

România literară

ZAHARIA STANCU

la 70 de ani

PAGINI OMAGIALE

Învățămîntul și formarea omului nou

DOUA mari evenimente au dat relief și strălucire săptămînii actuale: la Cluj, salutat cu un entuziasm de nedescris, tovarășul Nicolae Ceaușescu a participat și a luat cuvîntul la festivitățile organizate cu prilejul deschiderii noului an universitar; la Satu Mare, oraș care și-a sărbătorit, marți 3 octombrie 1972, un mileniu de existență, Secretarul General al Partidului Comunist Român a luat, de asemenea, cuvîntul, fiind salutat cu deosebită dragoste și însuflețire de zecile de mii de localnici și oaspeți care au participat la marea adunare populară prilejuită de jubileu.

CUVINTAREA adresată la Cluj studenților și tineretului din toată țara prezintă o importanță excepțională pentru întregul nostru popor. Ideile și îndemnurile cuprinse în ea sînt deschizătoare de drumuri noi și largi, luminoase, nu numai pentru desăvîrșirea învățămîntului, științei, artei și culturii, ci pentru dezvoltarea vieții sociale în toate compartimentele ei, pentru propășirea și bunăstarea generațiilor de azi și de mâine.

După cum se știe, Conferința Națională a Partidului a trasat ca sarcină fundamentală integrarea învățămîntului cu producția. În împrejurările actuale, cînd toți oamenii muncii din România socialistă sînt angajați, cu suprem avînt, la îndeplinirea cincinalului înainte de termen, direcțiile noi ce se imprimă învățămîntului dobîndesc o semnificație cu atît mai mare. „Realizarea acestei integrări — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu la Cluj — presupune schimbarea generală a conștiinței în învățămînt, realizarea prezenței nemijlocite a specialiștilor din producție în învățămînt și totodată a cadrelor din învățămînt în producție. Laboratorul de cercetare din învățămînt trebuie să fie și laboratorul de cercetare al fabricii”.

Un rol deosebit de important revine, pentru îndeplinirea acestor sarcini tineretului Patriei noastre. Secretarul General al Partidului a subliniat complexitatea sarcinilor U.T.C. în educarea politică, socialistă, în orientarea întregii vieți a tineretului. „Sper — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — ca organizațiile de partid, de tineret, consiliile populare să acorde mai multă atenție problemelor privind activitatea de producție, de învățămînt, de cercetare, de ridicare a bunăstării materiale și spirituale, de organizare a întregii vieți sociale, îndeplinindu-și astfel în cît mai bune condiții rolul organizator și conducător în toate domeniile. Sînt convins că vom obține și aici o îmbunătățire simțitoare a activității organizațiilor noastre de partid, de stat și obștești”.

LA SATU MARE, tovarășul Nicolae Ceaușescu a evocat trecutul localității, mai vechi chiar decît milenul atestat de documente. De o însemnătate deosebită este faptul că pe acele locuri conviețuirea românilor și maghiarilor s-a cimentat prin luptele duse umăr la umăr împotriva asupritorilor și prin munca lor creatoare. „Muncind și luptînd împreună — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — au învățat să se cunoască și să se prețuiască. S-a creat o adevărată frăție între oamenii muncii de pe aceste meleaguri care, unindu-și eforturile pentru făurirea unei vieți mai bune, mai fericite, nu țîn seama de nici o deosebire de naționalitate”. [...] „Putem afirma, cu îndreptățită mîndrie, că oamenii muncii din România — români, maghiari, germani și alte naționalități — stăpîni pe destinele lor, acționează cu fermitate, sub conducerea Partidului Comunist, pentru a-și făuri viitorul așa cum îl doresc. Toți cei ce muncesc în patria noastră, fără deosebire de naționalitate, sînt ferm hotărîți să facă totul pentru îndeplinirea programului elaborat de Congresul al X-lea al Partidului privind făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate în România”.

CUVINTELE tovarășului Nicolae Ceaușescu rămîn profund gravate în conștiința noastră, a oamenilor muncii, a tineretului muncitor și studios, a creatorilor de artă, a scriitorilor din toate generațiile, uniți în idealul suprem al construirii societății de mâine.

România literară



Azi, 5 octombrie 1972 academicianul ZAHARIA STANCU împlinește 70 de ani

Cîntec scurt

Oasele mele sînt din varul lunii,
Carnea din pămîntul oacheș, străbun,
Ochii albaștri, cicori deschise
Spre mărețiile cerului bun.

Curînd voi da totul înapoi,
Dar sufletul, gingașă adiere,
Va rămîne lingă umeri-ți goi,
Șal cald, mătăsos, de tăcere.

Din 7
în 7 zile

LA încheierea vizitei pe care primul ministru al Japoniei Kakuei Tanaka, a făcut-o în Republica Populară Chineză a fost semnată, în ziua de 29 septembrie, o declarație comună chino-japoneză, document de însemnătate istorică deosebită, din care extragem câteva paragrafe: „China și Japonia sunt țări vecine, separate numai de o fisie de apă, și a existat o istorie îndelungată a prieteniei tradiționale dintre ele. Cele două popoare doresc cu ardoare să pună capăt stării anormale a relațiilor, ce a existat până acum între cele două țări. Incetarea stării de război și normalizarea relațiilor chino-japoneze vor deschide o pagină nouă în anele relațiilor dintre cele două țări“. În continuare, declarația precizează: „Starea anormală a relațiilor, ce a existat până acum între R.P. Chineză și Japonia este declarată încheiată de la data publicării prezentului document. Japonia recunoaște Guvernul R. P. Chineză ca singurul guvern legal al Chinei. Guvernul R.P. Chineză reafirmă că Taiwanul este o parte inalienabilă a teritoriului Republicii Populare Chineze. Guvernul Japoniei înțelege pe deplin și respectă această poziție a guvernului Chinei și aderă la poziția ei, conformându-se articolului 8 al Proclamației de la Potsdam. Guvernul Republicii Populare Chineze și guvernul Japoniei au hotărât să stabilească relații diplomatice începând cu data de 29 septembrie 1972 și să procedeze la schimbul de ambasadori cât mai curând posibil“.

Mai departe, în declarație se subliniază că normalizarea relațiilor dintre China și Japonia nu este orientată împotriva unei terțe țări și că nici una din cele două țări nu va căuta hegemonia în Asia și regiunea Pacificului și ambele se opun eforturilor depuse de oricare altă țară sau grup de țări în scopul stabilirii unei asemenea hegemonii. În vederea consolidării și dezvoltării relațiilor pașnice și prietenești guvernul R.P. Chineză și guvernul Japoniei sînt de acord să poarte negocieri pentru încheierea unui tratat de pace și prietenie.

În aceeași zi de 29 septembrie, care rămîne o dată istorică în relațiile chino-japoneze și, desigur, în anele politicii mondiale, a fost declarat caduc, de către guvernul japonez, tratatul de pace încheiat între Japonia și Taiwan în 1952, ca urmare a normalizării relațiilor dintre Pekin și Tokio.

De asemenea, tot la 29 septembrie s-au încheiat cu succes convorbirile ce au avut loc la Bonn între un reprezentant al guvernului R.P. Chineză și un reprezentant al guvernului Republicii Federale a Germaniei privitoare la stabilirea relațiilor diplomatice dintre cele două țări și privitoare la problemele legate de aceasta. După terminarea convorbirilor, ministrul de externe al Chinei, Ci Pin-fei, a invitat pe ministrul de externe al R.F. a Germaniei să facă o vizită în China. Vizita va avea loc între 10 și 14 octombrie.

LA New York, lucrările Adunării generale a Organizației Națiunilor Unite continuă, atît în sesiunile plenare, unde s-au avut loc sesiunile reprezentanților guvernelor, în cadrul discuțiilor generale, cît și în comisiile speciale. Din dezbateri se desprinde tot mai pregnant ideea că toate țările — mari și mici — sînt chemate să participe activ la întărirea păcii în lume, precum și la sporirea rolului O.N.U. în problemele litigioase, în acțiunile utile pentru salvagardarea păcii și cooperării internaționale. Agențiile de presă anunță că ministrul de externe al României, Corneliu Mănescu, șeful delegației noastre la O.N.U. a avut, în ziua de 2 octombrie, o întrevedere cu secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim. Cu acest prilej, Waldheim a adresat președintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, un călduros mesaj de salut, urări de bine și de sănătate.

În cursul întrevederii Waldheim-Mănescu a fost efectuat un tur de orizont asupra situației mondiale actuale și a fost examinat rolul O.N.U. în cadrul evoluțiilor înregistrate în relațiile internaționale. În această privință a fost evidențiată necesitatea intensificării eforturilor pentru sporirea eficacității Organizației și îndeplinirea telurilor înscrise în Cartă, asigurarea păcii și securității, extinderea colaborării între toate statele lumii. S-a discutat, de asemenea, despre problemele înscrise pe ordinea de zi a sesiunii Adunării generale și despre contribuția României la activitatea Organizației mondiale.

Agențiile telegrafice de presă au înregistrat, printre evenimentele politice din ultimele 7 zile, următoarele:

Vizita oficială a lui Edward Gierek, prim-secretar al C.C. al Partidului Muncitoresc Unit Polonez, în Franța. La dîneul oferit de președintele Georges Pompidou în cinstea oaspetelui polonez, șeful statului francez a spus că în prezent se deschide perspectiva unei politici înțelepte și pașnice în Europa și a apreciat că o mărturie prețioasă a acestui fapt o va constitui conferința general-europeană pentru securitate și colaborare. Georges Pompidou a subliniat: „Deosebirile de sisteme sociale nu trebuie să fie un obstacol în relațiile dintre state; apartenența la diferite alianțe nu trebuie să amenințe securitatea continentului nostru; diferitele grupări economice de care aparținem nu trebuie să împiedice dezvoltarea relațiilor comerciale, tehnice și științifice între state“. În răspunsul său, Edward Gierek a spus, între altele: Europa și odată cu ea întreaga lume au trecut prin conflicte uriașe, care au lăsat o moștenire tragică în memoria popoarelor. A sosit timpul pentru făurirea păcii în lume, a unei păci trainice și generale, bazată pe respectarea drepturilor suverane ale popoarelor, a integrității teritoriale și intangibilității granițelor, pe înțelegerea reciprocă și o colaborare egală în drepturi, adică pe principiile coexistenței pașnice a statelor cu sisteme sociale diferite.

Referendumul privitor la aderarea Danemarcei la Piața comună (care a avut loc luni 2 octombrie) s-a încheiat cu un rezultat pozitiv. 1.955.932 alegători (57%) au spus da; 1.124.106 alegători au spus nu. Rezultatul este concludent, în sensul că prin acest vot aderarea este aprobată. Totuși, primul ministru Jens Otto Krag și-a prezentat demisia imediat după cunoașterea rezultatelor definitive ale referendumului, invocînd „motive de ordin personal“. Această decizie a provocat nedumerire în cercurile politice din Copenhaga. Pentru a rezolva criza, regina Margrethe a II-a a recomandat Partidului Social-Democrat de guvernămînt desemnarea liderului sindical Anker Joergensen pentru funcția de prim-ministru.

Cronicar

Pro domo

Modernizare și integrare

CUVINTAREA tovarășului Nicolae Ceaușescu, rostită la Cluj cu prilejul deschiderii anului universitar, pune cu o deosebită acuitate și claritate și în mod creator, problema modernizării. Este vorba de un unghi înedit și esențial, de un înțeles cu adevărat modern, marxist-leninist creator, al însuși noțiunii de modernitate care deschide o perspectivă profundă asupra unor linii de bază ale desfășurării societății contemporane.

Modern în această accepțiune înseamnă o cît mai strînsă legătură a teoriei cu practica, o neîncetată interdependentă, o infuziune a vieții, a întregii vieți sociale cu știința cea mai avansată care, la rîndul ei, se dezvoltă cu adevărat nu din propozițiuni abstracte, ci din contactul cu realitatea complexă, cu problemele ei pe care știința le definește și le rezolvă. A fi modern înseamnă a înțelege această legătură, a fi cu ochii larg deschiși spre prezent, spre problematica vie. În ultimă instanță înseamnă a integra și a fi integrat.

O asemenea concepție presupune desigur o mare încredere, fundamentală pentru filozofia noastră, în posibilitatea științei de a rezolva problemele realității, un optimism nu gol și festiv, ci lucid. Putem spune, deci, că noi sîntem adepții optimismului științific, continuînd, la un alt registru de înțelegere, marele optimism iluminist, raționalitatea pe care s-a fundamentat enormul progres al ultimelor veacuri, ritmul nemaiuzit vreodată în istorie al dezvoltării societății omenești, marea eliberare a omului de natură care s-a produs cu ajutorul științei.

Unitatea integratoare între știință și practică este o latură esențială a procesului de modernizare și, în același timp, reprezintă o cheazăie a imposibilității conservatorismului științei, inclusiv al științelor sociale, care nu se pot mîrgini să fie doar o colecție de texte, atît de just concretizate de

secretarul general al Partidului, ca avînd „cel mult o importanță istorică“. Știința, și prin extindere, cultura, nu poate fi un muzeu de propoziții străvechi sau de concepte care prin neintegrare devin contradictorii, constituite într-un cap practic în afara societății. Mentalitatea veche — contrară celei moderne, are numeroase consecințe negative, nu numai pentru progresul material sau pentru osificarea științei și culturii, dar chiar pentru valorile și senzațiile ale socialismului care tinde să desființeze diferențele dintre munca fizică și cea intelectuală, să vitalizeze continuu cultura și știința prin raportare la lumea umană, opunîndu-se cu toată energia unei concepții elitiste, de izolare a intelectualului într-un muzeu imaginar al lucrurilor prăfuite, care îi dă sentimentul unui nemăsurat și nejustificat orgoliu.

Cuvîntarea secretarului general al Partidului este un apel, încă o dată pentru noi toți, de a lărgi orizontul nostru prin participarea la viața socială, de a fi constructori de valori integratoare și revelante, care să aibă realmente o importanță vastă în mișcarea realității. Și nouă ni se aplică îndemnul de improspătare a limbajului, de adîncire și reformulare a problemelor arzătoare ale contemporaneității. Iar această adîncire nu se poate realiza decît prin sinteză, o sinteză a gîndului celui mai înalt și a îndrăzelii cu aplicarea asupra realității, cu sentimentul de responsabilitate pe care-l naște orice act și orice vorbă care nu e menită să plutească deasupra lucrurilor, ci e menită să fie o forță activă, un gînd-acțiune.

O asemenea atitudine și încrederea că putem realiza ceva, că munca și creația noastră nu sînt vane, este cheazăia mult așteptatelor clarificări de care avem atîta nevoie.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Dăruire

DIN RODNICIA unei vieți al cărui apogeu îl sărbătorim astăzi, cînd scriitorul Zaharia Stancu împlinește 70 de ani, mă simt dator să desprind, la rîndu-mi, dintre multele înfăptuiri pentru care cu toții îl cinstim, o faptă de bine, care a însemnat pentru teatrul românesc un moment de răscruce, iar pentru Teatrul Național, începutul unei perioade de continue succese.

Era în iarna anului 1946... Conducerea bătrînului Teatrului Național — ale cărui ziduri cernite păreau că-și plîng nu numai lăcașul pierdut, dar și pieirea gloriei sale de altădată — fusese încredințată unui tînăr, dinamic și înflăcărat scriitor: Zaharia Stancu.

Un teatru bombardat sălbatic, un colectiv artistic destrămat, un repertoriu inexistent, iată zestrea primită de acest tînăr director, de la care, în ciuda uriașelor greutăți ce-i stăteau în cale, se aștepta minuni. Și le-a făcut! Polarizînd în jurul său actori și regizori dintre cei mai valoroși, grupînd și regrupînd forțele artistice risipite prin toate teatrele din țară și impunînd un repertoriu de calitate, Zaharia Stancu a știut, în scurt timp, să re-creeze un „Teatru Național“, să însuflească o nouă tinerețe bătrînului teatru, să-i ridice prestigiul în țară, să-l impună peste hotare.

Timp de 17 ani, în cele două directorate ale sale, Zaharia Stancu a vegheat

cu strășnicie asupra destinului Teatrului Național. Dăruindu-se cu abnegație și pasiune înaltului țel pe care-l slujea — făurirea noii societăți socialiste — el a vrut ca Teatrul Național să se integreze noilor realități sociale, să se dezvolte într-un climat spiritual sănătos, să se afirme ca primă scenă a țării. Și a izbutit!

De neuitat sînt evenimentele artistice care au marcat prezența lui Zaharia Stancu la circa Teatrului Național „I. L. Caragiale“ și pe care istoria teatrului românesc le-a consemnat ca fiind date memorabile în viața acestui teatru. De neuitat este și omul Zaharia Stancu, care a știut ca nimeni altul să îmbine dragostea de părinte cu aspra exigență atunci cînd cerea artiștilor Teatrului Național să fie demni de prima scenă a țării.

Iubit și respectat de toți slujitorii teatrului românesc, Zaharia Stancu poate avea certitudinea că și astăzi, în această zi de sărbătoare pentru el și pentru noi, sîntem cu gîndul și sufletul alături de dînsul, urîndu-i mulți ani fericiți, urîndu-i ca frumoasa vîrstă de aur la care a ajuns să însemne și un nou început de muncă și creație.

Dina Cocea

POETUL

NOȚIUNEA de poet este în genere legată de o anume dexteritate în compunerea versurilor. În concepția însăși a lui Paul Valéry, „fabricația”, — de la cuvântul latinesc „faber”, meșteșugar, — sau cel puțin pentru el însuși, cum a declarat la o întâlnire cu o societate de filosofi, — felul cum se face poezia i se părea mai interesant decât rezultatul. Desigur, poezia fără meșteșug nu poate fi, în cele mai bune cazuri, decât o nimerală, iar, mai adesea, vorbărie șablonată (cum se învederează la amatorii tirzii sau la debutanți). Nicăieri, în poezia noastră clasică, meșteșugul nu apare mai neplăcut decât în legendele epice ale lui Dimitrie Bolintineanu, parcă bătute la metronom, ritmate mecanic, perceptibile auzului ca un țcănit monoton. Aceasta nu le-a micșorat în epocă meritele educative, pe plan civic și național, fără a le conferi locul cel mai înalt în cadrul operei lui.

De la debutul său, Zaharia Stancu s-a arătat stăpîn pe meșteșugul poetic, cu o notă însă de candoare și de idilism, care i-a atras de îndată alăturarea de genul lui Francis Jammes. Desigur, mai naturală decât la presupusul său prototip, pe care poate nici nu-l citise, bucolica lui Zaharia Stancu l-a consacrat poet de la întiul volum, *Poeme simple* (1927). De esență mai ales erotică, inspirația constă în fericita alegere de cadru a cîmpului „plin de mure și de ruși” (*Fugă*) sau a livezii alăturate, cu „grîul înspicat” (*Cules*), în care se săvîrșește logodna mistică „c-un fir de iarbă”, legat de o Chloe autohtonă în jurul degetului lui Daphnis din cîmpia Dunării. Așteptarea este însă umplută cu însemnarea unui vers, meșteșugit ca într-un ritual,

„Ingenunchiat, la piatra de hotar”.

(Piriul)

Poetul participă de departe la stilul poetic al timpului, în care introspecția se săvîrșește nu discursiv ca astăzi, într-un stil de ostentativ prozaim, ci prin găsiri de metafore și imagini ingenioase :

„Mi-e sufletul un pui plăpînd și mic”

(Puiu!)

sau

„Mi-e sufletul ca lanul copt, în soare
Și cugetul ca apa unui flaut”

(Arbor)

ori

„Mi-e cugetul pîriu sprîntar de munte”

(Iubire nouă)

și, în sfîrșit,

„Mi-e inima lună...”

(Lună, în *Albe*, 1937)

Saltul este mare, de la micul mediu cosmic, al cîm-matului rural, la marele cosmos, interplanetar, în care „pasc lunare herghelii” (*ibid.*). Între aceste două polarități permanente oscilează neîntrerupt aspirația poetului, care s-a făcut cunoscut, *urbi et orbi*, cu romanul *Desculț*. Intuiția (în sensul de percepție optică, vedere) picioarelor călcînd goale pe bătătură sau pe caldarîm, mărturisește autorul încă de la primul său roman (*Taifunul*, 1937), l-a urmărit obsesiv și i-a prilejuit o pagină memorabilă, pe care am transcris-o în recenzia mea. Reduc aci la esență citatul :

„Cele mai îndepărtate amintiri ale mele sînt picioarele desculțe. Toată copilăria mea a fost tulburată și bucurată de legîuni nesfîrșite de picioare desculțe. Cînd am început să desenez, am desenat picioare late, voinice, cu degete noduroase și călcîie masive, crăpate, ca scoarța copacilor. Acum, chiar acum, după ce mi-au trecut prin palme atîtea călcîie rotunde și trandafirii, călcîie Andal, călcîie Antonei, eu tot nu-mi pot închipui dintr-o dată călcîie omenești decât late, masive, crăpate.”

Este aci celula germinativă a romanului *Desculț*, a publicisticii pamfletare a lui Zaharia Stancu și a epicii sale de mai tîrziu.

Pînă în pragul vîrstel mature, poetul a șovăit să atace poemul vast, mărgînindu-se la tableta lirică de un câțren sau două, înlăuntru cărora se zbătea însă, ca un leu în cușcă, temperamentul său tumultuos și irepresibil. Meditația morții își face loc, pe diverse registre, începînd cu cel interogativ :

„Carnea e oaselor geamănă, / Oasele, singelui ge-

mene. / Moarte, cine îți seamănă, / Cine mai poate să-ți semene ? // Poate ești cîmp înflorit / Poate ești hrubă de sare, / În care, ca un stîlp inlemnit, / Stă, fără-ntrebări, fiecare”.

(Gemene, în *Albe*)

Idilismul face treptat loc viziunii sumbre și spiritului de revoltă, proclamat buccinator în dublul câțren din *Steaua pe care stăm* (*ibid.*).

„Steaua pe care stăm e roșie, / Roșie ca singele soldaților căzuți, / Roșie ca buzele femeilor aprinse, / Roșie ca bujorii pădurilor. // Steaua pe care stăm e roșie, / Roșie ca pleoapele vitelor ucise, / Roșie ca soarele în declin, / Roșie ca steagurile revoltei”.

Puține sînt însă, în conspectul general al liricii sale, poeziile de această factură, fără ritm și rimă. Poetul rămîne credincios facturii clasice, în versuri robuste, clare, muzicale :

„Pentru zorii purpurii care vin / Chiul cu sufletul beat și plin. / Visule, pentru zilele care vin proaspete / Te poftesc la masa mea oaspete. // Miine, da, Visule, miine, / Nimeni nu va mai sta-n culcuș de ciine, / Nimeni cu spinarea cujbită, / Și nimeni, da, nimeni, cu smalț pe copită”. (*Zorile apropiate, ibid.*)

Într-o energică dublă metaforă finală, reapare viziunea tălpilor scorojite, simbol al mizeriei și inechității sociale.

Roșul, cum se vede, este culoarea revoluției :

„Ziua de miine, ziua de miine, / Roșie va fi, fără-n-doiială, / Va sugruma verdea cocleală / Roșia zi, ziua de miine. // Ziua de azi e strîmbă și proastă, — / Roșie va fi ziua de miine, / Vine cu steaguri, vine cu piine, — / Fraților, ziua de azi e săracă și proastă”. (*Ziua de miine, ibid.*)

Paternitatea, la poetul luptător, are semnificația transmiterii unei misiuni militante :

„Viața ta să fie numai faptă, / Și gura ta, azi cireasă coaptă, / Să strige pentru dreptate, pentru flămînzii / Pentru muncitorii negri, uscați, plăpinzi. // Mina ta sprintenă, de zece ani, / Care acum își scrie lecția cuminte, / Să ridice spadă roșie, necruțătoare, fierbinte, / Pentru izbînda neamului tău dirz de țărani” (*Cintec pentru viața fiului meu, ibid.*)

Poetul își revendică o ascendență din același dur aluat :

„Sînt ca tine crunt și drept și bun / Și dușmănos cu munca mea, / Neinduplecat sînt ca și tine și pornit / Să rup grumazul celor ce-mi țîn calea”.

(Tatei, în *Clopotul de aur*, 1939)

și :

„La optzeci de ani te-ai sfîrșit și-ai trecut / În pulberea albă bătută de ploaie / Dar sufletul tău în mine-nvăscut / Tot dirz a rămas și tot nu se-nvooie”. (*Bunicului, ibid.*)

De la mamă, ar fi moștenit

„Doar dulcea ta tristețe...”

Doar inima ta caldă, mult prea caldă”

(Mamei, *ibid.*)

Turnantul cel mai spectaculos din cariera lirică a lui Zaharia Stancu s-a înfăptuit cu volumul *larba fiarelor* (1941), sintagmă de origine folclorică prin care autorul invocă însăși :

„Iarbă a fiarelor, poezie, / Deschide-mi inima ei...”

Doă sînt notele noi și dominante ale culegerii : o senzualitate tristă, exasperată, de o forță unică în lirica noastră (*Daphnis și Chloe, Ura, Lingă zorile ultime, Virtej de flăcări, Arbor aprins, Sanie-n iureș, Cintec amărui, Fiecare așteaptă*) și viziunea descortîcantă a universului nostru din *Calea lactee și-a despletit cozile*, poem care n-are echivalent în literatura universală decît, pe cite știi, faimosul *Bateau ivre* rimbaldian.

Anii de fum (1944) exploatează aceeași vîină, cu o percepție mai intensă a ultimului liman, exorcizat în *Elegie* :

„Intîrzie zi neagră, zi de apol, / Luntrea ta e plină, prea plină / Am încă roade de scuturat / Mai am de aprins o flacără, o lumină. // De marele pas al timpului / Pasul meu se țîne mereu. / Vreau să mă dărul citeva cîntece, / Tîndările de aur ale visului meu”.

Și le-a dărul neconținut, de la marele an al răscurii istorice încoace.

La această nouă răscură, poetul își păstrează forța creatoare, în versuri și în proză de aceeași incandescentă.

Șerban Cioculescu



Zaharia Stancu elev, prin 1917-1918

Toamnă

S-aud în zări

Chemări; mereu chemări, chemări.

Trec norii grei și cerul cade mai aproape,
De parc-ar vrea să-năbușe pămîntul —
Trec norii umezi și-n spate-i poartă vîntul,
Trec norii grei cu lacrimi în pleoape.

Tăceți, să fie liniște de-acum !

— Ca într-o cușcă zgomotele să se stringă —
Curînd o-ncepe ochii cerului să plîngă
Și zările o să se-nvăluie în fum.

Tăceți și inima să bată mai încet !

Căci corbii vin din negre zări

Și se aud în larg plînsori —

chemări, chemări...

O, toamna-n suflet năruie discret !...

ZAHARIA STANCU

„Adevărul literar și artistic”, 19 XI 1922, p. 8

O sărbătoare a literaturii

ÎN MULTIPLE sensuri, 1972 este un an sărbătoresc. Să evocăm centenarul „Asociației generale a lucrătorilor din România”, apoi omagiul unanim adus la împlinirea celor 70 de ani tovarășului Ion Gheorghe Maurer, încercat militant de frunte al Partidului Comunist, președintele Consiliului de Miniștri al României socialiste. 1972 este, de asemenea, anul care a prilejuit recent Uniunii Scriitorilor cinstirea a trei dintre membrii ei deveniți septuagenari: Șerban Cioculescu, Camil Baltazar și Sașa Pană.

Și iată că astăzi, 5 octombrie, pe răbojul festiv încrustăm a șaptezecoa aniversare a lui Zaharia Stancu, președintele Uniunii noastre.

Retrospectiva prodigioasei lui activități depășește o jumătate de veac, istoricul literar trebuind să consemneze încă din 1921 atât debutul ca ziarist, cât și numele lui ca poet. În paginile unui ziar din Turnu-Măgurele, „Victoria”, în numărul 2/22 mai 1921, un tânăr de nici 19 ani, Zaharia Th. Stancu, sub titlul *Mai puțină ingratitude!*, semnează un articol de protest împotriva faptului că stăpînirea acordase văduvei lui George Coșbuc o pensie lunară de numai 80 de lei! În „Ziarul științelor populare și al călătoriilor”, nr-ul 49 din 6 decembrie 1921, apar, apoi, semnate cu numele Mitroiu Th. Ștefan, câteva *Note de drum*, rod al unei pe cît de singulare pe atît de elocvente experiențe, în acele vremuri de răscruce, în care viitorul autor — peste decenii — al *Jocului cu moartea* își manifestă compasiunea pentru cei obijduiți de război, încheind cu „urmele drumului lui Traian” și exclamînd „Ne apropiem de țară”... În anul următor, în „Adevărul literar și artistic” din 19 noiembrie, apare poezia *Toamnă*, semnată de Zaharia Stancu. De aceea și publicăm, în acest număr omagial, toate aceste trei texte, ca trei documente relevînd succesiv ziaristul, romancierul și poetul de mai târziu. Cititorul avizat își poate astfel mai bine da seama de structura — încă de pe atunci prefigurată — a scriitorului multilateral și fecund care, an de an (după *Poemele simple*, din 1927, pînă la *Sabia timpului* din 1972, ca poet; după *Zilele de lagăr*, din 1946, pînă la *Pentru oamenii acestui pămînt*, din 1971, ca publicist; după *Desculț*, din 1948, pînă la *Vîntul și ploaia*, din 1969, ca romancier) va înobilă cuvîntul românesc cu atîtea daruri ale unuia din cele mai originale talente din această jumătate de veac care — simbol de continuitate și trăinicie — conexează dialectic epoca dintre cele două războaie cu cea de după Eliberare, cea a anilor revoluției noastre socialiste.

Zaharia Stancu e o intrupare vie a acestei dimensiuni. Prin cărțile lui. Prin neostenita lui prezență în presă. Prin înseși paginile lui inedite, din care un ochi iscoditor poate oferi acele atît de semnificative 5 poeme din iulie 1943, respirînd, atît de sincer, nu numai amărăciunea, nu numai „luntrea de gheață verzuie a lunii”, dar și „glasul revoltei”, cu certitudinea de „mari inimi deschise, flori roșii”. Revista noastră își înscrie astfel un merit din a oferi — ea cea dintîi — aceste titluri de mîndrie ale scriitorului-cetățean care în acel an de restriște, 1943, avea să împărtășească detențiunea în lagărul de la Tg. Jiu.

În acest timp, presa ilegală a Partidului, „România liberă”, răspindeau adevărul și cuvîntul fierbinte al luptei patriotice, pentru zdrobirea cît mai grabnică a fascismului, pentru eliberarea României, pentru revoluția ce avea să vină. Tot mai hotărît pătrundea astfel în conștiințe fermentul de voință și încredere pe care, militînd, în adîncă ilegalitate sau din chiar celulele temnițelor, partidul clasei muncitoare îl insufla pentru ziua cea mare, a Eliberării.

După 23 August 1944, în anii bătăliei pentru puterea populară, Zaharia Stancu s-a numărat cu cînte în primele rînduri ale intelectualității noastre progresiste. Fostul director al revistei „Azi” și al ziarului „Lumea românească”, ziaristul antifascist, se află între scriitorii de frunte care sînt alături de Partid, prezenți în acțiunile lui de masă, în presa călăuzită de el. Insuși romanul *Desculț* explodează, în 1948, mai întîi în paginile „Contemporanului”. Editat, în volum, a însemnat un moment capital în literatura noastră contemporană.

Opera a devenit, astfel, o veritabilă „carte de căpătîi”, — așa cum, după Eliberare, în 1945, *Cartea Oltului* a lui Geo Bogza a scos din adîncurile acestui pămînt un puternic izvor al conștiinței noastre.

Satul, țărănul lui Stancu, ne confruntă pe toți cu crîncena — nu mai puțin măreața — istorie a veacului 20. Pe care desculții și răsculații lui 1907 îl străbat astăzi cu fruntea sus, spre soarele comunismului.

George Ivașcu

Romancierul

CREDEM a nu greși alegînd din vasta operă a lui Zaharia Stancu, reprezentativă în toate laturile ei (poezie, jurnalistică), creația în domeniul romanului. Unul din cei mai cunoscuți prozatori români peste hotare, el este astăzi autorul a nu mai puțin de treisprezece romane, în 21 de volume, totalizînd la un loc circa 10 000 de pagini. Această operă a fost scrisă în trei decenii și jumătate, începînd de la vîrsta de 35 de ani, adică în a doua parte a vieții, după un exercițiu ce părea de predilecție în domeniul poeziei. Faptul explică poate caracterul liric fundamental al romanului lui Zaharia Stancu.

Puțini mai știu astăzi că volumul care a dat naștere principalului ciclu de romane început în 1948 cu *Desculț* se află cuprins chiar în primul roman din 1937, *Taifunul*, confesiunea unui „furiș” *avant la lettre*:

„Oamenii și străzile! — exclamă eroul din *Taifunul* la un moment dat. Chipurile care îmi produc cea mai adîncă impresie, cînd îmi vin în amintire, sînt niște chipuri aspre, uscățive, de țărani. Dar, ce ciudat. Nu-mi aduc aminte de obrazul, cît de picioarele lor desculte. Cele mai îndepărtate amintiri ale mele sînt picioarele desculte. Toată copilăria mea a fost tulburată și bucurată de legiuni nesfîrșite de picioare desculte...”

Mi-a fost teamă să zugrăvesc în tablourile mele lumea aceea umilă și sălbatecă, lumea aceea întunecată, descultă, al cărei pași goi îi simt deseori călcîndu-mi brutal meninge.

Din lumea copilăriei am rămas cu această sinistră zestre: nesfîrșite legiuni de picioare desculte.”

Abia după 11 ani și după un scurt popas în mediul citadin al antipaticilor *Oameni cu joben*, descriși în romanul din 1941, și alt popas în universul concentraționar zugrăvit în *Zile de lagăr* din 1945, Zaharia Stancu se va dedica simpatiei pentru lumea oamenilor desculți, inaugurînd cu romanul său din 1948 noua proză românească, de nesperat, rapid, ecou mondial. S-a spus, și pe drept cuvînt, că eroul anonim al romanului, Darie, prefigurat în Ion Pîrvu, flăcăul cu dinți de lup din *Oameni cu joben*, colindă lumea cu sandale de aur. Regăsim pe Darie cu senzațiile sale fruste de om al cîmpiei, dar și cu furia împotriva asupritorilor din *Desculț*, în romanul *Dulăii* din 1952, ca și în povestirile din 1954 și 1957, *Florile pămîntului* și *Iarbă*. Sîntem la jumătatea ciclului încheiat în 1960 prin încorporarea povestirii *Florile pămîntului* în cea de a șaptea ediție a romanului *Desculț*. La aceeași dată, în 1960, Zaharia Stancu a surprins printr-o neprevăzută variantă a romanului *Desculț* în trei volume (I *Clopot și struguri*; II *Printre stele*; III *Carul cu foc*) din care numai volumul al treilea

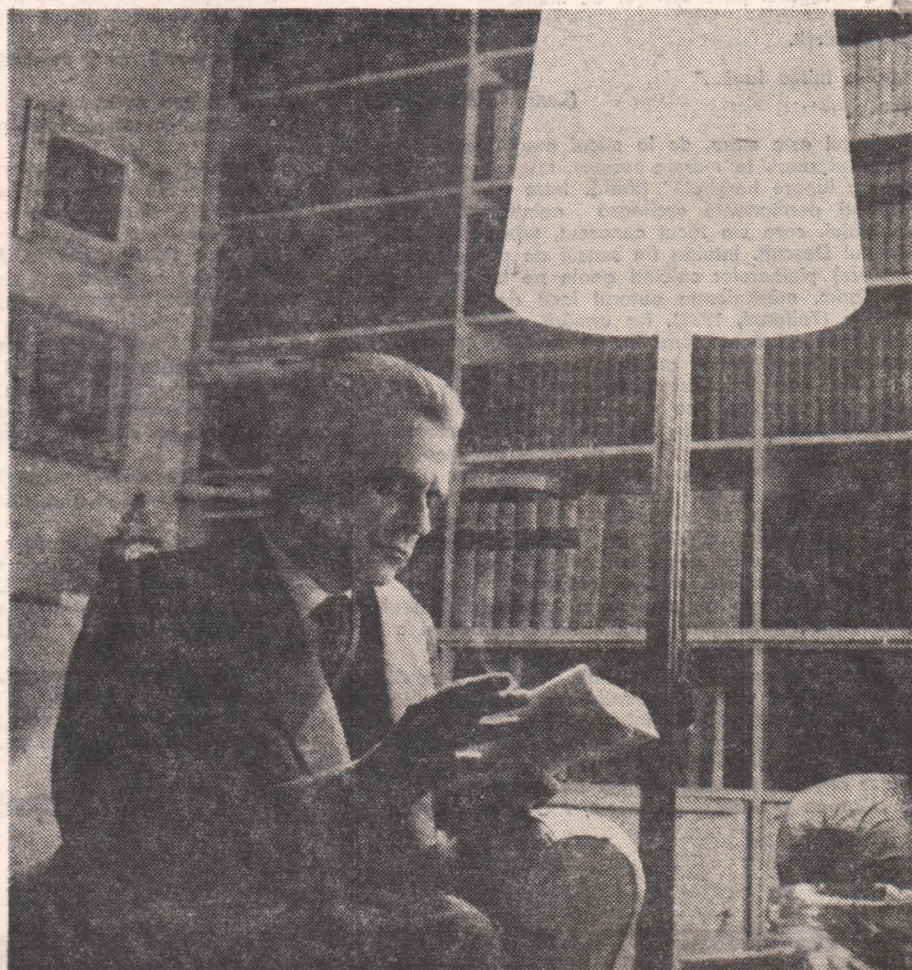
reproduce romanul anterior *Dulăii*, restul fiind în cea mai mare parte inedit. Poate că autorul trebuia să renunțe titlul *Desculț* care a și produs ideea variantă la vechiul roman, cînd, în realitate, întîile două volume ale noului *Desculț* erau romane independente, excelente episoade epice, precum *Gropa* sau *Costandina*, subsumabile ciclului doar prin prezența lui Darie. Sînt sîrșit, în ciclul *Desculț* intră romane scurte din 1962 și 1968, *Jocul cu moartea* și *Ce mult te-am iubit*, cel dintîi relatarea aventurilor unui vagabond prin țările balcanice în vremea primului război mondial, cel de al doilea narațiunea în tonuri elegiac-satirice înmormîntării mamei lui Darie.

Un ciclu subsecvent este cel început de Zaharia Stancu în 1958 (de fapt mai întîi în revistă, în 1957) prin romanul fluvial *Rădăcinile sînt amare* întrerupt la al cincilea volum. Sînt deosebire de celelalte, acest roman, pînă astăzi nefîncheiat, are mai mult aspect de cronică, narînd acțiuni paralele sau zugrăvind în frescă perioade dintre 1921-1946, printr-un număr de fapte și măști. Autorul a desprins un episod privitor numai la Darie în romanul din 1963, *Pădurea neună*, din care cel puțin povestea de dragoste cu tătăroaica Uruma este memorabil. În loc de a continua *Rădăcinile sînt amare*, Zaharia Stancu ne-a oferit în 1969 o nouă versiune a primelor două volume în romanul *Vîntul și ploaia*, în trei tomuri (I *Vulpea*; II *Frigul*; III *Roza*), istoria epică a alegerilor din noiembrie 1946 cu lungi excursii lirice în timp și în spațiu. Așteptăm încă volumele numai anunțate, *Actrița*, *bancherul și citiva oameni simpli* (bănuim o versiune nouă a celorlalte trei volume publicate ale ciclului) și încheierea promisă a seriei prin romanul *Tinerete fără bătrînețe*.

În afara celor două cicluri rămîine romanul din 1968 *Șatra*, povestirea dramatică a strămutării unui trib de nomazi în timpul celui de al doilea război mondial.

Zaharia Stancu este un prozator liric și ca atare personal, imposibil de comparat în totalitate cu altul în literatura română, unele înrudiri putîndu-se găsi doar parțial. E ceva în el din Ionel Teodoreanu, dar și din Sadoveanu, ceva din Cezar Petrescu, dar și din Liviu Rebreanu. Mai presus de toate, Zaharia Stancu este însă el însuși, un prozator de mari resurse lirice și epice, un creator, dacă nu de tipuri, de neuitate figuri, în frunte cu aceea a lui Darie, și de atîtea întîmplări epice. In-cît opera sa de romancier e sortită să rămînă mereu vie, ca una din valorile active, permanente, ale literaturii noastre.

Al. Piru



Despre durabil

E DIFICIL să vorbești despre o personalitate — și Zaharia Stancu, neîn-doielnic, este o personalitate: revăr-sată, puternică și cuceritoare — fiindcă după ce situezi, analizezi, constăți și de-finești, după aceea observi că ai uitat ceva, tocmai acel ceva ce constituie, oa-recum, formula irepetabilă a unei perso-nalități, și nu a oricărei dintre ele, ci a aceleia, tocmai, despre care ai vorbit cu atâta spor. N-am să numesc acel CEVA „Inefabil” — deși inefabilul există, el fiind ceea ce „nu trece” din traducerea operei literare în limba critică și este bine că inefabilul există, ca să nu se creeze echivalențe acolo unde ele nici nu trebuie să fie — pentru că acel CEVA este tocmai ceea ce te izbește de la început la lectura unei opere deosebite — am zis „izbește” în mod cu totul intenționat — urmărindu-te apoi ani de-a rândul. N-am să vorbesc deci despre proza lui Zaharia Stancu, ci despre mine, desigur, ca cititor și admirator al **Descuțului**, al **Pădurii nebune**, al marelui bocet transfigurat **Ce mult te-am iubit**, deși mi-ar fi greu să-mi uit anii adolescenței când învățam și citeam pe nerăsuflăte cărțile cu poeme ale lui Zaharia Stancu sau urmăream în „Azi” și „Lumea românească” pamfletele lui violente ce mă răcoreau și mă încăreau de minie, n-am uitat nimic din toate acestea. Am să vorbesc despre mine ca cititor al lui Zaharia Stancu, sau, cum se zice azi, așa de urît, ca „receptor”. Dar nu e bine zis receptor, fiindcă arta e o calitate pasivă, iar literatura lui Zaharia Stancu e un act, o zguduire emo-tivă, o agresiune împotriva lenei noastre senzitive și ca atare o laud aici în gura mare.

N-am uitat nici acum Impresia puter-nică pe care mi-a produs-o, acum aproape un sfert de veac, romanul **Descuț**. Este, indiscutabil, o dovadă a valorii unei cărți, emoția pe care ne-o produce lectura (și, în ce mă privește, o socot dovada însăși a valorii), dar este cu totul altceva când această emoție, peste un sfert de veac, dăinuie, sporește la lecturi succesive. E dovada sigură a cărților alese să dureze în afectivitatea noastră și să o modifice. N-are să mă convingă nimeni că noi ci-tim o carte în două feluri: ca valoare es-tetică, autonomă și imponderabilă, odată, și apoi abia o privim ca cetățeni, cu idei anumite, în cazul de față: comuniste. Se-pararea esteticului de politic și o fando-seală neroadă.

O carte se scrie cu toată ființa: cu mi-nie, amintiri, speranțe, traumatisme, părinți și rude, și amici și inamici, gusturi și re-pulsie, toate se topesc la incandescență creind un aliaj solidar. Iar când scriitorul se numește Zaharia Stancu și romanul o

scris la peste patruzeci de ani, e sigur că el a scris romanul cu toată ființa, și bio-grafia lui bogată și surprinzătoare, cu li-rismul dur al poetului, cu cerneala vio-lentă a pamfletului, cu marile spaime ale lui '40 și speranța lui '48. Ce este **Descuț**? Un mare poem liric cu pagini de minie gazetărească (ziaristica poate fi o mare artă și la Zaharia Stancu ea și este o artă), un roman al satului românesc de pe va-lea Dunării, o dramă socială, o pădure de portrete, cartea unei mari sensibilități ră-nite, lunga călătorie în căutarea purității, o succesiune behavioristă de relații dure, un epos al răzvrătirii țărănești asupra că-ruia suflă vintul negru al melancoliei, pe-lerinajul unui singuratic ce nu poate trăi singur, amintiri din copilărie scrise de un calofil, obsesia orașului, drumul spre reu-șită și afirmare, un flux al memoriei halu-cinant și, arderea, goyesc, oscilarea între puritatea căutată cu dinții strinși, căutată ca un strop, și concretul dur, plastic, sor-did, și foamea de transcendent, și un mare roman picaresc. Fiecare formulă este exac-tă și deformantă, dat fiind că ciclul pe care-l numim **Descuț** le înglobează pe toate și le depășește.

Zaharia Stancu e un povestitor, iar ci-clul său e o epopee, din care episoade sau cărți pot fi izolate sau repuse în ū-voicul ce le rostogolește. **Descuț** e o carte primordială în care toate s-au amestecat și sudat, o carte a elementelor în care poe-zia, proza, meditația — nu s-au despăr-țit, o carte de o formulă străveche, anterioară romanului, și foarte modernă, în chip spon-tan și firesc. Structura ei poetică arhai-că, în care toate se amestecă și se leagă tirite de ūvoicul povestirii, un poem ele-mentar, primar și total, anterior despăr-țirii romanului de poem și de epopee. Foarte modern e în primul rând ȘOCUL: imaginea, antiteza, cuvântul — totul con-tribuie să izbească, să zguduie, să tre-zească. E o carte scrisă cu minie, o mi-nie a memoriei, ce trezește cititorul, îi transmite prin repetate șocuri această mi-nie împotriva unei stări de fapte, stări de oameni, insuportabilă — și, citind, revolu-tul era insuportabil, O carte revoluțio-nară.

Modernă pentru că, de asemeni, socialul e privit prin perspectiva relațiilor umane. Foame, mizerie: desigur. Dar ceea ce e angajat aici, în această suită de cărți, adică în carte, este umanitatea omului, schilodită, primejdioasă. Relațiile principale, primordiale sint sucite de gheara mizeriei. Nimic sentimental. Nimic duos. Dur. Se petrecea ceva grav, e necesar să interve-nim, cartea e scrisă ca un manifest, cu sentimentul primejdiei. O carte care tre-zește, cheamă la acțiune: așa am citit-o

eu, așa am recitit-o. Fiindcă adevărata dragoste — față de sat, față de cei apro-piați, față de patrie — e gravă, îngri-jorată și plină de răspundere.

O carte iconoclastă, polemică, răsturnând clișee cromolitografice: „Valea nu era verde”. Răzvrătirea lui e firească, moder-nismul său, distrugător de clișee mincinoase, este spontan, temperamental. Nimic nu disprețuiesc mai mult, în ordine literară, decît proza duioasă, sentimentală, cuvin-cioasă și mincinos moralizatoare ce des-crise oamenii, viața lor, relațiile lor, așa cum ar trebui să fie, și nu e, așa cum le-nei noastre i-ar plăcea să fie — dar nu e! Mincinoșii interesați și leneșii aplaudă a-cel fel de literatură și o numesc morală. Adevărul este că această literatură care ascunde situațiile reale, raporturile reale a fost, este și va fi: imorală. Cum se poate baza morala pe minciună?! Pe de altă parte, a răsturna tipare doar ca să faci zarvă e stupid. Această literatură care tre-zește — nu adoarme! — care comunică grav adevăruri grave, care găsește în propria ei necesitate un mod nou de zicere ce este așa și nu altfel, fiind singura formă de ex-presie necesară, firească, sieși, suprem adecvată — aceasta este literatura auten-tică, mare și necesară. Faptul că **Descuț**, adică acest ciclu de cărți, are o zicere de o savantă neorînduială și o alcătuire a sa ce nu poate fi asemuită cu nici o altă carte românească sau străină este rezul-tatul vizibil al unui fel firesc și propriu de a simți și privi lumea și în sine însuși, fa-ptului de a fi spus adevărul, care e original prin natura sa și obiectiv comunicabil. De aici faptul că **Descuț** e o carte fără pre-cedent.

