea unei lucrări capitale pentru istoria neamului nostru, am numit **Getica** lui Vasile Părvan, se mai fac încă simțite în paginile revistei sub condeiul lui Nicolae Lupu care afirmă că „incomparabila zestre pe care ne-a lăsat-o (Părvan, n.n.) va crea mereu circumstanța de a-i cînta memoria” (**Incomparabila zestre**). Rubrica de „Mărturisiri literare” duce mai departe seria de confesiuni ale scriitorului Mircea Horia Simionescu (**Secvențe**, 55) iar paginile, numeroase, dedicate analizei mișcării literare pun încă o dată în lumină onestitatea și spiritul critic caracteristice acestei reviste. Reținem îndeosebi articolele lui Victor Ernest Mășek (**Corectitudine și adevăr în construcția operei literare**), Titu Popescu (**Polemici cordiale**), despre volumul lui Octavian Paler), Ileana Mălăncioiu (**Pînă unde se poate glumi**, o revenire la romanul **Lumea în două zile** de George Bălăiță) și Mircea Ivănescu (**Despre viața princiară a poeziei**, analiză a universului poetic al lui Florin Mugur). La aceeași rubrică mai înțîlnim semnăturile lui Mircea M. Tomuș, C. Trandafir, Dan C. Mihăilescu, Vasile Chifor, Ilie Guțan, Irina Petras.

Numărul șase al revistei „Transilvania” este completat de cronica edițiilor (Mircea Angheliescu despre Ioan Slavici, **Opere**, vol. XI), pagini de poezie de bună calitate avîndu-i ca autori pe Ion Horea, Grete Tartler și Virgil Ardeleanu, rubricile „Cenuclul”, „Cronica literară” și „Filatelie” și, nu în ultimul rînd, un foarte interesant „Supliment Eminescu” în care, alături de un articol unde Gheorghe Jurma revine asupra unor invariante fundamentale ale creației eminesciene — codrul, izvorul și teiul —, ni se prezintă cîteva însemnări în germană extrase din Caietele lui Eminescu (ms. 2257).

R.V.

TRADIȚIA

UNA din hotărârile de importanță istorică luate la Congresul al IX-lea al P.C.R. o constituie aceea de a repune în valoare tradiția, de a nu mai fi — din punct de vedere spiritual — săraci într-o țară bogată. Cuvîntul „tradiție” a devenit în scurt timp simbolul unei adevărate renașteri. Tocmai de aceea se cuvine să nu rostim acest cuvînt doar pentru că ne place sonoritatea lui și pentru că ne dă un anumit sentiment de imunitate publicistică. Mai bine să-i regîndim semnificația, în intimitate, și să încercăm să înțelegem ce implicații are în propria noastră conștiință. Îmi aduc, de exemplu, aminte că eram student și, la un seminar de slavă veche, profesorul Gheorghe Mihăilă ne-a cerut să descifrăm o inscripție arhaică în chirilice. Am realizat cu efort translația fiecărei litere și dintr-odată am constatat că din țesătura de semne complicate, greu inteligibile, își fac apariția cîteva cuvinte românești, ca niște bani de aur dezgropați din pămînt. Am avut atunci, foarte clară, conștiința faptului că în urmă cu sute de ani pămîntul acesta era locuit tot „de-ai mei” și că oricînd aș putea face o călătorie în nebuloasa istorie fără să mă rătăcesc, întrucît în fiecare epocă aș găsi drept refugiu o formă de spirit românesc.

Sînt convins că acest sentiment de certitudine constituie necesarul punct de plecare pentru orice discuție despre tradiție. La fel se petrec lucrurile în literatură. Ar fi o naivitate să pretindem scriitorilor de azi să respecte tradiția prin reiterarea ei mecanică, utilizînd de exemplu rima stereotipă și ritmul de metronom ca Dimitrie Bolintineanu, evocînd fusul, furca și alte elemente ale tehnicii populare asemenea lui Ion Creangă sau descriînd trecerea le-neșă a carului cu boi ca în poezia lui George Coșbuc. În literatură, ca în orice artă, scopul fiecărui creator este să se diferențieze de predecesori, nu să le semene pînă la identificare. Și apoi, vremurile înseși s-au schimbat, lumea patriarhală de altădată fiind în mod irevocabil înlocuită cu o lume dinamică, emancipată, conștientă de sine. Scriitorilor de azi le pretindem să respecte altfel tradiția sau, mai exact spus, le pretindem s-o respecte cu adevărat, continuînd-o inventiv și chiar contrazicînd-o atunci cînd devine un cadru prea strîmt pentru spiritul modern. Totul este ca literatura „de altădată” să existe în conștiința lor și să aibă valoarea de reper. Depășirea nivelului atins de marii scriitori din trecut nu se poate realiza prin ignorarea acestor scriitori. Chiar și avangarda cea mai teribilistă s-a bazat întotdeauna pe o cunoaștere profundă a operei anterioare, pe o familiarizare desăvîrșită cu stilurile consacrate.

Nu întîmplător, autorii reprezentativi ai literaturii noastre contemporane se raportează, implicit sau explicit, la tradiție, chiar și atunci cînd iubesc pionieratul și cînd se identifică din punct de vedere intelectual cu trepidantul secol douăzeci. Nichita Stănescu, care a revoluționat poezia românească, a evocat adeseori și a folosit drept diapazon „dulcele stil clasic”, iar într-un volum de eseuri, *Carte de recitare*, i-a evocat cu evlavie pe înaintași, ca altădată Eminescu în mai gravul poem *Epigonii*. Marin Preda, arhitectul unei viziuni noi asupra lumii țărănești, creatorul unui personaj, Ilie Moromete, de o complexitate fără precedent, s-a manifestat ca un succesor al lui Slavici și Rebreanu. Nicolae Manolescu, susținătorul perseverent al orientărilor moderne în literatură, s-a format la școala lui Călinescu, iar în anii deplinei maturități i-a consacrat o carte lui Titu Maiorescu, luîndu-l drept posibil model. De fapt, nu există scriitor important de azi care să nu fie legat, prin mii de fire, de experiențele literare anterioare. Și aceasta nu numai dintr-un fel de pietate față de valorile trecutului, ci, pur și simplu, din necesitatea de a nu clădi în gol. Tocmai de aceea ar fi o greșeală să credem că sentimentul tradiției presupune o acceptare fără rezerve, de tip epigonic, a creației predecesorilor noștri. Există cazuri de idolatrizare a unor scriitori din trecut și de opoziție față de orice încercare de a-i privi cu spirit critic. O asemenea atitudine, similară cu fetișismul, sacrifică prezentul pentru trecut. Scopul nostru firesc este însă altul

și anume să ridicăm prezentul la o demnitate care să confere noi semnificații și trecutului.

A curs surprinzător de multă cerneală pentru a incrimina tentativa originală a unui tînr poet, Mircea Cărtărescu, de a parafraza în versurile sale stilurile unor poeți celebri, considerîndu-se că spiritul parodic constituie expresia lipsei de respect față de înaintași. Cine știe însă că spiritul parodic presupune o cunoaștere desăvîrșită a structurilor poetice anterioare și, mai ales, cine a citit cu atenția necesară, nedistrasă de prejudecăți, versurile tînărului poet nu se poate să nu constate că el face o adevărată demonstrație de virtuozitate în valorificarea tradiției și că o evocă obsesiv tocmai dintr-o plăcere de a-i simți o dată și încă o dată vraja. Oare dovedește mai mare respect față de predecesori un autor care repetă papagalicește, la fiecare aniversare, „Eminescu e foarte mare” ?

PE lîngă reacțiile de acest gen — reacții, la urma urmelor, identificabile în fiecare epocă, pentru că întotdeauna experiențele artistice îndrăznețe stîrnesc și o anumită opoziție — există și o atitudine mai generală, difuză de sacralizare a tradiției. Este vorba de tendința de a tot subînțelege că spiritul românesc se recunoaște exclusiv în imaginea ciobanului care cîntă din fluier, în oalele din lut ars, în cușmele miștoase. Fără îndoială că aceste elemente au o considerabilă valoare etnografică și nu pot fi ignorate într-o sinteză filosofică asupra specificului nostru. Dar nu se ajunge decît la caricatură dacă le desprindem din istorie și le situăm într-un prezent etern, ca pe niște embleme mereu actuale. Mulți versificatori de ocazie și-au făcut o recuzită întotdeauna la îndemînă din aceste vestigii ale civilizației românești. Tot ei sînt aceia care își exprimă pe tonul unei veșnice lamentații teama de tehnica modernă, de „tehnicism”. Dacă ne gîndim însă bine, nu se poate să nu ne dăm seama că nu numai la noi, dar nici în țările superdezvoltate nu s-a ajuns la un progres chiar atît de mare al științei și tehnicii încît să ne simțim copleșiți, alienați etc. Dimpotrivă, mi se pare că noi, oamenii, ne aflăm încă la început de drum, într-o fază rudimentară a evoluției noastre. Ca să ne ridicăm la cîteva mii de kilometri de Pămînt — distanță în fond infimă raportată la infinitul Universului — facem pregătiri îndelungate și laborioase. Ca să îl salvăm pe un semen de-al nostru de la moarte recurgem la brutala chirurgie și extirpăm părți întregi din organism pentru că încă nu stăpînim în totalitate subtilele mecanisme biologice. Ca să ne apărăm de frig ne confecționăm vestimente complicate, rigide, care nu oferă nici o posibilitate de termoreglare. Și așa mai departe. Este probabil că peste o mie de ani urmașii noștri se vor gîndi la noi cu duioșie și compătimire, considerîndu-ne într-o epocă de precivilizație. Nu este comic ca în aceste condiții să fii poet și să te valeți că ne-a invadat tehnica ? Respectul față de tradiție — și în această privință — constă în curajul și entuziasmul scriitorului de azi de a fi un om al timpului său, așa cum au fost la vremea lor și clasicii.

Există, bineînțeles, și cazuri de reală, regretabilă lipsă de respect față de valorile trecutului. Se întîmplă, de exemplu, ca literatura de ieri să fie folosită drept arenă pentru desfășurarea unor dispute cu protagoniști din literatura actuală. Curiozitatea constă în faptul că tocmai cei care susțin cu fervoare retorică ideea de tradiție atentează în asemenea situație la valorile trecutului, prezentîndu-le exact cum le convine pentru a le utiliza drept argumente în polemici cu caracter personal. Acesta nu mai este spirit critic, ci subiectivism în expansiune, hipertrofie a eului. Adevărata continuitate se realizează prin reconsiderări și nu prin renegări. Dacă în momentul de față avem o literatură bogată, care poate sta fără complexe de inferioritate între celelalte literaturi ale lumii, aceasta se datorează și faptului că de aproximativ douăzeci de ani am redescoperit tradiția și am redescoperit un mod inteligent de-a o pune în valoare.

Alex. Ștefănescu



TANASIS FAPPAS : Portret (Din ciclul Omagiu femeii)

Ce se observă fără microscop

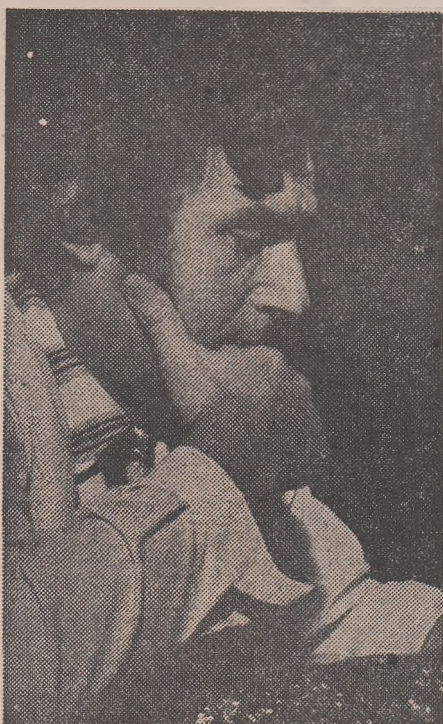
Sînt într-un corp
sînt în geo-bio-seisme
în sedimentări
ciocuri de stînci calcaroase-ncolțesc
ochiuri de apă rotunde apar
microcataclisme
insinuante perfide
peisaj schimbător
străpungeri de raze
glaciațiuni
mirifice aurore
infraroșii fericiri trecătoare

ce-mi trebuie microscop ?
seismele se percep
în cele mai blajine momente
vara chiar vara
cînd procesul se-ncetinește
curtea moșăie
în siesta portocalie
și mă trezesc
în casă e ceva mai răcoare
mîncînc roșii cu brînză
tai din calupul de preț o felioară
albă gălbuie
amintire de stîină
în penumbra odăii
striată de jaluzele
zăresc fotografia unui tată
cu pălărie canotier și mustăți
greu de crezut că a trecut cîndva pe pămînt
balansîndu-se în extaz
peste muntele castaniu al lui Venus

asta e situația
agenții secreți bio-geo-logici
sînt foarte activi
mă urmăresc pas cu pas
provocatori
depistează malformații fantastice
ripe cu prundiș suspect
ascușuri nervoase
ape ce bolborosesc
în care intru și ies
scuturîndu-mă
ca un ciine
udă lipicioasă urlînd
cum am ieșit din apele mamei
spre a muri.

Maria Banuș

„Am dorit să fiu primul



Fotografie de Elena Ghera

Cum vă numiți?
— Poffim?
— Cum vă numiți?
— Așa cum am mai spus, mă numesc pur și simplu Adrian Păunescu. Pe tata îl cheamă Constantin, iar pe mama Floarea. Și, pentru că s-au despărțit, o cheamă, ca la casa părinților dinsei, Floarea Ispas. Ioana și Andrei sunt copiii mei. N-am purtat pseudonime și sper ca viața să nu mă oblighe să port.

— Care este cea mai veche amintire din copilărie?

— Eram în casa mică, de iarnă, a bunicilor, într-o seară de decembrie, înainte de Crăciun. Când, deodată, am auzit ceva bătând în geamul de sus. I-am cerut bunicului meu să mă apere. Nu e nimeni, mi-a spus bunicul, e troaca de bem noi vara la vie din ea și-o bate acum vântul. Aceasta e o imagine oricum anterioară celeilalte, când, la 4 ani, tata mare m-a dus la grădiniță. Zic oricum anterioară pentru că țin minte că i-am spus că la grădiniță n-o să-mi mai fie frică dacă bate cineva în geam. Aș minți dacă aș spune că îmi aduc aminte cum, la un an, am mers într-un tren de soldați, din Moldova de Răsărit pînă la Portărești. Speculind, aș putea spune că nu știu dacă nu cumva m-au schimbat soldații dîndu-mă din mină în mină, din compartiment pînă pe peronul gării, că s-ar putea ca eu să fiu altul și nu Adrian Păunescu. Ampretele lor pe pielea mea se mai păstrează probabil și acum, într-o profunzime mai pronunțată decît simpla epidermă de lapte a pruncului abia născut. Botezul meu a fost un tren militar. Mă gîndesc numai, dar nu-mi amintesc, cîți oameni dintre oamenii bătrîni care mi se adresează azi cu diverse probleme, n-or fi fost, mă întreb, în acel tren plin de tineri soldați?

— Rețineți cînd ați început să vă deosebiți de ceilalți care vă înconjurau?

— Încă de mic. Aș putea spune că de la prima durere. Cînd am înțeles că pe mine mă durea și pe ceilalți nu, ba mai mult, rîdeau de mine. Durerea este una din diferențierile cele mai acute dintre noi și lume. N-am înțeles pînă la capăt (ceea ce mi se pare și azi de neînțeles și mi se va părea în continuare la fel) de ce omul este o parte de lume pe care lumea n-o mai poate ajuta, fiind acea citime care se naște și moare. M-am mai diferențiat de ceilalți cînd alții îmi dădeau palme și eu primeam și cînd am fost nedreptățit în clasele primare din pricina unui premiu. Deși am luat premiul întîi, lingă mine au fost înghesuiți și alții, pe motivul că părinții lor au dosar mai bun decît îl aveau ai mei. Gelozia — căci sînt un om gelos — m-a ajutat de asemenea să mă simt altul decît alții. Dar mă întreb de prima oară și eu îmi vorbesc cam de multe.

— Ce știți despre strămoșii dumneavoastră? Sau nu v-a preocupat niciodată problema?

— Problema asta nu m-a preocupat la început. Mult mai tîrziu mi-am dat seama ce importantă e. Ea ne frîmîntă în măsura în care ne interesează să devenim noi înșine strămoși. Pe la 16

ani mi-am dat seama că lumea nu începe cu cei din casa și curtea mea. Ce știu despre cei dinaintea mea? Doar de la martori, din gură în gură, deci nesigur. E dealtfel destul de greu de stabilit o relație cu strămoșii, așa cum e uicil de realizat același lucru cu strănepoții. Nu știu cum au fost. Dacă au fost lași sau curajoși. Dar ce însemna curaj pe vremea aceea? Nici măcar nu știu dacă au fost săraci. Poate că sămînța mea vine dintr-o familie obosită și, odată cu fiul meu Andrei, dă ultimele semne de vitalitate. Ce știu eu? Sigur e că strămoșii mei nu au bănuț ce va ieși din ei.

— Despre care dintre strămoșii dumneavoastră cei mai îndepărtați aveți știre?

— Costache Păun. Străbunicul meu. Tatăl lui Marin Păunescu, care a fost bunicul meu. Apoi, mai știu sigur de Antonie Pariș, tatăl bunicii mele. Sper că nu era refugiat francez, cu numele ăsta Pariș.

— Vorbiți cu destulă reticență despre copilărie. Nu v-a plăcut să fiți copil? Să vă simțiți ocrotit de cei mai puternici decît dumneavoastră? Să știți că n-aveți nici o responsabilitate, nici măcar aceea legată de dumneavoastră înșivă?

— Nu. Abia așteptam să fiu mare. — Totuși, n-ați dori să mai fiți copil?

— Retrospectiv, da. Aș vrea să fiu din nou copil. Și, în ciuda faptului că am fost un copil excepțional, eu mă socotesc un copil delăsător. Îmi vin și acum în memorie lecțiile neînvățate. Și atîtea altele cîte mai regret că nu le-am făcut. Ce să fac? Trebuie să recunosc că sînt un om căruia nu i-a reușit copilăria. Dar ea poate este, dacă stau și mă gîndesc bine, chiar nostalgia că ai pierdut-o și nu se va mai întoarce niciodată. Orice ai face.

— Ce făcea copilul Adrian Păunescu?

— Citea. Mureau gîinile de sete în jurul lui și el habar n-avea de grija lor. Eram mult mai interiorizat ca acum. Eram și un copil necăjit. Însă făceam și ceva din nebuniile pe care le-ar face oricare alt copil. Odată, țin minte, mi-a căzut mingea într-o fîntînă. L-am băgat pe unul Marinică al lui Ija, cu ciutura, s-o scoată de-acolo. Aveam pe unul Biță al lui Maca în spatele curții noastre și mereu îi scoteam „proverbe”. Dar nu eram un copil care să creeze probleme. Mai altfel eram la școală. Corectam uneori ce mi se spunea, puneam întrebări. Dar, de obicei, în viață eram liniștit, cu excepția somnului. Dormeam de fiecare dată agitat înțit m-a dus tata la doctorul Olaru să vadă ce-i cu mine.

— Aveați pe-atunci vreun vis care revenea? Un coșmar care nu vă lăsa în pace?



TANASIS FAPPAS: Desen din ciclul Omagiu femei

— Cel mai des visam cum un vierme uriaș venea spre mine, mă încolăcea, mă strîngea și eu nu mă puteam trezi. În rest, visam lumea într-o altă ordine. Cel mai formidabil vis l-am avut atunci cînd am fost scos din echipa de fotbal a școlii. În noaptea aceea am visat că am făcut rost de niște bocanci cu arcuri, cu care săream cel mai sus și deveneam cel mai bun fotbalist al lumii. N-am terminat nici acum visul ăsta.

— Cînd vă jucați, cum vă jucați? Ați putea să-mi alcătuiți un inventar de jocuri la fel de prodigios ca și acela alcătuit de Rabelais sau de Creangă? Erați inventiv în crearea lor?

— Nu prea mai țin minte cum mă jucam. Un amic de joacă, Tiberică, m-a mințit că e putregai pe stîlpul porții și dacă îl arunci ia foc și luminează tot văzduhul. Am luat o bucată, am aruncat-o și am fugit în casă. Bineînțeles că nu s-a întîmplat nimic. Ală rîdea, dar nu știa că de fapt satisfacția era de partea mea, pentru că e o mare plăcere ca lumea să se întindă în creierul tău mai mult decît în realitate. Pentru mine, fantasticul începea să existe, chiar dacă fusese infirmat într-o ipostază a lui. Mi se luminase mintea cu o iluzie.

— În copilărie vă aflați în fruntea vreunei cete de copii, sau erați retras, departe de ceilalți?

— Eram liderul opoziției. Pentru că existau două tabere, cum or să fie întotdeauna prin locurile unde trec eu.

— Descrieți-mi, vă rog, meleagurile pe care ați copilărit.

— Bărca e un sat de cîmple, destul de monoton vara și plin de zăpuc. Mi se părea mai palpitantă viața în acele locuri iarna. Atunci oamenii își construiau forme de relief din zăpadă. Cîte unii se strîngeau la cîte o taină și făceau un pod fals din trestie și chemau pe altul care trecea pe acolo. Băi ăsta, ia vino încoace. Acela venea neștiutor și nebănuind nimic, trecea pe podul închipuit și se pomenea deodată în zăpadă, de nu i se mai vedea decît capul. Începea să injure, iar ăia care glumiseră pe seama lui rîdeau. Fapte de acestea se combinau foarte bine cu boabe coapte și vin negru pe la Crăciun. Ei, satul Bărca în care am copilărit era un sat de oameni harnici. În anotimpurile cînd se lucra la cîmp nu vedeai pe uliță nici un om, toți erau la lucru. Un rîuș, Deznățui, limpede, cum astăzi nu mai este, ceea ce dovedește că în copilăria mea natura avea un echilibru mai puțin fragil ca acum. Era și un pîrîiaș, Baboia. Vara cam seca. Pe Deznățui erau niște locuri unde se întîmplaseră mici catastrofe și oamenii le numiseră astfel încît să-și amintească de ele. Ochiul fetei — acolo

unde se înecase o fată, Ochiul boului — unde se înecase un bou, Cascada... În copilăria mea marile clădiri ale comunei fuseseră lăsate în părăsire, cónacul fuseseră distruse. Conacul lui Marian și al lui Mirică și ale celorlalți. Erau clădiri care, aflate azi în proprietatea oamenilor simpli și muncitori, ar fi fost mîndria aceluia sat. Dar ele au fost distruse, ca și Cetățuia unde se odîhneau cîndva oștile lui Mihai Viteazul. Niște nenorociți de așa-zîși conducători ai comunei le considerau otova, ca reprezentări ale exploatarei și răului. Așa au dărîmat ei și o școală, așa au făcut și cu știubeiul satului. Știi ce-i aceea știubeiul satului?

— Știubei știu ce înseamnă. Dar în sintagma asta nu.

— Era aceea parte a pămîntului satului care, pentru că Deznățuiul se revărsa peste el, era dolda de iarbă, creștea bogată și fără opreliște. Iarba asta o pășteau vitele țărănilor din sat. Desființîndu-l, au pierit și o parte din vitele satului.

— Cum ați ajuns să învățați carte?

— Bunicul meu era un învățător de mare vocație, sever și drept. Scrisese și piese de teatru. Pentru sate. Știa și vorbe de duh și mă hrăneau cu puținele cărți care i-au putut rămîne după nenorocirea petrecută cu bibliotecile din țară, considerate atunci cuiburi ale reacțiunii; tot i-au mai rămas cîteva cărți. Iorga, „Bucureștii de altădată”, colecția revistei „Furnica”... Abecedare vechi și în general cărți de școală vechi. Bunicul meu mai avea și niște elevi care se pregăteau pentru cursul superior și pe care îi medita. De la el am învățat eu dragostea de carte.

— Mai țineți minte care a fost prima carte pe care ați citit-o?

— Mi-e greu să spun, fiindcă nu-mi amintesc. Dar cred că *Tinăra Gardă* sau *Cimentul de Gladkov*.

— În copilăria dumneavoastră se traduceau foarte multe cărți ale unor autori sovietici. Fadeev, Kaverin, Gaidar, A. Bek, Fedin, Ribakov, Polevoi erau nelipsiți din lectura micilor cititori de atunci. Mai țineți minte dacă vă plăceau cărțile lor?

— Îmi plăceau foarte mult. Comuniștii erau acolo fără defecte, totul era posibil, oamenii cîștiți învingeau întotdeauna și, de ce să nu o mărturisesc, mi-ar fi plăcut să fie așa.

— Ce rol au jucat cărțile respective în formarea dumneavoastră?

— Un mare rol. Nu mai țin minte conflictele, personajele... Dar mi-a rămas în minte o atitudine în fața vieții. E instrumental cu care privești lumea oricînd, rămînîndu-ți pentru toată viața. Este ceva ce intră în temelia unei case și nu mai cauți mereu să vezi dacă e bun sau rău, dar se verifică la seisme.

— Nu vă prea place să vorbiți despre copilărie.

— Asta cam așa e.

— Cînd credeți că v-ați despărțit de ea?

— În clipa în care am rămas singur la școală, la liceu, și trebuia să rezolv de unul singur tot felul de probleme. Despărțirea de copilărie coincide cu despărțirea de părinți. Nu că vrei, ci pentru că așa trebuie.

— Ce lucru important ați învățat în copilărie? Un lucru la care n-ați mai putea renunța, deoarece v-a intrat în cea mai ascunsă fibră a ființei?

— Am învățat, de la bunica mea, să fiu milos. Nu știu nici azi să urăsc. Asta m-a marcat definitiv. Mă uitam la ochii cailor și îmi venea să plîng. Mi se păreau niște surghiuniți cai. Erau mari și nu se puteau ascunde de răutăți, ca pisicile și cîinii. Caili suporțau răutatea lumii și propria lor mîreție. Totdeauna cînd am vrut să-mi fie milă de lume m-am gîndit la un ochi de cal. Un ochi care nu se poate apăra de muște. Tocmai pentru că muștele sînt mici.

— Ați presimțit vreodată în zilele — care vi s-au părut lungi — ale copilăriei, în nopțile ei bîntuite de coșmare, că veți ajunge ceea ce ați ajuns?

— N-am presimțit nimic. Poate că în anumite etape ale vieții mele, ceea ce fac eu azi era anticipat, putea fi prevăzut, era embrionar. Dar, pentru că nu fac din voință ceea ce fac, nu știu care din etapele anterioare celei de azi sînt proiectul, fie el și confuz, al celui care vorbește acum.

— Cum v-ați apărut de adversită-

din serie"

file pe care, după cum susțineți, a trebuit să le înfrunțați de la o vîrstă fragedă?

— În felul în care numai copiii pot s-o facă, doar printr-o inconștiență totală. Așa cum marile performanțe în gimnastică aparțin unor candori. Am mers pe o sîrmă foarte subțire și nu mi-am dat seama de asta decît după ce m-am dat jos de pe ea. Probabil că am și o anumită vitalitate, o disponibilitate să înfrunt evenimentele. Astea, însă, sînt iarăși opinii de azi despre cel de atunci.

— De cînd datează primele încercări de literatură?

— Ei, de la 6 ani. Am scris niște prostii cu caracter rimat. Despre ciobănași, miei, oi. Dar asta e o întrebare întotdeauna dificilă pentru că sînt neclari termenii. Nu știu cum să răspunzi fiindcă nu știu la ce să te referi: la ce crezi tu despre producțiile tale sau la ce cred alții.

— Ați avut noroc de dascăli buni?

— Peste tot au fost dascăli care m-au ajutat foarte mult. Tata mare și tata, la Bărcă, Gheorghe Gurgui. La liceu, la Craiova — profesorul de istorie Popescu-Uda precum și Gheorghe Boldur, și apoi remarcabilul Petre Predică. La București am ținut foarte mult la profesoara de literatură Alexandra Verdeș. La facultate mi-a plăcut Alexandru Piru pentru că era înțelept, miștocar și acru. Și pentru că mă iubea. Profesorul de filosofie Ion Stroe mi s-a părut un adevărat om de gîndire și pasiune a ideii...

— Trebuie să remarc din nou că nu prea vă place să poșosiți în trecut, să-l evocați, să-l faceți să mai trăiască o dată fie chiar și numai prin cuvînt. Probabil că abia așteptați să ajungem la prezent, ca să vă puneți în funcțiune toate motoarele.

— Ce vrei, e greu să ai puterea să te înfierbinți la fel pentru toate timpurile vieții. Și, mai ales, n-aș mai putea interveni în trecutul meu decît mințind. El e plin de necazuri și de mizerii și e plin de strălucirea speranțelor mele, unele de domeniul pur al fantasticului.

— Cînd ați venit la București?

— La 16 ani m-am mutat la Liceul Central (Zola) de aici. Am mai spus-o, eram singurul băiat dintr-o clasă de fete.

— Ce făceați în perioada aceea?

— Învățam. Îmi cîștigam existența meditînd copii uneori mai mari decît mine. Iubeam fete care, dacă ar fi știut că eu voi fi Adrian Păunescu, m-ar fi iubit poate mai mult. Mergeam la film. Învățam de la preotul Ilie Băcioiu, la care stăteam în gazdă și care era un erudit, vorbind cîteva limbi — rusă, franceză, poloneză. Citeam revistele literare care mi se păreau mult mai bune decît erau. Mă duceam la meciuri de fotbal. Țineam pe atunci cu Steaua, cu C.C.A.

— Mai era loc și de suferință?

— Destul. Sufeream de sărăcie. De melancolie. De morturi. Și de un prea plin sufletească care mi-a jucat deseori feste.

— Cînd ați publicat prima poezie?

— La 1 Mai 1960. Poezia Dăruire. Un sonet.

— Mai țineți minte ziua aceea?

— Ce ați simțit deschizînd ziarul sau revista în care ați publicat și cînd v-ați văzut numele sub rînduri scrise de dumneavoastră?

— Mi-a venit amețea. Eram elev. Mă găscam într-o tutungerie din spatele cinematografului „Patria” (idee obsesivă, observ!). Am deschis „Luceafărul”, nu mai nimeream pagina „Dintre sute de catarge”. Am văzut numele meu, m-a trecut un fior încă necunoscut pînă atunci și mi-a venit să leșin. Am rupt-o la fugă spre școală. Entuziasmul colegilor era mai mic decît al meu. Prima bucurie și prima decepție.

— Pe la cînacluri umblați?

— Mă duceam pe la cînaclul Neculiță.

— Cine mai venea pe acolo?

— Iosif Naghiu, Dumitru Frunză, Tudor Octavian, Constantin Georgescu, Constanța Buzea, Tudor Ursu, Dumitru Alexandru, Constantin Săbăreanu, Florin Manolescu — în calitate de poet, și nu de critic literar. Mai venea și Horia Gane pe care pentru că m-a făcut antisemit l-am bătut pînă și-a dat seama cu voce tare că nu sînt.

— Parcă am auzit eu ceva de bătaile dumneavoastră dintr-o anumită vreme. Vă băteați des?



Desen de TANASIS FAPPAS (Din ciclul Omagiu femeii)

— Cînd eram tînră mă băteam mereu.

— Dar n-ați mîncat niciodată bătaie?

— O singură dată. De la un băiat pe care l-am umilit pe nedrept. Plecase de la școală, nu mai avea posibilități s-o urmeze și se făcuse fierar. Și mai venea din cînd pe la liceu. I-am zis odată: Ce cauți, bă fierarule, pe aici, ce vii tu după fetele noastre, nu vezi că nu-s de nasul tău? De obicei nu mă putea bate, dar de data asta, faptul că fusese batjocorit pe degeaba (sau pentru că devenise mai puternic ca fierar) îi înzecise puterile și cînd m-a plesnit m-a întins pe spate și mi-am pierdut cunoștința. O săptămînă întreagă mi s-a clătinat dantura cu care încercasem să rid de nenorocirea lui. De atunci am căpătat mai mult respect pentru pumnul aspru al clasei muncitoare.

— Ați ajuns, la un moment dat, în pragul debutului în volum.

— Aveam volumul de poezii *Ultrasentimente* pregătît. Mihai Beniuc se arătase interesat să-l citească și să-i facă o prefață. Dar Ioan Alexandru — Ion Alexandru pe atunci — a auzit asta venind de la Cluj la mine acasă și s-a dus el mai înainte, astfel că Beniuc i-a făcut lui prefața la volumul de debut. Am debutat și eu la cîva timp, în aceeași colecție „Luceafărul” a Editurii pentru literatură, condusă de excelentul director de pe atunci Ion Bănuț, generos față de tineri, un adevărat muncitor ajuns în cultură. Redactor de carte mi-a fost Elis Bușneag, un om competent, cu care m-am înțeles admirabil. Aveam 22 de ani. Cu *Ultrasentimente* am devenit „cel mai tînră poet din republică”. Tot cam din vremea aceea am dorit să fiu cel mai mare poet al țării. Am avut un cult al generației mele, dar în același timp am dorit să fiu primul din serie.

— Cum vi se părea atunci, la începuturi, viața literară? Vă atrăgea printr-un farmec aparte, abia întrezărit, sau vă provoca teamă?

— Aveam o viziune foarte frumoasă asupra ei. O vedeam doar ca pe o fabrică de frumos. Ca și literatura pe care o citeam în copilărie. Dar în fond — aveam să-mi dau seama mai tîrziu — era multă putreziciune și nimicnicie omenească în spatele unor false străluciri.

— Care erau punctele de reper, pe cine jurați atunci dintre poeți?

— Îmi plăceau Labiș, Andrișoiu, Tomozei, Nichita Stănescu... Și mai mă mîndream cu faptul că reușisem să copiez de la Academie un volum cu versuri de Mörike, Novalis, Hölderlin și Rilke. În traducerea lui Philippide. Și încă o dată Rilke, în volum separat. Citeam mult pe Whitman și nu neapărat pe Maiakovski, așa cum avea să se afirme. Și visam la gloria lui Esenin.

— Ce știați pe atunci despre Labiș?

— Cam tot ce știu și acum. Știam filmul tragic al vieții lui. Nu-mi dădeam seama că nu numai el e pîndit de un destin tragic — în fond toți puteam avea un astfel de destin. Cîți n-ar trebui să se ferească de beție, de incultură, de lipsă de contact cu realitatea și totuși nu-i putem opri, Fiecare moare singur.

— Cînd ați intrat la facultate?

— În 1963. Împreună cu Constanța

DIN JURNALUL MEU

Duminică 11 iulie 1943

LA Lovinescu. Înainte de a intra, în fața clădirii din bulevardul Elisabeta, o întîlnesc pe Ioana Postelnicu, care-l vizitase pe Maestru, și care-mi spune că pleacă la cîminul scriitorilor de la Simbăta de Sus.

