

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

41

NAPOCA, 124 —
C L U J, 1974

(pag. 12—15)

ÎN ÎNTÎMPINAREA CONGRESULUI

O TOT mai intensă activitate, o creație efervescentă sub semnul răspunderii de esență și finalitate revoluționară, caracterizează, pe fiecare zi mai semnificativ, această etapă premergătoare Congresului al XI-lea al Partidului. Vizitele de lucru ale conducerii de partid și de stat, indicațiile la fața locului și cuvântările de concluzii ale tovarășului Nicolae Ceaușescu reprezintă un bun comun, de ordin politic și ideologic, de relief practic, concret, pentru întreaga noastră colectivitate, făuritoare a orinduirii socialiste multilaterale dezvoltate.

Moment de analiză a muncii pentru transpunerea în viață a programului stabilit de partid în vederea dezvoltării agriculturii, Ziua Recoltei a fost precedată de vizite în unități industriale și agricole, de cercetare științifică și învățământ superior din județul Timiș, pentru ca duminica trecută, la Adunarea populară de la Timișoara, tovarășul Ceaușescu să-și spună cuvântul cu prețioase considerații pentru ansamblul național al producției agricole. „Agricultura noastră a ajuns la un asemenea nivel încât trebuie să nu ne mai mulțumim de a avea doar câteva cooperative sau întreprinderi cu rezultate bune, ci să ne propunem să generalizăm experiențele bune; să vedem ce s-a făcut într-un loc sau altul pentru a se obține rezultate mari, ce trebuie să-i dăm soluții ca și el să ne răsplătească din plin. Este un lucru bun că un șir de cooperative au dat la fondul de stat 3—4 tone de cereale la hectar. Am făcut rapid un calcul: ce ar fi dacă toate cooperativele noastre ar da la fondul de stat nu zic trei tone sau patru, ci fie și măcar două tone? La cele 5 500 mii de hectare pe care le înșămînțăm cu cereale am avea la fondul de stat 11 milioane tone cereale, ceea ce ar fi un lucru deosebit de bun. Dar, dacă toate cooperativele ar obține rezultate bune — și din zone de fertilitate a I-a, a II-a și a III-a — și ar reuși să dea până la 4 tone de hectar la fondul de stat? Aceasta înseamnă că pământul românesc poate să dea de 3—4 ori mai mult decât dă astăzi — și aceasta este problema care se pune în viitor în agricultura din România”.

Iată un exemplu — dintre altele — în care, cu autoritatea supremă a celui mai devotat exponent al năzuințelor de propășire a patriei, se trasează, la tensiunea confruntării dintre realitatea faptică actuală și perspectiva real dimensionată a viitorului de mine, sarcina generală privind potențialul ogoarelor României socialiste. În proiectul de Directive, ca și în cel al Programului Partidului, paratrăiri definitorii devin cu atât mai pregnanți, mai sugestivi.

Cu tot atita pregnanță și sugestivitate, secretarul general al Partidului a analizat cu profunditatea ce-l este caracteristică situația actuală și — cu rigoarea criticii marxist-leniniste, prin ea însăși constructivă — a trasat fasciculul de soluții pentru perfecționarea activității în domeniile finanțelor, prețurilor și retribuiri muncii — în concluzia lucrărilor Conferinței activului de partid și de stat din sectoarele respective.

Activitatea economico-financiară este, desigur, una din cele mai importante dintre pirghiile de progres ale țării aflate în plină desfășurare a procesului multiplu-generator al orinduirii socialiste avind în față treapta de pășire spre cea comunistă. De aici și spiritul realist, de concretețe a situației de fapt dar, totodată, și de reală perspectivă în definirea sarcinilor de viitor pe care-l respiră cuvântarea la încheierea lucrărilor acestei conferințe, acum două zile. Marcind că bilanțul economico-financiar este pozitiv, intrucit reflectă justicea politicii marxist-leniniste a partidului nostru, tovarășul Ceaușescu a subliniat că România socialistă se dezvoltă într-un ritm tot mai înalt; numai că aceste succese nu trebuie să ne ducă la automulțumire. De unde necesitatea de a lupta contra risipei, ca atare, contra slabei eficiențe a controlului, deci pentru o tot mai sporită eficiență economică, printr-o mai bună planificare economică, cu o conștiință tot mai concretă și mai activă a tuturor că avuția națională se creează în sfera producției materiale. De unde, prin consecință, justicea prevederii în Directive ca ponderea cheltuielilor de producție să scadă la circa 50 la sută, numai în acest fel reușind ca în cincinalul viitor să realizăm un spor de câteva zeci de miliarde de lei în venitul național. După cum — într-o asemenea perspectivă — se poate întrevedea și o întărire continuă a puterii de cumpărare a moneziilor noastre naționale, a leului, pentru creșterea cursului său în raport cu alte monezi, creșterea treptată condițiilor trecerii la convertibilitate.

O mai bună planificare; o atenție crescândă și eficientă problemei prețurilor, o conștiință dialectică a interdependenței mondiale a vieții economice — iată tot atâtea linii directoare. Toate izvorind din ceea ce, cu atita relief, a sugerat președintele țării: „Fiecare cetățean al României socialiste trebuie să știe că depinde și de el, de noi toți, de întregul popor, de felul în care vom munci și gospodări ceea ce avem, înfăptuirea Programului partidului, făurirea societății socialiste multilaterale dezvoltate și a comunismului în România, asigurarea unui nivel de civilizație tot mai ridicat întregii noastre națiuni”.

Așadar — luare-aminte pentru fiecare cetățean. Cu atât mai mult, deci, pentru antenele noului moment pe care-l trăim, decelind perspectivele realității de mine: pentru artiștii cuvântului.

R.I.



Tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU și tovarășa ELENA CEAUȘESCU primiți cu flori la stațiunea pentru mecanizarea agriculturii „Lenauheim” din județul Timiș.

Toamna

TOAMNA trebuie să fie pomenită la fiecare venire, ca o iubire statornică. Plecarea ei se face cu înțelegerea omului și a pământului, sub semnul grijiilor gospodărești. După ce a umplut magaziile și hambarele, după spectacolul piețelor, după tulburarea vinului și pregătirea așternutului pentru semințe, se ridică în zborul funigeilor.

Iată și toamna acestui an, cu dulceleșurile și culorile pământului, în contopire rurală și citadină. Luna păzitului la vie s-a rotunjit, găinușa răsare mai tirziu, greierii încep în înserare cîntarea părinților, otăvile întîrzie în mireasmă pe hotar, porumbul primește virtuțile sonore ale pîrgurii, sfecla și cartofii ies la lumină și se anunță zile cu brumă. Cum să le pomeniști pe toate, cum să te bucuri de toate bunătațile fără gîndul la oamenii țării, la părinții și copiii care ies de dimineață în negura văilor și se întorc sub roua amurgului încărcăți de sudoare și de pămînt, însoțiți de camioanele pline, ca să țină sub cumpănire cerească neodihnitul cîntar al toamnei?

Sub semnul savant al culturii pămîntului, toamna este o enciclopedie în zarea că-

reia bat vînturi și cad ploii, se ară și se prășește, se irigă spații întinse, fumul gunoierului se așterne, praful batozelor se stinge și se petrece iubirea fără seamăn a florilor și se arată în pibitudine răsariri și asfințituri de soare în coaja brumărie a poamelor și în licărirea vinului.

Iată și toamna acestui an, superbă față a neodihnei, scuturîndu-și floarea soarelui, asfințind peste pădure, petrecută pe străzi în jocul castanelor, strigată în piețe, adusă de departe și descărcată în lăzi, s-a întors de unde am știut-o, din văzduh și de la pămînturi, să intre în casele ei și ale oamenilor, să zăbovească prin curțile școlilor, să învețe pe toată lumea cum se întîmpină ploile ei cu bucatele puse la adăpost.

Așa vine în fiecare an, la vreme, mai dulce ori mai amară, după zodii cerești, după învîlmășirea de nouri. Este o tîlcuire ascunsă a rosturilor ei, ea este întotdeauna întîmpinată și petrecută cu sentimentul țării, cel niciodată cuprins în toată marea și în toată bărbăția lui.

Ion Horea

România literară

COLEGIUL :

Zaharia Stancu, președinte al Uniunii Scriitorilor, Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Ion Borea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.
DIRECTOR : George Ivașcu Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacție : Roger Cămpăanu.

Din 7 în 7 zile

Sărbătoarea Republicii Democratice Germane

IN ZIUA DE 7 OCTOMBRIE s-au împlinit 25 de ani de la proclamarea Republicii Democratice Germane, eveniment istoric cu largi rezonanțe, care a deschis poporului acestei țări calea către înfăptuirea unor prefaceri revoluționare fundamentale și a edificării, cu succes, a societății socialiste. Cu acest prilej, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășul Manea Mănescu, prim-ministru al guvernului Republicii Socialiste România, au adresat o telegramă de călduroase felicitări tovarășilor Erich Honecker, prim-secretar al C.C. al Partidului Socialist Unit din Germania, Willi Stoph, președintele Consiliului de Stat al Republicii Democratice Germane, Horst Sindermann, președintele Consiliului de Miniștri al R.D.G.

La București, în aceeași zi de 7 octombrie, a avut loc în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu o adunare festivă la Ateneul Român. Au luat parte membri ai C.C. al P.C.R., ai Consiliului de Stat și ai guvernului, conducători ai organizațiilor obștești și ai instituțiilor centrale, reprezentanți ai oamenilor muncii din întreprinderi și instituții, personalități ale vieții culturale-artistice. Au fost de față Hans Voss, ambasadorul R. D. Germane, și membri ai ambasadelor, șefi ai misiunilor diplomatice și alți membri ai corpului diplomatic. Despre însemnătatea istorică a celei de a 25-a aniversări a Republicii Democratice Germane au vorbit tovarășul Paul Niculescu-Mizil, membru al Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., viceprim-ministru al guvernului, și tovarășul Hans Voss, ambasadorul Republicii Democratice Germane la București.

O mare adunare festivă de 7 octombrie a avut loc la Berlin, în sala „Werner-Seelenbinder”, organizată de Comitetul Central al Partidului Socialist Unit din Germania.

În loja invitaților au luat loc delegațiile de peste hotare, între care și delegația Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, condusă de tovarășul Ștefan Voitec. La adunarea festivă de la Berlin a luat cuvântul Erich Honecker, din al cărui discurs presa noastră cotidiană a reprodus substanțiale extrase.

România la O. N. U.

IN DEZBATERILE Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite a luat cuvântul, la 3 octombrie, ministrul de externe al României, George Macovescu, conducătorul delegației țării noastre la sesiunea actuală. Definind, în termeni limpezi și preciși, politica internațională a României socialiste, George Macovescu a spus : „În deplină concordanță cu noile realități istorice naționale și sociale, activitatea internațională a României a dobândit contururi și dimensiuni noi, atribuțiile politicii unui stat socialist independent și suveran. Ea exprimă aspirațiile și năzuințele fundamentale ale națiunii române care se află în deplină armonie cu interesele generale ale progresului și păcii, ale înțelegerii și colaborării strinse între toate statele lumii”. Ca atare, a fost reamintit vibrantul apel adresat lumii întregi de președintele Nicolae Ceaușescu la sesiunea jubiliară a Marii Adunări Naționale consacrată celei de a XXX-a aniversări a Eliberării României de sub dominația fascistă : „Ne adresăm tuturor guvernelor și popoarelor de a acționa împreună, de a conlucra activ pentru promovarea unei politici de destindere în lume, pentru democratizarea profundă a relațiilor internaționale actuale”.

În acest sfert de veac

ÎN CONTINUAREA cuvintării, George Macovescu a arătat că membrilor Națiunilor Unite, fără excepție, le revine, în acest ultim sfert de veac al Mileniului al Doilea, sarcina majoră de a face pași hotărâți pe calea instaurării unor relații noi, între toate popoarele lumii, pentru realizarea unei ordini politice și economice noi pe arena mondială. Soluțiile echitabile și trainice nu pot fi găsite decât prin colaborarea pe plan egal a tuturor statelor, indiferent de mărimea lor geografică, de numărul locuitorilor și de forța economică. Ministrul român de externe a enumerat problemele cărora actuala sesiune a Adunării Generale trebuie să le găsească drumul spre rezolvare efectivă. Edificarea unor relații interstatuale, politice, economice, de tip nou și cu o nouă eficiență, a spus George Macovescu, presupune perfecționarea cadrului și modalităților de participare și de acțiune a statelor la viața internațională. În această privință, misiunea și rolul cel mai important îl are O.N.U. Actuala sesiune a Adunării Generale trebuie să marcheze în istoria Organizației Națiunilor Unite un important pas înainte către găsirea de soluții pentru problemele cu care este confruntată comunitatea internațională, în special eliminarea forței și amenințării cu forța, eliminarea războiului. Cuvântarea lui George Macovescu, ascultată cu viu interes de membrii Adunării Generale, a fost comentată de agențiile internaționale de presă și de ziare ca un important document politic, ca o intervenție viguroasă și creatoare în direcția democratizării relațiilor interstatuale și apărării păcii prin toate mijloacele, economice și politice.

Cronica

Viața literară

Acțiuni dedicate celui de al XI-lea Congres al P. C. R.

● În sala Casei de cultură din Orșova, Radioteleviziunea română a organizat un recital de poezie intitulat „Pădurea de steme”, în cadrul căruia poezii : Ana Blandiana, Nicolae Dragoș, Victoria Dragu, Radu Felix, Veronica Galis, Doru Motoc, Claudiu Moldovan, Ion Petrache, Zamfir Vasiliu și Violeta Zamfirescu au citit din creațiile lor dedicate patriei și partidului, iar actori de la teatrele din București au recitat poeme de : Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Radu Cărneci, Anghel Dumbrăveanu, Grigore Hagiu, Emil Giurgiuca, Nicolae Stoian, Tiberiu Utan, Violeta Zamfirescu și Horia Ziliu.

● Comitetul județean de cultură și educație socialistă Tulcea, a inițiat cea de-a 4-a ediție a Festivalului și concursului interjudețean de poezie patriotică „Nicolae Bălcescu”. Cele mai valoroase creații vor participa la faza finală a concursului ce se va desfășura la

jumătatea lunii noiembrie la Muzeul memorial „Nicolae Bălcescu”.

● Căminul literar „Tudor Vianu” și-a reînnoit activitatea printr-o „gădintă” festivă închinată Congresului al XI-lea al Partidului. După cuvântul rostit de președintele căminului, Virginia Șerbănescu, prof. G. G. Ursu a vorbit despre „Poezia de după eliberarea patriei”, iar Bucur Tincu, cercetător la Institutul de teorie și istoria literaturii „G. Călinescu”, a prezentat comunicarea „Istoriografia literară în ultimele trei decenii”. A urmat un recital de poezie patriotică susținut de Dinu Ianculescu.

● Redacția revistei „Orizont” din Timișoara a organizat la Societatea culturală „Iulian Grozescu” din comuna Comloșul Mare o seară literară. Au citit din lucrările lor : Ion Arieșanu, Lucian Bureriu, Laurențiu Cernă, Dușan Petrovici, I. D. Teodorescu, Damian Ureche și Ion Velican.

● La librăria centrală din Bacău și la librăria din orașul Gheorghiu-Dej, Corneliu Ștefanache — prezentat de criticul Al. Andriescu, s-a întâlnit cu numeroși cititori cărora le-a vorbit despre romanul său „Speranța care ne rămâne”, apărut în Editura Eminescu și despre valențele noii literaturi românești, în ultimele trei decenii. De asemenea, la clubul stațiunii Călimănești, jud. Vâlcea, s-a desfășurat o seară literară în cadrul căreia Constantin Salcia a citit versuri dedicate patriei și partidului.

● În cinstea Congresului al XI-lea al P.C.R., joi 3 octombrie a avut loc la sala Dalles spectacolul omagial „Oratoriu Pro Patria”, după un poem dramatic de Petru Jaleș. Și-au dat concursul actorii : Dana Comnea, Maria Georgescu Pătrașcu, Sabin Făgărășanu, Sebastian Radovici și Cornelia Pavlović. Regia, Petru Jaleș.

Titlul 100

● CU prilejul apariției titlului 100, moment important în dezvoltarea tineretului din Timișoara, a avut loc săptămîna trecută o festivitate la librăria Eminescu. După cuvîntul lui Simion Dima, directorul editurii, pictorul Traian Brădean, care a ilustrat „Moara cu noroc” de Ioan Slavici, prefațată de Mircea Zăciu (titlul cu numărul 100 al Editurii Facia) a semnat autografe. De asemenea, au luat cuvîntul și au acordat autografe scriitorilor Petru Vintilă, editat recent de „Facia” cu volumul de nuvele „Doi vikingi și o

fată”, și Laurențiu Cernă, care a publicat în colecția „Satyricon” volumul „Amintirile unui minciunos”. Tot recent, a avut loc la Hunedoara lansarea romanului „Șansa” de Iosif Lupulescu, roman inspirat din viața tinerilor, lor oțelari hunedoreni. Autorul a fost prezentat de poetul Al. Jeleleanu.

De asemenea, la librăria Eminescu, a fost prezentat cititorilor timișoreni noul volum de reportaje al lui Victor Birlădeanu „Martor în timp”, apărut la Editura Facia. Prezentarea a fost susținută de Simion Dima, directorul editurii.

● Duminică 6 oct. a.c., poetul Mihai Beniuc și prozatorul Aurel Mihale au participat la inaugurarea obeliscului închinat poetului cetății din municipiul Gh. Gheorghiu-Dej. În cadrul manifestărilor organizate cu acest prilej de Societatea culturală G. Călinescu, scriitorii invitați s-au întâlnit cu membrii căminului literar

● Luni, 7 octombrie a avut loc în Sala Ateneului Tineretului din București, prima gădintă a căminului revistei „Luceafărul”. Au citit din lucrările lor poezii Ioan Alexandru și Adrian Păunescu, după care au urmat lecturile debutanților Liliana Ursu și Ion Trif Pleșa.

În spiritul colaborării reciproce

● În cadrul schimbului redacțional cu revista „Secolul 20” a sosit la București scriitoarea sovietică Tatiana Ivanova, de la „Inostrannaia Literatura”. Totodată, a sosit în Capitală, în cadrul schimbului redacțional cu revista „Steaua”, scriitoarea slovacă Margita Vyskocilova, de la revista „Slovenske Pohľady” din Bratislava.

● Potrivit înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonă, ne vizitează țara Maria Wisłowska și Stanisław Średnicki.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R. P. Ungară, a plecat la Budapesta prozatorul Al. Ivașcu.

Constanța Buzea

a predat Editurii Cartea Românească volumul de poeme cu titlul Isvorul artei. Lucrează la un volum de povestiri pentru copii, Cărticica de cinci ani, ce va fi încredințată Editurii Ion Creangă.

Mihai Moșandrei

are la Editura Cartea Românească, volumul de poezii Plecare la rîndurile. A predat Editurii Eminescu eseu liric intitulat Prezența Pegasului. Lucrează la o selecție din toate volumele sale anterioare, cărora li se va adăuga un ciclu inedit.

Zaharia Singeorzan

a predat Editurii Cartea Românească studiul monografic Opera lui Mihail Sadoveanu, iar Editurii Eminescu o Istorie a criticii literare românești. Pregătește, pentru Editura Minerva, monografia Opera lui Mihail Rălea, iar pentru Editura Eminescu sinteza Laurențiu Fulga, romancier de excepție.

Doina Săăjan

a definitivat pentru Editura Cartea Românească volumul de poeme Clepsidra de carne. Pregătește, pentru Editura Ion Creangă, selecția de versuri Amintirea miresmelor.

Sergiu Dan

are predat la Editura Minerva romanul Unde începe noaptea, ediție complet revizuită. Lucrează, pentru Editura Eminescu, la un Jurnal în care va prezenta evenimentele literare și artistice din perioada 1922—1940.

PRIMIM DIN PARTEA EDITURII MINERVA

● Volumul Privighetorile Persiei, antologie de poezie persană, publicat de Editura Minerva în colecția „Biblioteca pentru toți” (1971) — este tradus de George Dan și Sokufé Saidi.

Calendar

- 2 octombrie — s-a născut (1911) Miron Radu Paraschivescu (m. 1971)
- 3 octombrie — s-a născut (1895) S. A. Esenin (m. 1925)
- 3 octombrie — s-a născut (1897) Louis Aragon
- 4 octombrie — a apărut (1848) primul număr al revistei „Bucovina”, editată de Alex. Hurmuzaki
- 5 octombrie — s-a născut (1713) Denis Diderot (m. 1784)
- 5 octombrie — s-a născut (1847) Anghel Demetrescu (m. 1903)
- 5 octombrie — a murit (1830) Dinicu Golescu (n. 1777)
- 5 octombrie — s-a născut (1877) Ștefan Petică (m. 1904)
- 5 octombrie — a murit (1938) Demostene Russo (n. 1869)
- 7 octombrie — s-au împlinit 125 de ani de la moartea (1849) lui Edgar Allan Poe (n. 1809)
- 7 octombrie — s-a născut (1910) Eusebiu Camilar (m. 1965)
- 8 octombrie — s-au împlinit 35 de ani de la moartea (1939) lui George Mihail Zamfirescu (n. 1898)
- 8 octombrie — a murit (1754) Henry Fielding (n.1707)
- 9 octombrie — s-a născut (1547) Miguel Cervantes (m. 1616)
- 9 octombrie — a murit (1967) André Maurois (n. 1885)
- 10 octombrie — s-a născut (1882) Vasile Pârvan (m. 1927)

„Rotonda 13” consacrată lui V. Voiculescu

● „Rotonda 13” organizată de Muzeul Literaturii Române, în această lună va avea loc luni 14 octombrie, orele 19,30 la sediul muzeului din str. Fundației și va fi consacrată lui V. Voiculescu, cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la nașterea scriitorului.

La această seară de e-

vocări, au fost invitați Șerban Cioculescu, Ovidiu Papadima, Ștefan Neamțescu, Valeriu Anania și Mircea Grigorescu. Se va audia mărturia lui Tudor Teodorescu-Brașnește despre V. Voiculescu — înregistrare din Fonoteca de aur a Radioteleviziunii.

Revista revistelor

● Lui Eminescu îi sînt dedicate în revista ECHI-NOX (nr. 4, primită de curînd la redacție), pagini de elevată înținută intelectuală. Printre semnatarii articolelor : prof. univ. Gavril Scribon, Mircea Seleuștan,

Crenguța Diaconescu, Vasile Sav, Ștefan Bortely, Ioan Moldovan, Vasile Muscă, Skézely Eva și David Denke. Sînt de reținut obiectivitatea și înținută cronicarilor literari, ca și spiritul de vie polemică al notelor critice.

Între muncă și ideal

COMUNIȘTII au avut totdeauna un program — nimic haotic, nimic anarhic nu le-a bălțat lumea frumoasă și generoasă a idealului lor bine circumscris. Viitorul a fost totdeauna cea de-a doua vatră a comuniștilor, — una și aceeași cu vatra patriei prezente și totuși, dialectic alta, într-o ipostază de măreție și idealitate. Dintr-o astfel de perspectivă s-au născut insurecția, luarea puterii, republica, socialismul și se va naște, conform unui program frumos articulat, comunismul.

Și totuși recentul proiect de Program al partidului nostru este primul program de amplitudine și de undă lungă din întreaga istorie a neamului românesc, acoladă de la această cotă înaltă a dezvoltării sale pînă în ajunul mileniului următor. Cuprinderea în epocă a Programului este însă mult mai vastă, el cuprinzînd cele trei fețe de timp ale mișcării revoluționare din România, purtînd, de fapt, în simburile o virtuală istorie a Partidului Comunist Român structurată științific și sincer, de care ducem încă lipsă. Pornind de la primul program al socialiștilor din veacul trecut și prefigurînd primele trepte ale veacului viitor, Programul acoperă prin monumentalitate partea cea mai modernă și cea mai hotărîtoare pentru destinul României, în anii în care competiția pe plan mondial este la cel mai înalt nivel și cu cronometrarea cea mai exactă.

De aici se alege, ca o lumină fecundă, epopeea unei mari culturi posibile, semeața ei aventură în prezent și-n viitor. Ceea ce se desprinde încă de la prima vedere este că despre aceste realizări istorice nu se mai poate scrie ciripind și nici pe strune de împrumut. Politicul, socialul, istoricul, eticul și esteticul se întrepătrund atît de osmotic încît operele de artă i se cer valori pluridimensionale dacă ea tinde cu adevărat să fie după chipul și asemănarea patriei care o zămislește. De fapt esteticul, primat al artei, trebuie să le cuprindă pe toate celelalte, pentru a nu se exercita în sine și deci în gol.

Nu numai principiile enunțate în capitolul din proiectul de Program, privitor la problemele culturii, interesează condiția artistului în contextul acestor ani de re-

naștere. Realismul, democrația artei, funcția sa educativă sînt teze pe care partidul le-a pus încă între cele două războaie și le-a nuanțat neîncetat mai cu seamă de la Congresul al IX-lea încoace. Dar, întreg Programul se oferă ca puncte de plecare pentru buna orientare în timp a operei de artă. Saltul spectacular pe perioada a numai un sfert de veac (mai puțin decît de la Eliberare încoace) pe care îl va face țara devine el însuși, întîi de toate, generatorul unei adeziuni totale și-al unuia entuziasm creator. El combustionează deci starea de spirit, atît de necesară călătoriilor prin ideile și sentimentele omenești, — prin certitudinea lor. În această certitudine intervin însă corective salutare, cum arăta la o ședință de la Oradea un coleg de-al meu, excelent economist, — căci proiectul de Program al Partidului este supus discuției publice, el va fi analizat la Congres, i se vor aduce îmbunătățiri, iar pe parcursul celor 25 de ani alte adaosuri îi vor da alte capitole de glorie și nemurire — ca să folosim un limbaj literar. Opera de artă, toată, de la sonet la roman, de la grafică la pictura murală și la statuia de pe soclu va izvorî din aceste realități și l se va dăruî lor în măsura în care le va aparține. Căci dacă proiectul de Program al partidului este o coroborare între toate științele și artele, în care economia, ingineria, agricultura, sociologia, psihologia, arhitectura, știința viitorului, știința conducerii, istoria, pedagogia, literatura etc. și-au spus cuvîntul, — este ridicol ca operele noastre să se rotească narcisiac în jurul autorului sau în jurul unor idei mărunte și spovedite la cafea. Dezideratul eminescian al unei țări care să aibă la trecutu-i mare un mare viitor devine astăzi realitate, prin politica partidului căruia îi aparținem, — a tovarășului Nicolae Ceaușescu, arhitectul acestor idei capitale care ne animă, în corelația dintre muncă și ideal.

Va trebui să scriem conform unei tradiții fecunde, dar în tiparele fierbinți ale acestor ani care ne conduc entuziaști către miine.

Al. Andrișoiu



Ion Pacea : PINE ȘI SARE

Muntele

Și pietrele sînt flori în țara mea,
Înspre ceruri, candid, se avîntă,
Vîntul îmi solfegiază nori,
Dintre toate tu ești cea mai sfîntă.

Stau incremenit cu fața la apus,
Să-nvăț plînsul prea adînc al Firil,
Din cupa bucuriei îl învâț,
Cum în noapte îl învață trandafirul.

Binecuvîntat să fie-n veci,
Muntele acesta de lumină,
De pe care vîd cu ochi semeț,
Secole ce trebuie să vină.

Metopă

În suflet să-mi danseze luminile de flori
Și vîntul despletit ca minjii pe cîmpie ;
Eu nu sînt trist, de ce m-aș tulbura
Cînd una dintre stele mi-e hărăzită mie ?

Planeta se învîrte și semenii sînt treji,
Există zile și există iarbă ;
Cred în scînteia împlîntată-n noi,
De anul Șapte Mii frunza mă-ntrebă...

Petre Göt

Girul faptelor

FIE-I îngăduit unui scriitor care practică, din profundă convingere, genul literaturii-document să-și mărturisească public gîndurile și simțămintele încercate la prima lectură a Proiectului Programului Partidului Comunist Român. De-a lungul a mai bine de două decenii de cînd cîntăreț țara, ca atîția și atîția confrăți de-ai noștri, am avut ocazia să fiu „peste tot” și în cele mai felurite împrejurări : lansarea primului cargou de 4 500 tone (astăzi, la Constanța, se află în montaj o navă de 55 000 tone și, în perspectiva certă către care ne îndreptăm, tot șantierelor constănțene vor lansa cîndva, la apă, nave de 150 000 de tone) ; am fost de față la inaugurarea șantierului combinatului siderurgic gălățean, în miez de vară, prin 1961 ; am văzut cum ies de pe bandă primele cantități de „Carom”, cauciuc sintetic românesc ; eram în curtea uzinelor brașovene, împărțînd emoțiile tuturor celor care probau cele dintîi tractoare „I.A.R. 22”, destinate să defileze prin fața tribunei la un întîi mai ; și, recent, am urmărit scena, deloc solemnă, dar plină de semnificație, a ieșirii — pe poarta uzinelor craiovene — a celei de-a 15 000 locomotivă „Diesel electrică”... Firește, am amintit de toate acestea (lăsînd de-o parte nenumărate alte realizări la care am avut bucuria de a fi prezent) nu pentru a demonstra cît de mobil trebuie să fie reporterul, în căutarea „materiei prime” a scrisului său, ci pentru a sublinia ideea, deosebit de prețioasă, că — așa ne-am obișnuit — numai proba de foc a faptelor dă girul cuvîntelor. Noi, care așezăm cuvintele precum zidarii cărămizile, înțelegem poate și mai strict ce în-

semnătate imensă are, pentru un întreg popor, FIECARE CUVINT AL PARTIDULUI, tocmai pentru că așa ne-am deprins, să știm că FIECARE CUVINT, dobîndind rezonanță în forul interior al fiecăruia dintre noi, este integral respectat, pus în practică, turnat fără greș în tiparul indestructibil al FAPTEI.

Desigur, Proiectul de Program se referă și la problemele artei, ale literaturii, dar eu consider că ne privesc în mod direct absolut TOATE CUVINTELE care vor fi înscrise, în cele din urmă, în Programul dezbătut de opinia publică românească, dezbătut fiind și adoptat apoi la apropiatul Congres al XI-lea al Partidului Comunist Român. Pentru că un scriitor n-are cum să-și îndeplinească nobila-i misiune, să-și slujească talentul și, implicit, cititorii, fără să fie profund interesat de tot ceea ce s-a petrecut, se petrece și se va petrece în jurul său. Timpul, încăput pe mina scriitorului, își pierde sensul unidirecționat, poate fi oricînd „dat înapoi”, ori devansat, motiv suficient de serios pentru a încerca să te pui la punct, din vreme și permanent, cu timpul „la toate timpurile”, prezent, trecut, viitor. Proiectul de Program ne înzestrează cu această cunoaștere tridimensională a feței lumii noastre, reprezintă racheta în trei trepte care va plasa România, cu certitudine, pe orbita comunismului. Să ne sufflecăm mincile, să ne ascuțim creioanele și, pregătindu-ne în așa fel încît să avem întotdeauna o înțelegere adîncă, politică, a faptelor pe care le trăim, să ne așternem pe lucru. Am avut, avem și vom avea despre ce scrie !

Mihai Stoian

CÎNTEC DE DRAGOSTE

Nevoia de stil

STILUL, adică unitatea superioară scare unește ceea ce prin natură, intenție și formă este diferit, aerul de familie spirituală a diversității, este o minune a dialecticii — una din marile sale miracole în domeniul culturii. Pentru că dacă n-ar fi această îmbinare de contrarii care nu se pot anula dar nu pot nici trăi despărțite, — viața fiind mișcare, evoluție, deci luptă a contrariilor, s-ar putea crea monoliți inerti și atemporal, solizi în monotonia lor cenușie cum ni se pare (dar numai ni se pare) piatra, și n-ar fi nevoie de acea spiritualitate difuză și pătrunzătoare numită stil.

Tocmai de aceea, nu toate epocile ajung la marea demnitate a stilului, la fermitatea sa deschisă și inventivă, la lipsa lui de teamă față de nou și experiență inedită pe care o conferă certitudinea că unitatea, adică structura, nerisipirea în haos nu ne amenință oricând am face. Aș putea spune că existența unui stil este dovada unei supreme și tinerești îndrăzneții a unei vitalități culturale debordante. Epocile și fările care impun un stil, cu tendința sa — tot specifică vieții — spre universalizare — fără să-și piardă particularitățile individuale, ca și acel caracter enciclopedic pe care, după expresia lui Focillon, l-au avut de pildă marile catedrale medievale ce doreau să supună nu numai esența despre om și univers dar și întreaga multiplicitate de forme a realității, sint epocile de cea mai mare forță și vitalitate, sint un triumf al dialecticii manifestate din plin.

Stilul este creator, plastic, doritor de forme, expansiv și se bucură mai mult de direcție decât de învâluire, mai mult de figură decât de simbol și semn (contracție a realității în faza timidă și ornamentală a unei culturi nemature). De aici experimentalismul său, modurile sale neofreudiste, dorința de a cuprinde totul, nu la efigie, ci în plinierea sa reală, adeseori contradictorie.

Pentru că un stil nu exclude lupta, ci o implică. Întil marea luptă, existentă în orice operă adevărată și în fiecare moment de creație, între intenționalitatea fermă și spontaneitatea inspirației creatoare. Aceste două laturi, polemice între ele, le-aș spune polemice — adică războinice, exprimă două zone ale ființei umane, profunzimea afectivă, experiențele trecute ce ies din uitare, și controlul tehnic conștient, luminos și rațional. Care la rândul lor exprimă două laturi ale timpului viu, ce se apleacă pentru a construi cu adevărat existentul, adică prezentul, trecutul viu și deschiderea spre viitor, care în acțiunea umană conștientă reușesc într-un fel să coexiste: ceea ce nu mai există fără creație, și ceea ce nu există încă, fără proiect.

Și apoi, întreaga varietate a existenței, care nu-și pierde elementele dar le unifică, lăsându-le să coexiste polemic. Într-un fel, stilul este asemănător unei multiple lupte, a unui război mărginit de reguli — deci de un sistem de valori. Numai ele pot să unifice, printr-un cod, ceea ce normal se opune. Am putea spune că orice stil matur presupune un cod de luptă cavaleresc, dar și un cod asemănător întregii bogății de relații, nu rareori conflictuale, guvernate de un spirit juridic.

Tocmai din cauza acestei complexități, de toată forța și vitalitatea pe care o presupune, un stil nu este impus (ar fi sărac și uscat, lipsit de dimensiunea spontanității), ci se impune. Este un fel de blindă autoritate, însă are mai puțin autoritate recunoscută.

Este inutil, credem, să subliniem că istoria este creatoarea adevărată a stilurilor, că ele sint etape ale umanității și umanizării universului, semne ale lor, deplin desfășurate. Economia, tehnica, politica, instituțiile, arta și cultura, imaginea despre univers, filosofia, cele mai concrete forme, de la îmbrăcăminte și hrană, până la cele mai abstracte — filosofia sau matematica, toate reușesc să se unifice.

Când citim uneori uriașă cantitate de cuvinte fără plasticitate, diverse, logic contrare, neunificate, existind prin toleranță și nu prin tensiune, ne gândim că vom crea un stil — stilul însemnând îndrăzneală — riguros și flexibil, care ne va exprima spiritul profund, ca și totalitatea aspirațiilor.

Alexandru Ivasiuc

În „cîntecul de dragoste” al lui Ștefan Aug. Doinaș este frapantă peste tot deschiderea spre universalitate și spre spațiile poetice cosmicizante. Sentimentul aspiră mereu la conceptualizare, croindu-și parcă prin sine o arie de manifestare reflexiv-mitologică. Drept urmare, în momentele de mare inspirație, poetul propune analogii metaforice al căror conținut de idei izbăvește sentimentul de aproape orice traumă trecătoare dionisiacă: „La început a fost cuvîntul IUBIRE. / Respirația ta ajungea până la mine / stranie, ca o adiere de vînt, iar vîntul stăruia în juru-ne ca o respirație tainică [...] / Întotdeauna același ceas bătea ora; / Întotdeauna același sunet, aceeași oră: / parcă toate lucrurile din lume ar fi avut / o singură moarte în aceeași inimă [...] / La început a fost țărîmul meu, țărîmul tău, / iar între noi IUBIREA, ca un ocean mort. / Prima dată, soarele, în timp ce trecea de la unul la altul, / căzu, pasăre de aur ucisă, în valuri” (Poem). Sau începutul elegiacei romanțe *Astăzi ne despărțim*, unde, de asemenea, podoaba cu care este cenzurat tipătul inimii apare din plin răsplătită prin dramatismul mitic-ideatic ce învâluie durerea lucidă ivită odată cu clipa despărțirii dintre iubiți: „Astăzi nu mai cîntăm, nu mai zîmbim. / Stînd la început de anotimp fermecat, / astăzi ne despărțim cum s-au despărțit apele de uscat [...] / Alături umbra albastră / pentru adevăruri gîndite stă mărturie / Nu peste mult tu vei fi azurul din mări, / eu voi fi pămîntul cu toate păcatele”.