Dacă am insistat atît asupra caracteru-lui cu totul original, arhaic și modern, iconoclast și revoluționar al ciclului **Des-cuț** este pentru că așa l-am receptat eu, la prima sa apariție — și el apărea astfel și celorlalți — și așa se și înscria el în sen-sibilitatea noastră. Pe cînd aveam mai pu-țin decît vîrsta de azi a romanului, am scris un studiu lung, entuziast și stingacî despre această carte în „Viața româneas-că”. N-am mai avut curajul să-l recitesc, dar desigur că era foarte naiv de vreme ce autorul, într-o convorbire cu tinerii scrii-tori, l-a supus pe drept cunoscutului său sarcasm; dar țin minte și că persoane im-portante, pierite azi pe plan intelectual (unii crezînd că acțiunea romanului se pe-trece pe Bărăgan, alții în Oltenia) m-au ironizat pentru că am comparat proaspătul **Descuț** cu Slavici, Duiliu Zamfirescu, Creangă și Rebreanu, m-au ironizat fiind-că o carte nouă nu poate fi clasică. Azi, nimeni nu s-ar mai mira de o asemenea comparație și, dispariția acestei mirări e o

victorie a cărții. Dar, vorbind acum de ori-ginalitatea cărții, de caracterul și aspectul ei deosebit, remarc o caracteristică a ma-rilor opere ce, pîrînd la început a nega literatura anterioară, se înscriu într-o as-cendență firească. Fiindcă **Descuț** se in-tegrează unei trăiri și problematici inde-lungate ce nu trebuie programată strict de retori și limbuți pentru a se afla în des-cendența ei naturală, românească, și aș-zice chiar, tocmai caracterul ei polemic, nou, i-a asigurat acest loc, iar nu o pioasă paștișare. Fiindcă, **Descuț** ne face să ne amintim de **Amintirile** humuleșteanului, de **Tănase Scatiu** și de **Moara cu noroc**, de nemaipomenitele și dureroasele peregrinări ale lui Adrian Zugravul, prietenul lui Codin, și așează îngusta vale a Călmă-țuiului la loc de cinste în geografia lite-rară, alături de **Amara** lui Liviu Rebreanu. Citind **Descuț**, mi-am amintit de **Pan** al lui Hamsun, de **Conovalov** al lui Gorki, de peregrinările de pe **Paralela 42** ale portu-ghezului american John Dos Passos. În-rudiri firește, și atît.

Dar, scriind acel lung, entuziast și stîm-gaci articol în care comparăm **Descuț** cu alte evocări de frunte ale satului romă-nesc, și fiind eu foarte convins că romanul lui Zaharia Stancu nu le este inferior, nu știam căva anume, ceva pe care nici tî-nerii de azi nu-l știu, deși ei, din alte mo-tive. Dacă atunci resimțeam **Descuț** ca pe o agresiune asupra gustului meu, și-l pe-cepeam ca pe o carte deosebită de cele citite anterior, de abia mai tirziu aveam să-mi dau seama că proza lui Zaharia Stancu a însemnat o modificare în gust; o modificare în sensibilitatea mea literară, și asta nu numai în raport cu cărțile noi, românești, pe care le-am citit după aceea; ci — și asupra acestui lucru atrag atenția — asupra chiar a prozelor clasice, ce evocau satul nostru, cărți cu care crescusem și pe care le știam ca pe o apă. Așa, cine l-a citit pe Bacovia, va citi cu alți ochi, cu altă sensibilitate poezia, și chiar versurile anteriorilor lui Bacovia. Așa, autentică li-teratură, zguduindu-ne sensibilitatea pro-duce o mutație în gustul nostru, determi-nindu-ne să privim altfel realul, literatura nouă și chiar pe cea veche. Aceasta este valoarea: o modificare în sensibilitate, tî-nerii nu mai apersepe șocul fiindcă proza lui Zaharia Stancu a intrat în componența sensibilității lor artistice, cum se infiltras-e Bacovia în gustul meu. Azi, proza romă-nească fără **Descuț** ar părea de neconce-pu-t. Din coloana de granit a prozei noas-tre nimeni nu mai poate zmulge acest vo-lum. Nimeni, niciodată.

Paul Georgescu



„Apelul adresat nouă, scriitorilor, de la tribuna Plenarei din noiembrie 1971, de către secretarul general al Partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, spunea: „Redați în artă mărețele transformări socialiste ale țării, munca clocotitoare a milioane de oameni; veți găsi și contradicții și conflicte reale, nu închipuite, și fapte mărețe, emoționante, demne de numele de om”. Este, acesta, un apel nu numai la un sentiment de solidaritate umană și de înaltă conștiință, dar și la o literatură majoră, esențială, prin care talentul fiecăruia dintre noi se poate realiza din plin. Acest apel și-a găsit, și nu putea să nu-și găsească, cel mai adînc ecou în conștiințele noastre”.

ZAHARIA STANCU

Din Raportul conducerii Uniunii Scriitorilor prezentat de academicianul Zaharia Stancu la Conferința națională a scriitorilor (22—24 mai 1972)

ZAHARIA STANCU – 1943

Inedit

Cîntec în fabrică

Dacă soarele răsare, ori luna,
Tot una ne e nouă, tot una.
Dacă ploaia vine și pleacă
Fîntîna belșugului nostru
Tot seacă rămîne, tot seacă.

Pădurile nu-nverzesc pentru noi,
Livezile nu rodesc pentru noi,
Nici un lan pentru noi nu se coace,
Bostanul dulce al Toamnei
Pentru cin' se desface ?

Flueră fabrica, flueră,
Glasul revoltei îl șueră...
Ne trezim mereu cînd cîntă cocoșii,
Dar pe mormintele noastre copiii
Vor culege mari inimi deschise, flori roșii...

25 iulie 1943

Cîntec în fabrică.

*Dacă soarele răsare, ori luna,
Tot una ne e nouă, tot una.
Dacă ploaia vine și pleacă
Fîntîna belșugului nostru
Tot seacă rămîne, tot seacă.*

*Pădurile nu-nverzesc pentru noi,
Livezile nu rodesc pentru noi,
Nici un lan pentru noi nu se coace,
Bostanul dulce al Toamnei
Pentru cin' se desface ?*

*Flueră fabrica, flueră,
Glasul revoltei îl șueră.
Ne trezim mereu cînd cîntă cocoșii,
Dar pe mormintele noastre copiii
Vor culege mari inimi deschise, flori roșii...*

Z. Stancu

Cîntec în margine de oraș

Obrajii, galbeni ca floarea soarelui,
Somnul vine aici atît de tîrziu.
Numai fumul din ochii copiilor
A rămas auriu.

Undeva, departe, sînt lanuri,
Apele curg albastre ; livide buzele,
Mîinile mari și obosite
Albastre, albastre, numai bluzele.

Mai rîvnim să dormim sub copaci
În adierea vîntului bun.
Peste marginea orașului amurgul
Cade vînat ca un păun.

25 iulie 1943

Cîntec în fereastră

A pierit gloria de sînge a amurgului.
Din înalte ferestre privim
Stuhul de aur al toamnei, departe.
Parcă pe apele cerului vîslim.

Pomii care-au înflorit cîndva
Și-au pierdut roadele putrede, veștede.
Ne cade ploaia de cenușă a nopții,
Din stele stinse, peste creștete.

Poate luntrea de gheață verzuie a lunii
Va veni să ne ducă-ntr-o grădină mai nouă.
Pe al cui umăr se va lăsa acum
Pasărea neagră a morții, cu ochii în rouă ?

Tăcuți, înghețați,
Ne strîngem mîinile, gurile.
De fulgere vechi aprinși, sfîrtecați,
Arbori în flăcări uită pădurile.

11 iulie 1943

Cîntec dimineața

Dimineața și-a deschis ochii mari,
Fumul galben al soarelui învăluie pămîntul
Inimile noastre au rămas roșii,
Maci în lanurile prin care se clatină vîntul.

Așteptăm amiaza ; aceeași flacără
Ne va mistui, snopi aprinși, snopi.
Așteptăm seara ; aceleași lumînări ale stelelor
Se vor aprinde în aceeași ploi.

Apoi, neașteptată, repede, va veni noaptea.
Cine va cădea dintre noi cel dintîi ?
Aceeași față roșie a lunii
Vom pune-o, fiecare, căpătîi.

12 iulie 1943

Elegie

Cîndva am visat
S-aprind cu buzele mele
Buzele reci ale lunii.

Cîndva am visat
Cu sîngele meu să astîmpăr
Setea nestinsă a soarelui.

Dar buzele mi-au devenit de brumă
Înainte de a săruta
Buzele dulci ale lunii.

Dar sîngele meu s-a risipit
Înainte de a potoli
Setea nestinsă a soarelui.

Cîndva am visat
Să plîng durerile lumii,
Toate durerile lumii.

Cîndva am visat
Să chiui pentru bucuriile lumii,
Să cînt toate bucuriile lumii.

Dar ochii mi-au secăt, au orbit
Înainte de a plînge durerile mele,
Micile și marile mele dureri.

Dar glasul s-a istovit, s-a stins,
Înainte de a-mi cînta bucuriile,
Micile, puținele mele bucurii.

11 iulie 1943

Universul la persoana întâi

ȘI IATĂ viața din nou devenind neverosimilă, cu această aniversare a lui Zaharia Stancu.

Nimic nu pare mai incredibil, nimic nu e mai inezisabil, când e vorba de un om cu personalitate excepțională. Căci un om excepțional leagă de el, prin atracția lui, prin dinamica lui, prin activitatea și producția lui, oameni mulți, grupuri de oameni și serii de oameni. Toți aceștia, într-o anumită măsură, trăiesc viața lui, ritmul lui, le confundă cu viața și ritmul lor, intră împreună cu el într-o nivelare de vîrstă, realizează, împreună cu el, o eliminare, o dispariție a vîrstelor, care e totdeauna caracteristică marilor comunioni: în prietenie, în armată, în luptele comune pentru un ideal, sau măcar pentru o idee, nu există tineri și bătrîni, nu există diferențe de ani, se instalează și domnește o vîrstă unanimă, de fapt o vîrstă fără vîrstă, o anti-vîrstă. Cu personalitatea lui atît de puternică, atît de aparte — ajutată, desigur, de marea lui frumusețe fizică, ca și de extraordinara lui forță de muncă și de viață, cunoscut direct, apropiat în permanență de nemaipomenit de mulți oameni, activînd totdeauna în comun cu grupuri întregi — Zaharia Stancu a dat întotdeauna ceva din ritmul lui tuturor celorlalți, a realizat mereu în jurul lui astfel de nivelări, de eliminări ale vîrstei. Cei mai neîncrezători în fața vîrstei pe care o împlinesc azi sînt tocmai cei mai tineri.

Totuși, împlinesc, astăzi, șaptezeci de ani, totuși anii aceștia au trecut, pe care el însuși, abea trecut de patruzeci, îi numea, pe coperta unui volum de poezii: **anii de fum**. Unde s-au dus? Unde au zburat?, se întreabă orice om, se întreabă, de la o vreme, mai ales Zaharia Stancu, dînd cu aceste întrebări noul fond și noul ton al atît de tulburătoarelor și frumoaselor sale recente poeme. „Anii zboară”, se zice, tot omul zice, revoltat, disperat, niciodată resemnat, în sentimentul direct că timpul său e vertiginos, fulgător, părelnic. Dar că anii „zboară” mai ascunde ceva: că anii acestui om, sau omul acestor ani, nu lasă nici o urmă, întocmai cum nu lasă zborul păsării în văzduh. Să fie chiar așa? Întotdeauna?

Sînt oameni față de care întrebarea aceasta apare ca foarte greșit pusă, cu totul întoarsă — cititori, conducători de popoare, artiști, savanți, — oameni ai căror ani nu numai că lasă urme, dar lasă urme mai durabile decît ei — cei de o clipă — mai durabile decît o generație, două, zece, decît o epocă și decît o lume. Pentru ei, anii nu zboară, pentru ei nu se pune întrebarea: unde s-au dus toți acești ani?, ci unde au rămas, unde s-au așezat, unde și în ce s-au înrădăcinat, împotriva vîntului de timp, în ce s-au cristalizat, s-au veșnicit? Astfel și pentru Zaharia Stancu: unde au rămas anii lui, cincizeci din șaptezeci? În cărți. Anii lui Zaharia Stancu — ani de fum? O, nu: ani de cărți.

Ani și cărți, cărți și ani, anii lui Stancu sînt în cărți, cărțile lui Stancu sînt în ani — cînd într-o aliniere, într-o nivelare de Judecată de Apoi, cînd într-o variație și o inegalitate de forme și sunete, care este a perspectivei imediate, a timpului uman, cu anii lui, fiecare cu dobînda sau eșecul, cu victoria sau prăbușirea, sau cu nulitatea lui orizontală. Aceasta este, mai ales, perspectiva noastră, care îngăduie să distingem, unul de altul, anii înșirați în cursul unei vieți, și cărțile, una lângă alta, ca niște amfore, cu conținutul lor de timp, cristalizat în litere și cuvinte.

Anii lui Stancu s-au depus în poezii, în romane, în memorialistică, în nenumărate pagini de presă. O operă departe de a se încheia, o operă în neîncetată continuare, care, pe nici o latură a sa, nu dă impresia închiderii, indiferent de soliditatea și înălțimea fiecărei porțiuni. De douăzeci și cinci de ani, Zaharia Stancu scrie, capitol după capitol, volum după volum, un același și singur roman: **Desculț**. De cincizeci de ani, Zaharia Stancu cîntă, strofă cu strofă, un același cîntec, cu nenumăratele tonuri și variații intitulate **Poeme simple**, **Albe**, **Iarba fiarelor**, **Anii de fum**, **Cîntec șoptit**, **Sabia timpului** etc. De cincizeci de ani Zaharia Stancu face gaze-tărie, a unei singure atitudini, a unei singure lupte, a unui singur ideal. O operă de proporții imense, un adevărat

și vast univers literar și spiritual, s-au zămislit încet, încet (în realitate, cu foarte mare viteză, toate paginile lui Zaharia Stancu sînt scrise în **mare viteză**), prin mîna lui de o nemaipomenită hărnicie. Tot acest univers pare zidit în jurul lui, pe el, pe făptura lui, vorbește printr-un singur glas, al lui, atestă o singură experiență și amintire, ale lui, poartă o singură pecete — a lui. E universul la persoana întâi.

O operă atît de vastă, izvorită din pronumele „eu”, nu s-a mai scris în literatura noastră, și acest „eu” dă operei lui Stancu nota ei aparte, în istoria literaturii românești. Tot pronumele persoanei întâi, singulare îi dă fierbințeala, autenticitatea, patetismul, tensiunea — într-un cuvînt, originalitatea ei puternică, frapantă, inimitabilă. Tot „eu” îi dă stilul spontan, gîfuit, bazat pe propozițiunea cea mai simplă, pe fraza cea mai scurtă, pe repetiție, — stil la fel de inimitabil. Dacă există vreun scriitor care nu poate și nu va putea fi epigonizat, acela e Zaharia Stancu, antipodul, din acest punct de vedere, al unui Creangă, Arghezi, Sadoveanu, Ion Barbu sau Geo Bogza, sortiți discipolatului și imitației.

Cu acest „eu” Zaharia Stancu a scris o nouă pagină în literatura noastră țărănească, i-a descoperit acesteia o perspectivă necunoscută, i-a dat o nouă strălucire. Căci marea surpriză, și marea valoare, a operei izvorite din „eu”, este de a nu fi a unui eu de dilatare, de acaparare, de acoperire și de absorbire a universului, ci de a fi un eu de comunicare, un eu de transmitere. Stancu comunică, transmite, și în același timp păstrează, universul țărănimii, al țărănimii din șesul dunărean, și din prima jumătate a acestui veac, cu accent puternic pe primii douăzeci de ani. Lirismul operei lui Stancu — asupra căruia îndelung s-a comentat și se va comenta —, natura amintirilor, resorturile memoriei sale — asupra căroră, de asemeni, mult s-a discutat și se va mai discuta — de aci pleacă, aci ajung: din țărănime, la țărănime.

Noi avem mari scriitori ai țărănimii care ne-au spus tot, aproape tot, asupra universului țărănesc și asupra țărănilor, în diferitele momente ale istoriei, ale vieții sale. De la Slavici la Sadoveanu și Rebreanu, de la aceștia la Marin Preda, noi am aflat, prin povestire obiectivă, cum trăiesc țărănilor, cum muncesc, cum iubesc, cum urăsc, cumucid, cum se revoltă, cum meditează, cum visează. Dar, — narațiune, descriere, analiză, evocare — am aflat-o din afara cercului, de la un observator situat dincolo de cerul universului țărănesc. Datorită lui Stancu, am aflat-o, pentru prima oară, direct din gura țărănilor, din gura țărănimii, dinăuntru cercu-



Delegația română la Congresul internațional al P.E.N.-cluburilor de la Menton. De la stînga la dreapta, în primul rînd: Radu Popescu, Zaharia Stancu și soția, Victor Eftimiu

lui. În sfîrșit, i-am auzit glasul acestui țărănișor, care a vorbit mereu prin gura altuia. Și, lucru cu deosebire prețios, am auzit glasul țărănilor, auzim încă glasul țărănilor, îl auzim încă, acum, cînd acest glas s-a stins. Țărănimea primelor decade ale veacului, atît de strîns legate și izvorite din decadele precedente, nu mai e. Istoria și-a spus cuvîntul și asupra ei, și pentru a o izbăvi, a transformat-o radical, a reîntrupat-o. Acea țărănime, noi n-o vom mai cunoaște, direct, niciodată, decît prin glasul lui Stancu. Zaharia Stancu e „fonoteca de aur” a țărănimii dispărute. De aici, fiorul, solemnitatea, de care ne simțim cuprinși la lectura acestei literaturi atît de directe, atît de puțin ceremonioase, atît de ciocotitoare.

Mi-este oare îngăduit să ilustrez printr-o impresie directă, de viață, cele spuse mai sus?

Acum vreo cîțiva ani, pătrunzînd în cabinetul lui Zaharia Stancu de la

Teatrul Național, l-am găsit ronțîind o coajă de piine prăjită, atît de arsă, atît de pîrjolită, încît nu am recunoscut, în acel tăciune, piinea. L-am întrebat, deci, ce mîncîcă, iar el, mirat la culme de o asemenea întrebare, mi-a răspuns:

— Piine.

Apoi, ca pentru a mă convinge de adevăr, a repetat:

— Piine, nu vezi? Piine!

Puține cuvinte, rostite de el — care e, întotdeauna, un om tulburător, zguduit — m-au tulburat și m-au zguduit mai mult, mai profund decît acest cuvînt teribil și banal, acest întreit „Piine”, în care am auzit rostogolindu-se un ton înfricoșător, repercutat din perete în perete de veac. Și puține m-au făcut să înțeleg mai bine și mai adînc, în fulgerul unei clipe, natura, destinul și chiar opera unicului nostru Zaharia Stancu.

Radu Popescu



Pe Calea Victoriei, cu Geo Bogza, prin 1935 — 1936

CĂRȚI

ORICITE cărți ar fi să se scrie de acum înainte în literatura română — nu cea mai mare dintre literaturile lumii, dar una față de care, din motive bine întemeiate, sînt cel mai sensibil — mereu voi citi, cu plăcerea cu care am citit-o întîia oară, o carte cu numele de „Costandina”.

Oricite cărți ar fi să îmbogățesc de acum înainte literatura română, mereu voi avea, ca și întîia oară, sentimentul că mă aflu în fața unei opere de căpătîi, ori de cite ori voi lua în mînă, și voi citi din ea o pagină sau voi citi-o în întregime, o carte cu numele de „Desculț”.

Oricite cărți ar fi să mai apară de acum înainte în literatura română, și oricite de bine scrise, mereu voi citi, ca într-un zvon de glasuri de preoți și de dangăte de clopot — ce-mi aduce aminte de moartea și înmormintarea altor bărbați și femei din neamul nostru — mereu voi citi, cu aceeași dulce durere în suflet, o carte cu numele „Ce mult te-am iubit”.

De cînd mă șin minte, am tot umblat prin Dobrogea, plăcîndu-mi mai ales să mă prîndă apusul și noaptea sub cerul ei, evocînd, la fiecare pas, multele neamuri care i-au ridicat pulberea sub copitele cailor. Rareori, din acel virtej de noroade, pierdute în noaptea vremii, cite un nume se desprindea, de împărat asiatic sau general roman.

O carte am citit, o carte din zilele noastre, și, de atunci, de cite ori rătăcesc, cu inima fierbinte, cu inchipuirea fierbinte, pe pămînturile fierbinți ale Dobrogei, mereu mi se pare că-mi iese înainte, cu silueta și numele ei de neuitat, Uruma, tătăroaica, eroina din „Pădurea nebună”.

Aceste cărți, oricite ar fi să mai apară în limba română, eu le voi citi mereu, cu imensa și inegalabilă desfătare cu care se citesc adevăratele cărți, scrise de marii și adevărații scriitori, acele cărți care sînt apa vie a unei literaturi.

Geo Bogza

(Din „Contemporanul”, nr. 40, vineri 29 septembrie 1972).

DIMENSIUNEA TRAGICULUI

CIND în 1966, cu prilejul centenarului, Zaharia Stancu dedica lui Coșbuc un articol imnic, nu mi-am explicat acest entuziasm pentru autorul **Baladelor și idilelor** din partea unui poet (spre a nu mai vorbi de prozator) atât de diferit de el în toate privințele. În toate afară de una, care și lămurește vibrația particulară a tonului din articolul amintit. Scrisul evocatorului munților și horelor născădene, ca și acela al cântărețului „pădurii nebune” din părțile Dunării, se definesc deopotrivă printr-un caracter exponențial. Nu numai al lor, desigur; mai există și alți scriitori prin care se rostește nemijlocit comunitatea (Creangă, Goga d. ex), însă identitatea de atitudine morală, degajată din opera lui George Coșbuc și din aceea a lui Zaharia Stancu, peste toate deosebirile atât de radicale de structură artistică, e de natură să rețină atenția. Și nu e de prisos a nota acest fapt, acum, la sărbătorirea celui ce se proclama cu decenii în urmă, nu fără orgoliu, mesager al „șerbilor” ce „primă-n veacuri crunte sudălmii și bice-n spate” și ale căror glasuri mai strigă, de sub ierbi, „și azi după dreptate”. „Suflet din sufletul neamului” său, Zaharia Stancu i-a cântat și-i cântă acestuia, asemenea înaintașului lui din Ardeal, „bucuria”, dar mai cu seamă „amarul”. Căci „amarul” (cuvânt cu o frecvență neobișnuit de largă și în versurile și în proza sa) a fost, veacuri de-a rândul, condiția „desculților” a căror voce a vrut să devină și a devenit.

În considerabila ei amploare și varietate (poezie, roman, povestire, eseu, publicistică, memorialistică), literatura lui Zaharia Stancu posedă o unitate pe care apariția fiecărei noi scrieri nu face decât să o evidențieze. **Poeme simple, Poemul roșu, Anii de fum** și celelalte volume de versuri, **Zile de lagăr, Cefe de taur, Desculț, Jocul cu moartea, Pădurea nebulă, Șatra, Ce mult te-am iubit**, miile de articole răsipite în presa cotidiană și nemaidezgrăpate de acolo se integrează unei aceleiași viziuni de cronicar și rapsod al unei anumite lumi și epoci. Etniile arhaice își aveau fiecare, alături de sacerdot, de vraci, cântăreț. Vechii voievozi mergeau în războaie însoțiți de cronicar. Lui Zaharia Stancu i-a plăcut să cumuleze aceste atribuții și uneori să le reducă la unitate. A profasat lirismul, notația, narația, comentariul și impresia, fiind alternativ, fiind simultan. Au fost timpuri în care înregistra la gazetă evenimentele, creiona sarcasme profiluri, biciuia moravuri, stigmatiza mentalități, iar în reviste publica poeme de o grație aeriană și o puritate serafică. Au fost ani pe durata cărora s-a abandonat integral fie luptei pe baricade, fie visului și au fost perioade când a visat luptând și a luptat visând la vremuri ce au să vină. De pe urma tuturor acestor activități a rezultat o operă de aspect epopeic și viziune mitologizantă. Un băiat de țărani urgisii din Cîmpia Dunării contemplant lumea secolului al douăzecilea și o judecă. O contemplant din unghiul de observație oferit de condiția sa originară, din perspectiva etnosului și demosului al cărui exponent a rămas. O judecă ghidat de criteriile umanității pe care o personifică. Implicit, și aici se găsește centrul de rezistență al creației lui Zaharia Stancu. Darie, fiul lui Tudor și al Măriei, își evocă neamul, satul, copilăria, cu atîta forță încît o întreagă lume, alta decât cea investigată cu unelte cronicele, ținește impetuos din străfunduri. Departe de a fi „limpede și blîndă”, precum cea întezărită de Argezi sau aceea pe care poetul **Clopotului de aur** o proiectează el însuși în spații de idealitate, lumea din **Desculț** e una singură, tulbură, strîmbă, exasperată, o lume în convulsii. Antagonismele generate de inechitatea socială nu-și epuizează conținutul în tensiunea constantă dintre posedanți și dezmoșteniți, ele afectează chiar relațiile între cei de același sînge, ridică pe frate contra fratelui, aruncă fiii asupra părinților. Și, totuși, inveninată și sălbătică, umanitatea descultă conservă un anume sistem de valori, perpetuează criteriul, iar aceasta echivalează cu salvarea nu numai a ei însăși, a respectivei umanități, dar a umanității ca atare.

Ne aflăm într-o lume în interiorul căreia sînt teaurizate, ca în genere în societățile nedetașate de natură, o experiență, o înțelegere a vieții, un cod de norme stabile, rămase din arhaic. E ceea ce conferă adîncime viziunii lui Zaharia Stancu și o particularizează. Mai exact, originalitatea epocii desfășurate în cuprinsul celor câteva roma-



Stînd de vorbă în curtea gospodăriei din comuna Slobozia-Mindra cu editorul danez Georgjedde (stînga) și cu trei țărani, participanți la răscoalele din 1907.

ne, de la **Desculț** la **Șatra**, se exprimă în fuziunea dintre arhaic și modern, etern și istoric. Evoluția socială, istoria smulg comunitățile patriarhale, cu violență, din vechile lor stări, azvîrlindu-le într-un vârtej existențial fără termen de comparație în trecutele epoci. La aceasta, ele reacționează cum au deprins din veci, mai mult sau mai puțin adecvat circumstanțelor inedite și, în tot cazul, conservînd cit mai intacte cutumele și criteriile transmise din generație în generație. Istoricitatea actelor dictate de imperativul autoconservării, anistoricitatea practicilor asociate marilor momente ale vieții (nașterea, nunta, moartea), iată cele două aspecte prin a căror confluență proza lui Zaharia Stancu capătă acea atmosferă stranie, acel colorit pară exotic, în fine acea notă individualizantă ce-i întretine farmecul.

Țăranii din Omidia, majoritatea lor, nu au pămînt deajuns. Nu l-au avut nici părinții lor, dar ei se găsesc într-o situație mult mai critică, nu numai în virtutea sporului numeric firesc, dar și ca urmare a complicării existenței, a intensificării luptei pentru trai în condițiile mutațiilor operate vertiginos, deși nespectacular, în structura organică, prin creșterea neîncetată a ponderei relațiilor bănești. Singura sursă de existență, pămîntul reprezintă implicit pentru țărani condiția indispensabilă a constituirii de sine, materia din care se alcătuiesc, am putea zice. A fi, devine aproape sinonim cu a avea. A avea, adică, pămînt. În consecință, nu e decît natural ca, pentru dobîndirea sau păstrarea unei fișii de ogor, țăranul să acționeze cu dogoarea unor patimi ancestrale resuscitate în toată masivitatea lor. Neavînd pămînt, agricultorul nu poate deveni el însuși, nu poate să fie cineva, iar aceasta e tot una cu a nu fi nimic. Pămîntul este pentru țărani, indiferent de forma posesiei: individuală sau obștească, patria lui în înțelesul originar. Tribul, gînta nu puteau exista decît în spațiul unei „țări”, unei „patrii”, unui „pămînt”. Separarea capătă proporțiile unui cataclism cosmic. A rupe un „popor” de o „patrie” era ceva analog smulgerii sufletului din trup. Duși în robie, departe de „țara Domnului”, fiii lui Iacob „plîng cu lacrimi amare”, cu „lacrimi herbinte”, cînd se strîng la „voroavă”. Pentru a-și cuceri

țară, ei duseseră bătălii crîncene, bătuseră „împărați mari”, ucisuseră „împărați țari”. Asemenea și alte popoare. Toate popoarele. Apărât cu sînge, rodit prin muncă dură, pămîntul i-a fost țăranelor român, și-i este, „leagăn și mormînt”. În proza lui Zaharia Stancu vedem „desculții” înțeleștii colectiv în epopeea sîngeroasă a pămîntului și îi vedem de asemenea încăierîndu-se pentru pămînt ei între ei. În ambele cazuri, spectacolul e tragic. Și e de o semnificație universală, de o simplitate prototipică. Parcă s-ar repeta situații de mitologie. În cutare povestire, cunoscută și ca episod al uneia din versiunile romanului **Desculț**, mirele descoperă în noaptea nunții că mireasa nu-i tocmai fată, ba e chiar femeie în toată legea, drept care, potrivit datinei, o urcă, bătută, pe o grapă și o duce în cîntece de lăutari, desăntate, la tatăl ei, pe care îl constrînge — sub amenințarea defacerii mariajului — să-i mai dea un pogon de pămînt, pe lingă cele asupra cărora conveniseră. Altă narație o introduce în casa părinților lui Darie pe Costandina, o soră a sa după tată, vinată de pe urma bătăii pe care i-o administrase bărbatul înainte de-a o trimite pentru a cine știe cîta oară să-și ceară partea de pămînt. Drept răspuns, mama vitregă se năpustește asupra-i și o izbește cu capul de perete. Unul din frați îi viră lut în gură și o minjește pe față cu noroi. Toți o ocărăsc, o insultă. Toți îi strigă să iasă din casă și să nu mai dea în veci pe acolo. Ea se agăță însă de piciorul patului, zicînd că nu pleacă nici moartă înainte de a-și primi pămîntul, cu act, iar după ce e scoasă cu forța, se trîntește în glodul uliței, adunînd trecătorii. Virită în cele din urmă în sac, cu căluș în gură, și încărcată într-o căruță, bătută și siluită pe drum, Costandina se întoarce a doua zi, zdrobită, cu dinții de sus lipsă, spre a relua povestea de la capăt.

Ceea ce m-a izbit și în **Grapa** și în **Costandina** e seninătatea cu care cele două femei își acceptă condiția. Nici una, nici cealaltă nu găsește nimic anormal în faptul de a fi bătută și umilită, făcută de risul lumii. Ba chiar participă la propria înjosire, în sensul activ al termenului, își ajută soții să le desfigureze cît mai... convingător. Relatînd cum a stîlcit-o Digă, Costandina își declară implicit admirația nu doar ca în

replicile anterioare pentru dîrzenia soțului, dar și pentru istețimea, pentru diplomația lui. „Mi-a spus — povestește Costandina — că vinătăile de la ochi și gura bătută au să-i trezească tatei mila și-o să-i umple inima de bunătațe. Chinurile mele, a zis tot Digă, n-au să-mi fie degeaba. Au să-l hotărască să-mi dea pămînt, să-mi dea, cu act, partea mea de pămînt”. Și adaugă: „Tot așa m-am gîndit și eu. N-am plîns. Nu m-am văitat. N-am zis nimic. Digă m-a bătut iarăși, dar eu l-am înțeles, n-am zis nimic — nimicula, mătușă dragă”. Tot astfel, nu plînge și nu se vaită, nu zice „nimic-nimicuța”, Măricica, mireasa lui Stănică, pedepsită barbar pentru că s-a jucat cu țurca. Știe și ea, asemenea Costandinei, că nu din ură e bătută și terfelită — ci pentru o cit mai temeinică așezare a fericirii viitoare și, după încheierea tîrgului dintre tatăl și soful său (care nici unul, nici altul nu prea sînt afectați de ceea ce le relevase cămașa nupțială), întrebată dacă o mai dor coastele, răspunde rîzînd că nu: „Nu, soacră mare, nu mă mai dor, mi-a trecut.” Costandina și Măricica suportă chinul și umilința, ca pe un dat al firii, și aceasta nu din fatalism, ci dintr-o înțelegere proprie a necesității. Ele își parcurg calvarul, așa cum, în societățile naturale, tinerii, înainte de a obține recunoașterea bărbăției (în cadrul unor ceremonii fastuoase), trec o sumă de probe inițiale, cumplite, îndurînd privațiuni, foame, torturi, străbătînd un întreg purgator, omologat de înțelepții obștei cu o a doua naștere.

Pe alocuri, scrierile lui Zaharia Stancu amintesc de spiritualitatea arhaică prin compoziție, chiar și prin stil. Sînt în **Desculț** (și nu doar acolo) episoade ce par dezvoltări (uneori cam prea stufoase, prolixie) ale unor subiecte de baladă. Tehnica lor e, de asemenea, una baladescă. Aceasta, mai mult ca sigur, nu dintr-o intenție precisă, ci în virtutea acelei matrici stilistice inconștiente (ca să utilizăm noțiuni blagiene), acelei tipar intim care integrează psihicul individual în „sufletul neamului”. Acele repetiții, acele reveniri litanice la tema centrală, acele propoziții ce punctează, de pildă, **Costandina** sau **Ce mult te-am iubit** asemenea unor leitmotive muzicale sau unor refrene, acea gradare a emoției, acea derulare rituală a spectacolului, ce singularizează epica lui Zaharia Stancu, nu vă evocă uneori eposul nostru popular? Iar acest epos, cu implantații în arhaicul autohton, nu comunică oare cu marea creație de tip analog a altor popoare din această parte a lumii, inclusiv a celor care, asemenea grecilor, și-au înscris de mult numele în panteonul artei eterne? Indiferent de posibile sau imposibile filiații istorice, o parte a eposului poetic românesc e o adevărată replică dunăreano-carpatică la tragedia greacă. Capodoperele speciei baladesti, **Miorița** și **Minăstirea Argeșului**, validează cu o forță a expresiei unice în felul ei (potrivit aprecierii specialiștilor) în folclorul european o viziune tragică, pe temelul căreia s-ar putea, cred, întreprinde edificatoare studii comparative de morfologie a culturilor. Prezența tragicului în literatura populară nu trebuie să ne tulbure și să ne determine a recurge la exhibiții sofistice, spre a-l camufla. Dimpotrivă, descoperindu-l, e cazul de a-l pune cît mai mult în lumină, cu preocuparea de a-i delimita natura specifică și semnificația. Căci tragicul implică bărbăție, demnitate, integritate. Tragicul e un titlu de noblete.

Dimensiunea tragică îmi pare a fi componenta cea mai de preț a prozei lui Zaharia Stancu, și care își asigură durabilitatea. Tragic generat de condiții social-istorice în **Desculț**, în **Șatra**. Tragic ontologic în **Ce mult te-am iubit**. În această din urmă scriere, scenariu al unei ceremonii funebre, plutește afectiv un aer de tragedie greacă. Totul se consumă sub un nimb de sacralitate și peste acunare, peste sat, peste cîmpuri planează aripa vastă, groa, a Destinului, Măria lui Tudor, mama lui Darie, moare și este înmormîntată mioritic.

În general, epica lui Zaharia Stancu sintetizează în cea mai rezistentă parte a ei, la un nivel de gîndire și expresie proprii, moduri atitudinale și formative, definitorii pentru creația anonimă. De aici classicismul său esențial. Dincolo de particularități de stil, care pot fi de cu totul altă sursă, **Desculț**, **Șatra**, **Ce mult te-am iubit** se înscriu prin prospectivile în arhaic, prin dimensiunea tragicului, pe coordonata clasică a sufletului național.

D. Micu

Clopotul memoriei

CEEA CE ține laolaltă zilele omului este Memoria. Imi amintesc, deci exist, strigă ființa, și în acest strigăt de triumfătoare memorie înfloresc întreaga sa unitate interioară. Omul care uită este, tremediabil, impur. Fără memorie, viața s-ar spulbera, întâmplările lui s-ar risipi, zburate și învîrtejite de un mare frig.

În lumea schimbătoare, lucrurile apar și dispar, zilele trec, florile și arborii se scutură, zăpezile se topește, oamenii îmbătrinesc și mor și se nasc iarăși. Unde pot regăsi toate clipele laolaltă, dacă nu în clopotul miraculos al memoriei?

Cunosc un mag al Memoriei, și în citeva rinduri am avut privilegiul să-l ascult, fascinat, povestind cu uluitoare precizie, zile și întâmplări și vieți și anotimpuri, el se numește Zaharia Stancu.

Toți arborii din copilărie sînt intacti în amintirea sa. Toate zăpezile care i-au nins existența nu s-au topit încă. Vorbe care demult s-au rosit, și demult s-au uitat, vieți care demult s-au vestejit și demult au trecut, au rămas, cu toate clipele lor schimbătoare, săpate în mintea sa.

Îată un excepțional poem despre memorie, pe care îl desprind din Ce mult te-am iubit: Cartea Despărțirii și a Neuitării.

„Tace tata. Îl văd că se uită prin arie. Caută ceva. Spune :

— Aici, în aria noastră, se afla un plop.

— Da, îi răspund, se afla. Și îi arăt cu mina locul unde altădată se înălța plopul.

— Acolo.

— Da, zice tata, într-adevăr acolo se înălța plopul nostru. Acolo și nu în altă parte.

Plîsul lui frate-meu s-a schimbat acum într-un șir de suspine. Tata, neliniștit, mă întrebă :

— Dar ce s-o fi făcut plopul nostru ?

— L-ai tăiat, îi răspund, l-ai tăiat atunci cînd eram mic și cînd ai căutat la rădăcina lui comoara de care vorbește bunicul...

— Așa e, zice tata, uitasem că l-am tăiat...

...Se așează iarăși pe butuc. Spune :

— Poate că butucul ăsta o fi o rămășiță a plopului. Butucul nu mai are coajă. E lucios.

— Nu, îi spun. Plopul l-am făcut bucăți și l-am pus pe foc, am făcut focul, o iarnă întreaga ne-am încălzit cu plopul acela. Butucul pe care stăm e o parte din trunchiul dudului...

Tata rămîne mirat.

— Care dud ?

— Dudul din fața casei. Nedumerirea lui crește :

— Dar dudul din fața casei e la locul lui.

— Nu, tată. Dudul care se află acum în fața casei e puilul dudului de care vorbim și din care n-a mai rămas decît trunchiul acesta.

Aici a fost Drum, spune memoria. Aici a fost un Copac. Aici creștea Iarba. Aici era o Casă.

„Cînd se dărimă o casă este ca și cum ar muri cineva...” Risul șterge lacrima de parcă nici n-ar fi fost. Lacrima, la rîndul ei, șterge, într-o clipită, zîmbetul. Năluci de cuvinte, rostite de nălucile unor guri care au înflorit și s-au vestejit și au trecut prin lume. Restul este Memorie. Îată metafora ei înflăcărată :

„Focul își pilpăie mai departe aripile care aci bat în galben, aci în roșu. Îl privim. Și tuturor ni se pare că focul seamănă cu un coș.

Își zbate aripile cocoșul, vrea să zboare, dar tâlpile lui de jar sînt lipite de vatră. Și nu poate zbura... Nu poate zbura...”

Păsărea ce nu poate zbura este Amintirea, care nu se mai poate desprinde de lutul sufletului. E flacăra care arde Uitarea...

Cezar Baltag

Costandina sau Digă ?

SUB OCHII veșnic la pîndă ai lui Darie, personaj care reprezintă în această povestire, prin pasiunea pentru spectacolul pur, atitudinea estetică („acum ard tot de dorința de a vedea ce-o să se petreacă la noi în casă”), se desfășoară o dramă a pămîntului ce este în același timp (și în aceasta constă noutatea față de Ion al lui Rebreanu) și o dramă de familie. Personajele „dramei” se pot împărți în cele care participă efectiv la acțiune (Costandina, mama, tatăl), în cele care asistă la ea în simplă calitate de spectatori (Darie, Dița), în cele care o interferează accidental (vecinii Păscuțu și Papelca), în cele care o comentează în felul unui cor antic (mătușa Uțupăr, a cărei limbuție poate suplina un grup întreg). Un personaj rămîne însă în umbră, nu apare nici o clipă pe scenă, deși, fără el, „scena” nu s-ar fi putut petrece. Este de fapt personajul principal al povestirii, cel care declanșează, întreține și conduce din culise acțiunea, bărbatul Costandinei, Digă. După cum Ion se folosește de Ana pentru a intra în posesia pămînturilor vîsate, Digă se servește de Costandina pentru a smulge părinților ei adoptivi, prin presiuni și insistențe inimaginabile, un drept ce de fapt nu i se cuvine. El dirijează de la distanță, cu precizie, operațiunile unui adevărat război al nervilor. Spre deosebire de pasiva Ana însă, care-și acceptă destinul tragic fără împotrivire, Costandina e dotată, pe linia unei tradiții a energismului feminin în literatura noastră, cu o voință și o putere de rezistență ieșite din comun. Întreaga tenacitate a celor care lucrează de mii de ani pămîntul s-a concentrat parcă în tenacitatea cu care această femeie, micuță, firavă, aflată mereu în pragul prăbușirii, dar găsind într-un chip miraculos în chiar epuizarea extremă noi resurse de a continua, cere, imploră, pretinde pămînt. Costandina e o simplă țărancă și totuși ea vine parcă de departe, de undeva de foarte departe, din mit și folclor. Răbdarea cu care solicită, pe cele mai diverse tonuri, de la umilintă la amenințare, neînsemnata bucată de pămînt, cu care o ia, după fiecare refuz, din nou de la capăt, neînduplecarea cu care se introduce și se implantează în casa părinților lui Darie, pe care o bîntuie ca o teribilă arătare trei zile în șir, convingerea intimă ce se degajă din fiecare gest al ei că eșecul nu e decît o nouă linie de pornire, conferă personajului dimensiuni simbolice. În literatura română Sisif e o femeie și se numește Costandina. Iar prin avîntul irezistibil cu care, trecînd peste orice obstacol, se apropie de țîntă, amintește de Ana lui Manole (ca și pe aceasta, ploaia și vîntul, de pildă, n-o pot opri din drum). Asemănarea merge și mai departe : aceeași dragoste fanatică pentru bărbat, aceeași decizie de a se sacrifica, la nevoie, pentru el, la țărancă din legendă și la țărancă din povestire. Cu aceasta am ajuns la esen-

ța problemei. Costandina e femeia care iubește, cu fanatism, după cum am mai spus, cu disperare, în chip aproape isteric (molestările bestiale la care o supune bărbatul, departe de a trezi în ea un firesc sentiment de protest, contribuie, dimpotrivă, la surescitarea dragostei), dar care iubește, ca să spunem astfel, după moda veche, după porunca biblică : ea este într-adevăr roaba bărbatului ei. Extraordinara forță virilă a Costandinei nu este decît reversul slăbiciunii sale de femeie, la fel de mare. Ea luptă cu o dirzenie fără precedent pentru pămînt, asediînd pur și simplu casa și inimile părinților ei adoptivi timp de trei zile, zile de coșmar pentru aceștia, de calvar pentru ea, pentru că Digă vrea pămînt. Grijă pentru copii e un pretext, pămîntul e mijlocul de a-l mulumi pe Digă. Și în acest scop, ea acceptă totul : vorba rea, bătaia, umilința, batjocura (personajul e, sugerează autorul în treacăt, și victima unui viol). Secretul țării de nedescris a eroinei constă în dragostea pentru bărbatul ei „crîncen”. („— Crîncen bărbat ai, Costandino ! Să-ți trăiască, fetico ! — Crîncen, într-adevăr. De aceea mi-e drag. Dacă ar fi fost moale ca mămăliga, n-aș fi stricat pe el nici-o aruncătură de ochi”). Tocmai pentru această mare dragoste prelungită într-o supunere de cîine se lasă Digă, care, probabil, n-o iubește mai mult decît Ion pe Ana, acaparată în aparență de Costandina. Dragostea face din femeie o unealtă activă, a cărei putere întrece cu mult puterea aceluia care o minuieste.

Rolul decisiv al lui Digă în desfășurarea evenimentelor ce constituie materia epică a povestirii este pus cu deosebită pregnanță în evidență de felul în care regizează el triumful final al Costandinei. A treia zi (după ce fusese transportată cu forța acasă de frațele ei vitreg Ion și de prietenul acestuia Avendrea), femeia reapare în casa părinților ei adoptivi :

„O privește Costandina — relatează Darie — și mă mir de parcă l-aș vedea, în carne și oase, pe Necuratul. De az' noapte și pînă acum soră-mea de la Saiele s-a schimbat. E adusă de spinare ca o băbă uitată și de Dumnezeu și de moarte ! Abia se ține pe picioare. Merge cu pași impleticiți. Îi dă bunăziua mătușii Uțupăr. Tremurînd și dirînd, se așează jos, în colț, lîngă ușă. Rînjind, mătușa Uțupăr zice :

— Aș fi pus mina în foc că te întorci, Costandino. Păcat că n-am avut cu cine să-nchei rămășag. Aș fi cîștigat și ți-aș fi rămas îndatorată.

— D-apoi cum, mătușă ? Crezi că era chip să nu mă întorc ? M-a trimis Digă. Pentru pămînt. Mi-a poruncit să nu mă mișc de aici pînă nu mi se dă, cu act, partea mea de pămînt.

Mătușa Uțupăr întinde gîtul. O privește lung. Clipește. Iar o privește lung.

— Dar la ochi ce ai, Costandino ?

— Digă...

— Și la gură ce ai, Costandino ?

— Tot Digă...

Mă uit și eu lung la soră-mea de la Saiele. Și văd, de data asta, fără mirare, că în jurul ochilor Costandinei se întind două vîntăi și că gura soră-mi de la Saiele e ruptă zdreanță, cu buzele umflate, crăpate, pline de sînge înche-gat și uscat.

— Mi-a spus, zice Costandina, că vîntăile de la ochi și gura bătută au să trezească tatei mila și-o să-i umple inima de bunăvoință. Chinurile mele, a zis tot Digă, n-au să-mi fie degeaba. Au să-l hotărască să-mi dea pămînt, să-mi dea, cu act, partea mea de pămînt.

— De ! S-ar putea ca socoteala lui Digă să nu fie rea.

— Tot așa m-am gîndit și eu, spune Costandina. N-am plîns. Nu m-am vîntat. N-am zis nimic. Digă m-a bătut iarăși, dar eu l-am înțeles, n-am zis nimic-nimicuța, mătușă dragă.