Îl găsesc pe Lovinescu la birou, ca de obicei, bine dispus.

Mai sînt de față Dan Petrașincu, Ștefania Zottoviceanu, Zoe Marinescu și tînrul poet de la Sibiu, Radu Stanca. Lovinescu glumește pe seama bolii sale.

— Vreți să vedeți un picior? — ne întreabă aproape rîzînd. Și, sumecîndu-și manșeta pantalonului, ne descoperă o labă fantastic de umflată. Caut să zîmbesc: mi-e greu.

— Nu sînt „malagambist” (spune, surîzînd, Lovinescu), ci „bellagambist”. Mi-ar sta bine cu picioarele întinse pe capra unei trăsuri „à la Daumont”.

Arunc o privire spre abdomenul lui Lovinescu: o burtă neverosimil de balonată și rigidă. A făcut apă: deunăzi, s-a încercat să i se facă o puncție abdominală pentru a i se extrage apa, dar intervenția a dat greș, acul nimerind — după cum mi-a mărturisit Lovinescu — într-un țesut chistos. Intervenția s-a complicat cu un incident neplăcut. Doctorul venise cu asistentă, o tînră domnișoară. În timp ce doctorul împingea zadarnic acul în abdomenul lui Lovinescu, iar acesta de-abia își stăpînea durerile, domnișoara a dat ochii peste cap și a căzut ca fulgerată.

— Am crezut că este epileptică — spune Lovinescu.

Doctorul și-a lăsat, atunci, în plata Domnului primul pacient, uitînd să-i mai scoată acul și a ridicat asistentă, ducînd-o într-o odaie vecină. După ce domnișoara și-a revenit, medicul a propus lui Lovinescu să se supună încă unei puncții. Lovinescu nici n-a vrut să mai audă. Acum ne spune:

— Miercuri va trebui, totuși, să mi se facă o nouă puncție.

Îl întreb:

— Simțiți o îngreunare în mers din pricina apei?

— Cred și eu — îmi răspunde, de data aceasta cu un zîmbet trist, Lovinescu.

Îl rog să se mai odihnească, să nu mai stea tot timpul, scriînd, la birou.

Îmi spune:

— Pînă miercuri mai scriu, apoi o să mă odihnesc două-trei zile.

Mă roagă, apoi, să citesc cu glas tare nota „T. Maiorescu și E. Lovinescu”, publicată de Vladimir Streinu, în ultimul număr din „Kalende”. La sfîrșitul lecturii, spune că va trebui să pună la punct anumite afirmații ale lui Streinu, ca și unele alegații făcute de Șerban Cioculescu în articolul „Critica și militantismul”, din același număr al revistei.

Mai citesc poezii de Philippide, apărute în „Revista Fundațiilor Regale”, apoi ne retragem, nu înainte ca Lovinescu să-mi fi cerut adresa, pe care o înseamnă într-un caiet.

Eugen Jebeleanu

Buzea. După ce făcusem multe alte lucruri — gazetărie, mă instruisem, călătorisem prin țară... Ne-am hotărît să mergem la facultate. Era, desigur, și influența organizației U.T.M. care ne reproșa că nu urmărim studiile mai departe. Tot fiind noi muștrați, ne-am hotărît la un moment dat să nu mai fim, să nu mai dăm pretext pentru a fi mereu muștrați. Mai ales că eu eram văzut pe toate planurile rău. Scriam o poezie care nu plăcea. Asta a fost soarta mea de a fi mereu criticat la U.T.C., pînă în ziua cînd am ajuns secretar U.T.C.

— Ați amintit numele Constanței Buzea. Cum ați cunoscut-o?

— Ne-am cunoscut în viața literară. Eram tineri de tot. Ne-am cunoscut și i-am spus să ne căsătorim imediat. Dar legea nu ne-a lăsat. Am făcut-o „abia” cînd am împlinit eu 18 ani.

— Trăiați pe vremea aceea cumva ca un boem? Vă plăcea boema?

— Nu trăiam ca un boem ci ca un om sărac. Mîncam împreună cu soția mea de 5 lei pe zi. 150 de lei pe lună.

— De unde făceați rost de ei?

— Publicam cîte o poezie. Scriam cîte un reportaj la „Știința tinereții”. Cînd n-aveam, mă împrumutam de pe la prieteni. De la Mihai Negulescu în special. Chiar dacă i-aș înapoia azi banii, nu m-aș plăti de datoria de atunci.

— Ce v-a adus intrarea la facultate?

— Noi grijă.

— Sînt tare curios să aflu cum erați în facultate. Un student silit, care nu mai ieșea din bibliotecă și care nu pierdea nici un curs, făcînd deliciul profesorilor prin faptul că memora pînă și anii de apariție ai unei reviste, sau nu prea treceați pe la facultate?

— Pentru că lucram în redacția revistei „Amfiteatru” aveam scutire de frecvență. Dar unii „oficiali” nu voiau să-mi motiveze absențele. Mă ajuta mereu marele Alexandru Rosetti, decanul facultății. Îți dai seama ce noroc am avut, să am ca decan, și ca profesor, un astfel de om admirabil! Eram bun la unele obiecte și foarte slab la altele. Ca de pildă slava veche, unele obiecte lingvistice — cu excepția Gramaticii limbii române care îmi plăcea enorm — și sportul. Nu m-am dus niciodată la sport. Nici la A.L.A.

— Cu cine erați prieten în vremea aceea?

— Nu mai țin minte. Cu Ioan Alexandru, probabil, cu care eram coleg de grupă. Cu Mitică Avram, Dumitru Constantin, Florin Manolescu.

— Ați avut vreun conflict în facultate?

— Multe. Unul cu profesorul Paul Cornea. La un examen la care m-a umilit. Și eu m-am purtat atunci cam urît. Am avut mari probleme la pedagogie cu profesorul Șafran, pe care de altfel l-am mai întîlnit și cu care am discutat cît se poate de cordial. Mai aveam probleme cu secretarul U.T.C. pe facultate, un băiat pe nume Strimbei, un dur, un principial care a lucrat și prin presă. Băiat bun, de fapt. Făcea pe exigentul. Cu profesorul Poalelungi care însă s-a purtat ca un cavalier. Făceam în vremea aceea, în fine, năzdrăvniile pe care trebuia să le fac în copilărie.

— Totuși, înțeleg că nici viața de student nu v-a stîrnit un interes deosebit.

— Într-adevăr. N-am fost înnebunit după viața de student. Ca și după copilărie. Acum însă mi-ar plăcea să fiu student.

— Ați intrat în facultate în 1963. Se simțea un suflu nou în viața universitară?

— Nu mai fusesem student și înainte, pentru că să știu.

— Dar cum v-ați împăcat cu trecerea de la liceu la facultate? Nu s-a petrecut o ruptură?

— Mi se părea normal ca în liceu să înveți mai puțin. Și ți-am mai spus că am avut profesori excepționali. Așa că nu la facultate a trebuit eu să descopăr, de pildă, Istoria lui Călinescu. O văzusem în biblioteca doamnei Verdeș.

— La ce vîrstă ați terminat facultatea?

— La 25 de ani.

— Și nu v-a tentat să deveniți profesor?

— Cînd am predat — la Liceul Mihai Viteazul — am predat bine. I-a plăcut profesorului Marinescu. Le-a plăcut elevilor. Dar eu am dorit să fac altceva. Îmi părea că nu-mi e de ajuns. Acum aș vrea să fiu profesor. Dar s-a făcut tîrziu. Am obosit. Continuăm altădată.

George Arion

Pagini dintr-o posibilă carte intitulată DOSARUL A.P.

C. D. ZELETIN



Geniul solitudinii

Faleza mea, odinioară doica
intru visare și melancolie,
Mangalia, Mamaia, Eforie,
voi, soarelui fantastic troica,

alerg la moara voastră, unde scoica
de veacuri trece-n pulbere-aurie,
peripatetizind ce va să fie
din ce a fost, ca-ntr-un eseu de Noica.

Din ce în ce mai trivial trădată,
singurătatea voastră mă primește
c-un pîlc sonor de plopi : a fost odată...

Iar geniul solitudinii descrește
din sunet și-n lumină se arată :
un solz luxat pe trupul unui pește.

Morminte

Păzesc brăduții,
caută plutele
pe veci pierduții,
pe veci pierdutele.

Pe morți credeți-i,
dar nu-n incrustații :
tihnă-i a vieții,
știu bine bărbații...

În van scorușii
flutură husele :
eu îmi plîng dușii,
eu îmi plîng dusele.

Ce-ai mai adăsta
cînd descoperi Hatul ?!
...Îmi tot vine-a sta,
aici, unde-i statul...

Prea-nalt în prea jos,
esența îmi scapă-n
dichisul pios :
finală supapă.

Un astronaut
pierdut prin fire,
în suflet caut
o împletire...

Nu-i fir de șfară-n
stilcîta lingură.
Pacea — țigară,
fumează singură.

De vîrstă

Calu-i pag și iarba-i arsă,
susurul uscat în fag,
de-aș putea în somn măcar să
uit de veacul meu beteag...

Fila zilelor întoarsă
crește-al cărții vîlmășag.
Calu-i pag și iarba-i arsă,
susurul uscat în fag.

Iarba-i arsă, calu-i pag,
viața încă nu mi-i stoarsă
și departe, peste-un prag,
o lumină se revarsă...

Calu-i pag și iarba-i arsă.

Pîclă în parc

Strecurindu-se tiptil,
plasma negurii miroase
miozotul subtil
de pe straturi somnoroase.

Pe aleile deșarte
o ploiță-n embrion
duce-aproapele departe
cu accente și cu ton.

Insistență fără zor,
curge de pe verdea schelă
miozotul sonor
al ploiței pe umbrelă.

Doamne, cît mă vrea de pur
adîncimea de-unde viu,
care-mi pregătește-n jur
nașterea ce nu mi-o știu !

Vechiul dintr-o dată nou
cade-n suflet și-l înșală...
Dă un graur prin ecou
zilei nota matinală.

Ce să facă un copil,
ce să facă-atîta vreme
miozotul subtil,
ei și marile probleme ?!

Victor KERNBACH



Cină

Mă voi duce într-o seară la cină
și voi sta singur la dreapta mea,
hrana îmi va fi pelin și sulcină
și voi bea din a lunii cișmea.

Cu acela care nu mă cunoaște
pentru că m-a alcătuit din erori,
voi ciocni poate oul de paste
așteptînd ultimul zbor de cocori.

Și vom sta plătisiți de vorbă
ca doi călători în tren,
despre cumplita lui față oarbă,
despre sfiosul meu vîz peren.

Nimic, voi zice, mai vremelnice ca vremea.
Nimic, va spune, decît viață mai mort.
De nimeni, voi zice, nu ne mai temem.
Pentru toți, va spune, un cort.

Și apoi, mulțumind pentru masă,
mă voi retrage sub vina de vînt
pe ultima insulă rămasă,
să aștept întîiul cuvînt.

Acolo va fi o vale
fragedă ca o zi de luni,
în care mereu se prăvale
timpul ultimei lumi.

Și apoi voi umbla să mă caut
chiar dacă am venit tirziu,
cînd va trece prin marele flaut
un crivăț cărămiziu.

Vizitiul de foc

O sanie de pămînt mi s-a dat
și n-am știut cu ce cai, cu ce surugiu
sau dacă n-o mină vîntul din spate, țîșnind
ca dintr-o goamnă cu flăcări în loc de cîntec
sau dacă nu cumva o soarbe vîntul din față
ca un vîrtej de ape dintru început.
Și iată, mă uit cu groază pe cîmpia stîngă
unde arborii sînt rari, tot mai rari, mai uscați,
și iată, mă uit cu altă groază la cîmpia dreaptă
unde pietrele se sfărîmă cu cît alunec mai jos.

Totuși întoarce-ți o clipă urechea
cît mai poți auzi șuieratul de frig
al tălpilor mele de sanie, al surugiului nevăzut,
poate că mi-e ultimul glas și sînt nevoit să-ți strig
binecuvîntarea.
Coboară-ți urechea spre golul spre care
sania de pămînt mă duce acum
cînd tălpile ei se sparg aruncîndu-și bulgării,
iar pe zarea răsturnată se zugrăvește
— nu, nu te uita cum se zugrăvește ! —
vizitiul de foc.

Zborul săgeții

Mă aplecam din mine peste genuni
cînd au început să cadă culorile
între pereții închiși, între pleoape deschise
și mina mea căuta prin tot întunericul lumii
dimineața uitată.

Mă rezem de odgonul vremii,
lumea întruna se adaugă în cercuri de copac,
dar cine mai vede vîntul străbătînd
țevile de fîntini părăsite ?

Cît o să țipe
zborul săgeții prin noaptea de foc
pînă cînd sufletul meu se va retrage din mine în
lucruri ?

Opera vîntului

Ce greu plecăm din locul nădejdlor noastre
minați de nădejdlile noastre, de alte nădejdi
și mai ales de spaima lipsei oricărui nădejdi
și o clipă aruncînd privirea peste umăr
cu atîta bruscă încît trupul întors
răsuțește inima ca pe o rufă stoarsă de apă,
vedem ce a rămas și ni se năzare
că nu am fost niciodată acolo
de unde nu am fi vrut să plecăm niciodată
dacă nu am fi fost siliți să credem
că vrem să plecăm.

Dar ce ușor vine vîntul să spulbere,
să măture de tot urma noastră de pași
iar în poartă vedem pisica atît de bine știută
care se spală anunțînd musafiri
fiindcă pentru urmele lor mai proaspete
a venit vîntul să spulbere urmele noastre.

O dimineață rece

O zi va fi sau cine știe dacă
va fi mai mult decît clipa buimacă,
atîta doar cît un cocor ar trece
din orizont în dimineața rece.

Un semn pieziș din mine mă va cere
umbrind ecranul negru cu tăcere
și mă voi rupe ca o spadă veche,
lăsînd rugină, nelăsînd pereche.

Ion Dodu BĂLAN



Dezmărginire

Sparge-te cerc,
Vreau să mă-ntrec,
De mine să trec...

Amețesc învîrtindu-mă-n tine,
Mă-nșel că tot merg, cu pasul de melc
Spre virfuri de vise alpine

Urmîndu-și înscrisul,
Din pisc mi se năruie visul,
Ca bolovanul miticului Sisif peste strădanii,
În abisul
Zădărniceii, de mult,
De cînd peste lume curg anii.

Prin ciurul timpului
Se preling clipele
Spre gura Nimicului
Fringîndu-și aripile...

Sparge-te cerc,
De mine să trec
Un pas mai departe,
Înainte de moarte...

Seceta

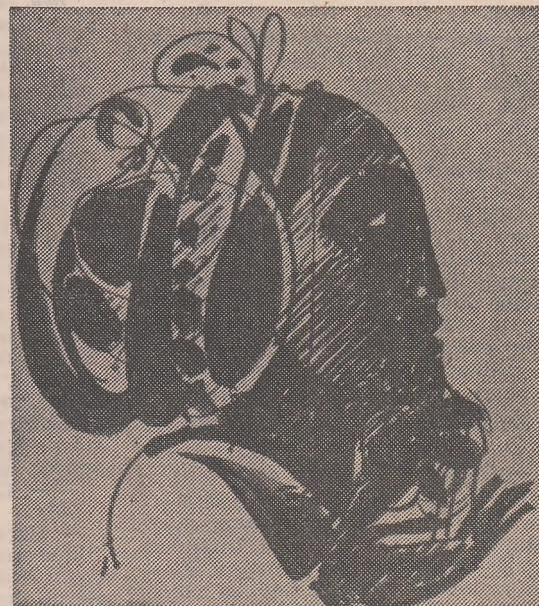
Arde cumplit soarele,
Agonizează-n zare cocoarele,
Ni se topecs pe țărina fierbinte picioarele.
Nu e pe cer nici o scamă de nor ;
Porumbul n-a ieșit nici de mohor ;
Grînele se usucă și mor, de-o prea sfîntă ploaie li-e
dor...

Pămîntul își cascadează în agonie crăpatele buze,
Ca un leproș, ca mult însetate lehuze,
Cercînd o picătură de apă,
Dar ceru-i tot mai zgîrcit și nu-l mai adapă.
Pipernicite, recoltele se sufocă și mor în picioare ;
Le țin luminările aprinsele raze de soare.
În zări, cîntă tot mai trist ciocirlia,
pe cîmp, oamenii se-ncaieră crunt cu stîhia,
cu sutele îi aruncă în ochii aprinși de pojar
blesteme și vorbe de jar.
O mitraliază cu jeturi de apă
ce cad obosite-n spirale
o îneacă în imense canale
ce-adună în ele sudoare și lacrimi de jale.
Pentru țărani în luptă cu urgia,
nestînsă-i minia.
Iar griul ce moare-i ca o oștire pierdută-n război,
luptînd pentru bine, luptînd pentru noi.

Un eroism sobru, ca-n văi la Rovine,
răsare pe cîmpul cu flori de sulcine !
Oștirea de oameni adapă pămîntul,
le poate voința ce nu poate Sfîntul.

Dor

Peste-un capăt de pămînt
Trecea omul bun și sfînt,
Învelit într-un cuvînt,
Semănînd în brazdă dor
Dintr-o traistă de fuior,
În ogorul tuturor.
Și-au răsărit dor și jele
Printre gîndurile mele,
Și-au căzut pe ele stele
Și de-atuncea ard întruna
În inima mea, alumna,
Cum ard soarele și luna...



TANASIS FAPPAS: Profil (Din ciclul Omagiu femeii)

„OPERE”, vol. IX

V. Alecsandri – Correspondență (2)



C A și în trecutul apropiat, cînd scria prietenilor săi, Alecsandri se cam răsfața, mărturisindu-și lenea, „sfînta lene”. Astfel, de la Paris, la 15 ianuarie 1862, către Alexandrina, soția lui Ion Ghica, se scuza de întîrzierea răspunsului său :

„Este foarte adevărat că mi-am luat reședința de iarnă la Paris, și aceasta pentru că gîndul meu este de a lucra acolo în ciuda lenii pe care mi-o cunosc toți.”¹⁾

Lui Iacob Negruzzi îi scria de la Mircești, 25 noiembrie 1868 :

„Adevărul e că, de la începutul iernii, mă simt cuprins de o sfîntă de lene care mă face a privi condeii ca un instrument falcoianesc.”

Fălcoienesc, adică de tortură, așa cum se plînge în misiva de la 6 februarie 1869, către același Negruzzi: „Ilustrarea zelosului Fălcoianu de schingiuitoare pomenire.”²⁾

Totuși, la 10 februarie al aceluiași an, își vedea cu satisfacție opera, destul de voluminoasă :

„...operele mele, atît poezie, proză, cît și piese dramatice, poate să formeze vreo 6 volumuri, afară de acele ce cu ajutorul sfîntei lene voi mai produce în viitor” (tot către Iacob Negruzzi).

Cu atît mai virtuoasă este înclinarea către aceeași dulce stare, primăvara, pe Coasta de Azur (Nisa, 4 mai 1870) :

„O sfîntă lene m-au cuprins în străinătate și, mai cu seamă, pe malul Mării Mediterane. Se vede că influența invicinatei Italie m-a făcut un fierbinte adorator al dulcelui far-niente; sper însă că, revenind la Mircești și așezîndu-mă pe fotoliul biroului meu, voi recîștiga timpul pierdut și voi da iar probe de viață.”

Bărbatul era însă, cînd voia, deosebit de activ și se apăra față de Costache Negri de eventuala invinuire prevăzută : „P.S. Am terminat istoria misiunii mele politice și am întreprins sistematizarea marii mele lucrări, cîntecele populare ale României. Va forma un minunat volum, de care socotesc să mă servesc ca de un scut împotriva aceluia care m-ar acuza de lene sau de lipsă de patriotism.”³⁾

Desigur, Alecsandri n-a fost nici leneș, nici neproductiv pe plan literar, dar lucra intermitent, în voia dispoziției de lucru, a condițiilor climatice, a urgenței. Meridionalului nu i-a lipsit, firește, acea propensiune mai sus pomenită de el și pe care italienii o numesc „dolce far niente”.

Vom cerceta mai departe activitatea sa exclusiv literară din acest deceniu de viață, cînd era în vîrstă de 43—52 de ani, dacă este mai probabil că se născuse în 1818 decît în 1821, cum înregistrau biografi săi mai vechi.

La primirea publicației mensuale „Revista română pentru știință, literă și artă”, București, 1 aprilie 1861, de sub conducerea lui Al. I. Odobescu, Alecsandri se entuziasmează și-i scrie lui Ion Ghica de la Paris, în ianuarie 1862 :

¹⁾ În original, în limba franceză. Ne folosim de versiunea încercatei editoare, Marta Anineanu.

²⁾ Prietenul său, Scarlat Fălcoianu, căruia, pe de altă parte, regreta că acesta nu-l vizitase la Mircești unde l-ar fi primit cu „mai multe arcuri de triumf ornate de coșulețe cu piersici”.

³⁾ Vezi nota 1. Scrisoarea e datată „Paris, 10 nov. 1861”.

„Am primit Revista română și nu pot decît să adresez complimente redacției. Este o publicație foarte frumoasă, la care aș fi fericit să colaborez. Făgăduiesc cîte ceva pentru fiecare număr și țin la dispoziția voastră călătoriile mele în Maroc, Crimeea și Italia, din timpul războiului, în plus o povestire populară, pusă în versuri, cu titlul de **Însiră-te mărgărite**. Aștept răspunsul tău, ca să știu dacă trebuie să mă ostenesc să pun la punct manuscrisele mele, ca să vi le trimit, și, în așteptare, n-aș putea răspunde mai bine amabilității redacției decît punîndu-i la dispoziție pentru numărul viitor al revistei, trei legende în versuri pe care le vei găsi în plic : **Dragos, Banu Mărăcine și Noaptea Sfîntului Andrei**.”⁴⁾

Mai departe, folosindu-se de bunăvoința lui Ghica, îl ruga să comunice lui Odobescu că ține să i se publice textele în ortografia sa, respingînd forme ca „dupo în loc de după și anco în loc de încă”⁵⁾ sau „suppussu în loc de supus”.

Rolul de intermediar al lui Ghica persista și în scrisoarea de la Paris, 18 mai 1862, cînd cere știri despre existența „Revistei Române”, deoarece se simțea „în vervă de muncă” și trimisese mai multe scrieri literare lui Odobescu. Umoristul își pune însă o frînă de autoironie :

„Aceasta se datorește primăverii; dar nu te teme, voi veghea să închid robinețele.”⁶⁾

Urmează apoi cîteva scrisori către Odobescu însuși, toate în românește. În prima, de la Paris, 3 iunie 1862, se declară mulțumit că au plăcut poeziile trimise, ca și **Suvenirile**, și-i comunică hotărîrea de a-și scrie amintirile despre N. Bălcescu „ca o datorie sacră către memoria lui”, cuprinzînd „cîteva incidente a petrecerii mele cu Bălcescu la Neapoli și la Palermo, la începutul anului 1847”, apoi „înțînirea mea cu dînsul în Paris după întîmplările din 1848 și istorisirea aventurilor sale în munții Ardealului pe timpul războiului dintre români și unguri etc., etc.”.

Aprobă ca minunată hotărîrea lui de a-i publica portretul în revistă și se propune să-i comunice „un portret deghereotip (sic) a Bălcescului, foarte asemănător”, — ceea ce n-a mai făcut.

În a doua scrisoare de la Iași, iunie 1863, propune „cîntecul poporan cunoscut sub numele de **Visul lui Tudor**”, un vis premonitory ce „se leagă strîns cu istoria revoltei grecești în Principate”. Totodată va trimite o altă baladă intitulată **Vulcan**...

În următoarele rînduri, Alecsandri va revela, prin concursul lui Odobescu, o parte din scrierile lui Alecu Russo, complet necunoscute și, cum am văzut în articolul precedent, îi va atribui paternitatea **Cîntării României**, în prima versiune, franceză.

Ultima scrisoare, de la 2 octombrie 1863, îl găsește pe tînărul Odobescu, în vîrstă de 29 de ani, ministru al Culetelor și Instrucțiunii Publice, adică în culmea carierei lui, ulterior foarte accidentată. Apelase la el pentru niște revendicări juste ale țărănilor din Săbăoani și primise asigurări liniștitoare, pentru care îi mulțumea, promîțîndu-i **Balada lui Opișan** pentru revistă și asigurîndu-l că nu-l va uita nici cînd va fi în străinătate (unde-l chema o misiune nouă).

O ALTĂ mare publicație sortită longevității, spre deosebire de „Revista Română”, succumbată în noiembrie 1863, și anume „Convorbiri literare”, găsește în Alecsandri un călduros prieten și un colaborator activ, în correspondență susținută cu Iacob C. Negruzzi, secretarul ei de redacție. Din toamna anului 1867⁷⁾ pînă la mijlocul anului 1870, în circa douăzeci de scrisori, se declară prietenul revistei, îi admiră programul și literatura, îi trimite regulat o gamă întregă de compuneri (versuri, poezii populare, amintiri, scenete), precum și „romanul” iubirii sale pariziene de tinerete, **Dridri** și cele mai bune poezii ale sale, **Pasteluri**, care contribuie hotărîtor la ridicarea prestigiului literar al „Convorbirilor”. O singură dată revine cu un amendament în versul al treilea dintr-un catren al pastelului **Miezul iernii**. Se pare că prima versiune i-a sunat neplăcut :

„În manuscrisul ce ți-am trimis, versul al treilea a strofei începe cu : **Peatra crapă**. Vroesc să le scot din ea fiindcă ele

⁴⁾ Vezi nota 1.

⁵⁾ Pronunție moldovenească !

⁶⁾ În versiunea Martei Anineanu.

⁷⁾ „Convorbiri literare”, periodic bilunar, au apărut la 1 martie 1867.

Trapez

LXX

249. Nu eu umblu cu capul prin nori, ci norii trec — ce le pot face ? — prin capul meu.

250. Surprinzîndu-mă, la vreo recepție, că iau un pahar de vermut sau o tartă pe care, în oraș, nu le-aș fi luat, am început să mă suspectez că aș putea fi un chilipirgiu. Analizînd însă bine lucrurile, mi-am dat seama că nu gratuitatea mă tenta, ci faptul că eram scutit de o mulțime de corvezi : să chem chelnerul, să-l aștept, să-i spun ce doresc, să răspundă că n-au, să-i cer altceva, și iar să aștept, pe urmă să-l întreb cît costă, să-i întind banii, să aștept restul, să-i cîntăresc comportarea și să mă întreb ce bacșiș — oribil cuvînt — i s-ar cuveni.

251. În cea de a doua vizită pe care am făcut-o la Mizil, după patruzeci și doi de ani — uluitor ! —, în toamna anului 1980, tot între două trenuri, dar despre care pînă azi nu am suflat o vorbă, mi-am dat seama că orașul, centrul în orice caz, suferise mult la cutremur. Acum era refăcut, cu participarea a două macarale-turn, care ridicau bloc lingă bloc. Oprindu-mă în fața unuia dintre ele și privindu-l pe gîrduri — Mizilul și macaralele-turn... —, am început să fiu privit, la rîndul meu, pe o fereastră de la etajul patru, de vreo șase băieți curioși și exuberanți, care îmi făceau semne să urc la ei. Văzînd că n-am de gînd, au coborît ei în fugă, trîgîndu-mă de mineca hainei :

— Haideți cu noi sus !
— Ce să fac acolo ?
— Să vedeți ce facem.
— Dar ce faceți ?
— A-par-ta-men-te !
— Cite apartamente n-am văzut eu !...
— Ca astea n-ați văzut.
— Dar cum sint astea ?
— Cu două closete.

252. Sună la ușă. Deschid : o necunoscută între două vîrste. Văzîndu-mi nedumerirea, precizează prompt : — Ceva familie Ionescu caut.

Geo Bogza

reclamă⁸⁾ un joc numit frîntură de limbă⁹⁾ care sună așa : Peatra crapă, capra calcă.

În prietenia lui Alecsandri pentru mai tînărul Negruzzi cădea în cumpănă vechea legătură cu tatăl acestuia, Costache, de a cărui sănătate se interesează, în timpul ultimelor lui luni de viață, și la al cărui deces îi trimite o mișcătoare scrisoare de condoleanțe.

În ajunul unei plecări în străinătate, de la Mircești, la 25 octombrie 1869, se scuza că nu va putea participa la aniversarea Junimei, „la acea veselă serbare”, căreia-i mersese buhul, și că va fi silit „a face zimbire, departe de festinul amicilor”, înțelegînd „ce a trebuit să sufere bietul Tantaescu, zic Tantaescu, pentru că sintem într-o epocă de romanizare”.

Omagial, poetul își exprimă regretul că va suferi grozav, numai la gîndul petrecerii cu copioase mîncări și alese băuturi, întocmai ca legendarul rege al Lydiei, Tantal, pedepsit să sufere veșnic de foamă și de sete, pentru că-și ucisese fiul, Pelops, și-l servise la ospățul zeilor, după ce le furase nectarul și ambrozia, spre a le împărtăși muritorilor.

Poetul într-adevăr vates a întrezărit ziua cînd meritele „Junimei” și ale „Convorbirilor” (în acel moment contestate), vor fi unanim recunoscute :

„Nu te îndoii” — îi scria tot lui Negruzzi de la Paris, la 1 iunie 1870, — „cînd meritul adevărat se va recunoaște de toți și atunci lucrarea folositoare a «Junimei» va dobîndi aplauzele oamenilor de conștiință și de bun simț.”

Nebunia politică a smîntit la noi cei mai mulți creieri, epidemia e generală ! Cînd dar în mijlocul unei asemenea tristeți epidemiei se găsesse tineri fericiți de dînsa și care conlucrează serios la o operă de regenerare a minților, acei tineri păsesc pe adevărata cale, ce duce la un viitor fericit și glorios pentru ei și pentru țara lor.

Curaj dar și noroc bun”.

MAREA lui operă, adunarea poeziilor populare, stilizarea, precum și „completarea” lor, cînd lipsea cîte o piesă în programul său, mai ales de slăvire a eroilor naționali, era aproape gata în 1865, cînd însă îi cerea lui Alexandru Hurmuzaki, de la Iași, la 28 martie, poezii din Bucovina.

Manuscrisul pe curat, într-o copie corectată, îi e expediat doctorului Carol Davila, colaboratorul Doamnei Elena Cuza, la așezămîntul ei, pentru a fi publicat în cadrul și în folosul acestuia (scrisoare datată Mircești, 1 august 1866), asigurîndu-și colaboratorul „de a conlucra la scoaterea în lumină a unei comori naționale”.

La 25 octombrie 1866 se informează pe lingă secretarul fostului domnitor, colonelul N. Pisoski, dacă a început tipărirea poeziilor.

Abia la 18 februarie 1867, scriindu-i doctorului, după ce aflase de la Baligot de Beyne, fostul secretar al domnitorului, că publicarea cărții se încheiase¹⁰⁾, îl felicită „de a fi contribuit atît de mult la publicarea unei adevărate comori naționale”.

⁸⁾ Amintesc, evocă.

⁹⁾ Dificultate de pronunțare, din cauze consonantice, mai ales pentru străini sau copii.

Nu văzuse încă volumul, și de la Paris, în „mars 1867” îi cere lui Davila patru¹¹⁾ sau cinci exemplare prin poștă, mărturisindu-și „sentimentul aproape părintesc” ce-l lega de operă (în parte, de-a dreptul părintesc, nu-i așa ?).

Nu știm dacă a primit la timp cartea, dar a văzut-o expusă la Expoziția Universală din Paris, în mai 1867, „un obiect de artă care face onoare Tipografiei Lucrătorilor asociați și care, în același timp, este o probă strălucitoare a bunului dumneavoastră gust”.

Totuși, se arată dezamăgit, față de doctorul Davila, că volumul nu cuprindea totalitatea poeziilor trimise :

„...cuprinde de-abia o parte din marea mea colecție de poezii populare și, trebuie să vă mărturisesc, mi-e teamă să nu rămînă la același punct încă mult timp”.

O a doua ediție, completată și îngrijită direct de V. Alecsandri, n-a apărut.

Ba mai mult, îi cere doctorului Davila, cu rugămintea de a nu-i pune în circulație lucrarea „așa cum este trunchiată acum” pînă ce va fi „în întregime terminată”, dacă vreodată această bucurie va veni.

Cartea era difuzată și și-a făcut drum, chiar în această formă incompletă.

Din prima scrisoare, adresată lui Ion Ghica, de la Iași, la „2 ianvier 1861” se interesează ce a făcut Matei Millo cu mai multe piese trimise :

„Are intenția să le monteze ? Fă-mi, te rog, plăcerea să-l întreb și să-mi răspunzi curînd...”.

Peste un an, se interesează pe lingă același, dacă acel „diavol de boem” căruia i-a încredințat **Lipitorile satelor, Zgircitul răspîșitor și Sansonetele**, au fost jucate, fluierate sau aplaudate ? Millo nu-i comunicase nimic.

Este actorul cel mai prețuit, pentru care își și scria unele din roluri. În iunie 1864, îl recomandă lui Kogălniceanu, să-l numească Director al Teatrului Național din București.

Millo era un incomparabil actor, ca atare ridicat în slăvi, mai tirziu, ca unic, de însuși Caragiale, dar ca director de teatru nu-și plătea la timp colaboratorii, fiind cheltuitor și dezordonat în socoteli, și ca atare ridicîndu-și-i în cap și odată cu ei, o bună parte din presă. Cînd li s-a asociat ziaristilor și Pantazi Ghica, frațele lui Ion și avocatul lui Alecsandri, acesta încearcă să-l tempereze, luînd apărarea celui indefendabil (scrisoarea datată Mircești, 30 oct. 1865). Cu acest prilej își etalează pe trei pagini regertoriul teatral, într-adevăr impresionant, de comedii, vodeviluri, drame și tablouri, scene, opere și cînticele comice, cu încheierea : „Uf ! îmi ajunge, și dumitale asemenea, bănuiesc...”.

Omul de spirit știa ce-l măsura și momentul cînd trebuia să se oprească.

Șerban Cioculescu

¹⁰⁾ **Poesii populare ale românilor**, adunate și întocmite de Vasile Alecsandri, București, Tipografia Lucrătorilor Asociați, 12, Pasagiul Român, 12, MDCCCLXVI (1866 I). Acesta era titlul interior. Se pare însă că altul era cel de pe copertă. L-am transcris mai de mult după exemplarul regretatului Gh. Cădaș : **Poesii populare ale românilor**, coordonate de Vasile Alecsandri, se vinde în folosul Asilului Elena Doamna, București, Tipografia Lucrătorilor Asociați, 1867.