Starea de sublimitate filosofică ce stăpînește nucleul „cîntecului de dragoste”, cum se vede, nu face decît să potențeze lirismul intim al acestuia. Cadența solemnă, gravă, a versului, tușa oarecum abstractizată, subtil conceptualizată, a transpozițiilor metaforice, împotriva așteptărilor, contribuie efectiv la umanizarea sentimentului, ridicîndu-l la treapta interogației de amplitudine existențială.

În FAPT, prin aceasta, ca poet al iubirii trecute prin retortele marilor întrebări vizînd condiția umană, Ștefan Augustin Doinaș așează „cîntecul de dragoste” sub cupola poeziei cosmogonice, în linia marilor romantici, a predecesorilor și a continuatorilor mai mult sau mai puțin direcți ai acestora. Precum la un Eminescu, la un Blaga, la un Philippide, dar și precum la Hölderlin, la Novalis sau la Ștefan George și Rainer Maria Rilke, „cîntecul de dragoste” al lui Doinaș se constituie prin sine în meditație poetică asupra existenței universale. Grație procesului de potențare mitică a analogiilor poetice, acest cîntec se implică perpetuu în marele mit al genezei. Aceasta și explică — așa cum se observă și din citatele de pînă acum — prezența constantă a termenilor de referință meta-

forică recrutați din sfera elementelor primordiale. Cît despre frecvența asociațiilor livresci, a apelului la modelele exemplare, în vederea construirii metaforelor revelatoare („iar dimineața umbra inimii tale cădea asupra-mi / ca o frunză de aur pe spatelul lui Siegfried”; „iar zîmbetul plăcerii are-un scîlpet / îmbălsămat, ca regii din Egipt”; „din paharul acesta vom bea prietenia. / Roșu ca purpura regilor ucigași, / amar ca strugurul viței, vinul să fie / stăpînul minunii pe care o visești”;



Ștefan Augustin Doinaș

„Iar beția noastră ucigașă o să fie / ca purpura regilor visători” ș.a.) apare evidentă aceeași aspirație de circumscriere a sentimentului în structuri poetice de amplitudine mitică.

La rîndu-i, chipul femeii iubite — mai degrabă proiecția arhetipală a acesteia — beneficiază mai întotdeauna de aura idealizării cosmicizante: „Cînd din cer, luceferii-n cascadă / trecură peste trupul tău, iar tu / curată ai rămas, ca o zăpadă / prin care umbra doar un cîntec fu. / Atunci, o stea de aur strălucise / deasupra, pentru anotimpul care / curînd, curînd avea să ni se dea / cu mîști de zgură și cu fructe amare” etc. (Stea tristă). Impresia de parafrază eminesciană, cum se vede, e puternică, inclusiv în ceea ce privește însușirea punctului de vedere menit a defini „filosofia iubirii”. „Și ce-aș putea, sub steaua asta, spune? / Din tot ce este tot ce nu-i minune / e fără de folos pe acest pămînt” (ibid).

EXAMINÎND atent faptele, constatăm totuși că, în realitate, poetul nu e un pesimist incurabil; lui îi sînt străine atît stările de misoginism disperat, cît și stările de exaltare erotică frenetică, în măsură, ambele, să zdruncine lumea din echilibrul ei cosmic. În acest punct, Doinaș e un elegiac ce se autocenzurează, precum parnasienii. Totul e trăit cu măsură, poetul avînd puterea de a se sustrage din fața efectelor nimicitoare declanșate de patima erotică. Contemplativismul mitizant sub semnul căruia aceasta din urmă se consumă contribuie la „obiectivarea” sentimentului și la metamorfizarea lui în motiv de meditație poetică mai mult sau mai puțin detașată. În pofida zbuciumului omenesc implicat, nu e de mirare să constatăm că, în cele din urmă, postulatele moral-filosofice prevalează asupra trăirii fruste a sentimentului. Ni se dă astfel a înțelege — în spiritul atitudinii unui Paul Valéry, de exemplu — că poezia, chiar concepută ca un mod de existență, se cuvine să-și supună însuși izvorul care o adapă: sentimentele. Tensiunea lirică a poemului s-ar revela pe parcursul efortului de adaptare la rigorile percepției și trăirii estetice a umanului. Fără a fi vorba neapărat de o substituție premeditată, trăirea — să spunem așa — a ideii de dragoste în plan estetic probează o superioară vocație pentru lirismul de inflexiune dramatică. Această ar fi, de pildă, lecția trasă de poetul modern de pe urma tragicei erori săvîrșite de miticul Orfeu; pentru ca Euridice să nu mai fie pierdută, e mai înțelept să ai doar conștiința existenței ei, considerînd-o ca o prezență ideală, de neatins nici măcar cu privirea: „Femeie, templu alb, din solzi de fluturi, / cu lira mea te-am smuls din reci ținuturi. / Ecoul încă vămile-l compun / doi aștri, ca o coadă de păun. // Lumina zorilor ținînd în ape / stă mărturie că-mi vei fi aproape. / Dar zeii, dușmănoși acestui nimb, / cu ce săgeți mă vor răni în schimb? // Din umbra lor, sub vasul cort ceresc, / măslinii zvelli încep să se ridice. / Ah, întorcîndu-mă să te privesc, / mă tem să nu te pierd, Euridice!” (Orfeu).

Pe de altă parte, un punct de vedere ideal ar fi acela că trăirea plenară a sentimentului („teza” e de vădită origine romantică) e posibilă numai cu prețul reînvierii mitice „vîrste de aur” a omenirii, situată dincolo de începuturile timpului istoric. Ceea ce, firește, ține de domeniul nostalgiilor himerice. „Eul luminii e demult, o amin-tire”, postulează poetul (*Grotă de aur*), așa încît, sceptic fiind, apreciază că „Numai în grotă e lumină. / Bărbatul, de la brîu în jos, e stîncă; / el ține în brațele-nălțate care / încep și ele să-mpietrescă / trupul femeii, ultima ofrandă. / Iar muntele se simte plin pe dinlăuntru, / ca zările de stele ce pulsează...” (ibid). Cum se vede, „teza” inițială a poemului, pe parcurs, este asimilată de alta, în care descifrăm însemnele unui mesaj etic-filosofic ce pledează pentru reintegrarea în marele tot; analogia metaforică vizează organicitatea panteistică (în linie blagiană) de anvergură geologică.

Pînă la urmă, în viziunea poetului, șansa omului de a-și regăsi „eul” mitic e direct condiționată de vocația sa pentru iubirea supremă: „amor universalis”. „Rana din dragoste” este, așadar, aceea care decide totul și care e în măsură să învingă marile și micile vanități ale existenței, ea este aceea care poate depune mărturie în eternitate pentru trecerea noastră prin viață: „Trece întîiul cutremur, cel înflorit, / rana din dragoste. Seara, / tînărul plînge, iar dimineața surde, / cu luna cicatrizată pe piept. // Umblă apoi printre săbii: tîlpile lui surpă grădinile, brațul / ține balanța lumii, și rîni glorioase scîlcesc, / ea stelele, pe soldu-i prelins. // O, dac-ar ști că din toate-acestea, cîndva, / o, dac-ar ști că în ceasul / ultim, cînd trece granița vieții, / doar una, o rană, cea din iubire, va fi / singura lui mărturie din limbul tăcut, / unde pămîntul e duh și / unde se sfîrîmă, putredă, carnea pe pieptul / în care inima n-a sîngerat...” (Rana din dragoste).

Nicolae Ciobanu

Solia

Chiar în momentul plecării!
Piciorul pe scara vagonului chiar.
Spiritul tău de prevedere
Povățuind în zadar.
Norul de fum și de zgură
Și-n nări pilitura de fier
Cu gustul acela de singe
Trecut prin cristale de ger.
Citeva păsări țîșnind

de sub osii

Și ruperea din inerție!
În clipa aceea nu viața,
nu spaima.

Un fulger
Că numai pe tine te am
Poezie.
Cu ochii curați ca ai morții
N-ai fost niciodată
mai vie!

Adi Cusin

De la „Poeme simple” la „Cîntec șoptit”

CIND apăreau, în 1927, **Poemele simple**, Pompiliu Constantinescu recunoștea în Zaharia Stancu un pastelist grațios, un poet tradiționalist ce descoperise o funcțiune lirică a peisajului. Peste zece ani, în **Istoria literaturii române contemporane**, Eugen Lovinescu făcea precizarea că tradiționalismul acestor poeme nu se revendică de la programatismul revistei **Gîndirea**, unde au fost, în majoritate, publicate, ci de la legătura organică și spontană cu pămîntul și peisajul românesc. G. Călinescu în 1941 (**Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**) îl considera pe Zaharia Stancu un tradiționalist, în măsura în care și Tudor Arghezi și Aron Cotruș erau tradiționaliști, atribuindu-i un hermetism lejer, caracterizat prin exaltări în fața lumii vegetale și prin euforii agreste. Șerban Cioculescu, în 1942, constata o contradicție între manierismul incântător al formei poemelor și temperamentul dinamic al autorului. Perpessicius, considerat de regulă un critic amabil, contesta, cu absconse insinuări, realizarea **Poemelor simple**, socotindu-le „medalii șterse, fără chipuri clare”, totuși cu o „grație nativă”. Din acest simplu montaj de opinii se poate observa că debutul editorial al tînărului de 29 de ani fusese mult discutat.

O explicație a dezbaterii din jurul **Poemelor simple** nu poate fi acoperită de faptul că volumul fusese premiat de Societatea Scriitorilor Români și nici de prestigiul colecției („Cartea vremii”) în care mai apăruseră eseuri și versuri semnate de Lucian Blaga, Adrian Maniu, Ion Pillat, V. Voiculescu, Emanoil Bucuța, Nichifor Crainic etc. Sumarul „Poemelor” originale nu cuprindea decît o parte din versurile publicate în reviste și se completa cu traduceri din Goethe, Francis Jammes și Albert Samain. Trebuie amintit în treacăt faptul că în 1927 debuta editorial și Tudor Arghezi (vehement negat de Ion Barbu în **Ideea europeană**), iar V. Voiculescu tipărea **Poeme cu ingeri**.

„Am început să compun poezii foarte de timpuriu, ba chiar înainte de a fi învățat să scriu și să citesc”, declară undeva Zaharia Stancu, dar prima sa poezie, **Gînduri**, apare în 7 august 1921, în suplimentul literar-artistic al ziarului **România nouă**, pe aceeași pagină cu poemul lui Ion Barbu, **Toiagul**, alături de versuri semnate de Ion Minulescu. În același an, revista **Săgetătorul**, a lui Mihail Sorbul, organizează un concurs de sonete la care tînrul debutant participă și cîștigă premiul al II-lea. Era pe atunci ajutor de arhivar la judecătoria de ocol din orașul Turnu Măgurele. De precizat că aceste poezii sînt — cele mai multe — semnate cu pseudonime diverse ca : Z. Tudor, Zaharia Tudor, Zaharia St., Z. St. etc.

„Aveam spaimă de gura orașului”, mărturisește într-un interviu poetul. Părăsind muncă de la judecătoria se înscrie la liceul din Roșiorii de Vede și-și intensifică legăturile cu redacțiile literare din București.

Primele poezii semnate cu numele real, cel cu care s-a consacrat, apar în 1922, în **Universul literar**, condus pe atunci de Nikita Macedonski, și în **Adevărul literar și artistic**. Din 1924 colaborează cu poezii la **Gîndirea**, „cea mai prestigioasă revistă literară a aceluși timp”, după cum declară în mai multe rînduri. **Gîndirea** era condusă pe atunci de Cezar Petrescu. În 1925, Societatea Scriitorilor Români îi acordă un premiu pentru sonetul **Viața**, apărut în revista lui Octavian Goga, **Țara noastră**, din Cluj.

RECITIT după aproape cinci decenii de la apariție, sonetul premiat în 1925 păstrează amprenta unei juvenilități elegiace, dar fruste și mai ales conservă imaginea unui poet al ierburilor crude și al cîmpurilor sălbatice, aparent rămas în amintire : Bacovia auzea, în **Lacustră**, „materia plîngînd” — Zaharia Stancu își auzea — în toate poemele, dar cu precădere în acest sonet — cîmpiile pline de cavalcade primitive :

Aud într-una chiote de hoarde
Și tropot greu de cai nepotcoviți
Și plîns sfîșietor de robi izbiți
Cu bice lungi de flăcări și de joarde.

Fragmente din studiul **Poezia lui Zaharia Stancu**.

Tropotul cailor, imaginea unor cavaleri
traci ai cîmpurilor, costumați însă ca-
Evul de Mijloc, devin leitmotive ale **Poemelor simple** :

Svirlit-am și coiful și zaua de fier
Și lancea am frînt-o izbînd-o de-un
trunchi,
Iar murgul, departe, la margini de cer,
Cu spume-n zăbale, rămase-n genunchi.

Dacă Ion Pillat teoretiza în versuri tradiționalismul, scriind în interiorul acestei mișcări literare, care, din punct de vedere estetic, la cei mai buni poeți și nu la ortodoxiști, e o specie de modernism, Zaharia Stancu e numai un asociat al tematicii, chiar dacă unele versuri din **Poeme simple** sînt pillatene sau amintesc de V. Voiculescu. Criticii au depistat atunci și o in-

Surisul unui mac, rotund, pe gura-n
rouă,
Pe brațe-argintul lunii, cînd se-ncovoie
nouă,
Și chiar copilăria cu zbor de berze lin
Pe trupul tău : mînunchi de griu cu
spicul plin.

La Ion Pillat poezia roadelor și a sevelor se oferea într-o sensibilitate domestică, poate alecsandriană ; la Zaharia Stancu sevele și culorile sînt conservate în cruditățile lor naturiste, iar descoperirea grațiosului în peisaj devine treptat o tehnică a contrastului. În amurg „mîroase-a griu, a cimbru și-a trifoi”. Inserările în cîmp, ducînd mai departe stilizarea romantică heliadescă, sînt orchestrări simfonice, dar cu o muzicalitate directă :

tăcerile unei odăi, bibliotecă etc. nu-l a-
demenesc. Rafinamentul său se rezumă,
mai ales în **Clopotul de aur** (1939), la con-
densarea impresiilor, ajungînd să ofere
numai în patru versuri o atmosferă :

Din smîrcuri crește seara cu nori și fol
tărcate,
Cu rugăciuni de țurle și ochi de ape
verzi,
Cu vite ce se-ntorc de la păscut minate
Și cu vedenii nalte prin care fruntea-ți
pierzi.

ÎN **Pomul roșu** dar mai ales în **larba fiarelor**, violențele, fără să capete
ceva livresc, devin mai studiate,
ca-n acel cîntec autobiografic în care de-
clară :

În poemele mele nechează minji
sau :

În poemele mele femeile
Au părul — pulbere de mătase.
Străbunii iubeau în bordeie
Neveste pietroase.

Fără să devină un sentiment de dezrădăcinare, tonul poemelor are ceva tragic, elegia devine melopeică ; iubită pentru care natura își sacrificase toate fanteziile vegetale și pentru care poetul spusese rugăciuni sălbatice sau inițiasse ceremonii voluptuoase, devine aproape un motiv de tragică reverie ca-n **Landoul roșu** :

Prin păduri de porumb
Landoul roșu ne legăna,
Înîmă mea lîngă inima ta,
Negru hulub, lîngă negru hulub.

Norii, alți au trecut peste noi,
Cu viscolul, cu soarele-mpreună s-au dus
Către colina dinspre apus,
Doar noi în neguri, în plai.

Dar roșu, eternul nostru landou
Ne poartă mereu înainte, ne poartă,
Se-nchide o poartă, se deschide o
poartă
Peste sufletul vechi, peste sufletul nou.

„Ochii au uitat șesul și griul, pașii au uitat cărările”, declară în alt poem din același ciclu. În **Anii de fum**, volum apărut în 1944, totul este elegie și „cîntec în ceață”. O neliniște, explicabilă prin raportarea poemelor la epoca în care sînt scrise străbate toate aceste versuri dublate, în presa de stînga, de articole scrise împotriva războiului și a dictaturii :

O spaimă tăcută ne-nvăluie rea
Poate vîntul ne poartă prin lume, ori
poate o stea,
Ne ținem de mîini, ne spunem cuvînta,
Poate noi o mișcă, poate dragostea
mînta.

Anii de fum conțin poeme oraculare, dar și germanii unei elegii a timpului care trece, a „săbiei timpului”, imagine pe care versurile recente o ridică la rangul de simbol existențial :

Vin anii de fum, trec anii de fum,
Pulbere abia adiată.
În tolba galbenă a lunii
Unghia timpului mereu o să bată.

Și dragostea devine o incertitudine, dislocație în cadrul ei firesc, în peisajul agrest, în care toamnele aveau o voluptate primordială :

Poate-am sorbit din vinul iubirii,
Poate dragostei i-am gustat mîtrăguna
Galbenă se furîșează-ntr-o noapte,
Ca o vulpe de aur, luna.

De la **Anii de fum** pînă la **Cîntec șoptit** (1970) vor trece 26 de ani ; bucolica naturistă, peisagistica grațioasă, erotica voluptuoasă în cadrul campestru, toate se vor menține ca motive, dar se vor muzicaliza, se vor rafina, vor deveni mai transparente, mai nostalgice, mai litanice, fără ca poetul să renunțe la elementaritate. Emoțiile directe ale poeziei sale, chiar în elegiile cu reflecții thanatice, rămîn șoptite, nespeculative, nealterate de ambiguități sincopate. Și în ultimele versuri Zaharia Stancu nu părăsește universul țărănesc, pe care-l contemplă cu aceeași fidelitate, rămînînd un poet al acestui univers, în poezie, ca și în proză.

Emil Manu



La 5 octombrie
Zaharia Stancu
a împlinit 72 de ani

fluență argheziană, mai mult de factură și
nu de fond, ca-n poemul **Plaiuri** :

Și cu făptura ta, de cînd ai vrut
Să-mi fii nădejdi lance, coif și scut.

Dar noutatea cu care veneau **Poemele simple**, fără să fie reformatoare, era evidentă. Zaharia Stancu descoperea grațiosul în sălbăticia agrestă :

Am rătăci pe cîmpurile ude
Să vezi cum se desfoaie dimineața
Și-am asculta cum colcăie viața
În ierburile proaspete și crude.

Pe lunci am întîlni cirezi de bol
Și bivoli goi cu șoldurile strimbe
Și-amiaza le-ar zvîrli pe spate trimbe
De vîlvății ca niște șaluri moi.

Erotica „poemelor simple” se realizează numai prin obsesia rusticității campestre („Eu mi-aș iubi în tine iubirea și pămîntul”). Întoarcerea iubitei în tirgul de piață nu e un prilej de romanță tristă, ci de elegie stenică inundată de ceruri și ierburi :

Și cînd te-ai reîntoarce — rod pîrguit de
vară —
Din cîmpul meu cu mîguri, vioaie și
sprintară,
În tirgul mohorit cu uliți de asfalt.
Ți-aș săruta pe ochi văzduhul meu înalt,

Ingenunchiază cumpeni și murmură
tălângi,
Vin păsări mari și negre și se pitesc prin
crângi
Și stelele-mping cerul cu-argint în virf
de spîngi.

PERPESSICIUS acuza poezia tînră a generației lui Zaharia Stancu de a fi avut repulsia peisajului autohton la modul stilizat de Coșbuc și Alecsandri, oferind în pastel un aspect de Provanță mistraliană. Reluate într-o lectură nouă, pastelurile lui Stancu nu fac aluzii la Mistral și cu-atît mai puțin la Fr. Jammes, adică bucolicul trecut prin saloane sudice, ci exprimă o sănătate primitivă, o grație nativă, imaterială, o bucolică fragilizată în cadrul unei naturi românești. Nici aluzia eseniniană, mai convingătoare dacă ținem seama de faptul că a tradus din poetul rus, nu este evidentă, chiar în versurile cu paralelisme tematice :

Străbunii mei vinjoși cu tulnice și
ghioage
Pe-aici și-or fi păscut cirezile blăjine,
Cioporul de mioare bălane, herghelia...

În toată poezia sa de început, Zaharia Stancu rămîne un peisagist ; totul se înțeapla în peisaj : dragostea, trecerea anotimpurilor, dansul orelor. O dimensiune existențială are numai natura, peisaj interior aproape nu există. Mobila, costumele,

Octav Sargețiu



Vitalitate

Inima țării pulsează în pietrele
Sarmizegetusei
În bobul de grâu germinând în cimpie,
Și-n lutul ulciorului dus la arșița buzelor
De-o fată la vîrsta cînd dragostea-ncepe
s-adie.

Inima țării pulsează în șarjele dirzilor oțelari.
Condensînd materia la mii de grade.
La gleznele timpului făurari,
Energii revărsate-n cascade.

Inima țării pulsează în ritmul noilor avînturi,
Clintind și munții din duritatea lor.
Pe schele, în păr ni se despletesc prielnice
vînturi, —
Ni-s toate sub semne de spor !

Trăinicie

Sînt legat de-atîtea-aici pe lume :
Spicul lunii, valul ce vuiește.
Și cu cit înaintez spre brume,
Tot mai trainic firul se-mpletește.

Marea nopții doar cu pești de aur,
Urmărind luceafărului visla,
Țărnuț intonnat pe-un cuib de graur,
Filfiirea aripei ca pîsla.

Seara cu aromele și plopîi,
Dulcile întinderi pe covoare.
Vrea-r-aș să-mi rămînă măcar stropii,
Amintindu-mi cana cu răcoare.

De la tine-același, plin, cuvîntul
Rotunjit în dragoste și pară,
Parcă scris căzînd mereu vestmintul, —
Rumeneala-adusă de afară.

Sînt legat de-atîtea-aici pe lume
Deși mi-i durată ca a ierbii.
Dar cu cit m-afund mai mult spre brume,
Mai domesticiți, în sînge, cerbii !

Timp

Izvor fără sfîrșit și fără obîrșie —
Beau din el și setea-mi sporește
Ca după-o licoare miraculoasă,
Căutîndu-i neîncetat dogoarea.
Dar umbra-i trece și mă lasă :
Pămînt în mîna olarului dac,
Și cîntec, —
Prin firul ierbii,
Reintrînd de milioane de ori
În murmurul lui.

Umbrele

O umbră mă petrece și alta se aține,
Să-mi prindă cu uitarea toți anii adunați,
Din fagurul minunii sub coapsă de Carpați,
De cîntec și de zvonuri cu buciumele pline.

O umbră mă petrece și alta mă pîndește
Pe obosita cale trecînd înfiorat
De cită frumusețe în ochi mi-a tremurat,
De cită amintire, suind, mai prisosește.

O umbră mă petrece și alta nevăzută,
Rămasă în aceeași, din veci, postură gravă, —
Așteaptă, tot așteaptă — enigmă în zăbavă, —
Hotarul să-mi deschidă spre lumea-i
neștiută.

Și între-aceste umbre, ce-mi escortează pasul,
Port bruma mea de vise, mă-ncred în fumul
lor,

Și simt pulsînd în toate firescul vieții spor,
Deși mi-i fără-ntoarceri și scurt, pe-aici,
popasul.

Voievozii

Răzlețiți prin criptele din țară,
În armuri — luceferi de pe cer —
Încordați s-audă ce-i afară,
Cu o mîna strînsă pe hanger, —

Așteptînd un semn, o mărturie,
Spre-a-nălța cumplita judecată,
De cumva-n răgazul de sub glie
Marea lor poruncă-a fost uitată.

Și-i de ajuns abia un zvon de undă,
Virful unui codru clătînat,
Strașnic adevărul să-l pătrundă :
ȚARA SUIE-AȘA CUM AU VISAT.

Carolina Ilica

O fină pendulare

E fluturul : trădare. Iar iarba : insistență.
Putere vîd în soare. Tăcerea : e egală.
Iubire : zi și noapte. Sămînța-i : virtuală.
Schimbare pare riul, cadență din cadență.

Iar noi ? Luînd din toate puțin cite puțin
Și adăugînd la ceea ce nu putem numi
O fină pendulare : a fi sau a nu fi ?
Tu te închini spre mine, eu altuia mă-nchin.

Singurătatea noastră e veșnică stafie,
E închipuitoarea ! Și e o umbră vie
Uitarea protectoare. Iubirea : noapte-zi...

Tu nu poți fără mine, eu nu pot fără tine.
Patern, pămîntul-sferă doar trupul ni-l
reține.
...O fină pendulare : a fi sau a nu fi ?

Sînt trează iar

Cîndva nu mă știai și-ți era bine !
Creștea firească iarba pe malurile vechi ;
Prin parcuri, după ploaie, se legănau perechi.
Nici aerul, nici preajma nu împărțeau cu
mine.

Dar nu știu cum în ochiul tău verde am
căzut
Ca pasărea în riul hipnotic de sub ea

Și m-am trezit buimacă de-o buruiană rea
Din care împreună am băut.

Sînt trează iar și prin oraș e vară.
Uitarea s-a întins tentaculară
Ca volbura, pe simțurile toate.

Mă urmărești : ești cerbul nerăbdător și iute
Simțînd suflarea trecerii de ciute...
O, lasă-mă să zburd în libertate !

Nu-i nimeni să mă apere

Cum pantalonul iar îmi înconjoară
Genunchii în tandrețea unui fald,
Îmi pare că trec lanuri de rouă și mă scald
Neimblînzită, puberă, ușoară.

Vin șerpi hipnotizați, surpînd petale
De maci frivoli, dar iată nu mi-e frică.
Și calc pe ei : se lasă, se ridică
În deal și vale, deal și deal și vale.

Polen și zvonuri și culori și scrum
Se înfășoară dulci, lingușitoare
Pe simțuri, jînduind să le omoare.

Nu-i nimeni să mă apere acum !
Doar nara mai plutește pe dire de parfum
Din portul unei flori spre altă floare.



Nocturnă

Plină mi-e casa de harul
Unei chemări bărbătești
Noaptea mă ține — ca o pădure
Somnul sălbatic — sub ea
De nu mi-aș rupe din piscul genunchilor
Brîndușile ispitei tremurînd
Fidelitatea ar mugi-ncolțită :
— Departe departe îți este iubitul !

O traducere de Caragiale, uitată:

„Memoriile lui Rostopșin scrise în zece minute“

„Nașterea mea. În 1765, la 12 martie, am ieșit din întuneric la lumină. M-au măsurat, m-au cântărit, botezat. M-am născut fără să știu pentru ce și părinții mei mulțumiră cerului fără să știe de ce.

Educația mea. Mă învățară tot felul de lucruri și de limbi. Fiind nerușinat și șarlatan, adesea treceam de savant. Capul meu a devenit o bibliotecă plină de cărți desperechiate a cărei cheie am pierdut-o.

Suferințele mele. Am fost chinuit de dascăli, de croitori care-mi făceau haine strimte, de femei, de ambiție, de amorul propriu, de regrete inutile, de suverani și de suveniruri.

Lipsurile mele. Am fost lipsit de trei mari bucurii ale neamului omenesc: de hoție, de lăcomie și de minerie.

Epoce memorabile. La treizeci de ani, am renunțat la danț; la patruzeci, la a plăcea; la cincizeci, la opinia publică; la șaizeci, la a gândi, și am ajuns un adevărat înțelept sau un egoist, ceea ce e tot una.

Portretul meu moral. Sunt încăpăținat ca un câțir, caprițios ca o cochetă, vesel ca un copil, leneș ca o cârtiță, activ ca Bonaparte, și orice voiesc.

Hotărâre importantă. Neputînd ajunge să-mi stăpînesc fizionomia, îmi dădui drumul limbei și contractai răul obicei de a gândi în gura mare; aceeaștă îmi procură oarecare bucurii și mulți dușmani.

Ce am fost și ce puteam fi. Am fost foarte simțitor la prietesc, la încredere, și dacă aș fi fost născut în epoca de aur, aș fi fost poate un om bun cu desăvîrșire.

Principii respectabile. N-am fost amestecat niciodată în nici o căsătorie sau cumetrie; n-am recomandat niciodată nici bucătar nici medic, prin urmare n-am atătat la viața niminui.

Gusturile mele. Mi-au plăcut societățile mici și plimbarea în pădure. Aveam fără să vreau venerație pentru soare și apusul lui mă-ntrista adesea. În colorii, albastrul; ca mîncare, rasol cu hrean; ca băutură, apa rece; ca spectacole, comedia și farsa; ca bărbați și ca femei, chipurile deschise și expresive. Coccoșaii de ambe sexe le aveau pentru mine un farmec pe care nu-l pot defini.

Aversiunile mele. Nu-mi plăceau nevrozii și caraghiozii și femeile intrigante cari fac pe sfintele; afectarea mă desgușta; mi-era milă de bărbați câniți și de femeile sulemenite; nu puteam suferi șoarecii, rachiurile, metafizica și siminichia (corect: reventul, n.n.; fr. rhubarbe), aveam groază de justiție și de bestiile turbate.

Analiza vieții mele. Aștept moartea fără teamă, dar nu cu nerăbdare. Viața mea a fost o proastă melodramă ca mare spectacol, în care am jucat pe eroi, pe tirani, pe înamorați, pe tatăl nobil, dar niciodată pe valeți.

Răsplata cerului. Cea mai mare fericire a mea e că sunt independent de cei trei indivizi cari stăpînesc acuma Europa. Fiindcă sunt destul de bogat că nu mai mă amestec în afacerile politice și mă ocup puțin de muzică, n-am prin urmare nimic de împărțit cu Rotschild, cu Metternich, nici cu Rossini“.

ACEASTĂ tălmăcire uitată a apărut în **Moftul român**, nr. 8, de la 21 februarie 1893, fără semnătură. Caragiale cunoscuse textul celebru — desigur capodoperele scriitorului — cu 15 ani înainte, cînd se încercase înția lui traducere la noi, în ziarul **Timpul**, la care colabora alături de Eminescu, Slavici și Ronetti-Roman. Versiunea din **Timpul** era stingace și nesărată. A lui Caragiale păstrează verva și spiritul spumos al originalului, redactat în limba franceză, la cererea unei amice, contesa Bobrinski, sau mai exact, la îndemnul ei repetat și imperios. Fiodor Vasilievici Rostopcin a înțeles să se execute neîntîrziat, înmîinîndu-i a doua zi autobiografia în stil telegrafic, cu titlul:

Mes mémoires, ou moi au naturel, écrits en dix minutes.

Fiodor V. Rostopcin

În original, fiecare paragraf poartă titlul **Capitol** (de la I la XV). Al XIV-lea este intitulat

Epitaful meu

și are următorul cuprins:

„Ici on a posé / Pour se reposer, / Avec une âme blasée, / Un coeur épuisé / Et un corps usé: / Un vieux diable trépassé. / Mesdames et messieurs, passez“.

Propun o versiune fidelă, dar nepretențioasă:

„Aici e-așezat / Pentru repauzat, / Un suflet blazat / Un cord epuizat / Și un trup uzat: / Morții n-a rămas, sărman, dator. / Treceți, doamnelor și domnilor“.

Memoriile mele se încheie cu o Epistolă dedicatorie către public:

„Public afurisit! Organ discordant de patimi, tu care înalți la cer și care cufunzi în noroi, care lauzi și calomniezi fără să știi pentru ce. Imagine a Ciopotului de alarmă, ție însuși Ecou, Tiran absurd, scăpat din balamuc, extract al veninurilor celor mai subtile și al aromatorilor celor mai suave. Reprezentant al Diavolului pe lângă Neamul omenesc. Furie mascată în Caritate creștină. Public! de care m-am temut în juneșea mea, pe care l-am respectat la maturitate și disprețuit la bătrînețe, ție îți dedic Memoriile mele. Drăguțule de public! în sfîrșit, sînt astăzi ferit de loviturile tale, deoarece sînt mort și prin urmare surd, orb și mut. Îți urez să te bucuri de aceste avantaje pentru liniștea ta și aceea a Neamului omenesc!“ (textul integral în **La Vérité sur l'incendie de Moscou suivi des Mémoires du Comte Rostopchine**, Paris, 1823, **Vie du comte Rostopchine, gouverneur de Moscou en 1812** de contele A. de Ségur, nepotul autorului, Paris, 1871, și în **Oeuvres du Comte Rostopchine**, Paris 1894).

DATA exactă a compunerii e necunoscută. Dacă vîrsta de 60 de ani pe care autorul și-o dă în **Memorii** nu e anticipată, ele ar data din ultimii ani de viață a lui Rostopcin (născut la 23 martie 1763, mort la 30 ianuarie 1826). Cunoscător al tuturor nuanțelor limbii lui Voltaire, pe care o minuia cu dezinvoltură, exagerînd totodată defectele poporului francez, galofil în calitate de ministru de externe și favorit al țarului Pavel I (1796—1801), dar apoi, în timpul domniei lui Alexandru I, feroce galofob, contele Rostopcin e numit de acesta, după agresiunea lui Napoleon, guvernator al Moscovei, ca să se dezvinovățească ulterior de incendierea Capitalei. Poporul rus a văzut însă în această faptă semnalul luptei de rezistență, în care s-a înrolat cu toată insufletirea. Un biograf imparțial, Maurice de la Fuye, formulează hiperbolic contribuția lui la dezastrul expediției napoleoniene: „În 1812, el înscrie pe cer, cu litere de foc, sentința fatidică **Mane, tekel, fares**, împotriva «dușmanului omenirii». Lipsca și Waterloo și-au aprins fitilurile la jăratecul Orașului Sfînt“ (**Rostopchine, européen ou slave?**, Paris, Plon, 1937). Privindu-l fără simpatie și condamîndu-l pentru ordonarea executării ca trădător a unei simpe unelte, tinărul Vereșaghin, lînsat apoi de mulțime, Lev Tolstoi atribuie sinistrul, în **Război și pace**, unor cauze conjecturale, în urma evacuării metropolei:

„Francezii au pus incendierea Moscovei pe seama acelui **patriotisme feroce de Rostopchine** (în limba franceză, în text), rușii, pe seama atrocității francezilor. În realitate însă, cauze certe ale incendiarii Moscovei în sensul de a se azvîrli asupra unui om sau mai multor oameni răspunderea acestui incendiu, n-au existat și nici nu puteau exista. Moscova a ars în urma faptului că a fost pusă în condiții în care orice oraș construit din lemn trebuie să ardă, independent de faptul că existau sau nu mai existau în oraș o sută treizeci de pompe proaste de incendiu“.

Proaste sau bune, Rostopcin le evacuasă și pe ele, și asta dă de gîndit.

Tolstoi continuă:

„Moscova trebuia să ardă, pentru că-i plecaseră locuitorii, trebuia să ardă tot așa de inevitabil cum trebuie să ardă o grămadă de vreascuri, pe care timp de cîteva zile în șir sar scînteie de la un foc. Un oraș de lemn în care, cu toată grija locatarilor-proprietari și a poliției, izbucneau vara focuri aproape în fiecare zi, nu poate să nu ardă cînd nu mai sînt în el locuitorii, ci numai trupe, soldați care fumează pipă, care fac în Piața senatului foc cu scaunele din clădirea senatului și își gătesc mincare de două ori pe zi [...] Moscova a ars din pricina pipelor, a bucătăriilor, a vetrelor din bivacuiri, din pricina neglijenței soldaților inamici-locuitori care nu erau stăpînii caselor [...] Moscova ocupată de inamic n-a rămas întreagă, așa cum au rămas Berlinul, Viena și alte orașe, și asta numai din pricină că locuitorii ei n-au ieșit cu pîine și sare în întîmpinarea francezilor să le predea cheile orașului, ci au lăsat-o pustie“ (vol. III, 1961, Editura pentru literatură universală, trad. de Ion Frunzetti și N. Parocescu, pag. 424—5).