Bătaia cea de toate zilele pe care, în virtutea unei stupide obișnuințe, țărănul o aplică nevastei sale, devine acum strategie. Rănile sînt provocate cu bună știință, pentru a servi drept argumente psihologice. Înțelegîndu-i intențiile, Costandina le acceptă ca pe un rău necesar. Mutilarea se operează cu consimțămîntul victimei. Dar Digă nu se mulțumește cu atît. În scurtul interval de timp în care, după două zile chinuitoare petrecute într-o continuă tensiune, Costandina rămîne acasă, femeii i se interzice mîncarea (în trei zile ea mîncase o singură dată) : „Nu te atinge de mîncare — poruncește Digă. Omul sătul e mai bun. Foamea îl dirijește. Cu oamenii de la Omda trebuie să fii îndirjită dacă vrei să le smulgi, cu act, partea ta de pămînt.” Astfel pregătită și antrenată, purtînd masca hidoasă a propriilor ei rani, Costandina este lansată, din nou, peste cîmp, spre casa părinților ei adoptivi, într-un ultim și victorios asalt. Dresorul, rămas în urmă, își așteaptă liniștit prada. Distribuînd rolurile de „buni” și „răi” acelorași țărani exploatați (spre deosebire de alte episoade din *Desculț*, în care „buni” sînt doar țăranii, iar „răi” doar boierii.) autorul denunță în această povestire, deși într-o formă indirectă, sau tocmai pentru aceea, mai eficient și cu mai multă forță decît în oricare alt sector al operei sale exploatarea capitalist-feudală.

Costandina sau Digă ? În această povestire întunecată, personajul cel mai negru e tocmai cel care nu apare (dar care acționează și îi face și pe ceilalți să acționeze sau să reacționeze). Costandina (care se putea numi la fel de bine și Digă) e o viziune infernală deschisă în trecut de a cărei existență — după consumarea evenimentelor — se îndoiesc chiar personajele ei : „mi se pare că tot ce-a fost parcă nici n-ar fi fost...”

Valeriu Cristea



Zaharia Stancu prezidînd deschiderea cursurilor de vară ale Universității Populare la Vălenii de Munte (27 august 1972)

„Şatra“, un poem elegiac



PESTE TOT în cărțile lui Zaharia Stancu un demon al migrațiunii ispitește sufletele. În *Florile pământului*, în *Pădurea nebună*, în *Jocul cu moartea* eroul e un picaro dunărean al cărui aventuros și dramatic vagabondaj este decis numai în parte de evenimentele dislocatoare din afară, cum ar fi războiul. Hotărîtor e un impuls lăuntric, o stare de spirit, acea neliniște și ațfălare atât de caracteristice personajelor lui Stancu, acea tulbură nostalgie pe care o resimt pentru ceva bănuît să existe dincolo de linia zării, ceva imprecis configurat, dar cu atât mai ademenitor, stîr-

nind tentația elucidării, un miraj construit în conștiințe de instinctele migrației niciodată adormite.

În *Şatra* peregrinajul e o vocație colectivă perpetuată de-a lungul generațiilor. Comunitatea „oamenilor oacheși“ practică nomadismul sub constrîngerea unei predestinări ce nu lasă vreo șansă tentativelor de sustragere, echivalente, aici, cu un act sinucigaș: „Să fugă cu Ariston, să caute undeva de lucru și să trăiască într-o altă lume decît a lor. Ariston n-ar fi în stare să îndure viața într-o altă lume decît a șatrei. Nici ea n-ar fi în stare să îndure. S-ar usca amîndoi,

s-ar smochini, ar pieri cu zile de dorul căruțelor lungi, cu coviltir, de dorul drumurilor nesfîrșite...”

Supraviețuirea e posibilă deci, în cuprinsul acestei lumi închise, numai prin acceptarea strictă a unei determinări ce ia aspectul fatalității, prin conservarea intactă a legilor care asigură împlinirea menirii de a pribegi. Moravurile sînt aspre și privegherea lor severă, cum se întîmplă în toate colectivitățile preocupate să păzească puritatea unor forme de existență străvechi, păstrate aceleași prin acțiunea solidară a tuturor membrilor grupului. Raporturile umane sînt mar-

cate și ele de acest spirit care le radicalizează, iar definirea lor e făcută cu o franchețe care atinge cruzimea: „Eu zic că pentru noi trei ar fi fost mult mai bine dacă te omora Ariston pe tine. Pe tine te-am fi îngropat aici, la marginea satului, iar eu m-aș fi măritat cu Ariston, aș fi trăit cu Ariston și aș fi fost fericit“.

De altfel, nenumărate sînt expresiile cruzimii în această povestire a lui Zaharia Stancu, lirică în viziunea ei generală, cum e toată proza acestui scriitor, dar lipsită de sentimentalitate și chiar brutală prin naturaletă și fireasca acceptare cu care expune atîtea reprezentări atroce, atîtea sfîrtecări, sfîșieri, flagelări de trupuri pînă ce singele țșnește bogat, și, într-un fel, eliberator, fiindcă decomprimă o prea densă acumulare de tensiuni vitale. A-eești copii ai firii, spălați de apele cerului și încălziți de soare, trăind cu patimă inocentă satisfacțiile elementare ale vieții, mînați în veșnicul lor exod fără țință de un dor indefinibil, realizează, prin strania lor existență rătăcitoare, ritmicitatea neimpusă a unui ciclu natural: asemeni ploii care intră în țărîna, asemeni aburilor gleei ce redevin nori, asemeni norilor care sînt din nou ploaie. E prelungirea neverosimilă a unei lumi idilice, reală totuși atîta vreme cît a izbutit să alunece dincolo de Istorie, destrămată iremediabil de îndată ce Istoria (războiul) o ajunge, în sfîrșit. O încălcare multiplu nefastă: deveniți victime ale războiului, oamenii șatrei fac să sucumbe, odată cu ei, un stil de existență a cărui dispariție echivalează cu pulverizarea unui mit. Cei doi jandarmi sosiți în perimetrul șatrei cu ordinul de încolonare spre răsărit vestesc acest deznodămînt ale cărui prime semne se arată de îndată. De acum înainte peregrinarea va avea un țel, ea devine mărșăluire, oamenii șatrei vor merge spre un „acolo“, spre un loc pe care nu știu să-l plaseze în spațiul geografic, dar unde simt cu cît înaintea, mai întîi nelămurit, iar apoi din ce în ce mai limpede și mai apăsător, că îi așteaptă sfîrșitul.

Povestirea lui Zaharia Stancu e aureolată de melancolia acestei destrămări, ea este un poem al destrămării de un întins registru, asociind, la fel ca în *Desculț*, reprezentări puternic contrastante, dar stingînd pînă la urmă violența contrastelor într-o șoptire elegiacă, insinuată peste tot și urmărindu-ne stăruitor.

G. Dimisianu

Tensiunea lirică

TENSIUNEA specifică a liricii lui Zaharia Stancu se naște dintr-o participare și un refuz care o cenzurează; un da și un nu; gestul de a veni în întîmpinare provoacă imediat o rezistență interioară, o rezervă nemotivată în termeni raționali, dar cu atît mai puternică, determinată din adînc de un anumit gust al vieții:

„Amarul din coaja nucilor crude, / Amarul din rodul pământului vechi / Aleargă prin singele meu / Ca un blestem puternic, din bătrîni. // Amarul din seva cucutei înalte, / Amarul din apele mărilor verzi, / Aleargă prin singele meu, prin ochii / Pe care-i plimb, verzi, peste lume“ (Amar).

Chiar și stările destinsse se colorează, pe neașteptate, de o tonalitate polemică abia stăpînită, de o fervoare combativă evidentă cu mult înainte de a-și fi descoperit obiectul; o experiență secretă a ființei dictează ritmurile și formele bine cunoscute ale discursului liric de neconfundat.

Știm uneori cum va începe, nu știm cum se va termina; sau, dimpotrivă, concluzia bănuîtă e anticipată prin cel mai imprezvizibil debut. Și într-un caz și în celălalt, decisivă rămîne voința de liberă afirmare, de singularizare orgolioasă, tentativa de a se smulge din fascinația cursivității:

„Nu mi-e dor de nimic, iar dacă / Îmi sfîșii totuși pieptul și viața, / O fac fiindcă îmi place, cumplit / Să mă iau la trîntă cu viața. // Nu mi-e dor de nimic, iar dacă / Fruntea mi-o sfîșii, coapsa și capul, / O fac fiindcă aceasta mi-i vrerea. / O fac fiindcă acesta mi-e placul“ (Nu mi-e dor de nimic).

Acceptarea, abandonul, înscrierea într-un circuit sînt resimțite ca o depozitare insuportabilă, chiar dacă se justifică și poate mai ales atunci cînd se justifică; sufletul se răzvrătește, se răsucesce și se apără „dușmănos“, pentru a se simți existînd cu adevărat, în conformitate cu sine: „Sînt ca și tine crunt și drept și

bun / Și dușmănos cu munca mea, / Neînduplecat sînt ca și tine și pornit / Să rup grumazul celor ce-mi țin calea“ (Tatei).

Periculoasă e dezinteresarea, moliciunea, slăbirea articulațiilor interioare; spiritul rămîne aproape în exclusivitate ațintit la primejdia unor alunecări de teren, într-o continuă stare de trezie, de veghe, de alarmă, într-o dispoziție tăioasă, ofensivă, înregistrînd orice sunet suspect, gata de replică. Încordarea aceasta se transmite stilului, atît de caracteristic, modului de articulație a frazei, cuvîntul însuși începe să definească o tensiune a neîncrederii, presimțirea unei amenințări îndepărtate:

„Cîndva am avut șaptesprezece ani, / Acum fiul meu are șaptesprezece ani / Cîndva așteptam noaptea să vină albastră, — acum / Noaptea vine cu smoală, cu spaimă, cu fum. / Cîndva mă temeam de ochiul galben al lunii, / De ochiul fierbinte, aprins, al soarelui. / Acum de ochiul omului mă tem“ (Buna-vestire). Primejdia se păstrează într-un stadiu enigmatic, care oricînd se poate preciza.

Poezia este pentru Zaharia Stancu un neîntreput exercițiu de pregătire în fața neprevăzutului, un mod de a

rezista, un semnal de alarmă menit să ne familiarizeze din vreme cu marile adversități ale destinului și dincolo de toate cu inevitabilul deznodămînt:

„Ne furîșăm mereu pe lingă zidurile morții. / De cînd ne naștem pînă ce murim. / Noi, care n-am răvnit să fim, / Mereu ne strecurăm pe lingă zidurile morții. // Din marele, din micul lumii ulcior, / Un pahar mai sorbim, un pahar, / Unii din ieftine oale de lut, / Alții din cupe de argint și cleștar. / Hulpavi sorbim din dulcele lumii ulcior. / Din amara lumii licoare, / Gustăm, sorbim, ne-mbătăm, / Și palizi ne strecurăm / Pe lingă înaltele ziduri ale morții. // Mereu ne furîșăm pe lingă zidurile morții“ (Cîntec de moarte).

Gustul vieții, resimțit cu acuitate violentă în poemele lui Zaharia Stancu, e totdeauna intim asociat, pînă la deplină fuziune, cu obsesia morții și biciuit de această obsesie — formă ea însăși a unei vitalități frenetice. Un fior tragic, adeseori de excepțională amplitudine, electricează „atmosfera“ fazelor de expansiune vitală, de afirmare a biologicului primordial, atît de frecvente în lirica sa.

Lucian Raicu

Proza de incantație

S-A REMARCAT de foarte multe ori lirismul prozei lui Zaharia Stancu, încărcătura poetică a viziunii sale epice. Și totuși e izbitoră lipsa metaforei; refuzul de a arunca asupra cuvintelor arcul unei coeziuni subiective, evocatoare, înseamnă, implicit, refuzul de a strângula conștiința prin convenția literaturii. Lirismul fără metaforă imprimă prozei o transparență, un abur de tăcere. De ce traversând romanele lui Zaharia Stancu ai ciudata senzație că, în ciuda cuvintelor așternute în fața ochilor, în ciuda materiei narative foarte bogate, transpare mai puternică, mai emoționantă, o tăcere misterioasă? Autorul Pădurii nebune cultivă, cu un respect constant, patetismul simplei incantații. Din starea poetică, eliminată fiind volbura metaforei, rămâne incantația pură.

În fața vieții, a experienței umane, a adevărilor adânci ale existenței, conștiința pare a avea vertiguri; scriitorul se oprește din notația obiectivă a evenimentelor surprins, având brusc revelația semnificațiilor adânci ale limbajului. Nu există scriitor autentic fără neliniștea cuvintelor. Zaharia Stancu pare cutremurat în fața semnificațiilor ascunse, claustrate în cuvinte și din această stare izvoarește lirismul original al frazei sale. Intensitatea acestei reflexivități stărneste ecoul cuvintelor: repetate, ele capătă valoarea pe care uzura, obișnuința, i-au smuls-o, redevin purtătoare ale unei esențe meditative, scriitorul reînstalează în ele harul evocator, le reconciliază cu lucrurile pe care le denumesc.

Din această nevoie de întoarcere la rosturile fundamentale ale limbajului s-a dezvoltat oroarea de metaforă, cea tăcere a cuvintelor; rostirea lor înceată, repetată, produce emoția prin reactualizarea semnificației lor primare. Ca în acest pasaj din *„Ce mult te-am iubit, unde descripția se urmărește la un moment dat prin descrierea unui adevăr cutremurător în pasta neutră a sunetelor, devenite prin uzură doar mesaj superficial: „Biserica veche, de lemn, are ușile deschise, date de perete. Înăuntru, mai mult întuneric decât lumină. După câteva clipe ochii mi se obișnuiesc și încep să deslușesc pereții, jilțurile, sfeșnicile și chiar icoanele cu sfinți cărora moașă-mea Di-oaica le-a scos ochii cu vârful cuțitului ca să facă niște vrăji. Iată cădelnițele în care de ani n-a mai aprins nimeni tămâie, iată, lângă altar, patrafirele și comănele vechi ale preoților care prin vremi au slujit aici o viață de om. — Ce anume vor fi*

purta? Satul l-a uitat... Într-o zi satul o să-l uite și pe părintele Teofil... Într-o zi satul o să ne uite pe toți cei care trăim astăzi. Satul o să o uite și pe mama. Dar chiar noi, fiii ei o să o uităm destul de repede pe mama, pe mama care ne-a născut și ne-a crescut, pe mama care a murit acum trei zile și pe care ieri spre seară am adus-o cu alai, la cimitir, și am îngropat-o”.

Verbul capătă brusc vechea semnificație emoțională, își pierde caracterul de instrument lingvistic și își revelează nucleul spiritual, forța de expresie, așa cum se întâmplă în poezie unde vagul, respirația lirică se naște din reactualizarea savantă a consistenței inițiale a cuvintelor.

În proza lui Zaharia Stancu tăcerea crește din acest impas al conștiinței care, lovită de materia limbajului, vibrează intens și dureros.

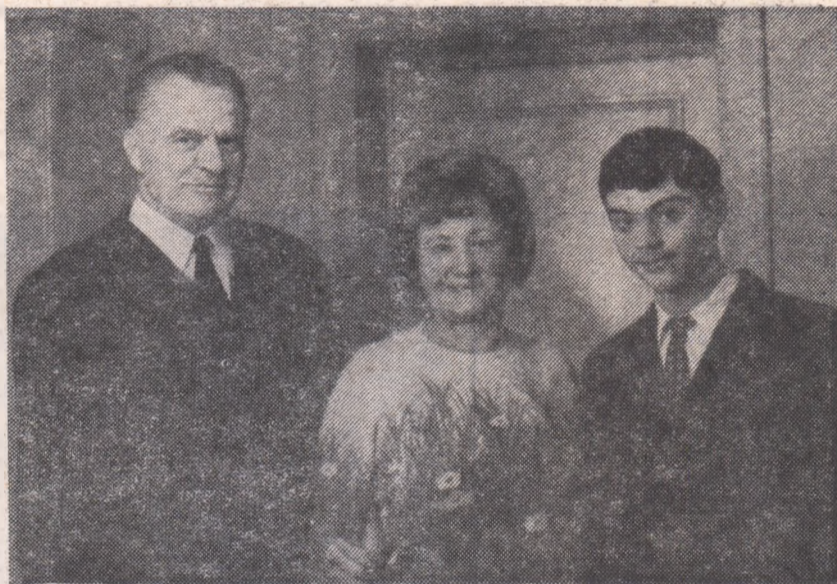
Cuvântul provoacă o iradiere a emoției, o reverberație în spirit a semnificației lui fundamentale.

Altfădată procesul este invers. Emoția insistă asupra cuvântului, îi trezește vechiul și adormitul cifru, pedalează un timp asupra sensurilor lui pînă recapătă esențialitatea, tensiunea primară: „Cu tot felul de spaime a trăit mama, dar a trăit. Acum nici o teamă n-o mai stăpânește, nici una. Fața ei, pe care moartea a întinerit-o și a înfrumusețat-o, e senină. Acum însă mama e moartă, moartă nu adormită, moartă de-ade-

văratelea, moartă pentru totdeauna! Odată morți, oamenii au murit pentru totdeauna. Pentru totdeauna. Oamenii mor în casă, mor în păd, mor pe prispă, mor în băutura casei, mor pe cîmp, mor în pădure, mor arși de foc, mor înecați, mor împușcați, mor ca capul zdrobit de ciomag, mor la vreme de război cu grămada și mor și în vreme de pace, tot cu grămada, de moarte bună. Nici o moarte nu e bună, nici una, nici una, nici una...”

Indiferent cum se produce sinteza aceasta dintre cuvînt și propriul lui conținut emoțional, propria lui semnificație sentimentală, ea nu are nevoie de construcția artificială a metaforei. Limbajul, încărcat cu substanța lui esențială nu mai are nevoie de jocul imaginației afective, el își obține prin rostire, doar respectînd tăcerea dintre vocabile, transparența și inocența expresiei originare. De aceea proza lui Zaharia Stancu pare a deține secretul unui lirism pur și mult al conștiinței, al unei incantații înăbușite în simplitate, lipsite de volutele fanteziei metaforice. Fraza „prin rostirea răspicată, repetată și șoptită, trebuie să sensibilizeze sufletul, să-l stîrnească puternice emoții. Mi se pare chiar definitoriu pentru stilul prozei lui Zaharia Stancu acest continuu efort de reconstituire a funcției revelatorii a cuvîntului.

Dana Dumitriu



Zaharia Stancu împreună cu soția și nepotul Tudor (fiul scriitorului Horia Stancu)

SENTIMENTUL ISTORIEI

REMEMORARE vindicativă. *Desculț* este o răfuială, o cronică violentă și pătimasă: cartea are, nota G. Călinescu în treacăt, „o forță polemică excepțională”. Totul se află sub dominația urii. Memoria se preface într-un instrument de răzbunare, cu atât mai teribil cu cît revanșa țintește absolutul — „Să nu uiți, Darie. Nimic să nu uiți. Să spui copiilor tăi. Și copiilor pe care-i vor avea copiii tăi să le spui... Auzi, Darie? Să nu uiți... Să nu uiți, Darie...”

Căci nu prin acțiune trebuie să pedepsească eroul, ci „spunînd”, prin cuvinte. Fapta trece, fatal, în uitare; „povestea” rămîne, se perpetuează din generație în generație, este veșnică.

Nu este, deci, de mirare că Darie întruște calitățile unui ales, „Dințosul”, „milogul”, „șchiopîrlea” este investit cu puterea de a împlini o vendetă necruțătoare, infirmitatea fizică fiind un semn de predestinare. Singura datorie a lui Darie este să nu uite, pentru a putea „întoarce în cuvinte” ura și suferința. Viața lui nu va fi altceva decît o lungă pregătire în vederea acestui scop; Darie trăiește exclusiv pentru a depozita în memorie, o memorie neomenească, asemănătoare cu o uriașă arhivă secretă, date despre o lume și un timp ce vor fi cîndva supuse unei condamnări prin simpla scoatere la iveală a imaginilor strînse cu grijă. Eroul vede, aude și rătăcește fără odihnă,

urmîndu-și, ca într-un blestem, destinul; fiindcă însuși Darie, această infernală memorie vie a unei lumi suferinde, este un osîndit. Spre a fi împlinită, răzbunarea cere un sacrificiu pe măsură. Fidel martor al vieții celorlalți, Darie devine fără să vrea și un martor al propriei existențe: el este un rob al harului și al condiției sale speciale. Darie nu-și trăiește viața: o contemplă, ca și cum ar fi vorba de un altul, o făptură străină.

Fiindcă amintindu-și, Darie nu re-trăiește, ci dezvăluie, relatează cu o crudă și rece exactitate, vădită nu doar în minuția expunerii, ci și în tentativa de sistematizare, fiecare dintre capitolele cărții avînd forma unor părți dintr-o imensă jalbă. Iată de ce unica problemă este autenticitatea celor înfățișate spre judecată: „Darie, spui tu drept? Îți aduci tu bine aminte? Nu cumva anii care te despart de acele timpuri au pus între ochii tăi și trecut o pînză cenușie? Nu cumva, peste cele ce povestești, arunci pulberea tristeții tale? Ia aminte...”

Îndoiială fără rost, poate o simplă formulă retorică, deoarece tocmai pentru a da seamă de acest „trecut” se născuse Darie. „Știu bine cît a trecut de atunci. Nimic n-am uitat”, spune el, precizînd că este vorba de *anti aceia* — „Nimic din anii aceia n-a murit în mine. Au murit multe din cele văzute, auzite, trăite mal tîrziu”. Căci Darie nu este o memorie-ogîndă funcționînd prodigios de-a

lungul unei vieți întregi; memoria lui înregistrează și reproduce imagini ale unui anumit trecut și ale unei anumite lumi, este o memorie-document, de care se leagă toate speranțele. „O să vie vreme... o să vie” — tema așteptării, a încrederii într-o posibilă salvare se conjugă cu tema memoriei („Să nu uiți, Darie”). Că timpul îspășirilor, așteptat, a venit o dovedește scoaterea la lumină a mărturiilor. *Desculț*, această confesiune zguduitoare, nu se poate naște decît după ce infernul a rămas în urmă. Sentimentul dominant în carte este sentimentul istoriei ireversibile: Darie povestește pentru a se elibera de greaua povară a amintirilor. În convingerea că o întoarcere a lucrurilor nu mai este cu putință. Halucinantă mărturisire descrie în culorile cele mai sumbre un univers terorizat și strîmb, supus unei ordini mecanice: „O să începem să strîngem șurupul... Și-o să văd cu căciulile în mîna la ușa primăriei: mai slăbește șurupul, domnule notar, la prestație, că m-ai omorît; mai slăbește șurupul domnule notar, la caraulă, că-mi vine rîndul de trei ori pe săptămînă, mai slăbește șurupul, domnule notar, la curățenie, că de trei ori ai pus agentul sanitar să mă amendeze că n-am dus gunoiala la cîmp. Cînd nu vă am eu mă, pe voi, în mîna? De cîte ori vreau de atîtea ori vă am...” Cartea abundă în reprezentări infernale, oamenii par ființe de pe alt tîrîm. „Toți sîntem scofilciți, goi, flămînzi”, „picioarele

noastre, deși au talpă groasă, crăpată, îngheață”, femeile se încalță sălbatic, sora este sluga fratelui, bolnavii de pelagră sînt legați și duși la oraș, copiii se roagă să le moară cineva în casă pentru a se înfrupta din pomană, „jandarmii stau cu ochii pe fiecare rumân”, oamenii li se pun botnițe, a pierit orice urmă de duioșie, „pe nici-unul nu ne mîngîie mama, nici dacă ne îmbolnăvim nu ne mîngîie”, spoliațiunea a atins limite inimaginabile, „noi, se cheamă că sîntem oameni cu stare. Avem patru-cinci linguri în casă...”. Limbajul este nud și aspru, un părinte e fericit că fiul lui „cîntă din gheare” la „clarinetă”, o mireasă care păcătuisese înainte de a se cununa e întrebată „cu cine te-ai cotrocit”, cînd vine un plutonier în sat „măierile se țîrcie pe ele de poftă”, totul sugerînd o infraumanitate. *Desculț* este o carte scrisă din perspectiva trecerii tuturor acestor fapte și stări în istorie, fiindcă „numai calamitățile devin istorie” (Johan Huizinga). Ca și alte scrieri marcînd începutul unei noi literaturi, marele roman al lui Zaharia Stancu stă sub semnul unei violente rupturi de trecut; dar nicăieri trecutului nu este osîndit cu atîta cruzime și cu atîta forță ca în *Desculț*: este răzbunarea prin cuvinte, prin „poveste”, cea mai cumplită dintre toate felurile de răzbunare.

Mircea Iorgulescu

PE MERIDIANELI

CINE a folosit pentru prima oară, în caracterizarea soartei literare a celui mai cunoscut roman al lui Zaharia Stancu fericita expresie: *Desculțul* face ocolul pământului în sandale de aur? Aș vrea să-i revendic eu paternitatea, deși *pater semper incertus est* (mai ales în istoria literaturii) și nu mă îndoiesc de loc că și alți prieteni ai marelui scriitor român se vor ridica drept descoperitori originari ai sinteticele formule.

Îmi amintesc că am discutat despre o asemenea *fortuna letteraria* cu Zaharia Stancu la treisprezece mii de metri înălțime! Eram în zbor peste Atlantic spre New York și uriașul Boeing transoceanic trebuise să fie abătut către Groenlanda pentru a nu străbate virtuțile unui năpraznic și neprevăzut meteorologic ciclon. Ore întregi am pendulat între două infinituri, între mare și cer, cum au pendulat și speranțele noastre între moarte și viață și am vorbit mult și despre prietenia între bărbați, care este un mare dar al vieții, demn de a fi făcut și primit în genunchi.

Veneam spre o mare țară încă necunoscută, Zaharia Stancu era un mesager ilustru, încărcat de semnale-

le culturii contemporane românești. Aveam să fim prezenți între marii scriitori ai lumii cu prilejul Congresului Penclubului Internațional. Și atunci mi-am dat definitiv seama cât de cunoscut era scriitorul român într-un asemenea înalt areopag, cum mi-am dat perfect seama cât de cunoscută era literatura universală a celor prezenți de către scriitorul român.

Am în față o listă bibliografică cuprinzând traduceri din opera lui Zaharia Stancu. Ea ar trebui să fie publicată pentru o altă, evidentă demonstrație că autorul român este unul dintre cei mai traduși scriitori din literatura contemporană a lumii — *Desculțul* a apărut, în numeroase ediții, în douăzeci și patru de limbi străine (engleză, franceză, spaniolă, rusă, italiană, germană, japoneză, persană, poloneză, cehă, slovacă, suedeză, islandeză, hindî, urdu etc., etc.). *Desculțul* sau în sandale de aur, mesajul purtat de un asemenea sol al realității românești este un curcubeu, o punte de lumină care leagă marile insule ale colectivității umane. La rîndul lor și celelalte romane ale scriitorului român au apărut în numeroase ediții, în alte țări ale lumii.

Care este explicația primă a acestei excepționale *sorți literare* a unui scriitor contemporan român, aflat acum atât de armonios, pe o înaltă treaptă anagrafică?

Zaharia Stancu este o fibră esențială a universului românesc. Fiecare dintre noi și întregul nostru popor se poate regăsi în paginile sale. Visurile, durerile, aspirațiile, idealurile noastre sunt însumate în toată vibrația lor autentică în arta lui literară. Toate tainele care siglează ființa românească sunt descifrate în rîndurile lui inspirate de cea mai profundă iubire pentru oamnenii acestor ceruri. În decantarea scrisului său, totdeauna emoționant de sincer, cristalizează înțelepciunea sublimă a geniului nostru popular, ondulează spre spații și zări de lumină toate virtuțile unui popor însetat de umanism. Sufliă peste paginile lui Zaharia Stancu spiritul sacru al acestor dumnezeiești orizonturi, este prezent sentimentul plener al celui care primește impulsuri existențiale și sensuri de la integrala conștiință națională.

În paginile lui Zaharia Stancu, sunt prezente miturile generatoare ale istoriei românești, magia lor inefabilă.

Ele vor străluci totdeauna din noastră ca luminoase, intermitente. Dimensiunea lui Stancu, dimensiunea absolută a artei, a fracturale date de o neliniștită, tare, de o perpetuă aspirație. Nu tem integrați unei asemenea lărgășii și să înțelegem, de la nesciu la Enescu sau la Brâncuși, la najele romanelor lui Stancu vor: noască și să înțelegă, pendulînd axele timpului și spațiului rom. Acceptînd moartea ca o comur mioritică, în jocuri tulburătoare, cinante, ele sunt însetate primordiale de viață, de voința de a se ete. Dezbateră această lirico-epică eslonul de aur al fiecărei cărți a lui Zaharia Stancu. Autohtonice și univ-

BIBLIOGRAFIE

A. DIN OPERELE LUI ZAHARIA STANCU (după prima ediție)

I. VERSURI

Poeme simple
Editura Cartea vremii, București, 1927

Albe
Editura Fundațiilor, București, 1937

Clopotul de aur
Editura Fundațiilor, București, 1939

Pomul roșu
Editura Azi, București, 1940

Iarba fiarelor
Editura Cugetarea, București, 1941

Anii de fum
Editura Prometeu, București, 1944

Poeme simple
Editura pentru Literatură, București, 1957

Cele mai frumoase poezii
Editura Tineretului, București, 1962

Cintec șoptit
Editura Cartea Românească, București, 1970

Scrieri — Poezii
Editura Minerva, București, 1971

Sabia timpului
Editura Eminescu, București, 1972

II. PUBLICISTICĂ

Zile de lagăr
Editura Socec, București, 1946

Secolul omului de jos
Editura Eminescu, București, 1946

Călătorind prin U.R.S.S.
Editura pentru Literatură, București, 1950; ediția a II-a, 1951

Sarea e dulce
Editura pentru Literatură, București, 1955

Cefe de taur
Editura pentru Literatură, București, 1956

Pentru oamnenii acestui pământ
Editura Cartea Românească, București, 1971

III. NUVELE ȘI POVESTIRI

Brazdă îngustă și adîncă
Editura pentru Literatură, București, 1949

Pentru viață
Editura pentru Literatură, București, 1951

Primii pași
Editura pentru Literatură, București, 1951



Miguel Angel Asturias (dreapta) și Zaharia Stancu (în centru), invitați la Congresul Scriitorilor afro-asiatici (New Delhi, 1956)

Florile pământului
Editura pentru Literatură, București, 1954; ed. a II-a, 1956; ed. a III-a, 1958;

Iarbă
Editura pentru Literatură, București, 1957

Daric povestind copiilor
Editura Tineretului, București, 1960

IV. ROMANE

Desculțul
Editura de Stat, București, 1948; ed. a II-a, 1949; ed. a III-a, 1950; ed. a IV-a, 1954; ed. a V-a, 1955; ed. a VI-a, 1956;

ed. a VII-a, 1960; ed. a VIII-a, 1962; ed. a IX-a, 1964; ed. a X-a, 1966; ed. a XI-a, 1968; ed. a XII-a, 1971.

Dulăii
E.S.P.L.A., București, 1952; ed. a II-a, 1953; ed. a III-a, 1955; ed. a IV-a, 1957; ed. a V-a, 1960.

Rădăcinile sint amare
E.S.P.L.A., București, 1958-1959

Clopot și struguri
Editura pentru Literatură, București, 1960

Printre stele
Editura pentru Literatură, București, 1960

Carul de foc
Editura pentru Literatură, București, 1960

Jocul cu moartea
Editura pentru Literatură, București, 1962; ed. a II-a, 1966; ed. a III-a, 1968.

Pădurea nebună
Editura pentru Literatură, București, ed. a II-a, 1964; ed. a III-a, 1966; ed. a IV-a, 1972.

Ce mult te-am iubit
Editura pentru Literatură, București, 1968; ed. a II-a, 1972.

Satra
Editura pentru Literatură, București, 1968; ed. a II-a, 1969; ed. a III-a, 1971.

Vîntul și ploaia
Editura pentru Literatură, București, 1969

B. TRADUCERI

DESCULȚ (1948)
În BULGARĂ: BOSJAKAT, trad. Spaska Kanurkova, Narodna Kultura, Sofia, 1955

În CEHĂ: BOSY, trad. Marie Karaskova-Kojecká, Mir, Praha-Brno, 1949.

● Numeroase alte povestiri, schițe, fragmente de romane au apărut în antologii.

BOSY, trad. Trantisek Holub și Eva Strebingerová; postfață Eva Strebingerová, S.N.K.L.U., Praga, 1954.

În DANEZĂ: DJAVELENS PLOVFURE, trad. Georgjedde, Borgens Forlag, Copenhaga, 1955.

În OLANDEZĂ: DE BARREVOTERS, trad. Theum de Vries și G. Constantinescu, Pegasus, Amsterdam, 1950.

În ENGLEZĂ: BAREFOOT, trad. P. M., revăzută și prefațată de Jack Lindsay, Fore Publications, London, 1951; ediția a II-a revăzută, și prefațată de Frank Kirk, Twayne Publishers, Inc., New York, 1971.

În FINLANDEZĂ: ALA UNOHDA, DARIE, trad. Elvi Sinerovo, post-față Soumentaja, Kansankulttuuri, Helsinki, 1957.

În FRANCEZĂ: LES NUPIEDS, trad. Claude Sernet, Editeurs Français-Réunis, Paris, 1951.

În GERMANĂ: BARFUSS, trad. Walter Fabius și Georg Maurer, Aufbau, Berlin, 1951; ediția a II-a, Aufbau Verlag,

Berlin, 1952; ediția a I. Volk und Welt, Berlin. **GLOCKEN UND TRAUER** Rumänische Meisterronlen. Afară de Clopote și șiguri, volumul cuprinde: **Dormeneg** (Baronul); **Wölfen** (Lupoica) și din siunea în 3 volume a romanului **Desculțul**, **Costandina**; trad. Alfred Kittner, Der Morgen, Berlin, 1962.

În HINDI: DESCULȚ, Allalbad, 1956.

În MAGHIARĂ: MEZITLA, trad. Szeimler Ferenc, București, 1949; ed. a II-a, Atinaeum, Budapest, 1950; ed. III-a, E.S.P.L.A., București, 1955; ed. a IV-a, E.P.L., București, 1968.

În ISLANDEZĂ: BERFAELINGAR, trad. Haldór Stámmson, Mállog Mennin Reykjavik, 1958.

În ITALIANĂ: LO SCALZU, trad. Giuseppe Petronio, Edizioni di Cultura Sociale, Roma, 1954.

În JAPONEZĂ: HADASHI NO DARIE, trad. și prefață de Naono Atushi; introducere de Tadashi Hagiwara, Kobusha Tokio, 1967.

În PERSANĂ: PA BARAHNEHA, trad. Ahmad Shamlou și Atabagay, Teheran 1958; ed. a II-a, Teheran, Gutenberg, 1959; ed. a III-a, trad. nouă și prefață de Ahmad Shamlou, Ketabe zaman, Teheran, 1971.

În POLONĂ: BOSY, trad. Dusza Czara-Stec și Magdalena Samozwaniek, Czytelnik, Varsovia, 1951; ed. a II-a, Czytelnik, Varsovia, 1954.

În RUSĂ: BOSOI, trad. A. Lubo, pref. Iuri Kojevnikov, Izdatelstvo Inostrannoi Literaturi, Moskva, 1957.

În SLOVACĂ: SOM BOSY, trad. Jindra Husková, Tatran, Bratislava, 1949.

În SLOVENĂ: BOSONOGO LJUDSTVO, trad. Victor Jesenik și Frank Bratkovic, Kanakarjeva Zaloska, Liubliana, 1960.

În SPANIOLĂ: LOS DESCALZOS, trad. Manuel Lamana, Compana General Fabril Editora, Buenos Aires, 1961.

În SUEDEZĂ: DJAVULES PLOGFARA, trad. Inggerd Grandlund, Folket i Bilds, Stockholm, 1957.

LUMII

nt, de altfel, o căutare și o caracte-
stică fundamentală a literaturii și
teii românești, indiferent de treapta
opulară sau cultă. Realitate și vis,
imintul înălțându-se pînă la cer, flu-
le curgînd perpetuu ca și stelele, o
me a unui timp subiectiv, al nostru
dividual și al universului. Suntem pi-
turi din imensul fluviu uman care
răbate harta istoriei și fluiditatea lui
conjoară insulele izolării. Nu ne
kilăm în turnurile mîndriei noastre
individualismul creator intră pe
parta-i proprie în universul inconju-
rator. Meditațiile lui Zaharia Stancu
sunt totdeauna incandescente chiar în
onele nostalgiei și ale morții. În in-
ernurile posibile ale prozei autorului
omân există totdeauna speranța. Nici
ragedia, nici blestemul nu sunt pre-
ominante, ci intră numai ca elemente
de echilibru pentru construirea unor
lomuri verticale sau coloane care
leagă pămîntul de cerul românesc.
Austeritatea este un alt comandament
estetic retransmis de Stancu cu o rară
renacitate. El oferă și lecția aspră a
adevărului integral, exigența dură a
obiectivității, chemînd mereu spre
înalte valori etice, atunci cînd dimen-
sionează lucid condiția umană. Poetul

individual a trecut spre coralitate,
spre descifrarea sensurilor pluridimen-
sionale. Zaharia Stancu a respins reto-
rica, sentimentalismul edulcorat, să-
pînd în vastele zăcăminte ale memo-
riei, ale chinului neliniștei, ale vieții.
În proza lui Zaharia Stancu fuzio-
nează elementele primordiale ale lumii,
dar și realitățile care transcend. Pen-
tru Zaharia Stancu arta este o cău-
tare impetuoasă, acea forță care poar-

tă de la neființă spre creație. Ea
acordă sensuri majore demnității omu-
lui. Datoria primordială a creatoru-
lui de artă este de a construi imagi-
nea omului în concordanță deplină cu
epoca sa și de a se situa între liniile
de tensiune ale unui spațiu real.

Sub condeiul lui Zaharia Stancu cu-
vîntul devine poezie. Marele prozator
contemporan reprezentînd plenar
zona de armonie dimensionată în uni-

vers de conturul țării sale, se înscrie
pe toate meridianele ca vestitorul
transfigurării artei sale. Vocea lui
clară transmite lumii ecoul profund
sonor al timpului și spațiului contem-
poran românesc. Modulațiile artei sale
sunt modulațiile specificului românesc
care și-au adăugat timbrul atît de pro-
priu cîntecului general al literaturii
lumii.

Alexandru Balaci

În TURCĂ: **CIPLAK AYA-
KLAR**, trad. Z. Erman, Ha-
bora, Istanbul, 1971.

În UCRAINEANĂ: **BOSI**, trad.
L. Feldstein și E. Narubina,
Radianskii Pismennik, Kiev,
1957.

În URDU: (una dintre limbile
vorbite în India): **DESCULT**,
trad. Makhmur Jullundhar,
Mohammed Josuf, New Delhi,
1957.

În VIETNAMEZĂ: **NHUNG
NGU'OI, CHAN DA'T TIE'U
THUYET**, f. n. trad. Nha Xuat
Ban Van Hoe, Hanoi, 1962.

DULĂII (1952)

În ALBANEZĂ: **QUENTE**, trad.
Dhimitër Pasko, N.S.H., Boti-
nese Naum Frashëri, Tirana,
1959.

În CHINEZĂ: **LIEGOU**, trad.
(după versiunea engleză),
București, 1954 și postfața de
Vang Dzien, Dzuodzia, Ci-
panși, Pekin, 1956.

În ENGLEZĂ: **HOUNDS**, f.n.
trad. The Book, București,
1954.

În FRANCEZĂ: **LES CHINES**,
f.n. trad., pref. Le livre, Bucu-
rești, 1954.

În GERMANĂ: **HUNDE**, trad.
Mariana Șora și Ernest Ossor-
owicz, E.S.P.L.A., București,
1954; ed. a II-a, Aufbau, Ber-
lin, 1957 (sub titlul: Rumä-
nische Ballade).

În MAGHIARĂ: **VEREBEK**,
trad. Bözödi György,
E.S.P.L.A., București, 1956.

În ITALIANĂ: **I MOLOSSI**,
trad. Giovanni Baldari, pre-
față de Margaret Kunze, Edi-
zioni la Pierra, Milano, 1962.

În POLONĂ: **PSY LANCU-
CHOWE**, trad. Dusza Czara-
Stec și Jadwiga Bulakowska,
Czytelnic, Varșovia, 1954.

În SIRBĂ: **PSI**, trad. T. Rado-
vanovici, București, E.S.P.L.A.,
1955.

În SLOVACĂ: **PSY**, trad. Dr.
Alica Sabová, postfață de Jin-
dra Husková, Slovenske Vyda-
vatelstvo Krásnej Literatúry,
Bratislava, 1955.

FLORILE PĂMÎNTULUI (1954)

În CEHĂ: **KVETY ZEME**, trad.
Zdenka Vyhldalová, Statní
Nakladatelství Politické Li-
teratury, Praha, 1961.

În GERMANĂ: **DIE BLUMEN
DER ERDE**, trad. Oscar Wal-
ter Cisek, E.S.P.L.A., Bucu-
rești, 1955.

În MAGHIARĂ: **A FOLD VI-
RAGA**, trad. Szemlér Ferenc,
E.S.P.L.A., București, 1956.

În RUSĂ: **TVETI ZEMLI**, trad.
M. Iuri Olsufiev, prefață de
Mihai Novicov, Biblioteca
„Narodnaia Rumânia”, Bucu-
rești, 1957.

În SLOVACĂ: **KVETY ZEME**,
trad. Jindra Husková, Slove-
nske Vydavateľstvo Krásnej Li-
teratúry, Bratislava, 1962.

În PORTUGHEZĂ: **UN PEDA-
CO DA TERRA** (Florile pă-
mîntului și alte povestiri),
trad. și prefață de Nelson
Vainer, Clube do livro, Sao
Paolo, 1970.

RĂDĂCINILE SINT AMARE
(1958—1959)

În GERMANĂ: **FRÜHLING-
SGEWITTER** (fragm. din Ră-
dăcinile sint amare), Editura
pentru Literatură, București,
1962.

În MAGHIARĂ: **ZIVATAR**
(Ploaia — episoade din Rădă-
cinile sint amare), trad. V.
András János, E. L., Bucu-
rești, 1961.

În RUSĂ: **KORNI GORKI**,
trad. N. Stroe, prefață de Du-
mitru Micu, Biblioteca „Narod-
naia Rumânia”, București,
1956.

În UCRAINEANĂ: **ZLOCIN
BANCHIRA DRUGAN** (Crima
bancherului Drugan), trad. I.
Kușnirik, Radianskii Pismen-
nik, Kiev, 1963; ed. a II-a,
Radianskii Pismennik, Kiev,
1970.

COSTANDINA (1960)

În CEHĂ: **COSTANDINA**, trad.
Otakar Jirous, Odeon, Praha,
1966.

În ITALIANĂ: **COSTANDINA**,
trad. Olga Tarenz, Edizioni
Paolina, Francavilla, 1966.

În PORTUGHEZĂ: **UN PEDA-
CO DA TERRA**, trad. și pre-
față de Nelson Vainer, Clube
do livro, Sao Paolo, 1970. (Vo-
lumul mai cuprinde: Florile
pămîntului, Steaua Domnu-
lui, Steaua, Lixandra și Moar-
tea Zarei).

În RUSĂ: **KOSTANDINA**, trad.
M. Iuri Olsufiev, prefață de
Radu Lupan, Biblioteca „Na-
rodnaia Rumânia”, București,
1961.

În SIRBĂ: **KOSTANDINA**, f.n.
trad., postfață Ofelia Borces-
cu-Dumitrescu, Izdavačice



ZAHARIA STANCU:
EN STOR RUMÄNSK
FÖRFATTARE ÄNTLIGEN
PÅ SVENSKA!



Sigiliul postal confecționat de editorul René Coeckelberghs
din Göteborg cu prilejul apariției în limba suedeză a roma-
nelor lui Zaharia Stancu ale căror coperti le reproducem
mai jos



„Jocul cu moartea”



„Descult”



„Ce mult te-am iubit”

Prezuet za knijevnost, Bucu-
rești, 1967.

JOCUL CU MOARTEA (1962)

În BULGARĂ: **IGRA SAS
SMARTTA**, trad. Mara Hino-
va, Narodna Mladej, Sofia
1966.

În CEHĂ: **HRA SE SMRTI**,
trad. Jaroslav Pisecky; post-
față Maria Kavková, Pano-
rama, Praha, 1968.

În ENGLEZĂ: **A GAMBLE
WHITH DEATH**, trad. Richard
Hilard, Peter Owen, London,
1969.

În FINLANDEZĂ: **LEIKKI NI-
NELTSOTA**, trad. Pentru
Vasara, Kustannusosakeytio
Otava, Helsinki, 1969.

În FRANCEZĂ: **LE JEU AVEC
LA MORT**, trad. I. Igirosianu,
Albin Michel, Paris, 1964.

În GERMANĂ: **SPIEL MIT
DEM TODE**, trad. Alfred Kit-
tner, Der Morgen, Berlin, 1963;
ed. a II-a, Buchgemeinde, Vi-
ena, 1963; ed. a III-a, Volk
und Welt, Berlin, 1966.

În MAGHIARĂ: **JATEK A HA-
LALLAL**, trad. V. András, Já-
nos, E. L., București, 1964.

În PORTUGHEZĂ: **O JOGO
DA MORTE**, trad. Fernando
Pinto Rodrigues, Estudios,
Lisbona, 1965.

În SIRBĂ: **IGRA CA SMRTJU**,
trad. Velimir Kolundja, pre-
față Radu Flora, Prosveta,
Belgrad, 1967.

În SPANIOLĂ: **EL JUEGO
CON LA MUERTE**, trad. (din

franceză), Juan C. Somma,
Alfa, Montevideo, 1968.

În SUEDEZĂ: **LEK MED DÖ-
DEN**, trad. Kjell Ekström, Ti-
dens Bokklubb, Stockholm,
1964.

În TURCĂ: **ÖLLUMLE OYUN**,
trad. Ynhyha Benekay și Fat-
ma Pazarcı, Varlik, Istanbul,
1967.

URUMA, FATA TĂTARULUI
(1963)
(Pădurea nebună)

În BULGARĂ: **URUMA, DOS-
TERATA NA TATARINA**,
trad. Ghergana Stratieva, Na-
rodna Kultura, Sofia, 1970.

În OLANDEZĂ: **DE HENGST
EN HET TARTARENMEISJE**,
trad. (din franceză) Jef Gee-
raerts, Manteau, Bruxelles-
Amsterdam, 1969; ed. a II-a,
1972.

În FRANCEZĂ: **OUROUMA,
LA FILLE DU TARTARE**,
trad. Léon Negruzzi, Albin Mi-
chel, Paris, 1968.

În GERMANĂ: **DIE TOCHTER
DES TARTAREN**, trad. Al-
fred Kittner, Der Morgen,
Berlin, 1964.

În MAGHIARĂ: **BOLOND
ERDŐ**, trad. András V. Já-
nos, „Europa”, Budapest, 1968.

În RUSĂ: **BEZUMNII LES**,
trad. Iv. Martinovici, pref.
Galina Serebreakova, Izd. Hu-
dojestvennaia Literatura, Mos-
kva, 1971.

În CEHĂ: **MILOSTNE LETO**,
trad. Maria Kavková, Odeon,
Praha, 1972.

CE MULT TE-AM IUBIT (1968)

În GERMANĂ: **WIE SEHR
HAB ICH DICH GELIEBT**,
trad. Alfred Kittner, Dacia,
Cluj, 1970.

În MAGHIARĂ: **SIRATO**, trad.
Beke György, Kriterion, Bucu-
rești, 1970.

În POLONĂ: **KAK BARDZO
CIE KOCHAEM**, trad. Danuta
Bienkowska, Czytelnik, Varșo-
via, 1972.

În RUSĂ: **KAK IA TEBIA
LIUBIL**, trad. Iuri Kojevni-
kov, prefață de Leonid Leo-
nov, Inostranaia Literatura,
Moskva, 1971.