RESTITUIRI

Operele lui Perpessicius

INIȚIATIVA de a tipări operele marilor noștri scriitori contemporani în ediții definitive, de autor, — inițiativă datorată fie scriitorilor, înșiși, fie unor editori, — a fost pe deplin justificată și necesară. Desigur, nu s-a pus, în acest caz, problema elaborării unor ediții critice, după rigorile și metodologia acestora, însoțite de ample capitole de note și comentarii, variante, indici etc., ci de editii de opere alcătuite sub directă supraveghere a autorilor lor, care să transmită posterității texte ce reprezintă, potrivit unei expresii consacrate în practica editorială, ultima voință a scriitorilor respectivi. Aceste texte stabilite de înșiși autorii lor constituie baza viitoarelor ediții critice. S-a inițiat o serie de importante ediții definitive, de autor, din operele celor mai reprezentativi scriitori contemporani — I. I. Sadoveanu, T. Arghezi, G. Calinescu, I. Agârbiceanu etc. — dar, din păcate, ele nu au putut fi finalizate, datorită stingerii din viață a acestor scriitori. De la ultimul volum apărut în timpul vieții scriitorului, aceste ediții au fost continuate fie de redactori de edituri, fie de alți specialiști. Același destin l-a avut și ediția operelor lui Perpessicius. În confesiunea intitulată *Întilul meu volum*, publicată în revista „Cărți noi”, nr. 11, din noiembrie 1966, când și-a inaugurat ciclul de *Opere*, Perpessicius își mărturisea ezitarea sa între teama unei retrospectivă finale a operei sale și dorința de a și-o continua, arătând că o ediție de autor „trezește, oricât te-ai împotrivi, un ecou de postumitate, cu atât mai strident, cind totul te îndeamnă să continui. Un gând îți amintește că ai ajuns la liman, la ora bilanțului, chiar dacă nu și a judecății din urmă, în timp ce altul se împotrivesc, nevoind să se impace cu ideea renunțării din urmă”.

Primul volum a apărut în 1966, ediția urmând să cuprindă, potrivit propriei precizări a lui Perpessicius, un număr de 25 de volume. Sub directă supraveghere a ilustrului critic, în timpul vieții sale, nu au apărut însă decât patru volume. Dacă în cazul celorlalte ediții de autor, — cu excepția ediției Tudor Arghezi —, continuatorii lor nu au beneficiat de un plan riguros întocmit, privind succesiunea și structura interioară a volumelor, sau de texte definitive de scriitorii înșiși, ediția operei lui Perpessicius a avut privilegiul de a fi elaborată de către cel mai temeinic cunosător al ei, Dumitru D. Panaitescu, fiul și colaboratorul devotat al criticului, el însuși un distins scriitor și prestigios cărturar. Cind lui Perpessicius i s-a stins lumina ochilor, pierdută an de an pe filele manuscriselor eminesciene, Dumitru D. Panaitescu a fost cel care i-a înlocuit-o, cu o exemplară dăruire, cu propriul său sacrificiu, conștient că săvârșește nu nu-

mai un act de devoțiune filială, ci și (sau mai ales) un necesar act de cultură. Cind Perpessicius a trăit cumplita dramă a creatorului de a nu-și mai putea turna gândurile în cuvinte scrise cu propria mină, Dumitru D. Panaitescu a fost cel ce i-a înlocuit-o, cu perfecțiunea unui modern dictafon, răbdarea de benedictin a tatălui transmițându-i-se fiului. Cind Perpessicius, după o chinută dar demnă senectute, a pășit în lumea umbrelor, apărându-i doar primele patru volume ale ediției de *Opere*, Dumitru D. Panaitescu și-a asumat nobila sarcină de a o continua, respectind întocmai planul ediției întocmit de autorul *Mențiunilor critice*. De la volumul V, tipărit în 1972, până la volumul XII, apărut recent, la Editura „Minerva”, ediția poartă girul celui mai autorizat și competent legatar al generosului critic, fiind concepută și elaborată așa cum el însuși ar fi făcut-o.

Nemiloasele Parce au frânt însă prea devreme destinul lui Dumitru D. Panaitescu, cărturarul de un încântător calm al lucidității și omul de o cuceritoare modestie, tocmai în momentul în care volumul XII se afla în faza finală a tipăririi lui. Iată așadar, încă o importantă ediție ce va cunoaște, de acum înainte, alte avataruri. După dispariția lui Dumitru D. Panaitescu, cunoscut, până în pragul senectutii, sub apelativul familiar Miticuta, cine oare va mai putea pătrunde, cu pietate și competență, în dedalul arhivei perpessiciene, pentru a continua, cu aceleași bogate rezultate, ediția de *Opere*?

Singurul gând consolator este că cele douăsprezece volume apărute până acum cuprind, pe lângă întreaga creație lirică a lui Perpessicius, inclusă în primul volum, cea mai mare și mai importantă parte a activității sale, consacrată sub genericul *Mențiuni critice*, desfășurată între anii 1923—1947. Au fost reproduse atît cele cinci volume de *Mențiuni critice*, publicate de Perpessicius în perioada 1928—1946, însumind creația sa critică de la început, din 1923, pînă spre sfîrșitul anului 1933,

cît și imensul număr de mențiuni răspindite în diferite publicații literare și cotidiene sau rostite la Radio, după manuscrisele conservate în arhiva proprie, pe durata a peste două decenii. Grație regretatului Dumitru D. Panaitescu, partea cea mai dificilă și mai importantă a ediției a fost realizată în condiții optime, dispunînd acum de integralitatea mențiunilor critice publicate între anii 1923—1947, în volume și periodice sau rostite la Radio. Ediția va putea fi continuată mult mai lesne, pentru că mențiunile perpessiciene de după această dată au fost reunite de el însuși, mai întîi în volumul *Mențiuni de istoriografie literară și folclor*, apărut în 1957, cuprinzînd mențiunile din perioada 1948—1956, și apoi în cele trei volume de *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor*, precum și în volumul *Lecturi intermitente*.

Din această perspectivă, volumul XII poate fi considerat un fericit final al valorificării vastului ciclu perpessician al mențiunilor critice, scoțîndu-l la lumină și sistematizîndu-l unitar pentru prima dată într-o remarcabilă suită de volume. Urmînd criteriul cronologic al ediției și, în cadrul lui, al succesiunii publicațiilor la care a colaborat Perpessicius, volumul XII cuprinde mențiunile critice apărute în „Revista Fundațiilor regale” între anii 1944—1947. Într-o *Addenda I* sint incluse mențiunile critice care, din varii motive, nu au putut fi introduse în volumele II—X ale ediției de *Opere*, în circumstanțele din timpul apariției lor. Este, într-adevăr, un necesar act reparator, întregind imaginea caleidoscopică a criticii perpessiciene. Respectînd planul ediției întocmit de însuși Perpessicius, Dumitru D. Panaitescu a reprodus integral, în *Addenda II*, volumul său de debut, *Repertoriu critic*, apărut la Arad, în 1925, rămas pînă acum o raritate bibliofilă.

Volumul XII demonstrează încă o dată că, deși s-a dăruit cu o sublimă pasiune și o desăvîrșită competență elaborării monumentalei ediții critice a operei lui

Eminescu, impunîndu-i o îndelungă și răbdătoare claustrare între rafturile bibliotecii și în labirintul miilor de pagini ale manuscriselor eminesciene, Perpessicius n-a încetat niciodată de a fi implicat adînc în actualitate, de a fi cutia de rezonanță a vieții literare din jurul său, exercitîndu-și magistratura critică în mod exemplar, cu o pilduitoare consecvență, mențiunile sale critice reprezentînd un vast și neconținut periplu prin relieful atît de variat al literelor românești din epoca sa. Cititor împătimit, acordînd atenție oricărei cărți apărute în librării, Perpessicius a alternat cartea de poezie cu cea de critică literară, romanul cu o ediție din opera unui scriitor clasic, volumul de nuvele cu o traducere din literatura universală, memoriile cu un studiu de lingvistică etc. În mențiunile critice apărute în „Revista Fundațiilor regale” scrie despre Alexandru Macedonski, prozatorul, C. Dobrogeanu-Gherea, critic literar, Flăcări de Radu Tudoran, Zile de lagăr de Zaharia Stancu, Stanțe de Jean Moréas, Tapirul de Cezar Petrescu, Sfîrșit de veac în București, de Ion Marin Sadoveanu, Rogojina de Mircea Damian etc. În *Addenda I* sint recuperate cronici publicate în „Buletinul cărții”, „Mișcarea literară”, „Universul literar”, „Cuvîntul”, „Acțiunea”, „Universul” sau rostite la Radio, între anii 1923—1945. Volumul de debut, *Repertoriu critic*, constituie, în esență, o imagine prismatică a mișcării literare românești din perioada 1924—1925.

Preocuparea specifică, dominantă a lui Perpessicius, evidentă și în mențiunile critice din volumul XII, a fost aceea de a releva frumosul autentic din orice operă literară, indiferent de proporția lui. Oriunde a sesizat talentul, l-a salutat cu entuziasm; oriunde a putut descoperi și trăi o emoție estetică, a subliniat-o cu deplină încîntare spirituală. Spre deosebire de ceilalți critici din generația sa, Perpessicius a apelat la o modalitate proprie în exercitarea profesiunii sale. Adept al unui umanism estetic fără similitudini în epocă, a formulat observațiile negative cu permanentă preocupare de a nu vulnera susceptibilitățile firești și sensibilitatea mai puțin comună a creatorilor de frumos, a înveșmîntat adevărurile poate dureroase în savoea metaforică a stilului său, evitînd duritățile de expresie și atitudinea sentențioasă.

În critica literară, operația cea mai dificilă este aceea de a întui inefabilul unei opere, însușirile particulare și gradul de originalitate care situează opera respectivă pe un loc bine definit în ierarhia valorilor. Perpessicius s-a dovedit apt de a înfăptui această operație. Practicarea cronicii literare, cu o periodicitate exactă, i-a dat posibilitatea să surprindă multilateralitatea și mobilitatea formelor de manifestare a fenomenului literar românesc din perioada contemporană, i-a oferit neconținut termeni de comparație și elemente adecvate pentru delimitarea valorilor. Mențiunile critice ale lui Perpessicius din volumul XII atestă, o dată în plus, deplina sa vocație de a sesiza și releva timbrul caracteristic al fiecărui scriitor.

Teodor Vărgolici



Portrete de TANASIS FAPPAS (Din ciclul *Omagiu femeii*)



Limba noastră

Automatisme verbale

DUPĂ cum, probabil, se știe, automatismele verbale se referă la repetarea mecanică a unor cuvinte, expresii, reluare de care vorbitorul nu este, în general, conștient. În principiu, există două feluri de automatisme verbale; unele sint individuale, altele sint însă, într-o anumită măsură, generalizate. Deosebirea dintre ele nu constă numai în faptul că se creează opoziția „particular — colectiv”, ci că primele, numite de obicei ticuri verbale (de exemplu cineva reia, în formularea unor concluzii, în lecții sau în unele lucrări, pe va să zică sau pe deci de nenumărate ori) — chiar dacă apar întîmplător la mai multe persoane în aceeași formă — nu se imită; cel mult ticurile dau naștere la zîmbete mai mult sau mai puțin binevoitoare. În schimb, automatismele verbale propriu-zise, căpătînd tendința de a „invada” limbajul, devin o adevărată primejdie, fie că este vorba de pleonasm (de tipul consens unanim, comunicat informativ, perspective de viitor, părerea mea personală, se schitează sumar), fie că este vorba de cuvinte și construcții „la modă” într-o anumită perioadă de evoluție a limbii și pe care cu toții trebuie să le elimineăm sau, măcar, pe cit posibil, să le diminuăm forța de expansiune.

Adevărul este că, de cele mai multe ori, trecem fără să ne dăm seama pe lângă expresiile și cuvintele stereotipe, dar scriitorii înzestrați cu un bun simț ling-

vistic au reușit să sesizeze aceste particularități ale limbii vorbite zi cu zi (pentru că aici apar mai ales) și să le ironizeze prezentîndu-le în limbajul unor personaje. Aceasta se întîmplă în special în piesele de teatru, adică exact acolo unde textul se bazează pe dialog, eventual monolog, deci unde apare „deschis” limba vorbită. Grăitoare, din acest punct de vedere, este *Opinia publică* (B.P.T., 1971, Minerva, Buc.) de Aurel Baranga — autor dramatic de o mare sensibilitate, care a știut să evidențieze așa cum, pe drept cuvînt, arată Valeriu Răpeanu în prefață, „faptele cotidiene”, „nărvurile obișnuite dar care, prin repetare și urmărire lor, ne produc indignare” (p. XVI) — din care vom exemplifica în cronica de față.

În *Opinia publică* autorul scoate în relief o serie de sabloane ale vorbirii (unele, din păcate, și ale scrierii) cotidiene. Este vorba, astfel, de unii termeni care, utilizați prea des, și-au pierdut din prospețime, ca, de exemplu, *problemă*, *coordonată* (folosite cu toate sensurile posibile), sau de prea banalizatul cuvînt, devenit astăzi un fel de factotum, *material* (v. p. 336, 344, 357 etc.), aici cu sensul „articol de gazetă”. Numeroase sint și formulele: *pe linie de*, *a (nu) avea nivel*, *a fi la obiect*, *în contextul*, *pe probleme*, *pe bază de*, *nu întîmplător* etc. repetate cu o excesiv de mare frecvență. Și acestea și-au secătuit semnificația inițială și prezența lor subliniază, în multe cazuri, absența unui minimum

de efort de gîndire al celor care le rostesc, sau, ceea ce este același lucru, o gîndire redusă la niște tipare prestabilite.

Dintre automatismele verbale cu specific personal, semnalăm construcția (trec) la măsuri radicale — care ne întîmpină în *Opinia publică*, la p. 301, 302, 303, 322, 356, 362 etc. —, prin care autorul caracterizează vorbirea Directorului; iată o singură replică relativ scurtă a sa, dar în care clișeul amintit se repetă de patru ori: „Mă fraților, eu țin să vă pun o singură întrebare: voi vreți să trec la măsuri radicale? Fiindcă vă dau cuvîntul meu de onoare că trec la măsuri radicale. Să țineți însă minte că voi m-ați silit la măsuri radicale, fiindcă trec la măsuri radicale!” (p. 301). Tot el răspunde stereotip prin evident (pentru da) (fapt observat și de L. Galdi în *Introducere în stilistica literară a limbii române*, Buc. 1976, p. 50) și prin exclus (pentru nu) (v. : p. 300, 319, 344, 345, 347, 348, 373).

Sint introduse în piesă — și tot cu scopul punctării caracterului șablonard al vorbirii unor personaje — propoziții care nu se disting prin... nimic specific și care ar putea fi utilizate în orice împrejurare similară, ceea ce lasă impresia penibilă a sărăciei limbajului.

Să urmărim alte replici ale Directorului:

„Aici a fost o sedință; ...Bună... Tare... Principială... Și-au spus oamenii cuvîntul... Deschis, cînstit, constructiv... Nu e așa Braharule? Braharu (euforie crescînd): Sigur, tovarășe director... Directorul: Pe bază de fapte, concrete și verificate. E obligația mea să țin seama de ce spune colectivul, și... (n.n., trecînd la tîcul său specific) să trec la măsuri radicale” (p. 373).

Chitlaru, protagonistul piesei, avea perfectă dreptate cînd cerea, exagerînd

conștient: „să ștergem din dicționar cele șaptezeci și cinci de cuvinte cu care scriem, atît de tocite că nu le mai aude nimeni, cele patruzeci și opt de fraze prefabricate, pe care le manevrăm după necesitate”. (p. 327).

CE trebuie să facem — cu toții, cei care formăm opinia publică, toți cei care avem o mare responsabilitate în păstrarea și cultivarea limbii noastre — pentru a înlătura automatismele verbale? E foarte greu de dat „sfaturi” valabile în situații foarte diferite și, desigur, nu este posibil nici să vorbim „poetic”, în „imagini”, pentru că aceasta ar fi o cădere în cealaltă extremă. Schematismul vorbirii — și al scrierii —, cu clișeele ei, poate fi evitat apelînd la expresivitatea limbii populare, la bogăția ei nemăsurată în expresii pitorești, la construcțiile perifrastice adecvate și, în genere, fiind atenți la „propriietatea” termenilor folosiți. În mod special, trebuie să-i citim și să-i recitim pe clasicii literaturii noastre, promotorii unei limbi aalese, pline de sevă și de „personalitate”. În loc de „încheiere”, vom recurge tot la o replică a lui Chitlaru care, la întrebarea pusă de un alt personaj: „Există un dușman printre noi?”, răspunde: „Mai rău, Manolescule, în noi, șablonul. Șablonul de gîndire, șablonul de exprimare (subl. noastră). Nu știi ce e șablonul de gîndire, Braharule? E lenea imaginației, paralizia fanteziei” (p. 327).

Este clar că o astfel de replică este menită să ne pună pe gînduri și — în același timp — invită la o exprimare îngrijită și — neapărat — bine gîndită.

Florica Dimitrescu

Mitologice

SE VEDE mai bine acum, în noua carte a Ioanei Ieronim (**Cortina**), ce sens dă poeta „mitologiei” lirice. Noțiunea apărea în titlul volumului ei anterior: **Proiect de mitologie**. N-am înțeles exact atunci în ce fel trebuie ea legată de câteva foarte interesante poezii care propuneau, într-o manieră „realistă” (sau, cum vom constata imediat, hiperrealistă), portrete, „scene de gen”, „fapte diverse” ținând de proza cotidianului cel mai obișnuit; mai ales că atenția îmi era, cel puțin în egală măsură, solicitată de alte poezii din același volum, diferite ca formulă, o formulă pe care o știam de la debutul poetei și care consta în metaforizări fulgurante, bazate pe o scriitură lăconică și fină care amintea de manierismul liricii chineze ori persane. Această dublă înfățișare a poeziei Ioanei Ieronim poate fi observată și în **Cortina**, unde totuși linia manieristă pare epuizată și, din contra, aceea „realistă” se dezvoltă și-și clarifică adevăratele intenții.

Nu mă voi ocupa de cea dintâi. Spre ilustrare, iată câteva piese reușite, mici bijuterii de concentrare și pregnanță a impresiei lirice: „de mult au fost ucise cuvintele / dar ele, din neamul șerpilor, păstrează / aparențele vieții / pînă de parte, pînă tîrziu” (**Desen naiv**); „Singularitate / radarul ochilor deschisi hipnotic: / imago mundi în lacrima neplînsă” (**Emblemă**); „Un sentiment — o navă moartă / ca în baladele vechi // lunecă pe mări / liber, primejdios” (**Obiect plutitor**). Să spun doar că originea acestor exerciții trebuie căutată în refuzul exprimării sentimentului, în ocolirea formelor de confesiune directă. Poeziile Ioanei Ieronim vădesc oroare de sentimentalitate, și aceasta se re-

Ioana Ieronim, **Cortina**, Editura Eminescu, 1983.

Revista revistelor

„VIAȚA ROMÂNEASCĂ” (nr. 4 și 5)

■ CONSTANTĂ în seriozitate și în efortul, deloc totuși ostentativ, de împărțare a improvizației cu aspect de dinamism, „Viața Românească” a devenit, cu incetul, una dintre cele mai consistente publicații literare de la noi, adaptându-se cu inteligență la ritmul lunar de apariție și la condițiile proprii de spațiu tipografic. Ultimele două numere sînt, în acest sens, cit se poate de elocvente prin grija și atenția măturisite de selecția textelor literare (versuri de Ștefan Aug. Doinaș, Ion Mircea, Gheorghe Istrate, Ioana Crăciunescu, Barbu Cioculescu, Lucian Vasiliu, proză de Gabriela Adameșteanu, Petru Vintilă, Monica Pillat), prin asigurarea sistematică a unor colaborări prestigioase și substanțiale (un eseu de Constantin Noica despre Mircea Eliade, o remarcabilă contribuție despre modernismul românesc datorată lui Dumitru Micu, o analiză fină a „baladescului” și a poeziei lui Radu Stanca, întreprinsă de Cornel Regman). În tinuta intelectuală a comentariilor și articolelor critice referitoare la actualitate. Revista și-a „întinerit” de altfel sectorul critic, apelînd consecvent la citiva tineri foarte dotați, asigurîndu-le necesarul spațiu de exprimare fără îngrădiri partizane — Mihai Dinu Gheorghiu, Radu G. Teposu, Nicolae Oprea. Experimentații Gheorghe Grigurescu, Alexandru George, M. Nițescu, Eugenia Tudor Anton, Roxana Sorescu dau, prin prezența lor, autoritatea acestei stimulări a energiei critice proaspete. De altminteri, sub semnătura lui M. Nițescu înregistrăm (în nr. 4) una dintre cele mai lucide intervenții din ultima vreme în chestiunea, atît de actuală, a „limbajului criticii literare”, autorul înscriindu-se decît prin prezența unei „înțelegeri totale a operei”, posibilă în opinia sa doar prin critica estetică, nu prin examene parțiale și exclusivist specializate. Ne-am bucura ca dezbaterea acestei atitudini binevenite să continue...

R.D.

flectă într-o supunere la obiect. Imaginismul (de tip William Carlos Williams) e o astfel de disciplinare a liricii, silite să ia act de lucruri, să le vadă, să le amănunțească, să le restituie spațiului lor firesc.

Poeemele realiste denotă, la rîndul lor, o atitudine asemănătoare. Dubla înfățișare a poeziei Ioanei Ieronim nu presupune și o orientare dublă a spiritului poetic. Diferă scriitura, nu natura liricii. Ochiul închis înăuntru în afară se deșteaptă. Ioana Ieronim scrie, de fapt, o poezie de observare inteligentă a realității, sprijinită pe o expresie pe cit de subtilă, pe atît de eficientă. Notarea minuțioasă a unor aspecte cotidiene — „personaje”, întîmplări, atmosferă, vorbire etc. — în absența (cel puțin aparentă) a oricărei mișcări transfiguratoare, fotograma, cu alte cuvinte, înregistrarea fără nici un comentariu, mărirea detaliilor prin simpla manipulare a teleobiectivului — toate aceste procedee conduc la o viziune hiperrealistă, în care banalitatea se convertește uneori în straniu și unde cele mai obișnuite lucruri capătă din cînd în cînd un aer insolit. „Mitologicele” Ioanei Ieronim provin din privirea atentă a realității. Poeta pune pe lume un ochi meticulos și pătrunzător. Aproape orice interpretare lipsește. Senzația de nouitate se datorează, cel mult, decupării neașteptate a realului. Hiperrealismul înseamnă o maximă obiectivitate: lucrurile sînt lăsate să vorbească de la sine, mărindu-se doar capacitatea instrumentelor de ascultare. Nu e perceptibil, de aceea, un anumit ton: poeta nu e nici malițioasă, nici caustică, deși există în imaginile reproduse suficiente motive de stimulare a unei astfel de atitudini. Ea inventariază, nu judecă. Eticul e subordonat observației. Desigur, jocul tăieturilor și al recombinărilor ne poate da indicii prețioase cu privire la atitudinea etică. Esențial rămîne însă, într-o astfel de lîrică, exercițiul obiectivității, valorificarea realului nu prin comentariu, ci prin înregistrarea lui grijuie, prin mărirea detaliilor. Tipul de poezie (cu diferențele inerente de la autor la autor) este acela din Edgar Lee Masters, Petre Stoica (**Un potop de simpatii**), Marin Sorescu (**La Lilieci**), Mircea Cărtărescu și alții.

POEZIILE fiind în general prea lungi spre a fi reproduse (fie și numai cu

Teodor Plop:
„Desene naive”
(Editura Eminescu)

■ VENIND din nordul îndepărtat al țării, Teodor Plop (născut în 1909, în familia unui feroviar din satul hotinian Mămăliga) a debutat încă pe cînd era elev la Cernăuți în efemerida intitulată „Caietul celor patru”, scoasă de Mircea Streinu, împreună cu el și cu încă doi colegi. A absolvit Facultatea de Drept la Universitatea cernăuțeană, practicînd ulterior avocatura (o vreme i-a fost apropiat lui I. Ionel Teodorescu, ca și altor mari avocați ai timpului) și publicînd din cînd în cînd versuri în periodice precum „Glasul Bucovinei”, „Junimea literară”, „Iconar”, „Poetul”, „Tribuna” din Cernăuți, „Jurnalul literar” (epocă în care a avut și un schimb de scrisori cu G. Călinescu, de a cărui bunăvoință s-a bucurat), „Gîndirea”, „Curentul”, „Bucureștii”, „Universul literar”, „Revista fundațiilor regale”, „Fapta”, „Ramuri” și altele, după război prezența sa fiind tot mai rară în presă, meseria de avocat absorbîndu-l cu totul. S-a consacrat, totuși, cu mare fervoare, studierii vieții și operei lui Iulie Hasdeu (din care a publicat, traduse în românește, în proză, câteva poezii anul trecut în „România literară”), ca și elaborării unui număr de povestiri din viața animalelor, al căror iubitor este.

titlu informativ), va trebui să le aleg pe cele care pot fi citate. Cîteva portrete amintesc încă de felul concis (și, de fapt, poetizant) de a scrie al Ioanei Ieronim din primele ei versuri. Avocatul din **Pe coarda re** nu e încă observat, ci stilizat, dacă pot spune așa, redus adică la o trăsătură definitorie: „un vînt pustiu bîntuie / fața concavă / a bătrînului avocat // n-a avut iubite, n-a avut / copii // a dezlegat mii de urzeli omenesti / a vorbit multe limbi / a înțeles totul // gura lui e un semn îngust de mirare”. Dacă vom compara acest portret cu cel al cerșetorului din **Clasice metamorfoze**, vom remarca îndată că al doilea e mai „viu”, mai bogat în elemente concrete. Nu doar atît: el nu mai e tratat în sine, ci situat în mediul care-l produce, într-o atmosferă socială și morală precisă. De fapt, nu mai e un portret (clasic, epurat), ci un om care respiră un anumit aer. E vorba, în totul, de o felie de viață, de o scenă zolistă, pregnantă tocmai prin prozaismul ei violent, prin senzația de autenticitate, de brut, pe care ne-o dă: „Doar el gonește cîinii de la gunoaie / își împarte cu ei bucățile folositoare. / De gros ce e îmbrăcat, pe ger, / parcă vezi un robot în mișcare: / pornește în zori, sfîos și tăcut, / își ferește de trecători / fața cărunță. // E singur mereu, / numai cîinii îl urmăresc, se țin pe-aproape / fiindcă tot el, omul, scurmă mai bine / pînă în fundul ghenei, / aduce la lumină mulțime de oase / și alte bunătăți, iar el însuși alege / numai ce-i face trebuință, își umple traistele / cu codri de piine, felii uscate de cozonac / mere putrede, coji de portocală. // Așa crește — în mahalaua lui / înconjurată de blocuri — cinci porci în fiecare an / de-a-jung marci ca bivoli / și ți-e frică să nu-i dărîme / casa măruntă, peticită cu / tablă și carton. // Pe la Crăciun îi vinde, apoi dă banii / Feciorului, să-și ia covoare, argintărie, tablouri / jilțuri cioplite, cum o vrea el, că e domn mare — / și nevastă-sa, gingașă / în rochiile ei lungi de mătase, de catifea, / numai flori și ape”. Aceasta e poezia-tip pentru „mitologicele” Ioanei Ieronim. Cu o artă inesizabilă (de contraste subtile, de schimbări în registrul stilistic), poeziile compun un univers consistent, de o trivialitate agresivă, stupid uneori, kitsch adesea.

Interesant este cum își ia zborul din astfel de materiale joase imaginația. Mitologizarea constă nu în poetizarea

acestui real de toată ziua, ci în descoperirea, în chiar inima banalității, a unui principiu de sublimitate. Poeta are instinctul exact al formulei adoptate. Ea nu „adaugă” nimic scenelor ori personajelor studiate. Dacă există sublim, fabulos, necesitate ineluctabilă, absurd măref, acestea sînt așa-zicînd imanente personajelor, lucrurilor, atmosferei. În sordid ca și în stupid, în derizoriu, ochiul remarcă „valoarea”. Mitologiile Ioanei Ieronim nu fac în fond altceva decît să valorifice comunul și derizoriul, cu alte cuvinte, să le identifice sensul, care nouă ne scapă, rațiunea lor internă de a fi. Administratorul de bloc din **Duhul locului** e un mic zeu grotesc, unul din larii sau peneții casei moderne: „Aproape pitic / el nu se uită niciodată la nimeni / dar îi are scriși pe toți în registre / cînd cum prin cine își dau / banii de întreținere // holul îngust unde are masa de lucru / e pictat maroniu, imitația lemnului; / în jur — foi dintr-un calendar mai vechi: / castele înscrise pe Loara. / Sonerii butoane beculțe / clipeșc de pretutindeni / Hănsel, Gretel și vrăjitoarea fac cu ochiul // femeia lui blondă și lăbărțată / i-a umplut casa de copii — / aceia dorm, mîncîncă, aleargă, / se bat, plîng, buchisesc / printre boarfe, într-o cameră întunecoasă / cu părul lui rar unsuros / și mirosul lute de murături în piele / el, tatăl, e stăpîn absolut // — aproape pitic, înconjoară blocul / în fiecare simbătă / răstignit pe coarcele motocicletei / BMW reformată”. Aș putea exemplifica cu **Viața e vis** (dimineața unei femei), **Vilegiatură**, **Cuplu tradițional** și multe altele. Domesticitatea e, ca în romanul lui G. Bălăiță, imensă și își are reversul fatal: infernală. Viziunile Ioanei Ieronim trebuie citite permanent în funcție de această ambiguitate, în care totul putînd trece drept firesc, nimic nu este cu adevărat numai atît. Aceste „mitologii” sînt ca niște iceberguri, care mai mult ascund decît arată. La suprafață, pitorescul, grotescul, comunul realității, scene, conversații (pe bandă de magnetofon), **happening**, siluete; dedesubt, continentul fabulos al unui întreg univers moral și social, care-și trimite mesajele (tulburi, neli-niștitoare) în pilniile pregătite să le capteze.

Nicolae Manolescu

cit, / înfrîngerea strigîndu-mi de nimeni auzit !”.

Reazemul îi vine dinspre „al cîntecului mare țel fierbinte”, Pegas fiindu-i „armăsărașul meu cu iuți copite”, visul lui de om resemnat prin vreme fiind: „să trec tot înaintea, / ștergîndu-mă din calea tuturor, / ars de năprasnicul dor / de-a nu ajunge nicăieri niciodată”, rodind însă „din zare pînă-n zare / lungi lanuri foșnitoare / de cea mai verde, deasă poezie”, ori o cetate „sfîntă de cuvinte / clădite strîns, cioplite și curate, / să nu le clatine, oricît ar bate / în ele, tunurile vremii toate”. De aceea își roagă „tărie / să pot să-nfrunt a scrisului urgie, / să pot să-ndur suplicul de a-mi smulge / din inimă poemul — fișie cu fișie !”, convins că astfel „peste timpuri pot să zbor / în leagănul de versuri avîntat / de astrul veșniciei spinzurat”. Ca Depărățeanu altădată, el declară însă patetic că „zvirlînd în foc hîrtoage, manuscrise, / vreau să trăiesc cu simțurile-nfipte / în sinul larg al splendidei naturi”. Poetul aude cum „ca un lac pe mobile timpul plesnește”, își simte „sufletul ucis / de-a depărării palidă paiată”, verlainizează despre petale, se crede „o coloană dreaptă rămasă-ntr-o ruină” pe care se mai zăresc, ca pietre de hotar, „inscripțiile latine”, marea lui dragoste fiind pămîntul țării plin de urmele și oasele „strămoșilor sfinți” care „au apărut pămîntul și-a lor pace”. Se încheagă astfel, din nou, în fața noastră un profil de poet al contrastelor și durerilor ascunse, al mărturisirilor neașteptate, delicat și timid, aproape necunoscut generațiilor mai noi de cititori.