Bărbatul înfățișat de Tolstoi „cu ochii vioi și bărbia proeminentă“ rămîne o figură enigmatică și complexă, de primitiv și de rafinat, de cinic și de sentimental, de aristocrat și de demofil, de „tătar brutar“ (pretins strănepot al lui Gingis-Han) și de gingaș, de patriot și de cosmopolit. La moșia lui de la Voronovo suprimase bătaia, introdusese cultura intensivă, înființase o școală gratuită de agronomie pentru odraslele șerbilor și își dezrobi slujitorii prin testament. **Homo duplex**, fostul guvernator al Moscovei, a fost o fire leală, de cavalier medieval, un feal fără teamă și reproș, rămînînd credincios țarului asasinat și neprimind slujbele înalte, oferite de succesori, pînă în ceasul de cumpănă al invaziei. Scriitorul de comedii și de satire ușoare se transformase într-un violent pamfletar cu ocazia alianței dintre Alexandru și Napoleon, iar apoi, într-unul din factorii activi ai victoriei finale. Paginile autobiografice de o vervă îndrăcită, condensate pînă la refuz, nu reflectă numai pe omul social, cu masca neseriozității și a fanfaronadei, ascunzînd cu pudoare capacitatea nesfîrșită de devotament față de patrie, de familie și de prieteni, dar și pe omul interior, care nu-și deschidea inima în scris. Bărbatul care se întrista la apusul soarelui era un om de inimă și de omenie, dar și un paradox ambulant.

Șerban Cioculescu

ION TH. ILEA

ION TH. ILEA (n. Bistrița Birgăului, 17 iunie 1908) revine în poezia postbelică în 1957, prezentat de Arghezi, cu volumul **Pașul meu peste ani**. O masivă cantitate de inedite, grupate în două cicluri, **Profunzimile inimii** și **Orizonturi**, au apărut în culegerea retrospectivă din 1967 **Ani vii**. O selecție de **Poezii** din 1970 conține ciclul inedit **Monarhia**. Ultimul volum, **Eflorescență**, datează din 1972.

Caracteristic pentru poezia agitatori-că a lui Ion Th. Ilea, în sprijinul solidarității umane, este un cîntec bahic, intitulat **Cinstire ulciorului**: „Arcă peste vremuri de la început de veac / în ulcior cerul plin s-a revărsat. / Burebista, din lacrimi de struguri cu iz amar, / uplea cîte-o ulcea, cîstînd / cu flecare braț, cu fiecare stejar. / Să bem din ulcior vin de zile mari! / Tresaltă lutul veșnic ca-n palme de olari, / să răsună glas de tulină prin crînguri de goruni / și veselie să se simtă cu dar de preț, răsas de la străbuni. / Sus ulciorule, sus!“

Deranjează aspectul festiv, uneori împins spre un conformism neacoperit, tradiționalismul exterior, desuet, ritmul legănat greoi. La Ion Th. Ilea dăm apoi peste „boi (care) rumegă geografii pășunate“, „un păstrăv (ce) sondează viclean prin rîu“, peste „vîntul (ce) își pansează gleznele la poale de copaci“. Intenția de a face concurență lui Leonardo da Vinci se soldează cu o francă înfrîngere (**Mona Lisa**): „Gionda, frumusețe de basm nespun, / s-a ivit purtînd veacurile pe umerii goi / și toate drumurile-nțelegerii la ea le-a adus. / Răscolitoare prin farmec, de lucruri nestrăină, / marmorean trup nins pe Calea Lactee, / prin diabolice furtuni de singe plămădit, / cu dragoste păgînă / în duhul celui mai demonic ceas, / sub toate cerurile femeie / ea încununează vecia pe-un străluminat inconstas.“ Sentimentul revoltei e la Ion Th. Ilea cu totul altul decît la Bacovia, de unde aerul ușor comic al unei evocări: „Însingurat... Tăcut... Din inimă simt țîșnind vulcanic răzvrătirea / Luna s-a sinucis. Neliniștea-i neagră. Apele trup zăgăzui-re. / Timpurile n-au timp, dar timpul vine. Soarele-i căzut în noroi. / Vrem totul! Vrem altă viață! Dați-mi soarele-napoi / Plouă cu singe. Ha!... Ha!... Mai rideți stafil, sub coviltir de vechi rădvane / Plouă... Toamnele n-au inimă, ierlene-s tirane. / Hei!... Veac nou!... Bun sosît! Azi n-ai față amară. / Am ajuns pe culmi. Treceam spre viitor. Cîntă lumea proletară“. Mai în spiritul poeziei lui Ilea este o mărturisire, **Iubirea mea cutreieră timpul**: „Prin îndătinată omenie, / oaspăt la sînul darnic al cramei din vie, / ciocnesc amfore cu aromată licoare, / mi-s dragi oamenii / și pătimaș îmi iubesc patria, / în veci de veci nemuritoare“.

Volumul **Eflorescență** e poate cel mai echilibrat din toate și cu puține abateri, precum cuvîntul **vergural** în loc de **feciorelnic**, cel mai norocos sub raport stilistic. E interesant că autorul încearcă înnoiri din punct de vedere al atitudinii, precum în **Mutații**: „Se întrevăd desțeleniri / în eră de comunism / pe-ntregul univers, / revărsări de mări — / lumi vechi apuse — / revoluții în plin mers. / Anii sînt întotdeauna tineri — / oamenii tineri — în-tilniri pe-ntinerite constelații / și-n loc de arme, / cuvîntul de cremene / să suie ca o rachetă în spații“.

Așadar, Ion Th. Ilea vrea să se alăture poezilor precursori ai noii lumi.

Al. Piru



Poezie și simetrie

DIRECȚIILE din care te poți apropia de un punct oarecare sînt, teoretic, infinite la număr, dar nu toate cărările ce duc pe virful unui munte îți vor dezvălui adevăratul și adîncul spirit al aceluia munte, după cum dintre gangurile care par să meargă toate spre miezul piramidei multe sînt oarbe, altele conduc la moarte și numai unul anume accede la criptă.

Poate că poezia este calea de aur a spiritului către învăluitul *onthos* în care, recunoscîndu-se, el se rezolvă izbăvind-se de sine întocmai ca sarea în Ocean ori ca lumina în Univers; altminteri nu s-ar putea explica nemăsurabila și inexprimabila bucurie a actului poetic, exultanță suverană pe care puține din experiențele umane par a o egala în intensitate și adîncime. Dimpotrivă, poezia este asociată și se relevă din aproape toate celelalte experiențe umane fundamentale, uneori fiind tocmai elementul care dă putere și valoare acestora. Bogăția acelei exultanțe pare atît de cuprinzătoare încît limbajul nu o încapă: e bucuria ferventă a vieții învingătoare, precum și fervoarea adîncii regăsiri de sine în chiar contopirea cu contrariul sinelui, a ființei cu neființa. A potențării infinite a forțelor vitale ale eului, precum și a comuniunii integrale și definitive cu tot restul, impersonal și străin din punctul de vedere al aceluiași eu. Această bucurie este totodată și în egală măsură o consumare de sine și conține suferința pe care creatura e dat să o încerce la rezolvirea ei în fluidul universal. Și iarăși această rezolvire și pierdere de sine înseamnă, la rîndul ei, o altă viață, mai pură, mai victorioasă și mai cuprinzătoare: la fel cum ceara luminării prin arderea care-o consumă se desființează ca atare treptat și definitiv, dar pe măsura combustiei o entitate pură, emanățiune luminoasă prin excelență expansivă se înființează, ca o negare și o prelungire înfinită a existenței ce tocmai se finește. Jalea și chinul acelei substanțe amorfe și obscure sortite autoconsumării și aneantizării sînt contrariul simetric și tot atît identitatea cu marea bucurie a iluminării fără limită și a expansiunii absolute a vieții care e lumină.

Dacă am conveni că acestea sînt înțelesul și finalitatea actului poetic, am putea considera condiția lui ca excelentă și de dorit, întrucît ea conferă omului o demnitate cosmică și demiurgică, eroică și cu adevărat umană. Și dacă așa stau lucrurile, după chestiunea de a ști că poezia este calea cea

bună spre „criptă”, urmează a ne întreba care e calea cea bună către poezie.

Pomeneam la început principiul simplu al multiplicității infinite a sensurilor din care te poți apropia de un punct considerat; și arătam că de fapt această infinitate abstractă se reduce în ultimă instanță la unitate. Într-adevăr, nu vei putea afla lungimea ipotetice a unui triunghi aplicînd legea Boyle-Mariotte, ci teorema lui Pythagora; aceasta pentru simplul motiv că un triunghi dreptunghi nu este un gaz. Există o dispoziție intrinsecă a obiectului de a se lăsa acedat numai prin mijloace potrivite naturii lui intime; așa zice că obiectul arată o *predilecție semnificativă* pentru anumite sau pentru o anumită procedură în apropierea de sine; această predilecție însăși este legată și corespunde profund cu natura specifică a obiectului și ne vorbește despre ea. Calea cea bună se potrivește „criptei” ca mînușa dreaptă mîinii drepte și ne vestește imaginea năzuită precum mînușa pe potrivă vestește imaginea mîinii căreia i s-a menit.

Există un milion de feluri de a face poezie; dar Poezia însăși nu poate fi ajunsă decît pe o singură cale, aceea ce convine esenței sale învăluite ce se dezvăluie teribil de avar și selectiv, dar cu atît mai voluptuos și întăritor. Sin-

gurul semn care distinge mînușa dreaptă de cea stîngă este că ea se potrivește numai pe mîna dreaptă, iar aceasta o poți ști numai dacă și după ce măcar o dată, fie doar în imaginație, ai îmbrăcat mînușile. Altfel nu le deosebești cu adevărat nimic din natura lor. Iar calea, dintre cele multe, care duce la încăperea cu simbolice inscripții din inima secretă a piramidei se arată a fi cea bună numai după ce și numai pentru cel ce și-a asumat riscul vital de a o alege și a o străbate.

Dar a recunoaște că mînușa dreaptă e aceea care se potrivește mîinii drepte pentru unicul motiv că este dexteră și este astfel pentru că se potrivește mîinii drepte nu înseamnă decît o dezolantă rotire într-un deșert tautologic. Pasul deciziei ne îndeamnă să credem că o justete a firii, o lege a simetriei în planul celor umane și un echilibru necesar fac ca adevărata cale să fie totuși mai curînd aceea care se distinge prin semnul unui imperativ amăsurat Comorii despre care ne povestește; iar Cosmos, care înseamnă podoabă, bogăție și existență, e numele fabuloasei comori, în care spiritul poetic aspiră să-și recunoască chipul și să ființeze în perpetuă revărsare și expansiune, întocmai ca valurile concentrice emise de o substanță care arde.

Mihai Ursachi



Mihai Bandac: CİNTECE DE VESELIE

PESCUITORUL DE PERLE

INTRE PERLAGHI

● ALEX. D. NICOLAU, București. — Scrisoarea dv., adresată colegiului nostru de redacție, a fost îndreptată „spre rezolvare” rubricii ce cu o noare și cu bătaie de cap o conduc. Mă grăbesc să vă declar că mă alătur observațiilor dv. foarte juste. Da, e bine ca indicațiile pe care ni le dă „Îndreptarul ortoepic și de punctuație” să fie respectate. Dacă nu sînt respectate, se naște „o stare de anarhie ortografică”, cum bine spuneți. Mai mult, e adevărată babilonie a scrie unul și același cuvînt, cînd potrivit normelor „Îndreptarului”, cînd după normele mai vechi.

Asta — în principiu. În fapt, lucrurile se schimbă. Dv. credeți a fi surprins într-un articol al colegiului nostru Mircea Iorgulescu (anume „Spiritul critic, tradiția și formele noi” din nr. 38) niște „redacții greșite”. Anume: *Intelligenți superioare și tendințe false*, în loc de „inteligente” și „false”, cum ne indică „Îndreptarul”. Deși e corect cum

spuneți dv., totuși — lucru straniu! — nu aveți dreptate. Căci expresiile incorecte, nu sînt ale lui M.I., ci sînt citate din texte ale lui G. Ibrăileanu. Dacă sînteți iubitor de corectitudine, știți că un citat trebuie făcut corect, adică așa cum a fost scris originalul, inclusiv greșelile. Că acela care a căzut în păcat față de noile noastre norme este însuși Ibrăileanu, n-avem de ce ne mira. Nu mă îndoiesc că și dv. ați aflat ceva despre evoluția limbii. Fiindcă fu vorba de „citate”, vă voi aminti că toți marii noștri critici: Majorescu, Gherea, Ibrăileanu, Zarifopol, Lovinescu reproduceau citățile și nu citate. Or, astăzi, noi facem mare deosebire între un citat (dintr-un text) și o citație (de la judecătore). Și cu toate acestea, cînd vom face „citate” din textele criticilor noștri vom lăsa „citatele” la locul lor. Fiindcă așa se spunea pe atunci.

Îl mai acuzați pe M. I. de „inconsecvență”. Anume că o dată scrie sînt și de trei ori, ulterior, sînt. Iar nu aveți dreptate. Nu e nici o inconsecvență.

Dimpotrivă, e o perfectă consecvență, chiar dacă am socoti-o consecvență în cele rele. Să ne lămurim. Primul și unicul sînt nu aparține lui M. I., ci se află din nou într-un citat din Ibrăileanu, care scria astfel cu mult înaintea indicațiilor actuale, cum scriau toți cei de la „Viața Românească”. A parîin, cu consecvență lui M. I., numai cei trei sînt ulterioari. E, firește, o încălcare a normelor în vigoare. Dar consecvența impresionează. Putem deduce că M. I. are motivele sale pentru a nu respecta, în această privință, stipulațiile „Îndreptarului”. Care sînt acele motive, nu știu, le mărturisesc că nici nu le întrevăd. Ar trebui să-i solicităm tînarului critic să ni le expună. Căci, dacă e bine să urmărim cu toții regulile „Îndreptarului”, nu înseamnă că unele dintre ele nu pot fi supuse discuției. Am mai arătat aceea, cu alt prilej.

Dar mă întorc la scrisoarea dv. Uitînd „acuzațiile” nedrepte, rod al unei lecturi pripite, și oprindu-mă numai la reala încălcare săvîrșită de M. I., tot trebuie să constat că tonul scrisorii dv. e prea-prea față de un asemenea *péché veniel*. Vorbiți de „un act de indisciplină”, care trebuie condamnat de dv. impli-

cit și explicit”. Și încheiați cu o somație: „...aștept să se ia măsuri adecvate și grabnice...”. Despre ce fel de măsuri poate fi vorba?!

Iată ce frază se găsește în propria dv. scrisoare: „...am arătat unele inconsecvențe și încălcări ale normelor stipulate în Îndreptarul ortografic...” etc. Cum adică? „Îndreptarul” stipulează inconsecvențe și încălcări? E drept că fraza dv. urmează astfel: „...generate de articolele tov. critic M. I.” Și s-ar putea crede că normele stipulate în „Îndreptar” sînt generate de articolele criticului. Ei bine, ce măsuri să luăm împotriva unei asemenea construcții? Mai ales că asemenea construcție este mult mai gravă decît a scrie sînt în loc de sînt.

Ultimul alineat al scrisorii dv. sună: „În speșorîța că nota mea încearcă să stăvilească o tendință de respectare a normelor ortografice, aștept...” etc. Va să zică urmăriți să stăviliți respectarea normelor, dv. care așteptați măsuri împotriva celor ce nu le respectă. Ce măsuri să luăm împotriva unei asemenea neglijențe a scrisorului rapid? Las la propria dv. latitudine și longitudine.

Profesorul HADDOCK

Vocabular al limbii române dintre secolele X-XVI

● DACĂ cel mai vechi document datat de limbă veche românească este binecunoscuta Scrisoare a lui Neacșu din Cîmpulungul Muscelului, de la 29—30 iunie 1521, nu înseamnă că înainte nu s-a scris în românește, deși nu s-au putut aduce încă dovezi directe despre aceasta. La o asemenea concluzie au ajuns toți istoricii limbii române de pînă acum. Una dintre dovezile existenței scrisului românesc înainte de această dată o constituie numeroasele cuvinte, denumind realități locale, și construcțiile sintactice românești din scrierile și documentele slavone, latine medievale, grecești, ungurești și germane, anterioare secolului al XVI-lea, descoperite în țara noastră. Asupra acestora a atras atenția, încă în secolul trecut, slavistul vienez Franz Miklosich, apoi B. P. Hasdeu și Ioan Bogdan, iar mai tirziu, O. Densusianu, P.P. Panaitescu, Grigore Nandriș, M. Costăchescu, Al. Rosetti, E. Petrovici, Damian P. Bogdan, I.C. Chițimia, precum și slaviști ruși și sovietici, ca Iuri Venelin, A.I. Iațimirski, S.B. Bernstein, lingvistul polonez E. Kaluzniacki, lingvistul bulgar Liubomir Miletici ș.a.

Reluînd problema, într-un cadru larg filologic-istoric, și ținînd seama de contribuțiile recente, în acest domeniu, datorite tinerilor slaviști români: Lucia Djamo-Diaconită, Olga Stoicovici, Maria Osman-Zavera, Elena Lința, Mihai Mitu, Dan Horia Mazilu, Crina Decusară-Bocșan ș. a., eruditul slavist G. Mihăilă a elaborat o lucrare de sinteză, intitulată *Dicționar al limbii române vechi* (sfîrșitul sec. al X-lea — începutul sec. al XVI-lea), apărută recent în Editura Enciclopedică Română (1974, 346 p.). Sub acest titlu tehnic, G. Mihăilă relevă o perioadă importantă din cultura noastră veche, avînd multiple aspecte semnificative.

Dicționarul cuprinde 628 de cuvinte, care încep din secolul al X-lea, atîngînd cea mai mare frecvență în secolul al XV-lea, cînd presiunea limbii române asupra celei slavone, dominante în acele cancelarii domnești și în biserică, devine tot mai accentuată.

Compoziția etimologică a cuvintelor este revelatoare pentru structura de atunci a vocabularului limbii române. Din cele 628 de cuvinte, 207 sînt moștenite din latină, 24 din substratul daco-getic și 185 derivate pe teren românesc. Cele trei grupe menționate, care țin direct de structura genetică a limbii române, însumează, împreună, 421 de cuvinte, adică mai mult de două treimi. Restul de 207 se împart, după origine, în 14 grupe, dintre care cea mai mare o formează cuvintele din diferitele limbi slave vecine: 129, — restul, în număr infim, fiind grecești, latine medievale, ungurești, sâsești și turcești, iar 30 de origine necunoscută.

Un alt aspect pe care-l relevă dicționarul lui G. Mihăilă este apropierea mare între limba secolelor X—XVI de cea din secolele următoare și de limba populară de astăzi, deci o stare asemănătoare ca evoluție și diferențiere față de latină și de celelalte limbi romanice. Iată cîteva exemple: *alb, albie, arbure, aspru, bade, baci, bălan, baltă, ban, bălaur, bărbat, capră, căldărușă, cămară, căpăstru, cărare, ceapă, cetate, cimbru, ciocirile, deal, dimb, drac, drag, dulce, dumbravă, mohorit, moldovean, morariu, moș, muncel, munte, murg, mușat, murmint* ș. a. Majoritatea cuvintelor sînt ca cele de azi, ceea ce dovedește nu numai vechimea lor în forma actuală, ci mai ales presupunerea că textele în care sînt atestate au fost scrise la noi, de către români.

Structura vocabularului românesc din secolele X—XVI este aproape identică cu cea din secolele XVI—XVII, pe care au cercetat-o recent C. Dimitriu, în lucrarea *Romanitatea vocabularului unor texte vechi românești*. *Studiu statistic* (Ed. Junimea, 1973) și Florica Dimitrescu, în *Contribuții la istoria limbii române vechi* (Ed. Didactică și Pedagogică, 1973), pe care le-am remarcat în această rubrică.

Pentru cunoașterea istoriei limbii române, importanța dicționarului întocmit de G. Mihăilă se impune de la sine. El lărgeste orizontul cunoașterii într-un domeniu puțin cercetat, sugerînd noi căi de investigație cercetărilor lingvistice slavo-române. Treptat, istoria limbii române dinainte de secolul al XVI-lea nu va mai constitui o zonă necunoscută, ci un teren cu mai multe certitudini decît pînă acum. Lucrarea lui G. Mihăilă este o lumină și o călăuză în această direcție fertilă de cercetare.

D. Macrea



Cronica literară

Bizarerie și pitoresc

ACTIUNEA noului roman al lui D.R. Popescu (*O bere pentru calul meu*) se petrece în același locuri ca și acțiunea din *Vinătoarea regală*, cu exact aceiași protagoniști și cam cu aceleași probleme. Subiectul ar fi, foarte pe scurt, acesta: s'adunați la circumia lui Oprică Mititelu, țăranii beau bere și se miră de calul pe care și l-a cumpărat Moise, fostul învățător, care nu numai că bea bere și el la rind cu oamenii, dar are (cel puțin așa pretinde baba Sevastița) darul vorbirii. Moise l-ar fi cumpărat ca să-l ajute să descopere cadavrul lui Horia Dunărințu (care formează obiectul anchetei întreprinsă de procuror în *Vinătoarea regală*) și să se liniștească și pe el (că Dunărințu e mort cu adevărat) și pe alții (care-l bănuiesc a-l fi ucis). Dar cadavrul fostului lor consătean nu poate fi găsit și Dunărințu continuă să cutreiere conștiințele vinovate ale lui Moise și ale celorlalți. Eroul principal fiind Mișu, calul, oamenii se amuză să-i încerce facultățile supranaturale. Ii pun tot felul de întrebări. Ii alintă sau îl batjocoresc. Ii viră într-o mlaștină ca să vadă dacă poate ieși singur de acolo. Ii deașă într-o desagă sub bot bilețele pe care și-a scris fiecare dorințele (Discuția femeilor e memorabilă: „Ce să-i cer eu dumnealui?” „Păi cere-i ce vrei” „Ce să vreau eu, că eu n-am copil și nici bărbat bețiv, și nici curvar, și nici la propeală, venii și eu așa... că dacă se dă... de ce să nu iau și eu... Ce-aș putea eu?” „Cere-i ce-i cerea și Frunțelată”, a zis alta. „Ce?” „Un porc gras de Crăciun” „Bine, atunci spune-i dumnealui că aș vrea un porc de Crăciun, să-l vînd la contracte”. „Și eu ce să-i cer?” „Cere-i și tu ce-i cerui eu, un porc, n-ai fi scroafă să-i ceri doi?” „Bine, tot un porc îi cer și eu dumnealui, dar mai cu pecie, să-l fac cîrnat: că am un vițel și vreau să-l tai de Cră-

D. R. Popescu, *O bere pentru calul meu*, Ed. Scrisul Românesc, 1974.

ciun și de le amestec carnea iei niște trandafiri fără grăsime...”). În cele din urmă, după un ritual macabru, Mișu e omorît și dat la porci iar petrecăreții, foarte veseli, se întorc la circumia unde mîncă raci și, firește, beau bere.

SE REMARCĂ lesne că romanul are aceeași factură simbolic-realistă ca și celelalte ale lui D.R. Popescu. Mișu, calul, e pretextul pentru a se analiza o conștiință colectivă încărcată, apăsată de vinovăție. Bînd bere și ascultînd ce spune calul (prin gura babei Sevastița, desigur), oamenii se spovedesc, se justifică, răscolesc tre-cutul, se ceartă sau se acuză reciproc. Ies la iveală mici și mari lașități, dela-tiuni, crime. Costică Teavălungă a stat închis treisprezece ani fiindcă a dus cuiva o scrisoare din partea fratelui lui geamăn, Liviu, deși nu știa ce con-ține; ieșind, a tăiat gîtul lui Liviu cu se-cera. Calul pretinde însă că a murit de fapt Costică (frații semănînd leit) și că trăiește ticălosul de Liviu. Don Iliuță a stat ascuns sub un clopot mai multe zile și nopți. Celce putrezește de viu și are viziuni eschatologice. Realul și fantasticul nu se pot despărți nici o clipă. Un țăran care visează cătei negri morți sapă la temelia casei și de acolo ies cătei negri vii. O femeie se laudă că l-a născut pe Isus și-l recunoaște în Mișu, calul. Calcan s-a întors de pe front și s-a fotografiat împreună cu Moise și alții dar s-a constatat că nu iese în poze, de unde țăranii trag con-cluzia că el a murit de fapt în război. Și așa mai departe. Însă, în general, substanța adîncă a cărții e săracă, mul-te întîmplări fiindu-ne cunoscute din *Vinătoarea regală* (turbarea cîinilor, linșarea doctorului, dezgroparea unui schelet de cal cu un om în burtă, uci-derea lui Dunărințu etc.) sau repetîndu-le în variantă, multe fiind fără deo-sebită semnificație; personajele sînt aceleași, fie și numai amintite în pove-tiri, Haralamb, Patriciu, Calagherovici, Perralta, Gălătioan, Nicanor, Teavă-

lungă și alții. Nu se înțelege bine de ce autorul reia toate aceste lucruri: *O bere pentru calul meu* nu e decît o pre-lungire a *Vinătorii regale*, a atmosferei și a conflictelor de acolo.

Din această cauză, defectele tipului de proză pe care o scrie D.R. Popescu sînt aici și foarte evidente. Orice astfel de reluare agravează carențele epice și psihologice ca o lupă măritoare. Auto-rul nu se îndură să schimbe subiectul, deși nu mai are evident nimic nou de spus. Răscolirea mai departe prin gu-noaiele morale ale satului Pătirlagele se dovedește o operație, artistică, fără sens: prin delirul nesemnificati-vului. În genere, proza lui D.R. Popes-cu este nearmonioasă și excesivă, în di-recția senzaționalului, dar în *O bere pentru calul meu* se face abuz de amă-nunte scabroase, de glume echivoce și, să mă ierte autorul, prostestii, denotînd un spirit exhibiționist care riscă să compromită ideea. Inventivitatea pro-zatorului în materie de pitoresc și morbid este prodigioasă, romanul transformîndu-se într-un inventar de fapte ciudate, bazar de atrocități și anecdote stupide. Această hiper-trofie a elementelor secundare se datorează nu numai unei lipse de substanță, dar și unei perspective li-mitate. Romanul creează o lume urîță, josnică, detracată, scirboasă, dar care nu mai are pregnanța în grotesc din *Vinătoarea regală*, fiindcă evenimentele neimportante le sufocă pe cele impor-tante (puține), fiindcă nu există nici o ierarhie internă, nici o selecție. Auto-rul nu ne cruță urechile de nici o, cum să cruț eu însumi urechile cititorului, murdărie. Treptat observăm că întîm-plările nici nu ni se mai par groaznice, ci hazlii și neverosimile; nu mai putem lua nimic în serios, căci prea seamănă totul a joc. Alci e un risc considerabil, pe care D.R. Popescu îl ignoră. În lip-sa conștiinței, nimic nu e tragic. Numai grotesc și ridicol. D.R. Popescu se rătă-cește în stufărișul de evenimente mă-runte, romanul lui fiind, episodic, fără

d r popescu
o bere pentru calul meu

o perspectivă în stare să integreze a-ceastă lume viermuitoare și obscenă, să-i descifreze mecanismul ascuns din-colo de comportarea aberantă. Dacă este în intenția autorului să facă o cri-tică a degradării unor anumite valori, aceasta rămîne confuză, oricîte mostre de ticăloșie ni s-ar oferi, în primul rînd fiindcă o astfel de critică presu-pune un punct de vedere, dacă nu chiar o filosofie. Proza lui D. R. Popescu re-flectă o simplă atitudine sentimentală. Impresia e, finalmente, de imensă gra-tuitate: un spectacol sinistru în con-templarea căruia autorul pare a se complăce.

CA și *Vinătoarea regală* sau *Cei doi din dreptul Tebei*, și roma-nul acesta se compune dintr-o suită de povestiri ce se completează, se contrazic sau se suprapun. Autorul iro-nizează chiar, într-un loc, modalitatea cronologică în proză: „Dar să revenim la desfășurarea cronologică a întîm-plării — ea n-are importanță însă așa reiese mai clar etc. etc. în ce moment cutare și în ce împrejurare a zis sau a făcut” etc., preferînd să amestece pla-nurile și unghiurile. Desigur, ideea au-torului e că într-o lume labirintică, în care puțința de a restabili faptele și a-devărul mobilurilor lor s-a pierdut, cea mai potrivită manieră de a scrie este aceasta. Dar pe alocuri procedeul duce la sațietate: „Nicanor mi-a zis: Se-vastița mi-a zis: Moise s-a dus la Teavălungă acasă și l-a întrebat: Cos-tică, unde este mormîntul lui Dună-rințu?” E aici o involuntară caricatu-rizare a stilului lui Faulkner. Dens, substanțial, romanul nu e decît în pa-ginile curat poetice.

Nicolae Manolescu

Damian Stănoiu

Nuvele și romane

Editura Minerva 1974

● EDITIA apărută anul acesta în „Bi-blioteca pentru toți” (două volume) oferă o selecție judicioasă din opera lui Da-mian Stănoiu, operă vastă și excesiv de inegală, în care (dacă) gustul sigur ab-sentează, risți să te rătăcești prin mul-țimea de pagini aparținînd unui comic fără pretenții sau platitudinii pur și sim-plic. Cu atît mai nimerite sînt aprecierile drepte, în cazul operei unui scriitor ca Damian Stănoiu, pe care o cunoaștere grăbită se simte tentată să-l subaprecie-ze, de o interpretare care să valorifice textele într-adevăr viabile. În privința a-ceasta însă, din păcate, posibilitățile lui Ion Nistor nu se arată a fi prea mari. Totuși, opera prozatorului ex-călugăr in-cită la reflecție critică. Monahii săi, vi-cioși și chinuți de poftă, sînt obsedați în fond de o mare dorință de perfecțiune. Călugării sînt niște natuiri livrești, intoxici-cate de exemplele sfinților ale căror vieți le citesc și le recitesc pînă la istovire. Există la acești oameni cu posibilități meschine și intenții mărețe un apetit al gloriei: Anichit din nuvela *Anichit păcă-tosul* vrea să se punnicască și visează că va veni la el un corb și-l va aduce pline în plisc, așa cum i se întîmpla odi-nioară sfințului Pavel Tebeul. Închipui-

rea îl duce mai departe și, în viziunile sale înaripate, Anichit vede cum vor veni la el schiopi, surzi, leproși, slăbănogi și vor fi tămăduți ca prin farmec. Fiecare călugăr al lui Damian Stănoiu dorește să semene cu vreun martir. Personajele cele mai reușite resping calea de mijloc („ca-lea împărătească”) și vor să urmeze in-tegral pilda sfinților de ale căror isprăvi le e plină mintea. Cum se ajunge de la acest deziderat la destrăbălarea desăvir-șită — e un proces a cărui intuire psiholo-gică creează originalitatea scriitorului. Personajele acestuia trăiesc mereu sub puterea constrîngerii. Tot timpul caută să se îndepărteze de diavol și, cu cit dorința de a l se împotrivi diavolului este mai mare, cu atît tentația e mai copleșitoare. Călugării lui Damian Stănoiu păcătuiesc incredibil, tocmai pentru că și-au reprimat dorințele firești atîta vreme. În ro-manul *Ucenicia sfințului Antonie*, păcă-toșii, defăimați de toată obștea minăstirii pentru lăcomia lor, nu sînt cei ce încăl-cau postul pe ascuns, ci cei ce după zile în șir de foame ciinească, s-au pus pe chefuri pantagruelice. Obsesia constrîn-gerii mărește dorințele, și călugării cad pradă păcatelor lumești cu atît mai mult cu cît vor să le evite. Un popă, vlăjgan de vreo 45—50 de ani (din *O zi mitropolit*), e acuzat că se leagă de femei și fete, că le ciupestă și le adresează „vorbe proas-te”. Farseele, în fond nevinovate, ce și le fac personajele trădează de fapt un pro-ces de degradare a minții. Aspectul infantil al conduitei lor e o formă a senilizării timpurii.

Ca să nu se „pingărească” în tovărășia semenilor lor, alți călugări (caz frecvent în literatura autorului nostru) își risipe-sc toată capacitatea de a iubi asupra unor cîini și pisici, ajungînd, astfel, involuntar, să comită un păcat mult mai grav decît cel pe care l-au evitat. Omul ajunge să fie prețuit în ochii lor mai puțin decît micile jigănii, ținute în huzur și adorate ca niște zei.

Victor Atanasiu

Dan A. Lăzărescu

Introducere
în shakespeareologie

Editura Univers, 1974

● PROPUNÎNDU-ȘI să prezinte în mod analitic și totodată critic shakespeareo-logia secolului al XX-lea, volumul lui Dan A. Lăzărescu *Introducere în shakespeareo-logie* este în primul rînd un instrument de lucru de maximă necesitate, nu numai pentru cei interesați de această problemă, ba poate mai degrabă pentru cei care do-resc să se familiarizeze cu ea. În biblio-grafia mondială a temei tentativa este în felul ei unică.

Ceea ce impresionează în mod deosebit la lectura celor peste șase sute de pagini ale volumului este erudiția — nu vom ocoli cuvîntul — prodigioasă a autorului. Cunoașterii aprofundate a operei (pe care o utilizează în traduceri proprii) i se adăugă stăpînirea sigură a imensului ma-terial critic pe marginea ei, începînd din secolul al XVII-lea și pînă în prezent. În-teresul cărții nu stă însă, n-am vrea să fim înțeleși greșit, în aspectul informativ de prezentare. Erudiția ne impresionează prin sensul ei, prin metoda de lucru pe care o slujește, prin problemele pe care le ridică: dacă n-ar fi declanșat florul specific întîlnirii cu o esență am fi nu-mit-o pur și simplu pedanterie.

Or, sub aspect problematic, acest volum este într-o mare măsură o panoramă pe cît de vastă, pe atît de densă a ideilor de investigație metodologică a operei literare. El s-a constituit astfel — cu sau fără in-tenția autorului — întrucît, se știe, opera lui Shakespeare a constituit de nenumă-rate ori unul din punctele solide de reper analitic al celor mai diverse teorii, atît în

critica și istoria literară, cît și în filoso-fie, istorie, psihanaliză ș.a.m.d.

Să adăugăm că ordonarea conceptuală a acestui imens cîmp problematic nu s-a făcut deloc de la sine. Formația evident filosofică a autorului i-a slujit nu numai în pătrunderea comprehensivă a metodo-logiilor prezentate, ci deopotrivă în com-primarea răspunsurilor pe marginea mari-lor „dileme” ale operei shakespeareiene în termenii unei analize gnosceologice și on-tologice. Dan A. Lăzărescu pare în per-manentă preocupat, paralel cu prezenta-riile făcute, de a răspunde la două între-bări, în funcție de care își ordonează idea-tic vastul material: în ce măsură opera lui Shakespeare oferă soluții marilor pro-bleme ale cunoașterii și în ce măsură a-ceste soluții — în viziunea interpretativă a celor mai diverse personalități ale cul-turii mondiale — se pot integra activ în procesul unei cunoașteri dialectice a per-sonalității umane, a lumii în general. În acest context, replica directă a autorului, dată de pe pozițiile unui umanism progre-sist, se face nu arareori simțită.

Să nu omitem, în sfîrșit, nici faptul că pentru a se facilita, la nivel comprehen-siv, acest contact cu reacțiile filosofilor, psihanalizatorilor, istoricilor, regizorilor, cri-ticilor literari etc., față de textul shake-speareian, fiecare prezentare este prece-dată de cite o introducere, succintă dar edificatoare, prin intermediul căreia sin-tem familiarizați cu autorul respectiv. Tot sub aspect metodic sînt de remarcat ane-xele volumului, care cuprind titlurile isto-riilor Angliei epocii lui Shakespeare, o orientare bibliografică și numele actorilor englezi innobilăți pentru prestigiul pe care și l-au cîștigat jucînd roluri din opera marelui Will.

Toate acestea ne determină să așteptăm, cu încredere și interes, volumul dedicat shakespeareologiei românești, pe care Dan A. Lăzărescu ni-l promite în prefața ace-s-tel cărți.

Adrian Isac



P RIMUL volum al lui Dan Verona: *Nopțile migratoare*, 1972, anunța un poet de autentic suflu și buna primire de care s-a bucurat se justifica mai întâi de toate prin sentimentul de grație al criticii (iritație de mistificări și de atitudini mimetice) în fața unei formule proaspete, direct comunicative, echivalând în chip paradoxal cu o revenire la sursele originare ale lirismului, ale limbajului imnic. A doua carte *, totdeauna semnificativă, nu se îndepărtează de formula inițială, confirmându-i caracterul organic, lăsând în același timp să i se distingă, în deplină sinceritate la o evaluare mai rece, punctele vulnerabile.

Tinărul poet are și mai departe curajul marilor formulări lirice, aceeași lipsă de prudență în alegerea mijloacelor, aceeași nestăvilită atracție față de temele vechi și fundamentale, iubirea, viața, moartea, destinul poetului în lume etc., într-o cuprindere vastă, frontală, orgolioasă, plină de satisfacția celui care inaugurează un drum. Într-un fel, aceasta este definiția fără complicații a poeziei; dar numai într-un fel.

Riscul unei abordări globale a listei de teme și motive eterne de poezie este întâmpinat cu nepăsare simpatice, grijile legate de acest risc sînt aminate

* Dan Verona, *Zodia măslinului*, Editura Cartea Românească, 1974.