În FRANCEZĂ: **COMBIEN JE
TAI AIMÉE**, trad. Léon Ne-
gruzzi, Albin Michel, Paris,
1972.

ȘATRA (1968)

În FRANCEZĂ: **LA TRIBU**,
trad. Léon Negruzzi, Albin
Michel, Paris, 1970.

În GERMANĂ: **SOLANGE
DAS FEUER BRENNT**, trad.
Valentin Lupescu, Volk und
Welt, 1971; ed. a II-a, Styria,
Graz, 1971; ed. a III-a, Buch-
club '65, Berlin, 1971.

În MAGHIARĂ: **KARAVAN**,
trad. Kolosvári Papp László,
Europa, Budapest, 1972.

În TURCĂ: **CINGENEM**, trad.
Atilla Tokatli Bilgi, Ankara,
1971.

În SLOVACĂ: **KOCOVNÍČI**,
trad. Milota Bagonova, Taira,
Bratislava, 1972.

URARE

MI revine plăcuta sarcină de a-l felicita, în acest al șaptezecilea an pe care-l împlinește, pe Zaharia Stancu, poetul, prozatorul, membru al Academiei, președinte al Uniunii Scriitorilor, pe strălucitul reprezentant în Marea Adunare Națională, pe membrul Consiliului de Stat, pe fostul director al Teatrului Național, pe fondatorul, colaboratorul, redactorul și redactorul-șef al atîtor reviste, pe bărbatul luptător din viața de toate zilele și pe omul cu inima caldă... Cîndva, abia dacă aș fi crezut că va veni rîndul și pentru asta!

În vremea tinereții mele, cînd lună de lună băteam, sîrguincios și la zi hotărîtă, unul sub altul rîndurile-mi pentru rubrica „revista presei literare românești”, ades îi întîlneam numele sub felurite scrieri, în fruntea unor poezii, ori sub însemnări și articole polemice. Atunci a început cunoștința noastră, inițial unilaterală. **Poezile simple** apăruseră deja în 1927, dar abia mult mai tîrziu mi-a căzut sub mină acest volum de versuri premiat.

Mi-au suscitât interesul poate vreo cîteva trăsături comune, sau poate caracteristici asemănătoare. Toată viața m-a neliniștit (și nici azi nu mă părăsește) gîndul că rîndurile mele, scrise în orice specie, au inevitabil un caracter autobiografic. Evident, această însușire am simțit-o și la el, din capul locului. Iată de ce am urmărit de la bun început scrierile apărute sub semnătura sa, și l-am trecut printre scriitorii mei preferați, mai cu seamă după Eliberare, cînd acest caracter s-a detașat și mai pregnant din scrierile sale, și în același timp oarecum mi-a dat dezlegare ori cel puțin m-a liniștit pentru ceea ce încercam și eu să fac.

Personal n-am apucat să-l cunosc decît după Eliberare. Din ceața amintirilor parcă s-ar desprinde sala mare a Casei Centrale a Armatei din București, unde cu prilejul unei seri literare, Eugen Jebeleanu și soția sa Florica, plecată dintre noi pretimpuriu, m-au prezentat lui Stancu... Însă în relații mai apropiate am ajuns doar cîțiva ani mai tîrziu, dar de atunci permanente și strînse... Era anul cînd apărea **Desculț**. Iar cartea eu am tradus-o în maghiară. Iar cartea eu am tradus-o în maghiară, și anume după forma ei „crudă”, adică după colile încă nelegate în volum.

M-am apucat de lucru cu o naivă însuflețire, de vreme ce de la prima vedere i-am și găsit titlul maghiar, **Mezitláb** — ce simplu e și ce bine sună, exact ca originalul!... Curajul am început să mi-l pierd abia cînd, după ce-am răzbit cîteva coli, m-am văzut silit să-mi recunosc sărăcia bagajului

lexical. Mai exact, nu în întregime din această pricină. Pe parcurs am descoperit că, descriind evenimentele din 1907 concentrate în jurul figurii lui Darie, din „imaginea” sat Omida, autorul folosește cuvinte și expresii atît de strămoșesc neaoșe, încît nu numai că nu le cunoșteam, dar n-am izbutit să le găsec în nici un dicționar pe care-l aveam la dispoziție. Ce altceva puteam face, decît să mă adresez direct autorului?!

Nu s-a mirat. Pînă și explicațiile sale erau extrem de simple. Acele cuvinte ce mie mi se păreau ciudate și acele expresii neobișnuite izvorau din adîncă lumea a țărînimii din care se trăgea și scriitorul, și fără voie, cîtuși de puțin premeditat, ajungeau în text, pe măsură ce secvențele și implicațiile amintirilor își cereau veșmintul lor artistic. Mai tîrziu, am mai observat că, pe măsură ce eroul romanului, urmînd drumul vieții scriitorului, se apropie de oraș (însuși Stancu a fost ucenic-tăbăcar, ucenic-cizmar, băiat de prăvălie, funcționar și cine mai poate ști ce — pînă și examenul de bacalaureat și l-a dat la vîrsta de douăzeci și șase de ani, și împlinise treizeci și trei de ani cînd a obținut diploma universitară...), stilul frazelor se domolea, devenind tot mai precis, înaintînd spre fondul lexical care mie se părea și mie mai cunoscut.

Pînă să ajung însă acolo, după-amiezele și pînă noaptea tîrziu, întîi am studiat sîrguincios textul, mi-am notat, în caietele special cumpărate pentru asta, cuvintele necunoscute, și tot ce nu găseam în dicționar, a doua zi la prînz întrebam autorul. Pe vremea aceea era director al Teatrului Național, și lua în fiecare zi masa de prînz la Capșa, în compania lui Aurel Baranga. Așadar, cîtă vreme au durat aceste prime furci caudine — și, trebuie să recunosc, pe întinderea unei bune părți a cărții — tot acolo luam și eu masa de prînz, în tovărășia lui Abafáy Gusztáv. Redacția Editurii de Stat, unde lucram amîndoi, nu era departe de acolo, dinspre partea asta totu era în ordine. Doar prețul mîncării de prînz nu se potrivea cu cîștigul nostru. Consumam deci cu veșnice remuşcări bucatele ce mi se puneau în față, și nu mă consola decît faptul că zilnic vedeam, prin desimea perdelei de fum, fața tinerească a autorului cărții, fruntea sa înaltă, și știam că, îndată ce terminam cu masa, începem treaba.

Apoi, mai știam — de pe atunci! — ceva ce nici mai tîrziu n-avea să observe nimeni, și anume că prima traducere într-o altă limbă a acestui roman ce avea să devină nu peste mult cunoscut în întreaga lume, era cea ver-



Zaharia Stancu cu prilejul înmînării premiului Herder.

siune maghiară, cu care mă războiam atîta atunci și pe care aproape că nici nu mai speram s-o pot încheia. Pentru că e o carte foarte voluminoasă. Noroc că aveam răbdare deajuns. E drept că și Stancu s-a arătat plin de răbdare cu traducătorul ce-l interoga cu tenacitate. Adesea, Baranga se plictisea de noi, uneori încerca chiar să aducă vorba pe alt făgaș, despre treburile atît de importante ale teatrului, dar Stancu a lungă orice tentativă cu o glumă nevinovată, și continua cu explicarea următorului cuvînt neobișnuit, despre care nu izbutisem să afl ce înseamnă.

În timpul acestor neobișnuite discuții de lucru mi-au devenit dragi calmul său, bunăvoința, firea-i prietenoasă. Într-adevăr, acestea au fost calitățile care au stat la temelja bunelor noastre relații ce durează de două decenii și jumătate. Cu desăvîrșire dezinteresate și lipsite de orice profit, în fond de atunci n-am mai tradus din el decît sporadic — din proză **Florile pămîntului**, care avea să devină ultimul capitol din **Desculț**, și cîteva din poeziile sale, al căror număr sporește, pe neobservate, la mine în sertar.

Din fericire, însă, începutul l-au continuat alții, cu neistovită strădanie. E meritul lor că în anii de după Eliberare, aproape tot ce a scris Zaharia Stancu mai demult sau în acești ani, aproape toate scrierile sale mai importante, au apărut în limba maghiară. Ultimul volum e **Șatra**, apărut sub titlul **Karaván (Caravana)** la editura Europa din Budapesta, în echivalența unui tînar traducător de acolo, Kolozsvári Papp László.

Firește, truda traducătorului nu e nici acum de invidiat. Nu atît pentru acele dificultăți de care m-am lovit eu cîndva (și de atunci avem dicționare substanțial îmbunătățite!), ci pentru

că pînă și textele în proză ale lui Stancu trebuie traduse poetic, altfel existînd riscul să se denatureze sau chiar să se falsifice atmosfera și tonul originalului. Structura propoziției lui Stancu e simplă, fără ornamente, uneori aproape aridă. Dar această structură e rodul unei intenții deliberate, conștiente, artistul o alcătuieste, o răstoarnă, o repetă, o discerne, pînă cînd din relațiile aparent comune țîșnește un farmec ciudat, inimitabil. Lesne s-ar putea cita, din oricare carte a sa, paragrafe întregi, care segmentate altfel, sugerează evident eufonia poeziei — fără însă ca prin aceasta să fie știrbite legile nescrise ale prozei. Căci, dincolo de activitatea prozatorului simțim întotdeauna truda de taină a poetului.

Pentru această calitate consecventă l-am îndrăgit pe Stancu, și-l îndrăgesc și azi.

Cînd a venit vorba că ar trebui să-l felicit de ziua lui de naștere, în primele clipe, în primele sferturi de ceas, m-am gîndit să renunț la această cinste. Ce știu eu despre greutatea locului pe care-l ocupă la Academie, cînd eu nu fac decît să trec cînd și cînd prin fața clădirii simple, cu ziduri galbene?... La Marea Adunare Națională, ori la Consiliul de Stat de obicei nu apuc să-l zăresc decît în fracțiuni de secundă... La Teatrul Național mergeam ca spectator — e drept, însă, că întotdeauna s-a nimerit să primesc de la el invitație!... Sînt un simplu membru al Uniunii Scriitorilor...

Mi-am adus aminte, însă, că e poet!... Și dintr-o dată m-a năpădit bucuria. Pe poet îl felicit din toată inima! Îi urez sănătate și viață îndelungată. Și desfîrșită putere de muncă, pentru nestînsa-i flacără creatoare!

Szemlér Ferenc

Credincios idealului său din tinerețe

EXISTĂ oameni, care — deși după ani ating o bătrînețe venerabilă — rămîn totuși, în străfundul ființei lor, tineri și plini de viață, întrucît sentimentele lor rămîn proaspete și privirea limpede și aceasta pentru că rămîn credincioși, cu nemicșorată tărie și perseverență, idealului lor de viață. Ca veritabili și mari cunoscători ai tuturor capacităților și calităților umane, acești entuziaști, care au privit adînc în legitatea vieții, rămîn puternic atașați gîndului lor conducător: să iubească și să slujească pe oameni, oricît ar fi ei de neînsemnați. Aceasta este filozofia vieții oricărui mare artist, gînditor, om de știință sau prieten al oamenilor, care prin opera lui și-a creat un renume în lumea culturală națională sau universală. Un asemenea artist și om este Zaharia Stancu, care și astăzi, la vîrsta de șaptezeci de ani, a rămas cu toată ființa lui tînar și proaspăt, deoarece prin opera lui de

o viață a rămas credincios idealului său din tinerețe, acela de a-și sluji, prin arta sa, poporul și patria.

Numele lui Zaharia Stancu mi-a devenit cunoscut și m-a frapat de îndată ce mi-am aruncat ochii pe titlurile articolelor sale patriotice și antifasciste din „Lumea Românească”, „Azi”, „Revista Română”. Încă de cînd eram tineri muncitori la Uzinele Reșița l-am considerat pe Zaharia Stancu un prieten și un membru al taberei antifasciste. Pentru mine a fost deci un eveniment excepțional faptul că la începutul anului 1950 am avut prilejul să cunosc personal pe omul care a fost alături de noi, ca prieten, în vremuri de restriște. Am învățat să cunosc și să apreciez pe omul și scriitorul militant, care, în ciuda întinsei sale opere literare, desfășoară — cu aceeași convingere și sinceritate de altădată — o uimitoare activitate în viața socială și literară actuală.

Ca poet și prozator, Zaharia Stancu a realizat o operă vastă în care suflul românesc și luptele istorice ale neamului au fost descrise cu măiestrie. De aici provine popularitatea lui de poet și prozator. Cărțile lui în proză — și mai ales capodopera sa, romanul „Desculț”, dar și romanele „Rădăcinile sînt amare”, „Jocul cu moartea”, „Vîntul și ploaia”, „Ce mult te-am iubit” și celelalte — sînt tot atît de citite și cunoscute ca și operele lui lirice. Zaharia Stancu este, atît pentru generațiile mai vechi și mijlocii, cît și pentru generațiile tinere, un fruntaș printre maestrii artei noastre literare. În această țară, cred că nu există o locuință sau o familie în care să nu se găsească cel puțin una din cărțile lui Zaharia Stancu.

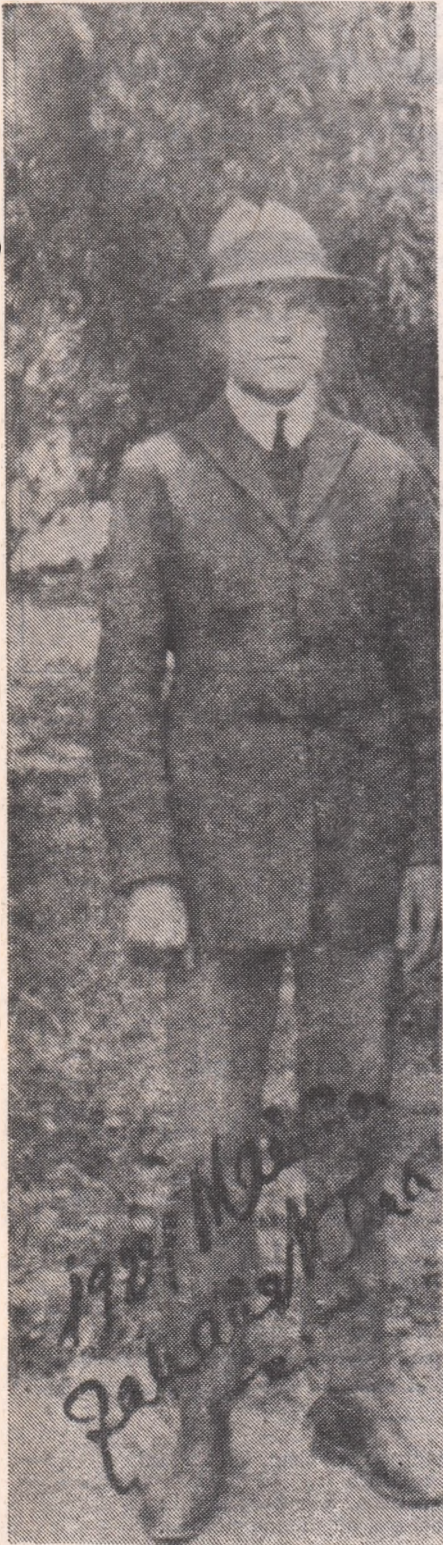
Întrebării firești, de ce opera literară a lui Zaharia Stancu este atît de populară, cu greu i se poate da un răspuns în cîteva rînduri. Se poate spune numai că puterea artistică de

descriere și analiză a lui Zaharia Stancu luminează toate sentimentele ființei umane, că dialogul eroului său preferat — Darie — constituie o imagine armonioasă a poporului român în existența lui istorică. De aceea, masele largi de cititori sînt direct implicate și antrenate în acest dialog.

Opera lui Zaharia Stancu este de mult timp tradusă în multe limbi și citită pretutindeni. Există bune traduceri în limba germană ale romanului „Desculț”, ca și ale altor romane. Operele lui Zaharia Stancu, deținătorul premiului Herder, sînt răspîndite în toate regiunile în care se vorbește limba germană. În străinătate, m-a întrebat odată un funcționar al unei asociații sindicale din Australia dacă îl cunosc pe scriitorul Zaharia Stancu. La răspunsul meu afirmativ, m-a rugat să-i transmit salutări din partea docherilor din portul Sydney, care au citit în engleză romanul „Desculț” și l-au comentat. Prin intermediul acestui roman, docherii au putut să cunoască și să aprecieze lupta poporului român contra sclaviei și tiraniei. A fost o carte care i-a întărit în lupta lor pentru propria existență. Aceasta este o dovadă neîndoieabilă a faptului că opera literară a lui Zaharia Stancu are o valoare universală, că artistul este un prieten și un tovarăș pentru toți oamenii de la noi și de pretutindeni.

Anton Breitenhofer

PAGINI RE



30 mai 1924



Zaharia Stancu — fotografie din 1925

Leana, Evangelina și Elisabeta, trei din surorile scriitorului, în Salcia.

„Acolo, în casa părintească, și pe ulițele satului Salcia am învățat să vorbesc, să merg și să muncesc. Tot acolo am făcut cunoștință cu lucrurile de pe pământ și din cer, cu ființele apelor, ale cimpilor și ale pădurilor. Acolo am aflat ce este omul. Mă întorc iarăși la material. Cum să duc lipsă? Viața mea — ca de altfel a multor altora — a fost plină de întâmplări grozave. Ia gândiți-vă! În neuitatul an 1907 aveam cinci ani. Am urmărit răzcoalele țărănești cu ochii copilului care eram atunci. Flăcări și scrum. Conace aprinse și fum. Singe și moarte. Cadavre lăsate la margini de drum. Jandarmi și soldați. Boieri cruzi și slugi boierești sălbătice. Bătăi și schinguiiri. Toate — chiar și culoarea norilor — toate mi s-au imprimat pentru totdeauna pe retina și în minte. Atunci și acolo am înțeles că prin naștere fac parte din rîndul celor condamnați la foame și frig, că fac parte din rîndurile acelor pe care slugile boierului sau ale statului îi pot bate, îi pot batjocori și schinguii, ba chiar și împușca. Fără îndoială că la vîrsta aceea cu totul fragedă nu mi-am propus să țin minte tot ceea ce vedeam și tot ceea ce auzeam, dar am ținut minte. Totul. Absolut totul. Am înmagazinat astfel, fără să știu, un teribil material, care mai târziu a devenit o parte din materialul meu de viață, din materialul cu care aveam să fac literatură”.

„În vara anului 1915 am terminat școala primară și — simplu, fără nici un fel de ezitare — m-am tocmnit slugă. Nici eu și nici alții n-am ținut seamă că între 1911 și 1915 citisem sute de cărți și știam cît știa elevii buni din ultimele două-trei clase de liceu. În toamna lui 1916 am trăit febra mobilizării și invazia nemțească. Păduchi. Rîie. Foamete. Silă. În vara anului 1917 am ajuns argat pe o moșie boierească din lunca Dunării. (Stăpînul, devenit prin 1930 literat, pînă în 1945 a tipărit trei sau patru cărți și pe toate mi le-a trimis cu calde dedicații. Niciodată n-am vorbit cu el despre vremurile cînd i-am fost slugă). În armanul de la Lisa al acestui moșier am viețuit printre prizonieri de război, soldați și țigani. Mi-a mers bine? Bine. Pentru că am supraviețuit și trăiesc și azi. În tinerețe, cînd speram și eu să-mi fac un rost în lume și un nume în literatura română, s-au ivit crizele economice și fasciștii. În viața politică a țării a început o nesfîrșită serie de tulburări — multe singeroase — și a început mai ales ascensiunea fascismului, iar apoi preluarea puterii politice în statul român de către fasciști. Epoca 1940—1944 a fost una dintre cele mai negre din istoria noastră. Am multe de scris despre această epocă, nespuse de multe. Poate într-o zi le voi scrie. Poate. Stăruie asupra acestui poate, pentru că dacă, eventual, știi cam ce-ai mai avea de scris, niciodată n-ai cum să știi cîți ani, cite luni, iar uneori cite zile mai ai în față... Cred că tot ce am văzut și am trăit ajunge cu prisosință pentru o viață de om, mai ales că trăind această viață, și nu alta, am acumulat un material de viață practic inepuizabil”.

(CONFESIUNILE LUI DARIE)

„În miez de noapte, cînd scriem la masa noastră de lucru aceste rînduri, nu ne jucăm cu vorbele. În realitate, nu ne jucăm niciodată cu vorbele și totdeauna exprimăm cu ajutorul lor convingerile noastre cele mai adînci, visurile noastre cele mai inaripate. (...) Visurile noastre cu privire la viitor nu vor rămîne, în orice caz, simple visuri. De fapt, noi construim acum fagurii în care va fi adusă, picătură cu picătură, mierea comunismului, mierea dulce a viitorului”.

(17 iulie 1972)



Mai puțină ingratitude

O apreciată revistă literară din Ardeal, sub titlul de mai sus, face trista constatare că destăinuirea ziarului **Dacia** de acum cîteva săptămîni, prin care se arată că văduva lui Coșbuc primește drept recompensă națională o pensie lunară de 80 lei, a căzut ca un simplu **fact divers în mijlocul altor evenimente senzaționale petrecute în culisele politice**, fără să impresioneze pe nimeni și fără să facă a se lua vreo măsură de îndreptare.

Și aceasta să nu ne mai mire de loc.

În țara unde geniile mor la casa de nebuni, în spital sau în cine știe ce mahală, în țara unde „virtutea este o crimă și crima cea mai neagră virtute mai sublimă”, cum în urma durerii constatări s-a exprimat marele nostru Eminescu, în țara unde îmbogățirii din război, minuitorii afacerilor necinstite și cei ce trăiesc din exploatarea altora, stropesc oamenii cinstiți cu noroi, în fuga nebună a automobilelor în care își lăfăiesc prostia, în țara aceasta, voi toți acei care ați simțit în suflete scînteia divină a cugetării, toți care ați avut nefericirea (?) de a vă naște cu suflete altfel decît ale celor ce vă înconjoară, și v-ați așternut pe hirtie sentimentele sau revolta sufletului vostru, știți bine că nici dincolo de mormînt nu vi se va ierta păcatul (?) de a vă fi înălțat cu mintea dincolo de judecata strîmă a puternicilor timpului. Și totuși ați scris!...

În micimea sufletelor lor, atunci cînd ați fost amăriți de cele ce vedeți în jurul vostru și ați scos strigăte de desna-dejde sau de revoltă, v-au urit, v-au defăimat numindu-vă **pesimiști, revoltați, suflete desnădăjduite...** fiindcă nu v-au înțeles.

Dacă cîntecele voastre s-au înălțat senine, pline de iluzii, v-au citit poate, s-au prefăcut că vă admiră, că vă iau sub protecția lor, iar după moarte o cruce de lemn la cap și sărmanei văduve 80 lei pe lună...

Sufletele care v-ar putea da răsplata, sufletele care v-ar înțelege și v-ar admira, nu vă cunosc acum și poate încă multă vreme nu vă vor cunoaște.

Dar cînd vă vor cunoaște, țîrziu, poate prea țîrziu, vor privi cu silă spre vremile de azi, și în ciuda mentalității acestei vremi vă vor da atunci ceea ce vi se cuvine acum.

Cei ce vă cunosc și azi sînt așa de ocupați, încît n-au timp să se gîndească la „banalități”.

Și totuși pentru tot felul de fanfaroni politici există destul timp pentru **tranșarea afacerilor și destule fonduri**.

Zaharia Th. Stancu

„Victoria”, anul II, nr. 2/22 mai 1921

GĂSITE

Note de drum

Trebuie deci să fac o călătorie fără să vreau... O călătorie!... Dar unde? Dumnezeu, știe!...

Printre cercevele dese ale vagonului plin pe jumătate cu paie mă uitam la turla bisericii pe care o rază întirziată o sărută în grabă. Umbrele serii se lăsau peste satul, care pierdea încet, încet în zare. Mașina trenului pufnea greu la deal, pufnea și ea supărată de meseria pe care o făcea... Unul din tovarăși prinse a vorbi!

— Ce mai fuse asta pe noi, mă nea-Lisandre? Nu ne ajunge că ne-a luat vițișoarele, vrea să le ducem chiar noi pin-la frunt... Să le ducem noi mură-n gură!... Hi... Doamne, Doamne, în ce zile ne ursoși să trăim.

Ceilalți tăceau ca sub apăsarea unei poveri grele, nespun de grele... Iată cum stăteau lucrurile: nemții strânseseră oi de rechiziție și trebuia să le transporte pe front. Cum oamenii din sat nu se duceau de voie, ei puseră mina pe cei ce le-au căzut în cale... Astfel se



Soldat Stancu Zaharia, Rez. 6 Roșiori, iarna 1925—26

făcea că printre ceilalți eram și cîțiva băieți de cîte 12—14 ani.

Cu încetul tăcerea s-a rupt și au început toți să vorbească cîte ceva... unul o vorbă, altul alta și timpul trecea...

Prin gări trenul se oprea, fluiera prelung, prelung și trist și apoi pornea iar, să ne ducă departe, departe, cine știe unde...

În gara T. ne-am dat jos și am început munca pentru care eram aduși. Unii dam paiele jos din vagon și le duceam la oi, iar alții cu căldări mari căram apă și o turnam în igheaburile murdare ale vagoanelor. Eram așa de mic și nu puteam să mă urc repede sus. Un soldat ca să mă ajute mi-a dat un pumn în spate și m-a urcat el.

Și asta o făceam în fiecare zi de 3—4 ori...

La Vărciorova am stat mai multe zile... În timpul acesta aveam voie să ieșim în gară și unii s-au plimbat chiar pe muntele din apropiere...

Cum am trecut hotarele, înfățișarea locurilor era cu totul altfel decît la noi.

Casele erau mari, străzile largi și dreptele și coșurile fabricilor se înălțau maiestrate în zare...

Prin gări vedeai chipurile tari și obraznice ale ceferiștilor și hainele curate ale țărănilor...

Într-o gară am întreat pe un bătrîn dacă putem găsi acolo „brot” (piine). Bătrînul s-a uitat la noi și cu glas de apostol ne-a spus: „Voi sînteți români? De ce ziceți „brot”? E păcat, tată, e păcat să pociți limba, s-o uițați!...” În fața lui n-am avut curaj să zicem o vorbă.

Înțelegeam mai bine ca oricînd țaria sufletească și mîndria națională, care a făcut ca poporul nostru să fie tare și puternic în fața atîtor vrăjmași.

Prin Lugoș, Caransebeș și Timișoara, am trecut noaptea...

De-aici am luat-o spre Dunăre. Ni se spunea că ne vor duce în Serbia.

Spre seară munții au început iar să se vadă în zare. Ne apropiam de Dunăre, pe care noaptea am trecut-o cu vagoanele așezate pe șlepurii... Pășeam pe pămînt străin: din suflete ne pierise veselia. O ploaie mărunță și rece, o ploaie de toamnă ne întovărășea pe străzile orașului Semendria din Serbia. În port vapoare mari, greoaie își legănau catargurile în vînt și cîrduri de prizonieri ruși și italieni veneau aici din lagăre pentru a descărca cărbuni. Cînd i-am văzut un fior adînc mi-a trecut prin suflet...

Erau într-o stare îngrozitoare. Piciorarele goale le crăpaseră sub asprimea pietrelor și a gerului...

Hainele de-abia se mai țineau pe ei și părul le ieșea sălbatec prin șepcile zdrențuite... Și acestea pentru ce? În secolul XX!... Isuse, cît de departe sintem de sublima ta vorbă „lubire”.

Trebuia să stăm aici vreo trei zile și ni s-a dat ca loc de dormit o parte din lagărul rușilor. Într-o curte strîmtă și murdară se înălța o magazie cu două etaje. Cînd am făcut primii pași am rămas trăzniți de groază.

Un miros îngrozitor ieșea de acolo. Scînduri pe care cîte-o mină două de paie ședeau împrăștiate era locul pe care trebuia să dormim.

Am protestat cu toții și ni s-a dat voie să dormim în curte. Am pus cîte-o piatră sau cîte-o cărămidă sub cap și înveliji care cu ce aveam am încercat să dormim.

Din lagărul apropiat se auzeau vorbe neînțelese ale unui cîntec pe care — invinsul și schilavul prizonier de azi — l-a cîntat cîndva în stepele Ucrainei, pe malul Niprului în jurul hergheliei sălbatice de cai...

Cerul se limpezise de nori. Un vînt ușor trîntea cîte o frunză moartă peste noi...

Și cerul era de-o frumusețe negrăită, de-o frumusețe așa cum numai unele seri de toamnă pot avea și mă simțeam așa de departe, așa de singur, deși în jurul meu aveau atîția tovarăși... La vederea frumoaselor stele o mîngiere simțeam în suflet și amintirile își filfiu aripile pe obrazul meu...

„Uite o stea!... ce frumos s-a desprins din cer și ce repede cade!... Departe, în țara mea, sub dudul din fața casei, poate și surioara mea a văzut această stea căzînd... și poate și ea se gîndește la mine...”

O Doamne! Ce frumoase sînt visurile țesute în clipe de nostalgie, o, Doamne!...

Tovarășii de-alături au adormit de mult...

De după coasta dealului luna răsare și învăluie pămîntul într-o lumină bolnavă...



La Salcia, împreună cu tatăl său.

Un ciine latră în depărtare... Săracul, cum o fi putut scăpa de puștile nemților...

A doua zi am plecat să cercetăm orașul... E mic și murdar ca unele din orașele dobrogene. În marginea lui se întinde o cetate mare, cu ziduri groase și cu turnuri nalte. Cine știe cîte bătrînii s-au dat în jurul ei... Cîte suflete n-au ieșit din cutiile lor de lut mutilate pe această cîmpie... Pămîntul pe care îl călcăm cine știe cît sînge poartă în sinul lui...

Doar Dunărea, bătrîna Dunăre care îi mîngîie zidurile ne-ar putea spune prin șoptele ei... Dar cine poate înțelege glasul apelor?

În mijlocul orașului o catedrală abia își mai ține turla deasupra zidurilor rui-nate de „civilizațiile Europei”. Cele mai multe din marile clădiri ale orașului au avut aceeași soartă.

Pe străzi nu se văd decît bătrîni, femei și copii. Toți cei în stare de-a svîrli cel puțin c-o piatră, au urmat în refugiu pe „Regele Martir”, nevrînd să simtă pe grumaz genunchiul vrăjmașului.

După două zile am plecat spre Niș. Ce contrast izbitor între cele două ținuturi din dreapta și din stînga Dunării... În gările mici, scunde, copilași de 10—12 ani ne oferă cu ochi rugători piersice de vînzare.

La 3—4 km., pe calea ferată vezi în dreapta sau în stînga un bordei împrejmuit de șanțuri și sîrmă ghimpată. E postul de apărare și paza liniei, la care stau permanent 10—15 soldați. În mijlocul cîmpului, ziua și noaptea militarii pădesc calea ferată... Cîți groază trebuie să aibă ei de sîrbi!...

O parte din noi ne-am oprit la Velița-Pleana, o localitate pe care n-am putut-o vedea bine, din cauză că nu ni s-a dat de către sentinela bulgară voie să părăsim gara.

Ceilalți s-au dus cu o parte din vagoane la Niș, iar noi a trebuit să-i așteptăm aici cîteva zile. În această gară ne-am întîlnit cu vreo 40 de flăcăi și bătrîni de pe valea Timocului. Ti duceau să lucreze în Bulgaria. Ne-am mirat mult cînd un bătrîn a scos un cimpoi și a început să-i zică o horă. Se nemerea așa de bine cu cele de la noi încît ca să uităm necazul am încins cu toții o horă frățească pe pămînt străin. Nemții se uitau prostiți și nu ziceau nimic...

Am stat apoi mult de vorbă cu ei. Erau cu toții români. Doinele, horele și obiceiurile lor semănau mult cu ale noastre.

Cînd ne-am întors cu toții la Semendria ni s-a dat o veste plăcută. Ne întorceam în țară cu vaporul pe Dunăre. La 4 dimineața, am fost imbarcați pe vaporul „Karludwig” și semnalul de plecare dîndu-se, vaporul începu să despice valurile turburi ale Dunării. Adia un vînt ușor și vaporul se legăna ușor ca o creangă subțire pe care s-a suit un copil nebunatic în ciuda mamei temătoare...

Luminile orașului se pierdeau în depărtare și negura începea să se despice către răsărit unde se ridică o pleoapă sub care joacă globul unui ochi senin...

Era atîta frumusețe atunci și atîta farmec umpluse sufletul meu, încît uitasem că sînt nemincat de două zile... Dar o oprire bruscă a vaporului mă trezi din visare și un fier roșu îmi trecu prin stomac. Fără voie duc mina spre fundul sacului de călătorie, și căutam ceva, deși știam bine că nu e nimic în el, căutam cu o încăpăinare de care nu-mi pot da seama...

Vaporul se oprise într-un port. Soarele răsărise roșu ca sîngele ce se vărsa pe atîtea fronturi. O dungă de nor ce trecu prin dreptul lui, mă făcu să-l asemăn o clipă cu fruntea îngîndurată a unui geniu ce povestea că vor sosi și zile senine pentru sărmanul strop de tină. Încăpător al atîtor ambiții deșarte, al atîtor uri și nelegiuiri...

Frumoasa poziție a Cazanelor începea să se apropie. Pe maluri, pe cîte o stîncă izolată se înalță ruinele vreunui castel feudal sau ale vreunei cetăți din alte vremuri...

Cu glasul lor mut, ne spun că așa e lumea de cînd e, că sufletul omenesc simte plăcerea de a fi stăpîn, mare, de a supune pe alții și de-aceia toate sînt așa cum le vedem...

Urmele drumului lui Traian, la care cine știe cîte legiuni au lucrat, se vad și azi, iar tabula săpată în stîncă, înfruntă vremea cu mîndrie și multe, multe ne spunea... Au trecut de atunci 18 secole... Ce popoare, ce oameni erau atunci... răi ca și cei de azi!... Dar peste 18 secole, ce va mai fi pe-aici? Vom avea și atunci ca și acum războaie și masacre omeneste?... Se zice că mergem spre progres... Cine știe...

Insula Ada-Kaleh începuse să se vadă prin negura serii ce coborise din văile întunecate ale munților... Ne apropiam de țară...

Mitroiu Th. Ștefan

Gimnaziul din Roșiori de Vede
„Ziarul științelor populare și al călătoriilor”
Nr. 49/6 XII, 1921, p. 556—557

Viața literară

Santier

Demostene Botez

lucrează la cel de al doilea volum de Memorii pe care urmează să-l predea Editurii Minerva. A pus la punct o selecție de poeme



inedite intitulat **Momente** pe care o va încredința Editurii Eminescu. Are la Editura Cartea Românească o culegere de eseuri, **Comedia umană** și volumul de nuvele **Roman perpetuu**.

Virgil Gheorghiu

este gata de a preda Editurii Eminescu volumul de poeme **Trezirea faunului** — continuarea la **Cinzele de faun** apărut la Editura Fundațiilor.

Z. Ornea

a încredințat Editurii Minerva, pentru colecția „Momente și sinteze”, volumul intitulat **Poporismul**. Are la Editura științifică, sub îngrijirea sa, cu un studiu introductiv, **Istoria civilizației moderne** de Eugen Lovinescu.

Nicolae Ioana

în curs de apariție la Editura Eminescu, are un nou volum de poeme cu titlul **Monologul alb**. A definitivat, pentru Editura Ion Creangă, cartea destinată copiilor, **Naivul lumii**.

Ovidiu Zotta

a predat Editurii Albatros romanul de aventuri **Mușchetarul și jachetele galbene**. A depus la Editura Ion Creangă volumul inspirat din viața adolescenților, **O șansă pentru fiecare**. Definitivează — pentru Editura Albatros — romanul **Examen la fără frecvență**.

Al. Dima

a predat Editurii Cartea Românească un volum de studii intitulat **Aspecte naționale ale curentelor literare internaționale**. A depus la Editura Academiei **Istoria comparatistului românesc**, volum colectiv ce va apărea sub conducerea sa și a lui Ovidiu Papadima.

Pregătește o **Istorie a curentelor literare românești**.

Jean Grosu

a depus la Editura Univers traducerii **Panoptic de vechi întâmplări criminalistice** de Jiri Manek. A încredințat Editurii Albatros alte două traduceri: **Singură la părinți** de Klara Jarvorkova și **Echipa întâi** de Karel Capek, iar Editurii Meridiane **Misterioșii etrusci** de Jan Burian. Pune la punct o **Antologie de satiră și umor** de Jaroslav Hasek, pentru colecția „Biblioteca pentru toți” a Editurii Minerva și lucrează la traducerea romanului istoric **Singe pentru cine?** de Jaronila Laukatkova, pe care-l va încredința Editurii Univers.

B. Elvin

a depus la Editura Minerva o antologie a teatrului din secolul XX intitulată **Dialogul neîntrerupt**. Are la Editura Eminescu romanul **După o lungă și grea suferință**. În revista „Teatrul” îi va apărea piesa în două părți **Imediat după sfârșit**.

Lucrează la un amplu studiu cu privire la opera lui Sainte-Beuve.

Al. Mitru

a terminat romanul pentru tineret **Cumpăr baston cu miner de argint**, pe care-l va încredința Editurii Ion Creangă.

Pentru aceeași editură definitivează suita de povestiri **Păcală și Tindală** și o amplă narațiune istorică **Negru Vodă**. La Editura Eminescu va depune romanul **Vremea tăcerii**. Are sub tipar la Editura Ion Creangă volumul **Povesti cu tîlc** — tipărit în limba germană.

Grigore Ilisei

sub tipar, la Editura Junimea, are volumul de povestiri **Năvod pentru scrumbii albastre**. La Editura Stadion a depus cartea de însemnări intitulată **Intr-o cabină de transmisie**.

A încredințat Editurii Junimea o selecție îngrijită și avînd un studiu introductiv, din lucrările scriitorului fălțicanean George Stino.

A reunit sub titlul **Grădina liniștii** o serie de scrisori și amintiri literare ale unor scriitori dintre cele două războaie mondiale

UNIUNEA SCRITORILOR

● La invitația Editurii „Europa” din Viena, prozatorul **Arnold Hauser** a plecat în Austria pentru a participa la simpozionul cu tema „Răspunderea scriitorului”. De asemenea, el va participa la târgul de carte de la Frankfurt pe Mein, unde va fi lansat romanul său **Indoelnicul raport** al lui Jakob Buhmann, la standul Editurii „Europa”.

● Muzeul literaturii române va organiza, în cadrul „Festivalului Eminescu” de la Iași o întâlnire a cititorilor cu revista „Manuscriptum”, și un spectacol de poezie.

De asemenea, la sfîrșitul lunii octombrie, Muzeul literaturii române va organiza în cadrul **Zilelor culturii brăilene** un moment omagial **Perspectivă**, cu prilejul căruia vor fi ținute o serie de comunicări și va fi amenajat un stand cu lucrarea **Excurs sentimental** consacrat lui Perpessicius. În cursul lunii noiembrie, muzeul va organiza o expoziție de manuscrise, obiecte și cărți cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la nașterea lui Tudor Vianu. Tot în această lună, va fi organizată o altă expoziție consacrată lui Oscar Walter Cisek, de la a cărui naștere se vor împlini 75 de ani.

● La Casa de cultură din Sovata s-a desfășurat de curînd o seară culturală în cadrul căreia poezii **Ion Th. Ilie** și **Ion Molea** au citit, din cărțile lor, versuri patriotice. În același cadru a fost organizată o expoziție a artiștilor plastici **Galfi Tamas** și **Cosma Pal**.

● Cu prilejul unui festival literar ce a avut loc la Casa de cultură din Covasna, **Petre Strihan** a vorbit despre „Poezia modernă și Poezia eternă”. Au participat un mare număr de cadre didactice, elevi și alți iubitori ai poeziei.

● Un recital de poezie susținut de **Virgil Carianopol**, urmat de o rodnică discuție cu cititorii, a avut loc de curînd la clubul I.T.B. din București.

„VIAȚA MILITARĂ”

● Cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la apariția primului număr al revistei „Viața Militară”, transmitem colegiului de redacție, redactorilor și colaboratorilor ei un salut colegial și urări de noi succese în munca pe care o desfășoară cu atîta abnegație și dăruire de sine.

Apărută în urmă cu un sfert de veac, revista „Viața Militară” s-a constituit de la început într-o tribună de propagandă și culturalizare a cadrelor de ofițeri și ostași, a răspuns cu promptitudine celor mai imediate sarcini politico-sociale, reflectînd în pagini de aleasă ținută artistică spiritul de luptă, devotament și patriotism inflăcărat ce caracterizează armata nouă, pusă în slujba cuceririlor revoluționare ale poporului nostru.

Dobîndind o largă audiență în masele de cititori, revista „Viața Militară” se află în pragul acestei aniversări în plin efort de ridicare calitativă a conținutului și prezentării artistice, polarizează în jurul ei condeie de frunte ale literaturii noastre, răspunzînd înaltelor sarcini ce-i sînt încredințate.

R. L.

Calendar

29 septembrie

● 1795 — s-a născut **K. E. Rilev** (m. 1826)
● 1840 — apare la Iași, săptămînalul „Icoana lumii”, una din primele reviste care însoțesc textul cu ilustrații ● 1868 — **Mihai Eminescu** este angajat de Pascali suflour la Teatrul Național din București ● 1864 — s-a născut **Miguel de Unamuno** (m. 1936) ● 1902 — a murit **Emile Zola** (n. 1840) ● 1904 — s-a născut **Nikolai Alekseevici Ostrovski** (m. 1936)

30 septembrie

● 1925 — s-a născut **Truman Capote** ● 1943 — **Tudor Arghezi** publică în „Informația zilei” din București pamfletul **Baroane**, după care este internat în lagărul de la Tg. Jiu.
● **Reviste apărute în luna octombrie**: 1855 — **Steaua Dunării** (la Iași, M. Kogălniceanu) ● 1868 — **Dacia literară** (la Galați, R. Scriban) ● 1896 — **Povestea vorbeii** (la București) ● 1897 — **Albina** (la București) ● 1898 — **Floare albastră** (la București) ● 1901 — **Curierul literar** (la București) ● 1918 — **Revista critică** (la București) ● 1919 — **Lamura** (la București) ● 1928 — **Tiparnița literară** (Camil Baltazar și Petru Comarnescu) ● 1937 — **Teatrul** (la Iași).

1 octombrie

● 1684 — a murit **Pierre Corneille** (n. 1606) ● 1872 — apare în „Convorbiri literare” poezia lui Eminescu — **Egiptul** ● 1936 — a murit scriitorul italian **Luigi Pirandello** (n. 1867).

Revista revistelor

„ASTRA”, nr. 9—1972

● NUMĂRUL 9/1972 al revistei brașovene **Astra** este consacrat în bună parte împlinirii a 100 de ani de la moartea lui Avram Iancu. Reținem în acest sens reportajul realizat de **Gheorghe Boitor**, **Pe drumurile Iancului**, o sugestivă descriere a locurilor străbătute cu un secol și mai bine în urmă de „Crăișorul Munților”.

Paginile de poezie sînt bine susținute de **Mihai Gavril**, **Constantin Dumitrescu**, **Darie Magheru**, **Radu Selean** ș.a., poeți în general tineri care aduc un omagiu călduros conducătorului revoluției de la 1848 din Transilvania. Chiar dacă nu atinge fiurul marii poezii, creația unui bătrîn țaran, **Zaharia Florea** din Tebea se remarcă printr-o notă de sinceritate: „Cînd în groapă-l slobozeau / Moții după el plingeau / Iancule de jalea ta / tot Ardealul suspina”. Tot lui Avram Iancu îi sînt dedicate și cele două studii istorice: „**Nepot**” al lui **Horea** și **Avram Iancu: Idee — forță materială**, semnate de **Al. Suci**, respectiv **Alexandru Porteanu**, precum și piesa într-un act a lui **Dan Tărcihă**.

V. V.

„ATENEU” nr. 9—1972

● ULTIMUL număr al mensualului băcăuan atrage atenția atît prin literatura și viața literară găzduite în coloanele lui, cît și prin informațiile din domeniul culturii sau al științei.

Plin de esență și se pare articolul profesorului **Constantin Secăreanu**, **Moment de creație**, din care cităm: „Noi înțelegem cultura ca o atitudine de viață în scopul edificării societății socialiste”, precum și interviul cu renumitul medic, prof. **Petre Vrancea**, realizat de **Mariana Filimon**.

Sectorul poezie este dominat de **Nichita Stănescu**. Cîteva remarcabile poeme semnează **Horia Gane**.

În același număr **Ion Vlasiu** e prezent cu proza autobiografică **Primăvara trecea încet**, iar **Ana Olos** cu o excelentă traducere din americanul **Donald Barthelme**.

În afară de cronicile literare susținute de **Radu Cîrneș** și **Ion Popa** și de cele cîteva prezentări de carte, în paginile **Ateneului** mai găsim și un **Catalog liric** semnat de **Al. Lungu**.

V. V.

„SECOLUL 20”, nr. 3-4

● Conform statornicului obicei ca fiecare număr dublu să fie conceput ca o antologie tematică, **Secolul 20** nr. 3—4 cuprinde o selecție de texte reunite sub titlul „**Homo faber**” — un egipt al puterii creatoare a omului, simbolizată prin „unealta din plin cea mai utilă, mina” (**Aristot**) Așezate sub semnul unor citate semnificative din **Anaxagoras**, **Aristot** și **Engels**, cele peste trei sute de pagini ale revistei alcătuiesc un tablou divers și totodată unitar al felului în care „crearea unui univers concret, altul decît natura” (**Henri Focillon**) a preocupat pe artiștii și gînditorii tuturor timpurilor. Grupate în secțiuni (**Elogiul miinii**, **Repere istorice**, **De la artistul contemplativ la artistul „operator”**, **Retorica faptei**, **De la enciclopedie la biblia uneltelor**, **Civilizație și natură**), scrierile și fragmentele selectate ating laturile esențiale ale problemei, cele mai multe avînd însă și o însemnătate independentă de faptul înscrierii într-o arie tematică. Din sumarul extrem de bogat reținem traducerea unor fragmente din romanul lui **Norman Mailer** **Un foc pe lună**, a poeziilor lui **A. Gastev**, **Vasili Aleksandrovski**, **Vladimir Kirilov** (cu o frumoasă prezentare de **Ioanichie Olteanu**), și a grupajului realizat de **Petre Stoica** din lirica lui **Yvan Goll**, de un interes la fel de mare fiind povestirea **Ivan Moskva** de **Boris Pilniak** și romanul **Simplonul privește spre Frejus** de **Elio Vittorini**. Sub aspectul teoretic, extrasele din însemnările lui **Antonio Gramsci** privind „o posibilă filozofie a omului” se constituie într-o bună „poartă de intrare” în universul rotund al acestui număr, încă unul dintre cele mai bune realizate în ultima vreme de **Secolul 20**. Iată un pasaj caracteristic pentru gînditorul marxist italian: „Conceptului de libertate trebuie să-i fie adăugat acela de responsabilitate care generează disciplina, dar nu disciplina imediată, care se presupune a fi impusă din afară, ca o limitare silnică a libertății. Responsabilitate împotriva arbitrarului individual; singura libertate e cea «responsabilă», adică «universală». Întrucît se propune ca asocet individual al unei «libertăți» colective sau de grup, expresie individuală a unei legi”.