George Muntean

Călătoria ca inițiere



P RINTRE prozatorii atrași, constant, de ipostazierea istoriei în secvențe epice ordonate dintr-o perspectivă a viziunii și nu a cronologiei temporale, Mihail Diaconescu este tentat, asemeni lui Radu Ciobanu, de ideea configurării unei fenomenologii românești, prin transferarea în plan românesc a semnificațiilor — istorice, politice, culturale, sociale etc. — ale unor epoci trecute. Ultima apariție editorială, *Călătoria spre zei* *) este, la o primă constatare, un roman mult mai „dialectic” decât scrierile precedente (*Culorile singelui*, *Adevărul retorului Lucaci*, *Marele cîntec*). Intenția de frescă nu este nici aici reprimată, dar ea se substituie evidențierii pronunțate a unei categorii de simboluri dintre care cel mai bine reprezentat și nuanțat prin stilizare este cel sugerat de titlul cărții, anume al călătoriei, complinită prin metafora desfășurată a drumului, ambele noțiuni înțelegându-se ca o desprindere spirituală, ca un demers cu valoare cognitivă, ca o aventură inițiată: „Doar

*) Mihail Diaconescu, *Călătoria spre zei*, Ed. Cartea Românească.

nu degeaba se spunea — gîndește Arhidamos, protagonistul romanului — că o călătorie este o mare bucurie tocmai pentru că ea înseamnă, înainte de toate, cunoaștere și descoperire” (p. 169). Întregul context epic este controlat, astfel, de simbolul drumului, refăcut prin etape care sînt momente ale trecerii experienței particulare, aflată în stadiu de maturizare, în spațiul unei dialectici cu deschidere spre semnificații mult mai profunde. Arhidamos, solul trimis de arhonte eponim al Apoloniei, Agesilaos — cei doi sînt frați — către Burebista, pentru înlesnirea de dări și pentru a-l asigura pe împărat de loialitatea acestei cetăți grecești, în pofida unor conflicte interne, apare în roman ca un Ulise trecut prin alte experiențe, dar cu un destin conștient la aceleași date ale imprezibilului. Cred că Ioan Adam are dreptate cînd afirmă în cronica sa la acest roman: „Folosind repere sadoveniene, la drum pleacă un Paul Marene, la capăt ajunge un Kesarion Breh” (în *Contemporanul*, nr. 16/1983). Consultarea de către Arhidamos a unui sihastru pentru a-și clarifica îndoiele se înscrie tot în maniera epică specific sadoveniană. Drumul inițierii (caracteristică tot mai frecventă a romanului istoric: v. scrierile unor Paul Anghel, Dan Mutașcu, Radu Ciobanu, Vasile Andru ș.a.) într-o spiritualitate — cea getică, aparent primitivă, în realitate pulsind de vitalitate, contradictorie dar și conservind — o notă distinctă —, cunoașterea lumii romane strălucitoare dar și amenințătoare și coruptă (cu care Arhidamos ia contact în timpul soliei către Cezar, trimis de Burebista, al cărui sfetnic ajunsese după ce-l salvase de la moarte: urmează și un episod al dragostei mai mult nemărturisite dintre el și frumoasa Candisa, fiica regelui), este străbătut cu voluptate și înțelepciune. Ca personaj, Arhidamos, purtînd în el și singe getic (interesantă este lecția de filosofie a istoriei pe care o ține în fața romanilor), Arhidamos este la fel de veridic atît în latura sa pragmatică (e

neguțător, cunoscător al științelor, al astronomiei și filosofiei, tîmăduitor, diplomat al conversației) cît și în cea strict analitică. Serile și, mai ales, momentele de singurătate îi prilejuiesc reflecții ce ating patetismul prin forța lor de iradiere: „De ce se amestecă viața cu moartea? Ce este moartea, de fapt? De ce sînt unii oameni gata să moară pentru un gînd frumos, pentru o chemare înaltă, sau pentru o datorie? Și de ce, mai ales, în oameni se nasc și mor fără încetare chemări întunecate, gînduri îndrăznețe sau numai aprige, de ce această naștere și moarte fără sfîrșit alcătuiește însăși viața lor?...” (p. 99). Arhidamos este un luptător dar mai ales un reflexiv, avînd misiunea de a intermedia între două lumi cu interese diferite, între două civilizații pe care, pînă la un punct, nimic nu le apropie. Mihail Diaconescu este un prozator perspicace, cu o bună intuiție a valorilor morale, istorice, politice ce se perpetuează și ale căror resorturi întime caută să le valorifice în roman. Dar efortul său este amendat tocmai de spiritul său prea riguros, prea mult fidel transmiterii unui mesaj ce s-ar fi cerut sugerat și nu explicat. Prea adesea gîndirea modernă, ideile cu care se înfruntă societatea de azi sînt transferate, fără o ameliorare de retorică, în spațiul de reflecție corespunzînd timpului evocat. Iată-l exprimîndu-se pe războinicul Dagisteu: „...Înainte de a pieri războaiele din lume, ar trebui să nu mai fie în oameni invidie, lăcomie și ură. Să nu mai fie nimic josnic. Oamenii toți ar trebui să fie mai buni și mai drepti”. (p. 207). Cercetînd relația dintre literatură și documentul istoric, dintre modalitatea evocării și raportarea la actualitate, observăm că Mihail Diaconescu acordă pondere, pe de o parte, în acest roman, cu deosebire elementului filtrat de evenimente, dator ficțiunii, ce nu diminuează, dimpotrivă, instaurarea sentimentului verosimilității (descrierea cetăților, a Curții lui Burebista, a diverselor războaie și conflicte, a

cutremurului și a încercării de asasinat, reușită în faza a doua; apar personaje confirmate de istorie, altele, extrem de numeroase, sînt fictive, încît devine explicabil faptul că autorul nu le-a putut adînci psihologia, multe fapte fiind reținute prin efectul, nu și prin cauza ce le-a generat. Atmosfera Romei este și ea surprinsă în concordanță cu datele istoriei). Pe de altă parte, însă, raportarea la actualitate a timpului devenit Istorie se face de pe o poziție prea evident moralizatoare. Reterîndu-se la acest aspect cu care se confruntă romanul istoric, Georg Lukács nota în cunoscutul său eseu că raportarea la actualitate „nu constă în aluzii la evenimente contemporane, ci în reînvierea trecutului ca o preistorie a actualității, în reînvierea literară a acelor forțe istorice, sociale și omenești, care, în cursul unei lungi evoluții au dat vieții noastre de astăzi forma pe care o are, pe care o trăim noi înșine” (*Romanul istoric*, vol. I, B.P.T., Editura Minerva, București, 1978, p. 76). Conventional sună în acest sens reflecțiile despre pace, despre ororile războiului, despre lipsa înțelesului temei al exploatarei, reflecții atribuite aceluiași personaj-idee al romanului: „Războiul /.../ era, neîndoielnic, suma tuturor rețetelor de pe pămînt /.../. Neîndoielnic era faptul că pacea trebuia înțeleasă ca milă, ca lipsa asupririi de orice fel: atît a asupririi unui om de către alt om, cît și a rînduieilor din care unii sau alții trag unele foloase necinstite...” (p. 350). Supără, apoi, în acest roman nu atît forma pe care o îmbracă un mod de gîndire prea apropiat de spiritul epocii moderne, cît o eronată înțelegere (surprinzătoare la un prozator cu experiență!) a fenomenului de transfigurare, de adaptare a documentului, a informației la nevoile epicului. *Călătoria spre zei* ne apare ca o operă de erudiție, într-atît este încărcată de termeni de epocă latinească, iar în compensație (!) nu rareori fraza se compune din stereotipii repetitive, din apelative atribuite ce-i anulează și tensiunea și mesajul: „Plin de libido dominandi, spuneau birfitorii, și de avaritia gloriei, de o insatiabilis cupido famae, Caesar omorise republica Romei și, mai ales, orice urmă de putere a Senatului /.../ Prin ea, prin Cleopatra, care lucra ca un duh rău, kakodaimon, Caesar, cel ce odinioară fusese vrednic să lucreze doar pentru binele republicii și al tuturor, concursus bonorum omnium, să-și dea viața, unus pro omnibus, ajunsese acum un tiran urît de toți, aner tyrannikos, gata să spună că poate trăi în autarkie, ca un zeu care își este de ajuns sie însuși /.../ Fiind furios și zîmțit ca nebunii, pharmakoi, Caesar, theos aner, credea, așadar, că este în stare să-i stăpînească chiar și pe zei, nu numai pe oameni...” (p. 323—329).

Atractiv prin intrigă, cu o lectură pasionantă și instructivă, chiar dacă dificilă, *Călătoria spre zei* nu egalează calitatea dezbaterii și tensiunea ideilor din cele două romane precedente.

Vasile Chifor

Iarăși Eminescu



C UM abordarea operei eminesciene înseamnă atît o probă de examen susținută de istoria literară, cît și una asumată de exegeți, se poate spune că ultimul deceniu s-a decis să fie temerar. Nu puține din noile lucrări se datorează, între altele, editurii leșene care și-a deschis colecția și studiilor consfințite de circulația publică, și celor aflate în premieră editorială. În cea din urmă categorie se înscrie esul lui George Popa dedicat spațialității eminesciene *).

Căutînd punctul central al viziunii critice, ne adresăm autorului însuși care descifrează accepția pe care o dă „filosofiei spațiului poetic” eminescian. Aceasta din urmă înseamnă „convertirea lumii în substanță sufletească” manifestată prin „muzică și lumină”, categorii ideale, „potențial nelimitate de desmărginire”. De aici rezultă „sentimentul onticității supravoltate” și „sentimentul certitudinii existențiale”, cel din urmă specific românesc, generat de dor. Afirmăm conștientizînd spre care tinde întreaga demonstrație constă în aceea că Eminescu este „marele vizionar spațial al poeziei universale”. Se pare că viziunea și vocabularul descind din filosofia stilurilor întemeiate de Blaga prin „orizontul spațial inconștient” (ce respinge spațiul real), manifestat prin spațiu mioritic, „spațiu-boltă”, timpul spațializat în „cascadă”, „fluviu” și alte forme metaforice ale morfologiei culturale. Dar problema cărții nu rezidă în precizarea

*) George Popa, *Spațiul poetic eminescian*, Ed. Junimea, Iași, [Eminesciana].

surselor, ci în aceea a operativității demersului critic. Dihotomia enunțată a fi fundamentală, spațiul extern/lăuntric presupune însă virtualități de extrapolare care încetosează drumul spre unicitatea eminesciană. Astfel antiteza ontologică enunțată, paralela alteia, macrocosm/microcosm, este una generic poetică vizînd subiectivizarea asumată cu deliberare a lumii, și una romantică prin „patosul cosmic” (Blaga, într-un mic eseu despre romanticism) sau printr-o „anumită poziție a omului în cosmos” (M. Eliade). Mai există argumentul apriorismului kantian care duce spre aceeași subiectivizare și pe care Eminescu îl enunță încă în *Sărmanul Dionis* („Nu există nici timp nici spațiu — ele sînt numai în sufletul nostru”). Caracterul fluctuant (estetic) al acestui spațiu eminescian, dar nu numai, explică caracterul metaforic și el atribuit de autor unor teme ale spațialității, în fapt ale stărilor afective din capitolele despre „spații ale dorului”, „ale visului și armoniei”, „ale idealului”, „ale erorii”. Alte propensiuni mai degrabă schitate ne îndreaptă spre dialectica expansiune/repliere, mult mai operantă în cazul imaginarului eminescian, deși abordată aleatoriu (aici G. Popa vorbește, cu deplină justificare despre „Spații ale răsfîrțării”, de condensare a cosmicității, „spații ale înșingurării și extrapolării”). Nu se încearcă, din păcate, configurarea relieforilor fizice eminesciene, încît autorul studiului pare a avea în vedere un spațiu omogen, evanescent, luînd la Eminescu forma vasului/suflet. Cred, dimpotrivă, în bogăția metamorfică fascinantă a spațiului eminescian, regresiv, de gheață numai în momentul neființei, dar prezidat de voința construcției în registrul ființării și încheat în palate montane, acvatic, uraniene, hale submarine și subterane, riuri, mări și cîmpii celeste. În treapta ideală, nocturn-selenară, onirică, spațiul eminescian are într-adevăr irizări luminoase și muzicale, relevînd „tot sensul din tablouri”.

O altă problemă a specificului este legată de transferul izomorfismului pictural/muzical, (pe care G. Popa, autor al unor monografii de artă plastică, le tratează competent), în categoria literaturității. Aici desigur Logosul supraordonează incidențele cu celelalte arte, încît a afirma „picturalitatea poeziei eminesciene” este mai degrabă potrivit pentru Alecsandri. Lumina și armonia sînt în egală măsură simbolizări ale formelor, care acced spre esențe, și nu doar „psihizarea” acestora dîntîi atîta timp cît ele se reiterează în

magia verbului. Discuția ne va conduce în cele din urmă la considerații bibliografice. Nu este probabil întîmplător că în pofida multelor citări de pictori și sculptori (Brâncuși, Chirico, Gauguin, El Greco, Luchian, Monet, Matisse, Rembrandt, Vermeer, Da Vinci), compozitori (Wagner) în lectură comparată interesantă, lipsește numele unui Tudor Vianu, care a vorbit despre geneza regresivă a armoniei eminesciene, iar Călinescu, cel ce a studiat formele spațiale eminesciene, este doar pomenit. Nu e însă vorba de a cita (deși, recunosc, mi se pare mai nimerit), ci de a discuta idei aflate oricum în circulație, mai ales că sînt nemijlocit tangente temei spațiale abordate de G. Popa. Să mai amintim că există o lucrare intitulată *Spațiul în literatură* și în care Valeriu Cristea dă multe excerpte eminesciene, glosînd pe marginea formelor spațiale; să amintim monografiile „clasicizate” despre Eminescu în care spațiul intră în analiza critică (I. Negoitescu, E. Papu, E. Todoran), să mai semnalăm lucrarea Ioanei Em. Petrescu dedicată tocmai „modelelor spațiale cosmologice”, de care autorul trebuia cel mult să se delimiteze, și nu s-o ignore. Să mai adăug în coada listei sugerate de omisiuni *Poezia elementelor*, studiul subsemnat, (e drept puțin citat, deși foarte folosit prin ocultare în numeroase articole recent-comemorative). Consultarea acestor lucrări ar fi consolidat, poate, ceea ce face studiul lui G. Popa vulnerabil, și anume armătura caracterului literar al temei sale.

Un cuvînt despre selectarea textelor eminesciene cu o axiologie implicită. Observăm că secțiunea dedicată spațiului, cea mai amplă, se oprește mai cu seamă asupra poemelor-romante (*Lacul*, *Somnoroase păsărele*, *Crăiasa din povești*, *S-a dus amorul*) care nu-mi par a favoriza o discuție de natură temei implicate, — în timp ce *Memento mori* lipsește (din această secțiune), ca și proza, document de primă importanță pentru formele spațialității eminesciene. Toate afirmațiile de pînă aici au vizat ipostaza literară a studiului, favorizat în paginile comparate fie cu muzica și pictura, fie cu Rilke, și discutabil în analiza spațiului literar eminescian. Aceasta, fără a nega reușita unor lecturi ca *Luceafărul*, *Spațiul absolutului*; *Din valorile vremii* și prezența unui orizont (teoretic / filosofic / estetic) constituit.

Elena Tacciu

Calendar

- August 1964 — a apărut la Bacău revista „Ateneu”.
- 1.VIII.1883 — s-a născut Pan Halippa (m. 1979).
- 1.VIII.1895 — s-a născut I. Valerian (m. 1980).
- 1.VIII.1912 — s-a născut Nicolae Moraru.
- 1.VIII.1913 — s-a născut Coca Farago (m. 1974).
- 1.VIII.1916 — s-a născut Coriolan Gheție.
- 1.VIII.1921 — s-a născut Izsák József.
- 1.VIII.1927 — s-a născut Ion Meitciu.
- 1.VIII.1933 — s-a născut Constantin Turturică.
- 1.VIII.1939 — s-a născut Gheorghe Suciu.
- 1.VIII.1940 — s-a născut Titus Vișeu.
- 2.VIII.1915 — s-a născut Gellu Naum.
- 2.VIII.1924 — s-a născut Nicuță Tănase.
- 2.VIII.1927 — s-a născut Gertrude Gregor-Chiriță.
- 2.VIII.1928 — s-a născut Cornel Bozbiel.
- 2.VIII.1937 — a murit Pavel Dan (n. 1907).
- 3.VIII.1927 — s-a născut Beke György.
- 3.VIII.1932 — s-a născut Ion Pascadi (m. 1979).
- 3.VIII.1943 — s-a născut Cornel Ungureanu.
- 3.VIII.1943 — s-a născut Aurel Turcus.
- 3.VIII.1976 — a murit Octav Desilla (n. 1895).
- 4.VIII.1889 — a murit Veronica Micu (n. 1850).
- 4.VIII.1908 — s-a născut Sidonia Drăgușanu (m. 1971).
- 4.VIII.1915 — s-a născut C. S. Anderco (m. 1975).
- 4.VIII.1931 — s-a născut Nicolae Ciobanu.
- 5.VIII.1867 — s-a născut Iulia Valaori (m. 1936).
- 5.VIII.1922 — s-a născut Marin Preda (m. 1980).
- 5.VIII.1926 — s-a născut Gheorghe Bejancu.



Profira SADOVEANU

RECHINUL

Nu ești tu ucigașa, Mare, —
fiară cu mii și milioane de spindri
pline de alge, de nisip și spume,
cea mai bătrână și mai vicleană fiară
de pe lume,
ce mi te guduri, azi, albastru,
îmi lingi picioarele cu limbi de rips
și, de m-ăplec,
îmi dai cu botul umez pe obraz
ca un câțel —,
n-ai sfîșiat tu inima cu ciocuri de oțel
și-ai spînzurat-o într-un clips
pe-nșelătorul tău grumaz?
N-ai ucis tu, — dihanie de-apocalips?

CUNOAȘTEȚI plaja de la 2 Mai?
E o fișie de nisip ce se întinde
între Mangalia și Vama-Veche,
e-a lungul satului ce l-a dat nu-
mele și-n prelungirea grădinilor de zar-
zavat ori vișoarelor aparținând sătenilor
comunei. Cu alte cuvinte, o plajă încă
primitivă, aflată „pe șanțul” gospodării-
lor din 2 Mai, în măracinii căreia ies la
păscut măgarii și turmele de oi și se
hirjonesc cîinii scăpați din lanț și copiii
bălanii ai lipovenilor. Acolo a incolțit
ideea năstrușnică ce m-a îmboldit să scriu
această spovedanie, la Mare, pe plaja de
la 2 Mai, în 29 septembrie 1968, la orele
zece precis, că m-am uitat la ceasul bră-
țar, lipindu-l apoi și de ureche într-un
gest reflex, să văd dacă trăiește, să-l as-
cult ticăitul inimii pitite în scriciușul de
metal cu căpăcel de sticlă; bătea precipi-
tat, ca și aceea din pieptul meu și ca și
toate inimile care așteaptă neliniștite, în-
cordate, fie o întâlnire de dragoste, fie
întoarcerea celui iubit, fie rezultatul unei
operații ori pur și simplu un telefon, pe
care trebuie să-l dai peste trei ore, așa
cum așteptam eu. În definitiv, de ce
eram la fel de agitată ca Marea, care tot
zadarnic fierbea sub ochii mei, deși —
după furtuna de cu o zi înainte — vre-
mea se-nseninase și-un soare strălucitor
curgea spre maluri ca o lavă incandes-
centă, smălțuind nisipul umez plin de
scoici, bărbii și coame de alge și grămezi
mari de bolovani scoși din adîncuri și
azviriți pe mal ca niște oase dezgropate,
peste noapte, dintr-un vechi cimitir ne-
cunoscut? La ce bun zbuciumul talazu-
lui de singe, care-mi pulsa în ochi, în
tîmple, în urechi, în virtul degetelor de
la mîni și de la picioare, ba îmi săgeta
absurd pînă și-n gît ori tresărea în sin,
ca o zbatere de aripă? Știam doar dina-
ainte cum va decurge convorbirea tele-
fonică:

— Alo!...
— Alo!...
— Ce faci? Vii, Rec?
— Îmi pare rău, dar n-am să pot pleca
din București.
— De ce?
— Ți spun cînd ne vedem...
— Atunce, săptămîna viitoare?
— Da. Poate. Mai dă-mi un telefon.
Salut!

— Salut!...
Atunci, la ce bun chinul telefonului?
N-ar fi fost mult mai simplu să-mi fac
valizele și să mă sui în tren, în loc să
mă-ncăpăținez să stăruie pe plaja rece și
pustie, ca doamna cu turban verde, care
stă îmbrăcată, cu poșeta sub braț, în for-
tăreața de nisip rămasă moștenire de la
cei doi tineri nemți, care-au plecat acum
o săptămîna? Săracii! Cît au săpat și au
clădit, cît au fortificat cu pietre cărăte
de la mari distanțe, măcar c-au stat doar
șase zile! În fiecare dimineață, pe la ora
unsprezece, cînd coborau la plajă, aveau
de furcă cu „refacerea” redutei: ba gă-
seau bolovanii zviriți, ba erau zidurile
date jos, ba erau astupate șanțurile dim-
prejurul fortăreței, ba lipsea crucea de
lemn înfiptă la intrare... Vă spun drept,
crucea chiar eu am smuls-o și-am în-
gropat-o în nisip, adînc... să nu se mai
găsească. Am făcut asta pe-nserate și pe
furiș, ca un răufăcător, uitîndu-mă cu
grijă împrejur, să văd de nu mă spionea-
ză cineva...

Dar, dacă plecam, n-aveam să mai știu
niciodată: avea ori nu de gînd să vie
Rec, duminică, la Mare? Poate avea de
gînd să vie... și-atunci? Mai bine să ră-
mîn și să-l aștept, deși a început să fie
frig în camerele fără sobă și vremea nu
mai e de plajă. Ce tare s-a speriat neam-
țul de la „Park-Hotel”, cînd l-am spus
c-aș dori să stau decembrie și ianuarie
la Mare!

— Nu! Nu! Se apăra, cu ochi mari,
îngroziți. De ce? Nu! Nu! Îl înțeleg
acuma pe Ovidiu! Nici nu vă-nchipuiți
ce trist și dezolant e! Vînt! Furtună!...

— Mie îmi place și vîntul și furtuna
și ploaia și ninsoarea!... I-am răspuns,
zimbînd.

La „Internațional”, o englezoaică sta
cu bagaje la ușă, așteptînd, pe gînduri.
Un american vorbea la telefon. Terasele,
în spulber de nisip, priveau și ele în-
grozite, ca și neamțul de la „Park-Ho-
tel”, spre întinsul plajei pustii.

— Închidem simbătă!... mi-a dat răs-

punsul, la recepție, omul cu ochi de
broască înecată.

Pînă și măgărușul legat în cărăruie, în
dosul caselor din sat, nu mai e scos să
pască. I-aud, de undeva, dintr-o grădină,
goarna... Doar oile cu lîna prinsă în sca-
ieți și glod mai trec ca de-obicei, de-a
lungul coastei, minate de la spate de un
cioban cu sacu-n cap. Plaja, virgină —
necălcăță de picior de om — unduiază în
vînt, ca un lac pe care fug rotocoale și
cercuri nesfîrșite. La tîrm, nisipul violet
strălucește în soarele orbitor, ce se re-
varsă ca o lavă de lumină, în valuri
lungi, ascunse, — venite nu știu cum pe
dedesubt, din adîncul Mării, care se
zbate scurt și puternic, parc-ar plesni din
bici —; doar zvîcnet și limbi prelungi,
care îmi ling picioarele.

Pe-o dimineață ca asta de toamnă, în
care Marea fierbea mocnit, la focul lumi-
nii și zvîcnetul ei de sub capacul pus îmi
lovea în urechi regulat, — mergînd pe
gînduri de-a lungul plajei, printre ciola-
nele bolovanilor colțuroși și bărbile incil-
cite ale algelor moarte, la ora zece pre-
cis, — am dat cu ochii de delfinul mort. A
fost ca un contact electric; uitîndu-mă
cu coada ochiului la puil de delfin — că
n-avea nici un metru lungime —, care
zăcea pe plaja radioasă, în soare, cu gîtul
sfîrtecat, într-un somn dens de pietroi
greu de urnit din loc, mi-am dat deodată
seama că și în mine zăcea o mortăciune
în putrefacție; se balansa în valurile din
adîncuri, la fel cum sigur că se legănase
și puil de delfin în apa Mării, care-l
scuipase îndată, ca pe-un pai ori ca pe-o
scoică, pe nisipul plajei. Pe cînd eu nu
puteam să vărs pe gură bolovanul, pe
care dintr-odată îl simțeam înlăuntrul-mi,
ca pe-o enigmă apăsătoare, plină de mii
de întrebări... De cînd să fi murit ființa
aceea care zăcea-n mine? Și cine a ucis-o?
Cum? Și de ce? Ori poate povara din
mine e numai o părere, așa ca pietrele
acelea de un alb văros, ce zac pe plaja
de sub mal și care, la un pocnet al unui
cauciuc de camion ce trece pe șosea,
prind dintr-odată viață și se răfoaie ca
o fulgure de nea ori ca petalele unei
flori uriașe, albe, scuturate de o pală de
vînt și proiectate spre ceruri —
pescăruși? Dar nu, ființa aceea din mine
murise cu adevărat. Și, dacă mă gîndeam,
știam și cum a fost asasinată. C-o lovitură
adîncă de cuțit ori poate chiar mai multe
lovituri adînci și crîncene, sălbătice. Și,
lucru curios, acea ființă semăna leit cu
mine; ba, parc-aș fi fost chiar eu în-
sămi.

Hm! Rideți de mine dacă vreți; dar
nu glumesc deloc. Mai mult, sint de-a
dreptul revoltată că nu-s luate în con-
siderație asemenea asasinat „morale” —
să le zicem. Rămîn pe veci nepedepsite,
deși — după părerea mea — sint mult
mai grave decît celelalte, „pipăibile”...
Da. Mă gîndesc cu amărăciune și cu un
zimbet totodată, ce-ar fi dacă aș da ur-
mare bănuielei mele și-aș denunța, în chip
real, c-a fost asasinată o femeie. Ba,
chiar, aș declara și cine-l presupusul cri-
minal. Și, bineînțeles, acesta ar fi ime-



Jon

MILOȘ

Trecutul este viața

Trecutul este viața
Viitorul e moartea
Viu rămîne
Numai cel ce moare
În fiecare clipă
Viața prin moarte trăiește
Ca bobul de griu prin spic.

TANASIS FAPPAS

—portret din ciclul
Omagiu femeii



diat interogat și pus sub arestare provi-
zorie...

Interogarea ar decurge cam așa:

— Așadar, dumneavoastră declarați
c-a fost ucisă o femeie?

— Da.
— Ați cunoscut-o?
— Da.
— Numele ei?
— Miranda Val.
— Profesunea?
— Pictoriță.
— Vîrsta?
— Treizeci și nouă de ani.
— Și data morții?
— Nouăsprezece februar, 1968.
— Și unde s-a descoperit cadavrul?
— Nu s-a descoperit, e undeva ascuns.
— Atunci, de unde știți c-a fost asa-
sinare?

— Am fost de față.
— Interesant! Puteți să-mi spuneți și
cum s-a săvîrșit acest asasinat?

— Da. C-o lovitură de cuțit.
— Și criminalul susțineți că este ingi-
nerul Cristi Ismail?
— Da. El. Rechinul.
— Pardon?
— „Rechinul” l-au poreclit, la joc, pri-
etenii, în glumă.
— Interesant. Dovezi?
— Nu am.
— Păcat! Să vie arestatul.

CÎND îmi închipui că speriat, cît
de nedumerit și indignat ar fi să-
racul Rec, în fața unei asemenea
nesăbuite acuzări, îmi vine să și
rîd și am și-o negrăită milă. Ce ochi ar
face și cum s-ar înroși de enervare, cînd
comisarul i-ar spune aspru și sever:

— Unde erai în ziua de nouăsprezece
februarie, anul curent, la ora șase după
prînz?
— Nu-mi mai aduc aminte.
— Să vă spun eu. În strada Eroilor, 103,
etajul patru.
— Posibil.
— Aha! Atunci poate v-adeuceți aminte
și cu cine erai?
— Da. Probabil cu Miranda Val.
— Exact. Și ce s-a întîmplat, îmi pu-
teți spune?
— Cum ce s-a întîmplat? Am stat de
vorbă.
— Și altceva?
— Nimic.
— Să vă împăspățez memoria. Miran-
da Val stătea cu spatele la sobă. Și dum-
neavoastră i-ați spus așa: „Știi că era
să mai am un copil?” La care dînsa a
răspuns: „Ce fel? Așa ca mine?” — „Nu,
unul adevărat”, i-ați răspuns dumneavoa-
astră. Acum vă amintiți? Așa a fost?
— Se poate.
— Și ce-a făcut atunci Miranda Val?
— Nimica.

Să apărăm oamenii

Să apărăm oamenii de oameni
Animalele sînt cuminți
Își văd de treabă în pădure
Nu se omoară cu bombe și cu legi
Să învățăm prietenia de la iarbă
Și fericirea de la vulturi.
Strigă dacă te doare îndoiala
Dacă te sfîșie golul
Dacă nu se mai vede ziua de miine.
Există speranță și-n norul singuratic
În trandafirii îngropați
Și-n frunza care cade.
Dincolo de ziduri
Omul e încă numit pe nume.

Doină

Încă mai răsare soarele din copilăria
mea

Nu se usucă mărul obirșiei.
La plecare
Am înfipt cuțitul în tulpină
Să bată în loc de inimă.
Albinele mi-au adunat amintirile
în faguri

Mă cîntă păsările în grădină
Nu m-au uitat greierii din ziduri.
Curg în apele Timișului cuminți
Încă mai sint
Mă pomenesc cocoșii dorului
Ard în luminări strămoșești.

Gastarbeiterii

În orașele bunăstării
Gastarbeiterii se sting de nedreptate.
Sclavii moderni ai lumii în ruină
Creaturi fără valoare. Cetățenii

nimănu.
Singuri ca singurătatea. Fără visuri
și dorinți.
Nulități fără speranță. Bătuți de ură
și de legi

Ca și cum ei n-ar fi oameni.
Ca și cum ar fi o cîrpă.
Ca și cum ar fi nimic.
Scoși din grai și din societate.
Opriți această crîncenă hemoragie
Capitalul cel mai scump curge
în neant.

Sînt zile

Sînt zile cînd totul pare a fi noapte
Cînd surisul nu-i decît un geamăt
ce nu s-aude
Cînd nimeni nu mai așteaptă pe nimeni
Cînd ceasul stă și lămpile se sting
Atunci în zadar răsare soarele
Nu se mai vede lumea.

Competiția valorilor tinere

EPUȚIN probabil că se poate obține o radiografie artistică a tinărului actor român de azi sub soarele marin, în improvizările spectacolului în aer liber, sau într-o sală fără dotări tehnice speciale. Dar e sigur că în împrejurările unui festival-concurs, cu simpoziune adiacente și comuncare, timp de cinci zile, a aproape o sută cincizeci de interpreți, regizori, scenografi, critici, directori de teatre, activiști culturali se poate dobândi măcar o foaie de temperatură din care să rezulte o stare. Gala de la Costinești, inițiativă de interes, continuând, în chip original, întrecerea de odinioară a tinerilor artiști din teatrele dramatice s-a dorit a fi, în primul rând, o circumstanță emulativă. Și a fost — deși nu pe de-a-ntregul. Și-a mai propus să resuscite apropierea histrionului juvenil de mara poezie, proză, dramaturgie în singularitatea recitalului personal, favorizându-i actorului solitar dialogul direct cu publicul. Ceea ce nu s-a întâmplat decât în parte; căci pe lângă evoluțiile de substanță s-au aflat și altele, facile, necomunicante, reduplicând convenții minore.

Totuși, manifestarea a avut un caracter benefic, afirmând vitalitatea compartimentului tinăr al artei noastre dramatice. Și o anume tonicitate a creativității în acest domeniu. Evident, cerința formulată, la un moment dat, în discuții de a se omogeniza, ori uniformiza un atare festival n-are temelii. Libertatea autoexprimării în modalitatea pe care concursul o coșideră cea mai potrivită pentru sine va duce totdeauna la o mare și utilă diversitate. A prestabilii rețete presupus optime, a îngusta sfera de expresie prin preferința pentru monolog și excluderea spectacolului ori a recitalului de grup ar fi o eroare. Spectrul coloristic amplu al festivalului — dat de participanți de toate virstele dintre 20 și 35 de ani, de experiențele atât de personale produse, în orientări stilistice variate, cu materie literară de toate genurile — va fi, probabil, o constantă a sa. Cum eșantionul actoricesc s-a dovedit reprezentativ și ambitusul competiției larg, e menirea criticii să caute și eventual să afle liniile unui portret spiritual al tinerei generații.

AR fi de examinat, de pildă, condiția intelectuală a actorului tinăr. Ce formație culturală are? Ce literatură îl atrage? Ce modalități interpretative practică predilect? S-ar putea avansa — desigur, cu precauție — citeva considerații de ansamblu. E frecventată poezia română și străină de cea mai înaltă valoare, de la Eminescu și Blaga la Nichita Stănescu și Marin Sorescu. Actrița care a obținut Marele Premiu, Miriam Cuiub (Timișoara) a recitat cu vigoare și distincție, o jumătate de oră, din Baconsky, într-o inspirată selecție a versurilor. Alt premiant, Răzvan Ionescu (București, „Bulandra”), a alăturat versuri de Emil Botta, Toma Caragiu, Emil Brumaru, Petre Stoica, jucând stările de spirit implicate (dar și lăsându-se, din cind în cind, în bombasticisme infioate), acompaniat fiind suav, la chitară clasică, de un artist admirabil numit Ioan Boeru, acesta adevind surprinzător partitură de Beethoven, Villa Lobos, Miguel Lobet, Velasco. Puține dar interesante incursiuni în folclor (Marian Lepădatu, București, „Ion Creangă”) au arătat o preocupare care are nevoie însă de o mai personală, aș zice mai dramatică expunere scenică. Dacă menționăm și paginile de robustă proză ale lui Augustin Buzura, pe care le-a rostit scintilelor brașoveanului Ioan Georgescu (premiu special) putem afirma că tinerii se mișcă familiar mai ales în tărîmul literaturii moderne.

În dramaturgie, selecțiile sînt avizate, adesea remarcabile. Un fragment din *Îngrijitorul de Pinter* i-a adus lui Valentin Voicilă (Baia Mare) premiul din fruntea palmaresului, personajul său fiind configurat cu o forță de caracterizare deosebită. Tinărul (de abia a absolvit Institutul) ca și colega sa Camelia Maxim (Satu Mare — care a venit cu o monodramă de Martinez, *Angelina Bianchini*, de coloratură veristă, bogat reprezentată) a demonstrat că monologul în arta teatrală presupune totdeauna un interlocutor invizibil, convocindu-se, în dialog subsecvent, comunicanți, sugerindu-se determinări, conturându-se climate. *Cartofi prăjiți cu orice* de Wesker (Teatrul studențesc „Podul” din București) a avut har ca evoluție de grup, nu și destulă claritate. Drama într-un act *O întimplare* de Horia Lovinescu, adusă de un colectiv băcăuan într-o formulă de teatru uscat și vinăt, l-a reieșit pe Dinu Apetrei, masiv și de vocație tragică, dar evaziv ca atitudine creatoare. *Domnișoara Iulia* de Strindberg (Petroșani) era un bun prilej de cunoaștere a Floricăi Dinicu și a lui Teodor Marinescu ca interpreți foarte tineri și evident înzestrați dacă montarea n-ar fi fost atât de lesioasă și contactele între parteneri mecanice. *Nu sînt Turnul Eiffel* de Ecaterina Oproiu (Cluj-Napoca — evidențiind un cvartet virtuos: Marius Bodochi, Tudorel Filimon, Lucia Wanda Toma, Catrinel Dumitrescu), *Capul de rățoi* de G. Ciprian (Constanța), fragmente din *Balconul* de Dumitru Radu Popescu și din *Pescărușul* de Cehov (Reșița), sceneta *Om de treabă* de Romulus Vulpescu (Institutul de Teatru din Tg. Mureș), monologul unui bufon shakespearian (rostit însă plat, ca o simplă flecăreală, de către



■ Trei premii acordate de juriul „Galei tinerilor actori” de la Costinești unor interpreți ai piesei „Nu sînt Turnul Eiffel” de Ecaterina Oproiu, în spectacolul prezentat de Teatrul Național din Cluj-Napoca (regia: Andrei Mihalache): Tudorel Filimon (premiat pentru toate rolurile susținute în spectacol — primind, de asemenea, Premiul ziarului „Scinteia Tineretului”); Lucia Wanda Toma a fost distinsă pentru rolul dublu Tanți și Manți; iar Catrinel Dumitrescu (în fotografie, alături de Marius Bodochi) a obținut premiul revistei „Viața studentescă”.