Lirismul retoric

pentru mai tirziu, deocamdată autorul se simte perfect printre sentimentele sale nobile, abordînd cu seninătate o ținută de gală.

Să recunoaștem încă o dată că atitudinea aceasta îl prinde, fie și numai pentru faptul că e asimilată firesc, în afara oricărei conștiințe bănuitoare sau pur și simplu critice, cu o totală încredințare. Versul înaintea calm, cu neascunsă mulțumire de sine, în străvechi ritmuri majestuoase, numind direct lucrurile:

„Fericit sînt ca un mire însingurat / fără de turme urcînd muntele / dar cu sufletul adînc ca o apă / din care aștrii nu se mai întorc. / Strălucește pe sufletul meu / emblema neliniștii. Ea / totdeauna apare / în preajma frumosului /.../ Cred în ramura înflorind / peste iubire și peste moarte, / fără alegere. / În crinul crescut / pe un arbore cred. / Și-n crinul însingurat / în orbita destinului / Nu cred în cei ce se întorc noaptea / fără pic de zăpadă în buzunare. / În catedralele desculțe cred. / Cred în cei care cu gura rup trandafiri. / Poetul locuiește în mine. / Nici un cîntec nu-i de prisos / dar frumusețea cîntării / n-are preț fără neliniștea mea. / Ascultați: focuri de mirodennii / aprindeți în femei /.../ Ascultați: în dumbrăvi încoronați-vă păstori de albine, / cîntați ca o pasăre între fluviu suind. / La umbra unui strugure / dormiți ca-n paradis. / Ascultați: în stejari auriți / așezați-vă tronul. / Cu spatetele sprijiniți / înclinatele catedrale. /

Astăzi poetul locuiește în mine. / Mîine / mă voi încorona / păstor la albine“ (*Fericit sînt ca un mire*).

Toate poemele tind să încorporeze în ample formulări de incontestabil farmec retoric *starea de grație*, un tip de abandon fericit egal cu inspirația, cu ceasul privilegiat cînd totul se prefăce în miracol, cînd cuvîntul își recapătă forța și își regăsește „aura“, pierdută prin întrebuițare, dar este, *mai poate fi* poezia un astfel de abandon fericit? Dan Verona crede fără șovăire că da, poate fi, și convingerea sa, productivă în mult aspecte ale sale, suferă serioase goluri de *autoritate* (pe care i le semnalăm) chiar din pricina caracterului ei excesiv, mărturisind adesea doar o abuzivă încredere în sine. Cuvintele mari sînt încă necesare, dar au și o teribilă nevoie de acoperire și greu ne mai putem lăsa în voia puterii lor contagioase fără confirmarea (prealabilă ori simultană) a surselor de iradiație, a experienței interioare care le autorizează; or, tocmai acestea sînt lipsite de consistență, de „încărcătură“ în poezia lui Dan Verona, altfel atît de plăcută privirii. Avinturile laudabile, continua cantonare în zonele de sublim și miracol, riscă din partea cititorului mai puțin credul o foarte prozaică primire: „Adevărat, în pieptul meu / cîntă o pasăre. / Adevărat, ceea ce am mai sfînt / pe buzele mele este cîntecul /.../ Adevărat, am ținut în mîini o făclie de miere, / am lăsat crinul pe buza mea / să-și înnopteze pulberea



sfîntă /.../ Împotriva Absenței și a Uitării complete / fiecare poem al meu / este o auroră / pururi din cenușa mea înălțîndu-se“ (*În umbra paradisului*).

Adevărate sînt desigur toate acestea, dar la fel de adevărată ispita de a pune la îndoială, pînă la proba contrarie, generalitățile lirice în emisie neînteruptă, sfîrșind prin a da senzația de greoaie îndestulare: „Vecia se-aude în mine / ca respirația unui crin / culcat între apele morții. / În afara ființei mele / migrează nesfîrșite roiuri de cîntece. / Dar numai Cîntecul ce poartă trupul meu / e iubire. Frumusețea cîntării / n-are preț fără neliniștea mea“ (*Prețul neliniștii*) etc.

După un debut remarcabil, poezia foarte tinărului și dotatului Dan Verona suferă prematur de abuzul propriilor ei virtuți, expuse la vedere, în stilul unei retorici obositoare.

Lucian Raicu



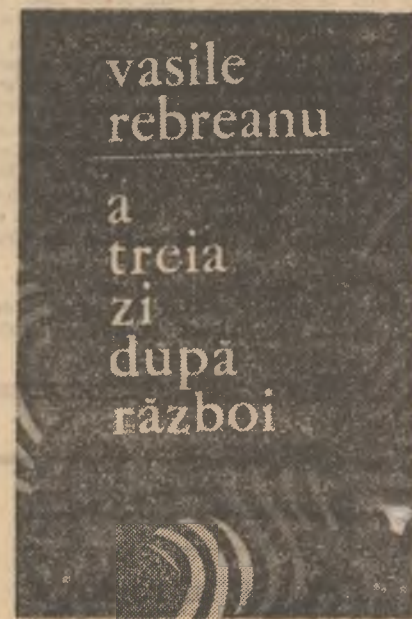
TITLUL acestui volum selectiv din proza scurtă a lui Vasile Rebreanu *) se justifică desigur prin prezența în carte a unor scrieri cu tematică inspirată din realitățile războiului. Proze care ne lasă impresia unor crochiuri, scrierea lor fiind justificată mai ales de plăcerea de a exersa parcă în vederea unor realizări mai de amploare. Prozatorul își încearcă mina, siluetele sînt abia conturate, surprinse în fuga condeiului. De altfel nu se urmărește atît reliefaarea unor caractere, ci mai ales realizarea unei atmosfere sau cel mult descrierea unor stări sufletești generale cum ar fi oboseala, deruta, sau agonia. Niște oameni care mărșăluiesc la nesfîrșit, copleșiți de oboseală, năpădiți de amintiri (*Marșul*), agonizînd în urma unor răni purulente, purtați pe brațe de camarazi, (*Marșul forțat*), părăsiți printre cadavre în clădiri lăsate pradă flăcărilor (*Am biruit bărbați atenleni*), speriați de foșnetele nesfîrșitei stepe rusești (*Foșnetul*), bîntuiți de singurătate (*Horror vacui*), acesia sînt eroii lui Vasile Rebreanu, văzuți tot timpul ca grup, fără profile distincte, chiar dacă, să zicem, în *Marșul*, povestirea de cea mai mare întindere care subscrie acestei tematici, se încearcă creionarea unor caractere: Ciuvică, Nan, Rachita, pitorești într-adevăr, dar nu suficient de pregnante după părerea noastră. Calitatea principală a unui crochiu pare a fi,

*) Vasile Rebreanu, *A treia zi după război*, Ed. Dacia 1974

Între realism și fantastic

după cite știm, spontaneitatea, firescul, și, încercînd să subscriem povestirile de față acestei foarte generale și aproximative definiții, se va întîmpla să ne supere uneori o anumită afectare, un anumit aer artificios care contravine impresiei de rapiditate, de avînt inspirat cerut de linia desenului de acest tip. Ceea ce am imputa, așadar, povestirilor acestora este absența spontaneității pe un gen de scriere care, credem, o reclamă cu orice preț. Observație care ar fi nedrept s-o generalizăm și s-o extindem asupra tuturor prozelor cuprinse în volumul de față, Vasile Rebreanu fiind unul dintre acei prozatori despre care nu se poate vorbi în general. În cazul prozei sale reușite și ratările dialoghează parcă tot timpul, încît se poate spune că sîntem în fața unui prozator inegal, dar a unui prozator ale cărui reușite îi conferă un loc bine meritat în contextul literaturii noastre de azi. Revenind la cauzele unor nereușite ale prozei sale, i s-a imputat ambiția de a scrie apelînd la un registru prea larg ca tematică, dar mai ales ca formulă. Proză realistă sau proză parabolică, proză obiectivă sau proză cu virtuți poetice și cu alunecări în registrul fantastic, iată dilema, fals construită în jurul prozei lui Vasile Rebreanu. Îndemnat mai ales să opteze pentru cea dintîi alternativă, (el fiind un epicist, un realist etc.), ambiția sa de a depăși limitele unui anumit gen de proză a fost considerată de rău augur. Și în cazul lui Vasile Rebreanu se simte o anumită enervare a criticii,

(prezentă uneori chiar la unii critici remarcabili) vizavi de orice încercare de bruscare în proză a evoluției firești a acesteia. Criticul refuză parcă să fie „intrigat“ sau șocat, enervîndu-se ori de cîte ori descoperă la un prozator dorința de a-l deruta. Iată de ce dorința de modernizare a autorului romanului *Casa*, roman scris în buna tradiție a prozei ardelenesti, a fost primită cu suspiciune... Unele reușite însă în direcția „inversă“ — pe care chiar volumul pe care îl discutăm ni le oferă — ne determină să ne îndoim de justetea acestui punct de vedere. Lui Vasile Rebreanu i s-a contestat, de pildă, vocația pentru proza poetică, dar iată că povestirea *Războiul cu un cîrș, o fîntînă și o pîlărie* contrazice, după părerea noastră, o astfel de opinie. Un filon de poezie autentică străbate de la un capăt la altul proza aceasta în care se intuiește exact universul unui copil ciudat care pune la încercare afecțiunea paternă forțînd dragostea părinților. Înrudite cu proza aceasta sînt schițele *Minzul* sau *Mărul*, schițe care își pierd însă mult din prospețime, din pricina unui didacticism supărător. O reușită în direcția prozei fantastice ni se pare a fi *Încărcătură periculoasă*, proză în care elementul fantastic este ingenios folosit, cu un suspense excelent dozat, realizat prin apariția nevensimilă a ciudaților călători setoși de o țigară — aceasta întîmplîndu-se pe un camion care transportă explozibil. Finalul explicativ rămîne inutil, el ne



ajută însă să formulăm principala obiecție pe care o facem acestei proze. Am învinui-o așadar, proza aceasta care oscilează între real și fantastic, de prea mare prudență artistică. E vorba de proza unui scriitor care nu îndrăznește să exploateze pînă la capăt nici filonul fantastic și nici cel liric al scrisului său, filoane care nu ni se par a intra în contradicție cu vocația sa realistă, ba din contră, capabile s-o potenteze la maximum. Vasile Rebreanu nu reușește să impace, prin urmare, natura sa de prozator ardelean realist cu aspirațiile sale de autor modern, cu dorința sa legitimă de înnoire. Nu o opțiune i se cere așadar prozatorului, ci capacitatea de a aduna în aceeași „frază“ formule fals contradictorii, fals incompatibile una cu alta, pe care scrisul său le relevă, sau, în tot cazul, la care aspiră. O adîncire a fantasticului, deplina libertate de acțiune a acestuia, în perimetrul prozei sale, ar aduce, sîntem siguri, o adîncire și nu o limitare a realismului acestor scrieri.

Sorin Titel

Idei și atitudini literare

IMPLINIREA celor trei decenii de mișcare literară postbelică a prilejuit apariția citorva interesante antologii (a romanului, a nuvelei, a reportajului, a liricii cetățenești ș. a.) care, fiecare separat, dar mai ales toate laolaltă, contribuie la conturarea unei perspective de îmbrățișare sintetică a literaturii actuale, îndatorire de la care critica noastră fără îndoială că nu mai poate să întârzie. Antologiile de care vorbim, și nu în ultimul rând aceasta pe care o avem în față,*) consacrată înmănușării unor texte ce conțin dezvoltări teoretice, profesionale de creație artistică ale scriitorilor, furnizează așteptatelor proiectii panoramice bogate elemente de susținere, un cadru structurător fără de care copioasa și deloc omogena materie s-ar revărsa derutant.

Lucrarea Antoanei Tănăsescu (mă reamintesc și la studiul introductiv și la operațiunea de selectare) ne reține prin mai multe aspecte. E în primul rând latura istorică, acțiunea de fixare a principalelor momente ale manifestării scriitoricești de după 23 august 1944, răsturne în ideologia artistică. Autoarea ne dă în câteva pagini un istoric al mișcării literare prin rememorarea evenimentelor de prim-ordin: restructurarea Societății scriitorilor și adeziunea, încă din septembrie 1944, la platforma P.C.R., înființarea U.S.A.S.Z. (Uniunea Sindicatelor de Artiști, Scriitori și Ziariști), extrem de via manifestare jurnalistică (ținând clarificarea pozițiilor) în numeroasele publicații ale primilor ani („Viața românească”, „Bilete de papagal”, „Victoria”, „Națiunea”, „Tribuna poporului”, „Contemporanul”, „Fapta”, „Orizont”, „Lumea”, „Tinerețea”, „Revista literară”, „Ultima oră”, „Jurnalul” etc., etc.), conferințe și congrese scriitoricești în deceniile 5 și 6, dezbaterile literare de ecou mai larg (în jurul „crizei”, despre tipic, despre realism etc.), apoi anii din urmă, de după Congresele IX și X ale

*) **Misiunea scriitorului contemporan**, idei și atitudini literare, studiu introductiv, notă asupra ediției și antologie de Antoaneta Tănăsescu, Editura Eminescu, 1974

Partidului, subliniindu-se deschiderea orizontului scriitoricesc spre un cimp vast de probleme și raporturi umane, spre înțelegerea complexă, nelimitativă, a rosturilor artei, în consonanță cu concepția generală afirmată de partid în toate chestiunile care privesc domeniile culturii.

Retrospectiva inițiată de autbare desigur că nu se mărginește să noteze un număr de evenimente literare; ea tinde să schițeze cîteva trasee de evoluție ideologică, să definească un climat de spiritualitate, poziție limpede enunțată în studiul introductiv: „Profilul specific al unei epoci literare nu este dat de suma evenimentelor pe care aceasta le înregistrează, ci de modul în care ele se proiectează în structuri armonioase sub forța coagulantă a unor constante de atitudine și gândire. Retrospectiva evenimentelor trebuie, astfel, cu necesitate a fi completată de indicarea, cit de succintă, a acestor constante”.

Antologia adună deci texte programatice din răstimpul celor trei decenii, în așa fel alese și grupate, încît să conducă la o reprezentare, fie și parțială, a mișcării de idei din epocă. Iată și chestiunile mari în jurul cărora sint convocați să se exprime scriitorii antologei de autoare: literatură și societate, condiția poeziei, a prozei, a teatrului, unitatea și diversitatea stilurilor, generațiile, publicul, un avantaj cu deschidere îndeașuns de amplă, fără doar și poate. Dar interesul substanțial al culegerii, mai mult decît în subiecte, stă în valoarea participărilor, în faptul că au fost astfel selectate încît problematica generală și abstractă a debaterilor să se însușească de o tratare vie și mereu angajată. Curiozitatea cititorului sporește prin faptul că sint puse la contribuție, alături de numele lui Sadoveanu, Arghezi, Camil Petrescu, Călinescu etc., acelea ale unor scriitori ca Bacovia, Blaga, Hortensia Papadat-Bengescu, Adrian Maniu, cu o manifestare foarte restrînsă în publicistica de după 1944, sincronizată totuși, după cum se poate vedea, cu ritmul unanim al preocupărilor, angajați la rîndul lor în dezbate-

rea unor chestiuni vitale privind destinul culturii. Împărțită în șapte secțiuni, antologia apelează la un mare număr de articole, variate ca formă, aparținînd unor scriitori din toate seriile, de la numele clasice amintite mai sus pînă la cele ale unor tineri din cea mai nouă promoție literară, manifestați în jurnalistică sau eseu. Neîntemeiată e totuși lăsarea afară a criticilor (cu excepția lui G. Călinescu și Vianu), astfel îndepărțindu-se dintr-un florilegiu ce s-a dorit reprezentativ nume ca Ralea, Perpessiciu, Streinu, Ș. Cioculescu.

Chiar dacă nu toate textele adunate în antologie prezintă interes (unele fiind simple expresii ocazionale ale unei manifestări publicistice), cartea reține prin mulțimea formulărilor incitante, prin mărturisiri cu valoare exemplară referitoare la condiția scrisului în împrejurări care ne definesc. **Obsedantul deceniu** al lui Marin Preda e un articol fundamental pentru înțelegerea unei epoci de creație atît de contradictorii și de dramatice cum este aceea pe care o evocă un text care-și păstrează nediminuat rigoarea stilistică și accentele omenești tulburătoare, răsfrîngînd frămîntarea unei conștiințe intelectuale căutătoare de sensuri. Alte articole selectate, precum **Obiectivitate și obiectivism** de Camil Petrescu, **Ceva despre meșteșugul scrisului** de Mihail Sadoveanu, **Realitatea socială în poezia modernă** de M. R. Parășchivescu, **Dintr-o scrisoare către un tînăr poet** de Eugen Jebeleanu, **Întîmpinare poetului tînăr** de Geo Dumitrescu, **Poezia dificilă** de Nina Cassian, **Lirismul și sfera realului** de Nichita Stănescu, și încă altele, sint contribuții de importanță estetică, abordări originale ale unor chestiuni ale scrisului, demne de a fi fost relevate. Un merit al antologiei este că valorifică un număr de texte ale anilor 50—60 dovedite viabile. Printre acestea un dens articol al lui Nicolae Labiș (**Discuții între tineri**), atît de „actual” în observații și atît de „nou” în terminologie încît dă sen-

misiunea scriitorului contemporan

• Idei și atitudini literare •

EDITURA EMINESCU

zația că ar fi fost elaborat astăzi și nu în urmă cu aproape douăzeci de ani: „...filosofia marxistă nu este statică și nici definitiv încheiată, ci, dimpotrivă, se caracterizează prin mișcarea de evoluție și perfecționare dialectică. Cea mai puțin precizată parte a ei este estetica, tărîm în care se vor mai depune încă multe eforturi, se vor mai afla încă multe căi independente între ele. Cunoașterea realităților celor mai noi și a ideilor inspirate de ele nu este însă decît un prim pas. Caracterul de modernitate permanentă al lui Baudelaire nu este imprimat de faptul că, de pildă, acesta a tentat becul electric la numai un an sau doi după ce acesta lumina bulevardele Parisului. Mi se pare chiar că cineva i-o luase înainte, marele poet nefiind întîiul cîntăreț al luminii fără combustie, ci descoperirea unei noi regiuni sufletești, aflarea unor rezonanțe speciale, rafinarea maximă a mijloacelor artistice și totul într-o manieră sprinter intelectuală, de luptă cu inerția materiei, a gândirii și a cuvintelor — aceste îndrăznețe slujitoare ale Poetului”. Încă o dată avem de regretat dispariția înaltului spirit al lui Labiș, atît de lucid și îndrăzneț activizator într-un moment, totuși, de limitare a gândirii teoretice, cum era acela în care scrisul său a fost sortit să se manifeste.

Este, de altfel, una din acțiunile de interes deosebit ale antologiei: scoate la suprafață și proiectează în prim plan nenumărate elementele de progres teoretic și de poziție avansată cucerite în decursul celor trei decenii. Ele dau, de altfel, sensul evoluției generale într-un climat de idei care s-a dovedit mereu mai deschis înnoirilor și comunicării.

G. Dimisianu

Prima verba

Erudiție și îndreptare

DAN HORIA MAZILU, slavist din generația nouă, ne dă cu **Udriște Năsturel** (Ed. Minerva, seria Universitas) o monografie de tip exhaustiv ce pune în lumină un fragment important din istoria culturii românești și, într-o măsură, a literaturii vechi. Intenția cercetătorului a fost de a demonstra autoritatea culturală a logofătului lui Matei Basarab în Muntenia primei jumătăți a veacului al XVII-lea și, totodată, de a încerca să avanseze — e drept, nu fără oarecare timiditate — imaginea nu doar a unui cărturar în sensul larg, ci și a unui literat, alcătuitor de poezii, talentat și conștient în linie estetică. În privința aceasta studiul lui Dan Horia Mazilu preia părerea lui Călinescu (Udriște Năsturel e „primul stihultor cult din literatura română”) și o duce mai departe, după opinia mea exagerînd. Căci, valoarea stihurilor lui Năsturel, față cu aceea a versurilor contemporanului său moldovean Dosoftei este, sub toate aspectele, foarte modestă. De altfel, chiar exemplele ce le aduce autorul în favoarea tezei sale îl contrazic în chip evident, așa că punem pe seama subiectivității pe care orice cercetător o are pentru „obiectul” studiului său această exagerare și trecem mai departe. Impresionantă este în lucrarea lui Dan Horia Mazilu meticulozitatea cercetării. Informații precise și complete atît asupra vieții și activității cărturarului muntean, cit și

asupra contextului istoric al existenței acestuia, autorul nu lasă nici o ipoteză neacoperită, își dezvoltă punctul de vedere pe un bogat fond referențial, făcînd, deopotrivă, operă de interpretare și operă de erudiție. Ce se urmărește, într-un plan mai adînc, este definirea umanismului practicat și cultivat de Udriște Năsturel și, implicit, determinarea rolului său în propagarea culturii europene de tip renaștivist pe teritoriul Tării Românești. Două aspecte ale activității acestuia, comportînd și unele revizuirii față de opinia impusă prin tradiția istorico-literară, au stat, mai cu seamă, în atenția exegetului de azi: de o parte, formația culturală a cărturarului și, de cealaltă, natura, recte fizionomia, operei sale originale și de traducător.

În legătură cu prima chestiune Dan Horia Mazilu aduce în discuție influența școlii kievene a lui Petru Movilă asupra orientării culturale a Tărilor Române în general și a lui Năsturel în particular, încercînd totodată să explice motivele care l-au făcut pe acesta să apeleze la resurrecția culturii și limbii slavone. Faptul de a fi scris în slavonă nu este un argument pentru a susține teza (aproape unanim acceptată pînă azi) că Udriște Năsturel s-a opus, prin aceasta, partizanilor introducerii limbii române (mitropolitul Teofil) sau celor care înclinau spre umanismul greco-latin (stolnicul Constan-

tin Cantacuzino). Explicația găsită de cercetătorul nostru este că Năsturel socotea slavona drept o limbă „clasică”, potrivită pentru epoca aceea — a tradus de altfel în slavonă din latinește — dar susținea cu tărie și dezvoltarea limbii române de vreme ce a tradus în ea într-o expresie ce era mai întotdeauna frumoasă și limpede. Concluzia autorului, ținînd de acest aspect, este că „umanismul lui Udriște Năsturel este o formulă a spiritualității de factură sud-est europeană”.

În ce privește a doua chestiune — opera originală și aceea de traducător a cărturarului — contribuția lui Dan Horia Mazilu la lămurirea ei este încă mai mare, căci, bazîndu-se pe amănunțite analize filologice, documentar-istorice și stilistice, el face o investigație totală în lăuntrul textelor, culegînd numeroase argumente în sprijinul unor ipoteze ce merg de la atribuirea paternității — în cazul unor texte controversate — pînă la dovedirea unui „stil” Udriște Năsturel, prin analiza comparată a textelor, prin relevarea notelor definitorii etc. Demersul lui Dan Horia Mazilu păstrează tot timpul — fie că dezvoltă idei ale cercetătorilor anteriori, fie că, mai adesea, polemizează cu opiniile lor — o ținută sobră, științifică, obiectivă (cu rezerva exprimată la începutul acestor rînduri), iar întreaga sa demonstrație, susținută, cum spuneam, abil și inteligent, cu o voluptate a rigorii, reușește să accentueze asupra tuturor datelor esențiale pentru conturarea axiologică a personalității lui Udriște Năsturel, „unul dintre primii cititori ai spiritualității românești moderne”.

Scris într-un stil specific lucrărilor de factură monografică, poate puțin prea arid, evitînd însă tipicul compilațiilor și mizînd, în consecință, pe modul propriu de argumentare, studiul lui Dan Horia Mazilu anunță ivirea în peisajul nostru istorico-literar a unui cercetător remarcabil al literaturii vechi, pe care serioasa formație de slavist îl avantajează.

Laurențiu Ulici

Semnal

EDITURA EMINESCU

*** — CLOPOTE DE ARGINT (culegere de proză), 244 p., lei 8.
*** — NUVELA ROMÂNEASCĂ CONTEMPORANĂ (1944—1974). Studiu introductiv, antologie și bibliografie de Cornel Regman („Panorama”). XX + 612 p., lei 32.

Alecu Ivan Ghilia — VREMEA DEMONILOR (roman). 272 p., lei 8,50.

Leonid Dimov — LA CAPAT (poeme). 52 p., lei 4.

EDITURA ACADEMIEI

Luiza Seche — LEXICUL ARTISTIC EMINESCIAN ÎN LUMINA STATISTICĂ. 602 p., lei 30.

EDITURA MINERVA

Pietro Aretino — SCRIERI ALESE, traducere, note și tabel cronologic de Ștefan Crudu, studiu introductiv de Al. Balaci (vol. I — Cărțile de joc vorbitoare, 288 pag.; vol. II — Comedia curților — Scrieri, 288 pag.). B.P.T. lei 10.

Pompiliu Constantinescu — POEZII ROMÂNI MODERNI (Antologie, postfață și bibliografie de Ion Lotreanu) 215 p., lei 4,50.

G. Bacovia — PLUMB — PLOMO. Ediție bilingvă româno-spaniolă. Antologie și traducere de Dărie Novăceanu, Cuvînt înainte de Al. Piru. 212 p., lei 20,50.

Mihai Beniuc — SCRIERI, vol. V (traduceri din lirica universală). 480 p., lei 34.

G. M. Zamfirescu — TEATRU, vol. I: MARTURII ÎN CONTEMPORANEITATE, vol. II. Ediție îngrijită și prefațată de Valeriu Răpeanu. 1050 p., vol. I—II, lei 34,80.

NAPOCA, 124

1850 de a

O RAȘELE României, semn de veche civilizație și istorie, împlinesc și sărbătoresc, în ultimii ani, veacuri și milenii de existență.

Turnu Severin — Drobeta — a aniversat astfel mai deunăzi 1850 de ani de la atestarea sa documentară, Satu Mare 1000, Orăștia 750, iar Clujul ne cheamă acum la sărbătorirea a 1850 de ani de la recunoașterea sa ca municipiu.

Nimic nu poate ilustra mai concludent pulsul și vigoarea civilizației dacilor decât rapiditatea și ușurința cu care, pe vechile așezări ale acestora, s-au putut întemeia puternicele colonii romane care, concomitent cu construirea Ulpiei Traiane pe locurile cetăților lui Decebal din Munții Orăștiei, aveau să se dezvolte sub numele de Apulum (Alba Iulia), Potaissa (Turda), Napoca (Cluj), Ampelum (Zlatna) ș.a.

Înseilare mai întâi ca niște modeste așezări sătești (pagus, vicus), toate acestea, și odată cu ele atâtea altele, datorită rețelei de comunicații și importanței lor economice și strategice, s-au ridicat repede la nivelul de orașe, impunându-se ca tot atâtea centre politice și administrative cari au dat o nouă viață străvechii Dacii.

Un destin dintre cele mai glorioase avea să cunoască satul Napoca din valea Someșului Mic, așezat la intersecția dintre regiunea Munților Apuseni și a Cîmpiei transilvane, căreia la anul 124, ca o urmare a dezvoltării sale și a concentrării unei numeroase populații, împăratul Adrian, succesorul lui Traian, i-a acordat titlul de municipiu numindu-l Municipium Hadrianum Napoca. Noul municipiu a devenit grabnic centrul economic, politic și strategic al Daciei nordice (Dacia Porolissensis), aici aflându-se și rezidența procuraturii provinciei, și totodată una din cele mai impunătoare creații citadine a stăpînirii romane.

Soliditatea și prosperitatea ei au făcut ca peste 50 de ani, la 174, împăratul filosof Marcus Aurelius să-i adauge vechiul nume și numele său, ea devenind astfel Colonia Aurelia Napocensis.

Retragerea armatei și administrației romane la 271 a făcut însă ca Municipiul, cîstit în urmă cu 1850 și 1800 de ani cu numele celor doi împărați ai Romei, să cadă pradă năvălirii popoarelor migratoare și timp de cîteva secole să zacă în paragină și întineric.



Altorelieu în piatră, reprezentînd o familie getică (în Lapidarium-ul muzeului din Cluj)



CLAUDIOPOLIS (Clujul), gravură după Braun Hohenberg. De praeipuis totius universi urbibus,

Cînd valurile migratoare se liniștesc, vechea așezare renaște însă din propriile sale ruini și, mai întâi sub forma unui **Castrum** (cetate), înconjurat de un sat, să se ridice iarăși, în secolul al XI-lea, la nivelul unui oraș. Acesta după numele castrului închis, **clausum**, **clusum**, avea să devină într-o denumire latină **Clujul** de astăzi, grecește **Claudiopolis**, ungurește **Kolozsvár**, **Kolozsvarium** sau **Kolusvar**, nemțește **Klausenburg** sau **Klosenburg**, noii lui locuitori fiind români, maghiari și germani.

La 1213 el era înregistrat într-un act oficial sub numele de **Castrensis de Clus**.

Ca și Napoca de odinioară, Clujul, datorită poziției sale și privilegiilor primite, s-a ridicat cu impetuoasă impunându-se ca principalul oraș din centrul și nordul Transilvaniei.

Cetatea, care avea patru porți, și orașul propriu-zis, se aflau însă în mîinile feudalilor maghiari, care au făcut din Cluj un bastion militar al puterii lor, al exploatareii și al asupririi meșteșugarilor și iobagilor.

Aceasta a făcut ca în 1437, cînd Ardealul a cunoscut marea răscoală a iobagilor români și maghiari, care s-au răscolat năprasnic împotriva nobilimii feudale, la 15 decembrie ei să ocupe Clujul, al cărui meșteșugari și locuitori săraci au trecut de partea răsculaților. Timp de o lună iobagii au fost astfel stăpîni pe viața orașului, impunînd nobililor satisfacerea unora din dreptele lor revendicări. Ajutat de regele Ungariei, Albert de Habsburg, oastea nobililor a reușit însă în cele din urmă să învingă pe iobagi, conducătorii lor, în frunte cu viteazul Naggy Budai Antal și Mihai Românul, fiind prinși și tăiați în bucăți. Alte cîteva mii de răsculați au fost uciși în chinuri grozave sau mutilați în mod înfrorător. Odată cu iobagii au fost executați și numeroși orașeni cari s-au solidarizat cu răsculații, nobilimea răpindu-le totodată și unele privilegii acordate în legătură cu meșteșugurile ce exercitau.

În 1444 lăncu de Hunedoara va restitui însă meseriașilor și negustorilor clujeni privilegiile pierdute, iar sub domnia fiului său regele Matei Corvin — născut în acest oraș — Clujul se va bucura de o largă solicitare care-i va permite să devină unul din cele mai prospere orașe ale Transilvaniei. Caravanele sale cu mărfuri străbat drumurile Moldovei, Țării Românești, Ungariei, Poloniei, Boemiei. Breslele se în-

tăresc șiiau o dezvoltare din ce în ce mai mare. Pentru apărarea orașului se construiesc ziduri de piatră întărite prin puternice turnuri și bastioane.

D ÎN ANUL 1550 orașul dispune și de o tipografie care-l va ajuta să joace un important rol cultural.

„Clujul — scria călătorul italian Giovanandrea Gro-mo în 1567 — este un oraș comercial mare și bine clădit, cu ziduri puternice... și cu numeroase turnuri, situat pe loc șes într-o vale fermecătoare, între două dealuri, printre care curge un riu cristalin... Întreg orașul este construit din piatră”.

În secolul al XVI-lea destinul Clujului se împletea nu numai cu destinul Transilvaniei, ci și cu acela al Moldovei și Țării Românești. În 1556 se găseau astfel la Cluj ambii voievozi ai țărilor românești de peste Carpați, Alexandru Lăpușneanu și Pătrașcu cel Bun — tatăl lui Mihai Viteazul — veniți să ajute cu armele urcarea pe tron a reginei Isabela și a fiului său Ion Sigismund, aflați în conflict cu Habsburgii care încă de atunci urmăreau anexarea Transilvaniei.

După victoria lui Mihai Viteazul 1599 de la Șelimbăr, Cluj, ca și celelalte părți ale Ardealului, ajunge sub stăpînirea acestuia, voievodul român confirmă toate privilegiile orașului și luînd sub protecția sa pe locuitorii săi. Răscoala 1600 a nobilimii maghiare, instigată și susținută de generalul habsburgic Gheorghe Basta, a pus însă capăt acestei pîniri, iar generalul lui Mihai Viteazul, Baba Novac, a fost ars de viu și apoi în țeapă lîngă bastionul croitorilor. În august 1601, reocupînd Clujul, Mihai a donat să se ridice un steag pe locul unde a fost schinguit viteazul său tovarăș de luptă. La 1579 Clujul a fost dotat cu un Colegiu universitar, care în 1772 a fost schinguit viteazul său tovarăș de luptă. La 1579 Clujul a fost dotat cu un Colegiu universitar, care în 1772 a fost schinguit viteazul său tovarăș de luptă. La începutul secolului XIX-lea — cînd se va stabili la Cluj guvernatorul Ardealului precum și o provincială — Colegiul va avea patru culturi: juridică, filosofică, medicală și teologică. La facultatea de medicină a funcționat între anii 1791—1812 și profesor român Ioan Piuaru Molnar, un emil oculist. Alți profesori cu renume ai acestui colegiu au fost Carol Moger, A-



Plaja Clujului, la începutul secolului al XIX-lea (Pictură în ulei de Franz Jasz

de istorie

CLUJ, 1974

begò, Lezò Francisc Xaver, primul fiind chimist, al doilea matematician, iar al treilea filosof. O amintire puternică a lăsat savantul progresist Brássay Samuel. Prestigiul acestui colegiu, precum și teatrul înființat la Cluj și tipografiile locale, au făcut ca Clujul să primească epitetul de **Atena Ardealului**.

La acest colegiu și-au făcut studiile la începutul secolului al XIX-lea și George Lazăr, care avea să devină intemeietorul învățămîntului superior în limba română de la București, Vasile Pop, autorul primei bibliografii românești, George Barițiu, ctitorul presei române transilvănene, Al. Pașu Ilarian, care a înființat aici cea dintîi publicație românească clujeană — revista „Zorile” (1845) — Avram Iancu care, fiind la ședințele dietei ardeleni feudale, va ajunge la concluzia că nu cu „argumente filosofice se pot convinge tiranii, ci numai cu lancea lui Horia”.

În primăvara anului 1848 au loc la Cluj primele consfătuiri revoluționare românești, convocate de Ioan Buteanu, prin care s-a schițat programul desființării iobăgiei, al egalității și libertății naționale, ce avea să fie concretizat apoi prin moțiunea națională revoluționară de la Blaj din 3/15 mai.

Dieta feudală din Cluj, fără a ține seama de hotărârile poporului român exprimate prin această moțiune, prin care se cerea cu toată fermitatea respectarea autonomiei Transilvaniei, a votat însă la 30 mai unirea Transilvaniei cu Ungaria, care a dezlănțuit apoi o dureroasă învrăj-bire între poporul român și maghiar. Spiritul șovin și tiranic al aristocrației feudale a determinat execuția în acest oraș a luptătorului progresist Stefan Ludwig Roth, prieten al poporului român, arestarea și întemnițarea lui Alecu Russo participând la adunarea de la Blaj, precum și a altor luptători români.

Furtuna revoluției a adus la Cluj și pe generalul Bem, pe poetul Petőfi Sándor, precum și pe Nicolae Bălcescu, venit să urce Valea Arieșului, pentru a ajunge, printr-un acord între Ludovic Kossuth și Avram Iancu, la potolirea patimilor și la crearea unei înțelegeri între cele două popoare.

Eforturile sale au fost însă zadarnice. Anulată de către împărat după ridicarea maghiarilor împotriva coroanei sale, unirea cu Transilvania va fi repusă în discuția dietei de la Cluj în 1865, de astă dată ea avînd să fie sancționată definitiv, noua politică a împăratului relevîndu-se în 1867 prin proclamarea dualismului austro-ungar căreia i-a căzut jertfă vechea autonomie a principatului transilvănean.

Românii vor lupta încă necontenit atît împotriva hotărîrii dietei de la Cluj, cît și a dualismului, politica lor fiind cea a libertății și unirii Transilvaniei cu România.

În 1872 s-a înființat la Cluj o universitate maghiară, în cadrul căreia a funcțio-

nat pînă la 1918 și o catedră de limba și literatura română. În jurul acestei catedre, al cărei prim titular a fost profesorul Grigore Silași, s-a constituit și societatea studenților români **Julia**, care a funcționat pînă la 1884 cînd a fost desființată din ordinul guvernului.

La această universitate și-au desfășurat activitatea savanți ca botanistul Augustin Kanitz, biologi ca Entz Geza și Párad Kalman, medicul Wilhelm Knopfer, istoricul literar Márki Sándor și alții.