V. Z.



Din nou „Love Story“

A PROAPE tot ce-ți vine să spui despre această carte a fost deja spus și, ca atare, nu mai merită să fie repetat. Chiar descrierea reacțiilor personale în fața textului nu poate să ofere decât o copie a unui șablon aproape universal. Vorba prefătorului și traducătorului excelentei versiuni românești a acestei fabule, Andrei Brezeanu: profesori de estetică și lucrători cu brațele, mame de familie și academicieni, scriitori cu notorietate și liceeni fără barbă au lăcrimat citind **Poveste de iubire**, deopotrivă. Un nod în gât, asemenea aceluia pe care l-ai simțit privind, în 1939, **Venitul** cu Michèle Morgan și Charles Boyer, în 1945 **Intermezzo** cu Ingrid Bergman și Leslie Howard sau alte filme. E adevărat că, revăzute, douăzeci de ani mai târziu, nu mai simți nimic decât poate ușoara melancolie a amintirii unei emoții defuncte.

Se prea poate ca soarta lui **Love Story** să fie identică cu aceea a acestor celebre filme lacrimogene, să se spună în anul 2000 despre acest best-seller din 1970: a trăit cât trăiesc florile și filmele. Dacă peste tot se va mai spune atunci ceva despre el. Nu vreau să fac profetii. Nu mă pot împiedica, însă, să nu-mi amintesc romanele de imensă popularitate, ale lui Crockett și Marlitt, adevărate best-seller-uri din preajma primului război mondial, îndeosebi în țările anglo-saxone și germanice, — despre care îmi vorbea mama mea, care plînsese citindu-le căci erau cum nu se poate mai patetice. Era vorba într-însele de tinere fete sărace care se îndrăgosteau de lorzi, ori de tineri săraci, dar de mare merit, care iubeau fete de neam mare. Romancierii aceștia de extraordinar succes atunci, cine-i mai citește astăzi? Nici nu știu dacă i-am ortografiat bine numele celui dintîi, căci nu l-am văzut (precum nici pe acela al lui Marlitt) nefiind pomenite nicăieri.

Dar faptul că o carte are sau nu are succes, că succesul ei e mai mic sau mai mare, este o problemă de sociologie literară, disciplină care ne poate spune încă prea puține lucruri mai ales cu privire la motivarea fenomenelor. Căci, incontestabil, **Love Story** este un fenomen ce nu poate fi trecut cu vederea. Fără să încercăm o prea științifică explicație, am putea spune că virtutea esențială a acestei cărți este în același timp, cea care-i justifică audiența excepțională, și cea care îi constituie fragilitatea. Cu alte cuvinte, cartea trăiește azi exploziv și moare miine (dacă totuși ne permitem o profecție, căci criticul se cuvine să fie nițel profet) pentru unul și același motiv. Care este acesta?

Cei care au elogiat cartea (de la unii amatori entuziaști pînă la unii „specialiști” reticenți) au făcut-o, înainte de toate, pentru evidentă, pentru firească ei simplitate, cu un cuvînt, pentru firescul ei. Cititorilor din 1970 acest mic roman li s-a părut „o bucată de realitate”, foarte adevărată, prezentîndu-se nemijlocit. Evident, pentru a deschide baierile inimii atîtor cititori (și spectatori, de altfel), Erich Segal a găsit un **cifru sau, intrucît e vorba de baiere, o metodă**, de a le dezlega. Desigur nu este același lucru a înmuia inima (fiară bătrînă!) cititorului ori a cititorului milioane de cititori. Cifrele își au rațiunea lor pe care rațiunea noastră o poate cuprinde, dar cu oarecare greutate. Între succesul **Suferințelor tinărului Werther**, care a cucerit Europa (adică cel mult cîteva zeci de mii de cititori) și acela al unui film cu Greta Garbo ori — să zicem — Brigitte Bardot care atinge inima și seceră adeziunea cititorului milioane bune de spectatori, deosebirea nu este numai a unor zero-uri în plus sau în minus. Receptarea **Poveștii de iubire** a lui Erich Segal este de natura filmului din secolul XX, nu a micului roman al tinărului Goethe pe care tinărul Napoleon l-a citit — dacă nu mă înșel — de opt ori. Și totuși, dacă cercetăm aceste cazuri de receptare a unor opere ceva mai de aproape, observăm că există cel puțin un motiv esențial pentru care Goethe în juvenilul său roman epistolar și profesorul Segal în povestea sa de dragoste au găsit, deopotrivă, cheia inimilor contemporanilor lor.

S-ar putea spune că, în general ferecate, inimile oamenilor nu așteaptă decât cheia fericitoare care să le deschidă. Dar sînt deschideri și deschideri. Pentru ca un scriitor să formeze cifrul prin care se obține „deschiderea” sau adeziunea, el trebuie să găsească o convenție nouă (sentimentală, intelectuală, lingvistică, literară) care să înlocuiască convențiile în curs. Or, convenția care cerește este cea pe care — în negativ latent, în forme virtuale — scriitorul

descoperă în însăși plasma umană contemporană. Numai acele cărți surprind care au fost mult așteptate. Ele se prezintă investite cu prestigiul evidenței, înconunate cu aureola adevărului. Convenția pe care o propun nu este sesizată ca o convenție, ca un artificiu, ci ca natura însăși. Pregătită prin Rousseau, inima europenilor a compătimit cu Werther, a agonizat cu el.

Ar trebui explicate multe din cele privind mai mult ori mai puțin direct cartea lui Segal, privită în contextul social, moral, estetic, lingvistic, literar al timpului nostru, pentru ca să ne apropiem oarecum de înțelegerea „cazului” său. Nu fără să-și dea seama (ceea ce constituie meritul său) autorul **Poveștii de iubire** a acumulat în foarte simplul său opuscul mai multe elemente care corespundea unor „așteptări”, deci putea să dea, în creuzetul acesta pe care-l

manifestăm sentimentele (în gesturi sau cuvinte) ca la începutul acestui secol, nu mai vărsăm cu aceeași ușurință lacrimi și nu mai leșinăm cu aceeași promptitudine la auzul unor vești proaste, ca oamenii din saloanele secolului al XVIII-lea. În schimb, avem și noi convențiile noastre. Și mai ales, chiar dacă nu le practicăm, convențiile ideale ale unei existențe „moderne”.

Autorul **Poveștii de iubire** a găsit deci cifrul care deschide inimile multora, oferind o imagine a unor convenții ale epocii. Dar nu același lucru l-a făcut Goethe în amintitele **Suferințe ale tinărului Werther**? Ce explică subita inflăcărare a „Europei” pentru cărțuia germanului dacă nu aceeași descoperire a unui nou cifru sentimental, lingvistic, literar?

Să fie, oare, **Poveste de iubire** de Erich Segal un fel de nou Werther al



constituie publicul receptor, niște precipitate ale adeziunii imediate și fervente. Înainte de toate — într-o epocă a contorsionilor și alambicării prozei, refuzate de marele public — însăși simplitatea aproape naivă a povestirii. Apoi găsirea unui limbaj extrem de contemporan pentru exprimarea cîtorva șabloane etern valabile: iubirea între doi tineri de condiție inegală, opoziția unor părinți la această iubire, greutate și satisfacție în viața domestică, tinăra fată pe pătul morții etc. Prin limbaj contemporan înțeleg: gesticulație sentimentală, ton al povestirii, raport al Narratorului fictiv (în acest caz tinărul rămas singur după moartea iubitei și soției) față de propria sa narațiune, cuvinte, expresii etc. Firește, Erich Segal n-a descoperit America. Nu este cel dintîi îndeosebi în literatura americană, care să-și pună eroina — căreia eroul îi face o declarație în acești termeni: „Jen... ce-ai spune dacă te-aș informa... dacă ți-aș spune că m-am îndrăgostit de tine” — să-i răspundă, după „o mică pauză” și „cu o voce foarte blîndă”: — „Aș spune... că măninci rahat”. Nu, Segal nu este cel dintîi în nimic. Dar el a știut să imbine cu iscusință acte, cuvinte, tonuri (îndeosebi, un anumit ton „Harvard”, studentesc, degajat, tinereț, încă o dată degajat, foarte firesc), cristalizate într-un text ce pare foarte modern fără să șocheze conservatorismul funciar al marii mase a cititorilor, ci doar excitîndu-l plăcut pe ici pe colo, prin mici expresii shocking.

Nimic nu este mai convențional decât gesticulația pasiunilor, limbajul afectelor și tonul narațiunilor care le exprimă. Dar convențiile se schimbă. Îmi amintesc vizionarea (în ultimii ani) a unui film de cinematograf: **Fiul seicului** cu Rudolf Valentino și Wilma Banki. Rareori am ris cu mai multă poftă la un film, urmîrind gestică sentimentală, expresia patosului, ca la această celebră peliculă care i-a făcut pe părinții noștri să verse torente de lacrimi. E un lucru știut: nu ne mai

secolul XX? Nicidecum. Căci una este să găsești noua convenție fericită și alta să propui un model uman. Segal ca și Goethe a găsit o formulă convențională nou-atrăgătoare. Goethe, nu și Segal, oferă modelul literar al unei existențe umane. De aceea, dacă azi Werther nu ne mai face să plîngem (și cu atît mai puțin să ne sinucidem) este pentru același motiv pentru care Segal ne face azi să plîngem. Convenția — repet: sentimentală, lingvistică, literară — din **Werther** este demult abolită și nu răspunde în noi la mai nimic, deci nu stîrnește participarea noastră. În schimb, el trăiește prin ceva ce este dincolo de convențiile desuete, de „modernitatea” sa defunctă: prin ceea ce numeam modelul wertherian, printr-o parabolă etern valabilă închizînd în sine trăire umană și expresia acestei trăiri.

Nu cred că **Poveste de iubire** oferă un asemenea model peren. Ca atare, cred că — după cum spuneam la începutul acestor note — această povestire strălucește azi și pierde miine, printr-o conjunctură favorabilă azi, inevitabil defavorabilă miine, căci, convențiile proaspăt-atrăgătoare azi, sînt plicticos-respingătoare miine. Nu vom ride nici odată la moartea unei tinere femei, dar ne va face să zîmbim — ca la **Fiul seicului** — felul în care un scriitor „modern” altădată închipuia o asemenea dramă. Astfel, **Love story** cîștigă și pierde prin aceeași calitate a sa.

Ceea ce nu înseamnă că n-am citit-o — ca toți contemporanii noștri — dintr-o suflare. Și de ce să negăm, cu plăcere. Căci oricît de sofisticată am fi, sau poate tocmai de aceea — nu ne poate lăsa indiferenți cîte o frază ca aceasta, banală desigur ca aproape toate frazele din care ne este țesută vorbirea despre semenii noștri, frază pe care o rostește Narratorul despre iubita sa moartă: „Cît de mult îi plăceau lucrurile simple ale vieții”.

Nicolae Balotă

Cartea străină

ROBERT MERLE

MALEVIL

Ed. Gallimard, 1973

● Primăvara anului 1977: în pivnița neobișnuit de adîncă a unui castel medieval pe jumătate dărîmat, Malevil, cîțiva oameni imbuteliază vinul. Fără punte de tranziție, un război mondial nuclear izbucnește și transformă planeta într-un uriaș cimitir, supraviețuitori fiind doar aceia pe care explozia îi surprinsese în locuri ferite, așa cum era pivnița castelului Malevil. Cei cîțiva oameni care se aflau aici devin brusc nucleul de viață, poate unic, al planetei în ruină și din acest moment începe odiseea lor, experiență demiurgică de a recompune universul.

Ceea ce este extraordinar realizat de romancier, este descrierea procesului lent de topire a suprafeței aparente a individualului pentru a lăsa loc fondului de egalitate și asemănare general uman: a trăi, devine, pentru cei rămași în viață, verb care nu se poate conjuga decât la persoana I plural. Perfecta fuziune între oameni devine aici premiza victoriei lor în fața forțelor haosului, premiză a vieții înseși. Mecanismul fundamental al universului viu este pus în prim plan și aici, pentru prima oară, nu mai există nici un alt plan secundar prin însăși forța lucrurilor; pragurile dimprejurului misterului fiind abolite în mod brusc, ne găsim în plin mister existențial, aventura eroilor cărții devenind o ipotetică experiență personală. Nimic nu mai poate fi calificat drept fapt secundar, fiindcă în intensitatea cu care sînt trăite cele cîteva evenimente ale vieții comunității, totul are importanța unor gesturi de început de lume. **Malevil** este de fapt o alegorie modernă, cu același scop poate cu vechile **saga** în care inițierea este dramatică, iar aici printr-un paroxism al dramaticului, inițierea în misterele vieții este tragică. Explicarea cuvîntului de existență tragică, nu printr-o suferință extremă, ci prin maxima intensitate cu care sînt trăite și îndeplinite toate actele vieții despre care nu se mai poate afirma cu certitudine că este cotidiană, aceasta propune romanul lui Robert Merle. Eroii săi se situează în tragic prin simplul fapt că reversul oricărui act pe care îl îndeplineau era moartea. Opoziția viață-moarte se stabilește, pentru ei, la nivelul superior existenței, adică pe planul universului: ordonatului îl vor opune haosului, la început nu din strictă necesitate, ci din instinctul sigur al omului pentru care, așa cum spunea Ortega y Gasset, nimic nu există în afara cadrului. prima mărțurie a prezentei spiritului uman.

Poate niciodată expresia lui Fourier de **comunism agrar primitiv** n-a răsunat mai bine decât atunci cînd este pronunțată de unul din eroii acestei noi comunități umane: ideea de comunism agrar o leagă în mod firesc de o comunitate spirituală a cărei mare regulă este aceea de supunere absolută în fața imperativelor vitale, dincolo de orgoliu și, ciudat, dincolo de orice pasiune. Redescoperirea misterele vieții pentru ei concretizate în fenomenul primar al germinării cîtorva boabe de grîu se face dincolo de pasiune, dincolo de simpla dorință de a trăi. Viața lor este un rit pe care îl oficiază cu o solemnitate ce conferă povestirii densitatea simbolică a unui mit.

Găsesc că unul din pasajele cărții poate rezuma într-un fel viața mitică a noii comunități: unul din eroi face un drum călare pînă la ruinele unui oraș vecin și constată cu stupeoare că niciodată nu își dăduse seama de adevăratele dimensiuni ale timpului și ale spațiului, minutele devenind ore, iar gesturile fiind mai lente, mai grave. Eroii lui Robert Merle sînt gravi și pășesc cu greutate și în tăcere în noua lume care li se deschide în față. O gravitate care anunță victoria lor finală, victorie a minții umane și a marii calități pe care au căpătat-o cu toții, aceea de a risca totul, de a-și pune ființa în fiecare gest, în fiecare vorbă. Este de fapt povestea triumfului vieții pe planeta oamenilor.

Cristian UNTEANU

Stagiunea ieșeană

CEEA ce, paradoxal, se uită atunci când se discută despre un teatru este emblema lui. Dacă o asemenea instituție poartă, să spunem, nume ca „George Bacovia“, „Maria Filotti“ sau „Lucia Sturdza-Bulandra“ aceasta nu spune prea mare lucru. E un simplu blazon decorativ, amintind de o personalitate culturală dispărută. Perpetuând memoria cuiva uităm uneori să menținem în actualitate spiritul viu al creației acestuia.

Mai dificilă este însă condiția teatrelor naționale cu sau fără protonimic. Depozitare ale unor glorii seculare (sau de dată mai recentă), cele cinci instituții care se intitulează astfel au (sau ar trebui să aibă) o situație de excepție în mișcarea noastră teatrală. Mă gândesc atât la repertoriu, la asigurarea lor cu cadre artistice de certă valoare, dar și la structura lor organizatorică, la relațiile speciale cu publicul pe care au menirea să le cultive. Vrînd-nevrînd atenția tuturor trebuie să se îndrepte mai întâi asupra „naționalelor“ dacă dorim ca mișcarea noastră teatrală să nu eșueze într-o splendidă izolare ori să se pulverizeze în divertisment revuistic sau improvizații pseudomoderne.

Trebuie să recunoaștem că în ultimele stagiuni unele teatre „de stat“ au adus contribuții substanțiale în cultura noastră. Și nu prin spectacole efemeride, ci printr-o acțiune consecventă de împliniri a unui program ideologic-cultural care pornea de la obiectul fundamental: recucerirea publicului pentru teatru. A unui public nou, eterogen ca structură, dar infinit mai cult și mai comprehensiv decât acum un deceniu.

A continua și îmbogăți tradiția unui teatru național nu înseamnă a evoca, cu orice prilej, numele înaintașilor, ci a reanima spiritul viu, iscoditor și îndrăzneț al acestora, a prelua nu litera moartă, ci sensul profund patriotic al acțiunilor întreprinse. Acesta este de fapt cazul Teatrului Național „Vasile Alecsandri“ din Iași.

Întoarcerea către realitate, pe care o urmează teatrul de pretutindeni, angajarea lui deschisă în problematica societății — beneficiar al cîștigurilor artei interpretative și regizorale din ultimul deceniu, dar cunoscînd și pro-

cesul de abandonare hotărîtă a viziunilor sterile — sînt premise ale unei noi vitalități a artei spectacolului. După lecțiile lui Grotowski, Barrault, Pliachon (învățate cam după ureche de unii), după Avignon, „La Mamma“. Teatrul Națiunilor etc., etc. ne întoarcem acasă la Ciulei, Sorana Coroamă, Dan Nasta, Esrig, Pintilie, Giurgheșcu, la generația Cătălinei Buzoianu (generație pe care nu o valorificăm, poate, la reala ei potență) cu sentimentul că aici și acum se naște firesc un teatru cu public.

Mutatis mutandis, Naționalul din Iași și-a alcătuit repertoriul acestei stagiuni pe măsura posibilităților sale actoricești și regizorale. Un repertoriu ce cuprinde: **Iași în carnaval** de Vasile

Alecsandri, **Celestina** de Fernando Rojas, **Petru Rareș** de Horia Lovinescu, **Buna noapte nechemată** de Alexandru Popescu, **Moldovencele** de Ion Istrati, **Ceca ce vine** de Iosif Naghiu (proiect), un spectacol coupé de Andi Andrieș, **Valentin și Valentina** de Mihail Roșcin, **Cucurigu gales** de Sean O'Casey și mai vechile proiecte, **Sfîrșitul cărții a șasea** de Broskiewicz, **Fata din Dafin** de Dan Tărchiță etc.

O simplă listă de titluri? Deocamdată da. Totul depinde de calitatea spectacolelor. Dar eu sînt un iremediabil optimist. Cel puțin în materie de teatru.

Corneliu Sturzu



Scenă din „Celestina“, de F. de Rojas, viitoare premieră la Naționalul din Iași în regia Cătălinei Buzoianu (în clișeu: D. Vitcu, P. Panduru și Margareta Baciu, artiști emeriti).

PREMIERE LA „CIBINIUM“

O SĂPTĂMINA este, în vremea noastră, un interval lung. Foarte lung. Solicitați deja de un număr neobișnuit de mare de evenimente, avem în fața unei săptămîni eveniment o reacție de apărare. Care se dovedește justificată. Considerînd, de pildă, săptămîna „Cibinium“ — anul acesta intitulată **Tinerete** (și cuvîntul se prezintă realmente ca un program) — între pietrele ei de hotar care sînt semnalele (simbolice) de gong teatral, avem firește satisfacția a trei premiere dramatice (începînd cu o prelucrare de Anda Boldur, după Jules Verne: **Taina Castelului din Carpați**, continuînd cu versiunea în limba germană a textului teatral de educație patriotică al lui Dan Tărchiță, **Unchiul nostru din Jamaica** și sfîrșind cu **Don Juan** de Molière), apoi a unui adevărat (și binevenit, indiferent de nivelul său) festival al teatrelor de păpuși (cu dezbateri necesare ce i s-a destinat, dar a cărei temă a fost deturnată). Oferind cadru pentru cîteva discuții onorate de specialiști, de conducători ai autorităților locale și populare, cînd spontan, cînd spontan-organizat de tineri, elevi mai ales, „Cibinium 72“ a tîns spre o difuziune cît mai largă — ceea ce este justificat — un festival nefiind o reuniune de zla-riști (care relatează despre faptele unui județ), ci un prilej de sărbătoare publică (sigur, mai greu de susținut decât reuniunea de care aminteam).

Din diverse perspective, întîlnirea de

la Sibiu a fost deja intens comentată. Incepe acum momentul selecției, se trece deci peste amalgamul (normal) al programelor zilnice, reținîndu-se esențialul, valorificîndu-se adică. Păpușarii, cum spuneam, au deturnat tema discuției (cu un enunț care pare articol la gazeta de perete al instituțiilor de acest fel) și au vorbit despre cîte dureri (artistice, dar nu numai) au în exercitarea profesiei lor. A fost un dialog sincer (l-am ascultat imprimat de un coleg), rareori însă dublat de o prezență pe scenă de altitudinea aspirațiilor susținute. Cu excepția a trei spectacole (Craiova cu **Traista fermecată**, aș zice mai curînd **Mărinică Traistăgoală**, Constanța cu **Dulce ca sarea** — la acesta esențială fiind contribuția scenografului Eustațiu Gregorian, Sibiu cu **Sinziana și Pepelea**, și a unei prezențe tot scenografice, singulare, Oradea) am văzut lucruri comune, unele chiar mediocre (și deci păgubitoare, dacă ne gîndim cui se adresează și cu ce efect). Cumva festivalul „Cibinium“ și-a atins momentul de vîrf cu premiera teatrului (implic aici și momentul prezentării), adică **Don Juan**.

Gădesc că regizorul Mihai Dimiu a rămas nedecis... Adică nu forțează semnificațiile intrinseci ale textului, actualitatea sa de cîndva fiind anume ignorată. Soluția aceluia spectacol polonez văzut la noi acum cîțiva ani (Teatr Półzeczny), adică o lucidă lectură a unui caz perpetuu de infidelitate față de

dogmă, cumulat însă cu o tot atât de lucidă considerare a efectelor amoralismului în sine, a rămas departe. Decorul, gîndit ca geometrie sugestivă și organizînd spațiul scenei, prilejuiește lui Erwin Kuttler o reușită, mai ales pe linia valorificării expresivității materialului (în cazul dat, ritmurile pe care le dă suportul, soluție de estetică industrială modernă pentru ambalaj și transport de ouă, sînt absolut neașteptate și intens plastice). Elegante, costumele sînt și tipologic expresive. În acest cadru, interpreții se străduiesc să intre în convenția jocului și, mai ales, în convenția divergentă a textului. Un Don Juan reușit mai ales pe linia seducătorului, cinismul său rămînd cumva efeminat (inutil complicat, oricum) afirmă Ștefan Velnicu (în reprezentările), un actor care are disponibilități și care, în plus depășește așteptările legate de predispoziția pentru roluri de june prim sau erou în piese de capă și spadă. Sagnarelle, atribuit experimentatului Nicu Niculescu, are o anume tristețe, o melancolie inedită, cele două personaje ocupînd totuși scena nu numai prin proporția replicilor, ci și prin greutatea conferită relației lor. O compoziție de efect (Mircea Hindoteanu), a pariții proaspete (Liliana Lupan și, parțial, Mugur Arvunescu), puțin patetism în plus (Manuela Marinescu-Codrat) și cu asta epuizăm distincțiile esențiale prilejuite de actori. Oricum, spectacolul tînde spre o anume rotunjime, motiv pentru care nu ezitam să remarcăm participarea distribuției (aproape în întregul ei) la împlinirea impresiei de ansamblu.

Mihai Nadin

„PREȘUL“

de Ion Băieșu

• ION BĂIEȘU e de părere că risul este „cea mai frumoasă însușire omească“ și ar fi mare păcat dacă s-ar pierde. Comedia **Preșul**, mărturisește el, tocmai de aceea a fost scrisă: ca să-l facă pe oameni să ridă! Scopul mi se pare cam prea general-filantropic și cred, la rîndu-mi, că e păcat. Fiindcă propunîndu-și să stîrnească risul cu orice preț, Băieșu reușește de cîteva ori, se realizează din nou ca umorist, dar ratează, totodată, un excelent pretext dramatic. Iată despre ce e vorba: Pamfil P. Pamfil, vicepreședintele comitetului de bloc (funcția-funcție) e obsedat de faptul că cineva, un necunoscut, se șterge pe preșul (de calitate superioară) din pragul apartamentului său. Jignit astfel pînă la lacrimi, exasperat de investigațiile fără rezultat, se hotărăște să-l pîndească el însuși pe profanator și, în prezența unui avocat (ca să-l aperse la viitorul proces) și a unui fotograf (ca să rețină răzbunarea pe film) să-lucidă. Pretextul, atât de derizoriu și tocmai de aceea atât de bine găsit, de semnificativ, ne pune în situația de a retrăi atmosfera de stupidă suspiciune, de mizerie și poltronerie ce caracterizează traiul în comun al unor oameni care n-au nimic comun. Unicul decor al piesei sugera chiar acest lucru. O comedie atroce și plină de miez s-ar fi putut naște, la care am fi ris fără îndoială, cutremurîndu-ne în același timp de morala implicată. Așa cum se desfășoară faptele însă, ridem mai ales de Filoftea, îngrijitoarea cu fată la facultate și spioană în serviciul ultragiului vicepreședinte. Acest personaj îl reclamă cel mai tare pe Băieșu — autorul de șeciuri. Compusă excesiv de pitoresc și vorbind excesiv de complicat, îngrijitoarea își pierde semnificația dramatică, devine un fel de marionetă la dispoziția umoristului care-și exercită abilitatea. Precum femelle din teatrul lui Caragiale, ea amestecă neologisme la modă (folosindu-le impropriu) pretutindeni. Trebuie spus cu acest prilej că dacă influența (vizibilă) a marelui dramaturg n-are cum fi condamnată, paștea nesărată e condamnată în orice caz. (Exemplific din memorie. Pamfil spune: „doar să-l întreb de ce, mă vecinule, și poc! să-i dau la mir“; Jupin Dumitrache spunea: „să-l întreb numai — pentru ce, bă musiu — și să-l și umflu“).

Mîndru fără doar și poate de comicul său de limbaj, Băieșu ar trebui, chiar de aceea, să-l controleze mai exigent, să-și refuze (exemplific din nou) asemenea poante: „Ce să fac cu gloria dacă mă întorc acasă? Îmi dă nevasta cu gloria în cap!“ Amintindu-mi aceste din urmă cuvinte, rostite de fotograf, mă grăbesc să remarc o fiziologie într-adevăr reușită. Șmecher bun de gură, amestec specific de simplitate și cinism, vinător de „idei“ convertibile în bani, fotograful e un ins odios, dar atât de trist, atât de persecutat de greutățile familiare pînă și în visurile lui, încît aproape merită să fie absolvit. Seamănă cu escroci din filmele neorealiste, descendenți moderni ai personajelor lui Dostoievski. Mi s-a părut unul din chipurile cele mai pline de adevăr, nu doar în contextul literaturii lui Băieșu. Și aceasta fiindcă nu e o simplă caricatură, ci ne face să presupunem un fond existențial. Alături de el, avocatul, nu mai puțin verosimil, intruchipează „o rămasă a burgheziei“, un adaptat șiret și senil practicînd, abia modificat, vechiul stil. Surprinzător și dureros e că „stilul“ prinde. În sfîrșit, trioul se completează cu Pamfil, meschin, stupid și vigilant. Cit despre cuplurile Gigel-Getuța și Gicu-Gicu, dramaturgul ar trebui să și le reproșeze și în somn, ca pe niște monștri sacri ai estradei ce sînt. Mă văd constrîns să adaug că, în final, Băieșu poetizează după vechi rețete, lucrînd în acest sens cu două personaje nespuse de inconsistente, tinerii George și Ana, personaje care, după unele aluzii, se impuneau să fie mult mai vii. Și mă întreb de natura, cam dispusă la tranzații cu propriile sale însușiri, a acestui scriitor talentat. Mi s-a părut că uneori el își bate capul să evite ceea ce se impune de la sine a fi spus, mi s-a părut că risul, această ambiție a lui, îl face uneori să se silească.

Precum se știe, Teatrul de Comedie posedă o foarte bună echipă actoricească. În ocazia despre care vorbim, cel mai mult mi-a plăcut Cornel Vulpe, ideal interpret al fotografului, exprimînd toate mofturile antipatice și toată amărăciunea acestui tip. Despre Mircea Șeptilici voi spune că a rămas același excelent actor, cu o desăvîrșită priză a rolului, admirabil mai ales pentru știința cu care-și nuanțează distincția înăscută. Iar Dem. Savu pare un profesionist fericit: se nasc într-una roluri care-l servesc. Foarte potrivită în Filoftea, Stela Popescu. Despre ceilalți, despre Vasilica Tastaman și Ștefan Tapalagă în primul rînd, nimic altceva decît că (nici de data asta) nu s-au întîlnit cu personajul care să le încununeze cariera. Regia spectacolului e semnată de Ion Cojar.

Marius Robescu

Filarmonica după vacanță

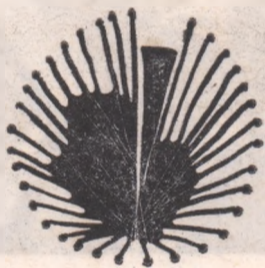
În concertul inaugural al Filarmonicii la noua stagiune am găsit din nou bunăvoința publicului venit atîta cît putea să încapă sub cupola Ateneului, bunele intenții ale dirigitorilor declarate în cuvîntarea directorului Dumitru Capoianu și am primit, ca pe un prim semn de înnoire, caietul-program cu conținut schimbat (redactor Luminița Vartolomei), mai aproape de rosturile informative și de educație ale unui asemenea instrument — minus tehnoredactarea neprofesională, ca și cum graficienii ar fi departe de teritoriile administrației muzicale.

Mai greu ne-a fost să deslușim criteriul de selecție pentru piesele unui concert care, oricum, trebuie să fie și a fost în general un eveniment bucureștean. Creditînd intențiile frumoase, putem admite de pildă că pliantul nevăzut încă, cu repertoriul integral pînă la vară va cuprinde, printre seriile care sînt — după cum se spune — sarea stagiunii, integrala simfoniilor lui Gustav Mahler. Atunci și numai atunci *Simfonia I* îmbracă o semnificație festivă. În ce privește *Concertul* lui Mendelssohn-Bartholdy, l-am legat de prezența violonistei Lola Bobescu, oaspete care ne bucură în orice împrejurare. În fine, pentru *Vox maris* a trebuit să coborîm privirile la soclul compoziției, la monumentalitatea reunind corul și orchestra în efectul lor cel mai complet și să ne gîndim că e mai lesne de prevăzut repetiții suplimentare la un concert cu scadența mai lungă. Totuși rațiunea nu e ea singură suficientă pentru a face reprezentativă o compoziție care nu are această calitate. În ciuda dimensiunilor, *Vox maris* ocupă un loc minor în opera lui George Enescu nu numai prin starea ei de lucrare nedefinitivă și nu doar denunțînd voința autorului său de a nu fi dată în public, dar și luînd în seamă judecata ulterioară apărută în exegeze. Și oricum, *Vox maris* a putut fi cunoscută nu de mult la premieră și apoi în reluarea ei în concerte și pe disc. Nu ar fi fost oare mai semnificativă înscrierea unei compoziții noi pe afișul de deschidere, făcută de mina vreunui din cei care au întărit bunul renume al școlii lui Enescu aici și dincolo de hotare? Sub conducerea îngrijită a lui Mihai Bre-diceanu, poemul enescian ne-a reamin-

tit parcă mai mult ca în alte dăți o capacitate a compatriotului nostru ilustru de a opri timpul în loc, taina lui *Tinerețe fără bătrînețe*, iscodită acum și de apuseni. Fabulația marină răscolind virtuțile necuprinsului e aici un simplu pretext fiindcă toată muzica lui Enescu e o succesiune de fluxuri și de scăderi pe nesimțite.

Lola Bobescu, fascinantă și ca apariție, e din spița puținilor artiști compleți care nu atîrnă soarta interpretării lor de pecizia unui parametru unic, cum ar fi nota exactă, așa încît în momentele cînd nu e desăvîșită, ca în seara de vineri, muzica nu e compromisă. Violonista din Belgia are știința nuanței de culori făcute din multiple combinații între modul de atac, de apăsare al arcușului și de vibrare a degetului pe coardă. Puterea de comunicare îi mai crește apoi din tensiunea cîntatului — utilizînd diferențe mari de potențial — și dintr-o bogată varietate de atitudini, modelînd întrebări, echivocuri, angajări, ezitări, răspunsuri, meandre ale membrului de frază. Păcat că în *Concertul* lui Mendelssohn-Bartholdy acompaniamentul a fost puțin permeabil la sugestiile expresive ale solistei. În schimb, simpatia orchestrei și a șefului ei a mers vădit spre suferințele, grotescul, ironia, patosul și poezia romantică din *Simfonia* lui Mahler. Aici orchestra a fost aproape de performanțele ei ridicate. Aici grupurile au sunat omogen, întrecîndu-se în suplete și schimbări de culoare. Aici, în fine, am putut auzi cea nuanță de piano curat și pătrunzător care spune multe despre calitatea unei orchestre. A fost o vacanță bună pentru membrii Filarmonicii.

Radu Stan



Termenii muzicali în „Dicționarul de estetică generală”

ORICIT de neavenită le-ar părea unora „conservarea” conceptului în cîmpul esteticii novatoare, este mai presus de orice îndoială că numai o cunoaștere exactă a sensurilor acestuia — sensuri absolute sau relativizate în timp — poate prilejui cercetătorului exprimarea liberă de prejudecăți, scutindu-l totodată de gustul amar al lucrurilor prea tîrziu descoperite. Este condiția obligatorie a aceluși consens spiritual al circulației de idei, al limbajului comun pe care trebuie să-l găsească interlocutorii dintre cei mai diferiți. Și este, poate, meritul de căpetenie al recent apărutului *Dicționar de estetică generală* de a fi reușit să dea contur sistematic varietății de idei, noțiuni și concepte cu care este confruntată estetica actuală.

În contextul acestor noțiuni și concepte, lumea muzicii a fost invitată să-și spună cuvîntul. Un cuvînt sesizabil, dar — de ce să n-o spunem — nu suficient de răsplat sub raportul problematicii esențiale a acestei arte. Cîteva articole fără reproș, semnate de Alexandru Leahu, expun temele cunoscute ale meditației filozofice-estetice despre muzică. Aceste articole trădează însă „planul minimal” acordat problematicii muzicale, redusă într-adevăr numai la ceea ce este unanim cunoscut sau acceptat. O lărgire a tematicii ar fi făcută să nu se omită personalitatea unor esteticieni ca H. Abert, E. Kurth, R. Schäfke, J. Hand-schin, H. Kayser, A. Wellek, B. Asafiev, H. Mersmann, care comportau articole independente. Numai în virtutea aceleiași optici, pe care o opinie mai categorică a autorului părții de muzică ar fi putut s-o influențeze în chip pozitiv, se explică de ce i se acordă lui Richard Wagner un spațiu disproporționat în raport cu contribuția sa propriu-zis teoretică (în fond, o *ars poetica*), uitîndu-se complet numele unui Busoni, inițiatorul neoclasicismului muzical (pe care respectivul articol nici nu-l pomeneste) sau al unui Stravinski, ce s-ar fi integrat firesc măcar la articolele „program artistic” și, respectiv, „estetic”. Inexplicabilă rămîne însă omiterea unor direcții prin-

cipale în dezvoltarea esteticii, dintre care pitagoreismul (menționat în treacăt la articolul „Muzică”), nu numai pentru viabilitatea lui — prelungită pînă în zilele noastre — ci și pentru faptul de a fi constituit cea dintîi concepție despre o artă în genere; același lucru despre „teoria afectelor” sau despre „energetism”.

Prefața avertizează asupra greutăților, negreșit obiective, de a separa noțiunile pur estetice de cele „care fac obiectul preocupărilor specifice [...] de teoria literaturii și a artelor”. Nu reproșăm astfel textului cuprinderea de noțiuni ce aparțin teoriei artistice a stilului, precum „concertant”, „improvizație”, „monotematism”, „monodie”, „polifonie” etc. Ide ce, atunci, nu și „temă” (muzicală)?, dar e mai greu de imaginat absența a-celor categorii muzicale ce transcend stilisticul și tehnicul în favoarea unei finalități cognitive, precum: „ritmică” (muzicală), „tonalitate”, „funcționalitate”, „dualism”, „determinare totală” (în serialism, de pildă). Impresionează pozitiv contribuția unor autori — și îi vom menționa în mod special pe M. Breazu, V. E. Mășek, M. Nadin, I. Iliescu — care tratează, la capitole generale sau la termeni comuni mai multor arte, cu judecizitate, aspectele muzicale. La aceleași capitole, din păcate, se strecoară inexactități (articole ca „arabesc”, „bizantin”, „concretă, muzică”, „motiv”) ce transmit cititorului o informație derutantă în raport cu accepția „profesională” a termenului.

Fără pretenția absurdă a unei mutări de accent de pe problematica esteticii generale pe aceea a fenomenului estetic muzical, dezideratul unei formule mai complete și, deci, mai unitare, repercutîndu-se fericit asupra artei sonore, ni se pare a fi în conformitate cu intenția generoasă de care a fost animat colectivul autorilor, și ea stă pe deplin la îndemîna viitoarei ediții a Dicționarului.

Gheorghe Firca

„Din chaos Doamne-am apărut
Și m-aș întoarce-n chaos...
Și din repaos m-am născut,
Mi-e sete de repaos”.

EMINESCU (Lucașfăruș)

„... printre voci de izvoare de primăvară, eu voi pași senin către ceasul din urmă și voi muri în plină lumină”.

ENESCU-Fleg
(Oedip)

● PRIN ce a compus, prin arta sa de interpret, prin întregul său fel de a fi și a trăi, Enescu ilustrează înțelegerea românească a ideii de muzică. Nu e vorba aici de ecoul folclorului în creația și estetica sa, ci de suprema cristalizare a sensibilității muzicale proprii neamului nostru. Cine, dintre străini, ar vrea să știe cum concep românii muzica, se va lămurii în mod profund doar întrebîndu-l pe Enescu. Iar acesta îi va spune că, pentru român, muzicalul înseamnă biruirea zburcîmului prin seninătate, dezbînzarea durerii în dor, rezolvarea dezbinării în armonioasă împăcare, în fine, vîlul diafan al visului și contemplației, așternut peste realitățile întunecate care, în felul acesta, se văd bruce și miraculos transfigurate. Tine de felul nostru — românesc și enescian — de a înțelege muzica, orice expresie sonoră a unei asemenea atitudini existențiale. Și ne este greu, dacă nu chiar cu neputință, să ne regăsim în acele opere care dau glas — în sonorități speculative și stridente — zonelor instinctuale întunecate, realismului dur, lucidității tăioase. A simți enescian muzica, adică în concordanță cu cele mai adînci coordonate ale ființei noastre etnice, presupune o atracție precumpănitoare spre stiluri ca cele ale lui Bach și Mozart, Fauré și Chausson, și o anumită dificultate în a ne integra universului psiho-muzical al unui Schoenberg, Webern sau Strawinsky.

Dar viziunea enesciană contează pentru noi nu numai ca realizare muzicală de vîrf, ci și ca cea mai înaltă conștiință de sine a spiritualității românești. Nici în cugetarea discursivă, nici în poezie nu s-a ajuns la o „Weltanschauung” atît de

Muzică și literatură

Eminescu și Enescu



completă, rotunjită, armonioasă, atît de magnific reprezentativă pentru sufletul românesc în ce are el mai nobil și permanent, ca în fenomenul enescian. Nu se poate, desigur, spune că filosofia lui Blaga și lumea poetică a lui Arghezi nu s-ar fi ridicat la sinteză și nu ne-ar exprima la rîndul lor. Nici unuia nu-i sunt însă caracteristice integritatea interioară, puritatea și strălucirea diamantină cu care opera enesciană luminează, din depăr-tări albastre, spațiul spiritual al acestui popor. Îi înțelege însemnătatea și mărțea



doar cel care, redescoperind izvorul unic și unificator al lucrurilor, nu mai face obișnuitele distincții între filosofie, poezie, muzică etc., ci e preocupat de o singură problemă: plenitudinea și pregnanța conștiinței spirituale de sine la care ajunge un popor prin călăuzitorii săi iluminați și inspirați. Din acest punct de vedere putem spune că, deși nu manifesta vreo în-cu este cugetătorul cel mai cuprinzător, clinare pentru gîndirea speculativă, Enes-mai adînc și mai înaripat al sufletului românesc. Este cugetător în acel sens pe

care-l avea în vedere Schopenhauer cînd spunea că dacă s-ar putea traduce prin cuvinte în mod amănunțit ceea ce spun sunetele unei compoziții muzicale, s-ar putea obține o explicație completă a lumii. Desigur că așa ceva, practic nu se poate realiza, și e bine că nu se poate. Această imposibilitate nu trebuie însă să ne facă să uităm exhaustivă și insondabil de profunda filosofie ascunsă în intimitatea muzicii și mai ales în tăcerile spre care ea ne îndeamnă.

Ei bine, din această perspectivă înțeles, fenomenul enescian nu este altceva decît continuarea și desăvîșirea aceluși stadiu la care ajunsese conștiința de sine a spiritualității românești prin fenomenul eminescian. Întreaga ființă a marelui și martirizatului poet este ca un arc întins spre pacea, armonia, seninătatea pe care le simte ca singurele realități cu adevărat substanțiale pe lumea aceasta, ca pe unicul ideal spre care omul trebuie să năzuiască. Dar teribile stihii (cu totul altele decît cele detectate de Călinescu în exegeza sa) l-au atras înapoi și în jos din sublimul său zbor, i-au deviat direcția cea justă și l-au expus celor mai primejdioase rătăcirii. Eminescu a putut deznădăjdui într-un mod care ne e atît de puțin propriu, deoarece a năzuit spre imposibilitatea rece a unei Nirvane care nu fine de universul nostru spiritual.

Ceea ce în gîndirea și simțirea eminesciană era dor chinător după zări albastre, suferință a imposibilității de a vedea înfăptuindu-se acest miraj, a devenit la Enescu împlinire, biruință, statornicie. Prin muzician conștiința de sine a spiritualității românești se purifică și se consolidează. Nu sustrăgîndu-se suferinței, ci depășind-o și transfigurînd-o. Nu renunțînd la idealul detașării sublime, ci umanizîndu-l, umplîndu-l de cea mai vibrantă simpatie și duioșie. Pentru ca să se realizeze pe deplin, Hyperion a trebuit să mai coboare o dată și să sufere și mai cumplit decît suferise din cauza Cătălinei. În această reîncarnare a sa el a purtat numele — străvechi și mercu modern — al lui Oedip.

George Bălan

Cinema

„Drum în penumbră“

FILMUL acesta e, mai întâi de toate, un splendid recital Margareta Pogonat. În al doilea rând, pînă pe la jumătatea lui, ne dă impresia că s-a greșit în alegerea interpretului principal; că actorul Cornel Coman, în rolul de prim-amorez, este exact tot atît de potrivit, cit ar fi fost în rolul lui Cupidon, Birlie sau Ciubotărașu. Dar pe la jumătatea filmului descoperim că tocmai fizicul îl făcea potrivit pentru personajul din film. În al treilea rând, avem o plăcută surpriză în scenariul lui Petru Popescu, un foarte tînăr scriitor, care a abordat (și acostat cu succes) o temă, o problemă pe care de obicei nu o simt și nu o înțeleg decât oamenii aflați nu pe sușul, ci pe panta coboritoare a vieții. Pe acest poviriș se află și eroina poveștii. O femeie mîndră și frumoasă, mîndră pentru că ea crede numai în acea dragoste demnă și adevărată, purgată de sentimentul vulgar al stăpînirii și posesiunii. Acum 20 de ani crezuse, încercase și eșuase. E încă frumoasă, dar se află în acel moment al vieții cînd un moment mai tîrziu riscă să fie prea tîrziu. La asta, se adaugă și alte supărări. Are doi copii mari. Pe ei și pe o mamă bătrînă trebuie să-i întrețină ea, cu cele zece degete ale mîinilor ei de dactilografă surmenată. Obosită, extenuată, pleacă nouă zile la mare, în concediu sindical. Voluptatea unei odihne de mult dorită, atmosfera de romantism și aventură a oricărei vilgiaturii, în sfîrșit acel blestemat sentiment de „prea tîrziu“, toate acestea o fac să se hotărască a mai încerca o dată. Prima vară după aproape douăzeci de ani. Și a doua oară în totul. Nu va alege un bărbat. Îl va culege. Îl va supune, instinctiv, la un test psihologic interesant. Îl va iubi. Sincer și total. Va face dragoste cu el. Dar nu-l va lăsa să știe nimic, absolut nimic despre dînsa. Este tratamentul cel mai sigur pentru a afla dacă un bărbat merită să fie iubit, dacă renunță la odiosul obicei de a scotoci mereu întregul trecut al parteneriei, de a-i reproșa tot ce face în timpul cînd nu e cu el. „Cînd ești aici, da, ești a mea. Dar cînd te duci, a cui ești?“ Îl va supune la această cură severă pentru a vedea dacă el înțelege că, în dragoste, trecutul nu există, fiindcă e ceva care nu mai este, iar

viitorul, nici el nu există, căci e ceea ce nu e încă. A iubi pe cineva este a trăi, în doi, singurul timp adevărat, făcut dintr-o succesiune nesfîrșită de clipe prezente.

Amuzant și chiar nițel comic este că el se laudă că dînsul nu-i ascunde ei nimic din trecutul lui și din prolepsile lui planuri de viitor. Dar nu-și dă seama că ea nu i-a cerut niciodată să se spovedească, confesiunile lui sînt nu numai benevole, dar mai ales sursă de plăcere de a vorbi despre el și de a se umfla în pene.

Acest regim de amor cu o necunoscută absolută îl exasperează și mereu i-o reproșează. Dar ea, cu o largheță generoasă, continuă să-i facă credit. Își zice că trebuie să-i acorde răgaz pentru dezintoxicare. Practicarea amorului de tip proprietar, cu sechelele lui de gelozie, este o maladie endemică. Este și dînsul, ca mulți alții, contagiat de acest microb. Vindecarea cere timp. Și ea i-l acordă. Dar vine un moment cînd se convinge că pacientul e incurabil.

Apoi alte două nenorociri o lovesc. Îi moare mama și redactorul șef al publicației unde lucrea o concediază. Este pe drumuri. Cu doi copii mari. El, impresionat de ruptură, impresionat de loviturile care se abătuseră asupra ei, poate și înclaud de a o pierde, îi oferă totul: căsătorie, protecție, dragoste. Și ea, refuză. Cu blîndețe și spunîndu-i că, totuși, îl iubește...

Ultima scenă a filmului ni-l arată pe el, așezîndu-se jos pe pămînt, pierdut în gînduri. Figura lui e mai obtuză ca niciodată, căci tocmai, ca niciodată, încearcă el cu orice preț să priceapă. Dacă femeia aceea, în situația catastrofică în care se află, refuză ajutorul său salvator, înseamnă că motivele ei sînt tari, serioase, respectabile. Că într-adevăr el e vinovat că nu o pricepe. Că ar fi poate bine să încerce a se obișnui cu ideea că ea are totdeauna dreptate și că el nu...