Bogdan Stanoevici, care a mai avut și reaua inspirație de a-l mixa cu momente de repaos cazon, adică bilbierea unei fabule de Topârceanu și amestecul gesturilor de dramaturgie. Lor ar fi să li se alăture vesicul și originalul colaj caragialean *Fintina* al studenților constructori din Timișoara, conduși de arhitectul Radu Radoslav și alcătuită de spiritală de proză și fragmente dramatice caragialeane a grupului bucurestean „Eveniment”, condus de Cornel Fugașin, acesta însă dînd interpretelor amatori indicații superficializante și degradate pînă în trivial. O notație aparte merită, neîndoielnic, scenariul construit de Alexandru Dabija pe versuri argeziene *Jucăria de vorbe* al Teatrului Tineretului din Piatra Neamț, compus mai mult ca un pretext, fără consistență dramatică, dar interpretat fermecător de Gheorghe Dănilă, Ana Ciontea (premiată) și Constantin Ghenescu (distins și el — în afara concursului, căci, vai! depășise vîrsta) reliefînd o posibilitate de scenizare a prozei sau, mai exact, de interpretare specific teatrală a ei.

Condiția intelectuală a actorului tinăr, deteriorată azi în unele locuri de goana după facilități și frivolități, de participarea meșteșugărească la filme, televiziuni și adaptări radiofonice de duzină, s-a arătat, în Gala de la Costinești, mai sesizantă și mai conformă cu statutul demnității profesionale. În dezbateri, Mircea Albușescu, prezent cu o mare și reală afecțiune pentru colegii săi tineri, le-a prețuit multora, legitim, inteligența și cultura, felul în care și-au ales partiturile, amintindu-le cu înțelepciune că se formează nu numai pe ei înșiși, ci și modelează și publicul. Tot astfel, Alexa Visarion, într-un profund expozeu la Colocviul final, le-a sugerat, ca întrebări creatoare continue, ce fel de oameni doresc să înfățișeze pe scenă, cită reciprocitate în influențare există între actori și regizori, cit fond se află în diversitatea mijloacelor și în invenția teatrală. Mircea Diaconu s-a întrebat, dubitativ, dacă atât căutările, cit și strădaniile tinerilor, sînt călăuzite de o aspirație limpede și dacă nu cumva eșecurile ca și reușitele mărunt, de serie, nu se datoresc, în esență, lipsei de ideal. Iar regizorul Mircea Cornișteanu, apreciind argumentat necesitatea și însemnătatea competiției, a semnalat că ea devine veritabilă ca întrecere atunci cînd recitalul dezvăluie o finalitate care-l transcende, iar mijloacele interpretative nu sînt doar etalate, ci relaționate. Observația Nataliei Stancu privind faptul că, pe fondul unei imagini generale cuprinzătoare, talentele s-au înfățișat în număr mare și cu un coeficient interesant de reprezentativitate, în timp ce sintezele spectaculare s-au vădit a fi mai sărace a mai făcut referire la conștiința de sine a actorului în toate articulațiile atît de ramificatului act scenic. O contribuție de real interes, în discuții, a actorului Valentin Voicilă — contribuție care trebuie reținută fără cele citeva mici cochetații ședințiere, de ignoranță disimulată, ale preopinientului — făcînd opinie despre necesitatea echilibrului interior al interpretului ca o cheazăie a autodepășirii și definirea actorului modern ca artist care gîndește intens și își este sieși critic și regizor, a complinit, dinăuntrul profesiei, o posibilă evaluare a stadiului actual al condiției intelectuale a actorului tinăr — care e, evident, notabilă.

ceritatea trăită, reverberînd în metaforizări, și platitudinea onestă revendicînd, fără drept, certificat de conformitate absolută cu realitatea. Inconsecvențele în factura interpretării au devenit vizibile uneori chiar în același recital: Răzvan Ionescu începe elegant, liric, cu un suris sceptic, are un crescendo (posibil) spre tonuri înalte, cu imprecizia flambate și intră în viraje spumegătoare, cu totul dezagreabile, pierzînd contactul cu poezia, cu scena, cu publicul. Se întoarce apoi, interiorizat, spre un țarm mai calm, dispare subtil, cu jobenul pe cap, în acorduri diafane de chitară. E aplaudat cu încinare. Revine însă cu un epilog (sau un „bis”) o codă, care e, din toate punctele de vedere, o mascara. În schița *Om de treabă*, studenții țîrgumureșeni încep puternic, într-o manieră care lasă să se întrevadă și un regizor-scenograf de perspectivă, dar, destul de repede, resorturile scenice slăbesc, apar stridențe, stingăcii, relația dintre cei doi parteneri se pierde, îngropată în detalii incerte, atmosfera fantastică sugerată de autor (și de regizor) dispăre.

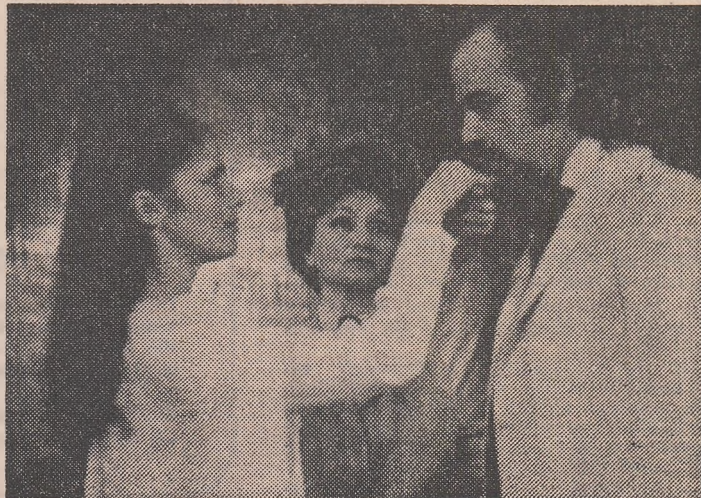
Sîntem înclinați să atribuim școlii incertitudinile în materie de expresie; sau regizorilor. Dar, firește, în aceeași măsură sîntem obligați să detectăm o atitudine proprie a actorului, căci el hotărăște — după ce a receptat toate îndemnulile profesorului, autorului, regizorului, scenografului — cum va fi personajul, „cum va arăta omul său pe scenă” (Alexa Visarion), ce fel de imaginație va pune în acțiune, ce raport se va stabili între imaginație și inteligență sau cită „minus-imaginație” vom avea a decela (Valentin Tascu), la ce grad de măiestrie va fi înfățișat rolul, ținînd seama că azi publicul tinăr e mai omogen ca intelectualitate, mai pretențios — pe suprafețe mari — și mai sensibil față de arta actorului (Tino Geirun). S-a propus să se întemeieze un atelier de creație la Costinești în perioada festivalului (Mircea Albușescu) pentru ca regizorul tinăr să-și poată alege cea mai bună distribuție și cel mai bun spațiu din cele existente. S-a propus ca întrecerea să aibă loc pe secțiuni, adică monolog, pantomimă, spectacol, recitare, recital (Eugen Vancea) pentru o mai clară diferențiere a însușirilor fiecărui concurent. Indiferent însă de tehnica festivalului și de metodologiile creatoare supuse discuției actorului e acela care va fi singur pe scenă în fața publicului, a specialiștilor, singur cu prezentul și cu posteritatea, rostind cu ideile, glasul și trupul său, „acesta sînt eu, aceasta e credința mea”.

GALA tinerilor actori s-a instituit, de la prima ei ediție, ca un festival al valorilor, atrăgător. Ion Hidecuti, vicepreședintele Biroului de turism pentru tineret din cadrul C.C. al U.T.C., unul din inimoși și generoși inițiatori și organizatori ai manifestării, avea dreptate să considere că „a depășit în însemnătate toate celelalte acțiuni ale noastre”. Și nu sînt puține, și nu sînt neînsemnate, într-o vară, la Costinești. Au muncit mulți și mult pentru înfăptuirea Galei: Aurel Borșan — care conduce sectorul de propagandă al B.T.T. — Ion Manța, activist al aceluiași for, dispecer diligent, Petre Stanca, amabil și comprehensiv amfitrion (director coordonator al Stațiunii tineretului Costinești), Cornel Gogoasă, director educativ al Stațiunii, activ și inspirat, descoperind mereu soluții, aplicat și omniprezent, dînd el însuși un veritabil recital organizatoric de zi și noapte — și alții. Au participat cu contribuții reale, de toate naturile, Asociația oamenilor de artă și Direcția instituțiilor de specialitate din forul cultural central de stat. A lucrat neobosit, cu nepărtinire și gust, juriul tinăr condus de actorul Mircea Diaconu, avîndu-l alături pe colegul său Mihai Mălaimare, pe regizorul Radu Dinulescu, criticii Natalia Stancu și Carmen Tudora, ziaristul Dinu Marin (redactor-șef adjunct la „Scinteia tineretului”), Aurel Borșan, Cornel Gogoasă. S-au dat reprezentații, uneori, de la 10 dimineața la 1 noaptea pe o terasă de deasupra plajei, într-o sală polivalentă, la Teatrul de vară.

A fost o împrejurare frumoasă. Se va repeta anual — s-a spus. Merită.

Valentin Silvestru

Moment din spectacolul *Pescărușul* de Cehov cu care tinerii actori reșeni Gabriella Cuc și Cristian Drăgulănescu (în prim-plan) au participat la Gala tinerilor actori (regia, Aureliu Maene)



„Hotel Palace“

POVESTEA cinematografică — adaptare după romanul lui Stanislaw Dygat — începe în timpul ocupației germane; localul ambasadei franceze este incendiat; panică mare, harababură, inghesuală, și, cum se întâmplă în asemenea zăpăcite momente, un furt general se dezlănțuie, un jaf orb. Regizorul polonez Lenka se afla acolo. El simte că o datorie de onoare să demonstreze că polonezii dezaprobă cu indignare asemenea apucături. Pentru asta, smulge din miștile unui jefuitor o valiză abandonată. O ia cu el, decis să controleze cine e proprietarul și să i-o înapoieze. Află astfel că geamantanul aparține unui francez. Și se va pune să-l caute. Timp de... treizeci de ani! Fără un moment de descurajare. Până la urmă îl găsește. Va avea atunci un enorm motiv de dezamăgire. Cum valiza nu conținea decât obiecte fără valoare, proprietarul ei îi spune eroului nostru că n-are ce face cu acea vechitură și că poate să o arunce... Pentru un om obișnuit, această rece ingratitudine va desăvîrși disprețul său pentru genul uman. Dar el (Lenka) nu este un om oarecare, ci un om adevărat. Și va fi recompensat. Căci fiica nesimțitorului francez va veni la el și-l va ruga să-i dea ei valiza. Pentru dînsa, acel obiect avea o mare semnificație morală. De ce?, o întreabă Lenka. „Dumneata tot timpul pui întrebări” — îi răspunde puștanca și pleacă, fără vorbă.

Călătorind prin Germania, el este asaltat de o bătrînă poloneză care îl roagă să ia cu el o valiză pe care să o ducă

în Polonia proprietarei, Zofia Kovalska. Bunicul acesteia o implorase pe bătrînă să facă asta. De zeci de ori ea se tot suia în trenul care duce în Polonia, pentru a găsi (zicea ea) „un polonez adevărat”. Dar toți refuzau. Cum era și natural. Eroul nostru îi va explica bătrînei: „...o valiză despre care nu știm ce conține, o destinată a cărei adresă nu o cunoaștem, o persoană care poate nici numele ei nu-l mai are (poate s-o fi măritat)... nu te mira că nimeni nu acceptă o asemenea treabă imposibilă”. Dar... dar el... acceptă!

E inutil să spun ce fericită și mirată este baba. Dar mai ales interesant este ce gîndește, ce simte el. Căci are onorarea să aparțină nobilei familii a „cavalerului” impermeabil la decepție, impermeabil la descurajare. Este dînsul un Don Quijote, care descoperise un mare adevăr: orice eșec are o soluție, anume, să mai încerci o dată. Și încă o dată. Eroul nostru va face asta cu valizele.

Remarcabilă este „trista figură” a actorului Wojciech Pokora care interpretează acest frumos rol. Pe trista lui figură flutură un suris. Nu sceptic. O! nu!, ci dimpotrivă batjocoritor pentru toți cei ce nu știu că orice faptă bună e posibilă pe acest pămînt.

În filmul *Hotel Palace* (semnat de regizorul și coscenarista Ewa Kruk) a doua vedetă este un fost coleg de liceu al lui Lenka. Este Ignac (actor: Zdzisław Wardęjn). Un exemplu perfect de arivism, un model perfect de lichea. Iată cum explică el fostului său coleg prezența sa în Ber-

linul capitalist. Mai întîi îl povestește pe înalte funcții avușese în Polonia „Am fost magnat al presei democratice. Pe urmă, nu știu de cite ori, director general. Am fost și ambasador într-o țară din Orientul Apropiat. Am fost director al Institutului de cercetări geodezice, apoi la Agenția națională poloneză de impresariat artistic, de acolo înapoi la teatrul de estradă din Elblad”.

În filmul *Hotel Palace*, această importantă pușlama se află în Berlinul de Vest. Acolo, șeful poliției „e omul meu” îi spune lui Lenka. Venise acolo și își tot aminase plecarea, pentru că făcuse o mică afacere de toată frumusețea. (Trăfca la negru covoare, ceasuri elvețiene, alcool și altele.) Cînd să plece, tranc! Altă mică afacere. Cu obiecte de artă. Dar, zice el, cum termin cu arta de aici mă întorc în patrie unde sînt responsabil cu arta de acolo... Spre deosebire de Lenka, el are o figură jovială, vesnic entuziasă, vesnic gata să zboare pe aripile oricărui mare sau mic gheșeft.

Să nu uităm, figura centrală a filmului rămîne dirzul și realistul Lenka, omul care descoperise un simplu, dar înalt adevăr, anume că după un eșec, există și soluția: să mai încerci o dată. Și încă o dată. Și încă o dată, pînă cînd vei reuși. Este impermeabilitatea la descurajare, la dezamăgire. Este credința dirză că nu există imposibil cînd e vorba de o faptă bună.

D. I. Suchianu



Cadru din lung-metrajul semnat de Malvina Urșianu *Pe malul stîng al Dunării albastre*, prezentat în Festivalul filmului de la Costinești (în imagine: Gina Patrichi)

Secvența

■ Marți a început „Festivalul filmului românesc de la Costinești”; seara inaugurală a reunit documentarul *Al patriei erou între eroi*, pelicula de desene animate *Rovine* și lung-metrajul de ficțiune *Pe malul stîng al Dunării albastre*. În cele unsprezece zile ale manifestării dedicate celei de a șaptea arte, în stațiunea tineretului de pe malul mării, publicul are posibilitatea să urmărească o selecție din repertoriul stagiunii 1982-1983, producții recente deci — citeva chiar în premieră —, realizate în toate studiourile noastre și semnate de cinești aparținînd diverselor generații. Astfel, pe afișele festivalului, alături de filmele regizorilor cunoscuți se află și cele ale debutanților; după cum există, de asemenea, gale ale peliculelor studenților de la I.A.T.C. și ale cineamatorilor. La ediția din acest an, programul se anunță bogat colorat; dar printre variatele genuri — de la filmul de meditație istorică la cel de aventuri, de la pelicula de actualitate la comedie sau musical — se reliefează totuși un gen favorit: ecranizarea — în competiție fiind prezente cinci lung-metraje inspirate din literatura română, clasică și contemporană. I.e.

Radio Televiziune

Valoarea retrospectivei

■ Duminică după-amiază, un succes real al Teatrului Mic, *Efectul razelor gamma asupra anemonelor* de Paul Zindel, a fost difuzat pe micul ecran (regia și adaptarea t.v. Cătălina Buzoianu). A fost nu numai o plăcută surpriză ci și o necesară reluare. Plăcută, căci, față de montarea scenică, versiunea t.v. și-a afirmat o sesizabilă originalitate, îmbrăcînd cu dezinvoltură o nouă haină. Necesară, căci, trecut în studio, spectacolul poate fi văzut (sau revăzut) de un public impresionant prin dimensiune. Nu ni se pare un lucru lipsit de importanță. La 25 ani de la debut și la 15 ani de la primele înregistrări (după un deceniu de transmisiuni „pe viu”), teatrul de televiziune are deja o istorie asupra căreia am întîrzie citeva clipe. Dezbatările teoretice ce i-au însoțit existența s-au caracterizat printr-o fructuoasă diversitate. Partizanii tezei că teatrul de televiziune înseamnă în primul rînd (sau în exclusivitate) înregistrare de spectacol stau față în față cu partizanii adaptării

lor (noua cale de difuzare a culturii care e televiziunea poate, susțin aceștia, să găsască diferența specifică în gîndirea și realizarea unui spectacol), cu cei ce solicită prezența în fața camerelor de luat vederi a unor noi distribuții față de cele puse în circulație de afișul teatrelor existente în diferite localități sau, în fine, cu cei ce consideră o montare teatrală t.v. valabilă doar dacă autorul textului (decî, nu numai performerul lui care e regizorul, scenograful, actorul etc.) l-a creat în funcție de „gramatică” limbajului televiziunii. Că spectacolul difuzat pe micul ecran este (trebuie să fie) altceva decît spectacolul jucat în sală o cred, cu intensitate și argumente diverse, toți. *Efectul razelor*, a fost o concludență și, prin această, îmbucurătoare dovadă. Cîte alte valoroase spectacole ale scenelor bucureștene sau din provincie au beneficiat, însă, de o egală atenție din partea păstrătorilor tezaurului nostru cultural prin intermediul înregistrărilor t.v.? Puține, mult prea pu-

ține și cum timpul înaintea-ză fără ezitare, iremediabile pierderi nu mai pot fi recuperate. Ar fi un act de luciditate și responsabilitate profesională, de respect față de școala de teatru românească actuală ca măcar începînd cu stagiunile de după 1980 recuperarea pieselor de rezistență ale repertoriului să devină realitate. În plus, consultînd sinteze documentare constatăm că foarte multe spectacole deja înregistrate ar putea reveni în program, în cadrul unor exemplare retrospective. Repertoriul teatrului radiofonic ar avea numai de cîștigat sub raport valoric.

■ După Castelul, virf al afișului teatrului radiofonic 1983, o nouă premieră de tinută: *Livada de vișini* de A.P. Cehov, într-o distribuție extraordinară: Gina Patrichi, George Constantin, Mircea Albulescu, Ion Caramitru, Mariana Mihailescu, Mariana Buruiană, Dana Dogaru, Mitică Popescu, Mihai Fotino, Ileana Stana Ionescu... (regia artistică Dan Puican).

Ioana Mălin

Telecinema

Paula Alencar sau în căruță

■ S-O spun sau nu? Să mai aștept? Să mai am răbdare pînă săptămîna viitoare, cînd totul se va dezlega? Așa ar fi mai deștept: să aștept. Ar fi deștept, dar aș fi laș. M-am săturat să-mi rezolv lașitățile prin deșteptăciunea așteptării, prin curajul răbdării. Opărită cu deșteptăciune și curaj, lașitatea aduce o suferință în plus. Mi-a fost deajuns — „mi-a fost deajuns” simbătă seară, nu ezit să vind acest titlu de tangou pe care să danseze toate Zițele lumii, toate Z(e)țele care au citit „Misteriile Parisului”, toate cite au fost. Mă suport ca Z(e)ită — nu ca laș. Voi vorbi — fie ce-o fi.

Ceea ce mi-a făcut — și știu ce scriu punînd dativul etic — Paula Alencar, simbătă seară, nu-mi iese și nu-mi va ieși, cu una, cu două, din cap. Merg năuc de atîtea zile, murmurînd: „o omor! o omor!”, de parcă aș fi Alex, Alex Torres, ticălosul, și cine? eu, eu, cel care oricîte păcate am săvîrșit și mi le asum, înfundat și lovit de moarte o femeie cu care am fost într-un pat, o singură dată — poftim! nozeul mă duce la confesiu-

ne! — îndrăznind s-o cîrpească pe una, după aceea căzîndu-i la picioare și vorbindu-i eminescian: „ștergeți ochii, nu mai plînge, a fost crudă învinuirea...”, ea imediat să-i țin un eseu despre minunea de a împerechea, în limba română, „fără reazim, fără fond...” M-a iertat. Dar aici nu încap iertare. Toate crimele lui de pînă simbătă nu se compară cu crima ei: o femeie care ia bărbatului alibiul perfect, după ce l-a mințit și i-a promis că-l va salva, o femeie pentru care un bărbat a ajuns să ucidă și-l ucidă ea, calm și în șoaptă, este o, dați-mi voie, o cremenală care trebuie să plătească precum Milady, precum Nastasia Filipovna, precum Carmen, Carmen aceea, de Bizet, care-l făcea pe Nietzsche să simtă că filosofează mai bine, declarînd că, cine? Bizet?, „mă face fecund”. Bizar. Bizar. Birjar! — știu ce încredere aveam în ea? Ea îmi dădea curajul să înfrunt privirea celor deștepti care se uitau cu milă la mine cînd susțineam că „Paulista” e cel mai bun serial de la „Om bogat” încoace, ea și ochiul crud al inteligenților care mă suspec-

tează de ironie cînd repet, voluptuos, că J.R., cu tot Dallas-ul lui, trebuie să ia notițe de la Scorza și Torres, în ale maleficului serios, pe bani, „pe bune...” Ea era răzburarea mea secretă față de toți lucizii care nu înțeleg că melodrama, cit mai violentă, cit mai pasională, duce pînă în pinzele albe și negre, e baza vieții în cinema și dacă nu înțelegi asta, n-o să-ți explic cit e ironic și cit e melo în ce zic și o să mă uit la tine ca Paula Alencar la Albino. Și cu cit o urau mai mult femeile din jurul meu, cu atît îmi plăcea mai mult ea — bărbata fatală care m-a adus să-i spun, simbătă seară, cu mintea-mi de Fănică, de Fănică Tîpănescu: „Ești tare, madam!”

Încît, realist și utopic, sobru și vinăt, totuși consecvent cu mine, nu-mi rămîne decît o singură speranță — ca tot ce a făcut Paula Alencar, simbătă seară, să fi fost o stratagemă, învinuiri mele să se fi dovedit „fără reazim, fără fond”, și să mă văd silît să-i spun „obligado...”, cum numai bărbatului sceptic și gîscani știu a murmura.

Radu Cosașu

Cinema

Flash-back

Despre telefon

■ NICIODATĂ, ca în acea cabană, n-am avut atît de concret senzația că viața ne urmărește prin cinematograf. Și nu ne urmărea, vai, pe căi artistice, ci pe căile mecanice ale tehnicii.

Era o cabană pierdută în creierul munților și ne credeam protejați de tot ceea ce în limbajul eufemistic se numește civilizație. N-aveam telefon, nici televizor, nici alte mijloace de comunicare cu lumea și ceea ce într-o piesă de Sebastian ni se părea atmosferă livrescă, ținînd de convențiile teatrului, aici se realiza în chipul cel mai natural cu putință. Cînd, deodată, în plină noapte, a răsunat soneria unui telefon. Eram în sala de mese și am văzut cel puțin zece persoane încordîndu-și instinctiv auzul și schimbindu-și instantaneu expresia feței. Lumea obsesilor de acasă se trezise în fiecare din noi, dacă nu neapărat prin puterea artei, atunci cel puțin prin aceea a reflexelor condiționate. Am aflat puțin mai tîrziu ce se întimplase. Excursionistii de la etaj aduseseră cu ei un televizor portativ, una din acele cutii de iluzii în care viața se vede de mărimea unei ilustrate. La televizor rula un film, iar dintr-o parte toate sunetele cu care regizorul își împregnase banda, tipătul telefonului era singurul care ieșea din serie, tocmai prin stereotipia sa.

A spune că din toată recuzita cinematografului, telefonul este obiectul cel mai complex înseamnă a exagera, minimalizîndu-l. Pentru că, înainte de a fi un obiect sau un număr de inventar, telefonul este un membru al echipei de filmare; unul care ar trebui introdus pe statele de plată. De multe ori, rolul său este doar de a suflîni imaginația scenaristului, atunci cînd acesta n-are altă porțiță de scăpare, dar este, deseori, chiar asistentul de platou al regizorului, care-l pune să rezolve o situație neprevăzută. Cine să țină locul unui confident, cine să intruchipeze un raisonneur sau să rezume fără fast și ceremonie vocea unui sol, dacă nu telefonul? El sună cînd acțiunea este în impas, cînd e nevoie de puțin mister, cînd detectivul își îmbrățișează soția, cînd mama își așteaptă fiul întîrziat, cînd e miezul nopții și ne aflăm în plin suspens, cînd e lînistă și nenorocirea plutește în aer, cînd lumea de afară vrea să ne spună că nu trebuie subestimată, cînd destinul vrea și el să anunțe că nu trebuie uitat.

Cal troian pe care viața, și pe urmele ei arta, ni-l strecoară în intimitatea bine păzită, telefonul ne aduce oriunde am fugi și ne dă de știre că n-am scăpat de ceea ce eufemistic se numește civilizație. Nici măcar în creștetul munților.

Romulus Rusan

Muzică

Cîntul coral academic

SPECIE pretențioasă, atît în ceea ce privește creația cit și pentru interpret, cîntul coral al marilor formații, funcționînd în cadrul Filarmonicilor, este obligat să îndeplinească funcția de model pentru toate celelalte coruri. E important să ne amintim, în același timp, că tradiția noastră artistică include, din acest punct de vedere, realizări care, la vremea lor și mai tirziu, au produs impresii de excepție. Nu este permis, cu alte cuvinte, să banalizăm sarcinile care ne revin, creatorilor și interpretelor, datorita noastră fiind aceea de a îmbogăți permanent repertoriul cu lucrări valoroase, cuprinzătoare, temeinic alcătuite, și, de asemenea, impecabil prezentate, indiferent de auspiciile sub care le facem cunoscute. Adică, spectacolele ocazionale, de exemplu, sau cele omagiale, alcătuirile scenice privind cununia muzicii cu poezia, toate acestea nu trebuie să ducă la scăderea nivelului, ci, din contră, să ne ambiționeze pe linia educației marelui public de pe înalte poziții estetice.

Am notat acestea în timp ce urmăream concerte pregătite de formațiile noastre corale academice, în cadrul finalei Festivalului național „Cîntarea României”. Subliniez, de la început, că observația prof. univ. Liviu Comes, cu care am avut onoarea să colaborez, privind absența din repertoriile coralelor noastre a lucrărilor la cappella de mare amploare și cu multiple dificultăți, este perfect întemeiată.

La ora actuală există un mănunchi de colective corale academice, mai mari sau mai mici, care activează în cadrul Filarmonicilor și sînt chemate, în special, să

interpreteze partituri vocal-simfonice, neglijîndu-se repertoriul la cappella, care, el de fapt, este motorul unei bune dezvoltări a ansamblurilor cu acest specific. Din fișele pe care le-am consultat cu ocazia finalei Festivalului republican, ediția 1983, am constatat, în privința totuși bogatei activități a acestor colective, că restrîngerea forțelor a determinat cantonarea în repertorii facile, partiturile la cappella însușite fiind mai ales de mici dimensiuni, miniaturi, în special din muzica veche, cu rare excepții fiind programate creații noi de amploare (ele există și își așteaptă interpretii). O surpriză a constituit-o, în această sferă problematică, „Madrigal”-ul, miracolul românesc al genului. După lucrarea omagială, *Măreț precum Carpații* de Marin Constantin, alcătuită cu două colinde, una bărbătească și a doua dulce, sfîelnică, constituind un omagiu adus președintelui țării noastre, corul „Madrigal” a interpretat balada *Soarele și luna* de Liana Alexandra și *Festum hibernum* de Alex. Pașcanu, lucrări într-adevăr reprezentative pentru valoarea școlii noastre de compoziție corală.

Veritabile izbinzi interpretative a obținut și Corala Radio, condusă de Aurel Grigoras, confirmînd seriozitatea și perseverența cu care ne-a obișnuit în zecile de prime audii, laborios puse în pagină, de multe ori în timp record. Dețînd din programul ei doar *Omagiu lui Wagner* de Doru Popovici sau *Suita corală* de Anton Zeman, putem afirma că posibilitățile ansamblului par nelimitate. O situație neașteptată am întîlnit-o însă în cazurile în care organizatorii au confundat obiectivul Festivalului cu sar-

cinile curente, la care sînt chemați să răspundă sub diferite forme. Corala Filarmonică din Cluj-Napoca, de exemplu, a prezentat programul propriu-zis de concurs la cererea insistență a juriului, în afara unui spectacol de poezie și muzică dedicat lui Mihai Eminescu, care constituia intenția inițială de participare la Concurs, dar care nu conținea producții corale academice, ci mărunte prelucrări de romane izvorite din lirica eminesciană. Sîntem datorii să semnalăm și de această dată că există un anumit nivel al pretențiilor, privind repertoriul formațiilor corale academice, care, în nici un caz, nu trebuie ignorat! Desigur, această necesitate trebuie corelată cu intenția de a atrage cit mai mult public în sala de concert, fără concesiile de ordin profesional.

Mai mult: preocupați de concertul pe care îl aveau de pregăt, coriștii arădeni, de pildă, conduși de Doru Șerban, au realizat o adevărată demonstrație (cu posibilitățile reduse pe care le au la îndemînă), intenționînd punerea în valoare a foarte dificilului concert coral *Cu leandra* de Vasile Spătaru și a altor partituri asemănătoare. Socotesc aprecia-bilă o asemenea experiență. La Tirgu-Mureș, unde lucrurile sînt bine așezate, Corala condusă de Iudith Birtalan a creat și ea, de multe ori, inițiative curajoase. La Timișoara am fost plăcut impresionat de tineretea și farmecul corului, pe care Diodor Nicoară a știut să le obțină de la discipolii săi, continuînd realizările de marcă ale regretatului maestru Ion Romănu. Am unit caracteristicile acestei formații cu acelea ale arădenilor, con-

duși de Alex. Racu. Locuri aparte, în această ierarhie valorică, ocupă prestigioasa Corală a ieșenilor, condusă de Ion Pavalache și activa Corală a Filarmonică „G. Enescu”, condusă de Vasile Pantea, cărora, la ora aceasta, le stau în față serioase probleme de organizare structurală și de modernizare a repertoriului, pentru ca interpretările lor să se mențină în planul valorilor competitive. Din acest punct de vedere, minunatul cor bărbătesc al Ansamblului „Doina” al Arma-tei, pe care-l admirăm necondiționat, este avantajat, situația aceasta însă necreîndu-i parcă nici un moment sentimentul că nu mai are nimic de îmbunătățit! Interpretînd *Hi, hai murgule* de D. G. Kiriac, coriștii militari, conduși cu inspirație de Gh. Popescu, izbucnind, după îndelungi pregătiri, în paroxisme dinamice, au vrut să ne arate că toate bunele intenții pot fi puse în practică, prin pasiune și mai ales prin dăruire.

Chiar cu împlinirile pe care le-am menționat, finală ediției de anul acesta a Festivalului a vădit că sînt încă multe probleme de rezolvare cărora trebuie să ne ocupăm cu maximă sensibilitate și seriozitate. De fapt, și din dorințele dirijorilor de cor — cu care am discutat — și din observațiile membrilor juriului am aflat că sînt necesare clarificări, prin discuție sinceră, prin participări la reu-niuni de profil, prin cursuri dedicate dirijatului coral.

Anton Dogaru

Plastică

Jurnalul galeriilor

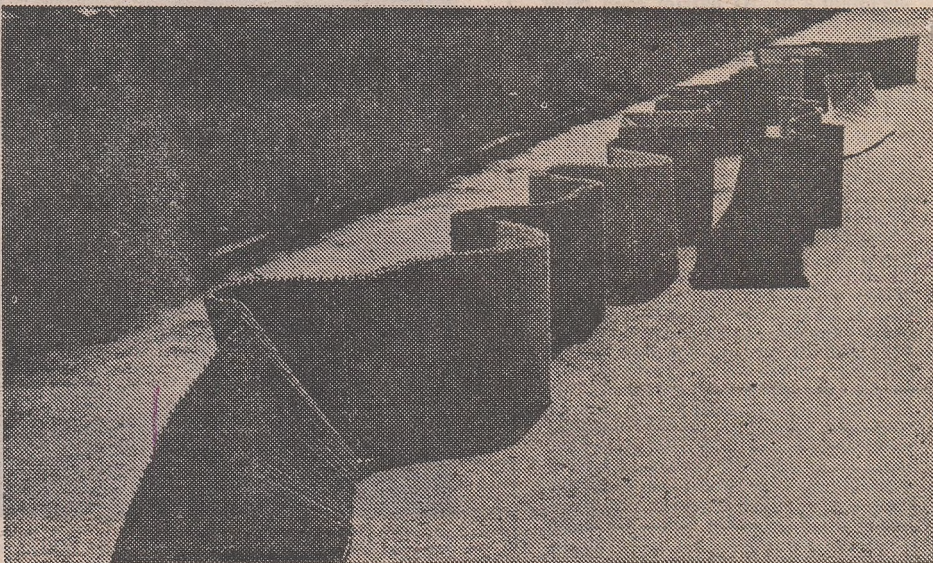
„Galateea”

■ PENTRU prima sa expoziție personală în București, MIHAIL GAVRILESCU propune o selecție axată pe tema peisajului, dovedind că are o viziune clar definită și o notă originală în construirea discursului plastic. Încercînd o circumscriere corectă și sugestivă a demersului său va trebui să recurgem la două dimensiuni determinante și evidente în structura imaginii: compunerea suprafeței ca un amplu segment de realitate, cu numeroase agreeamente picturale, și un foarte rafinat simț al echilibrului cromatic. Trecînd la analiza procedeeelor vom remarca nevoia de spațialitate, dorința de a încorpora o sumă expresivă a infinitului virtual, presupus de un peisaj ce se continuă mental, prin persuasiunea acelei perspective înalte, „à vol d’oiseau”, ce permite o basculare a planurilor către privitorul invitat să se integreze astfel în imagine. Aici, ca într-un receptacul al spectacolului vital natura este descrisă cu delicatețe caligrafică și cu viziunea coloristică totalizatoare, gîndită pe mari suprafețe active intrate în dialog de calitate tonală. Găsim aici un prim pas către o posibilă abstracție lirică de calitate, de altfel prezentă ca o promisiune în cîteva lucrări ce mizează pe evanescență și nu pe definire, pe compunere de mase și nu de accidente. Un puternic sentiment panteist, o bucurie sinceră în fața naturii ce integrează prezența umană prin sigla habitatului rural, o proiecție romantică temperat livrată prin elemente ce pot aspira la autonomie se degajă din totalitatea lucrărilor, instituind o gîndire iconică foarte clară. Calitatea la care contribuie, pe aceeași linie a lirismului controlat de logică, elementele cromatice ale picturalității ce caută nu corespundențe ci climate afective propice receptării din interior. În locul materiei vibrante în pastă groasă, în locul tușelor reliefate, sugerînd volumetrie sau măcar relief, artistul utilizează pata difuză, evanescența și penetrația semitonurilor, totul gîndit în gamă omogenă, cu accente ce definesc un centru pictural dar și afectiv, pentru că lectura logică trebuie dublată de acaparatoarea implicare afectivă. Supus unei tensiuni fertile ai cărei poli sînt memoria tradiției și imperativul modernității calme, Mihail Gavrilescu optează pentru o soluție de echilibru ce tinde să rămînă, mai presus de orice, picturală. Ceea ce se vede în lucrările expuse, martori ai unui constant și ascendent travaliu de atelier, capabil în acest moment să ne propună un nume ce se cere atent urmărit, fiind apt de mutații surprinzătoare, în cel mai pozitiv sens.