În 1894 Clujul a fost martorul celui mai mare proces politic din istoria modernă a Transilvaniei: **procesul Memorandului**. Sînt condamnați la 31 ani închisoare toate căpeteniile mișcării naționale românești, în frunte cu dr. Ioan Rațiu și Vasile Lucaciu, cari îndrăzniseră să ceară împăratului și guvernului său autonomia Transilvaniei, egalitatea tuturor popoarelor în fața legilor, înlăturarea abuzurilor și sa-mavolniciilor, respectarea drepturilor poporului român la libertatea politică, la limba și învățămîntul național, ocrotirea țărânilor împilate.

Pentru apărarea celor inculpați se adună la Cluj peste 20.000 țărani și sute de intelectuali români din toate provinciile românești. Pe străzile bătrînului oraș se cîntă furtunos „Deșteaptă-te române”, „Marșul lui Iancu” și „Hora Unirii”.

Inculpații, cari au refuzat să se apere în altă limbă decît limba proprie, sînt condamnați fără cruțare, dar Rațiu în fața judecătorilor rostește crezul patriotic al mișcării românești: **drepturile unui popor nu se discută, ci se afirmă**.

După procesul Memorandului, românii din Cluj, convinși că „soarele de la București răsare”, au continuat cu tenacitate vechea lor luptă de apărare națională, la 1 decembrie 1918 ei participînd cu toată însuflețirea la marea adunare națională de la Alba Iulia prin care s-a hotărît unirea Transilvaniei cu România.

Prin unire Clujul primește o universitate românească, un teatru național românesc și o operă română, un institut de istorie națională, un muzeu al limbii române, un muzeu de etnografie și numeroase alte instituții de învățămînt superior: Academia de agricultură, Academia comercială, Academia de muzică și artă dramatică. Se organizează marea grădînă botanică.

Profesori de înalt prestigiu vin să-și pună știința și patriotismul în serviciul noilor instituții românești: Vasile Pârvan, Sextil Pușcariu, D. Racoviță, Gh. Bogdan Duică, Ioan Lupăș, Onisifor Ghibu, Alexandru Borza, Silviu Dragomir, Iuliu Hațieganu, Gh. Dima, Z. Bărsan. Dorința de răspîndire a culturii în mase îi determină să înființeze **Extensiunea universitară** ai cărei conferențieri străbat orașele transilvănene răspîndind pretutindeni cultura și știința românească.

În succesiune ascendentă apar apoi, pe lîngă diferite ziare cotidiene, publicațiile literare și științifice: **Gîndirea**, **Cosinzeana**, **Evoluția**, **Cultura**, **Societatea de miine**, **Darul vremii**, carivor culmina în



Clădirea Universității clujene

1933 prin revista literară **Gînd românesc**. Vechi scriitori ardeleni ca I. Agirbiceanu, Al. Ciura, Emil Isac își unesc eforturile cu ale tinerilor scriitori de peste Carpați veniți să ajute la ridicarea culturală a Clujului: Cezar Petrescu, D. Tomescu, Gib I. Mihăescu.

Se urzesc, prin revista **Cultura**, planuri de colaborare între scriitorii români, maghiari și germani, se fac traduceri în și din toate trei limbile.

Alături de publicațiile românești se remarcă existența periodicelor maghiare **Pastor Tűz** (1921), și **Korunk** (1926) conduse de scriitorii Remenyik Sándor, Aprily Lajos, Dienes Laszlo, Gál Gabor și a.

În deceniul al patrulea al secolului nostru Clujul cunoaște o perioadă de vibrantă efervescență spirituală prin activitatea lui Lucian Blaga, D. D. Roșca, Victor Papilian, Ion Chinezu, D. Popovici, Ioan Breazu, C. Daicoviciu, Olimpiu Boitoș, precum și a tinerilor scriitori și artiști Pavel Dan, M. Beniuc, E. Giurgiuca, Ion Vlasiu și alții.

Elanul și înflorirea orașului sînt însă brusc lovite de dictatul de la Viena din 30 august 1940, în urma căruia Clujul, ca și întreaga Transilvanie de nord, au căzut sub ocupația horthystă. Nici un oraș din Transilvania cedată n-a protestat mai furtunos decît Clujul împotriva acestei cumplite răluiri a țării. Protestul său n-a fost însă luat în seamă, voința puterilor fasciste impunîndu-se efemer și aici. Mii de intelectuali și muncitori au fost siliți să la calea pribegiei; Universitatea s-a refugiat la Sibiu, Teatrul și Opera la Timișoara, celelalte instituții universitare în alte orașe, presa românească clujeană și-a limitat apariția.

În timpul celor patru ani de dominație horthystă, viața românească a Clujului s-a manifestat prin cotidianul **Tribuna Ardealului**, prin revista **Viața ilustrată**, prin Editura românilor din Ardealul de Nord (E.R.A.N.) și prin organizațiile cu caracter cooperatist.

ELANUL Clujului, întrerupt de cei patru ani de stăpînire horthystă, va primi noi aripi la 23 August 1944, sub regimul socialist el redevenind primul oraș al Transilvaniei. Prin puterea clasei muncitoare, condusă de partidul său, se dezvoltă și înființează numeroase întreprinderi industriale și comerciale dintre care menționăm Fabrica de mașini pentru industrie ușoară **Unirea**, Întreprinderea pentru industria alimentară **Tehnofrigul**, Fabrica de încălziminte **România muncitoare**, **Atelierele 6 februarie**, **Porțelanul**, **Carbochim**, **Clujana ș.a.**, în care lucrează cot la cot, pentru construirea socia-

lismului, muncitori români, maghiari, germani și de alte naționalități.

De la 112.000 locuitori în 1940, populația orașului s-a ridicat în 1961 la 163.170 locuitori, pentru a ajunge astăzi la peste 215.000. Marele progres edilitar al Clujului e înfățișat îndeosebi de cartierele Grigorescu, Gheorghieni, Mănăstur.

Același avînt se constată și în direcția culturală, științifică și artistică. Studenții Universității, indiferent de originea națională, se bucură de aceeași libertate și de aceleași înlesniri pentru accesul în biblioteci, laboratoare, cîmine și cantine.

S-au ridicat noi monumente reprezentînd „Școala ardeleană” (Micu, Șincai, Maior) — creație a sculptorului Romul Ladea — trinitatea luptătorilor pentru eliberarea iobagilor — Horia, Cloșca și Crișan — operă a lui Ion Vlasiu, precum și statuile scriitorilor Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Ion Agirbiceanu.

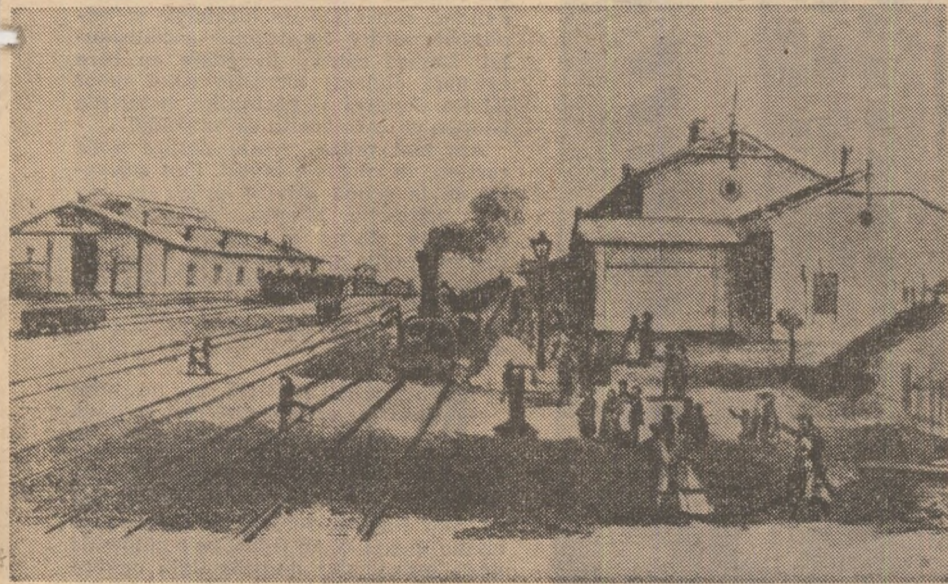
Mișcarea științifică, literară și artistică clujeană, avînd în fruntea ei pe academicienii David Prodan, Ștefan Pascu, Raluca Ripan, V. Vătășan, O. Fodor, pe scriitorii D. R. Popescu, Mircea Zăciu, Al. Căprariu, Ion Vlad, Aurel Rău, Aurel Gurghianu, ca și pe atîtea alte elemente valoroase ca Teodor Pompiliu, Hadrian Daicoviciu, Sigismund Toduță, Aurel Ciupe, aduce o bogată contribuție la dezvoltarea generală a științei și literaturii române, Clujul prin institutele și periodicele sale și prin Editura Dacia, fiind, după București, incontestabil cea mai însemnată și mai activă vatră culturală românească.

Alături de aceștia, și împreună cu ei, își desfășoară cu tot atîta însuflețire activitatea și valoroșii oameni de știință maghiari ca academicianul Ștefan Peterfi, etnografii Kos Karoly, Farago Jozsef, istoricii Jákó Zsigmond, Balog Edgar, Ștefan Imreh, Iordaki Lajos, sociologul Gál Ernő, scriitorii Nagy Istvan, academician, Bartalis Lajos, Letay János, Kiss Jenő, Horvat János, artiștii plastici Szervatio Jenő, Bene Jozsef și alții alții.

Urmînd directivele P.C.R. atît oamenii de știință și scriitorii români și maghiari, cît și de alte naționalități, activează cu elan neobosit pentru a obține rezultate din ce în ce mai apreciable în domeniul lor de muncă și, totodată, pentru a înfrățire a tuturor fiilor patriei fără deosebire de naționalitate.

La aniversarea a 1850 ani de la proclamarea sa ca municipiu, Clujul se înfățișează ca o metropolă pe cît de dinamică, tot pe atît de prestigioasă, trăind o viață tot mai înfloritoare și mai prosperă.

Vasile Netea



Inaugurarea gării Cluj, la 26 august (7 septembrie) 1870, după o litografie de epocă

LINIA DE VIAȚĂ

O RAȘUL CLUJ împlinește 1850 de ani... Mai sigur încă e că așezarea Cluj, Clujul *pur și simplu*, are rădăcini mult mai adânci în coapsa acestei coline numite ieri sau astăzi Feleac, dar cine știe cum altcumva în veacurile străbunilor noștri. Vreau să spun că până la ridicarea sa la rang de municipiu, Napoca trebuia să fi existat ca simplă așezare și, tot așa, până la întemeierea acestei așezări trebuia să fi existat pe aceste locuri o casă, o celulă vie din care s-a dezvoltat organismul robust de mai târziu. A gândi astfel sau a pretinde investigațiilor istorice să atingă acest punct pare, la prima vedere, un nonsens. Atît doar că nu sîntem în căutare de cronologii abstracte, ci de oameni și, odată cu asta, lucrurile se schimbă. Cine va fi fost cel care s-a așezat primul, făurind prin statornicirea lui un cătun, un sat, un oraș? Imposibil de dat un răspuns, deși existența lui e tot atît de reală pe cît de reale sînt casele, străzile sub care trupul i-a devenit țărîină și s-a risipit.

"S FÎRȘITUL anului 124. Noul Municipiu trăiește zile de mare agitație. Convoaie nesfîrșite depun la porțile lui blocuri de piatră, cărămizi, lingouri de plumb, marmură; în aerul rece aroma lemnului proaspăt fasonat e mai dulce și mai tare ca niciodată. Mai marii cetății se plimbă fără grabă pe sub ziduri, le încearcă din ochi trînciia cu liniștea celor ce nu sînt la prima experiență de acest fel. Unii au venit aici din Italia, cei mai mulți din alte provincii. Memoria lor e memoria Imperiului..."

I STORIOARA de mai sus, o compunere ad-hoc, e doar pretextul pentru a ne întreba, cît mai puțin retoric, dacă există multe orașe, multe capitale din lume care s-ar putea lăuda cu o vîrstă apropiată celei a municipiului Napoca. Nu vom fi primii să remarcăm că temerarii soldați romani, cei care înainte de a poposi aici cutreieraseră întreg Imperiul, n-aveau cum să asiste în acea vreme la înflorirea unor orașe numite — și strălucind cu fală mult mai tîrziu! — Paris sau Londra, pentru că acestea nu apăruseră încă... Nu am remarcat primii acest lucru, repet, dar merită, fie și numai din mindrie localnică, să-l amintim încă o dată.

L UIND drept centru UNIVERSITATEA și trîsînd cu un compas imaginar un cerc cu raza de 150—200 de metri, obținem o arie egală cu 1850 ani-istorie! Ziduri medievale la temelia cărora stau cu siguranță cele antice; fostul hotel Biasini în oare a poposit, pe drumul fără întoarcere al exilului, Nicolae Bălcescu; catedrala Sf. Mihail cu ghiulele din vremea nu știu cîruia asediu înfipte încă în contraforți; statuia lui Matel Corvinul și undeva, mai jos, casa în care s-a născut; palatul baroc; alte ziduri medievale, bastionul amintind supliciul lui Baba Novac; liceul piariștilor evocînd generația pașoptiștilor ardeleni; statuia sfîntului Gheorghe făurită, pare-mi-se, acum mai bine de cinci sute de ani; portaluri, ferestre ori clădiri întregi în



Piața Mihai Viteazul azi

stil gotic; tripticul Școlii Ardelene și însăși Universitatea pe zidurile căreia un ochi atent descoperă iscălituri și mesaje săpate de generații și generații de studenți... Lipsește în această înșiruire principiul cronologic, dar asta pentru că, în realitate, prin durată și prin deplina lor verticalitate vestigiile diferitelor epoci au ajuns să fie contemporane, să alcătuiască un peisaj unic.

F ARA a-i cita numele, vom relua comparația unui mare poet sud-american: Clujul este o Florență a Răsăritului. Greu de deslușit motivele personale care-l îndemnau la o atare asociere, dar credem că, mai presus de asemănările de peisaj, l-a frapat atmosfera (să bănuim că ne-a vizitat toamna?), un element imponderabil care înseamnă încremenire și mișcare în același timp, vechi și nou, o armonie neașteptată a contrastelor. În perimetrul central, încărcat de trecut al Clujului, poate fi remarcată, de altfel, cea mai mare densitate de oameni tineri, elevi ori studenți. Sînt aceștia cei care animă vechile case, vechile ziduri, sau e decorul cel care le induce ritmul pașilor, le ordonează mișcările? Oricum, această intimă și continuă comunicare există și nu de puține ori călătorii în

trecere prin Cluj o simt și reacționează cu un fel de curioasă neliniște, ca în fața unui tablou flamand, cu senzația că le scapă ceva, dincolo de aparențe. Privit de pe Cetățuie, Clujul pare un oraș al nordului, admirat de la înălțimea mult mai mare a Feleacului, dobîndește atributele sudului: străzile întortocheate, suprapuse ca niște terase, cartierele risipite, fiecare cu altă culoare, cu alte direcții de înaintare.

S UB aripă de castan, meditînd la scurgerea anotimpurilor, întrezărești statuia lui Blaga. Supradimensionată în fapt, statura de bronz a poetului a devenit firească. Uneori, cînd toamna e în declin, abia o mai descoperi printre arborii parcului, retrasă în ascunzișul culorilor ruginii. Ghiocuri uscate îi cad cînd și cînd la picioare și din ele se ițesc fructele tîrzii și inutile în frumusețea lor ale castanului din preajmă. Pustanii culeg și aruncă două-trei spre poet, acesta pare să-i lerte fiindcă „Toamna surizi îngăduitor pe toate cărările. / Toamna toți oamenii încap laolaltă”.

În apropiere, apa lacului încrețită de un pui de vîntoasă, visînd la perechea de lebede care a dispărut acum cîțiva ani și nu s-a mai întors.

S A TRECI într-o seară pe strada Clinicilor. Să deslușești dincolo de ferestrele luminate ale clădirilor austere zvonul luptei pentru viață. Să urmărești în luminatoarele sălilor de operație — ciudată și dezvăluitoare de secrete lege a opticii! — să urmărești miinile medicilor încercuind boala, pericolul, să ai putere și răbdare și să aștepti pînă cînd pata aceea roșie se închide cu totul, semn că operația s-a terminat, să ai tăria să rămîi acolo pînă la sfîrșit. Să descoperi apoi că lîngă tine s-au mai oprit și alții, dar mai ales că fiecare ține pumnii strînși dintr-o spontană solidaritate.

P ENTRU cei în jur de un sfert de milion de locuitori ai săi, Clujul dispune de două trupe de operă și de două teatre! Și nu doar din aceste motive milenara urbe este astăzi un mare centru cultural al României. Filarmonica, editura, revistele apărute aici, adăugate altor instituții culturale, tot n-ar completa vastul peisaj spiritual cu care se mîndrește Clujul contemporan. Pentru că numai omul sfințește locul și cred că o listă cu marile personalități date țării de acest colț al ei ar stîrni uimirea. Dar mai presus de orice, important este climatul făurit de ei, înaltul umanism către care duc toate eforturile creației. La fel ca în alte sectoare de activitate Clujul cultural armonizează tradiția cu modernitatea, își definește prin echilibru vîrsta atît de încărcată și totuși atît de tînără.

Ucenicia artistică, la Cluj, durează pare-se mai mult, ea începe printr-un serios examen de conștiință și continuă prin studiu și prin recunoașterea valorilor. Nu există așa-zise „cafenele literare”, sînt, în schimb, pline, întotdeauna, bibliotecile, librăriile...

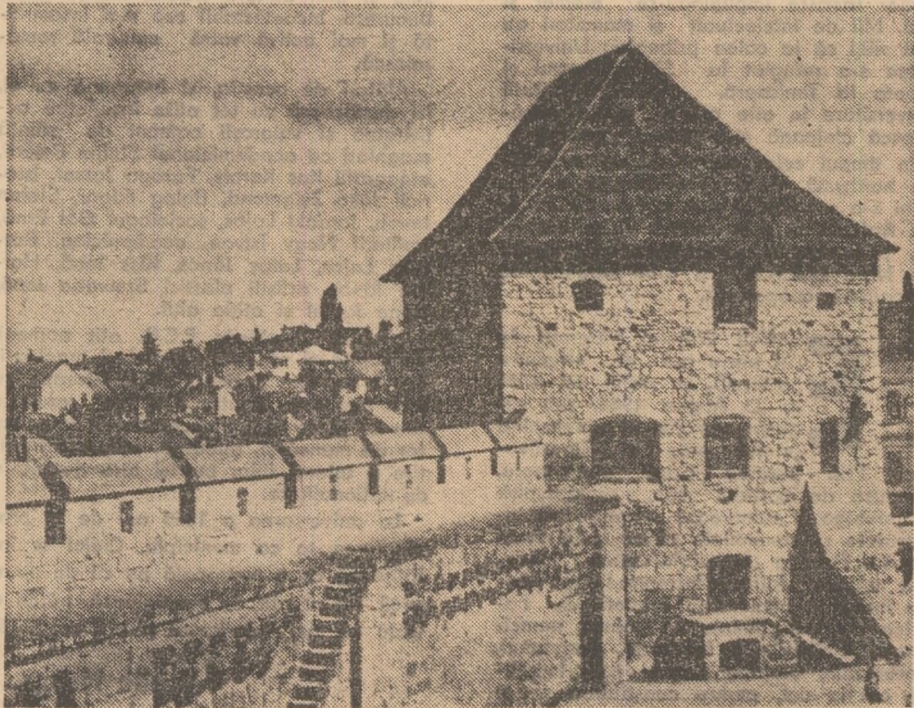
C INE a avut prilejul să viziteze Expoziția realizărilor economico-sociale ale județului Cluj — s-a putut convinge pe viu de contribuția hotărîtoare adusă de cele trei din urmă decenii la noua înflorire a ctitoriei romane. Am îndrăzni să afirmăm că instituțiile economice și culturale cuprinse în aria sa asigură aproape totul din necesarul de trai, material și spiritual, al omului modern. Idealul patriotic al făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate găsește la Cluj o trainică bază de materializare. De la industria grea pînă la cele mai noi cuceriri ale fizicii nucleare, de la energetică la industriile producătoare de bunuri de larg consum, de la procesul concepției și proiectării la cel al execuției și punerii în funcțiune, totul pulsează în ritmul viguros și rapid al unei dezvoltări fără precedent. Dintotdeauna cunoscut ca unul din centrele industriale importante ale României, Clujul ultimelor trei decenii a impus, alături de întreaga noastră țară, o permanentă reformulare a ideii de industrializare, de modernizare a economiei. Dezvoltarea bazei materiale a deschis porțile unei gândiri dinamice și curajoase, împlinindu-se astfel dezideratul marxist al transformării tuturor gîndurilor în fapte și convertirii faptelor împlinite în idei noi, adresate viitorului.

A M mai putea vorbi cu mindrie despre tinerețea biologică și morală a locuitorilor Clujului. Despre trînciia prieteniei oamenilor muncii, români, maghiari și de alte naționalități, cimentată de idealurile și împlinirile anilor construcției socialismului. Despre caldă încredere cu care așteaptă clujenii lucrările celui de-al XI-lea Congres al partidului, hotărîrile istorice cu care acesta se va solda.

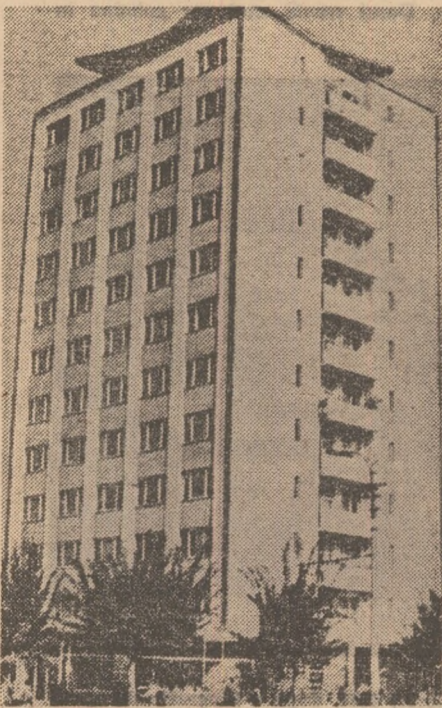
Am mai putea vorbi despre nolle cartiere în care s-a mutat, fapt relevabil de la prima privire, printr-un calcul aritmetic simplu, jumătate din populația de azi a orașului. Și încă despre multe am mai putea vorbi, de toate cite sînt în legătură cu viața, dar sentimentul nostru este că ele se subînțeleg așa cum e de înțeles orice lucru devenit firesc.

R EÎNTORCÎNDU-NE la neștiutul ctitor al cetății, cu viața și fapta căruia începuse deja viitorul ei, vom putea spune că osteneala sa a fost pe deplin răsplătită, că am descifrat mesajul său omenesc. Cei 1850 de ani de cînd Napoca durează ca oraș nu ne apasă umerii, ci ne ridică pe o culme de unde putem zări limpede linia orizontului comunist. Linia de viață a Clujului, linia de viață a României.

Marcel Constantin Runcanu



Bastionul croitorilor (secolul al XV-lea)



Unul din blocurile-turn ale orașului

AICI LA CLUJ, ÎN VIITOR

NAPOCA, 124 —
CLUJ, 1974

IN conștiința noastră, a tuturor, Clujul este un oraș vechi de 1850 de ani. Simplul fapt istoric rostit astăzi și astfel capătă o semnificație de adâncime. În conștiința noastră, Clujul este, printre cele mai vechi orașe din Europa, și un reper de primă strălucire al ideii de unitate națională. Într-o zi, înainte de 1800, aici a intrat călare Mihai Viteazu. Ce înseamnă, cu adevărat, ideea de patrie? Istoria a depozitat la Cluj sute de stele funerare dezgropate din pământul transilvan, cu mii de inscripții, inelul cu „Decebalus per Scorilo“, unelte și arme folosite de strămoșii pământului românesc, vechi hrisoave (Ironicul lui Șincai, între altele), există aici ziduri și temelii, în ciuda timpului, inexpugnabile, istoria — la Cluj — este însăși această temelie de cenușă și oase deasupra căreia dintr-odată pașii noștri capătă o ciudat de gravă rezonanță.

La Cluj, ca oriunde în lume, oamenii trăiesc istoria cu această conștiință a unei decisive recuperări: o felie de pământ de trei degete înseamnă 1000 de ani, o urnă înseamnă altă mie de ani, un fragment de capitel sculptat în marmoră este semnul unei scurte epoci de liniște, o așchie de oțel înseamnă răscălare, altceva înseamnă pace, altceva îi evocă pe Bălcescu și Avram Iancu... La Cluj, în Transilvania, istoria este și un cuvânt simbol, ca pretutindeni în lume, dar poate cu un plus de elocvență.

Scriu aceste cuvinte cu sentimentul unui nedezmăniț patetism. Există câteva lucruri despre care, scriind, simțim că dincolo de cuvinte este angajată ființa noastră intimă. Exprimăm o convingere și, tot atunci, înțelegem că aparținem acestei convingeri. S-ar putea spune: aparținem unei idei așa cum fiul aparține mamei, ne recunoaștem în ea și ne-o revendicăm tot așa cum omul liber se recunoaște în patria sa și și-o revendică, așa precum un spațiu al ființei sale intime, profunde, dincolo de sine și oase.

Am început să scriu și am scris până aici încercând să exprim, dacă se poate spune astfel, următoarea convingere: în octombrie 1974, în cel de al 1850-lea an de existență, Clujul este un oraș tânăr. Viața sa de zi cu zi, în octombrie ca și în decembrie, în martie sau în august, când ninge dar și când — în luna mai — plouă mult, la prinz când se întorc muncitorii din zona industrială și centrul suportă pentru câteva ore o supraaglomerare copleșitoare, sau seara — de ce nu seara? — atunci când străzile și parcul revin studenților, da, această viață în puls continuu, sănătos este cel mai de netăgăduit semn de tinerețe. Clujul este tânăr pentru că un oraș modern, în cea de a doua jumătate a secolului nostru, nu-și mai poate permite luxul de a îmbătrâni.

AICI, la Cluj, în octombrie a început desfrunzirea parcurilor. În zori, pe Someș, stăruie timp de câteva ore ceața. De-a lungul râului, dinsore Apusenii, pătrunde un aer as-



Cartierul Grigorescu

pru, un șuvoi pur, din care zidurile vechi se adăptă cu lăcomie. Așadar, în curind o să cadă prima ninsoare. În curind? Meteorologii (se zice că) anunță o toamnă lungă, cu ceruri senine. A sosit a 1850-a toamnă!

AM citit nu demult câteva fragmente din cartea (în manuscris) a unui participant la eliberarea Clujului în 1944. Pagini de o rară vibrație, scrise cu o emoție aproape insuportabilă, febril. „Clujul — își aminteste fostul combatant — era în ruine“. Am citit propoziția cu neîncredere. În ciuda evidențelor istorice, imaginea unui oraș distrus de bombardamente îmi pare totuși incredibilă. În niște pagini memorialistice, Nagy Istvan descrie Clujul aceleiași perioade. A lucrat — spune el — la degajarea străzilor de dărâmături. Orașul era lipsit de curent, apa era adusă de la distanță cu cisternele.

Generația mea, a celor care au venit din toată țara la studii aici, în capitala Transilvaniei spre începutul deceniului șapte, n-a mai găsit urmele războiului. Aceste urme în memoria noastră nu mai există. Cum era, așadar, Clujul „nostru“? Clujul nostru era un oraș centrat pe două piețe mari și goale. La doi pași de Piața Libertății începeau casele, vilele, grădinițele mici. Existau multe cofetării, foarte multe prăvălii. Păstrau tradiția cițiva bătrâni și ciudați vinzători de ziare, așezați pe scăunele la colțul pieții. Clujul era — dar totul a durat atât de puțin, încât imaginea „noastră“ abia are contururi — Clujul era, spun, un oraș liniștit și foarte curat peste care sufla un vânt cald de Mittle Europa, cu toată viața strinsă grijuliu în jurul celor două piețe în care o bătrânică cunoscută de toată lumea hrănea

porumbeii cu firimituri de piine. În jurul statuii lui Matei Corvin se plimbau braț la braț, în pas de dans, fete din satele Sic și Mociu, cu fustele lor larg infoiate și cu basmale multicolore. Uneori, printre aceste spații austere, pe lângă zidurile vechii cetăți medievale trecea Lucian Blaga singur.

Se poate spune: imaginea „noastră“ a devenit chiar pentru noi, pentru generația anilor '60, incredibilă. Oricât ar părea de ciudat — și chiar mie, astăzi, mi se pare greu de crezut — prin 1960 se făcea baie în Someș nu cu mult mai sus de actualul Hotel Napoca. Existau acolo câteva ochiuri de apă adânci, sălcii și nisip pe care familiile venite la baie desfăceau cearceafuri într-o liniște binecuvîntată. Sigur, nu numai datorită sălcilor de pe Someș Clujul respira aerul elegiac al unui oraș provincial. Toată epoca studenției noastre este impregnată de această atmosferă, deși e evident că tot atunci începuseră marile transformări ale orașului. Se poate spune: cam atunci a început întinerirea Clujului.

Astăzi, apare cu mai multă claritate desfășurarea acestui proces. Un oraș nu se schimbă de la o zi la alta, nici măcar de la un an la altul. Un oraș modern — în secolul nostru frenetic, cum ne place să-l credem — nu trăiește nici măcar pentru prezent. Un oraș modern, Clujul este un asemenea oraș, trăiește pentru viitor. Un oraș modern este un oraș tânăr.

ATA așadar: la începutul deceniului șapte Clujul de astăzi conturat cu claritate doar în proiectele arhitecților. Există într-o fază avansată ansamblul de locuit Grigorescu cu peste 2.800 de apartamente. Începeau pregătirile de șantier în Gheorghieni (12.400 de apartamente) și erau prevăzute cartierele Plopiilor și Mănăstur (împreună, peste 20.000 de apartamente). Clujul anticipa astfel marea sa dezvoltare ulterioară creînd, de jur împrejurul orașului vechi, mari „cartiere-dormitor“. A fost, de asemenea, regindită, pe date noi, concepția zonei de centru. Perimetrul industrial căpăta amploare. O indicație de o mare importanță a venit în rezolvarea problemelor de sistematizare modernă a orașului din partea secretarului general al partidului: noul Institut politehnic va fi construit chiar în zona industrială. Integrarea învățămîntului superior cu cercetarea și producția își va găsi astfel o soluție rapidă și eficientă.

Fac parte dintre cei care au lucrat cu cincisprezece ani în urmă la terasarea Cetățuii, înainte de a fi construite blocurile care închid cheiul Someșului pe actuala stradă Dragalina. Generația mea a lucrat pe șantierele Casei de cultură a studenților și ale grupului de blocuri din Piața Mihai Viteazu. Am lucrat, îmi amintesc foarte bine, la amenajarea Parcului „Feroviarul“ și cunosc zona de deasupra clinicii unde existau — înainte să fi apărut acolo marele complex studentesc — doar grădini fără capăt, cu chioșcuri mici, cu bănci, cu coțete de păsări și bătrâni care perechi, braț la braț, se plimbau pe sub meri sau picoteau la umbră. Și acolo am lucrat două veri la rînd la săparea fundațiilor viitoarelor cămine... Vreau să

spun: generația mea a trăit epoca de început a Clujului tânăr, orașul de astăzi are în noi rădăcini.

PROBLEMELE orașului Cluj din viitorul și foarte apropiatul an 2000 — afirmă arhitecții — trebuie considerate în spiritul fertil, lucid al proiectului de Program al partidului și al proiectului de Directive ale Congresului al XI-lea.

Clujul este un oraș de 1850 de ani. Această vitalitate — afirmă arhitecții — dovedește că structura sa inițială, sau dacă „structura“ e prea mult spus, măcar amplasarea în teren și primele elemente ale tramei urbane au fost astfel gândite încît, peste secole, ele s-au dovedit foarte bine gândite, permițînd o creștere firească și nestîrjită. Dar, evident, nu numai tradiția îndreptățește aici eliminarea jumătăților de măsură și a soluțiilor cu caracter de provizorat.

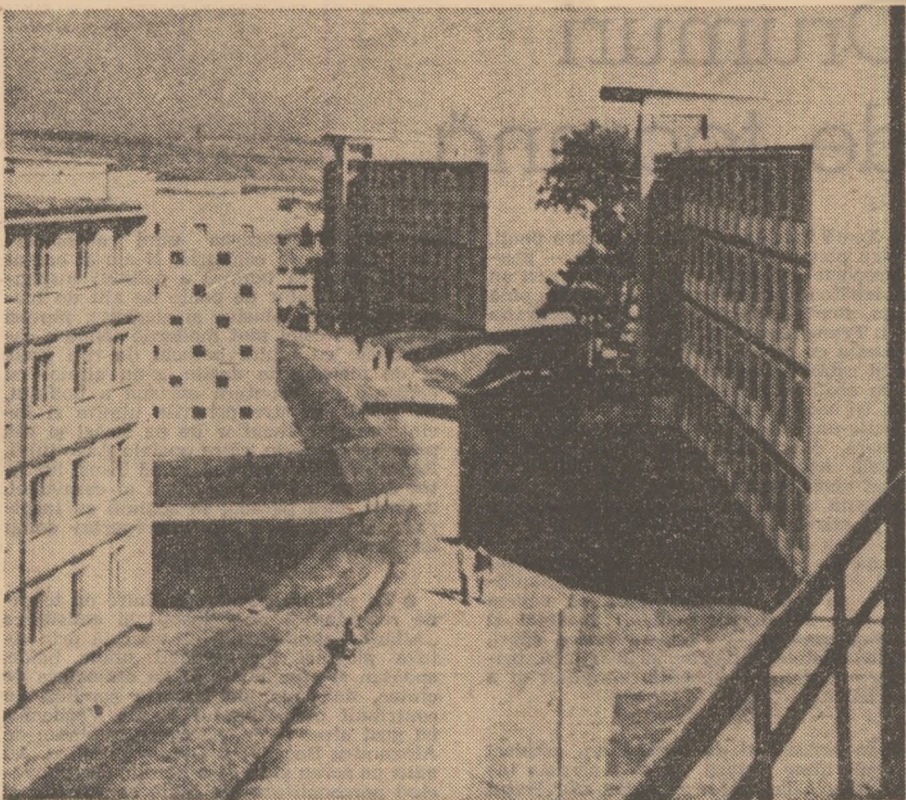
Am dinainte foile în care este consemnată amănunțit o discuție cu șase arhitecți de la Institutul pentru proiectare și sistematizare și de la Facultatea de arhitectură. Numele lor: Vasile Mitrea, Augustin Presecan, Nicolae Niculin, Emanuel Tudose, Ștefan Gonosz și Eugeniu Pănescu. Ideea le aparține: Clujul, oraș pentru viitor.

Voi rezuma: Clujul are astăzi 200.000 de locuitori, români și de alte naționalități. O mare parte nou veniți. Asta ar trebui să însemne tinerețe. Cîteva mii de studenți. Deci tineri. Industria Clujului, de mare pondere în economia națională, produce mașini, unelte, aparate de măsură și control, abrazivi, ceramică fină, medicamente, pantofi, cosmetice. Întreprinderile „Clujeana“ și „16 Februarie“ au fost vechi și puternice focare revoluționare ale Transilvaniei. Clujul produce inteligență: ingineri, medici, agronomi, profesori, acest important centru de cultură formează oameni. „Să dăm oțel de calitate — afirma recent, la Hunedoara, tovarășul Nicolae Ceaușescu — și un om superior oricărui oțel de calitate“. Se poate spune: Clujul milenar produce, este un rezervor inepuizabil de oameni superiori oricărui oțel de calitate.

De aceea, problemele Clujului de mine trebuie supuse unei curajoase dezbateri în forum — afirmă arhitecții. Este deci pregătit astăzi Clujul pentru viitor? Va suporta el inevitabilele, grăbitele prefaceri ulterioare? În liniile sale mari, răspunsul este pozitiv. Trebuie rezolvate, cu un spor de eficiență, legăturile între zonele de locuit și cele industriale. Trebuie reformulată problema traficului urban, Clujul are nevoie imperioasă de o rețea stradală modernă, centrul orașului trebuie decongestionat. Există, în aceste chestiuni, propuneri curajoase care trebuie analizate și aplicate fără întârzieri. La toate, sînt chemați să conlucreze arhitecții și economiștii, sociologii, ecologii, urbanistii, psihologii, artiștii.

Voi rezuma: Clujul este în așa măsură tânăr, își trăiește cu atîta febrilă vitalitate tinerețea, încît viitorul său este asumat (s-ar putea spune) cu nerăbdarea celor 1850 de ani de istorie.