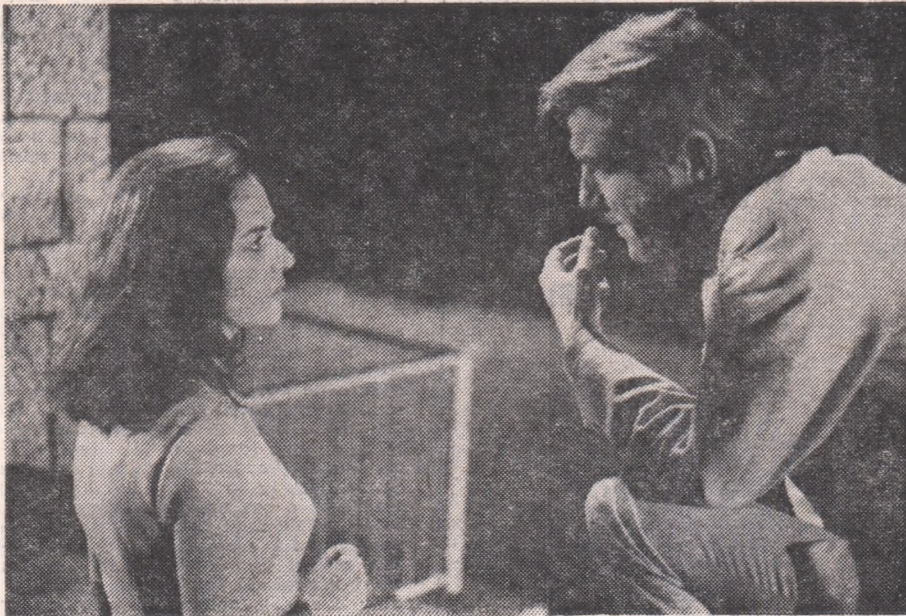
Final deschis. Experimentul ei de psihologie, căutarea ei de ultim moment a fericirii, acest test poate că (cine

știe?) se va termina cu un succes? Cu vindecarea pacientului? A vinovatului?

O altă impresie pe care o avem de-a lungul filmului este că filmul nu e film, ci teatru pur. Căci toate evenimentele sînt determinate de dialoguri. Ca la teatru. Specificul teatrului (zice marele istoric literar Gustave Lanson) este că dialogul se desfășoară între interlocutori care vorbesc limbi deosebite. Alt sens au cuvintele (aceleași cuvinte) pentru avar, pentru martir, pentru Don Juan, pentru lichea, pentru mistic, pentru arivist etc... De aceea e nevoie de un al treilea interlocutor (mut): spectatorul din sală, care cunoaște cifrul și decodează conversația, traducînd mereu din limba unuia în limba celuilalt. Cui dat fenomen. **Fiecare din cei doi dialoghiști înșală pe celălalt. Dar nu-l minte. Căci nu știe că-l înșală.**

Aceste observații sînt salvatoare pentru filmul nostru. Căci personajul Margareta Pogonat tocmai că știe că ei doi vorbesc limbi deosebite. Și tocmai încearcă să-l aducă pe el la limba ei; să-l facă să părăsească concepția proprietarului, a stăpînitorului, cuceritor și poruncitor. Deci aci nu avem fenomenul teatru. Acea dualitate de limbi nu este aici procedeu specific teatrului, ci procedeu terapeutic folosit de eroină pentru talmăcirea eroului. Este temă. Este conduită voită, lucidă, perseverență, a unui personaj de film. Neînțelegerea nu e ca la teatru, produsul unei opacități reciproce, ci este duel, pledoarie reciprocă. Și cu această ocazie trebuie să lăudăm talentul cu care Petru Popescu a construit aceste dialoguri.

Regia lui Lucian Bratu (vreau să spun decupajul) dacă nu aduce nimic senzațional, nici nu conține nimic fals. Iar diversitatea personajelor secundare, alegerea lor și perfecția interpretării actoricești: mama, (Ioana Ciomirțan), puștanca obraznică și cîrnă, prietena guralivă și generoasă (Ileana Stana Ionescu), șeful de redacție sucit și vexat că subalterna nu-i acceptă curtea (Octavian Cotescu), funcționarul O.N.T., grăsun tomatnic care o inundă pe eroină cu amabilități (Aurel Giurumia), toate aceste performanțe actoricești sînt și un mare merit al regizorului care a făcut distribuția și munca cu actorul,



Secvență din „Drum în penumbră“.

D. I. Suchianu

FILMUL — UN NOU ESPERANTO ?

ÎNCA de la apariția cinematografului — ca mijloc de reproducere mecanică a imaginilor în mișcare, ușor de difuzat — unul din motivele principale ale entuziasmului, ale „uimirii“ cu care lumea a primit noua invenție, a fost fără-ndoială **universalitatea** ei. Fiind vorba de filmul mut, cu o expresivitate bazată aproape exclusiv pe imaginea vizuală, s-a observat că peliculele de celuloid au o extraordinară putere de circulație, că ele pot fi văzute (și, la început, să nu uităm, cumpărate) concomitent în orice parte a globului, din Groenlanda pînă în Australia, și de orice categorie de public, fără dificultate, fără prăguri în calea înțelegerii lor prompte într-adevăr, „misiunile“ casei Lumière — organizate de agentul ei general, Promio — au demonstrat particulara capacitate de difuzare rapidă și eficace, a filmului în Europa (piața americană fiind blocată de Edison), inclusiv în țara noastră prin gala prezentată la redacția ziarului „L'Indépendance Roumaine“ (Ion Cantacuzino, **Momente din trecutul filmului românesc**), cu celebrele **Sosirea trenului în gara La Ciotat, Pe marile bulevarde, La „Moulin Rouge“** sau **Pe plajă**. Nu ne poate scăpa, însă faptul că frații Lumière trimiteau, odată cu „actualitățile“ lor, și operatorii de imagine capabili să realizeze un program „local“ de scurt-metraje, de „vederi“. În România e trimis operatorul Paul Menu, care filmează asemenea „scene de tot felul“ la

București și la Brăila, oferînd în iulie 1897 un program exclusiv „românesc“ de actualități (Ion Cantacuzino, **op. cit.**). Faptul merită să ne rețină atenția, imediat: pe lângă imagini pariziene, înșiși inventatorii cinematografului au sesizat necesitatea de a capta bunăvoînța spectatorului și prin „vederi“ turnate la fața locului, de factură „națională“.

În faza sa de început, cinematograful — după cum se știe — era considerat o simplă „desfătare pentru iloți“, un spectacol de bilci, negat ca artă. Dar și după ce această poziție a făcut treptat loc unei înțelegeri mai suple, în deosebi după apariția primilor „inițiatori“ ai teoriei cinematografice, una din trăsăturile fundamentale ale „celei de-a 7-a arte“ a fost constant stabilită în universalitate, în caracterul ei, „internațional“. Ricciotto Canudo, cel dintîi care a „dat un avînt“ (*l'élan énant donné*) cercetărilor de estetică a filmului, precizează: „Cinematograful, care multiplică posibilitățile de expresie prin imagine, permite un **limbaj universal**“ (subl. ns. — Ricciotto Canudo, *L'usine aux images*).

De la Canudo pînă astăzi, conceptul de universalitate a devenit aproape un „leit-motiv“, mereu subliniat de cei mai mulți dintre cercetători, pînă la contribuțiile mai recente ale unui Jean Mitry. De curînd Cristian Metz, într-un estu de marcă structuralistă, afirmă: „Cinematograful, după cum se știe, e un **limbaj universal**. De ce? Pentru că,

într-un film, alegerea elementelor semnificative e motivată de semnificatul pe care vrem să-l comunicăm. Dacă un regizor vrea să ne vorbească despre o casă, trebuie în orice caz să ne arate o casă, și această nevoie e valabilă atît pentru regizorul italian, cit și pentru cel egiptean, japonez sau hindus; atît pentru Louis Lumière în 1896, cit și pentru Marco Bellocchio, în 1966“. Într-o afirmație lui Canudo și cele ale lui Metz se înscriu, cu nuanțe diverse și din variate unghiuri de observație, atitudini analoge.

Apariția sonorului, după ce a provocat o explicabilă clipă de tulburare, un „coup d'arrêt“, nu a fost de natură să curme elanurile „universaliste“, deși limbile naționale în care erau vorbite filmele puteau să limiteze comprehensiunea generală, mai amplu facilitată, de peliculele „mute“. În zorii cinematografului sonor, chiar în anul lansării cunoscutului manifest al asincronismului (1928), Vsevolod Pudovkin se arată convins că, dînd grai filmului său **Mama**, acesta „ar fi astfel un film internațional. Cuvintele și sunetele pot fi traduse cu ușurință în orice țară“.

Astfel, nefrîdînd nici de diversitatea idiomurilor verbale, filmul părea să constituie prin excelență un mijloc de comunicare și de expresie universal, părea să concretizeze ceea ce, pentru literatură, Goethe propusese vizionar cu aproape un secol în urmă, prin conceptul de „Weltliteratur“ și încă în

prima sa accepție genuină de ideal suprem.

Dacă Goethe nutrea credința că „a-cum e epoca literaturii universale“, depășind constatarea lui Hegel, după care „lumea e circumscrisă, iar pentru europeni un cerc. Ceea ce nu e încă stăpînit de ei fie că nu merită osteneala, fie că nu a fost încă determinat să fie stăpînit“, Karl Jaspers e unul din gînditorii care subliniază ideea că „Europa, ca veche Europă, nu mai e un factor mondial dominant“ (după ce a „europenizat“ globul) și că „adevărul care dezvăluie astăzi lumea și omenirea deschide efectivă istorie universală a globului, **istoria lumii**. Ea își are treptele pregătitoare încă în epoca descoperirilor și începe în secolul nostru“ (*Vom Ursprung und Ziel der Geschichte*). Același Jaspers adaugă: „Știința modernă e, potrivit spiritului său, universală“.

E firesc, astfel, ca înăuntrul acestei viziuni generale, filmul să ocupe un loc privilegiat, un argument din cele mai puternice în prefigurarea sa ca artă internațională, universală, care nu mai aparține Franței — unde i-a fost născocit mijlocul de producție —, nici Europei, ci lumii întregi, omenirii în totalitatea ei. Dar o asemenea primă constatare trebuie citită **cum grano salis**.

Florian Potra



„Un adevăr pe jumătate” — o simplă eboșă de grafit

Un termen dintr-o serie necesară

CRITICII au scris despre el puțin, foarte puțin; filmul maghiar **Timpul prezent** (rebotezat de D.R.C.D.F. **Un adevăr pe jumătate**, deși mai aproape ar fi fost „Un adevăr și jumătate”) n-a fost, ce-i drept, un film foarte bun, ci unul memorabil; răspindea adevăr și intenționa, ca la un proces, „să spună adevărul, numai adevărul” încît merita să-l privim măcar ca pe o experiență socială, dacă nu ca pe una artistică. S-o facem măcar acum, din respect pentru tenacitate. Regizorul și-a propus să ia un caz-limită din actualitatea țării sale și să-l dezbată pînă la cele din urmă consecințe. El a încărcat aparatul cu viață, direct cu viață, și a lăsat viața să curgă fără opriri, adică după legile ei, neritnice, fără să respecte frumoasa și confortabila (dar în același timp exactă și riguroasă) curbă a tensiunii dramaturgice. Ce să-i faci dacă, pe urmă, el n-a mai izbutit să frizeze infernala curgere decît prin alte țîșniri, tot de viață, pe care le-a pus de-a curmezișul sau împotriva firului principal?

Evident, aici e una din nereușitele filmului (autorii săi au uitat că arta are limite, că tot ce e nelimitat diluează arta). Totuși, neajunsul principal, care se va vădi în același timp calitate eroică, îl vom deduce la urmă.

Cazul-limită ales de Péter Bacsó e al unui muncitor care pune în practică, literă de literă, definiția sa de stăpîn al mijloacelor de producție. Ca și cum ar mai putea face și alte ipoteze, regizorul o duce pînă la capăt pe aceasta, cu perseverența cu care ar face un calcul algebric lung și anevoios, în care e posibil ca una din necunoscute să fi fost înlocuită arbitrar. Pe parcursul acestei reduceri la absurd, el se izbește de diferite anomalii și contradicții, pe care le înregistrează curajos. Aceasta este, de altfel, chiar rațiunea filmului său: de a sesiza, de a spune lucrurilor pe nume, de a denunța deosebirile dintre vorbe și fapte.

În uzina pe care a ales-o nu totul merge ca pe roate. Produsele sînt expediate nefinisate; utilajele interne sînt reparate superficial; directorul e orgolios, prudent și se ocupă numai de „strategie”; muncitorii nu sînt cointeresati; ei lucrează adesea doar de ochii șefilor. Mozes, muncitor promovât în controlul de calitate, face într-o zi ceva ce pare multora anormal: nu vrea să dea viză de export unei mașini defecte. Directorul îl somează (zadarnic!) și pe urmă, ca să scape de el, chiar îl dă afară. Mozes îl cheamă la judecată. Ca să musamalizeze procesul, directorul îl reprimete în uzină și-i încredințează o brigadă. La început, totul merge strună, treaba e făcută conștiincios, brigadierii se obișnuiesc cu exigența noului șef (care, la rîndu-i, le iartă multe). Dar, peste puțin timp, nimeni nu mai vrea să colaboreze cu fericita brigadă (căci ea pare să lucreze nu numai exemplar, dar și încet), și atunci totul se întoarce împotriva lui Mozes. Intrigile lucrează din plin, el e înlocuit, toți îl conside-

ră anormal, el se îmbolnăvește și părăsește din nou fabrica. Abia cînd nu mai e, muncitorii îl vor din nou. Dar nu-l mai vrea conducerea. Muncitorii își amintesc cum proceda Mozes; ei amintesc birocratilor a cui e uzina, de către cine trebuie ales un conducător și abia așa izbutesc să și-l readucă în fruntea lor. Dar nu se știe dacă acesta, dus cu Salvarea, mai trăiește. Acesta e finalul filmului.

Multe ar părea, din cele rezumate mai sus, aride; și multe ar părea de un interes mult prea îngust ca să aibă acces la artă. Dar ele sînt încălzite de un realism atît de trist, de curajos și de omenesc, încît devin pasionante, înălțătoare chiar. Oamenii bijbiind în căutarea dreptății omit adesea nedreptăți; toleranța îi face vulnerabili; dorința de echitate îi face adesea egoiști; nevoia îi obligă să fie inconsecvenți; dar peste toate e noblețea aceea fierbinte a faptei, încrederea copilărească și candoarea care umilește mereu dogmatismul gol, țean și arogant al cuvîntului. Mozes, acest muncitor care urcă și coboară ierarhic, rămîne totuși un reazem al uzinei, un simbol al stabilității. Cîtă vreme demnitatea sa rămîne intactă, nimic nu-l poate face să se simtă un străin.

Publicul — atît cît a fost în sală — a vibrat tot timpul strîns alături de Mozes. Acesta era, în felul său, protagonistul unui western modern. „Modern”, în sensul că lumea sa este orizontul metalic al uzinei. „Western”, pentru că numai acolo mai întîlnești ciocniri atît de fășe între caractere atît de tari, lupte atît de dure între dreptate și nedreptate, un univers care să-ți sugereze în așa măsură geneza, vechiul, noul, un eroism atît de pe muchea sacrificiului, atît de romantic, de vindicativ aproape (Mozes face o noapte albă în uzina pustie rîzînd neîntrerupt metalul cu dalta — exaltantă secvență!) — numai pentru a dovedi că poate face singur ceea ce subalternii ostili se încapăținaseră să considere imposibil). Și totuși, westernul e un gen plin de strălucire, de eleganță aproape a diamantului, în vreme ce filmul nostru a rămas în unele pasaje o cenușie eboșă, impresionînd prin densitatea materialului. Întrebarea care se pune este dacă materialul e vinovat sau vinovată e lipsa de perseverență din partea șlefuitorilor.

Eu cred că răspunsul e mai larg decît întrebarea. Cred că nimic din ce ne-a arătat Bacsó nu era de prisos. Filmul său e un western pus într-un mediu atît de nou încît el trebuia întii definit. De aici, senzația de „prea mult”, care este în același timp „necesar”. Vor trebui să mai vină sute și sute de filme din acest univers pentru ca unul din ele să ajungă la temperatura diamantului. Iar pînă atunci nenumărați artizani vor trebui să se obișnuiască, șlefuid simple eboșe de grafit.

Romulus Rusan

Cinema

Pe marginea unui festival

DIN PRIMĂVARA pînă în toamnă este anotimpul festivalurilor de film. Ca atîtea alte elemente din peisajul și din structura cinematografului contemporan, și festivalurile de film au fost adesea violent contestate. Se spune că sînt prea multe, însuși restul existenței lor e pus la îndoială, desfășurarea lor ajunge uneori să fie întreruptă de manifestații și scandaluri. Nimic nu le poate însă stăvilii înflorirea, fiindcă ele au dovedit că sînt necesare. Întîlnirea între creatori, critici și public, cunoașterea reciprocă, confruntarea și chiar înfruntarea, emulația, constituie oxigenul specific al atmosferei unei arte a comunicării, care-și verifică vitalitatea măsurîndu-și impactul la public, care nu se poate dezvolta în vas închis.

Desigur, nimic din toate acestea nu trebuie să devină scop în sine, emulația artistică poate să degenereze în concurență cu orice preț, iar spiritul de competiție să se inee în manevre de culise. Dar dacă uneori se întîmplă și așa ceva nu e o soluție să vinzi canapeaua.

De aceea festivalurile rezistă oricărui diatribe și chiar scandalurilor. Cel mult, ele evoluează, în sensul unei profilări diferențiate, căutînd să-și creeze fiecare caracteristicile unei personalități proprii. Lucru care se petrece mai ales în lumea festivalurilor de film documentar. Cele mai multe dintre ele sînt tot mai specializate: sport, turism, artă, muzică și dans, etnografie sau folclor etc.

Iar dacă există azi, în Europa, mai multe festivaluri de filme sportive, s-au creat chiar în lăuntru lor modalități diverse de a-și privi obiectul comun. Festivalul CIDALC de filme sportive se menține eclectic, cel de la Trento (Italia) este profilat pe filme de munte și ascensiune, domeniu în care sportul are obligatoriu un fundal de peisaj turistic, — iar cel de la Kranj (Iugoslavia) își afirmă chiar în titulatură caracterul de Festival al „filmelor de sport și de turism”, acceptînd deci ambele categorii, fie că sînt separate, fie că își află un teren de convergență tematică.

Mai mult, spre a împiedica orice concurență care nu s-ar limita exclusiv la demnitate calității — și mai ales pe cea a programării — s-a creat, prin consensul organizatorilor, chiar și un consiliu internațional de coordonare a festivalurilor de sport, turism și folclor, care le dirijează activitatea, spre profitul lor comun. Inițiatorul acestui comitet este dinamicul director al festivalului de la Kranj, Dragan Iancovic, un animator care are în acest domeniu o veche experiență, fiindcă este și colaborator al organizatorilor Mostrei de la Veneția și, în calitate de secretar general al Comitetului iugoslav CIDALC, un permanent și activ colaborator la organizarea festivalurilor CIDALC.

Am avut prilejul de a urmări recent festivalul de la Kranj, — care mi-a inspirat de altfel aceste gânduri, — și mi-am putut da seama și aci de un lucru de mult controlat. Asemenea manifestații nu pot exista decît legate de un organism, (care la Kranj este Comitetul Internațional UNESCO pentru sport și turism, cu sediul la Liubliana), de o instituție care îl patronază (aci este cea mai mare întreprindere electronică din Slovenia „Iskra”), de o municipalitate care îl sprijină pentru prestigiul cultural pe care îl dă orașului-sediu (și care la Kranj a dat sarcina de președinte al Comitetului de administrație al festivalului lui Tone Mclav-

eic, un om care are darul rar să rămînă surizător și calm în orice împrejurare), și de toate acestea laolaltă, care ajung uneori să-și instituționalizeze colaborarea. Dar pretutindeni, dincolo de toate acestea și comentînd colaborarea lor, există energia și pasiunea unei personalități care este animatorul și sufletul festivalului. Dacă aici este Dragan Iancovic, dacă la toate festivalurile CIDALC este Nicolae Pillat, la Trento este Giuseppe Grassi, iar la Locarno era mult timp Freddy Buache, acestea sînt doar cîteva exemple, fiindcă s-ar putea cita pentru fiecare festival cîte un om care este, în fond, garanția duratei lor, și fără de care ele ar fi imposibile.

În acest an, festivalul de la Kranj a fost la a patra ediție. Un juriu internațional prezidat de șeful școlii iugoslave de animație Vatroslav Mimica, și care cuprindea pe celebrul regizor sovietic Grigori Ciuhrai și pe regizorul român Mircea Drăgan, alături de personalități din Franța, Belgia și Italia, a examinat 41 de filme din 20 de țări — alese de o comisie de selecție, din totalul de 103 filme prezentate de 27 de țări.

Marele Premiu a fost decernat unui film al regizorului Roman Polanski, Weekend-ul unui campion, film-anchetă în cadrul unei performanțe sportive. În aproape o oră, Polanski face un sondaj al psihologiei pe marginea unei competiții automobilistice, umărînd pe campionul lumii Jackie Stewart, mai ales în timpul pregătirii și mai puțin în timpul desfășurării cursei de la Monte-Carlo. Medalia de argint a revenit unui film realizat de Claude Lelouch, Iran, în care utilizarea excepțională a filmărilor din elicopter și inteligența montajului, susținute de muzica lui Francis Lay, au îngăduit în 20 de minute o prezentare atît de elocventă a caracterelor acestei țări încît a putut renunța la orice cuvînt de comentariu. Premiul comitetului UNESCO pentru sport și turism a răsplătit un film american de Dennis Barton Kane, Marea aventură americană în balon. Un film care, mai presus de fotografia realizată în chip uluitor, unește aspectele unei performanțe sportive cu cele ale unei inedite prezentări a peisajului american și cu momente de ambele cinematografii în cele mai variate medii, a căror idee-cheie este ideea prieteniei umane prin sport și turism. În fond ideea oricărui festival de acest profil. Poate că tot ea dă valoarea unor filme de montaj, ca Sport, sport, sport, al sovieticului Elmer Klimov, — premiul întii pentru regie, — sau Olimpia—Olimpia, al vest-germanului Jochen Bauer, — care a obținut premiul întii pentru scenariu și medalia CIDALC — Pierre de Coubertin.

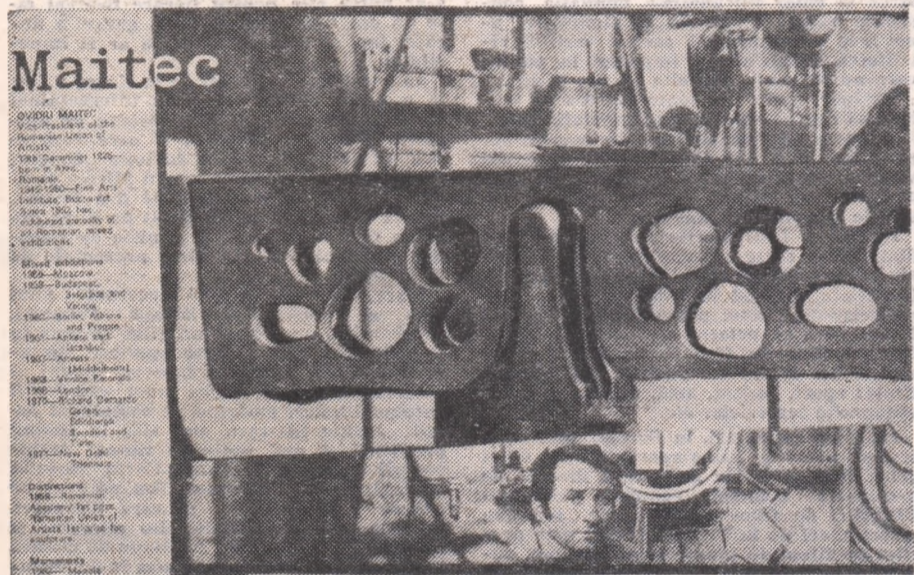
În această companie aleasă și în condițiile unei concurențe severe, cele două filme românești prezente în concurs, realizate de Studioul Sahia la comanda C.N.E.F.S. și în regia Eugeniei Gutu: Minivolei și De la 3 la 5 ani, au primit o mențiune specială demnă de remarcă fiindcă se adresează calităților lor sportiv-educative. Vom aminti că De la 3 la 5 ani, prezent în competiție și la Festivalul CIDALC de la Reims, din acest an, a primit acolo în unanimitate cel de al doilea premiu în ordinea importanței, Premiul ministrului francez al sporturilor tineretului și recreației, ceea ce certifică meritele sale de prosepțime și inspirație.

Ion Cantacuzino



De la dreapta la stînga: Grigori Ciuhrai, membru în juriu, Ion Cantacuzino, scriitoarea Jacqueline Mosigny și actorul american Edward Meeks, membri în juriu. În planul al doilea Dragan Iancovic, directorul festivalului

Sculptura „în aer”, o realitate poetică



Ovidiu Maitec în atelier

INCERCIND o incursiune în universul sculpturii lui Ovidiu Maitec, aparent ambiguă și derutantă doar în limitele accepțiunii tradiționale a noțiunii, sintem tentați (prevăzând rezultatele la care am putea ajunge) să orientăm discuția pornind de la afirmația lui Henry Moore: „Sculptura „în aer” este posibilă: în anumite opere nu contează decât forma vidă”.

Paradoxală poate la „prima citire”, aserțiunea se dovedește logică, semnificativă și revelatoare pentru un anumit tip de sculptură, reclamând, firește, inerentele disocieri impuse de modelul concret ales. Expresia „formă vidă” poate căpăta infinite aspecte, primul și cel mai comod dovedindu-se, inevitabil, acela pe care îl sugerează chiar lucrările lui Moore. Dar această modalitate de a interpreta o formulare care, într-un sens foarte modern, răstoarnă raportul volum-spărtură, este doar una dintre cele posibile și absolutizând-o riscăm să instaurăm încă un clișeu în ansamblul de mijloace al sculpturii.

Din acest unghi trebuie să apreciem inteligența lui Maitec sau, dacă vreți, instinctul de a evita locul comun și comod denumit „prototip”. Asociând două modalități diferite de a trata dialogul volum-spărtură-lumină (în fond rezultate dintr-o atitudine unică, ceea ce le și permite conviețuirea), el ajunge la un rezultat inedit, care generează acel sentiment de ambiguitate pe care îl descriam ca premiză. Într-adevăr, „construind” prin cioplire volume ferme, rigurose delimitate și decantate până la esența arhetipului, Maitec reușește în același timp să le elibereze de masă, înlesnind circulația atmosferei nu numai în jurul lor (acest lucru nu ar constitui, firește, o inovație), ci și prin ele, operând perforații care deschid calea luminii și a interpretărilor. Volumele devin „transparente”, dar într-un fel nou, diferit de soluțiile lui Gabo și Pevsner, la fel și de cele ale lui Gonzalez și Lardera, se integrează în spațiu fără a se lăsa „consumate” de el, pentru că mecanismul constituirii golului semnificativ se face prin extragerea materialului și nu prin adăție. În locul unei structuri de elemente (planuri mate sau transparente, fire, volume) asociate după o arhitectură combinatorie, oricând

decompozabilă, Maitec operează cu forma definitivă, adeseori de o consistență acuzată la prima vedere, de fapt surprinzător de „aerată”. Efectele „curei de slăbire” la care a fost supusă sculptura modernă (până la fascinantele consecințe de tip Giacometti sau Richier) nu funcționează asupra volumului acceptat ca o articulare de planuri decise, opuse mediului exterior, ci asupra volumului-receptacol, conceput ca o asociere de celule deschise, serializabile și extensibile. În acest fel vidul devine un fel de realitate cerută de formă, el este organizat în structuri riguroase, logic distribuite, astfel încât se elimină impresia de accidental, ca și sugestia organicului proteic, în metamorfoză continuă și necontrolabilă.

Limitate ca volum-formă la câteva teme obsesive (autorul însuși, atunci când este obligat de necesități metodologice și fără a pretinde definitivitatul, le numește: *balanța, balamaua* — sau poarta — și *celula*), sculpturile lui Ovidiu Maitec urmăresc echilibrul, iar disimetria masei principale, atunci când apare, este compensată prin „simetria vidului”, prin ordinea lucidă introdusă nu numai în dispunerea perforațiilor, ci și în dimensionarea lor. Se naște astfel sentimentul că ne aflăm în fața unor macro-imagini ale unor micro-structuri ridicate la scară, posibile într-un univers invizibil ochiului normal, extensibile mental în afara limitei volumelor. Asistăm astfel la o permanentă mutație a sugestiilor polyvalente, la o evanescență a sensurilor datorită căreia titlurile lucrărilor nu fac decât un simplu oficiu de protocol și clasificare, născându-se și unul de limitare și definire, căci participarea afectivă și subiectivismul interpretărilor constituie, în fond, coeficientul-cheie în contactul cu obiectul-imagină. Și aceasta datorită faptului că, apelând la procedee de rigoare compozițională și tehnică, și chiar la elemente din repertoriul geometriei („Cuburile” cu semnificație deturnată), artistul menține constant o cantitate de lirism. Materialul ales — lemnul de nuc vechi — slefuit și patinat cu delicia care amintesc atașamentul simpatetic al artizanului, provoacă spectatorului sinestezii vizualo-tactice, atât prin punerea în valoare a vibrației fibrei de lemn,

cît și prin „incursiunile” în lumea procedeeelor impresioniste, acel modeleu prin cioplire care lasă neșlefuite zone atent distribuite în ansamblu.

De altfel în această atitudine compensatorie, osmoză de luciditate și pasiune, descoperim o altă sursă de ambiguitate creatoare. Putînd sugera, datorită perforațiilor prin care golul este chemat să colaboreze cu plinul, cîmpul de forme specific tehnicii industriale, sculpturile neagă stereotipia mecanică și rigiditatea, atît prin căldura materialului, cît și prin structura lor. Imense cuburi cu suprafețele concave și străpunse, ale căror planuri nu se „sparg” totuși, aripi aflate în echilibru și așteptînd impulsul care să le pună în mișcare efectivă (nu se poate vorbi, credem, despre intenția de a realiza „happening-uri” deși unele lucrări conțin elemente mobile), „himere” care concretizează forme imaginare prin introducerea în existență estetică, toate afirmă o altă concepție decît cea influențată de gîndirea tehnică, un temperament aflat sub semnul solarității și al panteismului.

Este Maitec un „constructivist” în sensul „ortodox” al cuvîntului? Desigur că nu, dar această definire în raport de o tendință precis delimitată stilistică nu exclude participarea cerebrală, nevoia de a construi — fie și cu ajutorul golului — ansambluri, echilibrate, iar lucrările pregătitoare, mici piese care împun o viziune monumentală ce ține de raportul elementelor și nu de dimensiunea lor, ca și desenele (interesante prin valoarea lor autonomă), atestă îndelungul proces de elaborare, căutările în limitele unei viziuni originale, pînă la un punct științist și indiscutabil poetic.

Este Maitec un „cioplitor”? (termen banalizat și intrat în rîndul poncifelor prin utilizarea nenuanțată). Poate, dacă acceptăm că orice sculptură care „eliberează” imaginea existentă în miezul materiei începe prin cioplire. Dar în orice caz, ceva mai mult decît atît, dincolo de obsesiile totemice sau cele ale prototipului tradițional: un artist autentic, reprezentativ pentru epoca modernă și pentru arta noastră, interesant pentru că operează cu o mitologie proprie, depurată și pînă la un punct abstractă, solicițînd participarea privitorului, în aceeași măsură în care o solicițită și pe cea a spațiului și luminii. Și abia din acest punct poate începe analiza operei lui Ovidiu Maitec, artizanul și poetul „sculpturii în aer”.

Virgil Mocanu

Jurnalul galeriilor

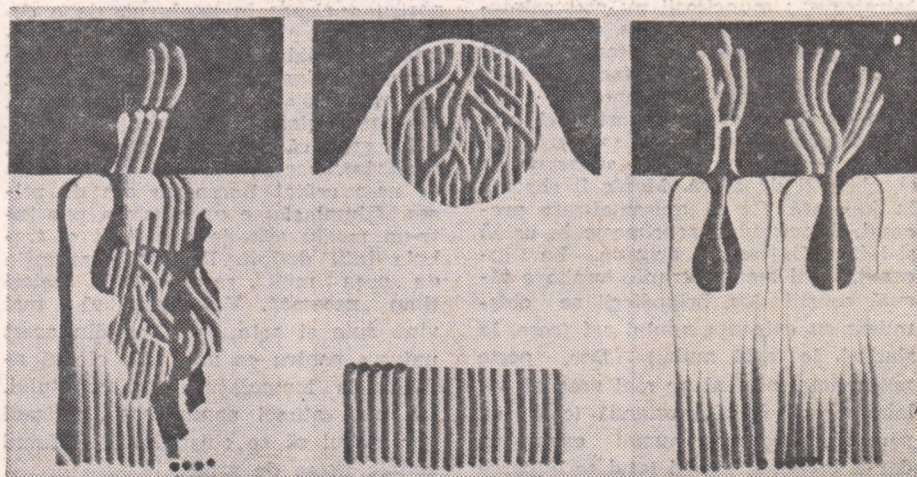
● Expozițiile următoare „exploziei” de artă plastică prilejuite de Congresul Internațional de Estetică, cînd tot ce era mai bun a fost — cu cochetărie subtilă — lăsat să treacă drept „medie”, aveau, în fond, sarcina să demonstreze, abia ele, că există mai multe „feluri” în artă, dar și câteva posibilități în considerarea acelei „medii”. Dacă ar fi să alegem un termen comun — bunul gust să spunem, care nu-i puțin lucru — atunci și Bitzan și Constanța Crișan aparțin în adevăr aceluiași nivel mijlociu (prin aceasta subînțelegîndu-se că a fi foarte bun e lucru obișnuit și nu invers...); dacă am lua în considerare virtutea meșteșugărească — care e bine prețuită — atunci Nicodim și Anna Tamaș se servesc reciproc în orice încercare de exemplificare. Ce-ar fi însă să aducem ca reper ceea ce se numește simplist „viziune”, sau încă și mai corect — forța acelei viziuni? Am spune atunci, la fel de simplu, două lucruri: că Anna Tamaș, Dragoș Gănescu ori Constanța Crișan (ale căror lucrări se află în expunere în sălile Apollo și respectiv — Orizont) posedă, în virtutea meșteșugărească, bun gust și experiență; și că, la urma urmei, există „medii și medii” așa cum există și „oameni și oameni”. N-ar fi aceasta o atitudine care, departe de a denunța o slăbiciune ar denota înțelepciune?...?

Dintre expoziții de „septembrie-octombrie” Dan Erceanu și Iosif Krijanowski ar putea să împărtășească sus-zisa înțelepciune. Erceanu pentru că încearcă să depășească „frumusețea” plastică pe care talentul îi îngăduie să-l atingă oricum, iar Krijanowski pentru că, de ani de zile, cu el „se petrece ceva”.

Grafica lui Erceanu e minunată: liniile sînt suple, clar-obscurul se dovedește cum nu se poate mai sugestiv, petele de albastru adaugă atmosferă; în compozițiile atît de ingenioase ce sugerează spațiul continuu, anulînd deosebirea dintre opac și transparent, obsesia scării și a lăzua suprarrealistă pe care o alimentează se plasează aproape de la sine. Dar tocmai desenul frumos și „mitologia” personală interesează mai puțin la Erceanu: spontaneitatea s-ar putea numi oare diversivitatea pe care el a și început s-o încurajeze, „grișînd” cite puțin față de eleganța formală și față de convenția imaginii încheiate?; greșeala scontată, nu numai pe jumătate iertată, dar care atrage după sine frumosul rezultat de a pune în cumpănă restul imaginii, de a o face mai demnă de privit încă o dată, ca și cum impresia de „lucrare grafică reușită” ar fi o cursă și o păcăleală. Și cum nimic nu-i întâmplător ori lipsit de semnificație, tîlcul ar putea fi și următorul: expoziția de față are mai mult rolul unei „cărți de vizită”, al unei garanții de onorabilitate...

Krijanowski expune prea multe și prea felurite lucrări; și totuși asta-i expunerea ce i se potrivește mai bine, stufosă și obositoare, deși făcută cu intenția de a fi, realtamente, „economică”. Pentru că într-un fel, însăși pictura lui e la fel: stufosă și obositoare, dar cu destule lucruri abandonate pe drum, de fiecare dată efort, efort și rod al unor renunțări. Nu e vorba aici de variante, dar la Krijanowski lucrările păstrează urma faptului că sînt doar o posibilitate, că modificări esențiale s-au produs pe parcurs, că avem de a face cu rezultatul unei curse între elemente (morfologice, sintactice) de o egală importanță, dintre care unele au fost sacrificate numai pentru că altfel, împreună, ar fi fost prea multe. Sigur că așa, pinza nu pare niciodată definitiv terminată, dar e și foarte vie în același timp și face limpede faptul că gestul picturii e mod de existență. Indiferent la subiect (un nud, de pildă, conține și posibilitatea de a fi peisaj sau orice altceva pe lume), Krijanowski nu face nici decururi pictate pentru ce gîndește ori urmărește să afle; „fiara sa din junglă” este tensiunea de a se desăvîrși (nu în primul rînd ca artist) altfel decît prin tensiune. O asemenea încordare îl scutește și de „acuratețe” și de panica coerenței, ea este ca o lumină dinapoia tablourilor și, pentru cine vrea și suportă să vadă, există în sala mică din subsolul galeriei Orizont câteva lucruri formidabile.

Cristina Anastasiu



Tamaș Anna: „Triplă existență” (Sala Apollo)

Radio
Televiziune

Radio

„Fuga de microdrame“...

„Începută de neorealism se finalizează azi prin filmul politic, stare de spirit a cineaștilor — italieni, în special, — nouă modalitate a cinematografului de a privi, posibilitate de a ne gândi la scara lumii — am rezumat câteva din interesantele idei expuse cu pasiune și grație, cu vervă și seriozitate în același timp, de Ecaterina Oproiu, în rubrica sa duminicală, **Homo cinematographicus**.

● **Liră lângă inima țării** (27 septembrie), **Cintare partidului** (4 octombrie) — montaje de versuri contemporane, meditații înflăcărâte, descoperind rezonanța majoră a cuvintului, căutând vibrația artistică autentică.

● **Problemele vitale ale națiunii** sale ne sînt prezentate de scriitorul Mao Jan în paginile romanului **Zile insorite (DIN LITERATURA ȚĂRILOR SOCIALISTE)**, frescă a eforturilor și luptei poporului chinez pentru edificarea noii societăți.

● Centrul de greutate al programului radiofonic se alcătuiește din succesiunea dezbaterilor (**INFĂPTUIM HOTĂRIRILE CONFERINȚEI NAȚIONALE P.C.R.**), din reportajele-evocări ce desenează **HARTA ȚĂRII LA SCARA VIITORULUI**, sau structurează imaginea prezentului (**AZI ÎN ROMÂNIA**). Emisiunii cotidiene **CONSEMĂNĂRI** (ascultăm cuvîntul scriitorilor Ion Pas, Nicolae Stoian, Mircea Zăciu, Adrian Păunescu, Cezar Baltag, Petre Sălcudeanu, Létay Lajos) li se adaugă acum, săptămînal, „punctul de vedere al unei personalități ale vieții noastre publice, ale științei și culturii noastre, asupra unor teme actuale, de cel mai larg interes“, punct de vedere cuprins în noua emisiune **SINTEZE**.

● Dorința de a evita preocupările minore se face simțită de asemenea în operele destinate tineretului și chiar copiilor: **ANTENA TINERETULUI** ne prezintă **Școala capodoperelor**; nu lipsesc nici momentele de **RADIOȘCOALĂ**; ba chiar și emisiunea **NOAPTE BUNĂ, COPII!** Încearcă, uneori izbutind, alteori nu, să creeze o metaforă, să devină o lecție morală ori practică.

A. C.

SCÎNDURI DIN CERUL DE DEASUPRA OBORULUI

● **TELECINEMATECA** pentru tineret ne-a oferit istoria unei capodopere: Parisul care doarme de René Clair, emisiunea a fost comentată de Eugen Patriche. Am stat legați cu corzi de trandafir, cu panglici albastre sub bărbie, ronțind în sunetul șansonetei franțuzești semințe de busuioac și am lăsat să zboare din coșul unui cărucior deschis o pată de lumină caldă în lumina răcoroasă a lui René Clair.

Din filmele lui René Clair, realizate ca niște documentare, putem să aflăm multe lucruri; despre prietenii artistului, actori în filmele sale, despre starea de spirit a anilor 1933—1940, să descoperim, acum, că atunci idealul acestei arte era simplu: a nu inventa ficțiunea, a descoperi în realitate suprafirecul. René Clair nu inventează nimic, el a luat din plin ceea ce a existat pentru orbii cu vedere. Parisul lui Clair: extravagantă și bizar existind cu prisosință în natură, o bătaie răcoroasă a soarelui venind din periferia uriașă a orașului, periferie zveltă, cu miros de catifea verde, cu mușcate carnivore și cu pereți proaspăt văruiți, cu femei uriașe. Și René Clair a descoperit că un savant ar fi putut inventa o mașinărie cu care să oprească timpul și să opună lumea în nemiscare lumii mișcătoare. Să privească valorile ei în afara vieții. Că obsesia artei sale a fost timpul: dilatarea și comprimarea lui, relația vitezei lui cu viteza obiectelor și ființelor.

De aceea îl cred pe artist cînd arată că un dric merge cu o viteză fantastică, depășind ritmul vieții, îl cred că se poate mușca dintr-o coroană mortuară, și simt că de hrănitoare este ea. Și cred în acea gură frumoasă cu un rinjet sublim pentru că e uriașă gură a vieții gata să ne devore ori să ne dea parfum ca un ghioc ocărît de o țigancă atunci cînd nu vrea să-î răspundă la întrebări.

● **NU ȘTIU** cit de indiferenți sau nerăbdători așteaptă telespectatorii emisiunile de versuri. Efigii literare a oferit versuri în lectură a șapte poeți. Un motor sentimental a funcționat tot timpul. Privindu-i pe poeți mi-am amintit de unii recitatori de poezie, de ifosul lor cerșetor, de abilitatea lor de păpuși înzestrate cu darul de a vinde ceea ce deja fusese cumpărat.

Arta recitării poeziilor aparține poezilor. Poezia nu se interpretează, poezia descoperă un drum liber, „o iarnă fără zăpadă și fără temperatură, într-un decembrie de Mai“, cum spunea Tudor Arghezi. Poezii care au recitat simbătă seara mi-au dat acest sentiment.

● **EMISIUNEA** în limba germană, emisiune în care abundă reportajele, în așa fel realizate încît și cel care nu înțelege limba e atras, e captivat de imaginile extraordinare, de tehnica subtilă a operatorilor și regizorilor. Am să amintesc: filmul cu copiii cîntînd la flaut, niște copii venind din basmele fraților Grimm, cu floarea reginei la pălăriile lor de zahăr ars, expresii de basm, sunete de castel plin de vrăjitori, reportajul despre arhitectura Timișoarei, cel despre cetatea țărănească de la Ighișul Nou și reportajul despre mare. Și numele celor care le-au realizat: Rainer Peter, Florin Orezeanu, Johannes Axon, Ladislau Toth.

În încheiere, Helga și Werner Salm, doi adolescenți cu voci de bumbac dulce, de liceo acrisoară, au cîntat purtîndu-ne într-un cărucior vertiginos prin aer, făcîndu-ne să uităm covrigii cu susan și ciocolata aproximativ.

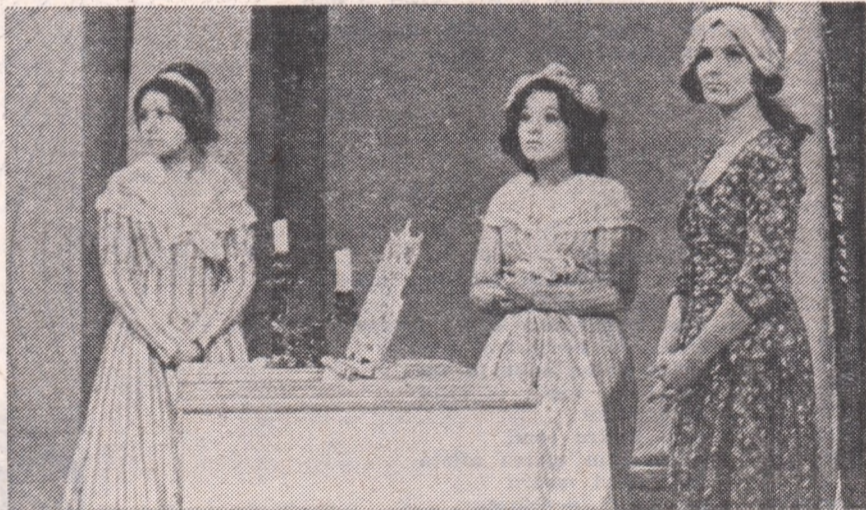
● **ȘI NU MĂ POT ABȚINE** să nu amintesc cit de inspirată a fost T.V., dînd duminică filmul lui Kramer, Secretul de la Santa Vittoria. Și abia aștept să vedem ce scrie R.C. (de rubrica lui mă desparte doar un fir de cerneală), să vedem ce mai inventează și despre acest film diavoleasca lui inteligență.

Eu spun numai că Doamne-Dumnezeule, Anthony Quinn, ce satir cu ochi de copil, ce romantic și carnivor ride și plînge și minte incit pocnesc în splendoare garoafe!

Din lumea asta mare ce puțini sînt artiștii care să se pripășească patimaș pe lingă pahare și pe lingă o candelă cu un reflex atît de pur.

Mărgele smulse de la triburile indiene, steaguri festelute și scînduri din cerul de deasupra Oborului strălucesc deasupra lor.

Gabriela Melinescu



Moment din „Robespierre“ de Romain Roland — premiera teatrală a săptămîinii la televiziune
Foto: Vasile Blendea

„Acele genii care au tristețea veselă...“

● **ERA** în 1900 și doar peste patru ani, cel care-și notase într-un caiet de însemnări „Deviza mea: nu am nevoie de nimic“ urma să se odihnească pentru eternitate în maiestuosul cimitir de la Novodevici, străjuit de un vișn și de o troiță văruiată în alb strălucitor, pe care se afla săpat numele său: Anton Pavlovič Cehov.

Era, deci, în 1900 și Cehov, bolnav la Ialta, se simțea împresurat de o neliniștitoare singurătate. „Mulțumesc foarte mult pentru scrisoare și pentru că nu m-ai uitat, îi răspunde el lui F. D. Batișkov. Aici mă plictisesc, mi s-a urit de toate și încerc sentimentul că am fost aruncat peste bord. Și, ca un făcut, e o vreme mizerabilă și nici cu sănătatea n-o duc prea grozav. Tot mai tușesc“. În acele luni, vestea bolii lui Tolstoi îl afectează profund: „Boala lui m-a speriat și m-a ținut mereu sub presiune, îl mărturisesc lui M. O. Menșikov. Mi-a fost frică să nu moară. Dacă ar muri Tolstoi, în viața mea s-ar face un gol imens. Mai întii, trebuie să mărturisesc că nu iubesc pe nimeni așa cum îl iubesc pe el. Eu sînt ateu, dar cred că dintre toate credințele, cea mai potrivită pentru mine ar

fi credința lui. Al doilea, cînd în literatură există Tolstoi, e ușor și agreabil să fii scriitor: chiar și dacă recunoști că n-ai scris și nu scrii nimic, lucrul nu ăre prea grav, deoarece Tolstoi scrie pentru toți“.

Din august, corespondența sa este plină de referiri la **Trei surori**, pe care o scrie „grozav de greu“. „Poate că-mi iese vreo prostie plictisitoare, nu o pîesă“, se teme el în fața lui A. L. Vișnevski, căruia îi promite „rolul unui profesor de liceu, soțul uneia dintre surori“. „Mi-am trecut tot timpul cu pîesă. Mai mult gîndeam decît scriam și totuși mi se părea că fac lucru mare și că nu era vreme de scris scrisori. Lucrez la ea, dar fără grabă, și se prea poate să plec la Moscova fără s-o fi terminat“, își anunță soția, pe Olga Knipper, viitoarea interpretă a Masei.

Pîesă și spectacolul, ce va fi regizat de Stanislavski, îl acaparează. „Nu pot să las pe seama lui Alexeev patru roluri principale de femei — de femei tinere, intelectuale — cu tot respectul pe care-l am pentru talentul și priceperea lui. Trebuie să văd repetițiile, măcar prin gaura cheii...“ De la Nisa, unde se afla la începutul anului 1901, se interesează de toa-

te, dă regizorului și actorilor indicații privind mișcarea scenică, mimica, rostirea replicilor, realizarea costumelor.

În sfîrșit, premiera. Lui Gorki îi apare de o „armonie divină“. Asistînd la succesul piesei, Cehov crede: „Pe scenă e mult mai frumoasă decît am scris-o eu“.

Frumoasă și armonioasă, **Trei surori** a străbătut timpul și iată, după șapte decenii, a revenit în actualitatea noastră artistică prin difuzarea ei la radio, într-o interpretare mai veche, din 1956, în regia lui Moni Ghelester, interpretare remarcabilă, în primul rînd datorită acestei unice, poate, întîlniri a cîtorva mari voci actoricești: Aura Buzescu, Elvira Godeanu, Maria Botta, Emil Botta, Radu Beligan, Costache Antoniu, Tanți Cocea, Ion Finteșteanu, Marcel Angheliescu. Transmisia a estompat, însă, într-o oarecare măsură nuanțele, înecabilul, halo-ul de seducție și mister al textului, acțiunea a trecut pe prim plan, iar atmosfera a intrat în penumbră, deși ea, atmosfera, este primordială la Cehov. Să fie aceasta eterna dramă a teatrului radiofonic, să fie, oare, sunetul incapabil a suplini culoarea gestului, lumina foșnitoare, lucirea tăcerii, tristețea privirii?

Acea „tristețea veselă“ prin care Cehov se alătură, după opinia lui George Călinescu, lui Cervantes și Molière?

Ioana Mălin

Telecinema

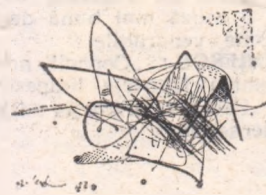
O conștiință bine ordinatorizată

● **MANNIX** este o făptură gîdită, modelată, coborîtă din și de un ordinator. Nu degeaba numele său iese fișat și perforat dintr-o asemenea mașină, de la bun început, din generic, așa cum leul lui „Metro Goldwyn“ scoate celebra sa limbă din capul său și din capul locului. Poveștile lui Mannix sînt o sinteză îndeajuns de expresivă pentru ideile care trec prin mîntea unui ordinator programat pentru a da răspuns la marca și fundamentală întrebare: ce vrea lumea să vadă simbătă seara, la sfîrșit de săptămîină, după atîta cîntec, joc și voce bună programate luni, marți, miercuri, joi și vineri? Fără îndoială că simbătă seara un bun ordinator — informat atent și burdușit cu toate anchetele — va emana un Mannix. Mannix e o socoteală fără greș a unui ordinator tînăr și ponderat — din a doua generație, nu mai mult. Atîta căldură — atîta răceală. Atîta bunătaie — atîta furie. Atîta duioșie — atîta risc. Atîția pumni — atîtea sărutări. Atîta umor — atîta omor. Atîtea pistoale — atîtea marghioale. Atîtea cazuri — atîtea necazuri la tot atîtea macazuri. Firește că Mannix zîmbește, Mannix lovește (de la „love“...?) și se canonește (de la „canon“ — țevă de pușcă), dar el rămîne un calcul — de unde impresia fundamentală de depersonalizare cu ochi, cu sprîncene, chiar și cu mușchi.

Față de Mannix — „Sfîntul“ nostru de pe vremuri e un dulce amator, o mașină cu aburi bună de pus în ramă. „Sfîntul“ mai ținea de epoca individualităților defective, el era singur. Făcea afaceri și desfăcea enigme de capul lui, pe piciorul lui, și mai avea timp să se și uite la cerul de deasupra creștetului său, aură cochetă, halo de farmec și mică șmecherie narcisică. Dar, în esență, era un mic meseriaș la domiciliu. Cu Mannix s-a schimbat vinzarea. Mannix e un slujbaş, un salariat, el are un șef, un patron (acest actor, Joseph Campanella, îmi place mai mult chiar decît eroul, prin vulnerabilitatea sa, prin licărul său anti-mecanic, anti-atletic, prin nevroză care se ține de capul lui, nevroză care pare un detectiv pe urmele altui detectiv). Mannix nu mai e de capul lui, probabil că micii meseriași nu mai au viitor nici în detectivism. Cît o fi el de erou și de nelîmficat, totuși salariul lui nu-l lasă indiferent, pe undeva fibra lui tremură la ideea asta — în foarte multe episoade e amenințat cu popririi pe leafă și alte multe angarale financiare. Agenția în care lucrează cu alți zece sau douăzeci sau patruzeci de detectivi are birouri mari, spațioase, elegante, ea poate fi la fel de bine garajul unei enorme mecanici sau redacție de ziar sau de revistă mondenă, redacție de scenarii sau birou special al I.O.N.-ului (Institutul de Orientare Nupțială!). Fiindcă și agenția — ca și serialul — posedă un ordinator, bun la toate, esențial în activitatea firmei și a salariaților ei. Ordinatorul e la fel de important ca Mike Connors și Joseph Campanella. El e personajul care informează, el e indicatorul, turnătorul, șoptitorul „tuyaux“-urilor, la el se recurge cu aceeași dezinvoltură cu care alții se roagă la Dumnezeu sau apelează la propria conștiință.

Încît, s-ar putea spune că Mannix are o conștiință foarte bine ordinatorizată și e o adevărată plăcere să-l vezi venind dimineața la slujbă — mult, mult mai vesel decît Maigret în comisariatul său cenușiu, exact la antipod — și cerînd mașinii date, informații și tot ce mai trebuie pentru a fi inspirat în dezlegarea misterelor. Nu voi uita renele excelența scenă de o secundă — adevărat cifru pentru a pricepe mecanismul acestui mecanism — în care detectivul vine cu o domnișoară care-i place, pe de o parte, dar îl și interesează pentru bunul mers al anchetei, pe de altă parte, o domnișoară pe care o lasă să aștepte de cealaltă parte a vitrinei, el intrînd la ordinator. Ordinatorul își face datoria rece, precis, ca o țevă de mitralieră, îi spune cine e domnișoara, ce invirte suspecta etc., etc., iar Mannix — în timp ce e informat, schimbă simultan priviri calculate în dulceață și clătite chiar cu ancheta, care și ea îi suride, desigur, cu subînțelesuri fără înțelesuri. Un studiu special ar merita felul cum sărută Mannix femeile. Sînt foarte decis să nu-l scriu eu.

Radu Coșășu



Poșta redacției

POEZIE

M. BORIS: În ultimele două plicuri, spor cantitativ, dar scădere de tensiune. O singură pagină mai reușită: „Și cît de simplu”. Pe curînd.

V. MĂRÂNDICI: Am primit. Vom reveni.

VIOLAINE: Dar din dar se face rai — totul vine de la Claudel, dar intermediarul e bucurios, fie chiar și retroactiv numai. Noile versuri ne lasă într-o adîncă perplexitate: n-am găsit „cheia” acestei ciudate (astrologice?) combinații cu melcul și leul etc. și, ca urmare, toate speculațiile lirice (dintre care unele „vorbesc” totuși independent, cel puțin parțial: „Melc”, „Leulul său”, „Asmodeu vorbind”) ne rămîn străine N-aveți o cheie în plus?

F. URSULEANU: Mai bine, parcă, în „Galben”, „Peisaj devastat”. Pe viitor, manuscrise mai citește, mai puțin inghesuite.

I. V. PERIAM: Nici ultimele două plicuri nu ne aduc noutățile așteptate. Stăruie aceeași confecție monotonă, cuminte, cu orizont restrîns și cu mijloace reduse, din care rareori se mai ivesc semnele promisiunilor de altădată. Nu mai continuați așa. N-are nici un sens.

INAUDEX: Delicioasă, prezentarea dezvăluie un condei de prozator ascuțit (ascuțit se referă, desigur, și la condei și la prozator!). Incintătoare pozele și decorațiile, demne de toată admirația și invidia (apteră) a scribului de rutină săptămînală. Dar versurile? Marea (!) descoperire a adus cumva în pagină vreo stinghereală (alta decît dezamăgirea)?... N-am putut „promova” decît „Banal picturală” și, oarecum, „Nimic?”. În ce privește autograful la care vă gîndiți, nu vedem de ce poetul cu pricina n-ar fi măgullit și îndatorat față de o asemenea dorință și nu s-ar grăbi să o satisfacă. (Singura dificultate ar fi faptul că respectivul e mai mult plecat din București.) Mulțumiri pentru ultimele precizări (cam... vagi!).

EM. Gv.: Din ultimele plicuri, ne-au plăcut mai mult: „Căderi”, „Nonsens”, „Satul acesta”, „Dacă viața”, „August”, „În amurg”, din care vom mai reproduce, în funcție de spațiu și Grivei.

DANIEL DUMITRESCU: Versurile, ne semnificative. Dintre proze, în general ușurele (autorezerva din scrisoare pare justificată!), „Scrisoarea” aduce un oarecare „banc” în final. Incolo, chestii cam fumate, inclusiv deja cunoscuta „Vulcan” (parcă nițel renovată, totuși).

ȘT. DORNEANU: Am putea alege cîte ceva — nu chiar atît cît vi se pare convenabil — dar spațiul nostru e rezervat (de un șir de corespondenți ce-și așteaptă rîndul) pentru un interval care depășește termenul apariției pe care ne-o vestiți. Nu ne rămîne decît să vă dorim ca această apariție să fie de bun augur.

D. NECȘANU: Cîteva lucruri remarcabile (cele mai puțin nebuloase), între care „Rug”, „Fintinile”.

Q.V.X.X.: Încă nu e ce trebuie (atenție, între timp, și la aproximațiile ortografice și la „ceramica cuvintelor” — la propriu, figurat și... fonc!).

C. FILIPESCU: Versurile par în scădere, mai uscate și livrești. Pentru eseuri, cea mai operativă cale e să le prezentați direct secției de critică (fără intermediarul pe care l-am putea constitui înșine, cu plăcere, dar fără garanții de eficiență).

M. STĂNILĂ: Frumoase planuri și intenții, dar paginile despletite, monotone-delirante (cea din „Dreptul la replică”, de-a dreptul aberantă) nu oferă auspicii din cele mai bune. Se pare că scrieți prea mult, dezlîntuit, și nu mai aveți timp de meditație și lectură.

C. VOICULESCU: Mai mult lucruri de meșteșug, de abilitate, între care „Te-aștept”. Împreună cu „Nocturna” și „Generații”, reținusem și „Carusel” și „Aproape”, dar nu s-a putut...

D. AMURG: Mai bine, parcă, în „Autumnală”, „De-atîta singurătate”, „Vrajă”, dar mai sînt nesigurante și, mai ales, despletiri metaforice, ușor prăfuite (prețioase, pletorice), de gen, „cîncele rănit al copilăriei” care „hoinărește pe plaja de nisip a amintirii” etc. Sînt de așteptat lucruri din ce în ce mai bune. (Rămîneți la această semnătură?)

M.R. BRĂDUȚU: Spre regretul nostru, nu ne stă la îndemnă o formulă mai potrivită decît aceea de care v-ați ferit

V.E.L.: Efort de fantezie, vrednic (după cît s-ar părea) de o cauză mai bună decît reinventarea unor avangardisme venerabile.

N. FLORESCU: „Copacii aceștia vin cu mine”, „Plouă pentru frunzele limpezi”, „Cîntec”, „Poem”, „Seceta”, „Pasăre”, „Pînă la iarbă”, cam atît, fără noutăți deosebite.

Index



Agonie

Coacem porumbi pe jăratec,
tremură iarba de rouă,
caii nechează subțire
spre luna știrbită și nouă,

și bat cu copitele lutul
din malul cu umbrele grele,
unde vara vine grăbită
ochii albaștri să-și spele.

Așteptare

Pe malul cu nume lipovenesc
sălcii mele tinere se iubesc
socotindu-și pe degete ani.
Din adîncuri vin în cîrduri bibanii
așteptînd să curgă argintul luminii,
să-ncerce întii undița crapii și linii,
să se deshidă nuferii, somnoroșii,
cu petale albe și roșii.

ION MUSTAȚA

Vis

Azi noapte
eram suspendați deasupra mării
ca două păsări aprinse
singele moștenit dădea frunze
trezit de nechezatul copiilor
ce se rostogoleau în noi
de la un capăt la altul
al trupului
unul dintre copii
a căzut în marea aflată
dedesubtul nostru
în cădere devenise
un simbur fosforescent
mirosînd puternic a țărînă nouă
și niște pești ciudați
cu ciocuri și pene de cocori
speriați au zburat spre sud.

OLGA NEAGU

Descîntec

Va fi beznă
și nu vei vedea
șarpele diavolului
tocmai cînd vor anunța cococii
spargerea nopții
te vei trezi
singură
culegînd dintre sîni
roua unui trup
mincat de lumină.

CORNEL PAROȘANU

Metamorfoza
zborului

Vine o vreme
cînd înlăuntrul nostru cineva face
sau poate ascultă cum aripile
se transformă în biete
două miini

NEAGU MARCEL CIUCAȘU

Știu

Eu te mai știu mamă, ceața pe creastă coborînd,
Tata în podul casei ascuțind toporul de ploaie
Sufletul hainelor pe fundul lăzilor scăzînd
Și bătrînii noștri rătăcind prin piraie
Înceată spaimă urcă sub fruntea mea
Pe deasupra casei muntele se va închide
Finul în ceața morților se va subția
Și năluca pădurii, subțiată, va ride
Eu te mai știu, fereastra și paingul amorțit
Acoperișul bate aerul pînă se desface
Caii trag singuri nunta ta către asfințit
Pasărea de noapte adormită face
Într-un tirziu fiul tău ca un călător va veni
Așa cum prin pasul muntelui vine întunericul
citeodată
Te va atinge glasul lui și vei întineri
Parcă în ușa casei ar aștepta o fată.

MIRCEA FLORIN ȘANDRU

Plopi

Muzica ne stoarce lacrimi în seara
bătută cu trandafiri și oleandri
îngropați în semințe de aur

aburul pămîntului caută gura violetă
a cerului
cînd noi ne încoronăm pentru eternitate

ajunge atîta lumină strigăm
cînd șesul unei amintiri se bifurcă
azvirlindu-ne în două ceruri distincte

bine că sîntem suflete mari și puternice
în stare să ducem în circă singurătatea

o lumină nervoasă străbate singele plopilor
aplecați înspre noi și cerindu-ne un singur
trup

bine că sîntem suflete mari și puternice
care plîngem fără de lacrimi întru dorul
lacrimii veșnice care ne-a lepădat.

ANGELA TRAIAN



Desene de ANIELA FIRON

Aurora

Starea mea de nepereche
Starea mea de singular
Îmi atîrnă ca un zar
Spînzurînd de din ureche

Zar cu șase fețe UNU
Orologii doar cu-o limbă
Uite dumnezeu se plimbă
Pe perete ca nebunu'

Singur stau și mă devoră
Bromu-acelorași tăceri
N-a rămas nimic din ieri
Alb — culoare omnivoră

Ceasul frînt își scuipe ora
Și se-azvîrle-n infinit
De pe-un ciob de timp coclit
Eu întîmpin Aurora

Cînd se sfarmă sub ureche
Un destin în chip de zar
Dulce stare nepereche
Dulce stare singular.

DAN MIRCAN

N-am învățat

Mi-s umerii atît de grei
de toate cite nu mai sînt
Albastrul timp

nu-mi spune cum să uit
ci el îmi amintește
Vechiul cînt

prin carnea fragedă
a zilelor ce vin
Să trec ca vîntul
ce-adie printre flori

n-am învățat
și nici cînd trebuie să mori
ca orice pasăre
care a zburat.
N-am învățat.
N-am învățat.

ANCI DAN

Ochiul magic

Concret despre filmul

românesc

„E timpul concretului” — ne asigură, chiar utlul interviului acordat de scriitorul și cineastul Titus Popovici criticului Valerian Sava — și pentru dezbaterile despre filmul românesc. Și iată că acest dialog publicat în revista „Cinema”, numărul din septembrie, apărut în această săptămână, analizează cu maximum de exigență critică situația cinematografului noastre — lăsând de o parte obișnuitul bilanț echilibrat al realizărilor cunoscute — cercetând cu luciditate și pasune în același timp, motivele greșelilor, eșecurilor, contradicțiilor, încercând să definească, să numească soluții; „Personal, văd trei mari filioane ale cinematografului românesc: istoria națională, plină de dramatism și semnificație actuală, uriaș fac-

tor de educație patriotice adevărată; istoria partidului nostru, continuarea firească a marilor tradiții de luptă ale poporului român, filmul contemporan, «de actualitate», cum i se spune cu un termen impropriu — domeniul fundamental în care se poate afirma arta românească, domeniu al ineditului, al marilor noutăți, al marilor ciocniri spirituale.”

Nici una dintre problemele nevralgice nu e ocultă: lipsa de preocupare pentru evoluția cineștilor ce și-au dovedit capacitatea creatoare (fie ei actori, regizori, scenariști) și lipsa încrederii în forțele lor; răspunderea pe care trebuie să și-o asumăm un conducător în antiteză cu atitudinea reproabilă a „birocratului funcționar-cultural”; grija pentru „debutul tinerilor regizori”; respectul cuvenit față de publicul societății socialiste de azi în numele căruia se dau „indicații grijului” căci „publicul nu va înțelege... publicul va înțelege greșit”.

Și toate aceste observații critice sînt făcute din convingerea fermă că „Spiritul de lucru, de analiză științifică, realizată al Conferinței Naționale a P.C.R., spiritul de emulație creatoare — bazată nu pe iluzii, ci pe conștiința propriei forțe — care animă toate secțiunile vieții noastre nu se poate să nu ducă la analiza amănunțită a contradicțiilor acumulate în cinematografie și, printr-un efort nou, printr-o mare sinceritate și prin capacitatea noastră a tuturor de a ne sintetiza experiența, să nu asigure filmului românesc acel salt pe care îl dorim, îl presimțim și, în orice caz, îl considerăm necesar și posibil”.

O astfel de dezbatere poate deschide noi drumuri producției naționale de filme, poate servi ca un punct de reper noi conducerei cinematografiei; o opinie sinceră, curajoasă și responsabilă a unui cineast-profesionist, a unui creator de recunoscut talent.

ERATA. În articolul Poezia lui Ion Gheorghe (R.L. 28 sept./72) se va citi: „O nemulțumire adîncă” (col. I, r. 15); „natura exercită și ea o presiune extraordinară” (col. IV, r. 4).

● MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE INAPOIAZĂ.

CUTIA DE SCRISORI

Versuri care nu sînt ale lui Miron Costin

● IN LEGATURA cu intervenția lui N.A. Ursu în „România literară” din 21 septembrie 1972, sînt necesare unele reveniri:

1. În lumina noilor date, versurile atribuite de noi ipotetic lui Miron Costin în „Romanoslavica” (1960), nu sînt în adevăr ale cronicarului, ceea ce nu-i prejudiciază prestigiul de scriitor, el avînd alte opere importante.

2. Cercetătorii de specialitate însă n-au acceptat ipoteza, dovadă opinia lui Mircea Angheliescu din recenzia apărută în „România literară” din 15 iunie 1972. Deci alarma răspîndirii ipotezei nu este îndreptățită.

3. Nefiind ale lui Miron Costin, versurile au fost totuși descoperite și pu-

blicate de noi pentru prima dată, totodată încadrate în literatura „versurilor” și au intrat în circuit de cercetare (rămînînd însă acum din nou anonime).

4. Interpretarea greșită a numelui Potocki a provenit din existența, evidentă în text, a formei cu litere chirilice Potochi (cu-n n prizărit și aruncat cu mult deasupra rîndului) exact cum a fost și mai este citit și azi de către români numele Potocki, adică Potochi. Numele consună și cu existența Cîntecului românesc despre Potocki, semnalat în 1948 de către folcloristul Se-

blicat de noi ar fi purtat chiar titlul Cîntecului despre Potemkin, dar partea de sus a foii manuscrisului, unde exista titlul acesta, ar fi fost „tăiată” cu titlu cu tot. N.A. Ursu face o greșală, și anume se conduce în opinia sa nu după manuscrisul deteriorat ulterior (așa cum a apărut în cartea noastră), cu partea de deasupra retezată, dar facsimilul publicat mai înainte de noi în „Romanoslavica” are integral și această parte și se vede bine că nu există nici un titlu, ci au căzut niște versuri care, de altfel, apar în transcrierea noastră. Acest final este organic legat, în percepția vechiului scrib, de Stihurile omului strein, care trebuiau să constituie (în mîntea lui) o introducere la Cîntecul despre Potemkin, din care n s-a păstrat decît începutul (manuscrisului îi lipsește, după cum am arătat, sfîrșitul). Așa trebuie văzută structura acestui text de aci înainte. În fapt, acest fragment din Cîntecul lui Potemkin este o nouă variantă stilistică față de textul cunoscut, lucru care reiese clar din examinarea comparativă.

Oricum, literatura vechi ridică diferite probleme, iar elucidarea în amănunțit a fiecăreia în parte constituie un merit al cercetătorului și mai ales un aport științific, de cele mai multe ori peste ambiția noastră de evidențiere persoană cu orice preț.

I. C. Chițimia
București, 21 IX 1972



bastian Flizak ca înregistrat pe teritoriul nostru prin 1914 (rigoarea stabilirii numelui în sine printr-un examen mai larg al textului a dispărut în această asociație de elemente).

5. Nu este însă exact că finalul cîntecului pu-

PESCUITORUL DE PERLE

TABAFLEICA TITULARĂ

● RUBRICA Ecouri din „Săptămîna” nr. 94, rubrică semnată I.C. ne dă de veste că, în curînd, va fi premiera operetei lui Elly Roman Spune, inimioară, spune... După ce ni se arată a cui e regia, a cui conducerea muzicală, a cui scenografia, etc., ni se indică și distribuția. În felul următor:

„... distribuția, garnitură dublă (în ordine alfabetică): Cornel Rusu — Eugen Savopol, Gabriel Gheorghiu — Iancu Groza, Adriana Codreanu — Valeria Rădulescu — Lucia Roic, Mia Chirilescu — Lia Turovski, Lili Dusecu — Cleopatra Melidoneanu — Ștefania Pirvulescu, Mireille Constantinescu — Valy — Niculescu, Constanta Cimpeanu — Daniela Voicu...”

Trebuie să atrag atenția cititorului asupra unui fapt foarte important. Expresia „în ordine alfabetică” este subliniată chiar de autorul „ecoului”. Deci, e vorba de ceva serios și exact. Du-

pă această, vorba ceea, atenționare, pot să remarc, deocamdată în privința primilor interpreți, că alfabetul latin începe cu R (Rusu), continuă cu G (Gheorghiu), C (Codreanu), cu D (Dusecu) și se întoarce la C (Constantinescu). Pentru dubluri și triplete, rog cititorul să facă singur operația, asigurîndu-l că va ajunge la o asemănătoare ordine tabafleică, vreau să spun: alfabetică. (M-am bilbiit prin contagiune).

La sfîrșitul rubricii, ni se anunță reluarea, la Teatrul de Comedie, a piesei „FII CUMINTE, CRISTOFOR”. Și ni se precizează telegrafic că: „rolurile titulare: Marcela Rusu și Dem. Rădulescu”. E clar: Dem. Rădulescu îl joacă pe CRISTOFOR, iar Marcela Rusu o joacă pe FII CUMINTE.

Mai e nevoie să amintesc că „rol titular” este numai acela care-i indicat în titlul piesei?...

INTRE PERLAGHI

● EMIL BALȚIANU — Breasta, Dolj. — Vechi-

le dv. colaborări ne-au fost folositoare și, cum prea bine știți, le-am lăsat din plin. De data aceasta, regretăm că nu mai putem face la fel. În prima dv. scrisoare, plînd în generalități, atacați tendențios și cu vîdîțit parapon o revistă literară care va fi avînd slăbiciunile ei, dar care nu poate fi condamnată cu toptanul. Nota „Lim-baj... agresiv” nu are cum să se încadreze în rubrica noastră. În a doua scrisoare, nota „Cernavodă — port la mare?” crede că a pescuit o perle, cînd de fapt, însăși observația dv. e de natură... perlată. Citatul pus de dv. la stîlpul infamiei n-are nimic infamant. Se spune acolo că stătuia lui Ovidiu a sosit la Cernavodă, venind din Italia pe cale maritimă. Tot așa de bine putea să vină „din Italia” pe calea ferată. Dv. ați fi voit să se precizeze: „pe cale maritim-fluvială”. E o șicană. Așteptăm de la dv. descoperiri de perle autentice, așa cum ați făcut pînă acum.

PARMENA MAIORESCU — Cîmpulung Muscel. — Dacă mi-ați fi comunicat nu numai localitatea, ci și strada și numărul, v-am fi răspuns de îndată, direct prin poștă, cum o facem și cu alți colaboratori. Așa, vă rugăm să acceptați întîrzierea răspunsului. Remarca pe care o faceți în legătură cu nota explicativă e perfect întemeiată. Totuși n-o putem folosi. Dv. care mărturisiți „toată considerația” pe care altfel o aveți pentru autorul notei greșite, însărcinîndu-ne chiar a-i transmite cit de mult v-a plăcut una din cărțile sale, veți înțelege ușor de ce nu ne putem folosi de justa dv. remarcă, dacă vă vom spune că scriitorul la care vă referiți se află în spital. Iar noi ne-am impus să nu îndispunem decît scriitori valizi, capabili eventual să răspundă observațiilor noastre. Cînd scriitorul se va îndrăveni — ceea ce, desigur cu dv. împreună, i-o dorim din toată inima — vom uza de observația dv.

Profesorul HADDOCK

PUBLICITATE

Concurs literar C.E.C.

În scopul stimularii creației literare destinată cultivării spiritului de economie, Casa de Economii și Consemnațiuni organizează cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, un concurs de lucrări literare pe această temă.

La concurs se pot prezenta piese de teatru intr-un act, scenarii teatrale radiofonice și de televiziune, schițe, povestiri, monologuri și poezii.

Concursul este deschis tuturor membrilor Uniunii Scriitorilor și Uniunii Ziariștilor.

Materialele pentru concurs trebuie să surprindă cele mai semnificative aspecte ale dezvoltării acțiunii de economisire la C.E.C. în țara noastră, să reflecte importanța socială și individuală a actului economisirii.

De asemenea, materialele trebuie să promoveze ideea că spiritul de economie — trăsătură tipologică a poporului nostru — abordată în numeroase rînduri de-a lungul anilor, de unii dintre cei mai remarcabili scriitori români ca: M. Eminescu, I. Creangă, I. Slavici, M. Sadoveanu, T. Arghezi, G. Călinescu, M. Breșlașu, Marin Preda, a căpătat în zilele noastre noi valențe.

Totodată, materialele trebuie să abordeze o tematică largă care să reliefeze faptul că procesul de economisire se dezvoltă ca urmare a creșterii continue a bunăstării materiale și culturale a întregului popor, datorită măsurilor sistematice luate de partid și de stat pentru creșterea veniturilor bănești ale populației de la orașe și sate.

Nu vor fi admise materialele care au fost tipărite sau transmise ca și acelea care nu se ca-

acterizează prin originalitate în abordarea tematicii de concurs.

Materialele pentru concurs se vor trimite pe adresa: Casa de Economii și Consemnațiuni, Serviciul Popularizare, Calea Victoriei nr. 13, sectorul 6 — București, pînă la data de 30 decembrie a.c., inclusiv (data poștei).

Un juriu alcătuit din reprezentanți ai Uniunii Scriitorilor și ai Casei de Economii și Consemnațiuni va acorda celor mai bune lucrări următoarele premii:

● Pentru piese de teatru intr-un act: premiul I — 6 000 lei; premiul II — 4 000 lei; premiul III — 3 000 lei.

● Pentru scenarii teatrale radiofonice și de televiziune: premiul I — 3 000 lei; premiul II — 2 000 lei; premiul III — 1 000 lei.

● Pentru schițe, povestiri: premiul I — 2 500 lei; premiul II — 1 500 lei; premiul III — 1 000 lei.

● Pentru monologuri și poezii: premiul I — 1 500 lei; premiul II — 1 000 lei; premiul III — 800 lei.

Premiile se acordă în librete de economii cu depuneri inițiale.

Lucrările premiate la concurs vor fi achiziționate de Casa de Economii și Consemnațiuni, plătindu-se drepturile de autor cuvenite.

★ Materialele documentare privind tema concursului pot fi solicitate la Centrala Casei de Economii și Consemnațiuni, Serviciul Popularizare, Calea Victoriei nr. 13, București. Telefon: 13 66 02, sau la direcțiile județene C.E.C.

CASA DE ECONOMII ȘI CONSEMNAȚIUNI



PEGASUL TROIAN

● Nu vrei să luptăm spate în spate, neclintîți, și protejîndu-ne reciproc? perora povara.

● A spune lucrurilor pe nume... Cînd oare vom ajunge atît de intimi?

● Buciumul este instrumentul care, o dată cu sunetul, se propagă și el vreo trei metri.

● „Curat ca un pahar” sau „sărac ca un pahar”?

● Te-aș ajuta, dar, în ce te privește, sînt legată de mîini și de picioare — mărturisii mario-neta.

● Pe măsură ce vinul se învechește, se înalță glasuri care cer înlocuirea lui.

● Intre „adio!” și „la revedere!” ce evaziv sună „pa!”...

● Zadarnic scriu încotîr spre dreapta, totul rămîne în stînga.

● Nu te incumeta să nivelezi oceanul: pe fund, odihnesc destule compresoare.

● „Geniul recurge la o muncă titanică pentru a nu lăsa impresia efortului” — ce stimulenți pentru salabor.

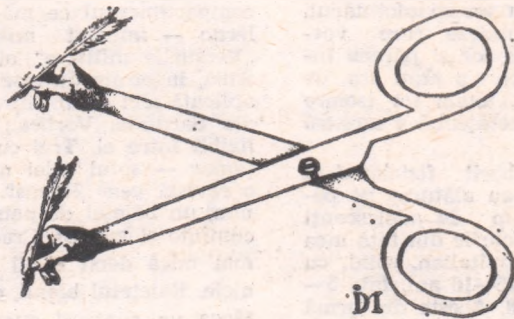
● N-ai decît să crezi că te pocnesc cu clanța în cap și cu ușa în frunte ca să te uiți pe gaura cheii.

● Vezi că mă trage de urechi, și nu sari să-l ajuți, împingîndu-mă?

● Churchill, cu orificiul său trabucal..

● Am motive să nu-mi cunosc lungul nasului, de ce te grăbești să mi-l prezinți?

Tudor VASILIU



Ion DOGAR-MARINESCU

● Ca și cum nu ar fi fost și așa obositoare cele aproape patruzeci de zile ale călătoriei mele în Italia, m-am încapăținat să-mi notez (urmînd parcă o superstiție!) gânduri și amănunte, într-un caiet cu coperti multicolore. Mereu cu senzația inutilității, gata să mă debarasez de acest martor incert și imperfect al drumului, am izbutit, totuși, să umplu paginile, una după alta. Acum, la o vreme de cînd itinerarul italic s-a încheiat, îmi dau seama — ca și altădată — că însemnările acelea își aveau rostul lor, că doar ele îmi rămîn din goana prin marea Peninsula.

Cît de interesante pot fi ele pentru altcineva decît cel care le-a scris, nu pot ști. Le-am citit și recitit, iar pînă la urmă am transcris pur și simplu primele cincisprezece pagini, pentru „România literară” (cam a cincea parte din întregul text.) Pentru cei care nu vor afla nimic demn de atenție în partea de început, e și așa prea destul; pentru eventualei cititori curioși de continuarea drumului, îmi propun să public însemnările în altă parte, într-o carte viitoare.

I. C.

Joi, 10 august

MA AFLU LA PERUGIA, cazat la Casa dello Studente. O cameră mare luminoasă cu lavabo (cum mi-ar plăcea să am una numai pentru mine la București!), destul de liniștită. Ferestrele cu jaluzele dau spre un fel de grădină în pantă; nu departe, drept în față, văd alte multe „persiane chiu-se”, ale unor localnici, dintr-o veche clădire de raport cu trei etaje.

E ora 19.30, am venit de la un vioi curs de filosofie, „all' italiana”, cu multă, simpatică gesticulație și gust pentru replici hazlii ori chiar anecdote. În timpul predării, nu știu cum a venit vorba, docentul Gergo ne-a înviorat cu o anecdotă, pe care o reproduc aici. Cică, două călugărițe cu chef de plimbare rămîn în pană de benzină. Una din ele merge în lungul șoselei și-i povesteste necazul lor lucrătorului de la stație de distribuție. „Ce să-ți fac eu!” îi răspunde acesta, foarte prins cu servitul altor clienți. N-am în ce să-ți dau benzină...” Totuși, se înduioșază de necazul lor și-i toarnă cîtiva litri de combustibil într-un mic pitale (unor studenți nemți care nu înțelegeau cuvîntul, amabilul docent le-a explicat: „vasul acela pe care îl folosim noaptea”). Iată-o pe călugărița lingă vehiculul regăsit, cum toarnă din „pitale” în rezervor. O asistă, cu toată seriozitatea, tovarăsa ei de drum și devoțiune. Iar un automobilist în trecere, văzîndu-le adîncite în această operație, se crucește: „Doamne Dumnezeule, cîtă credință!...”

Mă întorc puțin, recapitulînd plecarea din București. Luni, 7 august, lungile ore ale după-amiezei mi-au fost ușurate de televizor, pe al cărui ecran evoluau tenismenii români și austrieni. Jocul și scorul — motive de încîntare. Totuși nu eram complet deconectat, mă simteam în stare de explozie superficială, din orice — așa cum, slavă Domnului, nu sînt, în general. Iolanda se înduioșă și se irita pe rînd, Ralița și Stănel alergau prin casă, cu gălăgie, sora mea îmi lua mereu replica din gură, ducînd-o ea la capăt — un obicei nesuferit. Noroc cu Nelu M. care-a sosit, cu o serviabilitate din nou derutantă, și ne-a dus la gară. În urmăzuzeam urletele fetiței care își imagina-se că va veni și ea cu noi! Din gară am aflat prin telefon că s-a liniștit în scurtă vreme, iar la ora cînd trenul de Paris se urnea din loc, cei doi copii dormeau, exact ca niște cosmonauți. Comparația dintre somnul copiilor cumînți și al astronautilor (deci al oamenilor perfect stăpîniți pe reacțiile lor, bine antrenate) am auzit-o cu ani în urmă și trebuie s-o mai fi scris pe undeva, că prea mi-a plăcut!

Iolanda, Marieta, Nelu filfiliu din brațe pe peron, eu mă agitam la fereastră. O plecare nespus de lentă, m-am gîndit chiar în acele clipe la mecanismul de pe locomotivă care trebuie să fi fost unul din cei mai buni! În multimea de pe peron sarea în ochi pînătecul de gravidă voinică al soției mele, înduioșător la culme! Doamne, al treilea copil, care se va naște, poate, chiar înainte de sosirea mea!... Acum șapapte ani, cînd plecam în prima mea vizită italiană (înflia, de altfel, într-o țară străină) pe peron se afla o Iolandă ca tres-

tia, curajoasă, mai capricioasă decît azi, dar la fel de tandră, dornică de viață serioasă. Copiii i-au dat o altă strălucire, o anume blîndețe suverană, foarte potrivită frumuseții ei.

Vagon de dormit clasa a doua. În cușeta mea locurile n-au fost ocupate toate. Doar un bursier fizician, călătorind tot spre Italia, la Milano. Era mic de statură, cu glas subțire și ne-sforăitor în somn. El a dormit bine, dar eu n-am făcut decît să stau încordat în așteptarea vizitelor obișnuite: pasaport, vamă, frontiera română-maghiară, Ungaria—Austria... Mă simțeam bine, dar parcă mă priveam din afară, judecîndu-mi, fără ostilitate sau căldură, reacțiile.

Am ajuns la Viena, pe la orele 13.30 (două jumătate după ora noastră, care văd că e tot una cu cea „de vară” în Italia) gata obosit. Tovarășul meu de drum, fizicianul, foarte amabil și săritor — după ce ne-am edificat reciproc asupra burselor și proiectelor noastre, a luat de la un ghideu al gării de Sud, unde ne transbordasem bagajele, un pliant gratuit cu planul orașului și m-a tirî după el ceasuri în șir. Nici nu știu pe unde n-am fost, începînd cu Belvedere, grădina cu care debutase și vizita mea din 1965... În cele din urmă ne-am dus cu tramvaiul B în Prater și ne-am plimbat prin toate colțișoarele de distracții infantile. Era grozav să-i vezi pe băieții de 4—5 ani alături de părinții sau frații lor cum se prăbușeau pe tobogane metalice de forme bizare, spirale suitoare și coborîtore într-un fel de capsule. N-aș avea curajul să mă sui într-una din acestea decît contra unui puternic premiu („Herder”, cumva?). Am gustat mai ales traseul prin teroare dintr-o baracă cu monștri: pe întuneric, umbli cu niște vagonete, în zgomote sinistre înregistrate pe bandă; brusc, se aprinde lumina și vezi că ești gata să fii sîrtecat de o brută din cîrpe, un schelet etc. Am citit în nu știu ce carte o descriere a unei asemenea distracții și eram curios. După ce periplul terifiant ia sfîrșit, ieși la aer de-a binelea înviorat. Ești tot timpul conștient că te joci, că nu pătești nimic contra a numai 5 șilingi... și totuși înfiiorarea e reală, mai ales la un psihic „lucrat”, sensibilizat.

Tot în Prater am mîncat cîrnați de Frankfurt, fizicianul a băut bere la halbă, iar eu — rezistînd eroic în hotărîrea mea antialcoolică, ce durează de aproape trei luni și jumătate! — m-am delectat cu sucuri și Coca-Cola. Aici (acolo!) în Prater să vii cu copiii și să-i minunezi, ce plăcere imensă! Dar fizicianul care e de seama mea nu are copii și nici nu dorește, așa că doar eu realizez ce înseamnă pentru virstele mici paradisul de jocuri de peste canalul Dunării vieneze.

Spre seară ne-am rătăcit puțin cu tramvaiele, am traversat Dunărea fluvială pe un pod de mare anvergură, pe care, coborînd la prima stație, l-am reparcurt pe jos, agale. Mii de țîntari sau alte gize asemănătoare ne-au însoțit, sînt și acum iritat pe mîini și obraz de pe urma lor. Colegul meu de drum rîdea și, ce să vezi, de el nici nu se atingeau! Tot ocolind clădiri și monumente, mai bînd și o cafea cu dichis la o excelentă cafenea din Hofburg, aproape că am întîrziat la gară, în orice caz am sosit doar cu cîteva minute înainte de plecarea trenului.

Și de data aceasta fizicianul s-a descurcat, furînd bune perioade de somn (acum ne aflăm într-un modest vagon de clasă) laolaltă cu un spaniol tăcut, două fetișcane finlandeze care vorbeau mereu în limba lor și păreau îngîmfate (dar poate că nu erau așa, de vină fiind, probabil, totala lor izolare lingvistică) și o concetățeană a noastră din România.

La Veneția au coborît fizicianul și finlandezele (care s-au alăturat pe peron unul mare grup de adolescenți septentrionali). Pe locurile din fața mea s-a acomodat un tată italian, solid, cu trei copii: băiat — 15—16 ani, fată 5—6 ani, băiețel de 7—8. Acesta din urmă era diabolic, în pofida unui suris prețios de nevinovăție. Nu ședea o clipă

locului, se bătea cu soră sa și-l provoca chiar pe cel mare (un tipic elev de liceu pornit pe calea gravității). Micul demon avea strania plăcere de a-mi da mie, ca în treacăt, șuturi în pantofi! Mai ales atunci cînd taică-său picotea. M-am strîmbat la el, sever, am părăsit compartimentul după cîte o agresiune, în fine m-am bucurat cînd conductorul mi-a precizat că e mai bine să cobor la Bologna, să schimb trenul.

În gara bologneză am stat vreo 30—40 minute, mereu cu senzația că în jurul meu se vorbește românește. Și aici, la Perugia, senzația persistă, de vină fiind dialectele vorbite de localnici, apropiate (dar n-am verificat faptul) de unele formulări românești.

Vineri, 11 august

TREBUIE să mă grăbesc cu însemnările, să ajung la zi. Totuși viața mea de aici, pînă acum, e așa de săracă în întîmplări încît episoadele călătoriei le depășesc, în relația lor fluentă narativă, pe cele perugine (adică întîmplările din Perugia). Și totuși, o călătorie — mai ales cum e aceasta a mea — nu poate reține mai mult decît se cuvine atenția în aspectele ei, să le zicem: vehiculare. Oricît de lung mi-a părut drumul (de la Bologna am schimbat trenul luînd „direttissimul” de Milano, cu vagon de Salerno, apoi, la Terontola, din nou am pîndit o „coincidentă” spre Foligno, de

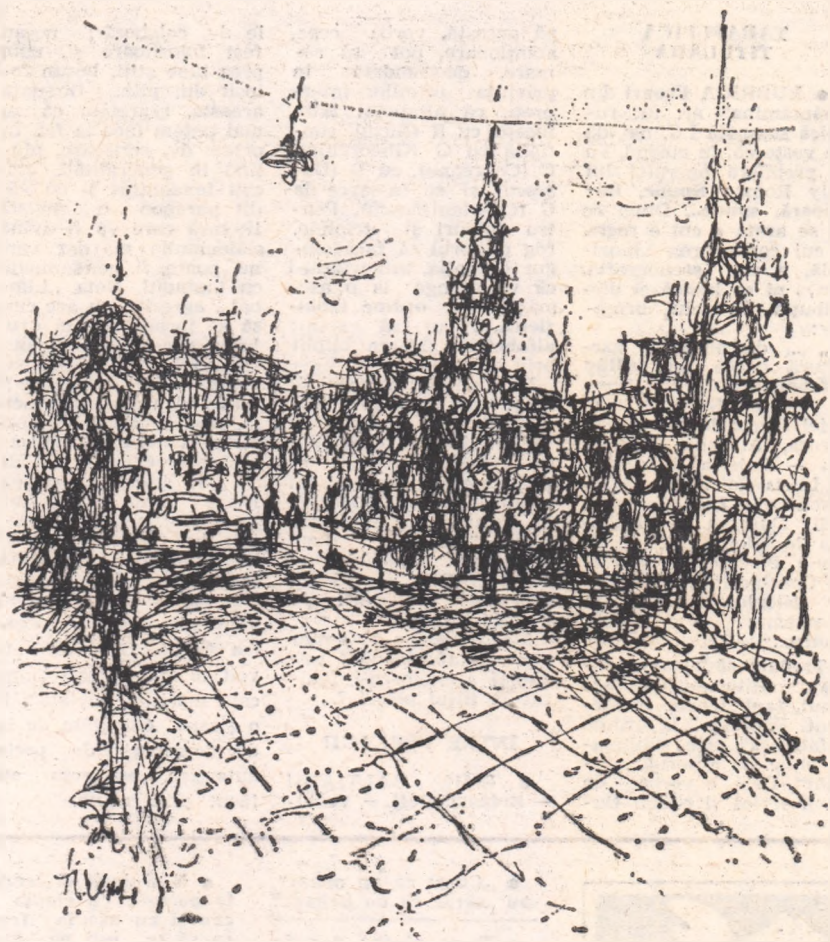
culorile (nu știu ce mătușă!), apoi am vorbit despre copii, România, Sardinia, o nuntă la care se duceau. Bărbatul era un mare admirator al tenismenilor Năstase și Țiriac (le pronunța corect numele) și, în genere, se arăta oarecum informat în privința noastră. Am căzut amîndoi de acord că scorul egal al meciului de fotbal România-Italia, din vară, este echitabil...

Vorbeau mult despre insula lor, opunînd-o „continentului”. Dacă nu voi vizita și Sardinia nu fac nici-o scofală în Italia, am bătut drumul degeaba — mă avertizau ei. „Bine, dar bandiții?” „Care bandiți? Și dv. ați citit-o pe Grazia Deledda... Domnule, să știți și să spui și la alții că în Sardinia banditismul e o poveste cu scop turistic (!!)”

M-am amuzat de pretenția aceasta, gîndindu-mă că nu voi avea, totuși, banii necesari unei excursii pînă la Macomer, în centrul insulei, unde locuiesc simpatici mei companioni...

Nici n-am simțit cînd am ajuns, prin nebulonia nenumăratelor, infinitelor tunele, la Terontola, nod feroviar, unde am rămas doar cinci minute, atît de bună era legătura. De altfel, am constatat că la orice oprire a trenurilor în gări, spicherul anunță „coincidente”, excelente!

Un tren local, foarte îngrijit și confortabil, m-a dus în mai puțin de o oră pînă la Perugia. În compartiment două călugărițe grase, vîrstnice, pline de opi-



Ilustrații de Mihai Vulcanescu

numai cîteva minute!) el a luat, totuși, sfîrșit.

Cam picoteam eu, chinuitor, cînd, în compartimentul ce mă ducea spre Salerno — imediat mi-am amintit de „Versurile militare” ale lui Umberto Saba, inspirate de instrucția ce i-a fost aplicată aici — au intrat niște locuitori din Sardinia. Vorbeau aproape îninteligibil între ei. Trei cucoane, un funcționar — soțul celei mai în vîrstă, cu o revistă gen „Rebus” în mînă, și din nou, un băiețel de patru ani, destul de cuminte și grațios. Cred că Ralița, deși mai mică decît el, îl depășea în voinicie. Băiețelul blond, cu ochii albaștri, făcea un contrast suav cu brunetele sarde. Mi-au explicat de unde îl via

nii, m-au simțit că sînt străin și m-au burdușit cu întrebări.

În fine, Perugia! Cu totul și eu totul altfel decît mi-o imaginasem... Cînd mi se spusese că e așezată pe coline, o vedeam pe niște pante blînde, precum cele romane. Dar nu, e un oraș în genul Sighișorei, mult mai abrupt, cu străzi înguste, unele în scară, cătărat pur și simplu pe stînci. Am citit chiar aghiul de pantă al unei străduțe pe care circula în sens unic (coborînd) automobilele! 23,8/100! Autobuzele încîntătoare și masive se strecoară pe asnele trasee uimitor. Ce curbe pot lu, ce frîne le sînt necesare! Am suit nevoile, cu giganticul meu geamantan, într-un asemenea vehicul

„CAIET DE DRUM”

dar, după un număr de stații, a trebuit să cobor și să iau altul. În cel nou, l-am rugat pe încasator să mă anunțe unde e Palazzo Gallenga. „Stranieri, eh?”, m-a întrebat el, apoi și-a văzut de treabă cu numeroșii călători (a nu se înțelege că e vorba de o aglomerație de tip bucureștean, sufocantă!).

Cînd l-am întrebat din nou, taxatorul s-a lovit peste frunte: uitase. M-a invitat să rămîn pînă la capăt și să fac drumul înapoi gratis. Rezemai de o balustradă, în stația finală, pâlăvrăeam amîndoi, eu și Dragoni (așa s-a recomandat) despre Universitatea pentru străini. Era curios să aflu noutăți despre români, avea opinii hotărîte în orice chestiune. M-a informat că e comunist și că administrația municipală, de care ține și ATAM (întreprinderea de transporturi) e condusă de comuniști și socialiști. Ne-am continuat discuția și pe drumul de întoarcere iar, la urmă, m-a invitat să locuiesc la el acasă, că e loc destul. Urma să-l aștept la orele 21.30 în stația din fața Universității noastre.

Amănunțele administrative, micile trenări ale formalităților nu merită să fie luate prea mult în seamă, voi trece repede peste ele. Destul să spun că am făcut bătăci la mîini cărîndu-mi povara pînă aici la cîmin, unde mi s-a repartizat liniștita cameră 62.

Nostim era portarul Căminului de studenți, un brunet mărunțel și cere-monios. Completa diverse rubrici în registre, apoi mi-a dat un formular: „Tocca a Lei, Professore”. Mi se spune aici tot „Profesor”, așa sînt înscris în acte, mîncînc nu la aglomerata „mensa” a studenților, ci laolaltă cu ceilalți profesori de italiană din diverse țări. La urma urmei, eu chiar sînt „professore”, așa putea preda oricînd, oficial, limba italiană, așa că m-am obișnuit iute cu noua adresare.

Eram frînt, abia așteptam să mă năruiesc în somnul, amînat vreme de două nopți. Totuși, mi-am aranjat puțin țînuta, m-am bărbierit (duș cald se poate face aici doar marți, joi, sîmbătă) iar la ora fixată eram în stație.

Duminică, 13 august

N-AM AȘTEPTAT mult: după cîteva minute, un scrîșnet suav de frîne m-a trezit din reverie (aceasta datorată atît frumuseții locurilor, cît și istovirii fizice). Un domn elegant într-o mașină mare, pe măsură, nu altul decît Mario Dragoni „il bigliettaio”, Incasatorul! Era încîntat că mă impresionase cu noul său aspect.

I-am comunicat că am rezolvat altfel cu locuința și se arăta vag nemulțumit. „Oricum, veniți la mine să vă arăt casa și familia...”

Locuiește destul de departe, a recunoscut și el asta, dar insistă asupra faptului că există excelente legături de „Pullman” (autobuze). Eu mă gîndeam însă, oricît de meschin ar părea acest lucru, la banii pe care ar fi trebuit să-i dau pe transporturile zilnice: sînt așa de lacom să cumpăr, din puținele disponibilități, cît mai multe cărți, în-cît îmi imaginam pur și simplu biletele auto ca pe niște file de volume rupte!

„Comunque, restiamo amici!”, l-am zis eu lui Mario și el a încuviințat cu seriozitate. Locuința este, într-adevăr, remarcabilă! Gazda nu înceta să-și laude casa, eu eram impresionat. Pe una din terase, într-un coș frumos, încăpător, dormea o fetiță de zece luni, în vreme ce o altă fetiță de cinci ani alerga prin odăi strigînd în dialectul local felurite chemări.

Am stat în livingul spațios, în fotolii, el și soția (telefonistă drăguță și surizătoare, mereu cu ochii la ordinele soțului, luîndu-i-o înainte în îndeplinirea lor, astfel încît el cerea lucruri care fuseseră deja aduse!), mama sau soacra și bătrînul, vigurosul tată al Incasatorului. Acesta, adică bătrînul, s-a minunat cîteva clipe că vin de la asemenea depărtați (a și făcut gestul acela, specific, italianesc, cu fluturarea mîinii pe lingă falcă, atît de convins de parcă veneam din Noua Zeelandă!).

Bătrînul a plecat în scurtă vreme, la popice, avea de reglat niște conturi cu un vecin. Soacra nu prea s-a amestecat în discuție, cred că vorbea greu limba literară — de fapt, singur Mario se descurca mai bine în exprimarea îngrijită, cu destule erori, de altfel, ceilalți nu ieșeau din dialect. De la el am aflat că mare parte din banii cu care își construise casa îi fuseseră dați de bătrîna, care cîștigă mult, e infirmieră la spital.

Am băut cafele, soția lui Mario s-a războit cu fetița, aplicîndu-i pedepse ușoare, pînă cînd, dar abia pe la orele 22.30, a reușit s-o ducă la culcare. Conversația o purtam noi doi, Incasatorul discuta pătimaș lucruri pe care eu le abordam mai detașat. Între altele îi acuza pe cei din Sud, din „înapoiatul Mezzogiorno” că nu muncesc, de aceea sînt în situația lor de inferioritate. O acuzație exagerată, i-am replicat eu, și, treptat, el însuși s-a mai domolit.

Intr-o vreme, a început să se plîngă de lipsa lui de studii. Eram chiar impresionat de zbaterea acestui spirit oarecum haotic, de autodidact. Parcă pentru a-mi confirma diagnosticul, Mario s-a ridicat de la masă și deschizînd ușile unui bufet mi-a arătat o splendidă serie de volume mari, legate: numai lucrări de istorie, e pasiunea lui și, am constatat că în acest domeniu e mai informat, în pofida aceleiași lipse de metodă.

Pe la unsprezece noaptea m-a condus cu mașina la cîmin, urmînd să le telefoniez pentru o altă vizită, spre sfîrșitul săptămîinii.

Nu știu nici eu la ce anume m-am așteptat cînd mă vedeam student la această universitate estivală. În orice caz, nu la ceea ce trăiesc în realitate. Îmi imaginam o primire oarecare, o conversație cu cineva din corpurile didactice, pentru a ști precis ce cursuri voi urma, cu cine, etc. E un reproș pe care cei de aici îl pot ușor înlătura, există pliante cu programul complet (cam dificile de descurcat), am toată libertatea să aleg. Aici se desfășoară cursuri și seminarii pentru toate gradele de pregătire, de la cel care abia îndrăgă cîteva vorbe italienești, pînă la „insegnanti”, care pot asculta cu interes o conferință sau alta. Așa, de pildă, vîd în program că un docent va ține trei cursuri despre Gozzano, Rebora și Montale, de la care nu vreau să lipsesc, firește. Și mai sînt și altele.

Dar nici așa nu mă mai vîd alergînd, ca în anii studenției mele bucureștene, de la un amfiteatru la altul, luînd cuvîntul la seminarii, susținînd referate. Și asta într-un haos total, fie el și aparent, cînd nu știu de care grup să mă alipesc (am aflat că la cel „mixt”, adică acela care adună cele mai felurite limbi, spre deosebire de unitarii englezi, francezi etc.).

Sînt studenții neașteptați de mulți, cîteva sute, de vîrste și neamuri diferite. Foarte numeroși îmi par arabii, ale căror figuri tucurii și glasuri guturale te întîmpină la orice pas. Aud vorbindu-se mult franțuzește și englezește, dar și fraze în limbi germanice. Predomină tinerii și foarte tinerii, ne-lipsind nici studenții venerabili de aproape șazeci de ani. Eu mă aflu pe la mijloc, dar e un mijloc înșelător, întrucît din totalul cursanților patru cincimi sînt oameni aflați în zona celor douăzeci de ani.

L-am abordat întîmplător pe simpaticul și cabotinel docent de istorie-filozofie (ne-am întîlnit pe stradă, în drum spre sediul Universității), exprimîndu-i deruta mea. El a remarcat, politicos, că vorbește bine limba și că nu trebuie să-mi fac probleme. „Ați venit, nu-i așa, într-un fel de vacanță, aici? Bine, atunci purtați-vă întocmai, vedeți-vă de excursii, lecturi, tot ce vă interesează, iar din cursurile noastre veniți din cînd în cînd la cîte unul, care vă atrage cu adevărat...”

Mă simțeam oarecum dezamăgit de amabila sa franchețe, căci inițial eram hotărît să-mi respect cît mai strict regimul de bursier, chiar dacă nu m-ar fi incitat prea tare un curs ori altul.



Dar am și picat nepotrivit! Doar joi și vineri am mai putut prinde un seminar și două, trei cursuri; sîmbăta e de obicei liberă, iar acum, între 14 și 16 august, Universitatea e închisă pentru „Ferragosto”. Iar eu m-am adaptat atît de anevoie, cu o atît de mare inhibare (timiditate, nu știu de ce atît de accentuată acum!) încît trăiesc pur și simplu izolat, nu m-am înscris la nici-o excursie, nici nu am văzut vreun afiș în acest sens, stau în casă și citesc...

Da, chiar așa, am bătut atîta drum pînă aici, iar acum e ca și cum aș fi acasă în București sau oriunde, căci, nu-i așa, **homo leggens** se află oriunde, nu într-un loc căruia să-i aparțină de-a binelea.

Din bursă mi-am plătit în primul rînd cîminul (mi se reținuseră automat taxele universitare), ca să fiu sigur de cazare pentru toată luna. De fapt, nu e chiar așa, pentru că taxa de cîmin se face pentru o lună, din principiu, e un formular pe care îl completezi cînd vii, cu cifra gata tipărită; în al doilea rînd, vineri, administratorul de aici mi-a notificat (mi se părea mie sau cu adevărat îi făcea plăcere să-mi dea această veste rea?) că regulamentul prevede ca de la întii septembrie încolo să plătesc separat fiecare zi în plus (ar fi nouă!). N-am insistat în această discuție, gîndul meu era ca imediat la sfîrșitul lui august să plec la Roma.

Mi-am cumpărat, parcă îmbrîncit de la spate de patimă, vreo patruzeci de cărți! Librăriile sînt multe, bogate, incredibile, înnebunitoare! Se vede că e un oraș universitar. Cărți tip „poche”, destul de ieftine. Și cîte n-aș mai cumpăra, Doamne! Dar, halt!, am și trecut de jumătatea bursei, deși nici nu s-a împlinit săptămîna de cînd sînt în Italia!

Caut cunoscuți și nu găsesc, nu îndrăznesc să leg conversații nici la cantină, nici în cîmin, eu care nu sînt, în genere, scump la vorbă! Într-o seară am bătut la ușa unui vecin de pe coridor rugîndu-l să dea mai încet aparatul de radio; era un japonez (sau thailandez) foarte zîmbitor și gentil. Aș fi vrut să-i spun: „Sînt singur, dumneata care vii și mai de departe, probabil că n-ai să fii împotrivă să ieșim puțin”. Mă și vedeam împreună cu surfătorul asiatic prin zona centrală, la o cafea în plină stradă...

Dar, firește, n-am zis nimic, am continuat să citesc și alaltăieri, și ieri și, probabil, mîine, luni... Marți sînt în-

vitat acasă la singura mea amicică perugină, Mario. Mă gîndesc cu plăcere la această vizită, vreau să mă uit puțin la televizor, să ascult radio. Așa, stau singur cuc (fără a simți o mare depresiune, doar vag afectat), nu citesc ziarele — e curios, nu mă interesează abundența informație a presei de aici, emisiuni de radio aud doar estompat, din odăi vecine sau din blocul din fața ferestrei.

Mă odihnesc mult, citesc cîte-o carte pe zi, am văzut două „westernuri” italienești detestabile; la orele treisprezece mîncînc la cantină, fac două excursii lungi în lungul zilei, prin oraș (ieri am ocolit atîta încît am ajuns tocmai într-o comună vecină, San Marco...). Cafele, fructe seara, lecturi, mai scriu în acest caiet „Pigna”, cumpărat de aici.

E prin oraș un vechi amic (nu din cei mai apropiați, dar un om cu care am avut întotdeauna relații cordiale), tot bursier, trimis de Universitatea din București. Nu-l găsesc. Am dat din întîmplare de patru profesoare române care urmaseră cursurile pentru „insegnanti”; ele tocmai plecau în după amiaza cînd le-am văzut. Trimise de Ministerul Învățămîntului, păreau provinciale. Se uitau la afișele unui film „sexy” și se sfătuiau pe românește să intre sau nu, nu prea mai aveau timp. M-am amestecat în vorbă. „Nu merită, asta nu-i pentru profesoare serioase ca dumneavoastră...” S-au uitat la mine, zăpăcite: „Știi românește? Și de unde ați aflat că sîntem profesoare?...” M-am recomandat, știau de venirea mea (vai, habar n-aveau că sînt scriitor!), le spusese cineva de la cantină.

După mai puțin de zece minute de conversație ne-am despărțit. Ele renunțaseră la film („era primul pe care l-am fi văzut aici”), grăbite după bagaje, iar eu am suit o străduță spre „Clubul Șahiștilor”, unde — spuneau profesoarele — vine adesea amicul meu.

Nu era. M-am mai plîmbat vreun ceas și am revenit în sala de șah. Este îngustă și lungă, la zece-cincisprezece mese se înfruntau cu mare gălăgie campioni localnici, în majoritate tineri. Era o plăcere să-i vezi jucînd „blitz”, mutînd piesele și lovînd butoanele ceasurilor de control, aproape fără să gîndească... Voci înalte, glume tari, proteste, izbituri în mese, cîteva fredonau canțonete și șlagăre la modă. Unul repeta la fiecare mutare: „Baci! Perugină!”, binecunoscuta reclamă a ciocolatei locale.

Imaginarul lui Lawrence Durrell

● Naim Kattan se ocupă în „Synthèses” de Nunquam, cel de-al doilea volum al unui roman de Lawrence Durrell, al



Lawrence Durrell

cărul prim titlu era Tune. Titlurile celor două volume sunt luate dintr-o fra-

ză din Satyriconul lui Petronius: „Aut tunc, aut nunquam...” — „Sau atunci, sau niciodată...”
In Tune — spune Kattan — Durrell încerca să impresioneze realitatea creind o metaforă. Memoria transformă trecutul în vis făcând prezentul insesizabil. Dar Durrell epuizează cosmopolitismul, și metafora nu mai are coerență pentru că ea devine un instrument pentru o operă de divertisment, care camuflează rău elementele exotice. Dilema căreia îi face față Durrell e când își plimbă personaje dintr-un oraș ireal într-un loc exotic.

In schimb Nunquam e istoria unei femei, dar această femeie care vorbește, care umblă, care e inestrată cu memorie și chiar cu o libertate de acțiune, nu e vic. Imagi-

narul nu este aici fără friu, ci ținut sub control, ca un copil care minulește jucăriile cu abilitatea unui adult. Jocul pe care ni-l propune e forțat și lasă pe cititor indiferent. Chiar moartea apare ireală pentru că personajele nu îmbătrinesc. In Nunquam nu există metaforă și poezie, ci o construcție mecanică care se risipește în banalitate. Cu tot talentul deosebit al lui Lawrence Durrell — concludă Naim Kattan — căutăm zadarnic convingerea artistică care să-i dea un sens.

Montherlant în „Joacă-te cu țărîna asta”

● Cunoscutul critic italian Carlo Bo deplînge în „Corriere della sera” dispariția surprinzătoare a romancierului francez Henry de Montherlant, autorul, printre altele, a faimoasei Joacă-te cu țărîna asta, care, simțind că va orbi, s-a sinucis în apartamentul său parizian trăgîndu-și cîteva gloanțe de revolver în gură, ca Gérard de Nerval, Hemingway, Mishima și alții. Nu știm încă ce conțin cele trei scrisori pe care le-a lăsat, dar, desigur, Montherlant a plecat cu cuvintele lui Ferrante, eroul său din Regina moartă: „M-am scurs ca și vîntul pustiu-lui, care spulberă întîi

Valurile de nisip asemănătoare unei șarje de cavaleriști și se subțiază în cele din urmă și piere”. In 1949, la întrebarea pusă de hebdomadarul „Carrefour”: „Care dintre scriitorii francezi în viață va fi cel mai citit în anul 2000?” — numele lui Montherlant a ocupat locul întîi. Fapt explicabil dacă ne amintim de una din mărturisirile sale: „Totul în opera ca și în viața mea personală a fost și rămîne în funcție de oa-



Henry de Montherlant

meni, ei și numai ei mă interesează. Și așa putea spune ca Richard Wagner: «Scopul operei mele este eternul omenesc, liberat de orice convenție». Oamenii trec, omul rămîne. Nu mă ocup decît de om”.

AM CITIT CĂ S-AR CITI...

După 30 de ani

● FRANÇOISE SAGAN a trecut pe locul 2, informează „L'Express”. In fruntea listei „succeselor săptămîinii” se află acum Manouche, romanul unei dubioase cucoane din vremea Restaurației, povestit de Roger Peyrefitte cu un gust atât de dubios incît, într-o cronică a romanelor vacanței, Jean Freustié îl ruga pe autorii celorlalte cinci cărți recenzate să-l scuze că a fost nevoit să le pună alături de Manouche.

Trimițînd ultimele sale versuri sofisticatei reviste „The New Yorker”, un poet american a primit următorul răspuns sapirografiat: „Din cauza marii cantități de poezie pe care o avem în rezervă, secția de poezie a lui «The New Yorker» va fi închisă pînă la 1 sepembrie 1973. Ne pare rău că, din acest motiv, trebuie să vă restituim manuscrisul fără a-l fi citit. Vă mulțumim pentru că ni l-ați trimis. Editorii”.

Atît despre poezie.
Să vorbim mai bine despre altceva, despre „documente”, despre „probleme generale”, despre „non-ficțiune”, sau indiferent cum se numește cuprinzătorul raft în care intră cartea politică, biografiile, memoriile, evocările istorice și alte scrieri foarte căutate în zilele noastre pentru că aduc — sau se presupune că aduc — informații despre realitate, adevărul neprelucrat sau aproape neprelucrat al vieții. Un cuvînt adevărat cîntărește mai mult decît întreaga lume. La Paris, Memoriile unui tînar de sir Winston Churchill au apărut în librării odată cu Scrieri politice de Mikis Theodorakis și cu Banchetul otrăvit de Ralph Nader; în Statele Unite cea mai citită carte de non-ficțiune este O, Jerusalem, de Larry Collins și Dominique Lapierre, englezii fac cunoștință cu povestea vieții lui Manuel Cortes. Primar al satului Mijas în anii Republicii spaniole, Manuel Cortes s-a ascuns în 1939, temîndu-se pentru viața lui și ascuns a rămas pînă la amnistia din 1969. Scriitorul englez Ronald Fraser a stat de vorbă cu Manuel Cortes și cu familia lui și a pus pe hîrtie mărturiile acestor oameni despre ce înseamnă să nu vezi timp de 30 de ani lumea (dar să auzi știrile transmise la radio) și ce senzație ai cînd o revezi după trei decenii, ce înseamnă să-ți ascunzi vreme de 30 de ani soțul, să joci rolul de văduvă față de întreg satul (sau, în cazul fiicei, de orfană) și așa mai departe.

Dramaturgul american Arthur Miller — paranteză: în stagiunea de toamnă l se va juca pe Broadway noua piesă Creația lumii și alte afaceri — a citit Ascunzătoarea și este de părere că „In muntele de cărți despre război nu se poate să mai existe vreuna atît de scurtă și totodată atît de completă, atît de necăutată și totuși atît de subtilă, atît de mișcător omenescă”. El vorbește despre „densitatea epică, iluminarea de tip Rashomon, pe măsură ce ne apropiem de aceleași evenimente, privite din trei unghiuri diferite”.

Manuel Cortes, fost frizer, om cu puțină știință de carte, a avut o încredere naivă în triumful iminent al dreptății în țara sa. Cînd s-a ascuns — de teama unei inevitabile execuții sumare — a crezut că totul se va termina repede. N-a încercat să fugă din țară, așa cum au făcut alți



Manuel Cortes
cu soția sa Juliana, Spania, 1971

antifasciști după doborîrea Republicii, pentru că nu înțelegea să-și părăsească soția și copilul, dar mai ales pentru că aștepta schimbarea regimului de la o zi la alta. Supraviețuitor al unei epoci azi aproape uitate, Cortes a leșit la lumină într-o lume de nerecunoscut. Războiul, pacea, războiul rece, începutul destînderii, toate acestea au fost pentru el vorbe auzite la radio, vorbe care loveau în speranțele lui, uneori le încurajau, și contribuiau la edificarea unei filozofii speciale de viață. Manuel urăște violența, aliată de nedespărțit a minciunii, care nu se poate sprijini decît pe violență, după cum aceasta nu se poate refugia decît în minciună. Departe de a fi fost un laș, Manuel Cortes a făcut dovada adevăratului curaj al omului simplu: a refuzat minciuna, a fugit de ea, nu i-a fost complice. „Principiile lui Manuel, notează Arthur Miller, exprimă natura lui umană, nu o poziție sau un punct de vedere adoptat; și pe măsură ce anii încarcerării lui se lungesc neverosimil, își dai seama că acestui om de omenie i se refuză dreptul unei plimbări la soare sub sancțiunea de a muri pentru calitățile sale”.

Cînd a leșit pentru prima oară din casă, cu pasul șovăielnic al unui om care vreme de 30 de ani a stat desculț, Cortes a fost surprins întîlnind în satul său, altădată izolat, coloane de mașini americane, turiști în avidă căutare a unei — neînțelese de Cortes — dulce via. Cel mai mult îl deprimă tinerii cu care stă de vorbă. Nu numai că nu știu sau nu le pasă de cei un milion de spanioli căzuți în luptă în anii tineriei lui Manuel, dar, aparent depolitizați la maximum, habar n-au ce sisteme politice există în Franța sau în Anglia. „Stau în fața mea și se holbează la mine, spune Manuel... nu știu nici măcar dacă un lucru e mai bun sau mai rău decît altul”.

Nici experiența Juliane, femeia care a opus vreme de 30 de ani rezistență violentei folosind armele viclesugului, nu este lipsită de interes. La început și-a ascuns bărbatul într-o cămaruță de lingă intrarea hanului tatălui ei. Judecînd, și pe bună dreptate, că nimeni nu se va gîndi să-l caute pe Manuel chiar în locul pe unde polițiștii și foarte mulți alții treceau zilnic, Manuel își vedea fetița prin gaura cheii, fără ca aceasta să bănuiască prezența lui. Cu 30 de ani în urmă, Juliane îi era frică de o posibilă trădare involuntară din partea propriului ei copil. După 20 de ani, aceeași problemă cu nepoții. „Ce mari actori produce tirania!” exclamă Arthur Miller.

Felicia Antip

GEORGE USCĂTESCU

Poeme

Fost-au odată undeva primăveri
Lujeri de tinerească vrajă adormită
Cu cai inaripați de becnică goană
Sirepii zorilor ce ne-au purtat cîndva
Spre chemarea neuitată a marii dimineți.
Ei nechează încă în azur și azi
Pe alte tărîmuri, le purtăm în auz
Strigătul familiar ca o eternă adolescență.
Thanatos-lubire, întărește-mi pasul de plumb
Ci nu-mi ușura povara amintirilor albe,
Fii cutremur de dor la marginea mării ce nu-i
mare
Ci imaginea răsturnată a unui cer ce-i al nos-
tru

Cu munți, cu caiși infloriți, cu fîntîni,
Cu svon de dealuri, cu svon de seară
In eterna noastră seară pe deal care-i dor,
Moarte, tei înalți, nemuritoare fîntînă lină.

Îți recunosc chipul străvechi, palidă, dulce prietenă,
Ți-am recunoscut privirea palidă, mersul palid,
Lumina străvezie a miinilor cu degete lungi
Și ți-am refuzat demult strigătul disperat al Poetului

Niciodată, Niciodată, Niciodată.
Și ca păstorul nedezlegat al Patriei mele
Te-am așezat departe, între stele, măreață stihie,
Și te-am privit ocolo îndelung în noapte
Cînd m-am ospătat la ospațul brazilor
Al izvoarelor și al luncii de argint și lună.
Ți-am strigat totuși cîndva în noapte sub stele
Liberame domine, dar mi-am regăsit îndată
Vechea înțelepciune a singelui ce nu înșală
Și ți-am căutat calm tovarășia
Împreună cu stelele, cu brazii, cu stihiiile,
Cu glasuri îndelung purtate pe apele firii.
Am intrat apoi iarăși în Cetatea de lumini
Și acolo ți-am pierdut urma în ziua grozavă
Pierdut în mijlocul milioanei de centauri furnici

Unde nu mai e loc pentru chipul tău
Străvechi și palid, palidă și dulce prietenă.

Drumurile noastre merg împreună, mereu,
Ochiul cald sub pleoape străjuitoare veghează.
Iubirea fără nume, fără matcă, fără popas,
Numai mersu-ți colm, somnu-ți lin
Au să-mi fie tovarăși peste aprigul timp.
Dulce cîntec al singurătății fără vrajă
Unduire a inserărilor cenușii străine,
Lujer intrupat în făptură de aur
Ca un cîntec prieten venit de departe
Imperceptibil și totuși intens instrunat
Senin inginat de lăutele amintirii.
Sună-mi în auz cîntec prieten ca o apă
Imagine suav stăruitor urmîndu-mi pasul
Mai credincioasă ca bătrînul Araqos
Ai dat clipei mele calmul eternității.

S-au adunat sub nucul fără timp prietenii de demult
Însăilind stat șoptit în adierea de miere a Inse-
rării.
Împietrite profiluri de un alb ogival au evocat
Timpul desfăcut în gesturi calme de sub spuză
memoriei.
O melodie de demult a luat ființă la sfat sub
nuc
Era ca o cantilenă biblică împrăștiată peste in-
tins
Prietenii tăcuseră demult, dar cîntecul stăruia în
aer
Molcom și dichisit ca o mireasă moartă în
vremi.

Cîntecul a luat apoi drumul apelor și-al pădurii
S-a oprit jucăuș în luminșuri și apoi s-a stins
Cu primele raze ale lunii în argintul pădurii.
Ca prin formec prietenii de demult și-au șters
Profilurile de sub nucul ocrotitor și calm,
Varul fețelor ogivale s-a mistuit în argintul lunii.
Întîlnirea lor a fost, n-a fost, cine știe?
Poate numai un joc de umbre și lumini în che-
narul amintirii.

Poate numai o nălucă a unei dulci inserări,
Poate numai o capricioasă chemare a nukului
cătore

Tărîmul celălalt unde-l așteaptă dormici
Prietenii adormiți cîndva la taifas în răcoarea
lui.

Meridiane

Scrisori de dragoste inedite ale poetului Federico Garcia Lorca

Walter Maschini publică în „Domenica del Corriere” câteva scrisori de dragoste și fotografii inedite ale poetului spaniol Federico Garcia Lorca, asasinat acum 36 de ani la Voznaz, lângă Granada. Scrisorile sînt adresate Anei Maria Dalí, sora cunoscutului Salvador Dalí. Ana Maria Dalí a acceptat de abia astăzi să le facă publice și să vorbească despre idila sa cu marele poet la Cadaqués, un sat de pescari de pe Costa Brava, la zece kilometri de frontiera franceză, unde era stabilită între 1925-1927 familia Dalí. Schimbul de corespondență este deosebit de semnificativ pentru biografia unui poet a cărui viață a fost curmată în plină ascensiune.

Clowni și farsă la Joyce

Studiul lui David Hayman, profesor la Universitatea din Iowa, pleacă de la piesa *Exilati*, în care este reformulat tradiționalul menaj în trei al farsei bulevardiere, și analizează opera lui Joyce care este în totalitatea ei o farsă enormă. În *Ulyse*

toate personajele importante se văd asociate cu clowni. Leopold Bloom și Stephan Dedalus corespondentul imaginii lui Pierrot, tristul clown, în timp ce Blazes Baylon și Buck Mulligan sînt arlecchini. Tema clownului se dezvoltă de-a lungul cărții pentru a se deschide în apoteoză în capitolul bordelului, în care Stephan și Bloom, prinși într-un haos de halucinații, se revelează și se descoperă



James Joyce

făcînd jocul nebuniei, fiind actorii unei pantomime în care sînt inverstate datele experienței reale. Tematică, analogică, psihologică — această dezvoltare completează mai multe funcții în criza sa care zguduie viața celor doi indivizi. Ea e întărită prin introducerea în operă a unor mijloace formale și stilistice care anunță „Finnegans Wo-

ke”, ultima punere în scenă a lumii pe dos, a cărei paranteze cu farsa au fost adeseori semnalate fără ca să fie niciodată studiate sistematic.

O Françoise Sagan nouă ?

„La Fiera Letteraria” notează că au trecut optsprezece ani de cînd librăriile pariziene expuneau pentru înfrînă oară romanul unei scriitoare necunoscute publicat de René Julliard. Era în 1954 și romanul tinerei Françoise Sagan purta titlul curios și sugestiv *Bonjour tristesse*. Între timp ea a devenit autoarea a peste zece volume! Noua sa carte apărută în acest an, *Des bleus à l'âme*, are numai două sute de pagini, dintre care — după cum mărturisește — numai o sută sînt propriu-zis roman. Unii critici parizieni afirmă că ar fi o carte greu de clasificat: roman. Autocritică, confesiune, meditații? Puțin din toate acestea. În cursul povestirii, Sagan alternează acțiunile personajelor sale cu reflexii și comentarii din propria ei viață, care a ajuns la treizeci și șase de ani și s-a bucurat de un uriaș succes editorial! Noutatea ultimei Sagan? Drama scriitorului care n-are ce scrie, dar trebuie s-o facă constrîns de editor. Mă rog, ceva diferit de subiectele de scandal și atmosfera de ambiguitate incestuoasă. Unii critici ne asigură că Sagan a vrut să-și distrugă mitul și să se arate ca o scriitoare care știe să și sufere și să trăiască burghez în casa din Normandia, lângă cîinele și pisica sa. Și „La Fiera Letteraria” e de părere că avem de a face cu o Françoise Sagan nouă, neașteptată, diferită de clișeele obișnuite, care are curajul să-și transcrie cu sinceritate gîndurile despre societatea actuală.

PREZENȚE ROMANEȘTI

● ÎNTRE 18 și 27 octombrie, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț va efectua un turneu în Danemarca cu spectacolul *Harap Alb*, dramatizare de Zoe Anghel Stanca, după Ion Creangă. Se vor prezenta 11 spectacole, în următoarele localități: Copenhaga, Slagelse, Holstebro, Herstederne și Søllerød — în insula Sjaelland; Aarhus, Alborg — în peninsula Yutlanda.

● ÎN revista *Luxemburger Wort* criticul și esteticianul român Romul Munteanu, director al Editurii Univers, acordă un amplu interviu lui Mimmo Morina, care cu această ocazie îl prezintă cititorilor pe autorul cunoscutelor cărți *Farsa tragică*, *Brecht*, *Illuminismul francez*. După ce amintește de supremația romanului în preferințele artistice ale publicului, efectuînd cu acest prilej și o sociologie a lecturii, Romul Munteanu arată că după voga *Noului roman* (despre care a și scris o carte-eseu) ce a polarizat multă vreme atenția cititorilor de pretutindeni, actualmente se observă o reîntoarcere a gustului

public spre diverse formule românești, uneori cu o scriitură tradițională: N. Kazantzakis, Th. Mann, M. Frisch, H. Hesse. Vorbînd de romanul românesc de azi, crede că e mai apropiat de formula tradițională, balzaciană a cărei originalitate ține totuși mai mult de particularitatea subiectului decît de modul scriiturii. Se poate vorbi de romanul-frescă al lui Zaharia Stancu, scriitorul cel mai cunoscut și cel mai tradus din România, de romanul-*cronică* al lui Eugen Barbu și romanul trandafirului comportamental ca *Marele singuratic* al lui Marin Preda.

● ÎN volumul *Cartea centenarului*, studii culese și prezentate de Paul Viallaneix, apărută în 1971 sub egida Centrului de cercetare revoluționară și romantice de pe lângă Universitatea Clermont Ferrand, în Editura Flammarion din Paris, carte care omagiază pe Lamartine, alături de cunoscuți istorici literari francezi Jean Gaudon, Louis le Guillou, Jean Gaubmier, Marcel Bouchard, Raymond Warnier, Francis Ley, Georges Lubin, Roger

Fayolle, Pierre Palix, André Labois, sînt prezenți cu substanțiale contribuții și trei ceretători români: astfel, *Etapele receptării lui Lamartine în România: mirajul operei și mitul personalității* aparține lui Paul Cornea, *Lamartine și România — Angelei Ioan*, iar *Lamartine și Revoluția de la 1848 în Principatele dunărene* lui Marin Bucur. Recenzînd această lucrare, Gustave Vanwelkenhuyzen în *Revue de Littérature comparée*, ianuarie-martie 1972, consideră studiile cercetătorilor români ca aducînd contribuții noi, puțin cunoscute în Franța pînă acum, despre succesul extraordinar pe care l-a avut Lamartine în România, dovadă marele număr de traduceri și de imitații. De asemenea, autorul *Meditațiilor*, omul politic și apărătorul libertății, a fost adesea invocat de către luptătorii revoluționari de la 1840 din România, avînd la noi o circulație cu mult mai mare decît aceea de poet romantic, personalitatea și ideile lui Lamartine însușind pe tinerii revoluționari români de la mijlocul secolului trecut.

● Pentru mulți dintre instrumentiștii români ultimele luni au însemnat o intensă continuare a activității concertistice. Oboistul Gheorghe Angelescu, absolvent al Conservatorului Ciprian Porumbescu, a întreprins, în cadrul recitalului cu orgă de la Monaco, *Sonate de Telemann și Haendel*. Prezența sa a fost apreciată și în concertele Orchestrei de Camera a Soliștilor din Paris unde a cîntat, alături de muzicieni reputați ca Jean Pierre Rampal sau Pierre Pierlot, lucrări de Cimarosa, Bach și Mozart.

Herbert von Karajan în *Triplul concert* pentru vioară, violoncel și pian de Beethoven. Creația enesciană este prezentă prin *Sonata pentru vioară și pian no. 3* în versiunea interpretativă a lui Hephzibach și Yehudi Menuhin.

Perfecțiunea momentelor pianistice realizate de Dinu Lipatti este mărturisită de apariția a trei importante discuri: *Integrarea celor patrusprezece dansuri* de Chopin, disc ce oferă posibilitatea unei comparații cu varianta lui Aldo Ciccolini sau Samson François, lansate pe piață în același timp, *Sonata pentru pian no. 8* de Mozart, *Partita pentru clavecin no. 1* și alte piese de Bach, ultimul din seria celor trei discuri fiind dedicat unor piese de mare rezistență din literatura pianistică: *Concertul pentru pian în la minor* de Robert Schumann și *Concertul pentru pian în la minor* de Grieg. Acompaniază *Philharmonia Orchestra*, dirijată de Herbert von Karajan și, respectiv, Alceo Galliera.

● Lunile de vară sînt consacrate, la Monte-Carlo, Festivalului Internațional al Artelor. De la Royal Balle din Londra, Balletul Național din Canada, Ballet Pantomime din Wrocław la Compania Madeleine Renaud—Jean-Luis Barrault prezentă, anul acesta, cu *Bărbierul din Sevilla* al lui Beaumarchais, la recitaluri și concerte susținute de soliști și dirijori de renume, viața artistică se menține într-o continuă și ridicată tensiune. Pe afișele panoramice care anunțau concerte cu Henryk Szeryng, Boris Christoff, Paul Paray, Hephzibach Menuhin sau Yehudi Menuhin a apărut, cu majuscule, numele dirijorului român Mihail Brediceanu.

Reînvitarea sa în fruntea Orchestrei Naționale a Operei din Monte-Carlo, într-o perioadă cînd aflulul publicului la manifestările muzicale ating cote maxime, este un răspuns la răsunătorul său succes obținut cu câteva luni în urmă. Sub cupola azurie, vîlurită de irizările Mediteranei,

acordurile primei *Rapsodii Române* de George Enescu au împrăștiat în limbaj universal frumusețea plaiurilor carpatodunărene, spontaneitatea armonică, spontanitatea și duioșia melosului popular. Solistul *Concertului în sol major opus 58* de Beethoven, pianistul Robert Casadesu, tehnician desăvîrșit, modelează cerebral fiecare mișcare, astfel încît partitura titanului de la Bonn pare o structură posibilă a unui sistem filozofic contemporan nouă. *Concertul s-a încheiat cu Șeherezada* de Rimsky-Korsakov, lucrare bine cunoscută șefului de orchestră, care a condus-o ca un adevărat mare maestru. Omogenitatea blocurilor sonore ale suflătorilor, acordajul perfect, precum și impecabila realizare a solo-ului de vioară, încontestabil una din marile încercări ale genului, au contribuit la finalul apoteotic al concertului de la Monte-Carlo.

La Nisa, într-unul din concertele-serenade de la Minăstirea de pe Cimiez, a fost inclusă *Simfonia concertantă pentru vioară Alto, K. 364* de Mozart în interpretarea soliștilor Varujan Cozighian și Serge Collot și a orchestrei dirijate de Fernand Quatrocchi. În penumbra armoniilor sonore se ascund efecte nebanuite. Atingerea lor cere, în primul rînd, echilibru și unitate ritmică între instrumentele solistice. Odată această etapă depășită, cei doi interpreți s-au aflat în fața unui larg cîmp de etalare a calităților muzicale. Maturitatea și, în același timp, finețea cu care au fost conturate cadențele sînt doar două din atributele care explică succesul concertului.

De o bună primire s-au bucurat și Cvartetetele de Mozart, interpretate de Cvartetul român „Pro Arte”, condus de Varujan Cozighian, cu concursul oboistului Pierre Pierlot și al flautistului Maxence Larréu.

Seria succeselor instrumentiștilor români aflați la Nisa a fost încheiată strălucit de concertul *Cvartetului Philharmonia*, condus de George Nicolescu.

„Neue Deutsche Literatur“

● În ultimele numere (6, 7, 8) ale revistei „Neue Deutsche Literatur” poezia este reprezentată de Maximilian Scheer — care semnează un grupaj alcătuit dintr-o suită de notații lirice de călătorie — de versurile Gabrielei Eckart și ale lui Peter Arlt; Hannelore Pech publică două poezii cu nuanță de divertisment; Hermann Otto-Lauterbach este prezent cu versuri în care accentul cade pe starea interioară. La debut ne este semnalată poezia lui Manfred Buller, care scoate efecte prin imagini de contrast.

Maximilian Scheer

(din ciclul „La revedere, Paris!”)

acolo unde era moliciunea, tîria care incolțește. Toate semnele se adună înăuntrul feței tale.

12

In bistro
un brunet înalt
cu pulover roșu
și scurți verde,
probabil un student,
se apleacă spre mine:
„Iertați-mă domnule,
sînteți actor?”
Am ris: „Nu”,
și el, încă o dată: „Iertați-mă!”
Totuși mi-am zis
„Cine o fi omul cu pricina?”
și îl întreb: „Care din ei?”
Îmi răspunde respectuos:
„În teatrul de alături
joacă rolul unui paroh.”
„Eu, preot?”
întreb. „Pe scenă”,
răspunde el împăciuit.
Și rămîn împăcați.

Peter Arlt

(din ciclul „Nouă luni ale unui an”)

Luna a doua

Fața ta palidă,
adunată-năuntru,
rămîne tăcută,
să înțeleagă oboseala
să descopere trecerea și

Luna a șasea

Să nu stai prea mult,
să nu rămii,
să nu te așezi,
să mergi doar încet.
De unde simțirea în plept?
Încotro crește?
Prea strîmt este trupul.
Ai vrea să tragi de tine
ca să înlături această margine.

Manfred Buller

Oraș în noiembrie

Aici străzile
cu arbori pleșuvi,
străzile aici
pline de negură,
străzile se deschid
ca ferestrele,
din care răsună
risul oamenilor
ce se apropie de mine
pas cu pas.

Încep să visez
la frunzele arborilor,
cu fiecare suris
eu fiecare privire.

În românește de MARIN TARANGUL

Călătorind, din nou, prin Norvegia



„Copilul care se trezește” — sculptură de Gustav Vigeland

AVEAM vreo treisprezece ani când am fost pentru prima dată în Scandinavia. Eroul cărții pe care am citit-o atunci era un fel de cavalier a cărui fire întoarsă — pe jumătate paiafă, pe jumătate erou sau martir — mi-a fost destul de greu s-o înțeleg. Dar acest Gösta Berling trăia — de câte ori părăsea vreun conac în care chefurile se țineau lanț, încît lumina era aprinsă pînă noaptea tîrziu — într-o lume uluitoare: lacuri și fiorduri și păduri de brad și de mesteceni erau în jurul lui. Lumina avea și ea o albeață și o strălucire pe care n-o mai văzusem pînă atunci în altă țară din Europa. Dintre lumile prin care m-au purtat cărțile, aceasta mi se părea cea mai reală, cea mai secret apropiată... Apoi, peste un an sau doi, am citit un roman în care John Boyer descria un sat de pescari din insulele Lofote: cobora seara deasupra așezării de la marginea mării și pe tăpșanuri vitele se întorceau de la pășune. După această a doua călătorie a mea în țările nordului, au urmat bineînțelese și altele. Oamenii pe care îi întâlneam în călătoriile astea erau enigmatice și continuau să mă intrige și să mă fascineze. Ciudatul ofițer retras în pădure, ducînd o existență de sihastru, cu pușca sa de vîntoare și cu cîinele său credincios, trăind dragostea la un mod uluitor de complicat, rămîine pentru mine și astăzi o enigmă, cu toate c-am citit povestirea lui Knut Hamsun de mai multe ori. Un peisaj familiar, apropiat și niște oameni stranii, enigmatice, asta a fost Norvegia pe care o cunoșteam și pe care o vizitez azi din nou — oare pentru a cita oară! — străbătînd-o de data asta „cu piciorul”. Nu știu dacă ceea ce văd acum e puțin altfel decît ceea ce am văzut la treisprezece ani. De la fereastra odăii în care stau se vede lacul Miosa și o biserică din lemn, veche de aproape o mie de ani. Nu departe e orașul în care a trăit Sigrid Undset, marea prozatoare cîntăreață a nordului medieval. Orașul se cheamă Lillehammer, iar casa scriitoarei se aseamănă foarte bine cu celelalte clădiri, mici vilioșoare albe pierdute în verdeața cu tonuri arămii în acest anotimp, a orașului. Clădirea e locuită de un fiu al prozatoarei care duce o existență de năbab și e căm excêntric în comparație cu firea așezată a norvegienilor. Zăresc în mijlocul grădinii un balansoar alb și nu știu de ce am impresia că prozatoarea tocmai l-a părăsit și a intrat în casă să aprindă lumina... Prin fereastra deschisă, undeva la mansardă, văd un samovar de aramă, strălucind roșcat în ceasul asfințitului. Din nou am impresia că Norvegia cărților nu este cu nimic diferită de Norvegia reală, pe pămîntul căreia calc acum pentru prima oară. Țara aceasta e prea frumoasă pentru ca să fie necesar ca scriitorii să-i adauge un surplus de frumusețe! Norvegia reală se oglindește în literatura Norvegiei tot atît de exact ca și munții sau pădurile care i se oglindesc în apele calme și lim-

păzi. Iată lacul Miosa pe lingă care a trecut eroina Sigrîdei Undset, arătînd exact cum l-a descris scriitoarea, întinzîndu-se pe sute de kilometri; mașina care aleargă de-a lungul lui îl părăsește din cînd în cînd, ca apoi să-l regăsească din nou, oglindă limpede, liniștită și strălucitoare. Mă aflu de data asta, prin urmare, într-o mașină, căutînd să reconstitui itinerariile eroinei, avînd drept ghid o prețioasă schiță pe care mi-a dăruit-o unul din marii poeți ai Norvegiei de astăzi: Rolf Jacobsen. (Rolf Jacobsen este considerat de critica norvegiană drept creatorul poeziei moderne din țara sa. Întîlnirea cu Rolf Jacobsen mi-a lăsat o impresie de ncutat. O interesantă discuție, privind situația de astăzi a literaturii norvegiene, la care am fost martor, va fi obiectul unui alt articol...).

APOI ne îndepărtăm de lacul Miosa, pătrundem în munți, ne îndreptăm cu mașina spre fiorduri, criticul Ian Andrew Nilsen, Primitoarea mea gazdă, îmi vorbește despre Olav Duun, Arne Garborg, Sigurd Hoel, marii scriitori ai Norvegiei, contemporani ai lui Hamsun sau Boyer, din păcate mai puțin cunoscuți în Europa, creatori ai unor opere remarcabile. O ploaie rece de toamnă bate în parbrizul mașinii, departe se văd munții acoperiți de zăpadă, învăluiți în ceață, holdele de grîu încă nesecerate și lacurile de un verde aproape nefiresc. Peisaj straniu, dacă mă gîndesc că pentru mine lanurile de grîu se asociază în minte, întotdeauna, cu căldurile caniculare ale lui Cuptor... Oprim mașina în fața unei cocioabe minuscule — lucru foarte rar în Norvegia — și statuia ridicată în preajma ei îmi spune că acolo s-a născut... Knut Hamsun! Ploaia rece de toamnă bate în piatra monumentului și un cal sur cu coama răscolită de vînt și de jeturile de ploaie stă nemișcat în preajma obeliscului. E o imagine care o să-mi rămînă în minte, ca și odaia sărăcăcioasă, zărită prin fereștrua mică de o palmă, cu masa dărăpănată pe care se află o mașină de cusut, cu priciul minuscul din lemn putred acoperit cu o pătură murdară. De necrezut pentru curata, înstărita — presărate pe coamele dealului mici vilioșoare, în culori vesele, împrejmuite cu grădinițe cu flori, te întîmpină la tot pasul — Norvegie. În ciuda obeliscului care consemnează locul de naștere al prozatorului, norvegienii, care îi iubesc enorm opera, nu pot să-i ierte anii de tristă confuzie. Apoi părăsim locurile de baștină ale lui Knut Hamsun și ne îndreptăm spre fiorduri.

Sorin Titel

Oslo, septembrie 1972

Invidiați-mă, sînt rapidist

UN cineva, frumos pînă-n lacătul de pe ușa magaziei și isteț foc — i se leagănă apa-n cap de isteț ce e! — m-a oprit pe stradă și mi-a zis: — Mă, aștia cu Rapidul, sînteți în plop.



În colțurile gurii lui dădeau în rod două livezi de viespi.

— Da, zic, sîntem, și sîntem mîndri. Pentru că cheferistului îi stă bine cu lanterna pe piept și ciugulit de papagal. Sîntem în virful vrejului de dovleac și nu ne pasă dacă vine iarna grea, noi îl avem pe Naom și pe popa Metru, avem plăcile lui Zavai-doc — zumbalai, zumbalai, meștere — și toată panorama diviziei B în față. Noi nu nutrim ambiții deșarte, ca Dinamo, Petrolul, Steaua — în loc de mir am fost pictați pe frunte cu picături de păcură culese de pe osiile trenurilor care s-au pupat în gară la Vintileanca — și n-avem ochi pentru ce se întîmplă în tabăra altora, pe cei ce ne bat de ne snopesc noi îi atingem cu un buchet de violete. Domni! E adevărat că stăm pe o șea plină de riie, dar în schimb ne suflăm unul altuia în ceafă praf de scărpinat, iar în pauza meciurilor pe care le pierdem mereu, ne distrăm dumnezeeste, Tamango stringe de gît un fundaș, extremele țintesc cu bocancii în capul atacantului central, mijlocașii fac serenade la o bășică de porc plină cu pudră de talc și conducătorii clubului ne gidilă la subțiori. Habar n-are lumea cît de plăcut e să fii cloșcă moartă, nici-o vulpe nu se leagă de tine. Lingă noi, tot în funii și tot la două degete, deasupra pămîntului, stă U.T.A., cu care ne-am bătut cîndva cu cipicii și cu sabia ruginită. Bună ziua, babă U.T.A., noi sîntem piinea din care rup toți flămînzii și nu-l laudă pe Domnul. Numai piinea să nu fii! se aude din Arad. Și pe urmă: înălțate, lemnule, împărat al Giuleștilor, miroși a barbut jucă cu lăutarii la umbra crucilor din cimitirul 4 aprilie, corn în corn cu strada Tabla Buții...

Gifiim, gifiim. Dar și cînd ne-om cirpi noi cismele! Drept în ghiocul dracului ne ducem.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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