Muzeul de artă — Constanța

■ După o semnificativă prezență în București, consemnată ca un eveniment în domeniul gîndirii ambientale contemporane, și un binevenit dialog de reciprocitate cu lucrările singurului muzeu de artă contemporană, modernă în sensul cel mai exact, din țară — este vorba despre cel din Galați, insuficient cunoscut publicului — ȘERBANA DRĂGOESCU își prezintă lucrările ciclului *Spirala* în noul sediu al „Muzeului de artă” din Constanța. Evenimentul capătă o semnificație deosebită, în primul rînd pentru că prilejuiește o punere în contact directă, activă, cu o tendință ce ilustrează exemplar problematica artelor textile ambientale de la noi, intrate într-o zonă a originalității și modernității mai ales în ultimele două decenii. Apoi, pentru că, prin intermediul acestei artiste și al gîndirii sale spațiale programate pentru variante agorice, de circulație publică și sârbătoare optică, incintă „Muzeului” se redimensionează, își relevă ascunse valențe și incită la noi compuneri ambientale, poate chiar și la interferența genurilor. Dialogul obiect-spațiu, formă-ambianță nu se desfășoară după un prea cunoscut rețetă al compunerilor curente, ci tinde să dinamizeze relația prin mișcarea latentă continuă de condiția implacabilă a spiralei, aspirînd, totodată, la starea de ritual al căruia invitați sînt privitorii, într-o cordială acțiune reciprocă. Pentru că, dincolo de statutul normal al stabilității, structurile din compunere pot fi interpretate ca elemente ale unui virtual „joc”, ca forme operaționale capabile să redimensioneze un spațiu și propria condiție obiectual-ambientală, invitîndu-l pe receptor să găsească și să propună soluții pentru o re-gîndire de ansamblu, pentru o fructificare polivalentă și poliaxială. Relația formă-semn, culoare-mediu joacă un rol esențial în demersul Șerbanei Drăgoescu, aleatorul ulterior este o consecință posibilă doar prin rigoarea inițială a gîndirii tectonice, pînă în cele mai mici detalii, implantarea în ambianță constituind o încununare dar și începutul unui nou set de probleme, ca în spirala aleasă în loc de siglă și motto. Puse generos în valoare de calitatea spațiului acordat și a luminii iradiante, piesele acestui ambient textil se relevă cu franchețe drept ceea ce sînt și se doresc, ple-dind pentru o integrare inteligentă și liberă a tradiției autohtone în fluxul solicitărilor contemporane, pentru a trece de la decorativ la expresiv, de la ornamentalul neutru la semnul activ al civilizației actuale a imaginii.

Virgil Mocanu

ȘERBANA DRĂGOESCU — din ciclul *Spirale*

Fondul de rezervă

LA 20 iulie, în stațiunea Costinești, loc în care tinerețea pe cap de turist atinge procentele cele mai ridicate, s-a deschis Salonul republican de grafică satirică pentru tineret, aflat în acest an la cea de-a treia ediție. Vernisajul expoziției (patronat cu umor și vervă de președintele juriului, Valentin Silvestru, secondat de Marin Sorescu, invitat, și alături de reprezentantul Biroului de Turism pentru Tineret Ioan Hidecuti) s-a desfășurat în prezența unui numeros public în holul elegant și spațios al hotelului „Forum”. În această atmosferă festivă au fost decernate numeroase premii învingătorilor sosiți din toate părțile țării. Singurul regret: absența, ca niciodată, a televiziunii. Dar ce plictiseală ne-ar podidi dacă totul ar fi perfect!

Cu siguranță, obiectivele pe care și le-au propus organizatorii, acumînd experiența expozițiilor anterioare, au fost atinse. Ce a adus nou această a treia manifestare de gen a tinerilor între 15 și 35 de ani? În primul rînd, seriozitatea pre-selecției a permis intrarea în concurs a numai 50 de lucrări din cele peste 150 primite. De altfel, chiar dificultatea temei impuse anul acesta — „A fi tînăr” — a apărut ea însăși ca o selecție.

Salonul organizat de Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Biroul de Turism pentru Tineret și Uniunea Artiștilor Plastici a demonstrat încă o dată că „fondul de rezervă” al caricaturistilor este inepuizabil. Deși în mare este o expoziție națională a celor ce bat la porțile afirmării, nu puține sînt cazurile în care se simte profesionalismul. Acești tineri se întîlesc pe simezele expoziției în primul rînd pentru un contact între ei, confruntîndu-se, invîntînd unii de la alții, constatînd că pot fi într-o competiție cu personalitățile consacrate ale genului. Idealul ar fi fost dacă toți acești participanți ar fi putut să fie prezenți în sala expoziției, revelîndu-li-se în acest context calitățile sau defectele lucrărilor lor. Cum acest lucru nu este posibil, în 1983 organizatorul a făcut un efort suplimentar,

editînd un pliant în care sînt reproduse o însemnată parte dintre cele mai bune desene, inclusiv cele premiate. Pliantul, în două culori, va fi trimis tuturor participanților de anul acesta, dar și celor ce vor fi invitați la ediția viitoare. O inițiativă necesară, ce merită a fi semnalată, cu atît mai mult cu cît, în vremea din urmă, puține manifestări ale genului se pot mindri cu asemenea realizări. Între altele, e un stimul și o răsplată pentru cei care nu au fost premiați; e ceea ce rămîne după efemera prezență a desenele pe simeză și o dovadă de prețuire.

Avînd în vedere diferențele mari de vîrstă, implicit și de experiență, există desigur și inegalități firești în această expoziție. Cu cîteva excepții, salonul este o expoziție de desene fără cuvinte, demonstrînd încă o dată virtuțile acestui gen. Nu degeaba spunea Stanislaw Lec: „Uneori trebuie să taci, ca să fii ascultat”. Această tendință, ce se manifestă cu mai multă vigoare și insistență în caricatura ultimelor două decenii, denotă calitățile indiscutabile ale caricaturistilor noștri. Desenele fără cuvinte, percutante, acide, sarcastice, ironice, apelînd uneori la simbol și metaforă, se adresează direct conștiinței, acolo unde evidența nu mai are nevoie de elocutiune. Nu o dată un asemenea desen sparge tăcerea unei săli de expoziție și persistă în memorie mai des decît butada, poanta mică de calambur sau „bancul” (scuzați barbarismul).

Și iată, nu întîmplător, cîștigătorul Marelui Premiu, IULIAN PENA-PAI, ne prezintă patru excelente desene, fără cuvinte, și tot nu întîmplător, el, ca și ceilalți premiați ai acestei ediții sau a celor precedente, are în palmares și premiul internațional.

Să adăugăm, în final, că acest tip de expoziție care aparține cu strictețe tinereții, adică lipsei de prejudecăți, entuziasmului, îndrăzneției, credinței nezdruincinate în puterea adevărului este, după știința noastră, unic în lume.

Anton Dragoș

„Mic supliment la un abecedar”



Petit supplément à un abecedaire

OPERA literară a lui Marcel Lobet, eseist, critic și romanier belgian contemporan, secretar general al Academiei Regale Belgiene de limbă și literatură franceză, se bucură de o largă rezonanță publică atât în Belgia cât și în Franța. Astfel se explică și epuizarea rapidă a citorva titluri din scrierile sale, din care menționăm: *Chercheurs de Dieu*, de Pascal à Claudel; *La poésie et l'amour* (Ed. du Vieux Colombier, Paris); *La science du bien et du mal*; J. K. Huysmans ou le témoin écorché (Ed. Vitte, Lyon); *Ecrivains en aveu*, essai sur la confession littéraire; *La ceinture de feuillage*, essai sur la confession déguisée (Coll. „La lettre et l'esprit”; *La Renaissance du Livre*, Bruxelles); *Classiques de l'an 2000* (Ed. de la Francité, Nivelles); *Montherlant et le sacré* (André de Rache, Bruxelles); *L'abécédaire du meunier* (Ed. Jaques Antoine, Bruxelles); *Le fils du Temple*, roman (Ed. Jaques Antoine, Bruxelles); *La Pierre et le pain*, essai (Ed. Dieu-Brichart, Ottignies — Louvain-la-Neuve).

La sfârșitul anului 1981, în Editions de la Dryade, apare Petit supplément à un abecedaire (Mic supliment la un abecedar — poate, La Abecedarul moralului), ce se vrea, se pare, un fel de chintese a unor scrieri anterioare, ideile regăsite aici fiind elocvente în acest sens. Este una din acele mici bijuterii literare, pline de savoare și sensibilitate, de erudiție și profunzime, de subtilitate și fantezie asociativă, capabile de a pune spiritul într-o stare de jubilație intelectuală din cele mai rar întâlnite, adresându-se direct memoriei noastre afective.

Micul „abecedar”, căci la el ne vom referi în continuare, vine să reactualizeze o formulă literară mai puțin uzitată în ultima vreme, aceea a jurnalului intim, sub forma inedită a

unui dicționar de gânduri și reflecții ale unui om aflat în plină maturitate creatoare. Suită de acte discrete de confesiune, de „scrisori” adresate unor destinatari necunoscuți ca unui prieten, jurnalul devine un simplu pretext, ca o reacție față de o anumită realitate, o polemică de idei, o tentativă de stabilire a unui „adevăr” personal. Meditația depășește însă aici limitele observației individuale, năzuind spre generalitate, căci, așa cum observa Mircea Eliade în eseurile sale: „Cu cât ești mai autentic, mai tu însuși, cu atât ești mai personal, cu atât exprimi o experiență universală sau o cunoaștere universală”.

„Suplimentul la abecedarul” lui Marcel Lobet formulează o problemă însoțită în care, în loc de a urmări o cronologie, cititorul este invitat de a alege ceea ce îl interesează, ceea ce îi corespunde. Iar dacă diferitele texte sînt uneori contradictorii, dacă nelișiștesc sau provoacă, atunci „dicționarul” își va atinge scopul dorit: acela de a realiza structuri ideatice seducătoare, spirituale, stimulând meditația, participarea activă propunând puncte de vedere care să răspundă unui gust estetic variat.

Această confesiune literară deghizată — ca modalitate de reflecție și prezență semnificativă a unei conștiințe civice — implică, așa cum a făcut-o și Mircea Eliade în *Oceanografia*, acele adevăruri găsite la întîmplare, „viața de toate zilele a sufletului”, „cele urgente nevoi ale inteligenței noastre”.

Cu pasiune și luciditate, scriitorul se apleacă asupra multiplelor ipostaze ale realității, asupra sensurilor și nonsensurilor existenței, caută semnificațiile adînci ale tristeții și bucuriei, ale originalității și autenticității, ale entuziasmului și deprimării; meditează asupra iubirii și fraternității umane

(în „Amour” și „Aveu”), asupra unor aspecte ale alienării conștiinței moderne (în „Féminité”, „Solisme”, „Solitude”), asupra viitorului planetei (în „Angoisse” și „Prophéties”), asupra adevărului și trecerii implacabile a timpului (în „Verité” și „Vieillesse”), asupra esenței artei și menirii creatorului (în „Critique”, „Danse”, „Epitres”, „Modernité”, „Poésie”, „Style”) asupra prețurii pămîntului natal (în „Wallonie”), sau își permite să brodeze cu multă fantezie pe teme, aparent banale (în „Banane”, „Coincidence”, „Faim”, „Fête”, sau „Miso-gynie”). Și toate acestea cu sinceritate și căldură umană, cu un deosebit simț al măsurii și al esențializării, cu trimiteri inspirate, subtil, spiritual, ușor ironic, speculativ, incitant sau uneori meditativ, emoționat, nelișiștit, sceptic, tulburat, contrariat, dar întotdeauna convingător în expresie.

Itinerarul intelectual afectiv, reflecțiile pe teme diferite, sugerate de Marcel Lobet, par să evoce cînd scepticismul lui Montaigne, cînd gîndirea lui la Rochefoucauld, cînd anxietatea existențială a unei voci sensibile în cadrul epocii, cînd inteligența discursivă a lui Pascal, cu tonul său moralizator, cu acel „spirit de finețe” în înțelegerea globală a fenomenelor percepute, relevînd, ca și acesta, aceea logică a inimii, însă mai tolerant, se pare, mai fratern uman, nu atât de transant în căutarea unui adevăr absolut.

Ceea ce constituie însă originalitatea acestui mic abecedar este modul în care autorul se folosește de citate din operele unor iluștri scriitori și din propriile-i scrieri, de aceste „afinități selective”, pentru a crea o anumită complicitate intelectuală, pentru a convinge și a stimula gîndirea, trezînd sensibilitatea cititorului față de ceea ce reprezintă adevărata valoare.

„Spune-mi pe cine citezi și îți voi spune cine ești” — parafrază scriitorul într-unul din articolele „abecedarului” său, intitulat Citations. „Fără îndoială — continuă el — nu trebuie să abuzezi de citate mergînd pînă la transformarea unei pagini într-o compilație. E vorba aici de „dreptul de a cita”, care, favorizînd jocul ideilor, stimulează facultatea gîndirii. Cititorul nerăbdător și repede satisfăcut sare citatele, dar pentru literat acestea sînt un adevărat deliciu. Puteți lăuda la nesfîrșit versurile unui poet, stilul unui romancier, rigoarea intelectuală a unui eseist. Nu vă veți convinge auditoriul decît citînd scrierile de care vorbiți cu atîta ardore. Scriitorul este în același timp pescuitorul de perle și bijutierul care le vinde”.

Dar, așa cum mărturisește tot autorul în *Après-dire*, „scriitorul nu are niciodată „ultimul cuvînt”. El este legat prin nenumărate rețele de toți aceia care, de-a lungul anilor, au fost desemnați să spună ceva. El nu încețază să capteze mesaje pentru a le retransmite într-un context personal”.

Lectura este aceea care va decide, în ultimă instanță, valoarea textului. Căci, așa cum afirmă J.P. Sartre în *Ce este literatura?*, „lectura este un pact de generozitate între autor și cititor, fiecare are încredere în celălalt, fiecare contează pe celălalt, cere de la celălalt ce cere de la sine”.

Așadar să-i dăm cuvîntul lui Marcel Lobet, propunînd spre lectură cîteva extrase din „lecțiile” abecedarului său ce vin să confirme că scriitorul nu este numai un experimentat „pescuitor de perle” ci și un fin „bijutier”, care știe să-și valorifice mult prețuita marfă, pentru a răspunde „adevărului interior” al fiecăruia dintre noi.

D. D.

IUBIRE

...Majoritatea cărților mele se termină printr-o aluzie la iubire: «Iubirea a creat lumea și tot iubirea este aceea care o va salva» (*La Poésie et l'amour*); «chiar și saturat de imagini, omul va avea întotdeauna nevoie să se exprime în scris pentru a se înscrie în durată, pentru a se afirma în ființă, pentru a se perpetua prin lectură, pentru a se continua în participarea intelectuală, așa cum ființa sa se dilată și se transfigurează în iubire.» (*Classiques de l'An 2000*); «această rocă atît de fragilă și în același timp atît de robustă care este inima omului, liberă de a uri, dar mai ales liberă de a iubi.» (J.K. Huysmans ou le témoin écorché); «Omul nu recunoaște că salvarea se află în el: în puterea sa de a iubi, în singurul foc care stimulează viața și o perpetuează» (*Le Feu du ciel*).

Temă ineputabilă? Saint Bernard a spus totul în cîteva cuvinte: «Măsura iubirii este să iubești fără măsură.»

MĂRTURISIRE

Precum limba lui Esop, mărturisirea provoacă și ea binele și răul. Sinceritatea totală suscită iubirea sau cea ură de care Claudel îi vorbea lui Gide: «E cazul să discutăm într-una din zile asemenea acelor personaje din romanele lui Dostoievski, care își spun lucruri atît de confidentiale încît, a doua zi, nu mai îndrăznesc să se privească și sînt cuprinși de o ură de moarte unul față de celălalt.»

Claudel avea în vedere aici acea știință a răului, acea știință obscură ce dă naștere dramaturgiei interioare pe care o evocam în *Ecrivains en aveu*: «Într-o lume întunecată de umbra orgolioasă a turnului lui Babel, pustiiți de vîntul înghețat al egoismului, vom avea mai mult decît oricînd nevoie de lumina și căldura mîscute din confidentele fraterne.» Jucăm toți în aceeași piesă. Sîntem acele dramatice personaje ale unei tradiții-comedii aux cent actes divers et dont la scène est l'univers.

ANXIETATE

Oamenii sînt azi din ce în ce mai nelișiști. Pentru mulți dintre ei, nelișiștea se preschimbă încetul cu încetul în anxietate în fața violenței, șomajului, disperării și a altor «plăgi ale Egiptului.» Filosofii ca Kierkegaard susțin în zadar că nelișiștea cu paroxismul său, anxietatea, fac parte din natura umană. Omul pretinde o politică a fericirii și o sociologie a sîrbătorii pentru a neutraliza tragismul zilelor sale.

Invocîndu-l pe Nietzsche, noua generație preferă școala genilor răvășiți. Într-o carte ce a făcut mare impresie în 1936, Benjamin Fondane trata despre «conștiință nefericită». Ideile sale de atunci ar putea fi aplicate omului din ziua de azi ajuns la limita depășirii de sine, în pra-

gul imposibilului. Ca epigraf, Benjamin Fondane a folosit o frază a lui Aristotel, extrasă din *Etica nicomahică*: «Omul nu aspiră la imposibil. Iar, dacă o va face, toată lumea îl va considera o minte slabă.»

Oare noi nu aspirăm spre imposibil? Omul timpurilor noastre este angajat în lupta de eliberare împotriva obstacolelor hipercivilizației. Cunoaștem cu toții spaima în fața războiului atomic, în fața industriei nucleare, în fața violenței generalizate ca un cancer. În 1931, Bernanos, profetul, întvedea societatea noastră în *Grande peur des bien-pensants*: «Plămînilor noștri le va lipsi aerul. Ne lipsește aerul. Lumea ne privește cu tot mai mare neîncredere și se miră citind în ochii noștri aceeași anxietate obscură.»...

DECADERE

Filme de violență, pătratul opac al televizorului, benzi desenate pornografice, terorism, drog, săptămînale de scandal, fapte diverse exploatare fără limită... Față de toate acestea s-ar putea evoca diatriba lui Montherlant: «Era o vreme cînd pentru copiii oamenilor de bine erau dați în spectacol bețivii și pramatiile, pentru ca acești copii să știe cum nu s-ar cădea să fie. Apoi s-a ajuns la un moment în care, tot acestor copii să li se arate tot niște pramatii și bețivi, însă de data aceasta pentru a le oferi un exemplu de cum ar fi trebuit ei să fie. Și iată-ne ajunși într-o epocă în care cei decăzuți le arată copiilor lor pe ultimii oameni de bine spunîndu-le că aceștia sînt ceea ce ei nu ar trebui să fie.»

Sîntem oare foarte departe de acea decădere intelectuală de care Renan se teme pentru «imensa majoritate a umanității»?

SINGURĂTATE

Cîteva texte pentru un «Mic tratat al singurătății» în care s-ar putea vorbi, printre altele, despre onoarea și fericirea de a fi singur.

Leonardo da Vinci: «Fii singur și-ți vei aparține în întregime.»

Eugène Delacroix: «Este o voluptate a spiritului, un amestec încîntător de calm și de ardore pe care pasiunile nu-l pot da.»

Ibsen: «Omul cel mai puternic este acela care știe să rămînă cel mai singur.»

Michel Tournier: «Creația și singurătatea nu pot fi separate.»

Disertînd despre «liniștea sufletelor», Seneca ne sfătuiește să alternăm singurătatea cu viața de societate. Aceasta este și concluzia eseului meu *La Pierre et le pain*: «Să fii în același timp homo solus și homo socius. Să conciliezi dorințele și voința acestor doi oameni aflați în permanent conflict, iată care este, poate, grație unei anumite magii literare, cel mai îndrăzneț proiect al unui nou umanism.»

Singurătatea este un popas. Dar noi nu-i

mai citim îndeajuns pe marii stoiici (Plutarh, Marc-Aureliu, Cicero) ce ne învață să ne îngrijim de acest răgaz pe care limba clasică îl numea «relache» (fără vreo legătură cu „relâchement” — odihna sau relaxarea alergătorilor obosiți).

În aglomerația marilor orașe, mulțimea continuă să se apropie din ce în ce mai mult de singurătate. Omul cel mai inconjurat este metafizic singur, așa cum va fi și pe patul de moarte.

Înțelepciunea stă în a tempera singurătatea printr-un anume unanimism ce frizează mila. Viața unanimă, aceea a transporturilor în comun, a marilor mulțimi, a sălilor de spectacole, este o imagine deformată a complicității spirituale, a solidarității sufletelor.

CRITICA

Brunetiére spunea: «Sainte-Beuve este marele reprezentat al criticii personale, eu vreau să fiu maestru al criticii impersonale.» Și a reușit: nu-l mai citește nimeni.

Timp de o jumătate de secol, i-am însoțit pe scriitori pentru a le pune întrebări. Opera unui critic nu este decît o vastă anchetă personală asupra adevărului omenesc. Un adevăr nestatornic și divers. În zadar încearcă criticul să sporească numărul comentariilor: niciodată exegeza sa nu va epuiza substanța marilor opere ce oferă fiecărei generații un aliment nou. Cel ce gîndește își caută hrana în cărți, și această mană spirituală își schimbă savorea în funcție de anotimpuri. Capodoperele spiritului nu dețin un adevăr imuabil și unic. Cu toate că se înscrie în durată prin cuvinte bine conturate, o operă se schimbă: ea se modifică sub privirile cititorului dintr-o epocă sau alta. Uneori, scrieri vechi se luminează brusc sub ochii noștri, devenindu-ne mai apropiate decît unele texte contemporane. Atîta timp cît nu se va admite realitatea acestei viziuni multiple, a acestui simultaneism, a acestei fenomenologii literare, neînțelegerile vor fi din ce în ce mai numeroase între căutătorii de adevăr. Spiritul partizan a bîntuit întotdeauna printre cetățenii din republica literelor. [...]

STIL

Edmond Jaloux: «Puritatea în stil, — această sfințenie a omului de literă.» (Aș spune eu: «a scriitorului»). Stilul poate avea o valoare ascetică și mistică. Există un raport strîns între arta literară și stilul de viață, în măsura în care opera literară are o putere determinantă asupra actelor umane. A scrie bine ajunge să fie unul și același lucru cu a te comporta cum se cuvine. Absența rigorii în stil denotă o dezordine în gîndire.

Sîntem oare predispuși ilizibilului, inteligibilului? Unde este etica noastră atunci cînd sîntem confrunțați cu stilul snob, sofisticat, înșelător al «Jargonauților»?

EPISTOLE

Pe cînd eram ziarist la „Nation Belge”, prin anii 1945—1946, redactorul șef primea o corespondență adresată de o femeie unui colaborator imaginar: Ambroise de Molinard. Semnate «Annie», aceste scrisori erau admirabil scrise, într-un stil ce amintea pe cel al Doamnei de Sévigné, dar cu fraze mai concise, mai sobre în adjective.

Nu era o confesiune feminină. Misterioasa corespondență făcea aluzie la evenimente — fictive și ele — ale unei vieți mondene, liniștite și puțin manierate. Se urmărea un dialog în care presupusul corespondent era obligat să-și facă jocul ce a durat destul de mult. Dar în cele din urmă s-a întrerupt.

Mitomanie? Dulce nebunie? O femeie se elibera astfel de demonul scrisului fără a dezvălui nimic din viața sa intimă. Fabulînd pe un ton de bună amică, ea își crea un univers de gînduri și sentimente. În lipsa unui interlocutor adevărat, ea a recurs la exerciții de «stil cărora le-a dat culoarea verosimilității.

Fenomenul ar merita să fie aprofundat. Aceste scrisori originale ne clarifică psihologia femeii frustrate care caută în scris nu numai o derivare, ci și o compensație, o revanșă împotriva vieții zilnice, un interlocutor de dialog. [...]

ADEVĂR

Specificul Adevărului este de a afirma și a se opune astfel «Spiritului care întotdeauna neagă». Adevărul este o forță care dizolvă păcatul complicității. «Adevărul nu este ceea ce se demonstrează, el este ceea ce simplifică», spunea Antoine de Saint-Exupéry.

De la un purtător al adevărului ne așteptăm să propună și nu să întrebare, cum o face adesea Biserica postsinodală. Supluciu întrebării... haosul intelectual și spiritual în care ne zbatem se naște dintr-o îngrămădire de întrebări în care misună ezitări, contradicții, alternanțe, echivalențe, în timp ce peste toate triumfă dialectica numită «Da și Nu».

A se întreba reciproc fără a aștepta un răspuns, înseamnă a uita, a întoarce spațele Adevărului.

Meselor rotunde în care fiecare monologhează sub pretextul dialogului, prefer o tabula rasa a tăcerii în care omul este singur în fața unui Adevăr care să răspundă adevărului său interior.

Prezentare și traducere de Daniela Dobroiu

Marin Sorescu în limba engleză

■ Recent a apărut în Anglia, la editura „Bloodaxe Books” din Newcastle upon Tyne, cu sprijinul lui „Northern Arts” (Artele nordice), o culegere din poezia lui Marin Sorescu. Selecția și traducerea în limba engleză aparțin distinsului poet și om de cultură Michael Hamburger. Tot el semnează și prefața volumului — o interesantă situație a liricii soresciene în context european — pe care o publicăm mai jos în traducere românească.



MARIN SORESCU s-a născut în 1936 în Oltenia, România, și a început să publice în timpul studiilor de filologie urmate la Universitatea din Iași. După obținerea licenței a fost redactor la o revistă și a continuat să fie strins legat de o serie de periodice, fiind atât colaborator, cit și redactor. În prezent editează revista „Ramuri”.

După o primă carte de versuri parodice, întâia sa culegere, majoră de poeme a apărut în 1965, urmată de multe altele și de selecția antologică din toate cărțile sale de poeme. El este de altfel și dramaturg — piesa sa *Iona* a fost jucată în mai multe țări europene —, eseist, traducător și scriitor pentru copii. În 1969 i s-a decernat medalia de aur acordată de Festivalul internațional de poezie de la Neapole și a devenit un scriitor însemnat în România, atît prin piesele cit și prin poemele sale. În 1971 a citit la Festivalul din Edinburgh; la Festivalul internațional de poezie din Berlin în 1978, în Morelia, Mexic, în 1981, și la Madrid în 1982. Între 1971—72 a fost membru al Programului Internațional al Scriitorilor la Universitatea din Iowa. Între 1973—74 a fost invitat în Berlinul occidental.

Traduceri din piesele și poemele lui Sorescu au apărut în multe țări. O selecție de poeme, *Frames*, traduse în engleză de Roy McGregor-Hastie, a fost publicată la București și Iowa City în 1972. O versiune engleză a unei piese de Sorescu, *The Impaler's Stake*, a apărut în „Romanian Review”, 9—10 (1980). Două volume selective de poezie în versiunea germană a lui Oskar Pastior au apărut în R. F. Germania în 1974 și 1975, iar o a treia carte de poeme traduse de Pastior se află în curs de apariție; în R. D. Germană, o selecție făcută de diverși traducători a fost publicată în 1976.

[...] Ca mulți alți poeți est-europeni care au început să scrie după război, Sorescu a simțit ca necesară ruptura de aserțiunile romantice-simboliste care dominaseră poezia apuseană în acel timp, cînd cultura franceză a exercitat o influență puternică în România [...]

Alternativa lui Sorescu a fost o libertate a invenției care a putut izbîi cititorii superficiali ca fiind „suprarealistă”. Dar procedurile lui Sorescu sînt foarte departe de suprarealism, în ciuda situațiilor onirice existente în multe din poemele sale. Suprarealismul a cerut eliberarea subconștientului și a aspirat la dicteul au-

tomatic. Parabolele în versuri ale lui Sorescu se apropie de realitățile umane pe calea fanteziei și a ironiei; nu, totuși, pentru a elibera subconștientul, al său ori al altuia, ci mai curînd pentru a ajunge la adevărurile legate de existența umană la nivelul conștient. Datorită jocului combinat al fanteziei și ironiei, opera sa apare distanțată în aceeași măsură de suprarealism, ca și de realismul fotografic, mimetic.

Ceea ce Sorescu are în comun cu ceilalți poeți est-europeni de după război este un vocabular deliberat standard, cotidian, comun; dar în contextul parabolelor sale acest vocabular „mimind banalul”, aparent ocazional, chiar ales la voia întâmplării, devine profund subversiv față de atitudinile mentale pe care le evocă. Ca și compatriotul său Ionescu, Sorescu este un specialist al absurdului.

Deși am citit multă poezie română contemporană în traducere, nu îndrăznesc să plasez opera lui Sorescu în cadrul unei tradiții naționale. Totuși ironia sa pătrunzătoare, generoasă, — mai ales generoasă — pentru că nu menajează nici propria sa sensibilitate — mă izbește ca o caracteristică națională. Această ironie poate fi considerată ca adînc și autentic egalitar în spirit. Spre deosebire de ironia lui Corbiere și Laforgue, care a influențat poezia americană prin Ezra Pound și T. S. Eliot, cea a lui Sorescu nu contribuie la îndepărtarea persoanei sale poetice de drumul general al umanității sau la ornarea conștiinței de sine, care ar putea de altfel să decadă într-un sentimentalism al confesiunii. Parabolele lui Sorescu ironizează condiția umană, inclusiv pe a sa; și ele o fac imparțial cu un minimum de înclinare spre o ordine socială, un grup sau o clasă. Aceasta duce la universalitate și traducibilitate. Deși naționale, chiar regionale, preocupările sale pot fi compatibile cu ambele aspecte.

O astfel de preocupare este trecutul latin, ca în poemul „Către mare”, tributul către Ovidiu, care a fost exilat la Tomis, pe țărmul Mării Negre, și a murit acolo. [...] Ironia lui Sorescu se extinde chiar la aluziile religioase, dar astfel acționează seriozitatea care o susține pretutindeni.

Sorescu a fost comentat făcîndu-se legături strînse între scriitura pieselor și scriitura poemelor; și, de asemenea, unele din poemele sale au fost privite ca fiind un fel de povestiri. Foarte puține din ele sînt strict lirice, fiindcă Sorescu este extrem de suspicios față de efectele emoționale în care versurile strict lirice excelează. Datorită motivelor arătate, poemele sale evită tensiunea și densitatea provenind dintr-un angajament mai strîns al poetului cu particularul, esența unui lucru, a unui loc, a unei ființe, mai curînd decît o situație care ar putea fi a oricui. În acest scop, Sorescu ar fi trebuit să recurgă la un vocabular mai specializat, mai individual, la o textură verbală mai puțin transparentă ca a sa. Orice fel de poezie își are riscurile ei, și Sorescu și-a asumat marile riscuri implicate în tentativa de a smulge poezia din specializarea ei riguroasă. El a realizat acest lucru la modul cel mai înalt datorită ironiei sale atotcuprinzătoare, inventivității care începe și inteligenței limpezii.

Michael Hamburger

(Prefață la volumul *Selected Poems*, Unwin Brothers Ltd., Old Woking, Surrey, 1982).

F. Scott Fitzgerald dramaturg?

● CUNOSCUT pînă acum ca romanțier și nuvelist, celebrul scriitor american Francis Scott Fitzgerald (1896—1940) apare acum și ca dramaturg, autor al unei spumoase comedii, *The Vegetable* („Nepricopsitul”) — care s-ar putea traduce figurativ și cu „Stăbul”, dar și cu „Tântălaul” — descoperită cu totul și cu totul întâmplător. Într-adevăr, scriitorii francezi Sophie și Pierre Vanneck, citind corespondența lui F. Scott Fitzgerald, au descoperit existența unei comedii, scrisă de el în 1922, și despre care F.S.F. mărturisea, într-o scrisoare adresată la 11 august 1922 editorului său Maxwell Perkins că e, după părerea sa, „cea mai bună comedie americană scrisă pînă acum și cu siguranță cel mai bun lucru pe care l-am scris vreodată”. Foarte curios să citească această operă, despre care nimeni nu auzise vreodată vorbindu-se, scriitorii francezi au pornit imediat să întreprindă cercetările necesare, adresîndu-se în primul rînd editurii pariziene Gallimard, care a publicat în Franța opera lui Fitzgerald, dar aceasta nu știa nimic. Atunci, au încredințat sarcina descoperirii piesei unui prieten care pleca tocmai în

America și acesta, după îndelungi cercetări, a descoperit-o într-o bibliotecă teatrală universitară. Era un exemplar unic, bătut la mașină și uitat acolo nu se știe cum. Nepricopsitul relatează viața unui cuplu de oameni modești, în perioada prohibiției din America charlestonului și a marilor staruri de cinema. Nevasta, o zgripțuroaică îndrăcită, își tratează tot timpul sotul de nepricopsit. Copleșit de aceste continue vexațiuni, bietul om se refugiază în alcool, pe care și-l procură pe sub mină de la un „bottleger”. Într-una din aceste „ședințe” alcoolice, sotul, Jerry Frost, modest funcționar la căile ferate, se visează președinte al Statelor Unite, avîndu-l pe tatăl său, un bătrîn senil, ministru al finanțelor. De aici rezultă o serie întreagă de scene de mare efect, avînd tonul clovnesc al epocii respective. Piesa a stîrnit admirația tuturor celor care au avut posibilitatea s-o citească, deoarece Fitzgerald a reușit să trateze această temă banală, cu toată fantezia, toată poezia, toată logica suprarealistă pe care ne-a dovedit-o în atîtea opere ale sale.

P.B.M.

Shiro Hasegawa:

ERA iulie. Soldații se perindaseră întreaga noapte unul după altul patrulînd în întuneric. La scurgera unei ore fiecare soldat se întorcea în dormitor. Cel care intra din întunericul de-afară clipea repede din ochi la vederea lămpii aprinse, apoi raporta ofițerului, a cărui siluetă arunca pe perete o umbră enormă: „Noaptea este calmă, afară totul este în ordine!”. Își așeza apoi cu grijă pușca în rastel, se infolea în patul de cazarmă încercînd măcar pentru scurtă vreme, pînă îi venea iarăși rîndul, să se lase furat de somn. Într-o astfel de stare de moțăială își treceau noaptea cu toții.

Întunericul începuse să se destrame și îndată ce se crăpă de ziuă nici unul dintre soldați nu mai ieșea afară. Unul dintre ei se găsea tocmai în fața ofițerului, salută ducînd mina la chipiu și raportă: „Primul schimb raportează întoarcerea din gardă!” apoi dispăru printr-o ușită situată la capătul coridorului.

Sus se găsea o cămăruță de formă rotundă, care servea drept observator. I se spunea turn, în realitate turnul acesta era complet cufundat sub pămînt. Într-unul din pereții lui se găsea un geamuleț, o fantă asemănătoare unei ambrazuri pentru mitralieră. Ceea ce ieșea acum prin această deschizătură nu era însă țeva unei arme ci un ochean. În felul acesta, turnul servea drept periscop. Soldatul căruia îi venise rîndul la gardă se așeza la o masuță și începu să privească împrejurimile prin ochean. Aceleași împrejurimi pe care le scruta-seră și străjile de noapte. Soarele se ridicase deja iar pîcla de ceață a dimineții părea a fi atît de aproape că o puteai atinge cu mina. Ocheanul mărea și mai mult senzația de jilav. Soldatul roti încet ocheanul în fanta tăiată în perete și rămase cu privirea pironită în lentile, ca și cînd ar fi căutat ceva anume în universul acela fără margini. Ceea ce începuse apoi să se destrame iar tînutul se limpezii treptat. Panorama care îi apărui în fața ochilor semăna foarte bine cu lumea văzută printr-un microscop. În lumina soarelui totul se zărea ca-n palmă. Cu ochiul liber toate acestea nu s-ar fi putut observa. desigur. În obiectivul aparatului îi apărui însă, puțin cite puțin, cîmpul povirnit și iarba verde și chiar dacă firele de iarbă nu se puteau distinge, licăritul stropilor de rouă era foarte clar. Soldatul se dezlipi brusc de ochean și privi tînutul cu ochiul liber: aceeași imagine, doar că nu se deslușea atît de bine și, se-nțelege, tot ce vedea el era coama violetă a muntelui, întinzîndu-se în depărtare, acolo unde se sfîrșea nemărginirea cîmpiei. [...]

În dimineața aceea soldatul mișcă puțin ocheanul din direcția dealului înverzit și în clipa aceea observă că dinspre orizont venea o femeie. Era singură. Soldatul strînse ochii și o urmări cu atenție. Nu-i putea distinge chipul, nici vîrsta nu i-ar fi putut-o spune, dar vedea limpede că era îmbrăcată în albastru și purta pe umăr niște unelte. La un moment dat femeia se opri și începu să agite o sapă, dispărînd apoi după deal. Soldatul își zise că femeia trebuie să mai apară încă o dată de aceea ținu sub observație locul în care ea se făcuse nevăzută. Femeia însă nu mai apărui. În schimb, soldatul văzu ridicîndu-se spre cer, din același loc, o panglică subțire de fum. Mai mult ca sigur că acolo se găsește o familie de țărani, își zise el, că acolo viața își urmează cursul ei normal, adevărat.

Într-o clipă soldatul își schimbă însă gîndul: dar dacă în timp ce eu tîn sub observație copacii, și iarba, și razele soarelui, și femeia aceea, într-un loc pînă unde ocheanul meu nu poate ajunge se petrece ceva extraordinar? N-ar fi oare posibil ca trestia aceea care se leagănă sub adierea vîntului să se preschimbe într-o baterie antiaeriană? Și ar fi oare imposibil ca de după bolovanul acela enorm să apară țeva unei arme îndreptate spre mine? Și nu cumva după dealul acela acoperit cu verde o unitate militară își pregătește atacul?

Zicîndu-și acestea, soldatul roti ocheanul dintr-un loc într-altul încercînd să cuprindă întreg tînutul. Dar totul era calm și doar soarele se ridica din ce în ce mai sus, iar pe cîmpie, chiar deasupra lui, adia o boare plăcută, care înfiora ierburile. Soldatul se liniști, apoi își fixă iarăși ocheanul asupra dealului. Observă deodată că pe drum apărui ceva care aducea a mașină. Era învăluită toată într-un nor de praf, care dispărea apoi în ambele părți ale drumului. I se păru că mașina avea o formă ciudată, că ar fi vorba, parcă, despre o car blindat căruia i se afectase un tun. Soldatul întinse mina și trase de sfoara care se afla chiar lîngă el.

Capătul celălalt al sforii, la care erau legate cîteva cutii de conserve goale, se găsea în camera ofițerului. Zgomotul lor însemna alarmă. Ofițerul însă nu urcă pînă la el, își zise că nu poate fi vorba de ceva serios de aceea trimise un sub-

locotenent. Acesta se așeză lîngă soldat și îl întrebă:

— Se vede ceva?

— Da, ceva care seamănă cu o mașină. Nu cumva-i o mitralieră de calibru greu?

— Idiotule! îl respinse sublocotenentul. În relațiile cu soldații ei obișnuia să folosească în loc de „nu”, cuvîntul idiot, fapt interzis de regulamente. E un tun, cască ochii bine și urmărește-i fiecare mișcare.

Privind din nou prin ochean, soldatul observă mașina aceea ciudată în cea mai apropiată curbă și, în plus, fără a mai fi înconjurată de norul de praf. În felul acesta caroseria i se putea vedea dintr-o parte. Nu era nici tun, nici mitralieră, ci un camion din acelea cu care se transportă scinduri lungi și bușteni. Dacă ar fi fost încărcat cu lemne ar fi fost clar chiar de la început, dar pentru că nu transporta nimic, partea lui din spate, cu roți mici, semăna perfect cu un tun. În cele din urmă mașina fu cuprinsă din nou de un nor de praf apoi se făcu nevăzută.

Era limpede că la marginea văii aceleia pe unde ea se făcu nevăzută se găsea un sat, poate chiar un oraș. Se părea că toate drumurile duceau într-acolo, iar camionul care apărea din cînd în cînd fie că încărca ceva, fie că descărca ceva adus din altă parte. Unul dintre ordinele cele mai stricte date de locotenent era ca soldații să urmărească fiecare transport. Dar, sărmanii soldați, de unde să știe ce se găsea în lăzile aceleia? Puteau fi foarte bine umplute cu bombe, dar puteau la fel de bine să fie umplute cu carne sau biscuiți și, de ce nu, și cu jucării pentru copii. [...]

Între timp, în spatele lui apărui un soldat. El se uită însă mai departe prin ochean înspre dealul unde femeia de mai înainte își făcu iarăși apariția.

— Ei, spuse noul venit, ai să-mi comunici ceva?

Primul soldat se ridică tăcut, ținînd ocheanul în mînă pentru a nu se mișca și spuse:

— Privește înspre dealul acela, ai să vezi o femeie. Și zicînd acestea, dispăru.

INTRÎND în încăperea întunecoasă de sub pămînt el se opri în fața locotenentului care stătea întins pe patul de sus și pe a cărui frunte cădea o fișie de lumină strecurată prin tavan. Soldatul luă poziție de dreptă, salută, apoi raportă: Un tun în direcția Airak. Un atelaj tras de cai în direcția Airak. Încercătura, fin.

— Idiotule, zise sublocotenentul întorcîndu-se apoi spre locotenent și zicînd: domnule comandant, în privința tunului nu există nici o îndoială...

Locotenentul dădu din cap, murmurînd: — Pînă... Dar cine știe ce se ascunde sub el... ???

Soldatul salută și se înșurubă în patul de jos încercînd să folosească următoarea oră pentru a se odihni. Ațipise chiar în momentul în care se auzi din no alarmă dată de cutiile goale de conserve. Zgomotul era atît de mare că-l trezi de-a-binelea. De data aceasta se urcă în turn ofițerul în persoană.

Soldatul care făcea de planton în schimbul al doilea observă că în imediata apropiere a piciorului dealului cineva săpa o groapă în pămînt. Silueta celui care săpa nu se deslușea prea bine dar, cu toate acestea, era cit se poate de clar că el arunca pămîntul cu multă putere. Soldatul îl observă un timp apoi pe față îi apărui un zîmbet. Înțelesese că toată povestea cu săpatul o purta pe conștiință, un animal mic, numit *tarbiik*. Acesta nu-i mai mare decît o pisică, dar cînd începe să sape, pămîntul zboară incredibil de departe și de repede în toate părțile.

Fără să scoată o vorbă, soldatul trecu ocheanul ofițerului și urmări fiecare reacție a superiorului.

— Pare a fi o ființă numai bună de ochit, zise ofițerul într-un tîrziu, după care roti ocheanul peste întreg tînutul. Nicăieri, nici tipenie de om. Orientă apoi ocheanul iarăși spre locul cu pricina, dar nu reuși să afle mai mult. Acum nu numai că nu mai zburau în aer fărîme de pămînt, dar nici măcar nu se zărea vreo grămăjoară cit de mică de pămînt afînat. Cit cuprîndea cu ochii nu se zărea decît un covor de iarbă verde. După toate aparențele, animalul se odihnea acum în vizuină...

— La naiba, nu se vede! zise ofițerul iritat. Se ridică, predă soldatului ocheanul și-i ordonă: Nu scăpa locul acela din ochi, iar o să înceapă!

Abia plecă ofițerul că soldatul mișcă țeva ocheanului și începu să tîna sub observație un cu totu alt loc de pe cîmpul unde strălucea în soarele calm al dimineții un pîlc de flori multicolore. În mijlocul lor se zăreau, ridicați și stînd stingaci pe picioarele din spate, doi *tarbiici* care se jucau, zburlînd de colo-colo. Soldatul fluieră abia perceptibil observîndu-le încăierarea, apoi spectacolul îl plictisi, drept pentru care schimbă

„COCORUL“

poziția oceanelui, privind în altă parte. În raza de bătaie a instrumentului îi apărură deodată un lup alergând. Soldatul îl urmări până se făcu nevăzut. Își întoarse din nou oceanul vrînd să vadă cum se desfășoară disputa celor doi tărbiți, dar nu mai zări nici urmă de el. În clipa aceea îi veni schimbul. Se salutară reciproc, apoi schimbă locurile.

Ajuns jos, prezentă ofițerului raportul. Superiorul era pe deplin mulțumit de cele raportate.

Nici cel de-al treilea schimb nu semnalase ceva deosebit, din care pricină ofițerul urcă în turn din proprie inițiativă pentru a se asigura personal.

— Ce se-ntimplă, nu zărești nimic ? întrebă el cu glas nesigur.

— Nu, nimic deosebit, în afară de cițiva copii care mină o cireadă de cai...

— Unde ? Arată-mi-i !

Ofițerul luă oceanul și într-adevăr văzu un tinăr, apoi apărură un copil care mina o cireadă de cai. Îndată însă se făcură nevăzuți, caii și copiii. Ofițerul încercă să prindă ceva deosebit, de aceea roti oceanul dintr-o parte într-alta a zării. Soarele urcase pe bolta cerului și totul se odihnea în liniștea și căldura razelor sale...

— Bine, fii atent ! spuse ofițerul soldatului neliniștit și cobori.

Soldatul luă oceanul, îl roti de colo-colo și la un moment dat rămase surprins. Oceanul nu tinea departe în zare, țeva lui era orientată spre un punct destul de aproape, instrumentul ajutîndu-l să observe fiecare fir de iarbă. Soldatul era convins că acolo zăcea culcat pe spate un individ înalt. Se părea că ajunsese acolo printr-un tunel subpământean, secret... Îmbrăcămintea îi era întrucîtva neobișnuită, dar, fără îndoială, era o uniformă militară. La sold avea o pușcă. Avea obraji îmbujorați și purta mănuși de culoare roșie. Stătea întins pe spate, cu ochii pironiți într-o carte. Se părea că citea cu glas tare pentru că buzele i se vedeau mișcîndu-se. Soldatul nu-și luă ochii de la el. Ca și cînd ar fi simțit că cineva îl urmărește, individul se ridică brusc și încercă să zîmbească. Nici prin cap nu-i trecuse că fusese observat ; se întoarse, își luă pușca, apoi, cu pași mari, începu să străbată cîmpia, îndepărtîndu-se. După ce parcurse o bună bucată de drum se opri în mijlocul cîmpului. Se gîsea acolo o movilă mică, atît de mică încît nu putea adăposti un om stînd în picioare. Individul se întoarse, făcu un semn cu mina apoi își continuă drumul. Ajunsese lîngă o colină, după care dispărură ca și cînd l-ar fi înghițit pămîntul. Soldatul ținu sub observație continuă locul acela, dar individul nu se mai arătă. Poate că acolo existau niște încăperi subterane, poate că el se culcase numai în iarbă și nu se vedea din această cauză. Soldatul luă acest punct ca bază de observație. Ridică țeva oceanului strict vertical pentru a găsi la orizont un reper după care să-și poată localiza cele observate. În clipa aceea se auzi un glas : „Hei, schimbul !“.

Soldatul lăsă oceanul nemișcat, se ridică, și spuse : „Se zărește un atelaj tras de cai !“. Mai privi încă o dată într-acolo cu ochiul liber, dar nu reuși să vadă decît cîmpia largă, la el cărei orizont îndepărtat se conturau munții uriași. Cobori.

Soldatul, unul de primă clasă, nu scoase nici un cuvînt despre cele observate. Se mulțumi să se oprească în fața ofițerului, să salute regulamentar și să spună : „Am văzut un camion în zona Airak. În rest, totul normal !“. În aceeași clipă însă, deasupra capului ofițerului sunară cutiile de conserve.

DACĂ noaptea era ca de smoală, adîncă și calmă, lumea văzută prin ocean în timpul zilei era strălucitoare în lumina soarelui, gata să irumpă de atîta prospețime verde. Natura ajunsese la vremea cînd tocmai făcea risipă de viață și mugurii erau gata să dea în floare. Din cînd în cînd apărea cite o căruță trasă de cai, sau vreun camion. Ici colo se puteau vedea siluetele unor oameni ducîndu-și dobitoacele la pășune. La un moment dat, apărură o femeie, apoi un bărbat cosînd iarbă. Era ca și cînd peste tot pulsa o viață calmă și tihnită, tulburată doar de o anumită încordare la gîndul că nu departe de locurile acelea, sau poate ceva mai departe, bîntuia un război nemilos în care erau răniți oameni, în care mureau oameni...

Într-o zi veni spre punctul nostru de observație o căruță trimisă de la statul major pentru a ridica singura mitralieră pe care o aveau. Spuneau că vor s-o trimită pe frontul din Sud, ceea ce ne făcea să credem că aici nu va mai fi nevoie de ea. Căruța adusese cîteva lăzi dreptunghiulare făcute din scinduri, al căror număr era identic cu cel al soldaților punctului de observație. Lăzile rămaseră la noi după plecarea căruței. Dacă te uita la forma și mărimea lor nu putea să-ți scape faptul că ele se ase-

mănu lăcițelor din lemn alb, pe care soldații japonezi le poartă atîrnate de gît cu un batic alb și în care duceau cenușa camarazilor căzuți în luptă. Numai că ceea ce purtau ei în lădițe era ceva mult mai greu ca cenușa oaselor umane și aducea mai mult a dinamită. Din fiecare cutie ieșeau două șnururi asemănătoare unor fitile. Soldații primiseră ordin să le țină în dreptul pieptului legate de gît. Era vorba desigur de un mecanism care acționa în felul următor : cînd soldatul ridica mina pentru a așeza lădița pe cap, șnurul se întindea, percuta capsă din interior, dinamita exploda schimbindu-l într-o fracțiune de secundă pe cel care o purta într-o grămadă de oase și cenușă. Cînd ofițerul începu să le împartă, fețele soldaților deveniră livide. Văzîndu-i, ofițerul le zise cu glas de proroc :

— Să mori cu un astfel de obiect în brațe, iată cea mai mare fericire pentru fiecare dintre voi !

Aceste mine antitanc sinucigăse se păstrau cu grijă în depozitele de muniții. Soldații trebuia să-și confecționeze ei înșiși astfel de cutii și să exerseze zilnic, timp de treizeci de minute, modul de a se arunca sub șenilele tancurilor dușmane. După deal, în locuri care nu puteau fi observate de inamic, se găseau astfel de terenuri de antrenament unde se aflau manechine umplute cu paie, lîngă care staționau tancuri din lemn imitînd tancurile vrăjmașe. Toate modelele erau goale și ușoare.

— Vă imaginați că în realitate ele sînt mai grele, le spuse ofițerul.

Într-o după-amiază, după terminarea unui astfel de exercițiu cîmplit și lipsit de noimă, am urcat în turn pentru a prelua serviciul de pază.

— Ceva deosebit ? am întrebat.

Camaradul meu fixă țeva oceanului în poziția în care se afla, arătă spre ea cu capul și cobori.

M-am uitat prin ocean și am zărit un cocor.

Pînă în clipa aceea nici prin cap nu-mi trecuse că în tînut trăiau cocori. Era departe, atît de departe că oceanul trebuia pus pe poziția maximă. În locul acela încă nu se uitase nici unul dintre noi. Departe, atît de departe încît contururile terenului de acolo se pierdeau, dar cocorul alb, stînd nemișcat, se zărea foarte distinct. După o clipă de privire încordată mi se păru că recunosc totuși locul, că acolo se găsea o mlaștină și că în spatele cocorului creștea un stuf înalt. După stuful acela se întindea cîmpia pierdută în ceața cenușie răspîndită printre coline nu prea înalte iar după dealuri se întindea o cîmpie fără sfîrșit pe care străluceau ici-colo ochiuri de apă pe care parcă plutea întregul cer. Cocorul stătea nemișcat ca o statuie de porțelan. Își dădea seamă că este viu numai pentru că din cînd în cînd își lăsa capul în jos și-l băga în apă. Era teribil de liniștit, de frumos și de majestuos.

Mi-am amintit că eram de gardă și am întors oceanul peste întregul tînut. Totul era în perfectă ordine. L-am îndreptat apoi iarăși înspre cocor. Pentru o clipă am observat că în mijlocul cîmpiei, printre stuful unduitor, se mișca ceva de culoare neagră. Am îndreptat repede oceanul într-acolo și am văzut un om călare. Silueta lui era neagră, contrastînd puternic cu albul cocorului. Se apropia încet. Ajunsese pînă în marginea stufului, care îl făcea neobservabil pentru frumoasa pasăre. Bărbatul cobori de pe cal, luînd ceva din sa. o pușcă. Cu arma în mînă mergea foarte atent și se apropie neobservat de stufăriș, de locul unde se afla cocorul. Acesta stătea liniștit, vinînd prin apă, fără să bănuiească că în spatele lui se găsea un om cu pușcă în mînă. Omul ajunsese pînă foarte aproape de cocor. Începu să se tîrască pe burtă și să meargă în genunchi, pînă cînd ajunsese într-un loc de unde cocorul se vedea foarte bine. Se opri, se lipl de pămînt, luă linia de ochire. Trase. Pentru o clipă am avut impresia că cocorul fusese atins, dar în următoarea fracțiune de secundă, adică tocmai atunci cînd trebuia, cocorul, care se părea că bănuia pericolul, își desfăcu aripile și începu să zboare energic. Am început să-l urmăresc prin ocean. Se ridică mai întîi drept spre cer. Rămase o clipă parcă nemișcat, apoi își luă zborul spre nemărginirile zării, devenind mic, și mai mic, pînă cînd rămase din el doar un punct. Apoi nu l-am mai zărit, cu toate că oceanul era astfel reglat încît vedeam prin el întregul spațiu fără margini din fața mea. Am mai privit o dată înspre mlaștina cu stuf. Nici urmă de siluetă neagră a omului, nici urmă de cal. Imaginea vîntătorului dispăruse...

În clipa aceea am înțeles în adîncul subconștientului că deasupra mea plutea semnul negru al morții. Și în minte îmi incolți gîndul să fug, să fug...

În românește de
Nicolae Nicoară



GILBERTO FROMETA FERNANDEZ : Porumbiță cu porumbelul său (calcografie)

La SALA ARGHEZI :

Pictură și grafică contemporană cubaneză

DE mai multe ori de-a lungul anilor, artiștii cubanezi au fost prezenți în sălile bucureștene de expoziții. De fiecare dată, impresiunea temperamentului și vigoarea expresiei, vitalitatea culorii, strălucirea materiei picturale, iar în grafică, în special, adaptarea limbajului formelor la elanul militant. Toate aceste trăsături constituiau elementul comun al unor tendințe diversificate în care se făceau simțite ecouri multiple : din folclorul local, din arta mexicană, din impresionismul, expresionismul, suprarealismul european și nord-american.

Recenta expoziție, oferită de Institutul superior de artă din Cuba, cu picturi, desene și gravuri ale unor studenți și absolvenți din seriile 1981—1992, părea să semnalizeze o deplasare a tendințelor sus-amintite spre moduri lirice, de tonalitate afectivă mai reținută, nuanțe de umor, citeodată, de ironie, alteori, sau încărcate de o înțelepciune precocă. Un duh al ponderii străbătea acel grupaj de creații tinerești ; nu era însă vreo pondere a sfîrșitului începuturilor — decît în cîteva cazuri —, ci drumul unei evoluții care poate fi observată în arta multor țări ale lumii. Unii îi spun „cumintire“. Nu cred că termenul, cu tot conținutul lui plural, este cel indicat. Mai curînd ar fi vorba de o interiorizare a experiențelor de confruntare cu lumea, la fel de intense, dar acum trezînd mai mult interesul prin analiza dialogului dintre conștiință și univers decît prin explozia comunicării, a exteriorizării. În acest sens se desfășoară într-adevăr un proces de maturizare ; sună un ceas al reexaminării lucrurilor. De reținut este faptul că înregistrăm maturizarea aceasta tocmai la cele mai tinere generații de artiști.

Întreaga evoluție a vieții artistice cubaneze — din secolul XIX pînă azi — s-a concentrat în jurul învățămîntului artistic, de

acolo pornind diferitele momente de înnoire, dintre care unul din cele mai importante și fertile a fost ruperea cu academismul spaniol la începutul secolului XX și apropierea de arta revoluționară a Mexicului și a Europei. Pe etape, după înfăptuirea revoluției cubaneze, s-a realizat adaptarea învățămîntului artistic noii politici culturale în toate domeniile. În cadrul acestui învățămînt s-au afirmat orientări și personalități, s-au dezvoltat stiluri și tehnici. Mediul pedagogic a avut o considerabilă influență și asupra grijii pentru calitatea tehnică artizanală a creației.

Este o latură care iese în evidență și în actuala expoziție a studenților. **Studiile de culoare pentru un peisaj din Havana veche** de Moises de los Santos, autentic demers de cercetare ; **Marinele** în acrilic de Bautista Borjas, **Nudurile**, în aceeași tehnică, numai aparent comodă, a acrilicului, lucrate de C. Albert Garcia de la Nuez, confirmă toată seriozitatea cu care dascălii — și elevii — cubanezi privesc problema meșteșugului, aria aplicației tehnice. Nu mai puțin este de observat acest merit în gravură, unde găsim abordate cu predilecție litografia și calcografia. Mauricio Beltran Matos, Cabrera Hernandez, Regina Fernandez Perez de Alejo, Gilbeto Frometa Fernandez, Angel Ramirez Roque pornesc cu dezinvoltură tinerească la crearea unei imagistici legate în egală măsură de tradițiile realiste ale graficii cubaneze, de spiritul de frondă și de sensibilitatea nouă a generației tinere. Cîteva desene, semnate de Gustavo Acosta Perez, Ed. Ponjuan Gonzalez și Nelson Villabolas Ferrer se inscriu în capitolul desenului și ne dezvăluie, ca orice desen, cîte ceva din mecanismul ascuns al expresiei plastice.

Amelia Pavel

Un mare poet cubanez:

Roberto F. Retamar

Revoluția noastră, dragostea noastră

În anul întîi al renașterii noastre, al conștiinței sigure a țării
știăm de-acum că flacăra aprinsă în Sierra
va continua să ardă pentru ca insula noastră
să devină așa cum am visat-o.
Anul al doilea ne-a găsit cu arma în mînă
fericiți că am luat parte la risc și la glorie,
pe care pînă ieri le cunoscuseră doar cei mai buni —
bărbații cu barbă bîntînd la porțile nopții.
În anul al treilea ne-am îmbogățit
cu izbînda educației, cu arme și voință.
În anul al patrulea, revoluția noastră,
am murit de nenumărate ori și tot de atîtea ori am reînviat,
știînd cu certitudine că tu ești nepieritoare
și frumoasă și de nebiruit
ca soarele. Ca însăși poporul
care te-a făurit, pe care îl făurești tu,
revoluția noastră, dragostea noastră !

Dacă vor spune

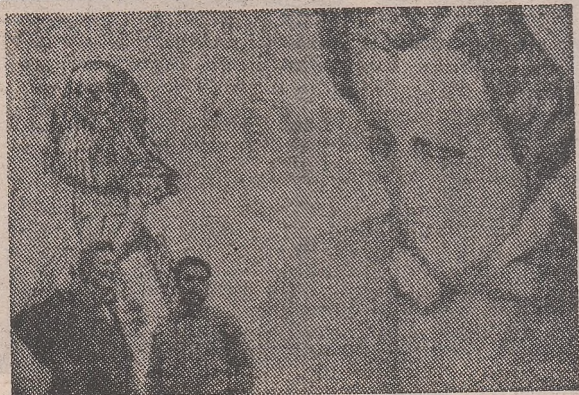
Dacă-mi vor spune că ai plecat
și n-ai să revii niciodată,
nu-i voi crede... Te voi aștepta,
te voi aștepta.

Dacă-ți vor spune că am plecat
și n-am să revin niciodată,
să nu-i crezi... Să mă aștepți
întruna.

În întreaga noastră insulă

În întreaga noastră insulă
sîntem mai puțini oameni
decît cei care cască gura
pe străzile unui mare oraș.
Sîntem puțini, sîntem un pumn de oameni

pe-o panglică îngustă de pămînt
cizelat de apele mării,
dar am repus în drepturile ei
demult uitata bucurie...
Traduceri de N. NICOLAE



Scrisorile lui Lewis Carroll

● În timpul celor 40 de ani petrecuți în apartamentul său de la Colegiul din Oxford, Lewis Carroll, pe numele său adevărat Charles Lutwidge Dodgson, a expedit peste 100.000 de scrisori. Din această uriașă corespondență, Masolino D'Amico a selectat unele exemplare pe baza cărora a scris piesa intitulată chiar **Scrisorile lui Lewis Carroll**, prezentată recent la festivalul de la Spoletto. De fapt este vorba de un monolog, pe care l-a susținut actorul Mino Bellei, reușind, cu deosebită măiestrie, să

contureze, cu tandrețe și ironie, personalitatea lui Lewis Carroll. Un rol însemnat în reușita spectacolului l-a avut scenografia semnată de Jack Frankfurter, care a imaginat interiorul unei camere de aparat fotografic, al cărui obiectiv se lărgeste sau se restringe, permițând să fie proiectate diverse fotografii realizate de părintele celebrilor povestiri **Alice în țara minunilor**. În imagine: regizorul Sciaccaluga, alături de actorul Bellei, pe fundalul afișului piesei.

Amintiri dezordonate

● Editor și librar parizian devenit aproape un mit, personaj venerabil și venerat totodată, José Corti oferă cu cartea sa **Amintiri dezordonate** — primită cu deosebit interes și cu elogiile convenite scrierii unui mare erudit — o mărturie prețioasă asupra unei perioade a literaturii franceze printre ai cărei protagoniști s-a numărat cu strălucire, rămânând totuși în culise: aceea a suprarăliștilor, al căror editor și

librar a fost încă de la începuturi. Sint evocați într-o lumină inedită Bachelard, Léautaud, Eluard, Dali, Mari-Laure de Noailles, Cocteau, André Breton și alte figuri marcante ale epocii. Demn de menționat este faptul că José Corti, azi în vîrstă de aproape 90 de ani — continuă să-și exercite profesia în exact același loc ca acum cîteva decenii: bulevardul Saint-Michel.

„Clasa muncitoare și literatura”

● Sub deviza „Scriitori și muncitori-autori recită pentru pace”, s-a desfășurat la Rostock în R.D. Germană a 5-a Săptămîna „Clasa muncitoare și literatura”. Programul a inclus 50 de „forumuri”, cenecluri și programe li-

terar-muzicale. În diverse întreprinderi din orașul portuar au avut loc 39 de întâlniri ale scriitorilor cu cititorii, tema discuțiilor fiind răspunderea literaturii în lupta pentru pace.

Sectele, un rău al secolului

● După cartea sa **Depun plîngere**, care a făcut mare vîlvă, romancierul Roger Ikor continuă bătălia sa înverșunată împotriva sectelor în recent apărut volum **Capul peștelui** (Albin Michel). Folosind toate datele adunate după publicarea primei cărți și corespondența abundentă pe care a primit-o din partea unor părinți disperați, Ikor pornește asaltul împotriva moonștilor, scientologiștilor și a altor secte a căror nocivitate a fost din plin demonstrată de-a lungul timpului. El descrie tehnicile acestora de racolare și încearcă să înțeleagă mecanismul lor, întrebându-se de ce se permite unor asemenea mișcări să prolifereze fără sau aproape fără nici o opreliște.

Walter Benjamin la Paris

● Un colocvii internațional consacrat lui Walter Benjamin și reunind aproximativ o sută de cercetători din Franța, Italia, R.F. Germania, R.D.G., Statele Unite, America de Sud a avut loc la Paris, specialiștii atribuindu-i o semnificație simbolică din mai multe puncte de vedere. Această pentru că în toamna anului 1933, scriitorul, emigrînd din Germania nazistă, s-a stabilit la Paris și întocmai multor intelectuali germani emigrați, a trăit în sărăcie, angostă și singurătate. Cînd s-a sinucis, în septembrie 1940, într-un orașel de la frontiera franco-germană, opera sa, cunoscută doar de un mic grup de prieteni, parea sortită uitării. Astăzi, Walter Benjamin este unul din autorii germani cei mai citiți și comentați. Ediția critică a operei sale, în curs de publicare din 1972, la editura Sirkamp, sub îngrijirea lui Rolf Tiedemann, cuprinde de pe acum zece volume.

„Manifestul comunist” — ilustrat de Bidstrup

● Cu prilejul centenarului Karl Marx, editura „Arbeiderforlaget” din Copenhaga a scos de sub tipar o ediție specială a **Manifestului comunist**. Lucrarea este ilustrată cu desenele cunoscutului artist danez Herluf Bidstrup.



Viața lui Eduardo de Filippo

● Docent la Universitatea din Roma, Fiorenza Di Franco este autoarea primei biografii complete a marelui dramaturg și actor napoletan, Eduardo De Filippo, publicată recent de editura Laterza. Sub titlul **De Filippo de la strengar la senator**, volumul urmărește diversele etape din viața omului om de teatru. Sint prezentate, de asemenea, părerile actorilor cu care a colaborat, precum și experiența didactică a cursurilor de dramaturgie pe care le-a susținut la Florența și Roma. Un capitol special este rezervat anilor '30-'40, cînd De Filippo a trebuit să treacă, în repetate rânduri, prin furcile caudine ale cenzurii fasciste pe care o sfida. În arhiva acesteia au fost descoperite o serie de texte ale marelui dramaturg necunoscute pînă acum, texte incluse și în volum.

Ascanio la Alba

● Teatrul din Vicenza a prezentat, în cadrul festivalului „Mozart în Italia”, opera **Ascanio la Alba**. Spectacolul a fost montat de teatrul Fenice din Veneția, în regia lui Graham Vick. Această operă, compusă de Mozart la vîrstă de 15 ani, pe un libret al lui Giuseppe Parini, a fost prezentată pentru prima dată în anul 1771.

Expoziția James Ensor la Zürich

● „Ensor în opera lui Ensor”: era tema principală a pictorului belgian James Ensor (1860—1949), despre care se spunea că a ajuns la 89 de ani fără a se fi încadrat în nici o manieră și aceasta în ciuda faptului că a fost adesea comparat cu Edward Munch sau Van Gogh. Compatriotul său Magritte l-a numit pe Ensor „un leu de salon”, fiind îndreptățit în această apreciere poate și de autoportretele în care artistul se figura pe sine însuși într-o viziune feroce dar în contururi blinde, amintind de căldura portretelor lui Rubens. Ensor era considerat — și se considera el însuși — un vizionar. Caricaturile sale amintesc de Bosch și Breughel.



Unii l-au situat drept o „figură centrală” a simbolismului. Cele 450 de expozate reunite acum la „Kunsthhaus” din Zürich demonstrează că artistul a fost cîte ceva din toate acestea, dar, dar, mai presus de orice, o sinteză originală, unică în felul ei.

Capodopere franceze din muzee sovietice



La Lugano este deschisă o expoziție prezentînd capodopere ale pictorilor

francezi impresionisti, aflate în patrimoniul muzeelor sovietice, majoritatea provenind din celebrele colecții ale celor doi mari pasionați ruși ai artei moderne: Ivan Morozov și Serghei Șuşkin. Printre artiștii reprezentați în expoziția din sălile de la „Villa Favorita” din Lugano se numără Monet, Renoir, Cézanne, Matisse, Gauguin, Derain, dar și Van Gogh, Picasso. Originalitatea prezentației stă în expunerea capodoperele aduse de la Moscova și Leningrad în alternanță cu comori aflate permanent la „Villa Favorita”, picturi de Canaletto, van Eyck, Rubens, Cranach, Dürer, El Greco, Goya, Watteau și Fragonard.

„Cuore”, versiune cinematografică

● Unul din cele mai importante filme din luna gra sa carieră cinematografică, la care va lucra un an întreg — astfel aprecia Luigi Comencini (Piine, dragoste și fantezie, Casanova, Aventurile lui Pinocchio și multe altele), ecranizarea cărții lui Edmundo de Amicis, **Cuore**, la care a început să lucreze de curînd. „Sînt la ora actuală de cinci ori bunic — spune cunoscutul regizor — și îmi place să observ copiii la vîrstă la care se instalează în societatea și în viața noastră. **Cuore** este la început un jurnal de clasă scris de un copil de zece ani. Acest Enrico

arată jurnalul tatălui său (Bernard Blier), care-l comentează. Unul din marile momente ale clasei este cel în care învățătorul citește o povestire în general patetică și melodramatică. Astfel ficțiunea pătrunde în viața cotidiană a școlii. În roman, începutul se petrece în 1880, dar pentru nevoile adaptării mele, eu situez acțiunea în 1900. Astfel, cînd Enrico pleacă pe front, în 1915, el este sublocotenent, iar mecanicul de locomotivă un coleg de clasă. În plin război, ei vor comenta minunatele zile ale copilăriei lor la școală.”

De la frații Montgolfier la astronaucă

● Au trecut două secole de cînd, la 4 iunie 1783, la Annonay, frații Montgolfier înălțau în văzduh un aerostat cu aer cald. Omul găsise, în sfîrșit, mijlocul de a se desprinde de pămînt. Astăzi el trimite nave în infinitul cosmosului. Larousse, este prima editură care a celebrat această aniversare, publicînd un

album consacrat cuceririi spațiului, abundînd în ilustrații bine alese și uneori inedite. Divizat în trei părți — mai ușor decît aerul (balonul, dirijabilul), mai greu decît aerul (avionul), astronautica —, albumul este de natură să trezească nostalgia dar și încredere în progres — scrie „Le Point”.

Epopoea unei mitologii

● Arhivar la Bayreuth, Oswald Georg Bauer a reunit în volumul **Opere, de la crearea pînă în zilele noastre**, imagini ilustrînd o sută de ani de decoruri wagneriene. Acestea se constituie de fapt în istoria unor personaje din ce în ce mai umane, a unor scene din ce în ce mai nude, îndeplinind idealul dorit de Wagner însuși: „Nu

vreau decoratori care să-mi aducă ideile lor, ci care să caute să le înțeleagă pe ale mele”. Un volum remarcabil — estimează critica de specialitate — așa cum nu apar în fiecare zi și nici măcar la fiecare sută de ani, la fel de bogat în imagini cît și în istorii, dezvăluind devenirea unei mitologii și progresul teatrului.

Centenar René-Schickele

● În țările de limbă germană are loc în prezent sărbătorirea centenarului nașterii poetului René Schickele (1883—1940), născut dintr-o mamă alsaciană și un tată german. Între 1913—1920 a editat la Zürich o revistă antirăzboinică, „Foile albe”, pusă la dispoziția expresioniștilor și a intelectualilor cu vederi de stînga. Convins pacifist, poetul a călătorit în Europa, India, Asia Mică, a locuit în Elveția, Germania și s-a

stabilit definitiv pe Rîviera franceză (Sanary-sur-mer). A murit la Vence. Ca poet, Schickele marchează trecerea de la o poezie cu trăsături impresioniste la una expresionistă. El este autorul volumelor de versuri **Nopti de vară**, 1902, **Pan**, 1903, **Odiha mea**, 1905, **Cavalcadă în viață**, 1908. Nuvela erotică **Prietena mea** Lo, 1911, și trilogia romanescă **Moștenirea pe Rin** l-au adus o reală popularitate.

Am citit despre...

Demonul desăvîșirii

■ SYLVIA Plath a cerut prea mult. Nu de la viață. De la ea însăși. Organic leneșă, ca orice psihasten, ca orice năvălit al introspecției, se biciau pentru a munci peste puteri, pentru a fi prima în toate. La 18 ani, studentă eminentă la Colegiul Smith, se frămînta, după părerea ei, steril: „Mă gîndesc la toate căile pe care nu le urmez... De ce sint obsedată de ideea că, dacă mi s-ar publica manuscrisele, asta mi-ar justifica existența? E un subterfugiu, o scuză pentru lipsa de succes în viața de societate, ca să pot spune: «Nu, nu prea ies în afara obligațiilor școlare, dar îmi petrec o bună parte din timp scriînd». Sau o scuză pentru că vreau să fiu singură, să meditez singură, să nu fiu obligată să înfrunt un grup de fete? (Fetele în număr mare m-au intimidat totdeauna.) Îmi place oare să scriu? De ce? Despre ce? Voi renunța cumva, spunînd «existența de fiecare zi, astîmpărarea foamei unui bărbat nesățios, aducerea pe lume a copiilor îmi ocupă tot timpul. N-am cînd să scriu»? Sau mă voi ține de ocupația asta afurisită și voi exersa? Voi citi, voi reflecta și voi exersa? Mă necăjește faptul că nu gîndesc destul. Din punct de vedere intelectual, vara asta am dus o existență vegetativă”. Analizîndu-se îndelung, a ajuns la concluzia că, dat fiind temperamentul ei, trebuie să aibă „o relație fizică pasionată”, lucru posibil pentru o femeie care dorea să se bucure de „respectul și sprijinul societății”, doar prin căsătorie. Dar, își atrăgea ea singură atenția, „trebuie să fiu foarte prudentă. Am de învins, într-un mod cit mai inteligent cu puțință, handicapurile reprezentate de iubirea de mine însămi, de gelozia și de mindria mea. (Nu, **n-am voie** să mă amăgesc).” Urmează pe cîteva pagini disecarea modalităților de depășire a cusururilor proprii. Își spune că și-ar putea ține sub control gelozia innăscută doar „excelînd într-un domeniu în care tovarășul meu de viață n-ar avea acces, nerămîindu-i decît să stea de o parte și să mă admire. Aici intervine scrisul. E la fel de necesar pentru sănătatea minții mele trufăse ca piinea pentru trupul meu. Plătesc tributul femeii instruite, emancipate. Am gusturi pretențioase, speciale, aristocratice, nu-l exclud ca dorința mea de a scrie să se reducă la teama elementară că, altminteri, n-aș fi admirată și

respectată. Și, dintr-o dată, apare întrebarea: nu cumva mă tem că dorința mea de a scrie ar putea fi ucisă de picla sensuală a căsniciei?... Dacă tot scrisul meu (altă dată, cred, o supapă pentru sensibilitatea nesățioasă) o reacție împotriva lipsei de popularitate) s-ar dovedi atît de efemer, ar fi ceva înfricoșător!”.

Și mai spune: „Sînt geloasă pe bărbați, o invidie primejdioasă și subtilă care poate eroda orice relație. Este o invidie născută din dorința de a fi activă și de a înfăptui, nu de a fi pasivă și de a asculta. Invidiez bărbații pentru posibilitatea de a duce o viață dublă: cariera, dar și viața erotică și de familie. Pot să mă prefac că uit această invidie, n-are importanță. Ea dăinuie, insidioasă, malignă, latentă”. Știa că vrea peste măsură de mult, că vrea totul: să fie femeie, femeie frumoasă, femeie cochetă, femeie iubită, mamă, dar să cunoască și gloria literară, să fie respectată și admirată pentru spiritul ei și să se bucure și de libertățile rezervate bărbaților. Își mărturisea „dorința arzătoare de a mă amesteca printre muncitorii rutieri, printre marinari și soldați, printre obișnuiții barurilor. Aș vrea să pot dormi sub cerul liber, să hoinăresc prin țară, să umblu fără grijă noaptea”. Cînd citești **Jurnalele Sylviei Plath** nu poți uita că ele vor fi curmate brusc de moartea pe care ea a încercat să și-o dea la 20 de ani și în care s-a aruncat la 30 de ani. Dar imensa vitalitate și poftă de viață degajate de însemnările ei fac aproape incredibil deznodămîntul. „Pisicile au, se spune, nouă vieți — scria ea. Tu ai una singură, și undeva pe firul subțire, nerezistent al existenței tale, se află nodul negru, cheagul de singe, bătaia oprită a inimii care înseamnă sfîrșitul persoanei numite «eu», și «tu» și «Sylvia». Așa că te întrebi ce să faci și cum să fii și îți pui întrebări în privința valorilor și a atitudinilor”. Marea întrebare: „Am o fire bună, care îndrăgește cerul, colinele, ideile, mincările gustoase, culorile vii. Demonul meu vrea să ucidă această fire, cerîndu-i să fie exemplară și spunîndu-i că, dacă sint mai puțin, dacă sint supusă greșelii, trebuie să fug urlînd. Vrea să mă facă să cred, că sint atît de bună încît ar trebui să fiu perfectă. Am de ales: să fug de viață și să mă distrug definitiv pentru că nu pot să fiu perfectă dintr-odată, fără suferințe și eșecuri, sau să înfrunt viața în proprii mei termeni și să-mi îndeplinesc cît pot mai bine obligațiile”. Așadar, perfecțiune sau...

Felicia Antip

Baletul „To be or not to be”

● La Verona, cu prilejul celui de al 35-lea Festival Shakespeare, a fost prezentat, în premieră mondială, spectacolul de dans modern, *To be or not to be Shakespeare*, în interpretarea ansamblului francez Ballet-Théâtre, condus de Joseph Russillo. Conceput pe baza unor cunoscute opere ale marelui dramaturg englez — *Othello*, *Macbeth*, *Hamlet*, *Romeo și Julieta*, *Visul unei nopți de vară* — și oferind publicului, prin intermediul dansului, un itinerar fantastic prin tragediile și comedile lui Shakespeare, spectacolul s-a desfășurat pe muzică de Strauss, Berlioz, Mahler, Orff, Sallinen, Morricone, Tallis și Mendelssohn.

Viața lui Pușkin pe ecran



● Televiziunea sovietică a prezentat un film în câteva episoade evocând viața lui Pușkin, așa cum reiese din corespondența și mărturiile contemporanilor, având în rolul poetului pe actorul A. Ponomarev (în imagine). Scenariul și regia aparțin lui B. Galanter. În alte roluri: G. Kalinovskaia, A. Kalighian, A. Filozov, A. Tveleneva, M. Kasakov, A. Kaidanovski, I. Bogatirev, V. Eremicev.



Mystfest '83

● Ediția din acest an, a patra, a Festivalului filmului polițist și de suspensie de la Cattolica (Italia), s-a desfășurat sub semnul lui Dash și Hitch (Dashiell Hammett și Alfred Hitchcock). Au fost prezentate cele trei versiuni cinematografice realizate după romanul *Șoimul maltez* — cea din 1931, a lui Roy del Ruth, 1936, a lui William Dieterle, și 1941, John Huston — precum și trei din filmele lui Hitchcock. În afara acestor „clou-uri ale vechiului film polițist, pelicule recente, precum filmul *Heatware*, al argentinianului Philip Nhyce, au demonstrat că „genul” își poate găsi surse de inspirație și în realitatea socială a zilelor noastre.

Hemingway — o biografie scandalosă

● În versiunea italiană semnată de Patrizia Aluffi, editura Nuova publică o biografie a lui Hemingway scrisă de Anthony Burgess, autorul *Portocalei mecanice*. De fapt, ceea ce încearcă Burgess în această lucrare este o confruntare între scriitorul Hemingway și mitul creat în jurul personalității sale.

Arhiva Stravinsky

● Arhiva lui Igor Stravinsky, una din cele mai valoroase colecții de documente muzicale și literare ale secolului 20, a fost achiziționată de către fundația Paul Sacher din Basel, contra sumei de 5 milioane 250 mii dolari. Cunoscut ca mare colecționar de artă, Sacher, directorul corului de cameră din Basel, a precizat că prețioasa arhivă a ilustratului compozitor va fi sistematizată într-o nouă clădire, pe care fundația intenționează să o construiască special.

A citi, plutind

● Pe fluviul Sava, confluent cu Dunărea la Belgrad, plutește un șlep dezafectat și... innobilat, adică transformat în Casă a cărții. Pe o suprafață de 500 de metri pătrați, sint expuse cărți, reviste, ziare, discuri, casete muzicale, reproduceri de artă și gravuri, care pot fi cumpărate sau doar împrumutate pentru câteva ore. Pe punți există săli de lectură, de audiție și de proiectie cinematografică.

A șaptea artă

● În colecția Bordas/Spectacles a apărut volumul *Cinéma*, volum superb — scrie „Le Figaro” — editat sub îngrijirea specialiștilor în materie — Claude Beylle și Philippe Carcassonne. La realizarea volumului au participat 22 de critici la care se adaugă personalități de primă mărime: Luigi Comencini, Vittorio Gassman, Alain Resnais, Eric Rohmer, Claude Sautet, Ettore Scola etc. Lucrarea este divizată în trei mari secțiuni: prima schițează o istorie a filmului; a doua intitulată „arta și maniera” trece în revistă diferitele etape ale muncii indispensabile creării unui film; a treia parte situează „galaxia lumină” în lumea actuală. „Filmul nu este numai o artă și o tehnică, el a devenit un fapt de cultură”. Este ideea pe care volumul o demonstrează cu strălucire.

Daphné du Maurier:

Introducere la „Jurnalul Rebecăi”

A CUM mai bine de patruzeci de ani, apărea romanul meu *Rebecca*. Cu toate că publicasem deja patru romane, *Lențul dragostei*, *Tinerete pierdută*¹⁾, *Soarta lui Sir Julius* și *Hanul Jamaica*, precum și două biografii, *Gerald* și *Familia Du Maurier*, romanul *Rebecca* a devenit preferatul cititorilor din Anglia, America de Nord și Europa²⁾. N-am înțeles niciodată de ce.

Desigur, scriindu-l, eu mă contopisem cu personajele, îndeosebi cu cel al povestitoare, dar asta am făcut-o de-a lungul întregii mele cariere de autor; pătrund în înțirgă pe măsură ce se dezvoltă și n-o înăbuș din minte decât atunci când s-a terminat cartea, dar țin să adaug că în cazul acesta o înăbuș pentru totdeauna.

Cu *Rebecca* mi-a fost extrem de greu să fac acest lucru, pentru că și acum continui să primesc scrisori din lumea întreagă, în care sint întrebată pe ce mi-am înțeles povestirea și personajele și de ce n-am dat eroinei un prenume. Răspunsul la această ultimă întrebare e simplu: nu l-am găsit și dealtfel această dificultate tehnică a fost eludată, deoarece eu vorbeam la persoana întâi.

Aveam treizeci de ani când am început romanul, notind capitolele prevăzute într-un carnet, iar acum am șaptezeci și patru și memoria mi-e din ce în ce mai slabă. Mă scuz că se întâmplă așa, dar n-am ce face: asta n-are leac.

Tot ce pot spune cititorului e că în toamna anului 1937 soțul meu, Boy Browning, militar de carieră, era comandantul corpului de gardă staționat în Alexandria și că eu mă aflam împreună cu

el. Ne lăsasem cele două fetițe, cea mai mică fiind încă un prunc, în Anglia, în grija guvernamentelor și sub atenta supraveghere a bunicelor.

Boy — căruia eu îi spuneam Tommy — și cu mine închiriasem o casă nu departe de plaja Ramleh, și în timp ce el era ocupat cu funcțiile sale militare eu eram cuprinsă de o dureroasă nostalgie după ținutul Cornouaille. Înfruntam cu mult curaj situația, mă duceam la diverse cocteiluri care făceau parte din obligațiile noastre, dar adevărul e că nu doream altceva decât să scriu, să scriu un roman situat în ținutul meu drag, Cornouaille.

Romanul acesta nu trebuia să mai fie o poveste de contrabandisti și naufragiați din secolul al XIX-lea, ca *Hanul Jamaica*, ci să se situeze în epoca actuală, pe la mijlocul anilor '20, protagoniștii urmînd să fie o femeie tină și soțul ei, mai vîrstnic decât ea, trăind într-o locuință frumoasă, aparținînd de generația familiei soțului. Există foarte multe case de felul ăsta în Cornouaille; prietena mea Foy Quiller-Couch, fata celebrului „Q”, cu care am vizitat prima oară hanul Jamaica, m-a dus în câteva dintre ele. Case cu grădini mari, păduri, în apropierea mării; pe pereți, se înșiruiau portretele familiei, așa cum e Milton House în Northamptonshire, unde am locuit, pe cînd eram copilă, în timpul primului război mondial, dar locuința mea din Cornouaille va fi totuși deosebită, deci va fi neglijată, goală, proprietarul ei fiind absent; ea va semăna mai degrabă cu aceea din Menabilly, în parcul căreia am pătruns deseori pe furiș. Soții Quiller-Couch mi-au spus că proprietarul se însurase întîi cu o femeie, foarte frumoasă dar că, divorțînd, și-a luat apoi o soție mult mai tină decât el. Mă întrebam dacă ea fusese geloasă pe prima soție, așa cum aș fi fost eu geloasă dacă Tommy al meu ar fi fost o dată căsătorit înainte de a se fi însurat cu mine.

Grăunțele începeau să cadă. O locuință frumoasă... o primă soție... gelozie... un naufragiu, poate nu departe de casă, așa cum s-a întîmplat într-o zi la Pridmouth,

în apropiere de Menabilly. Dar se va întîmpla ceva teribil, nu știam bine ce... Mă plimbam în lung și-n lat prin livingroomul nostru din Alexandria, cu carnetul în mînă, rozîndu-mi unghiile, apoi orionul.

Cuplul va locui în străinătate, apoi va izbucni o tragedie; va exista și un epilog — dar tot gîndindu-mă bine, mi-am zis că să încep cu sfîrșitul, și apoi capitolele unu, doi și trei...

Și așa a început totul, cu note în carnetul meu, iar apoi au urmat primele capitole. Dar, după aceea, am renunțat la proiect și apoi, după câteva luni, ne-am întors în Anglia.

ÎNĂPOIAȚI în patrie, Tommy și bătălioul lui au fost staționați la Aldershot, și am avut norocul să închiriem Greyfriars, lângă Fleet, casa scumpului nostru prieten din grenadierii de gardă, care îl înlocuise pe Tommy în Alexandria.

Regăsindu-mi copiii, fericită în această încîntătoare casă construită în stil Tudor, am putut să-mi reiau lucrul la romanul *Rebecca*. Mi-amîntesc bine cum stăteam în dreptul unei ferestre din livingroom, cu mașina de scris pe masa din fața mea, dar nu mai știu cit timp mi-a trebuit ca să-mi termin cartea, cu siguranță trei sau patru luni. Și am schimbat unele nume. Pe soțul n-l mai chema Henry ci Max — socotisem poate prea banal primul prenume. Sora și vărul erau și ei deosebiți. Povestitoarea rămînea mai departe fără nume, dar doamna Danvers devenise mai sinistă. De ce? N-aș putea spune. Epilogul original era mai mult sau mai puțin încorporat în primul capitol, iar finalul complet transformat.

Și iată, așa, am terminat romanul. Titlul, *Rebecca*. Mă întrebam dacă editorului meu, Victor Gollancz, n-o să i se pară prost, exagerat. Din fericire pentru autor, el nu l-a apreciat așa. Și cînd romanul a apărut, nici cititorii.

Succesul lui a fost atît de mare, încît în anul următor l-am adaptat pentru scenă, iar mai tîrziu au fost vindute drepturile cinematografice. În 1939 a izbucnit războiul. Am părăsit Greyfriars și ne-am mutat la Hythe, Senior Officers' School, al cărei comandant a devenit Tommy. Uitasem cu desăvîrșire de *Rebecca*, dar nu și cititorii romanului. Și nu mai încap aici o îndoaială datorită popularității lui mi s-a cerut, peste opt ani, să scriu un text pentru o culegere de „tablouri cîmpe-

nești”: *Countryside Character*. Mi-am intitulat textul *Casa tainelor* și el poate fi citit în volumul *Intîlnirea*³⁾, de preferință imediat după această introducere.

Și ce s-a întîmplat cu *Carnetul*? Asta-i o altă poveste. Pe care am s-o istorisesc pe scurt.

Filmul *Rebecca*⁴⁾, realizat de Hitchcock, a cunoscut un succes și mai mare încă decît cartea. A fost turnat, dacă nu mă înșel, prin 1940, în Statele Unite. Și iată că, după cîțiva ani, companiei Selznick International Pictures i s-a întentat o acțiune în justiție de către moștenitorii unei doamne MacDonald — nu cred că mă înșel asupra numelui — pretextîndu-se că *Rebecca* este copia unui roman al ei, *Blind Windows* („Ferestre oarbe”). N-aiuzem niciodată vorbindu-se de doamna MacDonald, nici de cartea ei *Blind Windows*. Mi s-a trimis romanul. După ce l-am citit cu toată atenția, am văzut că n-avea nimic comun cu *Rebecca*, afară doar de faptul că eroul lui se căsătorise de două ori. Dar acțiunea și-a urmat cursul și am fost citată ca martor al apărării.

În 1947 am plecat, deci, în Statele Unite împreună cu Nounou și cu cei doi copii mai mici ai mei — mai aveam un fiu în vîrstă de șase ani și jumătate, iar Tessa, fata mea cea mare, se afla într-un pension. La New York, am fost găzduită de editorii mei americani Nelson și Ellen Doubleday. Ei mi-au devenit niște prieteni foarte dragi. Singura mea amintire a procesului de plagiat e că am prezentat tribunalului, ca dovadă, carnetul și că, după cercetări, judecătorul a pronunțat o sentință de neîntîmplat.

I-am dăruit carnetul scumpei mele Ellen. Alt lucru de care mi-amîntesc e că, la întoarcerea din Statele Unite, am suferit de rău de mare în tot timpul traversării Oceanului pe „Queen Mary”.

După asta, m-am dus deseori să-i văd pe Doubleday-i. Și apoi scumpa mea Ellen a murit. Ea a transmis carnetul fiicei ei Puckie. Dar Puckie mi l-a înapoiat. Iar eu l-am recitat — după treizeci de ani.

Astfel mi-am terminat „saga” *Rebecăi*.

În românește de
Paul B. Marian

¹⁾ Culegere de nuvele, cuprinzînd această introducere, precum și *Jurnalul Rebecăi* (Editura V. Gollancz, Londra, 1980).

²⁾ Realizat de Alfred Hitchcock în 1940, avîndu-l pe Laurence Olivier și Joan Fontaine în rolurile principale.

¹⁾ Apărut în traducerea românească sub titlul *N-aș mai vrea să fiu tinăr* (Editura „Cultura Românească”, 1941).

²⁾ Cartea s-a vîndut în 30 milioane de exemplare și a fost tradusă în 20 de limbi, între care și română (Editura Eminescu, 1981), figurînd în lucrarea lui Curt Riess *Nașterea best-sellers-urilor* (Editura Wilhelm Heine, München, 1967), printre cele 21 de best-sellers mondiale ale secolului.

Fără apărare

■ DEPARTE de a mă gîndi cu speranță și de a visa la o eventuală posibilitate, interesul pentru persoana mea, care ar putea să nu înceteze în clipa în care cenzura mea asupra lui va înceta în mod fatal, mă împămîntă într-o asemenea măsură încît, dacă ar trebui să decid, aș fi în stare să optez împotriva perenității cărților mele de teamă că supraviețuirea lor ar putea fi corelată cu aceea oribilă și indecentă disecție a vieții din care au izvorît și a căror — de fapt — singură interpretare verosimilă sint.

Există situații în care gîndul de mai sus îmi revine în minte cu o pregnanță aproape bolnavă, verificînd același impas al refacerii unei existențe altfel decît prin opera în stare s-o rezume și să-i dea coerență și sens. Acestea sint lecturile biografiilor de scriitori, savanți, artiști, oameni pentru care viața nu a fost decît timpul necesar realizării unei opere. Citesc de fiecare dată, despre notele obținute la școală sau despre fugile de acasă, scrisorile trimise iubitei sau memorii către autorități, mărturisiri ale rudelor sau evocări ale colegilor, și, de fiecare dată, mă cuprind aceași violentă milă pentru omul fără apărare, expus cu atîta cruzime pe altarul cunoașterii și impudorii generale. Nu susțin că toate acele amănunte și nuanțe nu întregesc un portret, desenat astfel din linii întrerupte și trudnice, mai mult presupuse, dar e sigur că portretul obținut este al autorului admirat și că cîntat cu lăcomie? Nu cumva între personajul acela, în sfîrșit cunoscut, elev mediocre, fiu indiferent, îndrăgostit intîmplător, cap de familie stingaci, slujbaș insignifiant, pe de o parte, și acel scriitor, sau savant sau artist, pe de altă parte, aproape că nu există punct comun, pentru că toate acele ipostaze s-au desfășurat numai în timpul oboselii sau absenței adevăratei lui meniri, pe care au hrănit-o și i s-au opus în egală măsură? Nu cumva toate acele aspecte, singurele palpabile, s-au desfășurat într-o continuă grabă și neatenție, intîmplător și aproape abulic, într-un destin obsedat de opera pe care trebuia să o nască și care urma să-l rezume la modul ideal? Și cit de importante pot fi pentru cercetătorul de mai tîrziu niște intîmplări care n-au fost destul de importante, atunci în clipa producerii lor, pentru a intra în opera celui ce le-a trăit chiar?

De altfel, cunosc puține lucruri mai deprimante decît răsfoirea propriilor mele documente trecute: scrisori vechi, jurnale întrerupte, idei bizare, însemnări dramatice ale unor evenimente devenite fără importanță. Evidența mă obligă să recunosc că eu sint cea care le-a scris și totuși nimic mai străin decît acest personaj suferînd de dureri uitate și drame de neînțeles. Dar dacă e adevărat că în continuă reinnoire a vieții, din șapte în șapte ani trupul nostru, complet nou, nu mai păstrează nici una din vechile celule cu care intrase în acel ciclu vital, atunci nici măcar nu sint eu autoarea acelor scrisori exaltate și a acelor însemnări banale, ci o cu totul altă ființă, purtînd același nume și obsedată de aceleași pagini. Și același lucru se va petrece bineînțeles și de acum înainte. La bătrînețe voi fi cu totul alt om, care va avea comun cu mine numai cărțile în stare să se continue și să se lege între ele. De aceea sint exasperată de răspunsul la scrisori, mă inhibă mărturisirile, mi-e frică de cei care țin un jurnal, și mă intimidă ochii deschiși ai copiilor în care fără să știu aș putea să imprim o imagine nesemnificativă, dar de neșters.

Ana Blandiana

Premii

● Al 45-lea premiu Guillaume Apollinaire a fost decernat lui Pierre Gabriel pentru volumul *La Seconde Porte* (Ed. Rougerie).

Premiul de poezie de expresie franceză Antonin-Artaud a revenit lui Yves Broussard pentru culegerea *Traversée de*

l'Inexorable (Ed. du Sud).

Premiul Voronca, acordat unui manuscris de poeme nepublicate, a fost atribuit lui Jean Zraski pentru *La Sel de la neige*.

Instituit în 1980, în semn de omagiu pentru scriitorul Kleber Haedens, premiul care-i poartă numele încoro-

nează în fiecare an un romancier pentru ansamblul operei sale. În 1980, premiul a fost atribuit lui Dominique Rolin, în 1981 — lui Antoine Blondin, în 1982, lui Eric Orvier. Anul acesta premiul a fost acordat ex-aequo scriitorilor Daniel Boulanger și Geneviève Dor-



Mogadiscio (Republica Democratică Somalia), 23 iulie 1983. Ultima etapă a vizitelor oficiale de prietenie în Africa. Ceremonia semnării documentelor oficiale

Vizitele tovarășului Nicolae Ceaușescu și ale tovarășei Elena Ceaușescu în Africa

INCHEIAT la sfârșitul săptămânii trecute, noul periplu african al președintelui Nicolae Ceaușescu ridică suma vizitelor făcute de șeful statului român peste hotare la 190. O sută nouăzeci de demersuri de însemnătate istorică ale politicii externe românești din Era Ceaușescu, tot atâtea prilejuri de contacte cu reprezentanții la cel mai înalt nivel ai țărilor din Europa, Africa, Asia, America Latină și America de Nord.

Cronica ultimului în dată dintre itinerariile de pace și colaborare ale președintelui României a înregistrat vizitele oficiale de prietenie întreprinse, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în țări ca Etiopia Socialistă — la invitația tovarășului Mengistu Haile Mariam, președintele Consiliului Militar Administrativ Provizoriu, președintele Comisiei pentru organizarea partidului oamenilor muncii din Etiopia, comandant suprem al Armatei revoluționare a Etiopiei Socialiste; Republica Zimbabwe — la invitația tovarășului Canaan Sodindo Banana, președintele Republicii Zimbabwe și a tovarășului Robert Gabriel Mugabe, președintele Uniunii Naționale Africane din Zimbabwe, primul ministru al Republicii Zimbabwe; Republica Populară Mozambic — la invitația tovarășului Samora Moises Machel, președintele Partidului FRELIMO, președintele Republicii Populare Mozambic; Republica Zambia — la invitația dr. Kenneth D. Kaunda, președintele Partidului Unit al Independenței Naționale, președintele Republicii Zambia; Republica Democratică Somalia — la invitația tovarășului Mohamed Siad Barre, secretar general al Partidului Socialist Revoluționar Somalez, președintele Republicii Democratice Somalia.

Importanța politică a noului demers internațional efectuat de președintele țării noastre — de data aceasta pe pământul Africii — stă în primul rând în reafirmarea solidarității active, militante, a Partidului Comunist Român, a României Socialiste cu țările care au pășit pe calea dezvoltării de sine stătătoare, cu lupta popoarelor pentru libertate, independență și progres social.

Posibilitatea de a urmări îndeaproape — în ciuda marilor distanțe — întreaga desfășurare a acestor vizite, posibilitate oferită de amplele relații ale radioteleviziunii și ale presei scrise, a făcut ca în conștiințele comunistilor, ale tuturor oamenilor muncii, ale întregii noastre națiuni să se contureze un puternic sentiment de mândrie patriotică față de activitatea neobosită a înalților soli români în fiecare etapă a recentului itinerar de douăsprezece zile al președintelui Nicolae Ceaușescu. Salutând întorcerea înaltei misiuni în patrie, mii de oameni ai muncii, veniți simbatic pe aeroportul Otopeni, au dat glas satisfacției întregului popor față de rezultatele rodnice ale celor cinci vizite oficiale de prietenie, înscrise ca tot atâtea evenimente de cea mai mare însemnătate, în evoluția relațiilor multiple ale României cu Etiopia, Zimbabwe, Mozambic, Zambia și Somalia, cu tinerele state africane, cu mișcările de eliberare din Africa. În același timp a fost manifestată profunda mândrie patriotică față

de succesul deplin al acestei noi și remarcabile acțiuni de politică externă a partidului și statului nostru — cu ample rezonanțe în sfera vieții internaționale — ce a ilustrat încă o dată, în chip pregnant, înalta prețuire și considerație de care se bucură pe continentul african, pe toate meridianele lumii, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, personalitate politică proeminentă a zilelor noastre, promotor înflăcărat al idealurilor nobile ale păcii, înțelegerii și colaborării între națiuni.

ÎN numerele noastre ultim și penultim am subliniat semnificațiile vizitelor făcute în Etiopia, Zimbabwe și Mozambic. Reluăm filmul relatării în Zambia, de care România este legată încă din vremea când populația din valea fluviului Zambezi lupta cu arma în mână pentru a scutura jugul robiei coloniale și a-și dobîndi dreptul la viață liberă și independentă. România a sprijinit acea luptă, a salutat marea victorie obținută de poporul zambian și a recunoscut din primul moment noul stat independent de pe continentul african. De atunci, relațiile n-au conținut să se dezvolte, multiplele întâlniri dintre cei doi președinți, Nicolae Ceaușescu și Kenneth D. Kaunda, jalonându-le cu momente hotărâtoare evoluția. În cursul noului dialog, președintele României a spus, adresându-se președintelui Zambiei: „Ne aflăm pentru a treia oară în Zambia. Și dumneavoastră, tovarășe președinte, ați vizitat de trei ori România. Putem afirma că aceste vizite reciproce au dus la dezvoltarea puternică a prieteniei și colaborării dintre partidele și popoarele noastre. În decursul anilor, colaborarea dintre România și Zambia s-a dezvoltat pe multiple planuri — economic, politic, cultural, științific. Pe baza a ceea ce am realizat până acum, apreciem că există toate condițiile pentru extinderea în continuare a relațiilor dintre partidele și popoarele noastre, în toate domeniile. De altfel, în cursul convorbirilor din aceste zile, în documentele pe care le-am semnat astăzi, am stabilit să intensificăm conlucrarea noastră, în avantajul ambelor popoare, pe baza principiilor depline egalități, ale avantajului reciproc”. La rîndul său, președintele Kenneth Kaunda a declarat: „Vizita dumneavoastră ne umple de o mare bucurie. Aceasta, deoarece reprezintă încă un pas înainte pe calea înfloritoare a relațiilor existente între Partidul Unit al Independenței Naționale și Partidul Comunist Român, între țările noastre. Aș dori să exprim speranța mea sinceră și dorința fierbinte ca vizita dumneavoastră să ajute la întărirea în continuare a legăturilor de prietenie și cooperare care există în mod fericit între Zambia și România”.

Expresie a acestui spirit de înțelegere și prețuire reciprocă, a voinței comune de a adînci conlucrarea dintre cele două țări, Declarația comună româno-zambiană, semnată la Lusaka, reprezintă un document de mare importanță, atît prin măsurile pe care le stabilește pentru

adîncirea colaborării pe multiple planuri, cît și prin cluziile și aprecierile asupra evoluției internaționale.

SEMNATĂ cu două zile mai tirziu, la Mogadiscio, de către președinții Nicolae Ceaușescu și Mohamed Siad Barre, Declarația comună româno-somaleză subliniază importanța legăturilor dintre România și Somalia pe planul cooperării tehnice, al educației și culturii și exprimă hotărîrea celor doi președinți de a stimula în viitor raporturile bilaterale. „Între țările noastre — a spus președintele României — s-au dezvoltat o serie de colaborări reciproce avantajoase. În cadrul convorbirilor am căzut de acord împreună să dezvoltăm o largă colaborare economică, tehnico-științifică și culturală, să acționăm în așa fel încît această colaborare să servească programelor partidelor și popoarelor noastre de dezvoltare economică și socială independentă, de construcție socialistă”. La rîndul său, președintele Somaliei a declarat: „Manifestarea populară de prietenie față de Excelența Voastră, cu care ați fost primit astăzi, la Mogadiscio, reprezintă o expresie a respectului nostru profund față de Excelența Voastră față de partidul și poporul din România, precum și dorinței țării noastre de a dezvolta și întări în continuare relațiile strînse de prietenie și colaborare pe plan bilateral”.

Nu putem încheia acest tur de orizont asupra semnificațiilor acumulate ale vizitelor oficiale de prietenie făcute în această lună iulie în Africa de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, fără a menționa și întâlnirea avută cu acest prilej cu Sam Nujoma, președintele Organizației Poporului din Africa de Sud-Vest (S.W.A.P.O.). Acest lider al africanilor care încă mai luptă pentru un statut de libertate, egalitate și independență a subliniat importanța deosebită a vizitei pe care președintele României a efectuat-o în țări din Africa australă, țări „din prima linie”, într-un moment crucial pentru obținerea independenței Namibiei, al luptei generale pentru înlăturarea colonialismului de pe continentul african, pentru lichidarea politicii de apartheid și rasism, pentru asigurarea dreptului tuturor popoarelor africane la independență, la decizie asupra propriilor lor destine.

IATĂ deci că bilanțul noului demers de pace, prietenie, colaborare și solidaritate întreprins de tovarășul Nicolae Ceaușescu în țări din Africa se constituie multiplu pozitiv aducînd, ca de obicei, un plus de prestigiu politicii noastre externe, țării și poporului nostru, personal celui care de optsprezece ani se află la cîrma partidului nostru, punîndu-și întreaga putere de muncă, întreaga viață în slujba ridicării României pe culmile civilizației socialiste, la rangul de țară cu o mare contribuție constructivă la pacea, bunăstarea și progresul omenirii.

Cronicar

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republică Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU



REDACȚIA : București, Piața Științei nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚII”

5 lei