Radu Mareș



În „Orașul studenților“



Conceptul de actualitate

NU o dată și nici măcar de două ori dezbateră și definirea substanțelor s-a înlocuit cu dezbateră și definirea modalităților prin care se afirmă (uneori) substanțele, care modalități au adesea un caracter accidental în raport cu substanțele. Una din modalitățile cel mai frecvent amintită în acest caz este cadrul. Astfel, de pildă, salonul (care în sine, adică în calitatea sa de cadru, de procedeu, deci, este neutru) devine, prin substituirea semnificațiilor, un semn al piesei erotice. Lucrurile privite strict în plan teoretic sînt foarte simple și eroarea devine lesne depistabilă. Pentru că (iarăși teoretic vorbind) nu reprezintă nici o dificultate demonstrația că salonul, de pildă, poate fi un cadru, deci un procedeu, pentru o piesă istorică, o piesă document, o piesă filosofică, o piesă politică etc. Dar facilitățile teoretice nu-și găsesc, din păcate, întotdeauna un echivalent în activitatea practică, pentru că se creează niște prejudecăți care pot deveni mai trainice decît orice teorie. Și pentru foarte mulți oameni de meserie salonul va rămîne un semn al unui anumit soi de piesă oricite demonstrații teoretice ai face. Din această pricină reluarea, rediscutarea unor concepte de cert interes pentru activitatea noastră cotidiană nu poate fi, cred, decît salutară.

Ce anume definește actualitatea unei piese? Comunicarea unei informații neutre, deci neliterare, de tipul existenței tramvaiului 19 și al descrierii traseului acestuia, a existenței cartierului Balta Albă, a precizării anului acțiunii, a denumirii unor instituții sau a nominalizării unor medii? Pentru toate aceste informații nu este nevoie de dramaturgie, nu este nevoie de teatru, nu este nevoie de artă. Există suficiente instrumente care ne pot furniza acest tip de informații mult mai exact și mai cuprinzător decît o poate face o piesă de teatru. Dacă o piesă ne comunică faptul că un bloc este construit bine sau este construit prost, ne dă, evident, o informație de actualitate, dar nici informația, nici actualitatea nu sînt de tip literar și atunci discutarea din acest punct de vedere a piesei în cauză nu va fi literară, ci jurnalistică, statistică, sociologică etc. și astfel piesa ca lucrare literară va fi desființată chiar prin tipul discuției generată de ea.

Orice epocă istorică se definește, din punctul de vedere al omului de artă, prin cumulusul de interese specifice, dar nu interesele în sine reprezintă obiectul literaturii, ci dramele care generează aceste interese și pe care la rîndul lor aceste interese le generează. Drama nu este numai izvorul artei, ci și condiția ei. Deosebirea fundamentală dintre artă și manifestările subartifice rezidă în sursa de dramă a lucrării. Oricît ar fi agreabilă o lucrare (din orice punct de vedere am privi ideea de agreabil) ea nu va fi decît agreabilă, dacă va fi lipsită de sursa și de profunzimea dramei. Atunci cînd Aristotel afirma că tragedia este forma superioară a artei el nu comitea decît o singură eroare: substituia substanța cu numele genului care o nominaliza, dar ideea în sine că substanța tragică (în calitatea ei de ipostază deplină a substanței dramatice) determină calitatea și valoarea estetică reprezintă una dintre cele mai mari revelații aristotelice, poate chiar cea mai însemnată.

Există întotdeauna pericolul maculaturii și cu cit mișcările literare sînt mai ample și mai importante (cum este cazul, cred, al mișcării dramatice de astăzi), cu atît pericolul maculaturii este la rîndul său mai mare și mai răspîndit. Maculatura, însă, este întotdeauna travestită, nicidecum maculatura nu spune despre ea însăși că este maculatură, întotdeauna spune că este importantă dintr-un punct de vedere, și anume dintr-un punct de vedere nobil și elevat. Dacă la un moment dat prezintă importanță (o importanță specială) istoria, maculatura devine istorică și apar tot felul de voievozi, de pîrcălăbi și de spătari, dar va lipsi drama acestei istorii, care poate fi și o dramă general umană, avînd însă întotdeauna semnificația de aceasta.

Astăzi, conceptul de actualitate (în sensul cel mai direct al termenului) se află în centrul unui interes major. Problema care se pune însă este cea a determinării și a delimitării, pentru că nu este indiferent dacă se vor descrie circulația tramvaiului 19 sau orarul de funcționare a unei cooperative ori acele drame ale contemporaneității care, singure, pot arunca un fascicul de lumină asupra intereselor fundamentale ale epocii în care trăim.

Leonida Teodorescu

Teatrul „C. Nottara“

„ȘOC LA MEZANIN“

de Ion D. ȘERBAN

NOUA piesă a lui Ion D. Șerban tratează tema singurătății în condițiile în care acest monstru nu chiar atît de înșăpăimîntător, de vreme ce aceia pe care-i persecută îl cultivă ei înșiși, pare să fi fost definitiv răpus. Încă mai precis, a singurătății insului excepțional (astfel îl prezintă faptele pe academicianul Gheorghiu) și nu înțeleg de ce autorul, cedînd unui tic mai vechi, își califică eroii drept oameni obișnuiți. Subintitulîndu-și lu-

crarea dramă, el se contrazice de altfel în chip subtil, căci — loc comun în teoria literaturii — personajul de dramă este prin excelență un individ neobișnuit, un caracter. Vorbînd abstract, doctorul Gheorghiu ar fi putut întru chipa un destin exemplar dacă Ion D. Șerban nu l-ar fi situat cu bună știință la „mezanin“ (metaforă nefericită în sine), adică la un nivel mediu de existență. Un descoperitor de geniu, un temerar ce experimentează pe pro-

pria-i piele serul descoperit, se dezice în destule scene arătîndu-se prea mîlcuț și cumsecade. Iar întîmplările cu care se confruntă nu-l sînt nici ele, toate, pe măsură. Deși recunosc că lucrurile sînt tratate într-un registru grav, rămîne de aceea să meditez dacă Șoc la mezanin este într-adevăr o dramă, posibilitate pe care autorul o doarește și de care se înșăpăimîntă totodată. Părăsînd însă sfera imputărilor fundamentale, se poate spune că Ion D. Șerban e un dramaturg calificat, capabil să imagineze conflicte, analizînd deseori cu incontestabilă pricepere aspectele vieții. Are pe deasupra onestitatea de a se inspira dintr-un mediu pe care-l cunoaște foarte bine: ca și Hotelul astenicilor, Șoc la mezanin se desfășoară în lumea medicilor. Iată pentru ce am fi cerut piesei sale mai multă consistență, profunzime, acuitate. În acest sens n-a prea fost ajutat nici de concepția spectacolului. Regizorul Mircea Avram a adoptat o formă modestă și expozitivă de punere în scenă. Așa se face că anumite momente abia se pot salva din a nu plictisi, cu toate că echipa de interpreți este bună și omogenă. În rolul principal a apărut Val Săndulescu, actor cu o frazare admirabilă, de data asta puțin cam monoton în tentativa de a creiona o fire deoptrivă pasionată și abstrasă. Lucia Mureșan a fost prezența discretă și caldă pe care o cerea textul, iar Eugenia Bădulescu s-a străduit să exprime natura dificilă a soției neînțelegătoare. Prin cele câteva erupții în scenă Ioana Manolescu a caracterizat-o pe Ruxandra, capricioasă fiică, mîndria dar și punctul vulnerabil al unui părinte atît de sobru. Un joc agreabil, comunicînd tînețe și forță, a practicat Viorel Comănici. În sfîrșit, Constantin Brezeanu, profesionist de mai mari resurse, a dat chip și glas personajului neconcludent care i s-a încredințat. O iremediabilă tentă cenușie al cărei punct de proveniență n-aș ști să-l numesc, face — trecînd și prin decor și costume — ca reprezentarea să se constituie într-un onorabil element dintr-o eventuală serie, neavînd suficientă putere să se ridice la „șocul“ evenimentului.

Marius Robescu



Secvență dintr-un nou spectacol: Ioana Manolescu și Viorel Comănici în spectacolul Teatrului C. Nottara cu piesa lui I. D. Șerban „Șoc la mezanin“



Secvența

Ianus

Pădurea de mesteceni a dezamăgit la apariție. S-au pronunțat atunci cuvinte grave: calofilie, apatie față de social, cantonare exclusiv în psihologic. A venit apoi acest Nuntă pe care îl vedem acum pe ecrane. Cuvintele au fost din nou decise: capodopera regizorului, excepțională forță de sugestie, tulburător simț al politicului și socialului, al istoriei. Și totuși Wajda nu s-a schimbat de la un film la altul, așa cum nu s-a schimbat niciodată. Și-a închipuit doar, făcînd Pădurea de mesteceni, că Ianus — obosit — și-ar putea ascunde unul din chipuri, vorbind numai de om, nu și de istorie. A fost aceasta o eroare? Se pare că da — și Nuntă a reparat-o — fiindcă Wajda nu poate fi imaginat altfel decît vorbind despre individ și istorie în același timp. Fiindcă — ciudat lucru — uneori Ianus e condamnat a-și arăta amîndouă chipurile odată, iar nu pe rînd.

a.b.

Drumuri de toamnă

● Temă foarte seducătoare pentru poeți, pentru pictori și — mai cu seamă — pentru reporteri, toamna noastră, din acest an de sărbătoare, se așterne generoasă și, pînă acum, foarte cuminte, pe toată geografia țării. Frunzele de aur au început a se ornamenta cu puțină rugină, virfurile ploilor și cabinele elevatoarelor se estompează în ceața dimineților urbane, construcțiile își accelerează eforturile pe verticale. Dintr-un colț mînos de țară, de la Timișoara, din Banatul harnic și bogat în roadele ogoarelor, livezilor și uzinelor, ne-au venit imaginile, mai frumoase, mai elocvente ca oricînd, ale unei sărbători ce s-a implantat adînc în tradițiile țării de azi: Ziua Recoltei. Din nou — și cu prisosință — televiziunea și-a demonstrat rolul ei de valoros liant social, adunîndu-ne pe toți, din toată țara, să vedem cum sînt incununați oamenii vrednici ai marilor recolte — cum se poate spori, gospodărește și științific, prin muncă, pricepere și dragoste, bogăția cimpiilor și a dealurilor.

● În aceeași zi de recoltă am admirat semnele altor victorii, de data aceasta industriale. Cine nu a urmărit adevăratul mare serial, călătoria autocamioanelor „Roman“ de la Brașov pînă dincolo de serpentinele haotice ale Tahirului, la marginea de răsărit a podișului Anatoliei, a

pierdut desfășurarea unui extraordinar reportaj de călătorie. N-am fi crezut că splendoarea tehnică a podului suspendat peste Bosfor ne poate da atît de frumoase emoții. Masive și elegante, făpturi uriașe ale celei mai moderne tehnici, camioanele cu multe perechi de roți grele și de mecanisme docile s-au aliniat cu eleganță pe structura aeriană a podului, au trecut, printre privirile uimite și încintate ale oamenilor de pe străzi și din pitorești cafenele, către poalele Araratului. Reporterul Victor Teodoru, el însuși lucrător din echipa de tehnicieni ai caravanei, a făcut, fără paradă, în schimb cu inspirație și acuratețe, un telereportaj demn de antologia genului.

● La plăcută noastră întîlnire cu toamna Românească ne-a însoțit și emisiunea „Albumul duminical“ — înviorată prin câteva picături de agreabil umor bahic, spontan și bine nuanțat. La atmosfera de cîntec, de dans, de bucurie candidă au contribuit melodile lui Vasile Vasilache, cu gust alese și cu pricepere imbinare de Alexandru Bocăneț și Ovidiu Dumitru. Au adus pe ecran și în case poezie, umor, evocînd personalitatea de mare compozitor și artist a lui Vasilache.

M. Rimniceanu

„SCURTĂ VACANȚĂ”

CHAPLIN, în Luminile orașului, descoperise că un milionar trebuie neapărat să fie beat turtă ca să devină, cit de cit, om. Zavattini și De Sica, în Scurtă vacanță, au descoperit ceva înrudit, ceva încă și mai trist, anume că omul sărac numai când se îmbolnăvește grav poate găsi puțină fericire. Căci, de bine de rău, există spitale și policlinici gratuite pe bază de Asigurări Sociale, care permit săracului luxul de a se îmbolnăvi, adică de a se odihni, și dormi pe săturate, și de a sta în compania unor oameni liberi ca și el fiindcă-s bolnavi ca și dînsul.

Eroina acestor paradoxale, ironice întocmiri este o lucrătoare calabreză venită la Milano, Clara (Florinda Bolkan). Face o muncă grea, are trei copii, un bărbat cu picior fracturat și o soacră cicălitoare. Din salariul Clarei trăiesc toți. Și toți o cicălesc, cu ură și ciuda parazitului. Din fericire pentru ea, are un început de fizic și este trimisă la un dispensar în Alpi. Această schimbare de viață, de decor, această trecere de la iad la paradis, autorii filmului au zugrăvit-o sonor. În primele secvențe, acasă, în sinul familiei, Clara, tot timpul vociferează, bodogănește, aruncă, torențial, cuvinte arțăgoase, cu acea viteză și stridență vocală bine cunoscută atunci când o italiancă are nervi. În casa de sănătate din Alpi, aceeași Clara aproape că nu vorbește. Rar sloboade cite un cuvânt, acela care trebuie, și felul ei de a fi taciturnă are atita noblețe, atita majestate, încît îi cîștigă stima, încrederea, ba chiar dragostea tuturor camaradelor. Figura ei gravă, vorba ei măsurată, privirea ei înțelegătoare fac din ea confidenta și consultanta tuturor problemelor intime ale celorlalte bolnave. Boala o va face literalmente să renască, să se simtă om, să cunoască voluptatea demnității și considerației. Boala. Dar nu orice boală, ci o maladie invitată într-o țară din acelea unde secole de luptă socială au impus, chiar sub regimurile cele mai capitaliste, îngrijire medicală pentru muncitori. Paradisul eroinei noastre este cadoul de lupă a săracilor în țara bogățiilor. Iar momentul cel mai patetic al acestui paradis este momentul cînd el se sfîrșește. Căci se sfîrșește. Atunci cînd, vai, bolnava este vindecată. În clipa cînd, în marea sală a sanatoriului, medicii îi spun că s-a făcut bine, că nu mai are nimic, o vedem împietrită de durere. Desigur, toate sînt pe dos, dar această răsturnare a lucrurilor atinge o culme în scena cînd vestea scăpării definitive de o maladie teribilă produce o dezolare vecină cu disperarea. O vedem apoi pe eroină mai tăcută ca oricînd, în odaia ei, făcîndu-și bagajele. În dulap, citeva rochii, luxoase, citeva pulovere, un mantou cu blană, vestimente frumoase căpătate cadou de la o bolnavă plecată (de profesie manechin). Vestimentele cum n-avuseser, nu va avea și nici nu și-ar fi închinuit vreodată să aibă. Cîteva bucați de stofă care definesc, mai bine ca un dicționar, paradisul ei pierdut. Nu le vedem, aceste haine, căci ușa deschisă a dulapului le maschează. Dar le auzim. Căci taciturna noastră eroină plonjează în dulapul deschis ca într-o prăpastie, ca într-un mormint, scoțînd un urlet lung,



Florinda Bolkan și Renato Salvatori, protagoniștii „Scurtei vacanțe”

amestec de strigăt și hohot, mai grăitor decît toate cuvintele graiului.

Nenumărate acțiuni diverse gravitează în jurul ironiei situației generale. Mici fapte sau vorbe, unele patetice (iubiții uneia din bolnave se hotărăște să divorțeze pentru dînsa), altele tragice (o bolnavă se sinucide), apoi altele umoristice. De pildă, una din bolnave povestește Clarei amorul ei cu un bărbat foarte bogat cu care urma să se căsătorească, dar (citez) „căsătoria nu se putea face pentru că...”. Ne așteptăm la cine știe ce shakespeareiene obstacole de tip Capulet-Montague... Dar nu. Fraza întreagă este așa: „Căsătoria nu se putea face pentru că el era insurat”. Pur și simplu.

Una din paciente, condamnată de doctori, și care știe că e pierdută, încearcă să se sinucidă. E transportată la un spital cu surori catolice. Sinucigașa e o cîntăreață de varietet, foarte exaltată și vorbărească. Pravoslavnicelor surori care o înconjoară, ea le spune că pofta ei cea mai mare e să injure. Și într-adevăr, aruncă cel mai pornografic cuvînt din limba italiană pe timpanele îngrozite ale cuvioaselor.

Iadul de acasă apare la un moment dat invadînd în plin rai. Căci soțul, acum cu piciorul dres dar cu trîndăvia intactă, vine acolo, în Alpi, s-o convingă pe Clara să-și reia lucrul la fabrică. Este un om primitiv, brutal, timpit și nesimțit (interpretat de Renato Salvatori). Îl vedem încercînd să-și violeze nevasta în chiar odaia ei din sanatoriu!

Final deschis. Deschis pe iad. Căci ultima scenă este în trenul care o întoarce pe Clara în infern. Pentru totdeauna. Final deschis.

Mi-a făcut mare plăcere să văd că un artist subțire ca De Sica a avut bunul gust să aleagă (pentru prima oară) pe Florinda Bolkan. Rolul ei din Anonimul venețian dovedise că ea posedă arta unei foarte speciale metamorfoze și anume începe prin a avea figură, apucături, expresie de institutoare rurală sau de guvernanta la mic-burghezi calici, dar pe măsură ce pătrunde în dramă, capătă regala frumusețe a înțelepciunii și nobleței morale. Fiindcă această acțiță este la antipodul solistelor de striptis și de muzică ușoară, mulți spectatori bucureșteni o socot urîță, anostă și netalementă. Îmi pare bine că un artist ca De Sica este de altă părere.

Cum era și de așteptat, dialogul filmului e scăpător, trecînd, luncînd, neconținut, de la cugetare profundă la veselă nostimadă.

Nu voi spune că filmul e „fără cusur”. Această calitate negativă plasează o operă mai jos de altele care, chiar avînd cusururi grave, cuprind una sau două idei patetice, răscolitoare, neașteptate, idei ca acelea pe care le găsim în filmul lui Zavattini — De Sica (unde, o spunem în treacăt, se găsește și calitatea minoră a absenței de greșeli).

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

O sugestie

CINEMATOGRAFUL este un ochi care nu se poate vedea prea adesea pe sine. Un critic francez a avut ideea, poate prea simplă ca să nu fi apărut prea tirziu, de a filma o istorie a filmului național văzută prin realizatorii săi. Mulți dintre aceștia au dispărut fără să fi lăsat alte urme decît opera; Armand Paniguel, abia atunci, a recurs la memoria fotografiilor și la vocea colaboratorilor lor apropiați, a acelor care puteau încă să-i evoce la persoana întii. N-a fost prea ușor nici cu supraviețuitorii: „Regizori care, o viață întreagă, au trebuit să se incline în fața pretențiilor producătorilor și distribuitorilor se mirau că le-a apărut deodată ocazia să se explice și mureau de trac”. Dar — rezuma istoricul improvizat — „am luat o sută de interviuri și am dat de tot atîtea probleme”.

Realizări cu stupoare cit anonimat închide în sine marea artă a șaptea. Ca orice lucrare sintetică, filmul lasă la suprafață foarte puțin zbucium. Regizorul este un lucrător subteran; el se face știut doar, cel mult, cu numele și se demască drept un individ plin de complexe singurătății de îndată ce este poftit să treacă de partea cealaltă a aparatului de filmat. Avem dreptul să ne întrebăm dacă, indiferent că ne numim spectatori sau critici ai săi, nu sîntem datori să-l privim mai adesea și mai cu atenție.

Filmul românesc are o istorie pe cit de întreruptă și fragilă, pe atît de plină de peripeții. Nu se găsește, oare, tocmai în ea un film palpitant? Nu trăiesc printre noi, din fericire, atîția pionieri care ar putea să ne explice, să se explice? Cine, oare, din noi se va încumeta să-i caute, să-i întrebe? Sînt convinși că din avaturile atîtor amintiri, mai triste sau mai vesele, s-ar naște imboldul unei depășiri necesare. Mai ales atunci cînd, puse de o parte sentimentalele albume, discuția s-ar purta în spiritul modern și lucid la care ne obligă, azi, memoria.

Romulus Rusan

UN REGIZOR

● AM ajuns, deci, în seara de duminică la piesa 250, iată numărul exact al transmisiilor teatrului radiofonic din acest an. Dar în locul statisticilor, observațiilor, sugestiilor, laudelor și criticilor tradiționale, să ne întoarcem pentru o clipă privirea spre cel care transformă textul în spectacol, spre regizorii de teatru radiofonic.

Interlocutorul nostru este Cristian Munteanu: 15 ani de la terminarea Institutului; pictează, compune muzică („am o mare curiozitate, asta e tot”); scrie poezii și bîcîntele piese (Recitîndu-l pe Shakespeare, Accidentul, premiul I la Concursul de scenarii de teatru TV 1972...); regizor de televiziune; și, mai ales, regizor de teatru radiofonic. Dintre cele peste 60 de spectacole pe care le-a realizat, săptămîna trecută s-au retransmis: Atelierul pășărilor de aur de Radu Boureanu, Istoria ieroglifică de Dimitrie Cantemir și Zestrea de Paul Everac.

— În afara Istoriei ieroglifice pe care am considerat-o încă de la premieră ca pe una dintre marile realizări ale teatrului radiofonic din ultimii ani, ce alte spectacole pe care le-ați semnat ni le-ați recomanda?

— Ciuleandra. Sîrșit de veac în București și două spectacole mai vechi, la care țin foarte mult, la care am învățat eu insumi foarte mult deși acum, poate, le-aș face altfel: Galileo Galilei și Mutter Courage.

— Aveți, ca regizor, preferințe pentru anumite colaboratori?

— Poate preferință nu e cuvîntul exact. Munca noastră este o muncă de echipă și există, ca prețutîndeni, întîlniri fericite și nefericite. Deci, nu preferințe, ci afinități. Aș vorbi mai întii de scriitorul Valeriu Sîrbu și compozitorul Corneliu Cezar, coautori la Istoria ieroglifică. De minunații regizori de studio Tatiana Andreicic și Timuș Alexandrescu. În privința actorilor, cred că trebuie mai întii să abandonăm teoria abatorilor „buni pentru scenă” și a actorilor „buni pentru radio”, deoarece primatul „vociilor frumoase” ține de istoria și nu de prezentul teatrului radiofonic. Și noi alegem actorii nu în primul rînd după timbrul vocii, ci după talent. Țin la toți cei cu care am colaborat. Dacă trebuie să citez nume, o fac accentuînd că nu e vorba de o ierarhie: Tatiana Iekel, Constantin Codrescu, Ion Marinescu,

Virgil Ogășanu, Toma Caragiu...

— Sînteți un autor și un regizor legat deopotrivă de teatru lăsat pe scenă și de cel radiofonic. Limbajul lor vi se pare a fi același?

— Pentru mine, teatrul radiofonic nu este un „refugiu”, o „soluție”, ci o modalitate din cele mai fructuoase de exprimare artistică. Teatrul radiofonic este — cred — un gen de sinteză, construind o viziune unică, armonioasă, cu mijloacele tehnice și ale artei, este un gen sintetic asemenea filmului. Specificul său stă în tentația și obligația de a converti vizualul în imagini sonore, păstrîndu-l intactă forța de sugestie și făcînd din ascultător nu numai un pârtaș, dar și, pînă la un punct, un coautor al operei. Posibilitățile regizorului sînt, astfel, nelimitate. El trebuie să intervină direct, autoritar în structura spectacolului și să nu se topească printre rîndurile textului. Aici, la radio, ca în orice alt teatru.

— Înțeleg că „anonimatul” radiofonic nu vă afectează.

— Ce înseamnă „anonimat”?

Ioana Mălin

Telecinema

● CEVA trebuie să fie, la urma urmei sau înăuntrul lucrurilor, că șeriful și primarul de simbată seară, la aceeași cantitate de gloanțe și idei juste, sînt incomensurabil mai slabi, mai săracuți cu duhul și cu dușul decît detectivii de altădată, la care am avut una-două-trei obiecții, dar după care, azi, cîștig vorbind, am ajuns să mă gîndesc cu non-violentă melancolie.

În seara aceea de toamnă, pe cînd căscam sănătos pe dinăuntru și pe dinafară la străduințele pline de virtute ale lui Anthony Quinn de a bucura sufletele și casa acelei familii de surdomuți — faptă care nu mă îndoieste că e frumos să fie împlinită în viață zi de zi și ceas de ceas, însă care pe ecran dădea ceva de Mai sint oameni buni a lui D. Ionescu-Morel, carte insuportabilă încă de la 7 ani, cînd habar n-aveam cu ce și cum se definesc morala, arta, bomba și energia atomică, dar care din titlu mă scotea din sărite prin caracterul-i catastrofă și totodată îngăduitor, adică prin sugestia că lumea toată e un cazan pentru smolă unde fierbe o ciorbă nenorocită în care se găsesc doar prin minune cîteva fîricele de carne sub formă de oameni

buni, ceea ce indigna simțul meu gastronomic. Fiindcă fără a fi avuți, fără a avea pe masă mari fazani împănati, știam că totuși lumea mai conține și complexe științelor pané și cartofi prăjiți și lapte de pasăre, de unde și trecerea mea justificată de la domnul Morel la Cuore, climat spiritual mult mai evoluat, acolo existînd o povestire, De la Apenini la Anzi, pe care nu o voi uita deoarece ea m-a dus la prima translație a spiritului, la furtul din bibliotecă unui văr, ajuns mare pianist de jazz la „Atlantic”, a unei cărți numite De la Pămînt la Lună care mi-a dat alt orizont și mi-a deschis drumul spre zărele „Adevărul” și „Dimineața”, unde mi se părea mie că se găsesc faptele esențiale de pe pămînt și de pe lună, dovadă că într-o recenzie deslușită acolo, la 9 ani, am citit cîteva cuvinte distrugătoare la adresa cărții Mai sint oameni buni, ceea ce mi-a dat prima mea mindrie de lector confirmată de critică, delir de plăcere depășit doar peste 20 de ani, la 29, cînd am reușit să prind la curse prima mea ordine simplă, dus-întors, 2 cu 7, 7 cu 2 — în seara aceea de toamnă, deodată, proustian, de parcă aș fi pus pe cerul gurii fă-

rima clasică de madelenă, deși Proust însuși precizează că acest procedeu al tranziției abrupte nu el l-a inventat și ne sfătuiește: „Deschideți Memoriile de dincolo de mormînt de Chateaubriand sau Fiicele Focului de Gérard de Nerval”, dar noi nu le deschidem și o ținem una și bună cu madelena asta, m-a cuprins dorul și zborul după episodul acela absolut încîntător în care Mannix pentru a dezlega o crimă se duce la un teatru să asiste la jocul extraordinar al unei artiste surdome. L-am lăsat în pacea prea adîncă a virtuții pe Anthony Quinn și m-am dus după Mike Connors — sacrilegiu dar și necesitate imperioasă. Ca atunci cînd șeriful intră în vreun depozit, contactat de bandiți sau căutînd printre lăzi bandiții — să-mi apară, sfîșietor de paseist, hangarele acelea fără de care Mannix nu ieșea din casă. O, nici un hangar al șerifului nu se compară cu vreo magazie macabră a detectivului particular, deși amîndoi sînt în slujba aceleași cauze bune... De ce, de ce, de ce?

Tăcere. Mister al artei. Enigmă adîncă.

Radu Cosașu

Plastică

RETROSPECTIVA de la sala DALLES readuce în atenția publicului una dintre cele mai reprezentative figuri ale artei militante de după Eliberare, cu o creație ce se dovedește actuală și astăzi: **Stefan Szönyi**.

Încercarea de a discuta viața și opera acestui artist angajat presupune o analiză nuanțată a temelor și a modalităților prin care ele se materializează, depășind incursiunea monografică în favoarea unei plasări în contextul problemelor sociale, politice, estetice ale epocii pe care a ilustrat-o. Principala calitate sub semnul căreia poate fi grupată întreaga operă a lui Szönyi este consecvența ideilor și a procedeelor, alimentate dintr-un constant sentiment al implicării sale ca om în marile probleme ale societății și din conștiința necesității unei arte accesibile în toate componentele sale specifice.

Există încă tendința de a separa perioada de formare a pictorului, tinerețea sa, de epoca maturității, recurgându-se mai curând la argumente biografice și literare decât la criteriile estetice, obiective și nuanțate. În realitate opera lui Szönyi are o amprentă generală ușor detectabilă în toate lucrările sale, chiar dacă, în mod inerent, asistăm la o treptată cristalizare și accentuare a procedeelor expresive, consecința firească a evoluției procesului de conștiință prin care se afirma artistul revoluționar. Urmărind în ordine cronologică lucrările expuse putem înțelege exact transformarea tinărului „romantic” în artistul matur, militant de pe pozițiile avansate ale ideologiei comuniste. Pentru că, aparținând aceleiași dorințe de a lua poziție activă față de marile probleme ce compuneau structura complicată a societății noastre din epoca anilor '30, romantismul revoluționar, poate încă indecis în alegerea mijloacelor, și manifestele picturale direct exprimate din perioada de după Eliberare se înfățișează pe linia a ceea ce constituie arta angajată ca realitate și nu numai ca noțiune. Chiar și constanta predilecție pentru lumea omului, cu frecvențe extrapolări către mediul său, ne poate oferi cheia preocupărilor și idealurilor lui Szönyi. Cultivarea cu predilecție a picturii cu tematică, a picturii cu finalitate socială, etică, morală constituie profesiunea de credință și sub acest ideal se gru-

pează, dincolo de particularitățile limbajului, lucrări simbolice din tinerețe — **Autoportret cu mama** (în care centrul optic și cromatic este reprezentat de dictonul: „Humanitatem tibi do”), **Profeții**, **Apocalipsul**, schițele pentru compoziția **Doja**, **Aratul greu** sau marea compoziție murală de la Timișoara — și marile opere reprezentative din anii maturității, dintre care amintim: **Plutașii**, **Doja**, **Tipografie ilegală**, **Înmormintarea partizanului**, **Bobilna**, **Sudorul**, **Nu vă uităm** sau **Octombrie 1917**.

Realismul mesajului acestor opere este consecința tematicii abordate și a concepțiilor despre lume și artă, din care se nasc imaginile picturale, iar figurativismul explicit ușurează accesibilitatea lor, accentuând în același timp sentimentul de forță ce se degajă din ansamblul creației. Acest vitalism al energiei umane în acțiune este o constantă stilistică, iar categoria barocului poate defini destul de exact caracterul atitudinii estetice, fie că dominantă este romantică sau expresionistă, așa cum se întâmplă în perioada de maturitate. Din această perspectivă, pictura lui Szönyi se apropie vizibil de sintaxa și morfologia expresionismului german de atitudine socială, mizând pe șocul subiectului, pe elocvența desenului decis și pe acordurile cromatice concepute în tonuri acide, intense și contrastante. După scurta perioadă petrecută la Paris (1938—39) în tovărășia pictorului militant Alex Leon, Szönyi se întoarce cu o viziune post-cubistă în articularea planurilor, gândită în raport de armătura desenului ferm. Trebuie să subliniem calitățile de desenator ale artistului, vizibile încă din anii adolescenței — 1928—1930, — accentuate apoi printr-un studiu perseverent, în care preocuparea principală se îndreaptă către redarea volumului prin vibrația ductului și prin valoarea atenției în raport cu marile planuri anatomice. Numeroasele studii expuse la Dalles, desene în cărbune, își datorează valoarea acestei științe a desenului de tradiție clasică. Dar Szönyi a fost și un pictor al monumentalității prin excelență, viziunea lui incluzând planurile ample, cu o largă respirație, predestinată marilor compoziții murale. Utilizarea anatomiei supradimensionate pentru accentuarea expresivității — să ne gândim la **Doja**, **Caterina**



Schiță de Stefan Szönyi

Varga, **Jurământul**, **Sudorul**, **Bobilna**, ca și modul de a gândi perspectiva și de a compune accentuează caracterul patetic, adeseori chiar dramatic al lucrărilor sale cu tematică militantă. Perspectivele utilizate au unghiuri îndrăznețe, personajele sînt văzute fie de jos, în proiectil eroizant — **Doja**, **Cosași din Maramureș** — fie de sus, pentru a cuprinde un cîmp cit mai mare, subliniind acțiunea și ideea lucrării — **Plutașii**, **Tineret**, **Tipografie ilegală**. Se nasc racursuri violente, pline de sugestii dinamice, se operează modificări în spiritul anatomiei pentru a conferi o elocvență simbolică chiar și subiectelor obișnuite. Toate aceste calități

profesionale, știința meșteșugului și soliditatea ei aplicare au format nota de originalitate a lui Stefan Szönyi, după cum climatul tematic specific îl detașează într-un context bogat în exemple de artiști militanți.

Astfel se explică marea actualitate a operei sale, mesajul pe care ni-l transmite și astăzi, prin acel autentic retorism revoluționar ce presupune arderea intensă și sinceră a unei conștiințe lucid angajate în lupta socială și politică, astfel trebuie abordată și înțeleasă arta lui Stefan Szönyi, așa cum ne-o restituie retrospectiva de la Dalles.

Virgil Mocanu

Muzică

Capodopera lui Șostakovici pe scena Operei Române

CEL de-al treilea spectacol al lui Deutsche Staatsoper Berlin pe scena Operei Române a fost încununarea unei demonstrații de tehnică teatrală în operă, virtute care se anunțase, de altminteri copios, în seriile precedente. **Nasul**, operă în trei acte (17 tablouri) de Dmitri Șostakovici este fără doar și poate un stîlp al teatrului liric contemporan; prin invenție și complexitate, opera, inspirată dintr-o nuvelă de Gogol, se apropie de valoarea discursivă a **Wozzeck**-ului de Alban Berg, cu deosebirea că **Nasul**, nefiind lucrare cunoscută la vremea ei (1927), nu a proliferat și acum ne apare mai degrabă ca încheierea unui drum potențial important.

Ce i-a reușit lui Dmitri Șostakovici, atunci, la 21 de ani? Să mediteze asupra unei teme majore, să compună un libret întru totul semnificativ și apoi să-l ajute puterile la o muzică pe măsura textului, conturînd o viziune artistică de-a dreptul copleșitoare. Tot atât de inspirată, în fine, și montarea acestei capodopere la Opera de Stat din Berlin: un tur de virtuozitate regizorală (Erhard Fischer), de ingeniozitate și vigoare scenografică (decoruri, costume — Wilfried Wertz) și de dăruire actricească și muzica-

lă cu concursul a nu mai puțin de 43 de nume numărate pe program. Vorbind de satisfacția personală a interpreților (sînt, nu-i așa, teatre unde năvala se dă la **Contele de Luna** și la **Aria clopoștelor**) avem toate motivele să credem că Reiner Süss va rămîne un nume pentru performanța acestei încarnări a lui Platon Kuzmici Kovaliov, tot așa cum, la noi, David Ohanesian a făcut din Oedip rolul vieții sale. Și conducerea muzicală a lui Heinz Fricke a fost fără reproș de data aceasta.

Ca teatru, demascarea viciilor acelei societăți fără ieșire, acționînd sub emblema bicefalului vultur al țarilor, intersectează caricaturile umane evocate cu forța grotescului unui Büchner, în aura fantasticului kafkian și a absurdului lui Ionesco, îmbăiat totul în umorul negru al unui Alfred Jarry. Iar prin butaforia caracterelor cu mentalitate funcționară de manevranți și manevrați, greu de clasificat vreunul la semnul „+”, sîntem în preajma lui Caragiale al nostru. **Nasul** e acolo fațada demnității ariviste. **Nasul** pierdut de Platon Kuzmici Kovaliov se umflă neverosimil și devine el însuși personajul de vază după care aleargă toată omenirea recoltată de pe culoarele palatelor, de prin ca-

zărmi și din cancelarii, din prăvălii, din lumea clerului și a saloanelor. Tehnica acestei uimitoare puneri în scenă are mobilitatea teatrului de marionete, iar sprinteneala alternării tablourilor în grotescul manej se află la concurență cu filmul. Muzical, subiectul nemaipomenitei alegorii îl trimite pe autor la unele expresionismului. Opera este unicat prin capacitatea ei de a conține toți nucleii care au determinat mutațiile din limbajul acestui secol. În vremea cînd Stravinski se dedase la un neoclasicism mai mult sau mai puțin bonom, **Nasul** apare continuarea firească a esteticii din **Petrusca**, demascînd o anumite dezumanizare. Cu aceeași abilitate adună Șostakovici instrumentele în mase copleșitoare, făcîndu-le să explodeze în cele mai insolite combinații soliste (canto și flageolet de contrabas, tubă și canto). Stăpîn pe mijloacele noi ale maestrului Schönberg, el își diversifică panopticul de personaje folosind caricatura vocală prin **Sprechgesang** (trepte între canto și recitare). Iar corul, uimitor, este corul din cantatele lui Webern de peste ani mai tirziu. Pînă și orchestra de percuții din **Ionisation** se profilează la la un moment dat singură și tot ca Varșea ne îmbie cu instrumente culese cine știe de pe unde.

Pe tradiția celor mai bune opere clasice, **Nasul** a cerut de la această imensă uzină care este teatrul de operă altceva decît numai fastul ce înconjoară aria de bravură. Năzuînd, asemeni marilor opere contemporane, să dezbată probleme de căpătîi ale omenirii, **Nasul** ne apare azi ca o operă militantă care își atinge ținta, fiindcă a știut folosi cu rară intuiție artistică o scară imensă de mijloace în stare să zguduie și să convingă.

Radu Stan

Festivalul cîntecului ostășesc

A doua ediție a Festivalului „Te apăr și te cînt, patria mea”, desfășurată săptămîna trecută în trei etape care s-au bucurat de un mare succes artistic și de public, se va încheia astăzi seară, cu spectacolul premiatilor.

Etapa întâi, din 2 octombrie, a fost consacrată cîntecelor patriotice. Reușită în ansamblu, prezentînd compoziții pline de originalitate și de elan, menite să rămînă în memoria ascultătorilor, etapa a relevat, printre altele, cîntecele semnate de Radu Palade și de Sergiu Sarchizov. În seara de vineri 4 octombrie a avut loc a doua etapă, transmisă de asemenea din Studioul de concerte al Radioteleviziunii. Programul, bogat și bine interpretat, a cuprins cîntece de muzică ușoară, între care compozițiile scrise de George Grigoriu, Radu Șerban, Florin Bogardo și Sabin Păutza promit a câștiga o meritată popularitate.

A treia etapă a reunit în dimineața de duminică 6 octombrie, pe frumoasa platformă de festivități din fața Academiei militare, fanfare și coruri ostășești. Soldații, ofițerii și publicul, venit în număr mare, au aplaudat îndelung marșurile în frumusețea lor melodică și în elanul versurilor patriotice, interpretate cu multă măiestrie. S-au remarcat și aici cîntecele semnate de C. Romașcanu, D. Botez, Aurel Gîrovanu și Mișu Iancu.

Credem că, trecînd peste efortul, desigur important, de a se reîntîlni ansambluri atât de voluminoase, spectacole de acest gen și de această calitate ar trebui repetate. Audiarea lor de către publicul larg este un prețios act de cultură artistică, precum și o emoționantă demonstrație de patriotism.

M. R.

Bertolt Brecht

F u m u l

Casa mică sub copaci lângă lac
De pe acoperiș se înalță fum
De-ar lipsi
Cît de triste ar fi
Casa, copacii și lacul.

Erich Arendt

D i m i n e a ț a

Alb de cocoș fluturînd
din coajă și din
deschizătură,
lumina.
De-a lungul falezei
îngustimea văii:
liniște destrămată de țipetele strălucirii.
În fața portalului
în culoarea cenușii
coji de migdale
sfărimate
(ciocanele copiilor
care seara dansează).
Respirația muntelui.
Crescu.
Forțează
pasul (în arșiță,
în păr, cuibul cicadelor)
spre zenit. În piatră
ochiul-oglinadă.
Describe un cerc.
Deasupra ta, fără margini,
ea urcă, marea
deasupra ta, ținută
prin zborul orb al soarelui!
A mea!
Ziua argonauților: trupul de stincă
al amiezii.
Orbire și
inspinat
coioane de foc.

Franz Fühmann

Calea basmelor

Basmele merg: mai adînc, mereu
adîncime, mai aproape de pămînt, de rădăcinile
lucrurilor,
la esență.

Cînd izvorul nu țîșnește în fîntină
și descumpănită lumea se miră
viteazul Hans ridică piatra aflată în apă,
și iată, dedesubt stă ghemuită o broască,
broasca trebuie ucisă, și apoi
apa izvorului țîșnește iarăși curată.

Fusul căzu în fîntină,
copila sări în adînc,
jos se deschidea o poteca,
ducea la femeia plină de înțelepciune
care răsplătea pe drept cu aur sau smoală
în țara de dedesubtul fîntinii.

Cînd porni să lupte împotriva balaurului
viteazul trebui să coboare în puț,
ca să dea de balaur în peștera lui.
El spuse : „Lasăți-mă să cobor și cînd
cuprins de frică mă voi agăța de funie,
nu țineți seama de smuciturile miinilor mele,
lăsați-mă și mai adînc să cobor,
și cu cît mă voi agăța mai puternic
cu atît lăsați-mă să cobor și mai adînc” Și ei
îl lăsară să coboare și el se agăță, și ei
îl lăsară să coboare și mai adînc,
și agățîndu-se mereu, ajunse în peștera
și învinse balaurul.

Spre adîncime, iată calea basmelor,
spre adîncime, noi ne agățăm de funie,
spre adîncime, noi ne agățăm de funie,
spre adîncime, Noi ne agățăm de funie.

Georg Maurer



Ce e deci spiritul? Bărbații din spălătorii
care urcă treptele cu coșuri grele,
revărsate de rufe ca florile, purificate în turbatele tobe
și copiii se apleacă cu nările-n freamăt
peste albul visului.

Și întorsul finului, cînd speriată în somnul ei
mireasma țîșnește în fața furcii
și se destramă în zbor.
Spiritul nu se desparte de roțile repezi
care poartă mărfurile
în cele patru colțuri ale pămîntului. Plini de voioșie
și spirit

contemplăm noi opera, și însuși
scrișnitorul balast azvirlit între șine
e un limbaj. Și numai mușchiul care se întinde și
destinde

să poată imbina părțile casei
face spiritul locuibil. Unde ar fi deci
dacă nu în trudă și în frumoasele formule
în care pentru noi răsună
orbitele astrelor.



Xilografură de Ernst Barlach din ciclul Oda bucuriei

Johannes Bobrowski

A numi totdeauna

A numi totdeauna:
copacul, pasărea în zbor,
stîncă roșietică, pe unde fluviul
curge, verde, și peștele
în fumul alb, cînd bezna
coboară peste păduri.

Semne, culori, e-un
joc, sint neliniștit,
s-ar putea să nu se termine
la timp.

Și cine mă învață
ceea ce am uitat: somnul
pietrei, somnul
pasărei în zbor, somnul
copacului, le pier
glasul în beznă?

De-ar fi aici un zeu
încă viu,
și de m-ar putea chema
aș hoinări, aș aștepta
puțin.

Hans Cibulka

B i l a n ț

Nevinovăție se află în instinctul animalului,
dar tu, crainic al umbrelor,
plin de cunoaștere cînd strigătul bufniței
însăimintă noaptea,
ți-ai trădat
copilul.

Vise străvechi
s-au trezit în tine,
munții răsunau puternic
de dansul
menadelor bete,
un țipăt sălbatec!
Iar Pan fărîmă cu sunetul cornului
albastra zi în bucăți.

Dar prin beție
se naște numai sunetul
nu și cuvîntul,
și ceea ce revine din pădure
e-ntotdeauna numai ecoul barbar.

Günter Kunert

Mai mult
decît pentru mine

Sunt în căutarea
unui drum.
Un drum ducînd spre ceea ce e mai mult
decît
metabolism,
circulație,
absorbție,
degenerescență.
Sunt un om în căutarea
unui drum
care să fie mai larg
decît mine.

Nu prea îngust.
Nu un drum al omului-unic.
Dar nici o cale prăfuită,
uzată de mii de pași.

Sunt un om în căutarea
unui drum.
Un om în căutarea unui drum
mai mult
decît pentru mine.

Karl Mickel

Epitaf pentru partizani

Am construit podul și l-am aruncat în aer
M-au împușcat pentru că eu l-am construit
Inventatorul naufragiului e inventatorul
Navei. Această viață este una dintre cele mai frumoase
Cu adevărat își împlinește omul sarcina zilnică
Numai dacă poate fi împușcat pentru ea.

Sarah Kirsch

C u n o ș t i n ț ă

Bună-ziuă, pieptene!
Nu ai vrea
să rămii la mine,
să fii frumoasă totdeauna?

Bună-ziuă, pisică,
nu ai vrea
să rămii la mine?
Ești veselă,
dănuți pe două picioare.

Bună-ziuă, iubitule,
nu ai vrea
să rămii la mine?
Sînt frumoasă
și știu să rid.

În românește de
Petre Stoica

ÎNTOARCEREA ÎN ITHACA

INTR-UNUL din romanele lui Eyvind Johnson, **Întoarcerea soldatului** (Soldatens återkomst, 1947), apare o idee, enunțată explicit: „Cheia vieții, cheia umanității, e decența, buna cuviință. E solul fertil al viitorului. Decența înseamnă libertate. Trebuie să apărăm decența, bunul simț. Putem s-o numim și cultura liberă.” Cartea e monologul interior al unui muribund, un om care a luptat voluntar în trei războaie. Decența, bunul simț, rațiunea — acestea sînt noțiunile cheie ale operei lui Eyvind Johnson, pe care în această pagină îl omagiem ca proaspăt laureat al Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1974.

Eyvind Johnson (n. 1900) e unul dintre marii innoitori ai prozei suedeze dintre cele două războaie mondiale. A năzuit de la început spre o mare deschidere, a optat pentru formulele care revoluționaseră proza europeană în primele două decenii ale veacului. Dacă în începuturi plătește un oarecare tribut influenței unor compatrioți ca Hjalmar Bergman și Ludvig Nordström, apropierea de Proust, Joyce și Gide se produce fără întârziere.

Ce știm despre Eyvind Johnson? S-a născut într-un ținut din nordul țării. A început să-și câștige singur existența de la o vîrstă fragedă, muncind ca plutaș, cărămidar, operator de cabină la cinematografe. În seria celor patru romane biografice, tetralogia cunoscută sub titlul **Romanele despre Olof** (Romanen om Olof, 1934—1937), se derulează filmul captivant al copilăriei și adolescenței autorului. Primul război mondial marchează grav intrarea în viață a tânărului Olof (primul volum al ciclului se intitulează: **Și a fost anul 1914**).

Eyvind Johnson e același călător neastîmpărat ca Harry Martinson. Numai că în timp ce pe rapsodul alizeelor îl fascina parfumul țărmurilor depărtate, al insulelor necunoscute, Johnson e copilul adoptiv al metropolelor, un autentic cetățean al Europei. În perioada anilor douăzeci trăiește multă vreme la Paris și Berlin. Mai tirziu avea să se stabilească pentru o lungă perioadă în Elveția. Nu a urmat nicio dată cursuri universitare. Eyvind Johnson aparține familiei marilor autodidacți. Lecturile lui erau extinse și diverse, se afla în mijlocul oricărei explozii de idei, era în miezul frământărilor culturale, sociale și estetice care agită Europa în decada a treia a secolului. Din perioada pariziană datează romanele **Orașul în beznă** (Stad i mörker) și **Orașul luminat** (Stad i ljus), căutări în elaborarea unei tehnici personale, originale, de compoziție. Pentru ca foarte curînd, în 1929, să publice **Comentariu la o ploaie de stele** (Kommentar till ett stjärnfall), cu care Johnson își dă cu succes proba maturizării artistice. Joc subtil de perspective, ironie inteligentă. Reflecțiile angrosistului Stromdahl sînt notate în monolog interior, de factură Joyce, și astfel Johnson este primul care întrebuițează acest procedeu în literatura suedeză.

Încă de la primele scrieri publicate, volumele de nuvele **Cei patru străini** (De fyra främlingarna, 1924), și **Timans și dreptatea** (Timans och rättfärdigheten, 1925), debutantul își demonstrase calitățile analitice și capacitatea de observație.

Comentariu la o ploaie de stele marchează sfîrșitul unei etape. Dar problematica abordată, fondul de idei, vor fi identificate în toate scrierile sale ulterioare. Pe Eyvind Johnson îl frămîntă, în esență, ideea reglementării raționale, „decente” a relațiilor dintre oameni, într-o societate care suferă violente schimbări de structură.

Personajul central din **Adio, Hamlet!** (Avsked till Hamlet, 1930) și **Exerciții de noapte** (Nattövningar, 1938) se

numește Marten Torpare, și, întocmai ca Olof, e un alter ego al autorului. Marten Torpare e scriitor, și la un moment dat declară că ar vrea să scrie un roman care „să nu se termine nicio dată” și care „să se ocupe de toți și de toate, în afară de mine însumi”. În felul acesta, Johnson își trădează dorința de obiectivizare, de smulgere din registrul autobiografiei, și, mai important încă, năzuința spre monumental, spre epopeic.

El își va realiza acest deziderat în **Trilogia Krilon: Grupul Krilon**, 1941; **Călătoria lui Krilon**, 1942; **Krilon însuși**, 1943. E un autentic roman-fluviu, în care scriitorul suedez, aflat într-un punct de vîrf al posibilităților sale de creație, pune în joc toată măiestria compozițională de care dispunea în acel moment. E o lucrare ambițioasă, care tinde să realizeze o cuprindere panoramică a unei societăți, o compoziție care își propune să oglindească, după cum sugerează Gunnar Bradell (un reputat critic și istoric literar suedez), „viața, în totalitatea ei, în mare și în mic, în tot ce are grandios și trivial”. În felul acesta Eyvind Johnson se plasează în tradiția unor scriitori cu suflu epopeic de talia lui Joyce, Dos Passos, sau Thomas Wolfe.

Trilogia Krilon este însă expresia unei cristalizări ideologice, a unei concepții politice. E vorba de începutul celui de al doilea război mondial, și Eyvind Johnson lansează un atac hotărît, ironic, deghizat, împotriva așa-zisei „ideologii neutrale”, de neangajare, cultivată de cercurile conservatoare și reacționare din Suedia. Antreprenorul Krilon e un personaj paradoxal, aproape ridicol, mai mult o figură alegorică, un bizar amestec de Socrate și Churchill, după definiția admirabilă a lui Ulf Wittrock (Nordens Litteratur, 1972). E partizanul schimbului de idei, al „discuției libere”. În jurul lui se stringe o serie de inși ciudați, individualiști și liberi cugetători, care alcătuiesc un fel de „grup socratic”, și sînt adepții „neutralismului”. Ideile lor sînt nebulos, confuze. Eyvind Johnson excelează aici în arta ironiei, a caricaturii.

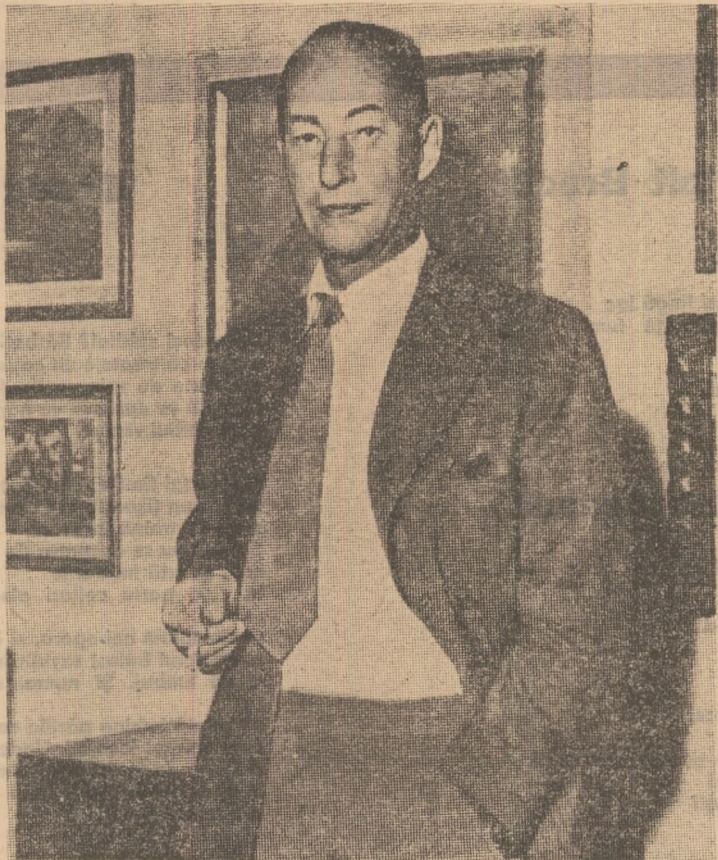
Anii postbelici — moment de gravă derută a conștiinței europene. În 1946 Johnson publică romanul **Răcoarea țărmurilor** (Strändernas svall), o alegorie istorică subintitulată „Un roman despre prezent”. Materialul: întoarcerea lui Ulisse după căderea Troiei. Odiseu e războinicul rătăcitor, cu conștiința încărcată, murdărită de amintirea marelui. Peștorii Penelopei s-au constituit într-un partid politic. Și acasă, în Ithaca, îl așteaptă un alt măcel, iar ideea unui nou carnagiu îl îngrozește. Un Odiseu în dilemă, care se zbate între porunca datoriei și setea de mintuire, de purificare. Își privește adversarii, se uită la fețele lor și își caută cu înfrigurare o condiție minimă de ispășire, un compromis, o iluzie: „Dacă aș putea să cruț măcar unul singur din ei, dacă n-ar fi prea greu. Dacă aș putea să cruț măcar unul singur, atunci mi-aș liniști cugetul, m-aș putea ierta pentru tot restul zilelor”.

O carte care a cucerit imediat publicul, care a fost tradusă în mai multe limbi. Mai urmează un val de scrieri autobiografice, și mai tirziu, în 1960, o altă alegorie istorică, **În vremea Măriei-Sale**, și mereu alte cărți. Pentru că Eyvind Johnson, ajuns acum la venerabila vîrstă de șaptezeci și patru de ani, continuă să scrie, cu o conștiință trează, aproape de evenimente, palpînd pentru soarta umanității.

Departa e țara Gondwana.

Departa e Ithaca. (Alizeu)

Doi mari artiști, amîndoi două mari conștiințe contemporane: Harry Martinson, năzuind spre o Nouă Gondwana, Eyvind Johnson sperînd la întoarcerea într-o Nouă Ithaca. Domenii ideale ale păcii și rațiunii.



Eyvind Johnson

DRUMUL SPRE

HARRY MARTINSON a ajuns la capăt de drum? Greu de crezut. Pentru că drumurile lui nu duc nicăieri, ci rămîn suspendate în căutare. Și fiecare piatră kilometrică, fiecare stîncă e o întrebare gravă: „Unde oare, în regatul simbolurilor, găsi-voi / parabola care să-mi poată prelungi călătoria? / Stîncă neclintită e departe — măcinată, o ruină / ce peste ani albită de aflarea unor căi / sfidează să batjocorește ochiul pribegului. / Departa e Ithaca”. (Ciclul **Alizeu**, 1945).

Dar asta e lumea simbolurilor. Și nesfîrșitele croaziere ale lui Martinson se petrec mai ales în lumea simbolurilor. Iar sensul lor nu e să ducă undeva, ci doar să înceapă și să năzuiască. Demnitatea nomadului, voluptatea pribegiei — iată substanța poeziei lui. Și romanele sale sînt tot poeme, balade și elegii despre matrozi filosofi și vagabonzi moralști, drumeți și căutători. Pentru poetul suedez, căruia în aceste rînduri, cu o anume ocazie, îi aducem un modest omagiu, peregrinarea are un conținut simbolic, e o metaforă care conturează condiția esențială de existență: „Din oraș în oraș, pe întortocheate drumuri lăturalnice / își poartă peregrinul pașii cercetători. / Trăgînd cu urechea / la strigătul de nădejde al omenirii.” (Cînd a ris pămîntul. **Nomad**, 1931).

Unde încep drumurile lui Martinson? În itinerarul literar pornirea e marcată de **Corabia fantomelor** (Spökskepp, 1929): **De unde venim? Știe cineva de aici? / Nimeni / Îmi amintesc o corabie incendiată / ca un rug în beznă nopții**. În același an numele lui apare în placheta colectivă **5 tineri**, (Fem unga), alături de alți patru scriitori tineri. E un volum-manifest, expresia unui program de revitalizare a literaturii suedeze. Martinson semna alături de Artur Lundkvist și de mult regretatul Gunnar Ekelöf, care aveau la rîndul lor să devină staturile majore în literatura suedeză și universală.

În 1931 apare ciclul **Nomad** (Nomad), în care personalitatea artistică a lui Harry Martinson se definește mai amplu, mai decis. În același an, ceva mai devreme, stîrnise atenția publicului cu poemele apărute în antologia de **Lirică modernă**, concepută de Erik Asklund.

Dar ce știm despre el, drumețul, peregrinul? La șaisprezece ani plecase pe mare, navigînd ca fochist la bordul transoceanicilor. Încearcă în felul ăsta să-și astîmpere setea de evadare, de pribegie și aventură, care-l chinuise

încă din anii copilăriei. Era un dor nelămurit de emigrare, amestecat cu fascinația țărmurilor exotice, fabuloase și învăluite în mister. Fochistul-filosof cuturea mările, coboară pe maluri de continente. Alizeele vor deveni pentru el expresia vieții autentice, simbolul existenței nomade, libere și înțelepte. Cărbune și alizee, focul și aerul, ca două elemente primordiale în compoziția lumii: „Am intrat în bătaia alizeelor / și ne-am întrebât despre aatractul de Durham! / Ne-am întrebât la ce bun aceste vînturi / cînd barometrul scade ca o prăbușire de fulger / și noi trebuie să pătrundem în strimtoarea Magellan!” (Cărbune, ciclul **Nomad**).

Impresii și imagini din aceste călătorii, zugrăvite în sepia, ulei sau pastel, apar în cele două romane „rapsodice” **Călătorii fără țință** (Resor utan mal, 1932) și **Capul Bunei Speranțe** (Kap Farväl, 1933). Proza aceasta poartă în ea, cum remarcă un autorizat critic istoric literar suedez (Ulf Wittrock), „mirosul de sare al celor șapte oceane”.

Și pentru că omagiind un mare poet trebuie să ne amintim mai multe lucruri despre viața lui, ne vom întoarce mai îndărăt, în anii primei copilării. Dorul de ducă, o tragică sete de locuri și împliniri noi, se conjugă cu dureroasa condiție a orfanului. Harry Martinson (n. 1904) era foarte mic cînd i-a murit tatăl și mama lui a plecat în America la foarte scurt timp după aceea. Și deci acea „tinjeală nelămurită, amorfă după coastele Californiei”, de care pomeneste scriitorul mai tirziu într-unul din romanele sale, nu era cu totul întâmplătoare. El s-a născut și și-a petrecut primii cincisprezece ani din viață într-o lume pe care nu a iubit-o, nu a înțeles-o și cu care a refuzat să se împăce. Toate acestea le aflăm în romanele autobiografice **Înfloresc urzicile** (Nässlorna blomma, 1935) și **Ieșirea** (Vägen ut, 1936), autentice cronici ale paupertății, frustrării și injustiției sociale.

Deci Martinson va alege societatea alizeelor, vînturile prielnice corăbierilor, spirite eoliene de bun augur, puternice și binevoitoare. Între stagnarea încremenită, atrofiantă a calmului oceanic și furia dementă, distrugătoare (ca o invazie de oști) a uraganului, iată domeniul de ritmicitate al alizeelor, expresia însăși a condiției de pondere și fertilitate pentru o existență umană pașnică, pentru o filosofie a bunului simț și demersuri creatoare. Într-un cuvînt: ritmul și echilibrul civiliza-

pentru literatură – 1974



Harry Martinson

NOUA GONDWANA

plei : „În tinerețea lor, dincolo de Capul Verde / matrozii au coborît pe tărîm. / [...] / Acolo au auzit ei vînturile vorbind / nu despre calmul mort, nici despre furtună, / ci despre o veșnică adiere/ briza vinjoasă a alizeului / între lume și suflet.”

Tot alizeele sînt acelea care îi poartă pe Odiseu și Robinson, eroul învingător și nespul de trist, care colindă mările năzuind să ajungă de unde a plecat, și rătăcitul, insinguratul, care își clădește propria civilizație într-un teritoriu virgin : „Despărțiți unul de altul / dispar cei doi, fiecare în propriul orizont / Odiseu și Robinson, / sortiți ca printre oameni nicicînd să se întoarcă.”

Dar poate că adevăratul drum al echilibrului e Tao, însuși Drumul, pe care civilizația înfloarește în orice condiții, atottriumfătoare : „Picturile pe mătase ale Kitaiului s-au ivit / sub mîinile filosofilor, în vremuri de statornic război, / zguduirii, samavolnicii și dușmănie. / Și s-au născut și în umbra păcii, dar sub aceeași ocrotire / pe calea aceea numită Tao, sau Drumul.” (Gînduri pe timp de furtună, ciclul Alizeu).

Si există apoi drumul înăuntru, al echilibrului prin introspecție, prin cercetarea propriei noastre ființe, și a împăcării cu sine, pe care poetul îl propune în remarcabilul poem *Li Kan vorbește de sub un copac* (Li Kan talar under trådet) : „Cu liniștita intenție de a nu ne strecura de sub propria piele / stăm aici, sub un arbore.” (Alizeu).

Dar e numai o alternativă. Pentru că tot înțeleptul Li Kan e cel care conchide : „Adevărul n-are nevoie de noi. / Noi sîntem aceia care avem nevoie de el.”

Orice adevăr se pulverizează în condițiile stării-limită, în perspectivă catastrofică. Poate că atunci drumul spre regăsirea identității e calea migrației interplanetare, cînd : „emigranții se cern spre start / într-o călătorie ce-au ales-o de nevoie. / către un glob cu tundră, în anii aceștia otrăviți de radiații, care au făcut Pămîntul să devină / un loc ce-și pregătește timpul de repaus, liniște și carantină.”

Așa începe *Aniara* (1956), un poem science-fiction (a devenit libretul unei opere, cu muzica lui Karl Erik Blomdahl), fenomen unic, credem, în literatura contemporană. Se compune din 103 „cînturi” și e povestea unei nave spațiale (Aniara), o „goldondă”, care evacuează refugiații de pe Pămînt, goniti de primejdia radiațiilor nucleare. Dar „radiațiile” au o semnificație chiar mai amplă : excrețiile poluante și no-

cive ale unei civilizații grav marcate de criză. Eposul consemnează deplina maturizare a concepției și a tehnicii poetice a lui Harry Martinson.

Ținta fugarilor sînt tundrele ospitaliere de pe planeta Marte, dar o mănăvră forțată deviază Aniara de pe traseul stabilit și cei opt mii de emigranți sînt proiectați spre constelația Lira. E un drum fără de întoarcere. La bord se află Mima, un instrument electronic, simbol al imaginației, culturii și conștiinței, un „filtru al adevărului”, care explodează și se oprește în momentul cînd trebuie să comunice că în Dorisburg (Pămîntul) s-a produs o monstruoasă catastrofă atomică. Deci oriunde s-ar afla, oamenii sînt condiționați de soarta Pămîntului. Suspendați în univers, în atemporalitatea glacială, cei de la bordul Aniarei tînjesc nostalgic după planeta pe care au părăsit-o, după „Valea lui Doris”, căci în epopeea lui Martinson globul terestru poartă, nu întîmplător, nume de femeie. Cîntul se întîmplează „Cîntecul despre Karelia”, și reproduce ritmurile și incantațiile Kalevaliei : „Se-ntorc scînteii de amintire. Aici, în spațiu, fără obstacol, /și topite-s timpurile toate într-o singură rază, / și-mi vin în minte felurite tîneturi / crîmpeie din lunga mea pribegie.”

Pentru că Pămîntul oferă acest imens privilegiu al peregrinării, pe apă sau pe uscat, și la orice vîrstă. Și pentru Martinson călătoria e condiția împăcării cu lumea, a observației de bun simț și a autodefinirii.

Bolle, cel care face cu mîna lui minunate țigări de foi, meseriașul, artizanul, omul de bun simț, ia calea pribegiei. Au apărut mașini și nimeni nu mai are nevoie de meșteșugul lui. El colindă meleagurile, în căutarea tinutului imaginar Klockrike. E vorba de romanul lui Martinson *Drumul spre Klockrike* (1948).

Și poate că tocmai acele drumuri au valoare, care nu se termină niciodată și au o țintă imaginară, ideală. Harry Martinson o numește Klockrike, sau poate Noua Gondwana : „Am plănuit o călătorie / am mobilat o casă, / la mal, pe tărîmuri nomade / [...] / Dar niște noi exploratori, care-mi ieșiră-n cale / m-au îndreptat spre uscat, înăuntru, / pe tărîmurile noii țări Gondwana / și i-am ascultat în tăcere / și am ghicit / un nou alizeu — o Nouă Gondwana.”

Drumul lui Harry Martinson se sfîrșește în Noua Gondwana. Și acolo e și misiunea noastră, a tuturor.

Mircea Bucurescu

Harry Martinson

Cînd pămîntul rîdea

Din oraș în oraș, pe-nguste, întortocheate cărări ocolite
trece poteca de căutări a rapsodului.
Cu urechea atentă la speranțele
omului.

Într-o zi aude-ntr-o creșă ascunsă-ntr-o pomă, în pauza scurtă
de cincisprezece minute, izbucnind un ris de copil.
Tot ce există candid și pur în micul tîrg
rîde în sfertul acesta de oră.

Și-n tot acest sfert de oră, poetul rătăcitor
șade pe marginea unui șanț, cu picioarele atîrnînd,
și soarbe risul acesta lingă amara lui piine.
Teii își scutură floarea-n furtuna de vară
ca niște flori alburii din fulgi de săpun
și spală generos sufletul lui bolnav de-ndoială.

Fluture

Menită să fie fluture
se zbate flacăra răcoroasă
pe catifeaua grea a ierbii.
Copiii mă vinează. Soarele apune
dincolo de nalbe și smocuri de iarbă.
Noaptea mă mintuie.

Luna se ridică, e departe, nu mi-e teamă,
îi ascult razele.
Ochii mei sunt ocrotiți de membrane.
Aripile mele sunt incleiate de rouă.
Stau pe o urzică.

Ienupăr

Stă tăcut lingă piatră
aliat cu mărăcinii.
Între spini
atîrnă boabele cîerchine
ca o salvă de plumbi înghețată.
Nimic nu îl smulge.
Vîntul de nord îl țesală adesea.
Ramurile lui sînt tenace ca ligamentele.
Partea cea mai chircită e dirză,
totuși are mireasmă, totuși atrage.
Era gard viu pentru morminte și dale
și dădea o strașnică bere,
așa cum sta, puternic și primitor,
strîns între cenușiile pietre din Thule.

Muzeul

Mai întîi am văzut fațada muzeului etnografic,
crinolinelor ca niște imense cuiburi de viespi,
trepte scîrțîitoare
și friie din Isdal.
Apoi am ieșit afară și două lucruri
m-au întîmpinat cu un soi de bruscă limpezime :
străvechea, nobila, veninoasa floare de asmațui sălbatec
și linia de înaltă tensiune
șuierînd peste golful cu nuferi.

Luptă tăcută

În trifoiul de pe pajiște se dezlănțuie lupta.
Armate de cuvinte se ciocnesc în văzduh.
Împleticindu-se cade cuvîntul ce-mi trebuie,
lovit de dezgust se fărîmă-n bucăți.
În plin zbor mi-e gîndul trîntit,
adînc în inima ei o-ndoială-i strîvîtă.

Vîntul leagănă flori și tufișuri,
stropi de acid mușcător
devorează și ard deditei splendorii,
varsă otrăvuri în roua scinteietoare.
Încovoiat de hulă fluturile se prăbușește,
stînsul lui har se pierde în iarbă.

În revărsat de zori lupta începe
și pină-n asfîntit nu conținește.
Miniită se-ntunecă frumoasa cărare
acolo pe unde trec răzbunătoarele săbii.

Pe pajiștile vieții spaima de desfătare
a prefăcut fiecare aripă de fluture în scrum.

Tălmăcire din suedeză de
Petre Banuș

Leonardo da Vinci inedit

● In avanpremieră mondială publicația „Courrier de l'Unesco” pe luna octombrie publică un număr special cu manuscrise inedite aparținând lui Leonardo da Vinci, care aduc numeroase precizări asupra unor aspecte mai puțin cunoscute despre marele artist al Renașterii. De la moartea pictorului în 1519, majoritatea acestor documente au fost dispersate în diverse colecții din Europa. Din 1965 ele sînt înregistrate la Biblioteca națională din Madrid în două caiete groase, cunoscute sub numele de Codex de Ma-



Leonardo da Vinci — autoportret

drig I și II, care se referă la 15 ani din viața lui Da Vinci. Ele reprezintă 700 de pagini, cuprinzînd desene de anatomie, planșe de mașini, explicații tehnice asupra luminii, balisticii, asupra funcțiilor unor instrumente muzicale. Considerate ca una din marile descoperiri ale secolului al XX-lea, aceste documente vor fi editate în facsimile în șase limbi. „Courrier de l'Unesco” relevă aspectele esențiale ale acestor documente a-lături de un alt manuscris unic al lui Leonardo da Vinci Codex Atlanticus.

Corespondența Charles Peguy — Alain Fournier

● Corespondența purtată între 1910 și 1914, între Charles Peguy și Alain Fournier, editată de Yves Rey-Herme, aduce contribuții revelatorii despre cei doi autori și ajută la o mai dreaptă apreciere a operei lui Fournier. Epistolele ne relevă mai întîi un Peguy calm, confesiv care se înduioșează perfect și patern de acest confrate mai tînăr, care se îndreaptă spre el ca spre un maestru. Adesea problemele lor, dramele lor secrete, suferințele lor se întîlnesc pe o coordonată intimă. Ei se înțeleg minunat din câteva vorbe, cum este firesc pentru două spirite, care după tatonări, dacă nu abandonări, se reîntîlnesc în același moment în realitatea operelor lor, copilăria. Anul 1910 e anul în care Fournier își îndreaptă deja sufletul în marea mișcare a entuziasmului ce le-a atins opera, iar Peguy era în drum. Prietenia lor, brutală întreruptă de o moarte eroică, nu a durat decît 4 ani, dar ea a fost fructuoasă atît pentru unul, cît și pentru celălalt. Y. Rey-Herme a trasat în prefață magistral aceste două drumuri paralele, el s-a dovedit pe cei doi, o cunoaștere personală și nouă.

„Contemporanii povestesc”

● La Budapesta a apărut în Editura Kossuth antologia Contemporanii povestesc, prima carte dintr-o ediție de lucrări sociografice despre clasa muncitoare, în mai multe volume, consacrată perioadelor 1888—1945. În acest prim volum întîlnim și semnăturile unor cunoscuți scriitori maghاري: Molnar Eric, Jozsef Darvas, Lajos Nagy, Peter Veres ș.a.



Julien Green

Premii, premii...

● Premiul Marcel Proust a fost atribuit — de către Academia Franceză — lui Julien Green pentru autobiografia intitulată Tinerețe. Premiul (o medalie cu o efigie a lui Proust și un cec de 5000 fr.) a fost înmînat la primăria din Cabourg, în sala „Marcel Proust” inaugurată cu

acest prilej, sală restaurată în stilul epocii romanului Jeunes filles en fleur.

● Societatea Poeților francezi și-a decernat „premiile de vară”. Principali laureați: Blanche Meslès, Bernarde Aurore, Roland Le Cordier, Anne Geron și André Savonet.

Precursorii lui Lautréamont

● Jean Decottignies în studiul său Prelude à Maldoror, vers une poétique de la rupture en France (1820—1870) încearcă să vorbească despre precursorii lui Lautréamont. Intenția lui este de a explica pentru ce nu a existat, în ciuda intențiilor diferitelor poeți romantici, o veritabilă literatură fantasmagorică în Franța înainte de Lautréamont. Decottignies crede că poezia fantasmagorică este încorporată în discursul asupra fantasmagoriei, iar conținutul ideologic frînează de obicei o eliberare a formei. În acest sens el analizează minuțios substratul conceptual al creației lui Nodier și Gautier, care încep să fie denumiți din ce în ce mai insistent precursori ai lui Lautréamont, trecînd în revistă diferitele doctrine psihologice și cosmologice, precum magnetismul, individualismul magic, armonismul, pentru care au arătat atîta interes Gautier, Nodier, Lautréamont etc.

Chagall la Chicago

● Într-o piață liniștită din Chicago, în vecinătatea unei structuri abstracte de Picasso (care se găsește aici din 1967) și a unui mobil de Calder, înalt de 18 metri (care va fi instalat în același timp), își va găsi locul, în viitorul apropiat, un mozaic de Chagall. Intitulată Cele patru anotimpuri, lucrarea reprezintă viața omului în diferite etape. Ea a necesitat câteva sute de tone de piatră și sticlă, cuprinde 350 tonalități diferite și ocupă o suprafață de 278 metri pătrați.

Premiul Rezistenței

● Cu ocazia celei de a 30-a aniversări a eliberării, comitetul de acțiune al Rezistenței a decernat, în unanimitate, premiul său literar, al Rezistenței, lui Henry Frenay, pentru lucrarea sa La nuit finira (Ed. Laffont).

Arta etruscă

● La 50 kilometri nord de Roma, lîngă localitatea etruscă Cerveteri, săpăturile au scos la iveală un excepțional complex funerar rupestre din secolul IV î.e.n. Bogăția și stilul tezaurului au dus la concluzia că, nu cu mult timp în urmă, de aici ar fi fost extras și celebrul „vas al lui Eufronio” achiziționat de muzeul Metropolitan din New York. Muzeul în cauză pretindea că vasul ar fi fost cumpărat la Londra, de un intermediar, încă în anii 20. Ziarul „Times” dezminte această ipoteză.

De altfel, o statistică recentă a Departamentului anticităților și artelor din Italia anunță că numai în primele șase luni ale acestui an au fost sustrate din case particulare, biserică și muzee 4594 opere de artă!

Expoziția de la British Museum

● La British Museum — relatează ziarul „Times” — s-a deschis o expoziție remarcabilă intitulată „The written word on papyrus” în care figurează fragmente din operele scriitorilor antici, scrise pe papyrus, care au fost găsite în Egipt și la Herculanum. Acestea sînt: sfîrșitul Cărții a IV-a și începutul Cărții a V-a a Iliadei lui Homer, o odă de Sapho, De la natura de Epicur, Peanii de Pindar, un fragment de comedie de Menandru și Constituția Atenei de Aristotel. Un catalog semnat de T.S. Pattie și E.G. Turner arată că ultimele mesaje literare pe papyrus aparțin unor scriitori de limbă arabă și datează din 1087.

Circul în școală

● Pornind de la constatarea că nu atît spectatori îl lipsesc circuitului (în 1973 au fost vîndute în Franța 4 milioane bilete), cît cadrele tînere, Alexis Gruss, descendentul unei lungi dinastii de specialişti, va deschide la 15 octombrie o școală. Opt profesori îi vor învăța pe tinerii amatori, timp de doi ani, acrobația, jongleria, trapezul, antipodismul, săriturile pe cal, dar și tehnicile, istoria și legislația spectacolului. Școala va fi particulară, taxele destul de ridicate. Un proiect similar al soților Pierre Etaix-Annie Fratellini, care solicită sprijinul statului francez, este mereu aminat de doi ani încoace.

Elvira Popescu

● Spectacolul cu piesa lui André Roussin, La Mamma, care a oferit prilejul uneia din cele mai izbutite creații scenice a artistei Elvira Popescu, a fost reluat la Teatrul Eduard VII. În fruntea distribuției, aceeași — neobosită — interpretă, care deține rolul de aproape 15 ani, în serii totalizînd sute și sute de spectacole.

Expoziție Kokoschka

● La Muzeul de Artă Modernă din Paris s-a deschis o expoziție Kokoschka, aproape necunoscut în Franța. De aceea, criticul Raymond Cogniat regretă că doar cîteva acuarele și un ansamblu de grafică, nu însă și pictura, sînt reprezentate în expoziție. Ea marchează, totuși, evoluția artistului; de la expresionismul inițial — contorsionat pînă la crispă — la simplificarea „vivantă” (datorită înriurii japoneze), pînă la intensitatea expresiei umane care pune accentul pe caracterul moral al personajelor.

Muzeul Maiakovski

● La Moscova, în casa în care a locuit și a creat Vladimir Maiakovski cele mai importante poeme ale sale — Vladimir Ilici Lenin, E bine!, În gura mare — a fost inaugurat muzeul ce poartă numele poetului. Printre exponate: manuscrise, caiete de însemnări, tablouri, un



Vladimir Maiakovski — autoportret

perioada studiilor la Institutul de arte plastice, precum și harta cu traseele parcurse de Maiakovski pentru a-și citi poeziile în public. Fonoteca deține versuri în lectura autorului, iar cadre din filmele documentare epocii invită la o întîlnire cu poetul revoluției.

Am citit despre...

Neputința de a trăi?

PENTRU a scrie biografia Malcolm Lowry, Douglas Day a recitit și confruntat între ele toate lucrările publicate, manuscrisele și scrisorile romancierului și a stat îndelung de vorbă cu toți cei ce l-au cunoscut, adăugînd astfel nenumăratelor transfigurări literare ale întîmplărilor din viața acestuia consemnate în operă și în corespondență multe alte versiuni neconcordante, deoarece Lowry însuși le povestise de fiecare dată altfel prietenilor lui. Reperele cele mai stabile păreau să fie episoadele relatate de martorii oculari, ceea ce înseamnă că anul copilăriei și ai primei tinereți scapă definitiv scrupulilor riguroase. În rest, doar rarele puncte clare luminate de amintirea unor contemporani demni de crezare reprezintă certitudini. Lungile răstimpuri petrecute de Malcolm Lowry departe de lume, avînd-o alături doar pe soția lui, Margerie, au fost reconstituite luîndu-se ca bază spusele ei, fluctuante și contradictorii de parcă i-ar fi aparținut lui Lowry însuși.

Nici măcar circumstanțele morții lui năprasnice, care a survenit la 27 iunie 1957, cînd avea 48 de ani, nu vor fi elucidate nicînd. „Moarte accidentală” a fost verdictul oficial după autopsia care a arătat că băuse gin și luase o mare cantitate de barbiturice. „Sinucidere” — i-a declarat lui Douglas Day, anul trecut, Margerie Lowry care însă, „atunci cînd începuse să le poată vorbi prietenilor despre moartea lui Lowry, și-a manifestat extrema dezorientare în numeroasele versiuni confuze, foarte diferite, pe care le-a povestit”. Cum să înțelegi moartea unui om care — aceasta este ultima ei versiune — după ce s-a certat, pentru că băuse excesiv, cu soția, iar aceasta, speriată pare-se de amenințările lui, s-a refugiat la o vecină, înghite cele 25 de pastile din tubul de somnifere de pe nop-

tiera soției, scoatește apoi în dulapul ei, găsește încă un tub de somnifere ascuns sub niște mănuși, îngurgitează și conținutul lui, ascunde tubul gol la loc în dulap, apoi se duce să-și pregătească de mincare, gustă din ea, se prăbușește în mijlocul dormitorului scăpînd din miini tava cu cina abia începută și este găsit mort a doua zi dimineața, la inapoierea soției din casa de de alături?

Așa să fi fost? Altfel? Inima — s-a constatat la autopsie — perfect sănătoasă. Ficatul și celălalte organe interne — la fel de miraculos neafectate de alcoolismul care a fost una dintre manifestările secundare ale incapacității lui de a face față realității exterioare. Mai neajutorat decît un prunc, gigantul — Lowry avea o statură atletică, o constituție fizică neobișnuit de robustă și o imensă forță de muncă — prost echipat sufleteste pentru călătoria prin viață, era predestinat, ca și eroul său, consulul Geoffrey Firmin, unui sfîrșit brutal (de altfel, după publicarea romanului Sub vulcan a fost deseori persecutat de senzația stranie că nu ar fi decît un personaj condamnat să se conformeze unui scenariu gata scris — scris de fapt de el însuși). Simbioza dintre el și Margerie a fost probabil unică în istoria literaturii. Soția ajunsese aproape o extensiune fizică a lui Lowry: mina cu care scria, tamponul dintre el și societate, pavăza împotriva sîcîliilor vieții curente și totodată pîrtășa fiecărei bucurii și a fiecărei suferințe, de la plăcerea de a gusta o băutură nouă pînă la prăbușirea în nevroză. Nimeni nu i-a adulat geniul ca Margerie, nimeni n-a învidiat probabil acest geniu mai mult decît ea. În cuplul lor îngemănat pînă la confundarea individualităților, nici măcar tendințele de auto-

distruingere nu aveau o țintă precis delimitată. Margerie susține că Lowry ar fi încercat de cîteva ori s-o omoare. Ea trăiește însă și astăzi, el nu mai există din 1957. Accident? Sinucidere? Altceva? Atît de inevitabilă din punct de vedere psihologic era catastrofa finală încît, la urma urmei, circumstanțele exacte ale morții nici nu mai prea au importanță...

Deși a continuat să scrie pînă la capăt, deși a lăsat mii de pagini publicate sau nepublicate, Malcolm Lowry este în esență autorul unei capodopere singulare, excesiv de bogată în semnificații și implicații, care i-a epuizat geniul creator. O lucrare biografică recent apărută în Statele Unite, Ross și Tom de John Leggett, ridică problema scriitorilor care dau o singură operă de succes — incapabili să meargă mai departe — dispar în moarte. Ross Lockridge și Thomas Heggen au fost două apariții fulgurante, de mare răsunet imediat, dar repede uitate în istoria recentă a literaturii americane. Primul s-a născut în 1914 și s-a sinucis în 1948. La nici un an de la publicarea unicului său roman, Tînutul arborelui ploii, al doilea s-a născut în 1919 și s-a sinucis în 1949, la trei ani după marele succes de librărie al volumului său Domnul Roberts. Cele două bestsellers de acum un sfert de veac nu mai prezintă interes astăzi, dar soarta autorilor lor, „biete victime ale visului american de cucerire și de triumfală întoarcere acasă, degenerat în coșmar”, este, după părerea recenzentului lui „The New York Times Book Review”, edificatoare pentru ceea ce se întîmplă prea adesea în Statele Unite „atît unor mari talente cît și unor talente limitate”: celebritatea instantanee industrializată, care copleșește și, nu o dată, ucide. Neputința de a trăi a de mult uitărilor Ross și Tom și a pe veci uriașului Malcolm (care nici măcar american nu prea era) să aibă oare aceeași etiologie socială? Există oare o măsură comună pentru destinele lor? Sau posibilitatea de a deduce din toate aceste povești tragice o morală utilă?

Felicia Antip



Paul Valéry

● Recenzind (în „Figura” din 1.X.1974) al doilea volum din *Caietele* lui Paul Valéry, apărut în colecția Pléiade, Claude Mauriac releva caracterul selectiv al acestei ediții întocmită de Judith Robinson. Volumul reprezintă o selecție din cele 261 caiete originale, apărute integral în facsimil între 1957 și 1961 la Centrul național de cercetare științifică.

Numeroase referințe ale lui Valéry asupra diferiților scriitori fac savoare *caietelor* sale. Chateaubriand, de pildă, care-l ironiza pe Stendhal, este ironizat de Valéry: „Stil Chateaubriand și consorții. Penajul e strălucitor, scheletul

oarecare”. Dar și Stendhal este, ici-colo, hărțuit de către Valéry: „I se întâmplă într-adevăr să spună lucruri stupide: și asta mai ales când se pune pe el însuși în scenă”.

Despre Victor Hugo: „E un miliardar. Dar nu un prinț”. Sau: „Cine e poet trebuie să-și mărturisească abilitatea, să vorbească despre versificație, dar nu să-și atribuie voci misterioase”.

Sau, despre Mallarmé: „Primul care a văzut clar în sistemul literaturii — căreia i-a stăpinit de îndată resorturile, dar totul amestecat de posulate inutile, de reziduuri...”

125 de cuvinte noi în „Petit Larousse”

● *Petit Larousse* — relatează „Il Mondo” — a promovat recent, acceptându-le în propriile pagini, 125 de cuvinte noi, iar altor 80 le-a îmbogățit înțelesul. Deși *Petit Larousse* se arată prudent cu accelerarea istoriei și lasă încă în „purgatoriu” multe glorii, faimosul dicționar universal e uneori victima acestei accelerații. Printre altele, în noua ediție 1975, figurează cu zece rinduri Greta Garbo, cu șapte rinduri Marlen Dietrich și scriitorul Vercors, autorul cunoscutului roman *Le silence de la mer*.

Neorealismul la Congresul de la Pesaro

● Recentul Congres de la Pesaro despre neorealism — scrie „Corriere della sera” — a reușit să se țină departe de tentațiile comemorative. În timp ce teoreticienii și criticii își accentuau dezacordul în judecarea celebrei, originalei și fecunde mișcări artistice de după război, spectatorii se îngheșiau în sălile neîncăpătoare ale cinematografulor „Loreto” și „Iris”. E confortant — notează corresponsentul — să vezi că la distanță de douăzeci de ani, opere ca *Paisa*, *Pământul se cutremură*, *Hoții de biciclete*, *Umberto D.*, *Invinșii*, *Șelul alb* își conservă poezia nu numai pentru cei care le revăd pentru a nu știu cita oară, ci și pentru tinerii cărora această premieră le oferă o emoționantă descoperire. Rossellini, Visconti, Zavattini, Castellani, De Sanctis, Antonioni, De Sica, Fellini, Lattuada și Lizzani au trebuit să înădăiept unii adevărat proces în care neorealismul era acuzat că ar fi ignorat sau neglijat în activitatea sa legile și normele sistemului antic și tradițional printr-o concordanță între concepția artei cinematografice și aceea a vieții, a societății reprezentată în realitatea sa obiectivă.

Între „nuvelă” și „povestire”

● Criticul Elio Pagliarani, în „Letteratura”, face o distincție între nuvelă, ca structură închisă, și povestire, ca structură deschisă, propunând o linie de demarcație între ele. Dialectizând raporturile dintre genuri, criticul observă că dacă în nuvelă e prevalent obiectul și în povestire subiectul, pare legitim să definim romanul ca locul identității între subiect și obiect. După opinia lui Pagliarani, nuvela e un gen stilistic al prozei narrative a naturalismului, pe când povestirea ar fi un gen ideal al prozei narrative a decadentismului. Într-o schemă cu titlul generic „povestirea lirică”, Pagliarani face să intre cea mai mare parte a producției literare italiene contemporane, de la Vittorini și Pavese, la Moravia și Gadda. Criticul e de părere că cei mai mulți dintre tinerii prozatori italieni caută să depășească experimental lingvistic însușindu-și unul structural și organic.

Lecția lui Arthur Rubinstein

● Corresponsentul revistei „Oggi” scrie că la sfârșitul primului concurs internațional care-i poartă numele, celebrul pianist Arthur Rubinstein a ținut să dea o lecție exemplară celor 42 de concurenți. Venerabilul maestru le-a spus: „Voi cîntați prea repede. Beethoven, Chopin, Liszt sau Ravel n-au propus interpretării lor curse de viteză. Viteza e o maladie a secolului, la pian, ca și pe șosea. Trei ore de lucru serios, în fiecare zi, ajung din plin, mai ales dacă și creierul e pus la contribuție. Exersind prea mult degetele, pentru a obține «miracole», se uită muzica. Mai multă meditație și visare — iată ce vă urez minunaților virtuozii!” — a încheiat Arthur Rubinstein.

Jean Lacouture din nou premiat

● Scriitorul Jean Lacouture care s-a făcut cunoscut mai ales datorită cărții *André Malraux, une vie dans le siècle*, pentru care a primit anul trecut *Le prix Aujourd'hui* 1973, a obținut *Le Grand Prix de littérature de la ville Bordeaux*, pentru ansamblul operei sale și pentru ultima sa carte *Un sang d'encre*, o lucrare autobiografică.

Proza poetului Umberto Saba

● Andrea Emilliano face în „Paese Sera” o subtilă analiză prețioasei ediții *Prose* de Umberto Saba, apărută sub îngrijirea fiicei sale Linuccia. Proza poetului Saba — scrie Emilliano — e ambiguă și densă, sub simpla expunere a faptelor și anecdotelor comune, a cruzimilor și obsesiilor. Farmecul și visul prozei poetului s-ar putea răsturna în viziunea obsesivă a lui Kafka, dacă nu le-ar reține delicatetea, dorința disperată și nere-



Umberto Saba — portret de Eugen Drăguțescu

negată a idilei, teama de a se răni în mod mortal și îndosebi mila față de viață. Criticul subliniază pentru virtuozitatea lor bucățile *Il bianco imacolato signore*, o povestire despre D'Annunzio, *Scorcioia* și *Storia e cronistoria del Canzoniere* și regretă că din culegere lipsește romanul inedit scris de Umberto Saba la Roma în 1953.

Un interviu al scriitorului Cesare Zavattini

● Scriitorul Cesare Zavattini, maestrul recunoscut al cinematografului neorealist, inspirator și coautor al celor mai frumoase filme ale lui De Sica, care a împlinit recent șaptezeci de ani, a acordat ziarului bolonez „Il Resto del Carlino” un substanțial interviu în care, printre altele, spune: „Există aproape întotdeauna o defazare între ritmul istoriei și acela al artei, între fapte și expresia lor. Aceasta este o veche problemă care mă frământă. Defazarea între incetneala structurală a cinematografului și realitatea pe care el își propune să o reprezinte, e, după părerea mea, foarte gravă. În timp ce cinematograful tradițional ajunge mereu cu întârziere, cel «învechit» reduce la maximum spațiul dintre concept și expresie. Bineînțeles, în orice formă de artă trebuie să ținem seama de acest «spațiu» de defazare. Chiar scriitorul trebuie să se resimțeze văzând cum se scurge o perioadă de timp mai lungă sau mai scurtă între conceperea operei sale și realizarea ei. Desigur există întotdeauna, pentru oricine, o defazare între înțelegerea lucrurilor și realizarea lor la același nivel de înțelegere. Dar arta trebuie să se potrivească cu epoca! Vrînd-nevrînd, astăzi nu mai e de conceput o artă care să se reîntoarcă în trecut” — conchide Zavattini.

ATLAS

Fundalul tablourilor

PINĂ a nu vedea Toscana, pină a nu călca intimidată și șovăitoare drumurile Umbriei, priveam fundalurile tablourilor lui Leonardo Da Vinci, peisajele din spatele fecioarelor lui Beato Angelico, natura în mijlocul căreia suferă sfinții lui Mantegna, ca pe niște viziuni de vis, ireale și fantastice, ca pe niște miraculoase amintiri dintr-un paradis pierdut. A trebuit să treacă destul timp pentru a putea înțelege și admite realitatea care corespundea acelor schițe ideale, pentru a înfringe senzația dominantă, tulburătoare pină la obsesie, a parcurgerii unor locuri cunoscute într-o altă viață. Descopeream privilegiile și — fericită și înspăimântată — recunoșteam totul! Îmi spuneam degeaba că dealul acesta cu chiparoși îl știu dintr-o frescă și drumul acela pierdut într-un abur vioriu, dintr-un tablou; sufletul meu, învățat din adolescență că acele imagini nu aparțin adevăratei lumi, se încăpățina să susțină că trăise înainte de naștere printre ele. Clipele se îmbogățeau astfel, proiectând umbre lungi într-un trecut nebănuț, într-un viitor improbabil, și, mai mult decît trecătoare unități de timp, deveneau elemente ale unei contemplații intense, aproape halucinogene, pe care le simțeam, chiar atunci, cum îmi marchează pentru totdeauna ființa. Nu pot să uit, chiar dacă aș vrea, nici o nuanță de culoare, nici o rază de lumină, nici o linie, nici un gest.

Îmi amintesc o inserare la Orvieto. Ne cățarasem pe zidul care împrejmuia cîndva cetatea și din care, rămăsese acum doar un fel de balustradă spre cîmpie. Era o seară dulce, neîmplinită încă, de sfîrșit de vară, la ora aceea cînd ultimele raze de soare luminează excentric orizontul, în timp ce luna începe să se contureze, transparentă și firavă, pe cerul încă deschis. Stăteam pe cornișa vechilor întărituri, cu picioarele atîrnate în gol, dar emoționați și uimiți ca într-o lojă de onoare. Urcînd scările și ulicioarele orașului, gîfîind pe trepte înspre piețe și suind din piețe pe alte străzi și mai abrupte, nu ne dădusem seama că escaladam un munte cu abilitate mascat de construcții și arhitecturi. Abia ajuși sus înțelegeam că atinsesem culmea unei forme de relief la poalele căreia se întindea o cîmpie regală aprinsă de chiparoși și tulburată din somn de visurile colinelor. Umbria își desfășura la picioarele noastre domeniile învăluitoare, podgoriile ondulate și livezile galbene din care frînghii subțiri de fum se înălțau printre pomi și se topeau în praful de argint roz ce se mișca peste pămînt. Cu greu se putea imagina ceva mai împăcat cu sine, o pace mai desăvîrșită și mai în stare de a sugera sublimul, decît cîmpia aceea intreruptă de munți rotunzi, scăldată într-o ceață strălucitoare care dizolva culorile una într-alta. O lumină cernută, o faină luminoasă ningeau peste peisajul mirific și cunoscut, peisajul pe care eram sigură că-l mai văzusem cîndva, într-o viață mai frumoasă sau numai în planul secund al Giocondei. Într-adevăr, priveam tocmai ceea ce se vede în spatele Monei Lisa, cărările acelea, care puteau fi și ape aburoase, pierdute printre arbori visați și ceturi gîndite de ingeri. Senzația de confundare a artei cu viața era atît de puternică, încît nemaigăsirea graniței dintre ele mă lăsa fără apărare. Priveam și — fericită și înspăimîntată — recunoșteam totul!

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● În Suedia

● DUPĂ ce în primăvara acestui an versiunea suedeză a romanului *Șatra* de Zaharia Stancu a fost selecționată drept „carte a lumii” de către organizația Monadens Bokklubb și după ce Lars Fyhr, traducătorul cărții, a fost premiat de Uniunea Scriitorilor din Suedia, în vitrinele librăriilor suedeze sînt expuse trei noi

a Editurii Bonier, s-a bucurat la timpul său de un răsunet pe măsura aprecierilor elogioase exprimate de distinsul poet și critic suedez Anders Osterling: „Ceea ce trebuie admirat sub toate aspectele, spunea el în prefața la versiunea suedeză — este strălucitul talent de povestitor al lui Istrati. Exaltat și fără a respecta regulile, el se năpustește năvalnic, cu impetuozitatea unui fluviu primitiv. Ceea ce știe Istrati despre oameni nu e din cărți, ci a fost încredințat adînc în conștiința sa de experiențe dintre cele mai palpabile”.

● În India

● EDITURA „Mosaic Publications” din New Delhi a inițiat de curînd publicarea unei serii de traduceri din literatura română în limba engleză, sub îngrijirea lui Vijay Chadha, destinate difuzării în India, precum și în alte țări ale Asiei de sud și de sud est. Prima apariție, realizată acum cîteva luni, este o antologie de basme și legende intitulată *Once Upon a Time...* (A fost odată ca niciodată...). Prezentată într-o formă grafică excepțională, lucrarea este însoțită de ilustrații în culori aparținînd Angiei Petrescu-Tipărescu și are o sugestivă introducere datorată criticului american Frank Kirk. Ea reproduce antologia *Fairy Tales and Legends from Romania* (Basme și legende din România), publicată cu trei ani în urmă de Twayne Publi-

shers Ltd din New York, în colaborare cu Editura Eminescu din București.

Cel de-al doilea volum din această serie, care urmează să vadă lumina tiparului, va aparține prozei noastre contemporane și poartă semnătura lui D. R. Popescu. Este vorba de *Duios Anastasia trecea...*

Paralel cu aceste apariții în volume separate, ultimul număr al revistei de literatură universală editată de „Mosaic Publications” (vol. VI, august 1974) este aproape în întregime consacrat literaturii noastre. Sumarul acestui număr include, pe lângă povestirea *Peronul* de D. R. Popescu, un grupaj de zece poeme reprezentative pentru opera a zece mari poeți români, de la Alecsandri și Eminescu pînă la Vasile Voiculescu și Zaharia Stancu. Un număr viitor al revistei va fi dedicat lui Ovidiu, studiilor și manifestărilor ovidiene organizate în țara noastră.

Difuzarea unor traduceri engleze din literatura română în India și în țările anglofone din sud și sud-estul Asiei poate stimula fără îndoielă interesul scriitorilor, al revistelor și al editurilor care aparțin marilor comunități lingvistice locale, pentru scrisul românesc. Ea poate oferi tîlmăcitorilor versiunile prin intermediul cărora literatura noastră poate fi tradusă în limbi ca telugu, gujarati, tamil, punjabhi sau birmana și singaleză.

I. C.



titluri românești. Colecției „Voci din România”, inaugurată de Editura Rene Coeckelberghs cu doi ani în urmă și care numără astăzi opt titluri, i s-au adăugat acum *Costandina* de Zaharia Stancu, în traducerea lui Barbro Andersson, precum și romanele *Chira Chiralina* și *Moș Anghel* de Panait Istrati, în versiuni noi semnate de aceeași tîlmăcitoare. E locul să amintim că prima traducere în limba suedeză a *Chirei Chiralina*, — publicată în 1926 în vestita „Serie verde”



Imagine din centrul Lisabonei

„Lusiada“ Portugaliei moderne

CE poate fi mai poetic, mai bogat în chemări nostalgice ale unui trecut glorios decît să călătorești spre Lisabona la bordul unei caravele? Și pentru că nu mai vezi decît la muzeu caravele adevărate, performanțe ale tehnicii navale ale secolului al XV-lea — sau desenate în cărțile ce povestesc extraordinarele expediții ale lui Magellan —, trebuie să te mulțumești cu o caravelă cu aripi de oțel și motoare cu reacție. E o slăbiciune omenească să te emoționeze coincidențele: n-am rămas decît indiferent citind tocmai denumirea „Caravelle” pe fuselajul avionului care mă adusese în Portugalia. Alături aterizase cu puțin înainte un enorm „Boeing 747” al companiei de aviație portugheze, din care coborau pîlcuri-pîlcuri de soldați. Cu gîndul la Magellan, Bartolomeu Diaz, Cabral și alți navigatori iluștri, nu le-am dat nici o atenție.

La ieșirea din aeroport, m-am trezit deodată, împreună cu tovarășii mei de călătorie, în fața unui lung coridor viu: erau multe, probabil foarte multe sute de oameni, care agitau stegulețe și batiste, gesticulau și strigau cîvinte pe care nu le înțelegeam. Erau mai mult femei; cele bătrîne plîngeau. Ne simțeam, firește, stingheriți de această primire zgomotoasă care nu era pentru noi. De fapt, la noi nu se uita nimeni, nici nu ne vedeau; toți căutau cu privirea în spatele nostru. Deodată au izbucnit urale. M-am uitat în urmă și am văzut soldații, am recunoscut uniforme. Deasupra multimei care aștepta s-a ridicat o pancartă uriașă: „25 aprilie. Poporul unit nu va fi învins niciodată”. Cuvintele acestea aveam să le revăd de mil de ori în cele patru săptămîni petrecute în Portugalia. Atunci le vedeam pentru prima dată, și nu bănuiam cîte semnificații ascund. Una începuse totuși să se contureze: se întorceau soldați de pe îndepărtatele fronturi africane. 25 aprilie... Trecuseră deci trei luni. După istorioara cu caravala, încă o potrivire: întîmplarea făcuse să debarc la Lisabona la 25 iulie, la trei luni de cînd Portugalia se trezise în fine după somnul letargic al unei dictaturi de aproape o jumătate de secol și după coșmarul celor treisprezece ani de război colonial, absurd și fără glorie. 25 aprilie 1974. Un aprilie neasemuit mai frumos decît orice „avril au Portugal”, formulă nelipsită din prospectele turistice și lansată, într-un șlagăr, de o stea de mărime internațională a muzicii ușoare.

TOT ce am văzut și am discutat în Portugalia timp de patru săptămîni s-a subordonat acestui prag cronologic: înainte și după 25 aprilie. „Înainte” înseamnă 48 de ani, iar „după” un prezent scurt, la care portughezii, pentru a echilibra balanța, adaugă un viitor bogat în speranțe. „Înainte” și „după” 25 aprilie simbolizează unul din marile contraste ale Portugaliei contemporane. Și sînt multe, și dureroase, contrastele în Extremul Occident al Europei.

Lisabona are cartiere luxoase, vile elegante; Avenida da Libertade, lungă de un kilometru și jumătate, e un adevărat Champs Elysées, fără odihnă zi și noapte, un șuvoi continuu de mașini punctat de siluetele înalte ale autobuzelor cu imperială. Dar tot Lisabona are și un oribil „bidonville”, chintesență de mizerie umană, la cîteva minute numai de aeroportul cu cele mai moderne instalații, care asigură legături aeriene rapide între patru continente. Prins în rețeaua perfect geometrică de bulevarde lungi și largi, înundate de reclame luminoase, e cartierul Alfama, cu străduțe povirnite, întunecoase și case vechi insalubre, unde turiștii străini vin noaptea să contemple sărăcia și să asculte tristețe fado-uri, înghețate în circuii dubioase. Un tînar sociolog parizian care rătăcise pe aici cu o săptămîină înaintea mea mi-a comunicat că Alfama e un cartier pitoresc, fermecător și delicios. Poate că e și chestiune de gusturi. De altfel, sînt mulți vizitatori veniți din „lumea întîii” care, după ce se răsfață plictisiți în luxul splendidelor stațiuni scăldate de Atlantic, rămîn în extaz cînd au ocazia să pătrundă în cîte un cătun uitat de lume, cu locuințe scobite în piatra muntelui. (Sînt nevoit să mă deprind cu ideea că „primitiv” e supremul superlativ turistic!) În legătură cu cele de mai sus, reproduc din statistici tipărite în

Portugalia informația că țara aceasta deține recordul european al mortalității infantile, că trei sferturi din locuințe n-au curent electric și aproape 90 la sută n-au canalizare.

Pentru amatorii de contraste pitorești mai pot spune că la Coimbra, prima capitală a Portugaliei, se află una din cele mai prestigioase și mai vechi universități europene, dotată cu o bibliotecă extraordinară, și că 40 la sută din locuitorii Portugaliei sînt analfabeți. Țara în care se scurgeau acum cinci veacuri comori fără număr agonisite în lumile noi a ajuns cea mai săracă din Europa. Scrie în cărți că, în prima jumătate a secolului al XVI-lea, îmbogății peste măsură de pe urma călătoriilor peste mări și țări, portughezii au început să lase în paragină ogoarele patriei și că, pierzînd repede o glorie comercială și politică efemeră, au alunecat pe drumul sărăciei. În orice caz, cînd măsori pe planiglob posesiunile coloniale ale Portugaliei, te cutremuri la gîndul că în mica țară-metropolă sînt 800 000 țărani fără un petec de pămînt. Printr-o tristă ironie a soartei, portughezii au rămas un popor de călători, și încă într-un număr mult mai mare decît în trecutul de glorie. Călătorii de azi sînt acele multe zeci de mil de emigranți care, alungați de acasă de mizerie și șomaj, își caută de lucru în alte țări. Am urmărit la televiziune o documentată emisiune în care se arăta că redresarea economică a Portugaliei reclamă sporirea exporturilor și că, din păcate, la ora actuală singura marfă exportată în cantități remarcabile e mina de lucru ieftină. Am citit programul Mișcării Forțelor Armate. Se preconizează o nouă politică economică, în serviciul poporului (în primul rînd, al straturilor sociale mai defavorizate), lupta contra inflației, o strategie economică antimonopolistă, apărarea intereselor celor ce muncesc, încetarea războiului colonial (care consuma aproape jumătate din bugetul țării).

MI-AR fi greu să fac generalizări despre firea portughezilor. Se pare că munca nu-i sperie și că știu să rabde. Scumpirea recentă a unor bunuri de larg consum a fost primită cu calm și înțelegere. Tot calm a început procesul de „saneamento” (însănătoșire), termen care denumește îndepărtarea din funcțiile de răspundere și pedepsirea oamenilor vechiului regim. Comentînd lovitură de stat din 25 aprilie, un ziarist de la televiziunea italiană spunea: „Răsturnarea regimului s-a făcut fără vărsare de sînge, potrivit cu tradiționala blîndețe a poporului portughez”.

Se vorbește și despre veselia portughezilor. (Într-o operetă, faimoasă pe vremuri, un personaj, furat poate de rimă, emitea aforismul „Les Portugais sont gais.”) Dacă însă acceptăm ideea că muzica exprimă sufletul poporului care a creat-o, tristețea coplesitoare a fado-urilor, cunoscute în străinătate aproape exclusiv în prelucrările interpretate de Amalia Rodriguez, te îndeamnă spre concluzia contrară. Sînt alte calități care îl izbesc pe străin, chiar după o ședere scurtă. Portughezii sînt primitori, politicoși și modești; mai ales dacă e vorba de ospitalitate, cred că nu e călător care să nu aibă de povestit o întîmplare cu tîlc. Primul oaspete al Lisabonei se zice că ar fi fost însuși mult încercatul Ulise.

Poate că nu e lucrul cel mai important, dar trebuie să amintesc și dragostea portughezilor pentru flori. Știu că se pot da și alte exemple; am văzut grădinile interioare ale Seviliei, parcurile Granadei, cîmpii de trandafiri și lanuri de lalele, și încă alte colțuri minunate ale lumii. Dar flori și arbori înfloriți ca în orașele Portugaliei nu cred să mai existe undeva. Bănuiesc că și din pricina florilor Lisabona îi apărea lui Camoëns ca „Prințesa fără rivală a orașelor lumii, în fața căreia se înclină marea adîncă”. Florile au marcat o delicată prezență și la 25 aprilie: aclamați de mulțime, soldații care impuseseră lovitură de stat au defilat cu garoafe în țeava puștii. Cu această procesiune înflorită a început deci „Lusiada” Portugaliei moderne, năzuind acum nu la descoperirea de lumi noi, ci la cucerirea libertății politice și la construirea unei vieți mai bune.

Sorin Stati

Amestecate

● Pele a zis audio fotbalului. Înainte de a părăsi pentru totdeauna stadionul a ingenuncheat în mijlocul terenului, a desfăcut brațele — cruce neagră, rugăciune învinsă — și, plîngînd, a salutat mulțimile. În clipa aceea, cînd cădeau de pe el toate frunzele și toate florile, cînd zeul își pierdea aripile și ploaia de aur și se întorcea între oameni, simplu și înfrînt numai de timp, am simțit că toamna i-a furat o lună primăverii și că lumea s-a îmbogățit cu încă o gură de tristețe și dumnezeu cu un nou păcat. Generațiile tinere își vor ciopli cu siguranță alt idol, din lemn poate încă nenăscut, dar în mine va scînteia mereu o rană; fără Pele, fotbalul e un lueafăr cu unghiile smulse.

● Să ne întoarcem acasă. Pendulînd o clipă prin nordul continentului. Lîngă urechile de brumă ale Laponiei. Acolo unde Universitatea Craiova și-a înecat țîfna. Faptul că oltenii n-au intrat în turul doi al Cupei campionilor europeni nu mă miră și nici nu mă întristează. M-am obișnuit să văd echipele noastre prăjind în tîngire numai ceața de pe pogoanele lor. Regulamentul de transferări, învechit și capiu, le usucă picioarele. Toate lucrurile au fost măsurate — cu cotul ca să nu ajungem decît pînă la colțul casei. Povestea lui Dobrin, bună de spus la drumul mare, trebuie vărsată pe masă. Gînsacul a semnat pentru Craiova. Nu i-a dat dezlegare clubul din Pitești. S-a înapoiat la F. C. Argeș, dar acum nu-i dă dezlegare Craiova. Și iar nu poate să joace doi ani. Ori au amîncat chibrite, ori cineva, pe undeva, mai precis prin strada Vasile Conta, duce lipsă acută de fosfor. Cel mai simplu calcul logic ne împinge spre ideea că Dobrin trebuie rupt în două: un picior la Craiova, un picior la Pitești. Rog să fiu invitat cînd se va proceda la despicare.

● Dinamo — București, după ce și-a sfințit picioarele la Troia, va întîlni pe F. C. Köln, unde activează Overath. Aș da mult să văd o stea de primă mărime cu buza lăsată și curgîndu-i suspine printre dinți.

● Steagul Roșu Brașov m-a întors la credința în minuni. Trei goluri în patru minute! — și salt din țînutul paraginei în gura raiului. Stegarii sînt la a doua ispravă de acest gen; înaintea lui Besiktas Istanbul a mai băut oțet de viespe Rapidulețul. E-he! de-ar putea vorbi spinarea Giuleștiului!

● Duminică națională joacă în Danemarca. Am citit și-am auzit că băieții nu s-au simțit prea bine la Poiana Brașov. Vreau să cred că e o glumă. Mergem în Danemarca să ne batem și să ciștigăm — vorbele în doi peri nu-și au locul în această perioadă — și atît antrenorii cît și jucătorii să fie convinși că dragostea noastră le însoțește pașii. Speranța are ochi dulci. Duminică vrem să ne plimbăm pe bulevarde cu crizanteme în mîini.

Fănuș Neagu

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU