Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XV
Nr. 40 (544)
Sîmbătă
30 septembrie
1972
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Inițiativa în ofensivă

Ce înseamnă spirit de inițiativă ? Înseamnă neîntreruptă activitate creatoare, înseamnă puterea de cuprindere și de analizare a datelor fundamentale ale existenței prezente și viitoare, înseamnă eliminarea inerției odată pentru totdeauna și transformarea energiei umane într-un motor al progresului.

Spiritul de inițiativă ar trebui să devină, pentru omul societății socialiste, o stare de fapt permanentă, **un impuls mereu treaz determinat de cerințele generale de dezvoltare ale societății în perspectiva istoriei, precum și de necesitățile curente, imediate ale vieții.**

Spirit de inițiativă înseamnă putința de-a inventa, plecînd de la termenii exacți ai realității, în vederea perfecționării ei, cu alte cuvinte, conștiința politică a capacității de a găsi linia de conduită cea mai justă facilitînd angajarea maselor în opera de edificare a socialismului.

Spiritul de inițiativă n-are voie să funcționeze în gol sau de-a-ndaratelea, în detrimentul unității de acțiune care urmărește un scop precis, scop care, în țara noastră, în momentul de față, nu este altul decît urgentarea perfecționării societății socialiste pentru instaurarea orînduirii comuniste.

Aceasta trebuie să fie direcția ofensivă a inițiativei noastre, în toate domeniile de activitate, deci și în domeniul literar-artistic.

Respectînd și fortificînd această direcție, inițiativa noastră va prinde viață și va căpăta putere de exemplu, adică puterea de a se generaliza, devenind pe o arie largă, fapt împlinit cît mai curînd posibil.

Apariția și fructificarea inițiativei cer, pe lîngă o documentare și o exemplificare adecvată, multă perseverare și operativitate în faza aplicării.

Aici pot interveni o serie de factori exteriori, străini, ba chiar potrivnici spiritului de inițiativă.

Mai întîi rutina, rezultat al unei gîndiri retrograde și al spaimei de nou, scepticism, dezarmare în fața eventualelor greutăți întîlnite în cale, atribute caracteristice celor care se cramponează de metodele și practicile așa zise „verificate", „infailibile", fără să le pese că ele nu mai corespund structurii și situației reale și că nu mai sînt în stare să asigure rezolvarea concretă și eficientă a problemelor ce decurg din actuala stare de lucruri.

Rutina și inerția, caracteristice celor care — cum prea bine constată tovarășul Gheorghiță Marin, secretarul Comitetului de partid al uzinei „23 August", în convorbirea publicată de ziarul Scînteia, — gîndesc astfel : „Ce să ne mai batem capul? Să avem o răspundere mai mare? Lasă că merge și așa !" — nedîndu-și seama că se plasează cu sau fără voia lor, la periferia luptei pentru mai bine.

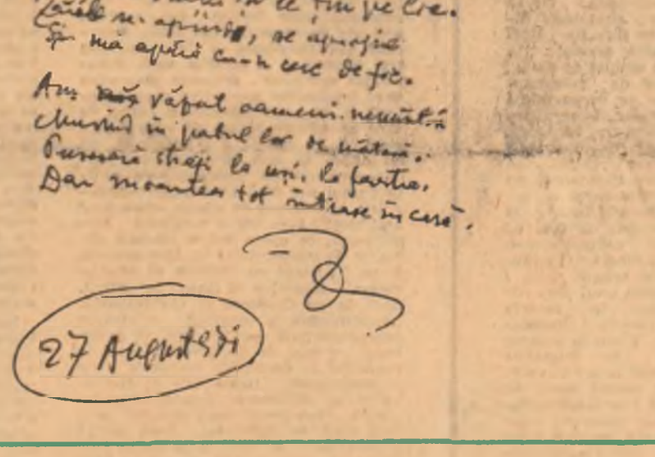
E clar că abordarea unor metode de o mai înaltă eficiență cere muncă, pricepere, perseverare și curaj, e clar că spiritul de inițiativă înseamnă îndrăzneală, sete de nou, el fiind un element esențial al gîndirii și activității revoluționare și că nici nu poate fi conceput fără această investitură.

E clar, de asemenea, că spiritul de inițiativă nu se naște de la sine și nu pică din cer, că, dimpotrivă, este rodul unei aprofundate cunoașteri a realității, că el stă la baza prognozei, care, la rîndul ei, îi furnizează termenii de comparație, necesari pentru elaborarea unei viziuni exacte și cît mai aproape de adevăr.

În acest sens, el trebuie să treacă pe primul plan al activității noastre, de la acțiunile cele mai mărunte pînă la cele de mare anvergură, chemate să decidă viteza ritmicității, dimensiunile și echilibrul general al uriașei construcții.

Luceafărul

Ostenit m-am oprit să mă razim...



Înțelepciune și echilibru

Cînd încep să adun cuvintele, simțirile și amintirile, ca să desenez un profil sensibil, adevărat, al unui poet adevărat și prieten, o fac cu mare emoție și stîngăcie. Nu știu de ce, sau poate că știu, de ce îmi vin în minte fraze dintr-o carte a norvegianului Knut Hamsun, din **„Un vagabond joue en sourdine"**, carte, desigur, ca de altfel tot scrisul hamsunian, drag nouă, mie și sărbătoritului.

Spune undeva în această carte, Hamsun : **„Un vagabond joue en sourdine quand il atteint le demi-siècle. Alors il joue en sourdine".** Dar rătăcitorul printre ritmuri, imagini și armonii, poetul Zaharia Stancu, n-a folosit surdina mereu, în concertele sale lirice, care n-au aflat decît scurte pauze. El a cîntat neoprit.

Nici cînd a atins jumătate de veac nu a tăcut, nu a secat filonul liric. Nici surdină n-a pus întodeauna. Adesea verbul lui poetic a izbucnit ca un jet de foc mustrător, pedepsitor, tinzînd să ardă, să calcineze, să pulverizeze nedreptatea. Adesea clamoarea lui poetică a dat ecou revoltelor omului Revoltele și durerile celor care au fost contemporanii săi, megieșii săi, chinuiții de pe cîmpii și dealuri, țăranii. Vorbesc numai de clamoarea poetică. Alta este statura, poziția, tonul polemistului, a ziaristului combativ, incisiv, acid, indomptabil. Aceasta formează un capitol deosebit, de poet și romancier, deși între toate aceste trei stări, discipline, sau cum vreți să le numim, există o permanentă întrepătrundere și vascularizare a materiei sensibile, a spiritului creator.

„Un vagabond cîntă încet cînd atinge jumătate de veac. Atunci cîntă încet" Hamsun așează, sau direcționează filozofia vitală a eroului său, pe acea simplitate umană, pe acea rectilinie înaintare către sfîrșit, susținînd că din toată lupta și frămîntarea, vîrsta nu i-a dat nici maturitate, nici înțelepciune, ci doar bătrînețea. De aceea, atingînd jumătate veac, eroul său rătăcitor prin viață, cîntă în surdină. O surdină a sentimentelor, o surdină pe gesturile vieții.

Dar poetul Zaharia Stancu, nici cînd a cîntat lăuntric, cînd a încercat discreția sentimentelor, nu a putut apăsa o surdină hotărîtă, ci a dat uneori, din prea plinul făpturii chiote însorite : **„Prin ce minune ori prin ce descintec / Mi s-a turnat în trup atîta vis. / Și ce izvor lăuntric s-a deschis / De-s numai chiot însorit și cîntec" ?**

Desigur, nu voi încerca o exegeză critică a operei poetice, a celui care de la debut a fost semnalat ca un viitor mare glas al liricei românești moderne. S-au scris pe distanța anilor din urmă și a acestor ani, pagini cuprinzătoare. De asemeni, despre întinderea și densitatea culorii prozei, prin care Zaharia Stancu circulă în universalitate. Eu vreau să subliniez fenomenul contrar speculației hamsuniene, că viața plină de dinamism, de muncă, de luptă spirituală, i-a adăugat mereu, creatorului lui Darie, treaptă cu treaptă, maturitate intelectuală și artistică, înțelepciune, și acel echilibru prin care preîntîmpină și trece cu gest major peste clipe de cumpănă, peste adversități pe care le domină și le îmblînzește.

Acum, la 70 de ani încă, cu două decenii peste jumătate veac, poetul, romancierul, ziaristul, omul dinamic, nu pune surdină. El se împlinește pe largă arie și cu largă orchestrație, iar noi nădăjduim că ritmul și registrul va continua.

În literatura noastră au apărut și au rămas nu doar talente, valori creatoare ci și multe personalități : Zaharia Stancu se înscrie pe această linie. Prietenul său de o viață îi urează sănătate, spor în munca artistică, îmbrățișîndu-l.

Radu Boureanu

La aniversare

Sînt oameni cărora n-ai nevoie să le urezi mulți ani și sănătate, fiindcă și le-au cucerit singuri : îi păstrează, îi fortifică, îi fructifică. Ei dau dovada că vor să trăiască, să muncească, să fie elemente de folos contemporanilor lor, să creeze, să răspîndească în jurul lor simpatie, admirație și respect.

Poet, gazetar, romancier, animator al Uniunii Scriitorilor, Zaharia Stancu este prototipul scriitorului fecund, multilateral, al luptătorului aprig, al omului de treabă, a cărui activitate a trecut de la strofa lirică și romanul cuprinzător, original, la gazetăria polemică.

Om de la țară, a abordat pe lîngă problemele satului, și cele ale copilului sărac care a învins viața prin propriile sale eforturi, care a știut să-și spună cuvîntul răspicat, fără să se teamă de persecuțiile celor nedrepți, ale exploatatorilor, ale mediocrităților, ale ipocriților.

El a știut să-și aleagă o tovarășă de viață ideală, o femeie înțelegătoare, o soție surîzătoare, care i-a dăruit un băiat plin de talent, pe Horia Stancu, romancier variat, îndrăzneț, plin de erudiție și de poezie, medic apreciat, modest și care-și vede de nobila lui meserie, cu pricepere și omenie.

În zecile lui de volume, Zaharia Stancu abordează o lume de oameni săraci și necăjiți, care-și găsește rosturile într-o societate nouă, descrisă cu vigoarea adevărului, a sincerității, a iubirii celor mulți și necăjiți.

Romanele lui Zaharia Stancu se bucură de numeroase traduceri, iar fecunditatea lui și variația temelor își găsesc replica în cele mai autentice icoane scrise de meșterii străini ai marilor popoare.

Pe lîngă activitatea lui de poet, de romancier, de gazetar vînjos, — care în articolele sale a abordat toate problemele României contemporane, — Zaharia Stancu a înființat numeroase publicații pline de nerv și a militat și în calitate de președinte al scriitorilor. A luptat și a izbutit în căutarea mijloacelor de a face cît mai frumoasă viața oamenilor scrisului.

Faptul că e mereu reales președinte al Uniunii Scriitorilor înseamnează că aceștia l-au apreciat, l-au stimat, i-au fost recunoscători, dîndu-și seama că au în el un sprijinitor cu prestigiu.

În timpul celui de al doilea război mondial, Zaharia Stancu, asemeni multor alți intelectuali, a stat la locul de veghe, știind că victoria va fi a celor iubitori ai poporului.

Am avut prilejul ca, în lagărul din Tîrgu Jiu, alături de vechi luptători ai cauzei populare, oameni cărora le-a fost hărăzit, mai tîrziu, sub regimul mult așteptat și pe care îl cunoaște azi poporul României Socialiste, rolul de îndrumători ai lui, să-l întîlnesc și pe Zaharia Stancu.

Am petrecut cu Zaharia Stancu zile însorite. Împreună cu Eugen Jebeleanu și Radu Popescu, am reprezentat scriitorimea română la un mare sobor al cărturarilor din lumea întreagă, care s-a ținut acum cîțiva ani pe Coasta de Azur la Menton, în sudul Franței, acel colț paradisiac al lumii.

În această Franță, prietena noastră de totdeauna, care a făcut primiri atît de calde, Conducătorului țării noastre, Nicolae Ceaușescu, cît și primului ei ministru Ion Gheorghe Maurer.

Țara în care a fost exilat Ovidiu, poetul latin, care a scris versuri dace și pe care l-am socotit primul poet român, se mîndrește cu un scriitor atît de strălucit ca Zaharia Stancu.

Victor Eftimiu

Memoria inimii

Timid, în fața unei glorii literare atît de autorizate, orișicui s-apropie greu de hîrtia imaculată, chiar dacă nu-și propune decît să mărturisească niște gînduri și sentimente omagiale la cei 70 de ani de viață, de muncă și de zbucium ai maestrului Zaharia Stancu. Sînt șapte decenii dăruite cu abnegație cultivării limbii românești, cinstirii trudei și luptei poporului român, pentru surprinderea specificului nostru național, al felului nostru de a fi, de a gîndi și de a simți, pentru cunoașterea noastră, de către noi, și de către alții, care nu ne cunosc limba. Sînt șapte decenii care au făcut din Zaharia Stancu un scriitor național în toată plenitudinea termenului și, tocmai de aceea, un scriitor care concură cu îndreptățire la gloria literaturii mondiale contemporane, exprimată, nu de mult, în acordarea premiului Herder. Opera lui Zaharia Stancu e rodul acestui pămînt românesc și al acestei istorii. Substanța ei este viața frămîntată în cuvintele adeseori fără pereche, ale oamenilor acestor locuri „de pe lunga, îngusta și săraca vale a Calmățuiului". În fraza lui sacadată, cu contrapunctări și reveniri obsesive, de o tulburătoare armonie artistică, se revarsă bucuria și amarul acestor oameni, risul lor viguros și plînsul lor amar, pulberea de stele de pe cerul senin al Teleormanului și țărîna, nu odată udată cu sudoare și sînge, a bulgărilor de pămînt ; se dezlănțuia viforul mîniei populare, în ceasurile prea încărcate de obidă de la 1907, și cade ca o lacrimă de omenie alintarea dulce a dragostei materne, pulsează setea tonică de viață și se furișează nostalgia fără leac în fața curgerii ireversibile a timpului. Aș îndrăzni să spun că scrisul lui Zaharia Stancu atinge toată claviatura sufletului românesc, peste care zboară, ca o pasăre mălastră, visul comunist, dorul de mai bine, năzuința neobosită de a edifica o țară frumoasă, liberă și fericită. Nu o dată condeiul său, ca bagheta magică, a chemat compatrioții, în spiritul programului Partidului Comunist Român, la făurirea marii epopei socialiste. Zaharia Stancu a evocat foarte adesea trecutul pentru a-l integra, cu ceea ce are el mai semnificativ, în coordonatele prezentului. Aș putea spune că el scrie cu **memoria inimii** pentru a ne feri de pulberea funestă a uitării, pentru a ne ține treji în fluxul istoriei. Dacă uitarea face parte încă din mitologia greacă, din universul încremenit al neființei, dacă ea e ultimul pas din marea trecere spre **Nuseștieunde**, atunci, neîndoios, **Neuitarea**, memoria vie, afectivă, constituie una din coordonatele esențiale ale existenței individuale și sociale prin care omul se integrează în istorie, în solidaritatea umană. Îndemnul la **Neuitare** trece ca o lungă pleasnă de fulger peste întreaga operă a lui Zaharia Stancu, deși, printr-un gest prometeic, autorul l-a captat într-o singură și atît de memorabilă formulare stilistică : **Să nu uiți, Darie !** Un asemenea imperativ categoric i-a adresat opera lui Zaharia Stancu generației mele, care ieșea din adolescență în anii cînd țara ieșea ea însăși dintr-un lung trecut de umilință și exploatare. Pentru aceasta, îl simțim în rîndurile noastre pe creatorul nemuritorului Darie, cum îl vor simți toate generațiile viitoare.

Zaharia Stancu a dat și continuă să dea de fiecare dată cu prospețimea unui strălucit debut, literaturii române o operă trainică încărcată cu un nobil mesaj umanist, care, alături de atîtea strălucite eforturi și realizări ale poporului român, ale atîtor mari scriitori de astăzi, contribuie la împlinirea universului nostru spiritual, prezent tot mai legitim și mai organic în patrimoniul culturii universale.

Ion Dodu Bălan

Sărbătorile toamnei

Urcați pe drumurile toamnei, către culmea ei de împlinire finală, spre acel punct sus de unde, o dată ajunși, nu vom mai vedea decît măreția iernii. Două anotimpuri stau în cumpănă, fără dorința de a se dovedi unul pe altul, o clipă. Dacă ne îngăduim să ne mai uităm la stele, grăbiți cum sîntem, mult mai înalte și îndepărtate ni se par. Culoarea lor albă s-a limpezit din drojdiile verii, supte înapoi de pămînt, sub dunga ferm întărită a orizontului.

Cine-i născut în această zodie a balanței, a echilibrului rodnic, se întoarce la obîrșii, la cîntecul mumelor deslușit cu fragedă melancolie. Toamna îngăduie să ne privim adînc în suflete. Povara gravitației, mai dulce decît oricînd, altfel o resimțim. Ne întoarcem, pe firul ei legănător, la temelii, la căldură. Navă selenară tăcută, înceată, cetatea ne atrage către miezul ei. Umblăm, ocrotiți de ziduri, sub transparența luminii filtrate de geamuri, parcă prin propria noastră alcătuire.

Griul de sămînță, griul de hrană stă adunat din catedralele silozurilor. Poate, dintre toate zidirile lumii, nici una nu-i mai plină de taine decît aceea unde ne adunăm griul, „visul și umbra verii" cum spunea Poetul. N-am văzut, în fața nici unui siloz, să fi fost înălțată vreo statuie. Să ne mînghiem deocamdată cu amintirea versurilor, repetîndu-le... „visul și umbra verii"... Pămîntul, așteptîndu-și semințele, este răsturnat din nou în brazdă. Un ultim efort, pînă la înmărmurirea lui de gheață neagră, îl transformă în semn de linii căzătoare spre sud, vizibil întîrziatelor lanțuri de cocoare. Și ultimele roade, singuratice acum în cîmpuri, trebuie culese cu sfințenie. La pragurile piețelor, năvălite pe drumuri obscure de țară, prospețimea roadelor autumnale înflorește încăodată, cu supremă vigoare. Pe vetrele toamnei aducem jertfă curată. Sărbătoarea vegetalului ne trece în bună orînduială și cuviință iernii. Zăpezile nici nu ne-ar primi altfel.

Ziua Recoltei, zi de inefabilă tradiție, ne bate în porți cu un trandafir înflorit a doua oară. Lemnul arborilor visează viori. Hîrtiile, scrise ori nu, se-ndesesc prin sertare. Poți să le-auzi foșnetul stratificării. Ne așezăm pe masa de lucru o foaie, cea mai albă, cea mai imaculată cu putință, mînați de gîndul și dorința acelor mari cuvinte care va trebui să le scriem odată. Și, de ce nu, poate chiar azi, în această oră, tot mai auroral inserată, unică și totuși le demult știută.

Observator

Zaharia Stancu împlinește 70 de ani

Articole omagiale de Alexandru Ivasiuc, N. Carandino, Petru Popescu, Dan Cristea, Nicolae Velea, Adriana Mitescu, Mircea Vaida, Savin Bratu, Ilie Constantin, Liviu Călin.

cronica literară

Zaharia Stancu „Sabia timpului" *)

Prevalîndu-se de dovezile pe care însăși opera epică a scriitorului le propune la tot pasul, timp de peste două decenii, o bună parte a criticii literare s-a socotit îndreptățită să considere că poetul Zaharia Stancu este definitiv asimilat de prozatorul Zaharia Stancu. Date fiind cel puțin două dintre însușirile dominante ale prozei acestui scriitor — filonul narativ de nedezmințită substanță autobiografică și structura stilistică în totalitatea ei de esență nemijlocit poematică —, e relativ ușor de înțeles care sînt cauzele ce au condus la statornicirea unui asemenea punct de vedere. În definitiv, stăm și acum și ne întrebăm dacă marea și autentica poezie ce rupe cu atîta decizie zăgazurile epicului, de pildă, în romane precum Desculț sau Ce mult te-am iubit, nu s-a dovedit prin ea însăși suficientă, fiind astfel în măsură să potolească nostalgiile scriitorului pentru formele de expresie poetică propriu-zise, abandonate cu un sfert de veac în urmă. Apariția ultimelor două culegeri de poezie inedită semnate de Zaharia Stancu (cea de față și cea din 1970, Cîntec șoptit), la prima vedere e de natură să pună o atare întrebare direct sub semnul inoportunității. Altele sînt însă implicațiile răspunsului pe care dorim să-i formulăm în continuare. Firește, revenirea la uneltele poeziei după o perioadă de întrerupere destul de îndelungată, în cazul unui scriitor precum Zaharia Stancu, nu face decît să confirme existența unei vocații poetice excepționale și prin caracterul ei inepuizabil. În același timp, însă, scrutînd faptul mai în adîncime, avem șansa de a ne explica de ce, totuși, n-a fost posibilă asimilarea definitivă a poetului de către prozator.

Singura explicație reală a fenomenului, credem, nu poate fi dată decît de deosebirea dintre condiția lirismului în poezie, și respectiv, în proza lui Zaharia Stancu. Este vorba, în ultimă analiză, de deosebiri structurale, ceea ce conferă celor două domenii o deplină autonomie, neputînd fi posibilă nici un moment substituirea unuia de către celălalt. Referindu-ne la proză, trebuie să arătăm că lirismul ei reprezintă o chestiune de potențare — în sensul sensibilizării — a viziunii epic-analitice, care, asemenea aceleia din opera unora dintre cei mai reprezentativi prozatori munteni, e prin definiție realistă, de o stringență documentaristică impresionantă. Ceea ce numim viziune poematică în proza lui Zaharia Stancu e, în primul rînd, rezultatul unei implicări patetice a eroului povestitor în viitoarea, în freamătul narativ al povestirii. În ciuda numeroaselor inserții ale prozei ritmate, racordate la anumite leit-motive de inflexiune simbolică, poetică, în opera epică a acestui scriitor lirismul nu revendică niciodată poziții autonome, adică nu face nici un moment impresia că ar fi expresia unui deficit de invenție epică sau de intuiție psihologică. Conchizînd, trebuie să spunem că lirismul, în proza lui Zaharia Stancu traduce starea de spirit particulară a unui narator dăruit cu o comprehensiune epică de mare anvergură realistă, căruia se pare că îi repugnă în cel mai înalt grad ideea oricărei contrafaceri poetizante a faptului de viață. A-l situa pe Zaharia Stancu - prozatorul în contextul așa-zisului imagism epic — singura direcție a prozei în care lirismul are șansa de a se converti în poem de sine stătător — e, desigur, absolut eronat. Procedînd astfel nu numai că sînt escamotate cele mai de seamă valori epice și analitice ale acestei opere românești ; totodată, însăși judecata critică asupra valorilor lirice de aici este inevitabil pîndită de spiritul fetișizant cel mai dăunător.

Succintele considerații de pînă acum ne îndreptățesc să afirmăm că opera epică a lui Zaharia Stancu nu se situează pe axa directei continuități a operei poetice. Așa încît poetul nu a avut cum fi asimilat de prozator. Referindu-se la îndelungata sa absență din cîmpul poeziei în perioada amintită, scriitorul însuși face următoarele mărturisiri ; „Niciodată nu m-am despărțit de poezie. Aceasta o știu bine toți cititorii mei. Sînt doar atîtea pagini de poezie în romanele mele de la Desculț și Dulăii, pînă la Șatra, Ce mult te-am iubit și Vîntul și ploaia. Că n-am publicat mai bine de douăzeci de ani volume de versuri, aceasta este o altă poveste. O voi discuta cîndva, pe multe pagini și nu într-o prefață. Cîntec șoptit nu a fost o reîntoarcere a mea la poezie, ci o continuare firească întreruptă doar cîtva timp de situații nefavorabile poeziei, create în afara voinței și dorinței mele și, fără îndoială, și în afara voinței și dorinței cititorilor mei". (Cuvînt înainte la o culegere de poezii, Scrieri, vol. I. Editura „Minerva", 1971) Ceea ce — credem — nu face decît să confirme afirmațiile noastre, acordîndu-le un revelator temei în ordinea argumentelor circumscrise biografiei literare.

În același cuvînt înainte la primele două tomuri ale ediției de Scrieri, Zaharia Stancu anticipează asupra următoarei sale culegeri de poezie (de după Cîntec șoptit), precizînd că ea va purta titlul Cîntecul lebedei. Dealtminteri, ultima despărțitură a celui de al doilea tom din Scrieri, cuprinzînd poezii nepublicate în volum, este precedată chiar de titlul respectiv. Iată însă că noua carte de versuri a poetului poartă titlul Sabia timpului. Nu e mai puțin adevărat că poemul ce trebuia să denumească noua culegere deschide totuși sumarul acesteia, aspirînd astfel la statutul unui veritabil program. Ceea ce și este de fapt, dacă avem în vedere lucida confruntare în timp a poetului cu el însuși și intensa melancolie ce își dezvăluie prezența încă de la început : „M-am întors într-o zi în sat / Să mai adoarmă-n mine tristețea / Și toți salcîmii m-au întrebat : / Unde ? Unde ți-e tinerețea ? / / Am pierdut-o — le-am spus — am pierdut-o demult, / Zi cu zi am pierdut-o și noapte cu noapte / Mi-au mîncat-o orașul plin de tumult / Și cîntecele toate rostite în șoapte. / / Am vrut să văd casa în care-am crescut, / Poarta a rămas zăvorită. / De ce te-ai întors ? Ce mai cauți aici ? / S-a răstit la mine o umbră urîtă. / / Nu te speria, i-am răspuns, n-am să-ți cer / Nici pîine, nici struguri, nici rodii. / Doresc doar atîta : să-mplinesc / Ce e scris în străvechile zodii". Asemenea culegerii Cîntec șoptit — poate într-o mai mare măsură —, cîntarea lirică din Sabia timpului stă în chip obsedant sub semnul căutării de sine a poetului, dimensiunea timpului revolut fiind aceea care, într-un fel sau altul, impresionează peste tot demersul poetic. Aici se află izvorul copleșitoarei unde elegiace în măsură să confere celor mai bune piese ale cărții amplitudinea zbaterii de esență faustică. Din acest unghi privită, cartea are semnificația unui bilanț, a unei reconsiderări autobiografice străbătută de neîndurătoarele întrebări iscate de ireversibila trecere prin timp a omului și poetului Zaharia Stancu. Adevăratul ei substrat meditativ, mai exact, substanța particulară a acestuia, e cu putință de evaluat numai dacă sîntem foarte atenți la mutațiile ce au loc în interiorul aceleiași teme poetice, scrutînd-o, comparativ, în etapa volumelor de tinerețe și maturitate, de o parte și în etapa supremei înțelepciuni, proprie vîrstei prezente, de altă parte. Hedonismul aspru, vitalist, de altă dată, integrat unui univers poetic neotradiționalist, acum face loc interogației dubitative, crispărilor moral-filozofice. Într-un amestec indicibil, setea de viață, elanul creator sînt cuprinse de o tracasare interioară tot mai accentuată pricinuită de trecerea timpului, de conștiința dramatică a acestui ireversibil proces. Absolutizarea duratei timpului, prin ignorarea mecanismului distructiv conținut de el însuși, acum nu mai este posibilă. Chiar și iluzia învingerii timpului prin intermediul artei, înțeleasă ca antidot, pare a se destrăma fără putință de oprire. Pan însuși, „marele Pan", prin destinul lui, e chemat să confirme fatalul caracter trecător al existenței : „O — he !... strigă corăbierul, / A murit marele Pan. / Apele au rămas liniștite, / Liniștit a rămas omul. / / O — he !... strigă corăbierul, / Alt zeu n-o să se mai nască. / Apele au rămas liniștite / Dar cerul s-a schimbat în iască" (A murit marele Pan). Presentimentul marei călătorii, al ineluctabilei „plecări" subminează orice echilibru și numai gîndul indestructibilei apartenențe la „marele tot" mai poate alina suferința (Plecare). Nici măcar cîntecul voinicesc-sfidător, chemat să optimizeze, să dea forță elanului vitalist, nu se poate sustrage tînguirii elegiace : „Lai-Lăișor / A-nceput să cadă zăpada, / Cîntă-mi un cîntec frumos, / A-nceput să cadă zăpada, / Lai-Lăișor. / / Lai-Lăișor, / Fruntea a început să-mi ardă, / Dar cîntă-mi de dragoste, da, / Fruntea a-nceput să-mi ardă, / Lai-Lăișor. / / Lai-Lăișor / O haită de lupi — și inima mea — / O singură inimă, / Cum să se sature haita de lupi — / Lai-Lăișor ? / / Lai-Lăișor, Lai-Lăișor, / Mîinile-mi ard, mîinile, mîinile, / Ochii îmi ard, / Tălpile-mi ard, tălpile, tălpile — / Și gura îmi arde, / Lai-Lăișor, Lai-Lăișor" (Lai-Lăișor).

Nu încape îndoială că motivul liric central al cărții — acela prefigurat din titlul ei : „Sabia timpului" — beneficiază de cea mai acută transpunere poetică în poemele de invenție baladescă. Proiectarea datelor morale, a stărilor sufletești într-o realitate poetică de amploare mitică, în această împrejurare, elimină complet zgura prozaismului de circumstanță care, din păcate, în unele poeme de confesiune directă, își face simțită prezența din plin. Inefabilă tristețe existențială, de data aceasta, devine cotropitoare, precum în această scurtă baladă a transcenderii pămîntescului și a plonjării în neantul singurătății : „Pe pajiștea fumurie a cerului / Paște un cal singuratic, / Poartă o stea-n frunte calul singuratic, / Și steaua e roșie ca o garoafă, / Roșie ca un măr copt, roșie. / / Sună o goarnă departe în zare, / Ori poate tocmai dincolo de zare sună. / Calul singuratic nechează / Și scapără scîntei din copite. / Scînteile sînt țăndări de stele, / Țăndări, aprinse țăndări de stele. / / Tresar și-l chem repede lîngă mine, / Vine lîngă mine sforăind, nechezînd. / Scăpărînd scîntei din copite. / Pe pajiștea fumurie a cerului / A rămas neagră umbra calului, Neagră ca noaptea" (Pe pajiștea fumurie). Sau în Cîntec pentru cai, baladă a celei mai mari suferințe metafizice pe care o poate suporta un poet odată cu ceea ce s-ar putea numi moartea visului și din care cităm doar finalul : „O ! Cailor Cailor / Lăsați-mă să plîng, / Că nu mai aveți aripi, / Pe voi să vă plîng, pe mine să mă plîng / Acum nici eu nu mai pot mînca foc, / Nici eu nu mai pot să beau flăcări, / Nici eu nu mai pot să umblu / Călare pe unul din voi, / Pe marile șesuri ale Lumii / Și pe marile șesuri ale Cerului".

N-am vrea însă să încheiem înainte de a atrage atenția asupra poemului-glosă intitulat Fericirea, care de fapt concentrează întregul înțeles moral-filozofic al volumului Sabia timpului : „Fericirea e o pasăre, / Dar nu o pasăre ca oricare alta, / Ci o pasăre plăsmuită din pulbere de aur. / Pasărea aceasta / Vine de undeva, de departe, / Vine și ți se așează pe umăr, / Pe umărul stîng. / Deasupra inimii / Ți se așează pasărea fericirii / N-o vezi, / O simți numai. / Iar dacă vrei s-o prinzi / Nu poți s-o prinzi / Nici cu mîna, / Nici cu lațul. / Cu nici un fel de capcană / Nu poți să prinzi pasărea fericirii. / Uneori pasărea fericirii / Îți stă pe umăr mai mult, / Alteori mai puțin. / Și cînd îi vine ei să plece, pleacă, / Zboară și se pierde în văzduh / Poate chiar se topește în văzduh / Nu știe nimeni, / Nimeni, / Nimeni nu știe / De unde vine pasărea fericirii, / Încotro pleacă pasărea fericirii."

Nicolae Ciobanu

*) Editura „Eminescu", 1972.

jurnal de lectură

GHEORGHE TOMOZEI
Tanit

(Editura Cartea Românească, 1972)

Fără a fi un „inovator", deci fără a șoca prin elemente de ordin exterior sau prin bruschețe acrobatică în evoluția literară, specie de poet foarte agreată întrucît dă oricui sentimentul înălțător că este capabil de a percepe originalitatea, fie ea și publicitară, Gheorghe Tomozei este un poet autentic și personal care acceptă cu calm „influențele" ale colegilor de generație reprezentînd o poliță vindicativă cu acoperire în viitor, cînd ceturile actualelor „interese de generație" se vor fi risipit. Cu o inocență disimulată, Gheorghe Tomozei este în fond un rebel. De poeții în grupul cărora este de obicei așezat îl deosebește un cult al Poeziei, la aceștia uneori absent, nu numai sub aspectul suprem, de adorație, ci și sub aspect inferior ; fiindcă erezia se poate manifesta și prin exces de credință. Parafrazînd pe cineva, se poate spune că Tomozei face din poezie o stare de sensibilitate, în loc de a face din sensibilitate o stare de poezie. Poetul este, se înțelege imediat, un „închinător". forma sa de existență este cultul și nu altfel se explică predominanța eroticului sub aspectul aproape exclusiv de ceremonial, și solemnitate. De unde și punerea accentului doar pe momentele inițiale și finale : „Într-o grădină-a verii ucise-nțîrziam / cu tine, sub cupole aproape să se rupă / însîngerînd în unghii gutuile din ram / ca înainte parcă, de dragoste. Și după".

Titlurile cărților sale sugerează întotdeauna ritualul — **Pasărea albastră, Steaua polară, Noaptea de echinox, Suav anapoda, Altair,** etc., iar noul volum nu face cîtuși de puțin excepție : căci nu un sentiment, ci o atitudine se poate deduce din alegerea numelui **Tanit** (zeiță feniciană, variantă pentru Astarte, protectoarea fertilității pămîntului, a maternității și a dragostei). În poezia titulară, „țiitoare divină", Tanit este invocată cu temenele voluptuoase, în ciuda aerului grav: „...Și noaptea cade în odăi, Tanit, / tot ce-i pămînt în mine-a adormit, / adoarme calcarul și apa amăruie... / Ce e lumină către tine suie / ce-i sunet se depune în cristale, / ce e cuvînt alunecă pe dale / și amintirile pe laviți curse / se duc să-nghețe printre urse. / O clipă doar și moartea a sculptat / alt chip în trupul meu de somn decolorat / din care-n zori mă trag cu grabă / ca dintr-o mănușă ruginită, de tablă. / Mă-mbrac cu nervii, simțuri de smalț / le netezesc, cu mișcarea mă-ncalț / și intru în ziua prin hrube ascunse / împăroșat cu frunze, / cu-nfometate unghii / ce-ți caută genunchii / lumină, / țiitoare divină, / argint dumicat / de-ntins pe icoane și de mîncat, / crin nins, / leguma ochiului meu stins..." Masa poetului va fi, desigur, „bucătăria templului" : „Masa poetului. Versul cade/ în carnea piersicii / și o sanctifică. / Focul iluminează / satire translucide / și inima pare / un roșu ibric de aramă. / Masa e o pliță, / o frunză solemn încinsă / pe care se auresc / bucate solemne. / Masa poetului / nu e altceva / decît bucătăria / templului...". Ardoarea schimbă modul de percepție a lumii („Mă uit în solniță ca în orbitele / unui craniu. Sarea ni se oferă / din lacrimi ce vor fi fost, ireală / și albă. Clanța ușii / pare coasta dulce a unei femei / trăită mai mult în oglinzi / decît în aer, de o vinovată / transparență"), reverența este un mod de a provoca miracolul poetic („O reverență pentru ploile verii, / pînă la pămînt, pînă la destin, / pentru apa dulce / umplîndu-ne ochii ! Curgi pentru / ceasornicele de porțelan, / samovarele romanelor uitate / și lămpile cinei. Curgi spre canale, / apă scrisă cu străvezime"). Grația levantină, curtenia molatecă, eleganța fantezist-melancolică dau în **Cîntec alungat din cronici** poezia cea mai frumoasă a volumului : „Stam cu gîtul alb sub grindă, / — pasăre egipțiană — / așteptam cu ceafa tunsă / vreo domniță năzdrăvană, / așteptam cu ceafa tunsă / și cămașa despicată, / fruntea pe butuci ajunsă / se credea pe trup de fată. / Și-a venit domnița Ralu / coborîtă lin din butcă / cu mîini reci precum cristalul / al carafelor cu vutcă / și-a iubit cu mîna-ntoarsă / părul curs, fierbinte iarbă, / gîtul meu prelung, de barză /spaima, viclenită-n barbă. / Eu îi sărutam danteaua / neagră, cu spărtura rară / și îi beam din unghii, neua, / dam din lacrimă afară. / iar de-atunci cînd trec prin fresce / către pribegimi, cu calul / să mă luminezi cu nesce / luminări, domniță Ralu...". Potrivirea în versuri a unui text „rupt" din moștenirea fabuloasă a lui Neagoe Basarab își are suportul în aceeași caracteristică iubire de Poezie.

DAN MUTAȘCU
Oglinda lui Cagliostro

(Editura Dacia, 1972)

Schiller, Goethe, Thomas Carlyle, Alexandre Dumas-tatăl și Gérard de Nerval se află printre cei care, înaintea lui Dan Mutașcu, au fost atrași de figura legendarului conte Cagliostro, indentificat adesea în persoana aventurierului italian Giuseppe Balsamo (1743—1795). Însă numele bizarului personaj, amestecat în „afacerea colierului", judecat și condamnat de justiția papală, alchimist și franc-mason de frunte, este folosit de poetul român contemporan într-un sens simbolic atît de puțin particular încît lucrul cel mai cuminte este să considerăm că lungului șir de substantive proprii întrebuințate de autor în carte i se adaugă și cel de pe copertă ; vom obține atunci următoarea formație : Cagliostro, Porus, pasărea Flamingo, Michelangelo, Adam, Svetozar, Vlad, pasărea Alkonost, Iov, Moreea, Levant, Alexandria, Gondwana, Orion, Ahab, Carrara, Zoroastru, Negru-Vodă, Vasiliscul-cel-Mare, Vasiliscul-de-Diamant, Eghipet, Helena din Troia, Samson, Zamolxe, Argeș, Putna, Walkirii, Niulul-Frate, Sarmisegetuza, Babylon, Stela ,Virginia, pasărea Calandrion, Helespont, Capricorn, Calid Olandezul, Cain, Avel, Boreas, Gorj, Eden, Domnișoara Pogany, Sarmis, Capadocia, Psyche, Manole, Domnul Christos, Hector, Moldova, Marea Neagră, Ardealul, Mihai Viteazul și Oltul.

Ce înțeles au toate acestea ? Explicația titlului este cuprinsă în motto-ul cărții, „Bolnav de vis poetul vede în vers ca în Oglinda lui Cagliostro : pe elefantul lui Porus, meduze magnetizate de lună, cum dansează vîntul-fandango, feluce berbere, pasărea flamingo cu mers de mireasă, rubine care luminează apartamentele, ceremoniile delfinilor în lagune" ș.a.m.d. ; cu alte cuvinte, este numită capacitatea magică a poeziei de a șterge limitele de timp și spațiu, de a intui sub aglomerarea eteroclită de materii un sens unic, de a instrui asupra unei zone transcendente, („bolnav de vis poetul vede în vers ca în Oglinda lui Cagliostro"). Iată un program poetic bizuit pe onirism, dar un onirism controlat rațional, fără a se reține decît activitatea liber-asociaționistă, supralicitată printr-o frenezie stăpînită, ca în orice caz de preluare unilaterală. Dacă frecvența mare a numelor proprii este și un semn de afectare culturală, în gustul obișnuit al scriitorului român, care suferă și el de complexul erudiției înțeleasă ca paradă de informație, trebuie să vedem aici în primul rînd un efect al manierei.

Poet talentat, Dan Mutașcu face unele greșeli de a nu-și asculta vocea interioară, lăsîndu-se cu prea multă ușurință sedus de cîntecele sirenelor literare (acestea pot lua uneori și formă de critici) ; fiindcă de am vrea să ne facem o idee despre poezia de azi judecînd strict după comentariile atît ale profesioniștilor, cît și ale „artiștilor-critici", ar fi nevoie să admitem că toți poeții români contemporani sînt mari atleți intelectuali și vajnici posesori ai unor personale filozofii (se înțelege că sînt prin definiție și deținători ai unor estetici originale). Nu se cade, așadar, să ne mirăm că, înainte de a fi poeți, autorii de versuri rîvnesc să fie altceva.

Precumpănitor în poemele din **Oglinda lui Cagliostro**, acest impuls către prefacerea poeziei în ilustrare a unei idei despre poezie nu veștejește peste tot o sensibilitate lirică adevărată și în stare de rezultate superioare. Salvate ca prin minune de sub recea (fiindcă e de natură cerebrală) teroare asociaționistă, cîteva fragmente dau măsura prețioasei înzestrări a poetului, în direcția unei lirici de spleen citadin asumat : „În seri de scorțișoară și umblet de [illegible] / senzualitatea sălilor de cinematograf, / unde eroii de pe ecran miros a plictiseală / și a fixativ, în seri ciudate, adesea de chihlimbar / te poartă prin orașul-aspida, prin orașul-erete, / te poartă după un ritm [illegible], de pneuri / spre Insulele [illegible], în atrăind la / o răscruce [illegible] de asfalt, sub [illegible] scămoșatei [illegible], / și ecranuri [illegible] și serviciu de ceai cu monograme / încep cafeniu să-ți crească din coapse și umeri, / îngreunîndu-te de voci, de scîrțîit trist / ca și cum ai fi popasul unui prea tînăr muzeu !" Refugiul în reverie („Și-n mine umblă cineva / împrăștiat de mult în taine...") sau în extazul juvenil contrastînd cu frigiditatea decorului urban sînt laturi ale aceleiași atitudini („Cu umerii ușori de rouă, iată-ne, cîntînd / pe marile platouri de adjective ale orașelor, / pe străzile, în ascensoarele asemeni unor puncte în fugă, / o, cîte accesorii-coarne de cerbi / sub [illegible] de falanță ai stelelor !"). **Oglinda lui Cagliostro** este cartea unui poet furat de un miraj fatal.

ION ALEXANDRU DURAC
Trepte restituite

(Editura Litera, 1972)

Cunoscut, cred, de aproape toți susținătorii rubricilor de „poșta redacției" din țară, tîrgovișteanul Ion Alexandru Durac își publică în regie proprie o plachetă care, dacă nu atestă o vocație lirică, fermă, intră totuși în formula denumită cîndva de Ilie Constantin „amatorism stimabil", mai ales că amatorismul e întotdeauna stimabil cîtă vreme nu se instituționalizează. Tocmai de aceea, în semn de prețuire pentru rîvna de ani a lui Ion Alexandru Durac, consider nepotrivit să citez ceva !

Mircea Iorgulescu

Prezențe UNESCO la București

Săptămîna trecută a fost inaugurat la București, în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului nostru, care a rostit cu acest prilej o cuvîntare primită cu mult interes de participanți, „Centrul european al UNESCO pentru învățămîntul superior". Acest organism este conceput ca for al confruntărilor din domeniul cercetării evoluției învățămîntului postliceal și al promovării schimburilor interuniversitare de cadre didactice și de studenți. Bucureștiul intră astfel într-un circuit de organisme pe care Organizația Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură l-a creat în vederea materializării eforturilor pe care le face pentru difuzarea culturii, științei și informației pentru ca roadele educației să devină bunuri comune ale tuturor. Centrul de la București, astfel cum este conceput ar urma să slujească nobila cauză pe care și-a propus-o UNESCO de a promova considerarea problemelor și determinarea hotărîrilor din punct de vedere universal uman. Pentru că, fără a diminua importanța preocupărilor din domeniul cooperării intelectuale, a rezultatelor fructuoase ale acțiunii operaționale, înscrise ca deziderate ale UNESCO, trebuie spus că vocația organizației, rațiunea ei de a fi, rămîne esențialmente etică. Adică de a contribui, cum spunea directorul general al UNESCO dl. René Maheu, „cu onestitate și luciditate la clarificarea în mintea tuturor oamenilor a unei sume de referințe umane — cadru al înțelegerii lor mutuale — și de a realiza o comunitate în ansamblul aspirațiilor și motivărilor — cadru al solidarității active".

Atît alegerea cît și oferta de a fi găzduit la București acest Centru nu sînt întîmplătoare. Între România și UNESCO există o veche și fructuoasă colaborare. Țara noastră a sprijinit și sprijină activitatea UNESCO pornind de la convingerea că organizației îi revine un important rol în sprijinirea eforturilor tuturor popoarelor spre progres, în nobila operă de adîncire a conlucrării, de făurire a unei lumi a păcii și încrederii între state. Pe de altă parte, UNESCO a găsit întotdeauna în România un partener receptiv, militant activ pe frontul asigurării păcii și securității popoarelor, cauză înscrisă în actul său constitutiv.

România a salutat activitatea UNESCO de încurajare a mișcării de meditație profundă asupra idealurilor și normelor care trebuie să călăuzească raporturile internaționale între parteneri a căror egală demnitate trebuie mereu reafirmată pe toate planurile.

Iată de ce, găzduirea la București a unui Centru european al UNESCO pentru învățămîntul superior, care își propune, prin medierea schimbului de idei, să dea fiecărui stat interesat posibilitatea de a proceda la comparații rodnice, pentru ca fiecare să poată beneficia de rezultatele tuturor, este pentru noi un motiv de satisfacție.

Gh. Apostoiu

Omul ca întreg și parte

Cînd cititorul va avea — în sfîrșit ! seria completă a „Scrierilor" lui Mihai Ralea, el va avea să țină seama de o operă durabilă a gîndirii democratice românești și să opereze, cu necesitate, o schimbare a unei imagini false asupra unui intelectual eminent. Imaginea falsă la care mă refer, cu care va mai trebui să luptăm, este emanația unor factori convergenți : anii săi de oboseală, din final, dispariția din circulație — de patru sau trei decenii — a cărților sale, indispoziția spiritelor crîncene împotriva unei inteligențe asociative prea spontane și care nu mirosea a cazmă, la care se adăuga și un alt motiv, mai profund, ce merită a fi subliniat. Să nu uităm că acei ce i-au cerut mereu socoteală lui Ralea pentru militantismul său radical, burghezo-democratic, consecvent de stînga, consecvent antifascist, i-au cerut socoteala sub pretextul, ce opera într-o singură direcție, că intelectualul nu face politică. E un pretext cu sincope al estetismelor fățarnice și lașe. În sfîrșit, dacă la un C. Stere și G.Ibrăileanu, poporanismul a constituit o viziune consubstanțială, pentru acel ce a debutat cu teza de doctorat : „Ideea de revoluție în doctrinele socialiste", om al metropolelor industriale și disprețuitor al idilismului patriarhalopășunizant, „țărănismul" său, mirabil pare mai mult de domeniul unei tactici greșite decît al unui tropism de formație. Această tactică eronată a provocat însă multe încurcături teoretice sau momentare, în receptare.

În subaprețuirea lui M. Ralea în perioada interbelică, nedreptatea prelinsă după aceea, ca și în paginile nedrepte scrise de G. Călinescu atît în „Istoria literaturii..." cît și în necrolog vedem, dincolo de mici considerații personale prin care era răsplătită frumoasa generozitate a lui Ralea, respingerea unei metode ; or, tocmai această metodă face azi ca scrierile lui Ralea să fie cele mai moderne din spațiul interbelic. Dacă Mihai Ralea știa mai puțină literatură română decît Călinescu, mai puțină estetică decît Vianu, mai puțină sociologie decît H.H. Stahl, mai puțină filozofie decît Mircea Florian, în schimb, el știa esențialul din toate disciplinele umaniste și-și putea încrucișa spada fosforescentă cu oricare din el. Or, după mentalitatea secolului trecut — iremediabil revolută — autonomismul fixist cerea fiecăruia o specializare ce-l făcea naiv și amuzant în alte domenii ; a fi plurispecializat în sfera umanisticei semăna a un fel de amatorism — acuzație ce i s-a adus, mai direct sau mai voalat, lui Mihai Ralea. Desigur că, desfacerea unor discipline, delimitarea unor sectoare de acțiune (cu frontarii cam fluctuante), crearea unor metodologii specifice cu terminologie specifică a constituit o activitate principial justă, cu rezultate fertile. Că definirea faptului social, a faptului psihologic, a faptului moral, a faptului estetic și a faptului metafizic — și deosebirea lor — începuse a cam semăna cu argutiile teologice de la finalul Evului Mediu, să zicem că n-ar avea însemnătate. Autonomismul — care tinde totdeauna spre independență — a intrat însă într-un impas definitiv cînd cercetătorii din domeniile umanistice au uitat că perspectiva lor specifică se aplică unei realități vii, totale, că metodele respective constituiau doar moduri particulare de a vedea o aceeași realitate. Un fapt etic este, în același timp, un fapt psihologic, un fapt social ; el poate fi privit doar dintr-o singură perspectivă, dar primește un plus de realitate cînd e privit multilateral. De aici apare interdisciplinaritatea, mai mult o tendință deziderativă, în care echipe plurispecializate cercetează, pe cît posibil, toate aspectele unui fenomen.

Iată de ce Mihai Ralea, obsedat de ideea omului total, vechi concept umanist, apare azi atît de modern. Problema de principiu este aceasta : un fenomen NU poate fi deplin înțeles numai prin prisma unei singure discipline : omul ca ființă plenară nu poate emite acte exclusiv psihologice sau exclusiv artistice. Așadar „Explicarea omului", primul volum publicat în seria „Scrieri", va privi această realitate unică și globală, rînd pe rînd, sub specia antropologiei fizice, a condițiilor psihologiei, a necesității lui homo faber de a transforma natura, a eticii artei, religiei și economiei. De fiecare dată se face o trecere în revistă — critică — a domeniului respectiv, cu mijloacele specifice, demonstrîndu-l pe cunoscător. Dar, această interdisciplinaritate nu-l pierde din vedere pe omul total, întreg și viu, singurul existent. În același timp, această multiperspectivă este unificată de cîteva idei coordonatoare, asupra cărora vom reveni. Important este faptul că o perspectivă sintetică asupra omului ca întreg se realizează prin suprapunere selectivă, prin interexplicații multiple, prin folosirea critică și coordonatoare a mai multor discipline umaniste inseparabile în act. Întrepătrunderea domeniilor aduce un spor de înțelegere și de realitate. A fi deschis larg poarta psihologiei asupra domeniului claustrat atunci al Esteticei a constituit pentru studentul ce-l eram atunci, o trezire pentru care îi sunt, și azi, recunoscător, fiindcă actul estetic — fără a se reduce la aceasta — se află a fi, în momentul genetic, și în acel al receptării, act psihosocial. Or, aceste două momente sunt singurele în care o valoare potențială devine valoare activă. Estetica lui Ralea, ca și întreaga lui activitate de critic militant, cum s-a considerat singur, anulează capitolul din „Explicarea omului", intitulat „Arta ca plăcere a artificialității" ce ne duce, pe căi ocolite, la o premisă inacceptabilă, toxică încă.

Psiholog și sociolog, Mihai Ralea a fost preocupat constant de raportul dintre individ, ca ființă socială, și societate. Omul ca parte într-un întreg a fost analizat fără robinsonade și concluzia sa teoretică se leagă de activitatea sa democratică. Gregarismul societăților primare, bazat pe omogenitate și aducere morală la același numitor (gregarism pe care l-a descoperit ca fond al național-socialismului), el îl opune societatea modernă, arhispecializată bazată pe colaborare din necesitate înțeleasă, o societate plurivocală, în care individul specializat nu renunță la vocația lui polivalentă, la tendința de om total, plenar. Astfel, o metodă interdisciplinară se conjugă simetric, artistic, cu o vedere despre omul în societate. Ralea a cunoscut contradicțiile interne ale democrației burgheze, într-o epocă în care burghezia demisionase din funcția ei democratică, și a înțeles, mai tîrziu, că singura democrație reală poate fi socialismul. Cred că Ralea ar fi subscris la aceste rînduri ale lui Sartre : „Dar un om nu e niciodată un individ: l-am numi, mai bine, un universal singular : totalizat și, prin aceasta, universalizat de epoca sa, el o retotalizează, reproducîndu-se în epocă în chip de singularitate".

Că, în pluridisciplinaritate, materialismul dialectic introduce o ierarhie precisă, se știe ; atent la economic, Ralea îl consideră, totuși, doar un factor printre alții. Unele elemente, ca sistemele etice laice sau marile religii nu sînt privite mereu istoric, în funcție de raportul de forțe între clase ; uneori, societatea apare ca la Taine, o structură aproape coloidală. Există capitole splendide : „Ceea ce e nobil" — în care apar din plin virtuțile unei pluricauzalități bine ierarhizate.

Pentru a înțelege exact „Explicarea omului", în ce se spune, în ce se tace și în ideile ei fundamentale, e cazul să ne referim la faptul că lucrarea a fost redactată în ultimii ani ai războiului, că întreg ascuțișul ei polemic e îndreptat împotriva vitalismului și voluntarismului instinctualist, curente iraționaliste ce creaseră suprastructura fascismului. Secolul XIX, ca reacție antispiritualistă, „a privit omul de jos în sus" : „Era necesar atunci de a stabili filiația continuă de la animal la om, de jos în sus. Această înrudire fiind însă acum stabilită, problema care se pune e de a arăta ceea ce e diferențial între omenie și animalitate" (pg. 32). Efortul autorului e de a demonstra prin ce este superior, calitativ, omul, ce îi e propriu. De aici atacurile repetate împotriva lui Nietzsche, ca precursor al fascismului (faptul nu e numit, doar sugerat), îndeosebi frumoasa caracterizare de la pg. 37, din care citez doar o frază : „El nu putea înțelege că ceea ce e uman nu poate fi zoologic și că rostul omului pe această planetă trebuie căutat la antipodul acestei concepții". Același ascuțiș ideologic : „Filozofiile care studiază sau preamăresc «Viața», acele imnuri nostalgice către «elanul vital», nu ne vor da nici o soluție. Calea contrarie ne e indicată" (pag. 34). Este uman, deci, va demonstra Ralea cu argumente din toate domeniile, ceea ce poate opri sau chiar devia instinctul, poate depăși viața instinctuală, interesul imediat antisocial. Omul amînă, cumpănește (pensare), înțelege (intelligo), el poate fi generos, solidar, se poate jertfi binelui celor mulți, se poate suprima pentru alții, el e singurul animal „căruia i se întîmplă să meargă contra instinctului de conservare" (pag. 35). „Așadar tot ceea ce ne înconjoară (...) e numai construcție umană" (pag. 287). Așa, și numai așa, putem înțelege teza artei ca artificialitate...

Subliniind diferența dintre aristocrație, ce se bazează pe forța minoritară, și noblețe, Ralea scrie : „Etosul nobleței fiind saltul peste realitate, legea ei constantă fiind depășirea perpetuă, fără oprire, urmează de aici caracterul ei revoluționar (...). Dar artistocrațiile sînt mai ales conservatoare. Aceste două noțiuni sînt, după cum se vede, nu numai diferite : ele sînt contradictorii" (pag. 278). Momentul istoric al redactării a trebuit menționat spre a se înțelege just perspectiva de sus în jos a scriitorului, un anume accent energic pus pe spiritualitatea omului, o anume coloratură stoică, antihedonistă ce constituia, în împrejurările date, un act politic. Editura „Minerva" a dovedit simț responsabil încredințînd prezentarea personalității bogate și a operei polivalente a lui Ralea, lui N. Tertulian, critic de formație filosofică, dotat cu o solidă cunoaștere multilaterală, capabil să cuprindă și să stăpînească numeroasele discipline pe care autorul „Explicației omului" le-a pus să colaboreze. Prezentarea are acea eleganță sobră, acea informație vastă și acea ținută fermă pe care Mihai Ralea le aprecia în mod deosebit la N. Tertulian. Din acest studiu, la care nu e nimic de adăugat și din care nimic nu e de suprimat, am reținut, cu emoție, demonstrația consecvenței radicale a gînditorului democrat, pe care o socot binevenită. În analiza curentă a operei, N. Tertulian pune accentul îndeosebi pe formația sociologică a lui M. Ralea, trăgînd concluziile ce se impun din formația celui ce e socotit a fi un elev al lui Durkheim.

N. Tertulian subliniază că Durkheim

Paul Georgescu

(Continuare în pag. 9)

Poeme de Marin Sorescu

Lupta cu gărgăunii

Cei mai viteji dintre noi merg la gărgăunariţa
Descoperită într-o scorbură de salcie, o adevărată comoară,
Şi dau cu bulgări în gărgăunii
Care sînt la fel de veninoşi ca şerpii,
Dacă te-nţeapă nouă dintr-o dată, mori umflat.
Toată vitejia e să-i întăriţi şi la urmă să ştii
Cum să te aperi, fugind în zig-zag şi acoperindu-ţi mai ales faţa.

Gărgăunii zădăriţi, plini de otravă, vin spre noi val-vîrtej
Cu acele în cumpănă, vijiind ca săgeţile,
Se reped ca nişte fiare, ca nişte zimbri,
Fiecare dintre noi se consideră Dragoş mîndru ca un soare
Şi cu un roi întreg după el, chiuind, fuge în zig-zag.

Eu m-am împiedicat dar am avut noroc, nu m-a-nţepat decît unul,
Dar tocmai de ochi !
Şi era şi ochiul care abia-mi trecuse după albeaţă,
Cînd mă zgîrîiase drept în pupilă o foaie de porumb, la răritat.

Se umflase ochiul cît pumnul, pe semne că îşi frînsese acul în pleoapă,
Mă ustura groaznic şi în secret mă interesam dacă şi un singur
Gărgăune e deajuns ca să te dea gata.
Mama zicea : bine ţi-a făcut, n-am umblat eu cu tine
Toată luna trecută să te vindec de albeaţă,
De ce nu te-astimperi ? Uite, o să rămîi chior — şi începea să plîngă.
Albeaţa fusese şi mai dureroasă, îmi lăcrima ochiul încontinuu
Şi mă pregăteam să fiu chior pe lumea asta, cu mare jale, ca unul Surdu, care nici n-auzea.

GINA HAGIU — Oleandri iarna

În privinţa leacului sfaturile femeilor pricepute erau împărţite :
Unele au încercat cu zahăr, punîndu-mi sub pleoapă
Ca să roadă albeaţa şi să-ndulcească
Durerea şi lacrimile
Dar era greu de găsit zahăr în tot satul care nu se da în vînt după dulciuri.
Pînă la urmă cineva a spus că numai laptele de femeie face bine
În cazuri de-astea.
Şi ştiu că vreo trei săptămîni m-a dus mama de mînă pe la toate muierile care alăptau
Şi erau bucuroase să-mi picure şi mie cîte-o picătură-două în ochiul
Care atunci simţeam că nu mă mai doare.
Glumea cîte una cu mama, de mă roşeam tot :
Nicoliţă, de ce nu-l înţărci, cumnato, c-a început să muşte.
Am văzut atunci cu ochiul celălalt, ruşinat, ce ţîţe frumoase şi bune
Au femeile de la noi şi cred că mai mult asta m-a făcut bine şi mi-a ţinut vederea.

De-a-n boul

Vitele nu ştiu să se joace de-a-n boul,
Ce păcat, ele n-au atins nivelul nostru,
Al celor care avem oi în păzeală.
Ne stringem pe matca Delniţei sau pe Stava, băieţi şi fete,
Toată ceata, fiecare cu ciomagul în mînă.
Cine nu ştie să joace de-a-n boul să stea de-o parte
Şi să facă jimbri.
Dar nimeni nu se lasă, toţi dau de-a azvîrlitelea cu nuiaua
Care sare pînă departe făcînd tumbe,
Mergînd adică de-a-n boul.

Numai vreo doi-trei, prea mici şi fără muşchi la mînă, dacă-i ciupeşti dai de osul subţire, ca la miel,
Caută ciuciuliţi prin pădure, pe sub frunze uscate :
Cică peste tot pe unde-a fost demult potopul ar fi rămas ouă de raţă !

Nimeni nu mai e atent să nu intre boii în turme
Şi să ia berbecii în coarne,
Dinspre partea lupului sîntem liniştiţi, abia săptămîna trecută
A luat o oaie de grumaz şi a mînat-o cu coada în codru, şi n-are obraz să mai vină-aşa repede.
Şi la urmă, toţi ciinii care au fost bătuţi atunci pentru neatenţie
Stau acum cu ochii în patru, nu mai prind muşte.

Vacile au ugerele unse cu balegă şi viţeii stau prostiţi printre picioarele lor.
Parcă aud laptele izvorînd,
Apucă şi ei papagaliceşte cîte un fir de iarbă şi se împiedică la mestecat,
Iarba e bună, bineînţeles, dar nu ca ţîţa.
Boii cei mari s-au bătut în coarne cu mare tămbălău şi îndemn dintr-o parte şi alta,
S-au scrijelat, şi-au luat
Frica şi-acum îşi ling rănile, ori boncăläiesc, rîcîind cu copita şi punîndu-ţi ţărînă în spinare.
Caprele cu salbe de mărgele la gît dau să se urce în frasini.
Una face echilibristică pe cumpăna fîntînii în care s-a înecat
Anul trecut o fată de măritat. Capra poate-o vede, că din cînd în cînd, sufletul iese la suprafaţă să respire.

Vijîie ciomegele ca zbîrnîietoarele de la zmee,
Momentul emoţionant e cînd, după fiecare aruncătură, toţi se reped
Să vadă rezultatul.

Cinematograf nu există pe la noi, poate prin copaci s-o fi arătînd ceva, vreo stafie
Taţii şi fraţii mai mari sînt pe front, despre unii s-aude c-ar fi murit,
Aproape în fiecare dimineaţă altă femeie împarte colivă cu bomboane moi din cauza lacrimilor.
Ne lăsăm prinşi de frumuseţea jocului,
Care ne fură ca şi poveştile.

S-aud ghinzile şi colţanii căzînd din stejarii care au sub coajă sute de cercuri
Unii sînt mai groşi decît fîntîna şi rădăcinile lor or fi la fel de adînci.
Umbra pădurii ne-nvăluie.

Buduroi

Beam apa din gîldanul cu broaşte,
Izvorul susura printre frunze moarte,
Broţăceii plecaţi prin iarbă îşi umpleau guşile cu verdeaţă.
Eu mă aplecam pe brînci la buza buduroiului,
Şi, ţinîndu-mă cu amîndouă mîinile de marginile de lemn putred,
Sorbeam apa rece, venită pe sub pămînt cu crenguţe de brad de la munte.
Întîi suflam broaştele, pe care, oricît de spălate, nu le sufeream prea aproape.

Se făcea un cerc limpede în jurul gurii,
Broaştele se uitau la mine speriate,
Cum le sorbeam apa,
Mie-mi era teamă să nu vină peste mine.
Cum stam, mort de sete, cu muşchii încordaţi de efortul de-a nu
Cădea cu capul în imaginea mea de copil cu oile,
Mi se bulbucau ochii.
O clipă ochii bulbucaţi ni se întîlneau.

Bîr, bîr!

Descoperirea mieilor proaspăt fătaţi
Era primul semn de primăvară.
Chiar înainte de ieşirea ghioceilor apăreau mieii,
Cine-i găsea dimineaţa primul, avea dreptul să spună că sînt ai lui,
Şi nu te lăsa nici să te uiţi la ei, ca să nu-i deochi.
Îi aduceam în braţe în casă la căldurică,
Unde rămîneau pînă se desmeticeau bine şi, cu rugăminţi, chiar mai tîrziu
Cînd începeau îmblînziţi să se joace sărind după noi în pat.
Eu săream primul, ca mai mare şi mai deştept,
Al doilea lonică,
Ultimul zdup, mielul.
Fiecare rămînea pe locul lui, fix, să se poată constata care-a sărit
Mai departe.
Mielul dădea să pască florile din căpătîie şi perini.
Săriturile erau reluate, făceam progrese în pat
Sărind tot mai aproape de perete.
Se umplea casa de praf, ca pe linie, cînd trece o turmă întreagă.
Apărea mama îmbujorată de ger, de la tocat lemne,
Ce e aici mă, măgarilor, vă puneţi mintea cu dobitocul ?
Şi jap ! cîte una, două, cîte apuca
Pînă reuşeam să ne băgăm repede sub pat.
Mielul era scutit de bătaie, ba chiar mîngîiat, dar ne pomeneam cu el după noi,
Găsindu-ne foarte jigniţi, printre opinci vechi,
Şi cu hotărîrea fermă de-a nu ieşi la masă, asta o mîhnea cel mai tare pe mama.
Dacă nu izbutea cu momele, cu frumosul, cu lacrimi,
Ne scotea de sub pat cu furca de tras paie.
Începea tocmeala dacă ne mai spălăm pe mîini sau nu,
Pentru că ne simţeam foarte jigniţi.
Nici nu ştiţi cît de jigniţi se simţeau.

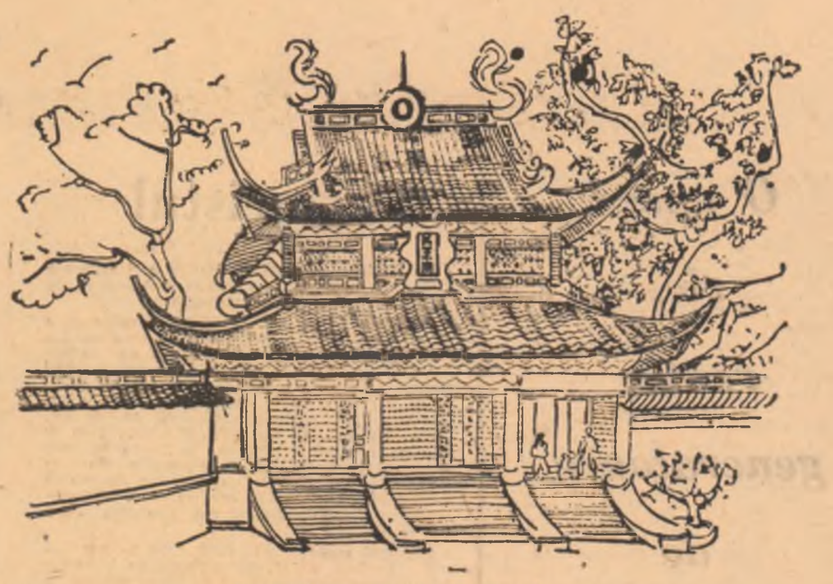
Pălărie

Pălăria mea a ajuns în casă
Niciodată nu credeam
C-o să fiu aşa de important
Să am pălărie în cap.

Cînd eram mic, fratele mai mare
Ne cam bătea — şi avea pălărie
Care îl dezvinovăţea
Şi umplea casa.

(Din volumul „Pielea de pe tălpi")

GINA HAGIU — Oleandri iarna.



GINA HAGIU — Templu din Hangzhow.

PAGINI RĂZLEŢE DIN

«născut în'02»

Memorii de Saşa Pană

FIECARE NUMĂR NOU din **unu** deschidea în presă robinetul unui şuvoi de ironii, invective în care epitetele dement, alienat, obsedat sexual, anarhist se acordau cu largheţă unuia, altuia sau tuturor uniştilor (cele mai adeseori). Chiar cele mai inofensive rînduri provocau asemenea atacuri. Incompetenţa se alia cu reaua credinţă şi rezultatul se numea polemică... Am mai amintit, zeflemelele care se debitau cînd revista s-a tipărit la Dorohoi. Dar nu atare atacuri aveau să ne demobilizeze. Dimpotrivă. Vestiarul — pe lîngă note şi informaţii cu privire la ultimile noutăţi din mişcarea de avangardă mondială — devenise o cetăţuie de pe ale cărei metereze părerile noastre despre unii scriitori, publicişti, oameni de artă sau pseudo... erau spuse răspicat.

Prima oară **unu** a fost chemat în judecată pentru o „linie frîntă" a lui Moldov. Despre acest proces am amintit în paginile anterioare. Despre alte întîlniri, de astă dată cu parchetul bucureştean, la timpul cuvenit.

Începînd din martie (1929) revista s-a tipărit la Bucureşti. A trebuit să mărim numărul paginilor, deoarece sporise numărul colaboratorilor. Şi fiecare avea nevoie de un spaţiu mare, deoarece nu mai publica în altă revistă. În Capitală revista se putea culege în cîteva zile. Am trecut prin mai multe tiparniţe, pînă am ajuns la aceea de care şi-a legat numele de revistă şi de cărţile editate sub emblema **unu**. Despre acea tipografie voi aminti cînd va veni rîndul. Deocamdată, în februarie, am poposit la un atelier de pe calea Rahovei, 50, proprietate a scriitorului I. Ludo. Aici am tipărit doar două numere. Personalul din tipografie era îmbufnat pentru că, o dată paginile aranjate în formă, aduceam modificări. Apoi, acele linii groase, spaţii şi, mai ales ortografia (introdusesem o scriere strict fonetică, mai consecventă acestui principiu decît cea în vigoare azi) îi sîcîia. Pentru ca numărul pe mai să nu-şi întîrzie nici un ceas apariţia, s-a lucrat întens pînă în zorii zilei. Patronul îşi luase angajament ferm în privinţa apariţiei, — şi nu am cedat.

În acel miez de primăvară, un colet trimis de la Paris de Voronca ne-a adus nespusă bucurie. Era cartea lui Roll, „Poeme în aer liber" (intitulată iniţial „Exerciţii în aer liber"). Purta emblema colecţiei **Integral**, aceeaşi în care apăruse mai înainte trei cărţi ale lui Voronca, tipărite la Paris de asemenea în româneşte. Odată cu cartea primeam şi cîteva pagini de poem în proză despre autor şi poeziile sale : „E o orchestră a culorilor şi a bucuriei, un covor de lumină scuturat peste balconul în oboseală al ochiului. Poemul se plimbă sub unghia roză a norilor. Poemul inundă ograda inimii."... De cîte ori am citit şi recitit, de atunci, miraculoasele poeme ale lui Roll! Uita-voi vreodată o literă din „Diana" ?

„Din cuierul aerului desprindeam / cocoşi sălbatici / ... / Iar în castelul pustiu / luna se da cu capul de oglinzi".

Sau această baladă ce-i spune „Poemă printre regi": „**Dar se opri un rege celt din regii toţi el cel mai svelt Domniţa rupse spre el o stea şi trupu-i nor pluti pe şea**". Cîte rînduri, cîte cuvinte, atîtea frumuseţi inventate de unicul Roll. Sau cum scria Voronca : „Poetul tămăduieşte rănile şi amintirile, îţi deschide aceste Poeme în aer liber pentru gimnastica suedeză a inimii şi a visului".

Bucuria exuberantă a celor zile cînd aveam lîngă mine cartea cu poeme a lui Roll şi cu „nimbul desenelor lui Victor Brauner" a fost cernită de amintirea recentei dispariţii a lui Armand Pascal. Cel care cu şapte ani în urmă iniţiase, împreună cu B. Fundoianu, spectacolele doldora de noutate şi de îndrăzneală creatoare de la „Insula", era de o lună un pumn de cenuşă. Armand Pascal a murit la 28 de ani din cauza unei boli care necesita odihnă într-un sanatoriu, un prînz şi o cină substanţiale. Dar în Parisul tuturor veseliilor, nu s-a găsit moneda necesară ca să prelungim şederea printre noi a unuia care a ştiut să ne înveselească chiar numai cu rîsul său contaminant. Ai dreptate, scumpă umbră a lui Voronca. „Armand Pascal a fost asasinat". Şi nu numai el. Şi Henri Gad, şi Luca Gridu.

În aceeaşi primăvară prelungă am descoperit cărţile unor poeţi care, de-a lungul anilor, tot mai apropiaţi şi necesari ca aerul mi-au fost. Atunci am citit „L'Amour la poesie" de Paul Eluard. „Etes-vous fous?" de René Crevel, o culegere din opera lui Pierre Reverdy „Sources du vent". Dintre toţi, Paul Eluard mi-a fost şi mi-a rămas cel mai apropiat de inimă

*

Îmi amintesc cîtă bucurie, cîtă nesperată bucurie, mi-a făcut colaborarea lui Claude Sernet. Primele catrene (trei: „Mandragore", „Hommage" şi „Colomba") au apărut în **unu noaptea**. Au venit apoi şi altele, pe adresa lui Roll — eu nenoscîndu-l încă personal. Un scris de cartograf, arhitectonic, cuvintele se înşirau parcă desenate din litere independente (ceea ce caracterizează şi grafia lui Geo Bogza). Mihail Cosma de la **Sburătorul literar** al anilor 1921 — 1922 şi al **Flacărei** de prin aceiaşi ani, devenise poetul de expresie franceză Claude Sernet. Dar rămăsese acelaşi neadaptat protestatar şi... parcimonios al hîrtiei înnegrite cu slove sau cum scria Roll: „Estetul din el e plin de vicisitudini, de trînte şi de salturi. (...) Ascunde în el un ochi involt şi majestuos — ca un iaht — şi cu care voiajează spre un arhipelag mereu lîngă el, mereu altul".

CLAUDE SERNET, pentru intimi Nesty, era cumnatul lui Voronca Ilarie. Lăsase în strada Parfumului o odaie scrisă toată înăuntru de penelul lui Victor. Plecase la studii în Italia, la Pavia. Acolo cunoscuse pe corifeii literaturii futuriste, a căror poezie grandilocventă nu i se potrivea şi nici nu l-a înrîurit. Se afla la Paris, de unde — cam în acelaşi timp cînd sosise cartea lui Stephane Roll — am primit broşura „Mise au point", scrisă împreună cu Ar. Adamov şi Fernand Lumbroso. Acel text dens de idei era o confesiune şi totodată o luare de atitudine în faţa fenomenului literar contemporan. Acute probleme erau analizate de minţi lucide şi irigate de seva unor frămîntări fructuoase, în cuvinte ce păreau cioplite cu dalta, iar frazele cimentate. Pentru că poetul era şi un gînditor, un dialectician. Punea şi îşi punea probleme în dezbatere. De acestea mi-am dat seama, aş zice în mărimea lor naturală, abia după ce ne-am cunoscut, în lungile şi totuşi prea scurtele nopţi de vară, cînd ne plimbam de la piaţa Victoriei la piaţa Senatului şi înapoi, de cîteva ori, cu popasuri pe treptele unor case în care de multe ore coborîseră bezna şi visele. Dacă ar fi existat un magnetofon, opera pe care ne-a lăsat-o Sernet — cînd s-a despărţit de noi definitiv : la 15 martie 1968 — ar fi numărat şi altceva decît suita de aproape 20 de plachete de poeme, elegantisim tipărite.

Curînd, al treilea dar pică din teascurile tipografiei pariziene Union. Minunat om patronul acelei tiparniţe, care îşi comandase litere cu semne diacritice specifice scriitorului limbii noastre, numai ca să-l poată tipări (bani nu prea vedea...) pe Voronca, pe Roll, pe Bogza. Noul colet sosit în Bărăţiei 37 conţinea cartea cu poeme „Jurnal de sex". Geo Bogza intitulase manuscrisul „Ţîţe" — probabil că de 17 ori apărea această vocabulă în cele 17 poeme care formau acest ciclu lirico erotic (că să-i lipesc o etichetă). Apoi, autorul a propus alt titlu : „Hau hau". Nici acesta nu i-a plăcut lui Voronca. Aşa s-a ajuns la „Jurnal de sex".

Din cauza frecvenţei ţîţelor, în vorbire şi în scrisul lui Geo, ele au devenit pentru unişti sinonime cu numele poetului debordat de exasperări (creatoare). Aflînd aceasta, el îmi scria de la Buştenari: „M-a încîntat peste măsură denumirea de bogze date ţîţelor. Asta îmi place grozav şi te rog imens să ai grijă că această denumire să se întindă, să prindă rădăcini" (Scrisoare din 7 iulie 1929 cu ştampila oficiului Telega). Chiar Bogza a folosit într-o poezie ocazională, pe care a scris-o doi ani mai tîrziu, această vocabulă (v. **unu**, nr. 38, august 1931).

Cartea a căpătat titlu sub care s-a tipărit („Jurnal de sex") la propunerea lui Voronca. Ea este, aşa cum scrisese Roll în Scurt-circuitul ce i-a consacrat în numărul pe iulie al revistei, „un geamăt şi un imn simultan de voluptate şi de nevergondare" : „Ne-am pipăit urlînd de plăcere şi ură / Peste noi oamenii au azvîrlit cu var / Dar răscolind în carne un episod murdar / Făcutu-ne-am prin asta, iubirea tot mai pură /"

Poemele „Jurnalului de sex" oglindesc cu fidelitate pe acel care cu cîteva luni în urmă (la 6 februarie) împlinise 21 de ani. Evenimentul fusese consemnat în **unu**: „George Bogza devine major. La Buştenari 101 de salve de tun vor înpuşca pe d-zeu. „Cînd a sosit la Bucureşti şaşi ia exemplarele, era într-o duminică. Roll, meşter priceput, a pregătit un ghiveci de crap, care a fost introdus în cursul dimineţii în cuptorul simţerei din vecinătate. După ce oblonul lăptăriei a fost tras, am procedat la ospăţul festiv. Eram cinci : Geo, Victor, Marius, Roll şi cel care evocă acea zi de vară. Roll era în superlativă vervă. Calambururile zburau ca mingile de tenis. Apoi am pornit într-o hoinăreală, aşa cum făceam în multe duminici (...). De restul acelei zile nu îmi amintesc, dar ştiu că era în 20 iunie, această dată fiind înscrisă pe exemplarul oferit în acea zi, cu dedicaţia : „Lui Saşa Pană, pentru salturile nebuneşti pe care le face în absurd, pentru sîngele lui care se revarsă circulînd printre coloanele din **unu**, îi întinde cartea aceasta, (...) george bogza". (Punctuaţia îmi aparţine, originalul fiind eliptic.)

„Jurnal de sex" a fost a cincea — şi ultima carte care a apărut în colecţia **Integral**. Toate cinci au fost tipărite la Paris, prin osteneala lui Ilarie Voronca, în tiraje restrînse ediţii de bibliofil, pe hîrtie Van Gelder. Acum, nerăbdător, îl aşteptam pe Voronca să sosească. Ne anunţase înapoierea în ţară pe curînd.

PAUL EMANUEL

Rune

Din pomul cerului aştri mari oglindesc
puternici pe ramuri aplecate şi ireale
într-o splendoare noaptea între grele poveţe
scapă neliniştea unui iepure alb.

Frumoase femei pe înalte podişuri de munte
trec vara dincolo de norii cu ochi enigmatic
în largul zării fac semne cu braţe desfăcute
prin imnuri străvezii în solitudinea vieţii.

Încă un an spală pietrele din preajma apei
cu petale albastre plutind la fund.
Pietre cafenii şi roz scoici sfărmate de vreme
şi valize de piele roase în lungi călători

Plopii vor aşterne skifuri ascuţite de umbră
timpul nu te-a învăţat nimic nici experienţa
rupi petale albastre şi le arunci în riu
peştii privesc cu ochi mirat şi rotund.

Spre mare

Fac o gaură în nisip dimineaţa
şi-aduc în pumn apă de mare
în care firişoare calcinate repede se topeşte
lăsînd o spuză de sare.

Pe marginea dunei nesfîrşitul deşert
o furnică roşie urcă şi iară recade
ca un zeu înfricoşetor provoc un cataclism
geologic pustiul îşi lasă masca de galbenă părăsire.

Trece un timp de linişte fără frunză
fără lemn un timp de-o mie de ani sau o clipă
nu mai auzi glasuri o frate fugar
din micul deşert nu se naşte noaptea

Din ţara copilăriei ultima picătură de sînge
ce hrănea trupul nervos şi desfrînat
s-a pierdut ca o pasăre împuşcată deasupra mării
pluteşte coroana de fum veştedă inutilă ;

Vaporul dă ţipete de elefant tropical
în vreme ce furnica roşie iese la suprafaţă
sub timpul incrementit cu mască de părăsire galbenă
şi iară porneşte prin deşert spre mare

Sacul de dormit

Cînd în spaţii incognoscibile îţi faci culcuşuri
şi vara tîrzie mai dă cîteva zile bogate
un soare oblic pe stîncile de ardezie
marea sărută cerul după pomul cu frunzele roşii

memoria ascunsă a animalelor se deşteaptă
mama linge puiul ei pe jumătate adormit
îl este încordată voinţa ca o strună tăcută
în păduratecul sălaş al fiinţelor oarbe

unde drumul către noapte se opreşte alci.
torente subţiunare se aud vuind enigmatic
Parcă fluturi uriaşi plutesc prin văzduh
capete de fantasme ucise în somn

nechează un cal rătăcit şi sălbatec
şi adormi părăsit de toate şi de tine însuţi
cu verde întunecat ţi-e somnul căptuşit
cu aur la căpătîi şi rozmarin nocturn aevea

le cufunzi în ca-n apa mării translucidă.

zaharia stancu

O epocă vie, reală, generatoare de valori

Firesc ar fi, la o asemenea aniversare, să vorbim despre opera lui Zaharia Stancu și, pentru a nu fi convenționali dar totuși festivi ar fi suficient să analizăm de ce cărțile sale au pătruns cel mai mult în lume, ce a determinat difuziunea în atîtea limbi ale pămîntului a unor probleme aparent atît de specifice. Ce interesează la New York din mișcarea lui Darie, băiatul lui Tudor, țăran de pe Valea Călmățuiului?

Există cred o explicație și încă una foarte validă bun prilej de meditație asupra posibilității de a stîrni un interes universal. Darie vorbește în numele milioanelor, a sutelor de milioane de dezrădăcinați goniți de la țară și neprimiți de orașe, care formează marea migrație a veacului 20, înghițitorul de structuri.

Din motive de relație personală, prefer să vorbesc despre Darie președintele. Nu e un secret pentru nimeni că romanele lui Zaharia Stancu sînt autobiografice, puternic autobiografice și că Darie este autorul însuși, adică nu reprezintă o biografie posibilă ci chiar pe aceea reală Cum s-a întîmplat că răsculatul aspru, năpădit de ura generată de nedreptate, pornit să cucerească lumea străină de dincolo de universul său familiar, să devină marele diplomat, stingătorul atîtor conflicte? Cum de omul acesta **nou**, produs al răzbunărilor acestui veac, să devină conducătorul necesar al unei atît de complicate instituții cum e Uniunea Scriitorilor, și artist fiind să aibă atît de mari resurse de tact, în ciuda temperamentului aprins? Nimeni nu se îndoiește că Zaharia Stancu, președinte ales aproape unanim, este un președinte al Uniunii care a realizat multe pentru obște, a făcut mult bine și mai ales nici un rău. Nimeni n-a suferit, nimeni n-a fost persecutat, nimeni n-a fost lovit ca un rival potențial. A ascultat pe toți, n-am știut nici cei mai apropiați lui care-i sînt în fond deciziile înainte ca el să fi cîntărit toate posibilitățile. De unde atîta diplomație, alternanța de energie și răbdare, acutul simț politic, cu toate înțelesurile sale, dar mai ales pe cel propriu, arta de a conduce pe oameni fără să-i fortezi fără să-i împilezi, fără nici o silnicie? — tocmai la Darie, o viață întreagă cu maxilarele strînse, tocmai la un temut polemist!

Personal, țin mult la Zaharia Stancu, omul care timp de doi ani nu m-a jignit niciodată și nu fac parte dintre oamenii care se lasă greu ca să se creadă jigniți Însă dincolo de afecțiune, la această aniversare, ridic o problemă de înțelegere teoretică. Cum a fost posibilă schimbarea dacă a fost o schimbare, dacă nu cumva un fond ancestral a așteptat, la el ca și la alți Darie, să se manifeste și a devenit înțelepciune practică după ce s-a manifestat în proverbe?

De numele lui Zaharia Stancu este legată o întreagă epocă din literatura română. O epocă vie, reală, nu lipsită de conflicte și tensiuni, însă vie, generatoare de valori. O epocă și de stabilitate

La a 70-a aniversare a iubitului nostru președinte, alături de cuvenita urare, îi aducem și un prinos de sinceră mirare admirativă — față de o cale și o personalitate atît de complexă.

Alexandru Ivasiuc

Ziaristul

La 70 de ani, Zaharia Stancu se înfățișează contemporanilor, lîngă opera sa, așa cum îl va previ, din unghi diferit, posteritatea.

S-a scris despre poet și despre prozator cu o competență și cu o tehnicitate pe care nu am calitatea să le verific nici curajul să le repet. Au trecut peste patruzeci de ani de cînd tînărul și aprigul scriitor din Teleorman a năvălit în redacțiile și în cafenelele bucureștene. Aspectul lui fizic era altul decît cel de azi. Avea înfățișare de lup gata să sfîșie; ceea ce din prima clipă se observa în figura lui erau dinții. O impresie de vehemență reținută se desprindea din tăcerile lui mocnite. Se simțea că Zaharia Stancu își va croi un drum fără menajamente, fără pudori și mai ales fără clipe de răgaz.

Era mai puțin și mai mult decît un om — era o furtună. La început colaborator la revistele literare apoi ziarist de activitate zilnică a devenit repede director de publicații. „Azi", „Lumea Românească", „Revista Română" au înlocuit în așa măsură opera poetului încît doar cititorii de cărți își mai puteau permite luxul de a-l reîntîlni în pagina de tipar.

Poetul Zaharia Stancu se retrăgea pe planul al doilea, prozatorul, romancierul încă nu apăruse. În schimb polemistul, luptătorul social, ziaristul ocupa locurile de mare risc și de mare răspundere ale bătăliei de opinie.

Cine ar fi putut presimți în acel timp drumul pe care viața lui urma să-l apuce? Cine mai ales și-ar fi putut imagina că „țăranul" va cîștiga în serviciul luptei sale iscusințele boierilor? Într-o epocă în care scriitorii se rezervau, în care își aminau creația sau cel puțin ineercarea tiparului. Zaharia Stancu rupea toate zăgazurile și se revărsa peste ogoare fie că erau lucrate sau rămase în paragină.

Proza lui ziaristică avea desigur resurse lirice. Deși „neasasinat" poetul înflorea inconștient actualitatea trivială cu imagini și cu cadențe. Firește ar fi exagerat dacă nu de-a dreptul fals să se bănuie dedesubtul unei activități în largă măsură disparate dacă nu contradictorii, firul de aur al unei voințe organizate. Zaharia Stancu asculta chemarea temperamentului și răspundea cu îndîrjire asalturilor actualității. Este ușor să surizi astăzi răsfoind paginile unor publicații apărute acum 30—40 de ani, în care surprins cu mirare, angajarea amarnică în probleme pe care timpul le-a spulberat. Atunci însă în jurul acestor pretexte se ducea bătălia. Și în ciuda aparențelor acei care o purtau nu erau complet orbiți de moment și nici nu îl supraestimau — dar nevoiți să accepte condițiile luptei îi acceptau cu seninătate riscurile. Au apărut unii care s-au împăunat cu meritele lor. Nu a fost cazul lui Zaharia Stancu. Și alături de el au fost cițiva care și-au asumat răspunderi similare. Vii și morți se pot regăsi în colecții pe care vremea le-a îngălbenit; Em. Socor, cel care nu cunoștea frica, Ion Vinea, Teodorescu Branișteanu mereu gata să apere cu generozitate pe cei oropsiți dar mai ales Geo Bogza, Miron Radu Paraschivescu, Miron Constantinescu, Gogu Rădulescu, Ilie Constinovschi. Și cîți alții pe care în fuga condeiului și în carența memoriei îi nedreptățim prin omisiune...

Astăzi evenimentele trecute s-au transformat în istorie. Le privim de departe desprinse din ființa noastră dar emoția nu se poate desprinde de reînsuflețirea lor.

N. Carandino

Creatorul unei lumi

Nu puțini comentatori înclină să acorde mai multă încredere (e vorba, adesea, de simple opțiuni temperamentale!) creației narative **obiective**, în veșnica ei cumpănire cu cea de semn opus: proza „lirică", subiectivă. În literatura noastră ambele forme sînt reprezentate de serii strălucite. Constructorii de persoană neutră, veghind la mecanica relațiilor sociale și a celor dintre personaje, se numesc, la noi: Nicolae Filimon, I. L. Caragiale, L. Rebreanu, H. P. Bengescu, Camil Petrescu, Marin Preda, Eugen Barbu, „povestitorii", ale căror identități filtrează enorm, replăsmuiesc și condiționează lumile, sînt: Ion Creangă, M. Sadoveanu, Mateiu Caragiale, Zaharia Stancu, Fănuș Neagu, ș.a.

E această o împărțire inevitabil schematică, totuși ea poate fi utilizată, cu prudența necesară, în dificilul proces de orientare prin acumulările ce formează zestrea de proză a literaturii române. A opta cu hotărîre pentru una sau pentru cealaltă din aceste modalități — ce țin, în ultimă judecată, de viziune — ne pare mai puțin important: hotărîtor este să distingi diferența specifică și odată constatată aceasta (ceea ce nu e prea greu) să le judeci pe fiecare din unghiul cel mai potrivit, **dinlăuntrul** lor. Gratuită ne pare și aprecierea unora că „obiectivitatea" primei formule ar fi de preferat, întrucît lirismul celei de a doua o apropie prea mult de poezie. Cu alte cuvinte, primii sînt prozatori „de-adevăratelea" iar ceilalți, poeți deghizați. Asemenea opinii, exprimate mai mult sau mai puțin explicit, vădesc o înțelegere săracă a ideii de **poesis**, și, departe de a-i favoriza pe prozatorii — „prozatori și atît", îi dezavantajează. Ultima esență a oricărui demers scriitoricesc, fie el poetic sau narativ, este subteranul **poesis**; astfel s-a putut defini drept un mare poem tragic romanul „Ion" și tot astfel Gogol își subintitulează „poem" neîndurătoarele sale „Suflete moarte".

Zaharia Stancu este constructorul unei lumi, creație zguduitor subiectivă dar nu mai puțin epică, unică în hotarele prozei românești. Distorsiunea afectivă este legea scrisului său. Din carte în carte, autorul umblă — neabandonînd niciodată persoana întîia — cu trăsăturile schimbătoare ale unui personaj — numit Darie sau altfel; ciudat, știm tot mai multe despre acest erou și totuși el e tot mai puțin accesibil. Darie nu există, el e asemenea cerului nocturn, cu treceri continue de nori, prin care o lunetă scrutează depărtările, cînd la limita aparentă a boltii — unde mai ajung păsările —, cînd în abisurile de sori. Darie, e memoria însăși, pulsînd în ritm de inimă, pasionată, deformatoare, terifiantă, și tandră, urînd și iubind, caricaturizînd sau idealizînd cu disperare, mintindu-se sau urlindu-și adevăruri, o memorie fără odihnă.

Lumea ce l-a făcut celebru pe Zaharia Stancu este cîmpia sud-munteană, dar atît de straniu modelată (păstrîndu-și adevărul fundamental) încît „pare de departe, de pe alt continent", așa cum aprecia G. Călinescu, cu imediata specificare: „Darul veritabilului scriitor e de a descoperi universuri ignorate".

Datele geografice ale acestui teritoriu de referință sînt ușor de stabilit. Pe ansamblul operei sale Zaharia Stancu acoperă zone mai largi, cît ține suprafața țării, dar linia de forță a marilor sale proze e una sudică, legînd prin punctul de pîrghie al Bucureștilor, Teleormanul de Dobrogea. Legătura se face pe multe trasee și cu multe mijloace de deplasare, cele mai importante fiind drumul fără pulbere al Dunării și calea ferată.

Să observăm că în Omida, această „capitală a ruralității infernale", cum îi zicea un critic, îndelung evocată în romanele și povestirile lui Zaharia Stancu, geologicul și modernul își dau mîna în a provoca deplasarea: e o mișcare teribilă de dislocare a unei îndelungi așezări, ce părea de neclintit în elementele ei atemporale. Satul, Omida, și toate celelalte asemenea lui, **pleacă** din încheieri le sale străvechi. Pleacă pe Dunărea plină de bulboane, pleacă pe șlepurile cu țărani osîndiți după răscoală, se scurge în lungul sărăcei, îngustei văi a Călmățuiului (un adevărat canal de pierdere al marelui fluviu). Pleacă cu trenul, spre sud sau spre nord, odată cu puii de țărani porniți, asemenea lui Darie sau fratelui său Gheorghe să învețe carte la oraș. Nu e oare firesc să credem că dramatismul profund al viziunii românești a scriitorului e datorat, într-o mare măsură, acestui fenomen de transformare zguduitoare a țărănimii în societatea modernă? Ieșit dintre țărani, ca și Marin Preda, purtînd în sînge modul țărănesc de a vedea lumea, înțelegînd ca puțini alții situația acestei **eternități dislocate** cum poate fi definită țărănimea românească a ultimelor trei sferturi de veac, Zaharia Stancu are viziunea acestei enorme plecări. Nu deducția logică a scrutării sociale, din afară, ci cutremurătoarea trăire a fenomenului în toată poezia și adevărul lui.

Într-o lume guvernată de legi străvechi, dar asediată din toate părțile de factorii ce o vor transforma din temelii, **identitatea** individuală se desprinde anevoie din cea colectivă. Ca și în „Răscoala" lui Rebreanu, țăranii lui Stancu, luați individual, sînt simple celule ale unui mare organism comun, imprevizibil în reacțiile lui. Și e fascinant să urmărești jocul acesta între identitatea plurală și cea singulară, cu delimitări dramatice și re-contoopiri în marele ansamblu anonim. Mama lui Tudor (tatăl protagonistului) purta un nume dar nimeni nu și-l mai amintește, și **așa e normal** pare a ne spune autorul, prin gura cuiva: „— Cum o chema pe mama tatii? — Nu știu, băiatul maichii și dacă nu știu, nu știu Bunicul tău, cînd vorbea cu ea, îi spunea: Hei, tu, femeie", iar cînd vorbea despre ea zicea „Muierea asta a mea", iar după ce murise, „Muierea asta a mea care a murit de curînd". Mai tîrziu nu mai spunea despre ea nimic. Cînd totuși o pomenea careva, el zicea: „A, da, răposata... răposata de la care mi-a rămas Tudor", încolo..."

Și totuși oamenii din Omida se tem de **uitare**, ceea ce pare bizar dată fiind puțina lor preocupare de a se delimita în mulțime. Elisabeta (din același volum, **„Ce mult te-am iubit"**) își întreabă fratele: „ce este uitarea?", imediat după înhumarea mamei, constatînd că „am îngropat-o și acum am început s-o uităm". Valeriu Cristea trimetea această teamă de uitare la îndemnul din „Desculț": „Să nu uiți, Darie!" Motivele erau diferite în plan afectiv (ură socială și iubire filială) dar setea de memorie e unică. Credem că această obsesie a împotrivirii la uitare este una definitorie pentru scriitor, în ea se exprimă pasiunea unei vocații: aceea de depozitar al imaginilor lumii țărănești în frămîntare și prefacere, în toată amploarea ei. E un răspuns indirect la acel „boicot al istoriei" pe care Blaga l-a văzut în țărănime (dar nu cumva comentatorii vor fi exagerat în concluziile lor la teza poetului-filozof?). Nu numai că țăranii nu sînt indiferenți față de imaginea lor pe ecranul etern al timpului, ci ei doresc această imagine să fie reținută cu fidelitate, în semnificația ei întreagă. Iată unul din mobilurile scrisului lui Zaharia Stancu, nu singurul, firește, dar cel fundamental.

Într-un interviu, prozatorul își definea drept **memorial** o importantă serie de volume. Putem spune că, într-o măsură însemnată, întreaga operă a lui Zaharia Stancu este un „memorial" al timpului românesc de-a lungul a mai bine de jumătate de veac. Mărturia sa narativă este dintre cele mai importante. Pentru cel care vrea să înțeleagă realitatea României (și nu numai a ei) în intervalul vast de timp cuprins de opera lui Zaharia Stancu o scufundare în lumea marcată de personalitatea sa scriitoricească este din comun să poată dovedi hotărîtoare, alături de alte mari mărturii din decenii.

Ilie Constantin

Legile iubirii

A păși pe teritoriul romanului lui Zaharia Stancu este a păși pe mișcătoarele nisipuri. Aceleași personaje surprinse într-o tipologie psihologică de stabilitate, cunoscute prin cîteva trăsături fundamentale revin pe parcursul ciclului **Desculț** în scene memorabile care îți răpesc siguranța că știi totul despre eroii cărții. Această observație e valabilă de la eroul principal - Darie, căruia îi dat să treacă mereu prin situații primejdioase și excepționale, pînă la personajele secundare — Costandina, mama, mătușa Uțișor. Pentru a scrie o nouă carte, autorul reia unul din firele acțiunii romanului precedent amplificîndu-l netănuit la proporțiile unui alt roman. Astfel Zaharia Stancu scrie de fapt o singură și nesfîrșită carte, ciclul **Desculț** fiind o panoramă căreia nu i se poate prevedea sfîrșitul. Această panoramă de imagini este pusă în mișcare de o forță ce ține mai mult de teatru decît de poezie. De altfel, [illegible] dramatizării epicului este [illegible] povestirii [illegible] Zaharia Stancu exprimă [illegible] prin scene dramatice în care nu lipsesc nici notațiile scenice de regie, iar replicile se [illegible] de la stînga în tensiune orală. E lesne de observat că scenele care reușesc cel mai bine scriitorului, constituind scene memorabile și unice, anecdotic neputînd fi reluate ulterior, sînt scenele de dragoste, de foamete și moarte. Scenele, cum ar fi culesul viilor, o vară de secetă și epidemie, venirea Costandinei pentru a cere pămînt, revederea cu unchiul Tone, moartea acestuia, angajarea lui Lenk la herghelia tătarului, dragostea cu Uruma, și multe altele, se desprind singure din șirul răsucit al amintirilor imaginare

Dragostea e și ea o foame și un vis Cînd e foame, dragostea e descrisă cît mai aproape de situația socială a satului. Cînd e vis și joc, dragostea se consumă o singură dată, într-un ținut îndepărtat ca un țărm izolat și imaginar. Dragostea are o vîrstă a ei, un moment fericit, prezis, un moment de grație al jocului instinctual. Kera și Alimut din **Șatra**, Lenk și Uruma din **Pădurea nebună** ar fi cele două perechi ideale de îndrăgostiți. Cadrul care însoțește dragostea acestor tineri este cel naturist și metaforic. Kera și Alimut cunosc galanteria erotică, lungi plimbări prin zăvoaie năpădite de o vegetație abundentă, înlănțuiri de brațe și îmbrățișări furate în clipele de răgaz și [illegible] ale șătrarilor, băiețească fugărire prin pădure sau de-a lungul apelor într-o deplină libertate față de natură și într-o tainică uniune ce-i făgăduiește unul altuia după tot ceremonialul străvechi al oamenilor de șatră. Această împăcare ce înunndă ca o credință chipurile măslinii ale celor doi, această zburdă abandonată prin cîmpii și păduri amintește atmosfera de frăgezime și naivitate erotică printre melci și fluturi, păsări și soare, ploaie și lună din **Poemele simple**. Dar Kera și Alimut rămîn doar cu bucuria adolescenței, prima lor noapte de dragoste fiind sfîșiată de violența și murdăria oamenilor din oraș, ei împărtășind pieirea finală ce amenință satra. Ținutul întreg este un ținut al setei și al arsurii. Uruma e o făptură a acestor pămînturi sărace și cuprinse de flăcări Ei îi e sete de dragoste cu sălbăticie și cu buze plesnite de uscăciune. Starea permanentă de **tînjire** după dragoste, de năvalnică dorință a împlinirii și apoi despărțirea în valurile mării ca Uruma și Lenk, sau în valurile destinului ca Darie și Filimona din **Liliacul** este caracteristică personajelor lui Zaharia Stancu.

Adriana Mitescu

Efigie

Poet al esențelor tari, Zaharia Stancu a știut de-a lungul a peste patru decenii să transforme păpădia în amforă și firul de trestie în stejar cu ghinda de aur Răsărit ca un vlăstar în furtună, poetul și-a ridicat încet și temerar privirea spre steaua care luminează drumurile aprige ale condrilor Teleormanului și cîmpia cu ochi de chihlimbar. O perpetuă răsucire în sine s-a cristalizat de cele mai multe ori, în expresia lirică lapidară, așa cum ramura de la Salzburg și-a îmbrăcat suava rugă în diamante. Natura sa sufletească asimilează peisajul dramatic, amintirea copilăriei devenind cînd icoană cernită, cînd reculeasă meditație. Vocea sa lirică răsună parcă pentru a deschide aripa vulturului născut din visele străbunilor: „Amarul din coaja nucilor crude / Amarul din roadele pămîntului vechi / Aleargă prin sîngele meu / Ca un blestem din bătrîni. Amarul din seva cucutei înalte / Amarul din apele mărilor verzi / Aleargă prin sîngele meu, prin ochi / Prin care-i plîng verzi, peste lume".

În poezia lui Zaharia Stancu, găsești imaginea amintirilor sumbre, pe cea diafană a sentimentului clorotic gestul revoltei sau aureola împlinirii. Anotimpul de care pare obsedat e toamna cînd lumina își furișează sulițele de foc prin frunziș. Liniștea săgetată de zborul păsărilor, de plutirea frunzelor, de vîntul care șoptește și poartă norii pe cerul cu ochiul aprins al lunii, cînd în stratul de pămînt afînat începe germinația firului mănos cu gîndul la roua dimineților viitoare și-a găsit în registrul sufletesc al lui Zaharia Stancu o neîntreruptă rezonanță.

Melancoliile cresc în timp, ca plopii în veșmintele lor argintii. Azi tîmplele lui Zaharia Stancu sînt cărunte și acceptă tradiționala aniversare înscrisă în calendar dar sărbătorirea lui este și pentru noi un prilej de pură sărbătoare a versului românesc. Volumul Sabia timpului *exprimă o conștiință profund legată de idealurile epocii noastre:*

Focul vieții ne arde în inimi,
Fiecare inimă e o vatră
Poate că sîntem făuriți din fier
Poate că sîntem modelați din piatră.

Liviu Călin

Bibliografie selectivă

A. OPERE COMPLETE SCRIERI, ANTOLOGII

● **Scrieri**, vol. 1—2 Poezii, Buc., Ed. Minerva, 1971, cuprins: vol. 1: **Poeme simple**, 1927; **Albe**, 1937; **Clopotul de aur**, 1939; **Poemul roșu**, 1940; vol. 2: **Iarba fiarelor** 1941; **Ani de fum**, 1944; **Cîntec șoptit**, 1970; **Cîntecul lebedei** (inedit); **Tălmăciri din Serghei Esenin**, 1934.

● **Pagini alese**. Prefață, note și antologie de Adrian Mitescu. vol 1—2, Buc. Ed. tineretului, 1970, cuprins: vol. 1: **Poezie**, Publicistică: **Însemnările și amintirile unui ziarist**; **Secolul omului de jos**. Romane (Fragmente din: **Desculț**; **Dulăii**), vol. 2: **Rădăcinile sînt amare**; **Pădurea nebună**, **Șatra**. **Ce mult te am iubit**.

● **Opere**, **Desculț**, Buc., EPL 1968.

B. VERSURI

● **Poeme simple** Buc., Fundația culturală, (1927)

● **Albe**, Poeme. Buc., 1937;

● **Clopotul de aur**. Buc 1939

● **Poemul roșu**, Poezii, Buc. Ed Azi 1940

● **Iarba fiarelor**, Poeme. Buc. Ed. Cugetarea, 1941

● **Ani de fum**, Buc. 1944

● **Florile pămîntului** Buc ESPLA 1954 (Ediția a 2 a), Buc ESPLA, 1958

● **Iarba**. Buc. ESPLA, 1957

● **Poeme simple**, 1923 1943. Cu un cuvînt înainte al autorului și o prefață de Sorin Arghir Buc., ESPLA, 1957

● **Versuri**, (Cuvînt înainte de Radu Popescu. Buc., Ed. tineretului 1962)

● **Cîntec șoptit**, (Buc., Ed. Cartea românească, 1970)

C. PROZA

● **Oameni cu joben**. Roman Buc., Ed. cultura românească, f.a

● **Zile de lagăr**. Roman Buc., Ed Socec, 1945.

● **Secolul omului de jos**, Buc., Ed. Eminescu, 1946

● **Desculț**. Roman Buc., Ed. de stat, 1948 (ediția a 2-a 2 vol, Buc. E.S., 1949, ediția a 3-a, E.S., 1950; ediția a 4 a, 1952, ediția a 5 a, 2 vol., ESPLA, 1955 (Biblioteca pentru toți); ediția a 6-a ESPLA, 1958; ediția a 7-a, 2 vol., prefață de Radu Popescu, ESPLA, 1960; ediția a 8 a, Ed tineretului, 1962; ediția a 9 a, EPL, 1964, ediția a 10 a 2 vol Prefață și note de Matei Călinescu, Buc. Ed. tineretului 1966 (Biblioteca școlarului), ediția a 11 a, ed Cartea românească 1971).

● **Primii pași**, Buc. ESPLA. 1951

● **Dulăii**. Roman, Buc., ESPLA, 1952; ediția a 2-a, ESPLA, 1953; ediția a 3-a, ESPLA, 1955; ediția a 4-a, ESPLA, 1957; ediția a 5-a, ESPLA, 1960.

● **Rădăcinile sînt amare**. 5 vol Buc., ESPLA, 1958

● **Darie** Buc., Ed. tineretului, 1960 (Selecțiuni din **Desculț**)

● **Constandina** (Prefață de Aurel Baranga) Buc. EPL, 1962 (Biblioteca pentru toți).

● **Jocul cu moartea**, Roman, Buc EPL, 1962. Ediția a 2-a, Prefațată de Radu Popescu, Buc, EPL, 1968,

● **Pădurea nebună**. Roman Buc., EPL, 1963; ediția a 2-a, Buc EPL, 1966; a 3 a prefațată de S Damian, Buc., EPL, 1966 (Biblioteca pentru toți); a 4 a, Buc, Ed Eminescu, (Romanul de dragoste)

● **Ce mult te-am iubit**, Buc EPL 1968, ediția a 2 a. Buc Ed Cartea românească 1972

● **Șatra** Roman Buc. EPL 1968, ediția a 2-a. Buc., EPL, 1969

● **Vîntul și ploaia** 3 vol Buc EPL 1969 vol 1 **Vulnea**: vol 2 **Frigul**; vol 3 **Roza**)

● **Povestiri de dragoste** Buc, Ed Cartea românească 1970

● **În veac de lumină**. Nuvele, Schițe, Povestiri, Buc., Ed. Eminescu, 1970

D. NOTE DE CALATORIE, MEMORIALISTICA, ESEISTICA

● **Călătorind prin U.R.S.S** Note și impresii de drum, Buc. ESPLA, f.a.

● **Pentru apărarea culturii**, Buc Scrisul liber, 1950.

● **Însemnările și amintirile unui ziarist**. 2 vol. Buc., ESPLA, 1955

● **Pentru oamenii acestui pămînt**. Articole, cuvîntări, interviuri, confesiuni, 1961—1971, Buc., Ed Cartea românească, 1971

E. LUCRARI DE REFERINTĂ LA OPERA LUI Z. STANCU (apărute în volume)

● Ardeleanu Virgil, **„A uri", „A iubi"**, Cluj, „Dacia", 1971, p 11—14

● Ardeleanu Virgil **Insemnări despre proză** Buc., EPL, 1966, p. 43—53

● Balotă, Nicolae, **Labirint Eseuri critice**, Buc, Ed Eminescu, 1970 p 388 396

● Baltazar Camil **Scriitor și om** Ed Casa școalelor, 1946 p 167 175

● Bratu Savin **Cronici** vol. II ESPLA 1958 p 194 206

● Bugariu, Voicu, **Incursiuni în literatura de azi**, Buc., Ed Eminescu, 1971 p. 94—98; 153—204.

● Cristea, Valeriu, **Interpretări critice**, Buc., „Cartea Românească", 1970, p. 32—40

● Damian, S., **Intrare în castel**. Încercări de analiză a prozei Buc., „Cartea românească" 1970, p. 67—70.

● Dimisianu, G., **Prozatori de azi** Buc., „Cartea românească" 1970, p. 47—60.

● Felea, Victor **Poezie și critică**. Cluj, „Dacia", 1971, p. 126—131.

● Georgescu, Paul, **Incercări critice**, Buc., ESPLA, 1957, p. 129—134.

● Martin, Aurel, **Poeți contemporani**, vol II., Buc. Ed. Eminescu 1971

● Novicov, Mihai, **Literatura și viața**. Considerații sociologice pe marginea unor romane. Buc, EPL 1965, p 93 97

● Perpessicius, **Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor** Buc. EPL, 1961, p. 280 304

● Petroveanu Mihail **Pagini critice** Buc, ESPLA, 1953, p. 283 293

● Piru, Al, **Panorama deceniului literar românesc 1940—1950** Buc, EPL, 1968, p. 288—299

● Simion, Eugen, **Orientări în literatura contemporană**. Buc EPL, 1965, p 238 250.

● Zaciu Mircea **Glose** Cluj, „Dacia", 1970 p 192 198

Săluc Horvat

implinește 70 de ani

Temele şcolare nu erau făcute, dar cartea se numea „Desculț“

După un sfîrşit de septembrie bogat în aniversări septuagenare glorios-prestigioase ale unor personalități de prim rang şi plan ale vieții publice şi literar-artistice, — îi este hărăzit acestui început de octombrie pe ziua rostuită a fi a şaptea să se aşeze şi rînduiască frumos şi armonios cei şaptezeci de ani ai academicianului-scriitor Zaharia Stancu.

...Era o seară de toamnă tîrzie, atunci în 1948, toamnă ce bătea şi aducea a iarnă şi seară ce posomora geamurile „sălii de meditație“ din internat. Terminasem clasa întîia a Colegiului Militar din Curtea de Argeş (fusesem dat şi reuşisem acolo fără să fiu orfan din pricina „bogăției pedepsei secetei“ din 1946) — şi sărisem direct şi vesel din clasa a întîia, în a şasea (elementară, se înțelege). Nu mai ştiu sigur nici acum dacă eu n-aveam vîrsta sau trimestrul în care se predă în manuale opera lui Zaharia Stancu sau manualele, cum sînt ele, manuale — tîrzii şi reci în receptări — n-aveau vîrsta, maturitatea şi înțelegerea să-i cuprindă şi redea scrisul. Sigur e că atunci „l-am păgubit“ pe pedagog de două palme : că de ce citesc în timpul „meditației“ ? I-am arătat că-mi isprăvisem temele pentru a doua zi şi că citesc o carte împrumutată de la bibliotecă.

Temele nu erau făcute şi cartea se numea „Desculț“, iar pedagogul un tînăr care citea şi el, stînjenit, m-a lăsat în pace.

De atunci, vreau să spun că în anii de liceu şi pe urmă de facultate, scrisul, opera lui Zaharia Stancu a fost pentru mine, o permanență, o statornicie afectivă. Pentru că testamentul de ne-uitare, moştenire dureroasă a lui Darie, destinul său, al celui care pleacă în lumea mare pentru „a afla“ ca să se afle, a căuta şi găsi ca să se regăsească şi împlini s-au implintat şi fixat definitiv în memoria mea afectivă.

Şi se implinta şi se fixa pentru că destinele, situațiile, emoțiile eroilor lui Zaharia Stancu sînt bătute în aurul dacă nu cumva în platina frazei sale (el este netăgăduit, creatorul unei noi frazări în epica românească, torturant pentru eventualii imitatori deoarece e de neconfundat, în rostogoliri aspre, sincere şi neprevăzute.)

...Am mai avut norocul ca după terminarea facultății să fiu chemat şi angajat la „Gazeta Literară“. Zaharia Stancu era director şi al revistei şi al Teatrului Național. M-a chemat la sediul direcției Teatrului ca să mă cunoască. (Fusesem angajat de fapt de redacție, mai în speță de Paul Georgescu, selectindu-ne din numărul de studenți pe Nichita Stănescu şi pe mine ; pe mine pentru o povestire „Poarta“ care a apărut atunci într-un număr din „Gazeta literară“). M-a chemat deci la „direcțiune“ şi atunci, cînd să intru, am rămas, intimidat şi imobilizat între cele două uşi capitonate ale „direcțiunii“.

Zaharia Stancu stătea la birou şi m-a scos surîzind de acolo. Pe urmă la o cafea aspră cu sifon mi-a „tras“ cîteva sfaturi („eşti tînăr şi neştiutor, dacă n-o să-ți vezi de muncă am să te trimet să paşti gîşte pe Argeş în sus“).

Nu ştiu cît mi-am văzut de muncă dar gîşte pe malul Argeşului n-am păscut fiind din partea albiei Topologului...

Şi-am mai zăbovit acolo la „Gazeta literară“ o vreme ca lucrător între redacție şi zincografie şi tipografie ca să învăț meseria, adică ascunsurile ei.

Publica atunci Z. Stancu „Rădăcinile sînt amare“ şi trebuia să fac oficiul între corectură şi linotipişti şi pe urmă „avansat“ între „albă“ şi paginile autorului.

N-am văzut sau n-am auzit decît din cîte un mai mare atașament al muncitorilor tipografi pentru autorul pe care-l culegeau şi paginau. Pentru că ei, cei bătrîni erau curioşi să-şi afle timpul trecut iar ei, cei tineri, mai ales linotipişti, să afle ce mai urmează.

Ei citeau totul înainte de apariție cu grija de a apărea, de a publica exact : unii cu grija de a cunoaşte ce a fost pe vremuri, alții cu nostalgia recunoaşterii. Şi de asta eram trimis la biroul scriitorului cu „albe“, că ar mai trebui un rînd, un „picior“, o coloană, pentru ca ei, tipografii, să nu „rămînă“.

Şi Zaharia Stancu, respectînd munca tipografilor aducea din alt fragment următor un pasaj în care tipografii vechi se regăseau în autenticitatea întîmplărilor. Cine, dacă nu tipografii se învecinează cu întîmplările lor băgate, lovite în plumb ?

Țin, proaspăt minte, bucuria tipografilor atunci cînd se anunța :

— „Sînt amare“ — la calandru !

Şi mai țin minte că în paginile de atunci nu exista o greşeală.

★

...Şi aceasta, sigur, vine de acolo, de la călcîielele „descultului“, crăpate. Şi toate acestea pornesc şi vin de acolo că în crăpăturile călcîielelor descultului Darie au cîntat armonios greierii furişați aici din „florile pămîntului“, de sub rădăcinile lor şi el, Zaharia Stancu, le-a descîntat acestor greieri făcînd o cruce — aşa cum se face la țară — ca să tacă ei şi să vorbească el.

Eu şi cei care nu mai sîntem tineri, trecem pragul maturității, avem în față prin scrisul dăruirea scrisului lui Zaharia Stancu o exemplaritate tumultuos luminoasă.

Nicolae Velea

Palimpsestul românesc

Zaharia Stancu e, pe de o parte, un autor încă prea aproape de noi pentru a-l desprinde pe scriitor de omul întîlnit pe stradă, în redacții şi la şedințe, instituționalizat prin funcții şi evocînd unora şi altora amintiri felurite. Pe de altă parte, e un „clasic în viață“, ca să folosim un clişeu cîndva la modă şi care ne redeşteaptă toate problemele pe care le-am discutat nu de mult în legătură cu soarta celor întrați în conştiința tineretului prin intermediul programelor şcolare. Plecăciunile aduse contemporanului ascund adesea sentimente meschine, inclusiv o lăuntrică diminuare a autorului de care încă nu ne desparte un soclu de marmură ; iar soclul unei glorii oficioase stîrneşte apetitul contestatar al altora. Poate e privilegiul unui cititor precum subsemnatul de a avea distanța necesară unei priviri „sub specia eternității“ a cititor al scriitorului dinaintea „clasicizării“ şi „instituționalizării“ sale, admirator al unui Stancu încă supus negărilor şi eliminărilor făţişe, oarecum, mai demult, prieten tînăr dar, tot de mult, dispărut din aria celor ce îl frecventează, îl cultivă şi şi-l păstrează ca pe o relație socială. Rîndurile noastre ar vrea să-l situeze pe **scriitorul** Zaharia Stancu, din perspectiva certitudinii definitive, în destinele literaturii române moderne. Un omagiu care ignoră voit **omul**, din considerente principiale, deşi, sentimental, îl port în suflet.

Cea mai inteligentă dintre istoriile literaturii noastre moderne, aceea a lui Lovinescu, a creat, paradoxal, prin reacție la un tradiționalism stătut, cele mai persistente prejudecăți cu privire la destinul „necesar“ al romanului românesc. Pregnanta formulă lovinesciană a evoluției salutare de la lirism şi ruralism la epică obiectivă şi citadină s-a impus împotriva unor valori consacrate, de la cele semănătoriste pînă la aceea a lui Sadoveanu, şi a impus judecăți de valori şi comandamente critice unilateralizante în sens invers. O pasiune neobalzaciană a produs, astfel, cîteva decenii, în plină răsturnare sau revizuire, pe plan european, a balzacianismului, un număr de solide opere românești, a căror perenitate nu se mai cere demonstrată. Dar, în același timp, a produs în destinul literaturii naționale cel puțin două procese inhibitoare, al căror efect a fost limitat tocmai prin geniul propriu al scrisului românesc. Pe de o parte, neo-balzacianismul a frînat elanul modernizator al literaturii noastre, împotriva „sincronizării“ vizate programatic de Lovinescu. „Obiectivarea“ şi „citadinizarea“ au întrerupt parcă evoluția firească a geniului național care, în alte domenii artistice, a făcut saltul de la folclor la viziunea cea mai modernă (ca la Brâncuşi sau Țuculescu de pildă) fără să-şi „adapteze“ fazele diverse ale artei occidentale. „Neo-balzacianismul“ (la diferite niveluri) a continuat, de fapt, acțiunea semănătoristă de ignorare a formelor originale : sămănătorismul — prin stereotipizarea lor convențională ; celălalt — prin înlocuirea lor. Romanul românesc contemporan şi „anti-sămănătorist“ a creat variante ale romanului străin, oglinzi reci plimbate printr-un peisaj balcanic, provincial sau de Bucureşti eclectic în locul celor plimbate prin Parisul secolului trecut. „Aventura romanului în secolul XX“ a rămas, la noi, secundară față de truda re-creerii pe teren propriu a romanului „toufu“ — ca să folosim expresia lui Ibrăileanu, perfect în concordanță cu Lovinescu cînd preconiza, în anii '20, viitorul roman românesc. Pe de altă parte, a întîrziat apariția unui Brâncuşi al romanului românesc. Lirismul şi ruralismul, confluente în roman, se vedeau împinse în tradiționalism. Un Rebreanu părea mare pentru că romanul său rural nu era şi liric. Un Sadoveanu — pentru că lirismul său nu îl definea ca romancier.

Zaharia Stancu are, evident, precursori. Dar dacă **Desculț**, deschizînd o nouă epocă în creația sa **romanescă**, înscrie o dată în istoria literaturii române este, credem, tocmai pentru că indică virtualitățile tipic românești de producere a unui **modern roman liric şi rural**. Nu vom unilateraliza în rîndul nostru şi nu vom nega, mai ales azi, rolul decisiv al romanului citadin şi al formelor sale nonlirice. Nici măcar o unidirecționare brâncuşiană în sculptură n-ar fi oportună, fireşte. Dar întîlnirea geniului românesc în roman, cu modernismul european, ni se pare evidentă prin reluarea viziunii lirice asupra destinului rural, cu stilizarea rafinată a formelor oferite de tradiția epicii populare.

Epică transfigurată de lirism — aceasta este formula națională. Autobiografică sau nu — aceasta constituie un aspect particular — epica românească este narațiune marcată de **amintire**. Naratorul, ca subiect care se auto-exprimă prin povestire, este prezent oriunde şi istoria spusă de el este o mitologizare a celor mai vechi amintiri pămîntene. Dacă ne e permisă folosirea unui termen rar, invocat de un critic francez în legătură cu Proust, narațiunea românească este, prin definiție, un **palimpsest** („palimsestos“), manuscris pe pergament în care scrierea nouă s-a suprapus peste cea veche („ştearsă“, aparent, dar existentă „dedesubt“). Narațiunea românească are un dedesubt al memoriei vechi : ne trebuie instrumentul pentru repunerea în valoare a „cernelii simpatice“ şi

Savin Bratu

(Continuare în pag. 7)

Poetul

Cuvîntul încercat se întoarce lîngă foaia imaculată a tăcerii... Pe o culme, unde drumul urcă din cîmpie, cîntecul lui Zaharia Stancu se naşte şoptit. Acum, el îşi aduce aminte : „Cînd eram băieţandru...“ — astfel se deschide poemul şi poate fără voie, undeva în structurile inconştiente ale lirismului, acest început de vers se alătură de — „Fiind băiet păduri cutreieram...“ a lui Eminescu, sau de rememorarea hölderliniană — „Da ich ein Knabe war...“, în fine de psalmul lui Blaga: „Cînd eram copil mă jucam...“. Rumoarea amintirii înfioară: „Cînd eram băieţandru pleoam la vinat, / Nu ştiam ce e viaţă, ce e neviaţă. / Pe cîinele Ursus îl luam cu mine / Să nu mă rătăcesc prin ceaţă“.Copilul din Ipoteşti şi pruncul Hölderlin erau leţănaţi de zeii naturii, Blaga cunoştea un joc cu Domnul şi de-a scalda în butea cu sămînţă mirabilă. Ceea ce îşi aminteşte Zaharia Stancu e dintru-nceput o îndeletnicire aspră de luptător cu stihia. Bîntuie ceaţa şi uneori fiara-lup şi printre ele omul cel singur însoţit cu minunatul cîine Ursus, încearcă să trăiască. Pădurea îşi trimite umbrele, semnele, se infiltrează încet, tacit, ca un nor, cucerind cîmpia, munţii sufletului ca o invazie cosmică de blănuri vegetale, vuietul creşterii ei mineazâ în taină întreaga poezie a lui Zaharia Stancu.

Un străvechi codru al Vlăsiei şi Deliormanului, nălucit pe tava de aur al şesului dunărean, unde haiducеşte poetul rostindu-şi monologul existenţei despre „viaţă“ şi neviaţă“, între ciute, lacuri şi urşi. În fond, o secretă nostalgie după munţi şi păduri hrăneşte focul acesta, o tenace reîntoarcere la condiţia mitologică definită de Pârvan — „a omului de pădure trac“. Niciodată autorul romanului **Desculţ** n-a fost un scriitor pitoresc şi de aceea nu poate fi încadrat în ceea ce critica defineşte ca direcţie literar-balcanică.

„Sînt doar atîtea pagini de poezie în romanele mele, de la **Desculţ** şi **Dulăii**, pînă la **Şatra, Ce mult te-am iubit** şi **Vîntul şi ploaia**“ — se confesează creatorul în prefaţa primului volum al ediţiei de **Scrieri**. Dacă lirismul se relevă ţîşnind în filoane din crăpăturile stîncii epice, materialitatea aspră, teluricul atît de mult semănînd ca formulă cu substanţa — rocă dură de Transilvania, a unui Slavici, Agârbiceanu sau Rebreanu, e sesizabil în opera sa poetică. Cuvîntul lui Zaharia Stancu dobîndeşte în versuri o anumită substanţializare, pe alocuri, o asprime pietroasă ca o „stare“ epică, materialitate individualizantă, amintind de structura grea a prozei. E poate o luciditate de prozator în poemele sale, o străpungere dincolo de simpla contemplaţie lirică. Asprimi socante ne întîmpină şi rănesc tîmpla, ne lovim de pietre, dar brusc se iscă un luminiş legănînd pe geana luminii trupul ideal al iubirii.

Obsedant se aude foşnetul frunzelor, marşul vag şi sigur al ursitei pădurilor: „Pădurile, pădurile se apropie / Cu paşi giganticі de oraşe. / Sălbăticia lor o aud, / Miresmele lor le simt în nări. / / Pădurile cresc negre ; crengile / Se clatină uscat, ca oasele. / Ascundeţi-vă, oameni, / Păsările îşi caută alte ţinuturi“. (**Pădurile se apropie**). Ca o profeţie cu ecou expresionist, aceste versuri din **Pomul roşu** (1940), cu timbru apocaliptic, poartă peceta momentului istoric în care au fost scrise, o prevestire de cataclism. Natura, în sensul grec al acelui „Physis“ invocat de poezia romanticilor, nu mai e zeitatea maternă şi ocrotitoare. Teoriile rousseauiste despre reîntoarcerea la arhetipurile condiţiei primordiale, sînt înăbuşite. Faţă de lamentaţiile unui — Trakl, Heym, Stadler sau Blaga — striviţi de civilizaţia citadină, Zaharia Stancu procedează la o inversare a termenilor antinomiei. De astă dată ameninţată e cetatea. Ceea ce la Verhaeren era „oraş tentacular“, printr-o nemijlocită mutaţie a devenit pădure tentaculară. Oraşul e pîndit de răzbunarea stihiei, el devine un ţarc al morţii şi luptei, precum acel imaginar Oran al lui Camus cotropit de şobolani ciumaţi.

Încă din 1917, culegerea **Albe** cuprinde în spaţiul său poetic zvonul „pădurii“. La început însă era un element trăind osmotic, alături de ceea ce estetica liricii expresioniste definea ca „monadă a somnului“: „Departe, departe, în munţii de piatră, / Ursii dorm în bîrloage tăcute. / Ursii dorm şi în somn năzăresc / Primăveri cu-nfloriri în tumult. / / Departe, în munţi somnoroşi, ampietrit / Un genunchi, un obraz, un călcîi. / Ursii dorm în bîrloage şi-n somn / Năzăresc primăveri ameţite.“ (**Somn**). Pretutindeni închipuia pe atunci nălucirile somnului, hibernării şi semne păduratice: „În solduri e puţine, puţine. / Dorm ursi singuratici şi gravi“ (**Dorm urşi singuratici**). „Mîinile cîntau ca pădurile“...

Viaţa, istoria, clopotele de suferinţă ale războiului, au sfărîmat monada pădurii-somn. De aceea în preajma anilor '40 în pădurile lui se aud glasurile morţii: „Ia seama, ia seama, am rupt zăvoarele. / Nu mai crede în puterea porţii. / Ia seama, ia seama, chiar soarele / Stă sub marele somn al morţii.“ (**Cîntecul morţii**) Ne vine în gînd acel soare pălind din „Epistola“ eminesciană, un vînt pustiitor de „Memento mori“... Tocmai acel imperativ care pulsa în ironia violentă a pamfletelor politice ale lui Zaharia Stancu, în pragul celui de al patrulea deceniu al veacului e descifrabil în simbolistica poemului **Pădurile se apropie**.

Treptat, mereu mai des, meditează asupra vieţii şi morţii. Mereu mai înţelept vorbeşte de prezenţa neantului, ca de grădina vecinului, hat în hat şi hotar în hotar cu livada sa. Într-un **Cîntec de moarte**, fără bocet, demn şi trist povesteşte despre moartea-despărţire : „Pînă aici, mînă în mînă / Am

(Continuare în pag. 7)

Transparențele prozei

Călătoria pămînteană a lui Darie, pe un pămînt ostil oamenilor ca o stîncă din afara lumii, îşi află corespondentul într-o altă călătorie : cea a închipuirii. Ceea ce memoria inepuizabilă a prozatorului adună cu înfrigurare în ordinea întîmplărilor brutale ale vieţii, imaginaţia desface şi purifică în planul visului. Şi pe măsură ce eroul peregrinează într-o realitate atroce, deasupra acesteia se ridică, ca un fum ameţitor, peregrinarea spre un dincolo.

De altfel, rîci călătoria aşa-zicînd reală a personajului nu este tocmai una obişnuită, şi m-am mirat întotdeauna de apropierea ei de aventurile eroului lui Gorki. Nu numai excesul, încărcătura de senzaţional şi acumularea de fapte crude, care o transformă într-un adevărat coşmar, o fac neobişnuită, dar şi altceva, în plus. Cine n-a perceput, de pildă, febrele de nelinişte, obsesia ubicuităţii şi a predestinării, adînc implintate în spaţiile porestiri şi al decorurilor (iată un exemplu din multele ce se pot da : „Nu pot sta mult timp într-un loc. Se pare că sînt urmărit şi nu-mi găsesc niciodată nici rostul, nici aşteptarea. Să umblu mereu prin lume... Să umblu... Să umblu...“), n-a înţeles mai nimic din febra şi vibraţia acestei proze. Ele ies şi deopotrivă, destramă realitatea pînă la urzeala de tainice sensuri a lumii. O determină să fie miraculoasă, fără ca ea să fie, în sine, decît mizeră. Îi oferă o coerenţă secretă, cînd coerenţa ei se găseşte doar în confuzia dintre greutatea existenţei şi aşteptarea morţii. Romanele respiră astfel, ca nişte vietăţi amfibii, din cerul exterior şi din apa interioară. De o parte, densitate, de cealaltă, limpiditate în profunzime.

Asupra acestei configuraţii ascunse a prozei lui Zaharia Stancu şi a temelor ei inefabile, care îi permit să se extindă peste ambivalenţa copleşitoare a realului în văpăi de mituri şi imagini, ne lămuresc mai bine „cîntecele lui Darie. Ele constituie nu numai un mijloc de eradare, un exorcism ce absoarbe năzuinţele, dar şi o reprezentare simbolică a sentimentului predestinării. Sînt cheile care deschid uşi spre unul din ceile mai obsedante şi mai grave motive de meditaţie ale scriitorului : acela al naşterii, al existenţei şi al destinului. Aceste „vise“ foresăr în felul unor invizibile sonde tărîmul străbunilor şi structurilor fantomatice ale preexistenţei, desfăşurînd, în zvîrlelurile de dincolo, parcursele care-i brăzdează neliniştea conştiinţei.

Să examinăm cîteva şi vom avea mereu senzaţia unor cîţi ce vin din neguri pentru a-i popula închipuirea şi pentru a-şi părăsi, în memoria personajului, umbrele amestecate şi talburi. O întreagă descendenţă răsăriteană, veridică şi fabuloasă, îşi foşneşte, într-acest mod, istoria obscură. Pe ţărmul mării, care pare că l-a asvîrlit la mal din necunoscutul apelor, Darie are viziunea hieratică a valurilor de seminţii ce-au poposit din vechime pe aceste meleaguri : „Văzduhul fumuriu, plin de vinul lunii, era deosebit de prielnic celor mai amintite închipuiri. Prielnică închipuirii era şi marea cea veşnic neliniştită. Închipuirii îi era prielnic şi asprul, pietrosul şi netedul cîmp dobrogean, pe care caii tătarului, risipiţi, prindeau iarba sărată şi uscată în bot. Mi s-a părut... Stînd pe ţărm cu ochii larg deschişi, mi s-a părut că văd venind grăbite pe valuri din alt mileniu, care se stinsese cu mult în urmă, corăbii cu botul larg şi că erau greceşti. Apoi mi s-a părut că văd venind către ţărm trireme romane, galere bizantine împodobite cu semnul crucii, nave cu semiluna turcă, purtate de pînze verzi, umflate de vînt... Iar ţărmul... Ţărmul, care era aidoma aceluia pe care dormitam şi visam, era plin de făpturi omeneşti bărboase, încălţate cu opinci şi învăscute în mitoase straie...“ (Pădurea nebună). Centaurii care-i apar, altădată, pe ecranul imaginaţiei îi dau, prin compensaţie, sentimentul nobleţii şi al perfecţiunii fizice : „Poate că, / în urmă cu milenii, / făcusem parte din rasa legendară / a centaurilor. / Poate că, / în cine ştie ce parte a pămîntului, / fusesem luntraş ori corăbier. / Nu ştiam. / Nimic nu ştiam, / dar mi se părea / că mai trăisem şi altă dată. / Mi se părea / că mă născusem de nenumărate ori, / că mai trăisem de nenumărate ori, / că de nenumărate ori murisem. / Cînd ? / Unde ?...“

În tropotul alergărilor de cai, alături de Uruma, trăieşte reveria hoardelor sălbatice ale lui Bati-han, iar în rămăşiţele bătrînei păduri a Deliormanului fantezia îi zboară spre strămoşii bărboşi şi puternici care îl magnetizează prin vitalitatea lor. Idealul eroului nu e îndepărtat de acea identificare cu imaginea haiducului pe care o depista Blaga în zonele umbratice ale psihologiei colective, româneşti şi balcanice. Dimpotrivă : „O ! Dacă aş fi avut norocul să vieţuiesc cu veacuri ori chiar cu milenii în urmă, fără îndoială prin alte păduri mi-aş fi purtat paşii, pe sub umbra altor copaci aş fi trecut, în iarba înaltă a altor luminişuri m-aş fi culcat la soare. Aş fi purtat în mîini, ca toţi camenii din acel veac al meu, arc şi suliţă, iar pe umăr tolba cu săgeţi. Aş fi vînat bouri de păcură şi cerbi de aramă, lupi cenuşii şi jderi sprinteni, urşi roşcovani şi urşi negri (...) Poate că dacă aş fi trăit în acele timpuri, care astăzi mi se par de basm, n-aş fi fost strîmbătura care sînt. Înalt şi mlădios ca plopul, însă ca stejarul de tare, cutezător ca un haiduc, m-aş fi luat la trîntă şi cu urşii“. Deliormanul este ţinutul unei semeţii colţuroase şi al unei nebunii îndîrjite care aboureşte minţile locuitorilor săi întocmai unei licori, tari şi vechi. Pădurea nebună de odinioară, cu ciudăţenia desişurilor ei cutreierate de cete sălbatice de năvălitori, s-a conservat în coşmarul oamenilor. Visul furnizează, aici, explicaţii ale comportamentului lor straniu, ca şi cum ar fi bîntuit de respiraţia otrăvită a fostului codru.

Pentru capacitatea de reverie a eroului lui Zaharia Stancu şi pentru, de astă dată, înţelesul ei redemptoriu merită să fie adus în discuţie visul lui Darie din Jocul cu moartea. Încîlpirea naşte acum o călătorie astrală, a cărei frumuseţe se ridică precum o îndepărtată şi transfigurată corolă peste peregrinarea reală prin Balcanii desrămaţi şi învălmăşiţi de război : „Îmi părea rău că am înveliş şi că acest înveliş greoi, uneori plin de necurăţenii, trudit şi învăscut în zdrenţe, mă împiedica să umblu prin lume în voie, cum aş fi vrut. Neputînd umbla destul cu întregul meu, mă desprindeam de şubreda-mi scoarţă, pentru care deseori simţeam o adevărată silă, şi călătoream departe, departe. Uneori pluteam cu corabia de argint a lunii printre strălucitoare astre. Alteori, mai pe sus pluteam, în luntrea de aur a unei comete cu coada de pulbere albă resfirată şi lungită la nesfîrşit.“

Tot în Jocul cu moartea, într-un străvechi cimitir, cu lespezi pe care sînt săpate soarele şi luna, personajul aude din nou şoapta misterioasă a veacurilor şi se cufundă într-o fantezie legendară ce scoate la suprafaţă, iarăşi, efigia obsedantă a eroului mitic : „Prin liniştea adîncă ce-şi făcuse sălaş în învelişul meu, care mi se părea a nu mai fi de carne, ci de fum auriu, auzeam lunecînd veacurile şi auzeam lunecînd mileniile. Am deschis ochii şi am privit printre gene valea. Soarele cernea pulbere de aur. Şi prin acea pulbere, călare pe un cal uriaş, cu lung şi ascuţit corn în frunte, cu coif de aur pe cap şi cu sabie de argint în mînă, galopa un om tînăr şi frumos ca un zeu“.

Mai îndeaproape rotindu-se în jurul enigmei eredităţii, al legăturilor de sînge cu generaţiile trecute, în jurul naşterii şi al memoriei străbunilor sînt visele lui Darie din Ce mult te-am iubit. E, pe de altă parte, şi motivul care adînceşte semnificaţiile morţii, care o oglindeşte între oglinzile halucinaţiei şi realităţii. Ca pe pînza de apă a unui lac, moartea desface în jurul ei cercuri concentrice, pierdute din ce în ce mai afund. Mai întîi, o întrebare care îl chinuie pe erou este numele, uitat de toţi, al bunicii după tată, loc rămas cam gol în amintirea urmaşilor şi pe unde s-au strecurat, ca printr-o spărtură de nori, strămoşii străini şi încruntaţi. Şi o dată cu aceasta, meditaţia de care e străbătută întreaga naraţiune, asupra tuturor izvoarelor cunoscute şi necunoscute de unde îşi trage naşterea. „Ce fei de oameni fuseseră oamenii aceştia din care mă trăgeam ? Oamenii aceştia, care într-o clipă de mare bucurie sau de mare tristeţe mă concepuseră? Nu ştiam nimic despre ei sau ştiam atît de puţin... atît de puţin. Cît n-aş fi dat să fi putut afla ceva mai mult decît puţinul pe care-l ştiam despre bunicul meu dinspre tată, sau despre străbunicul de pe acee şi linie ! Şi cît n-aş fi dat să aflu ceva despre bunica-mi dinspre tată, despre acea fiinţă cu care-mi ştiam o dată, care murise născîndu-l pe tata !“.

În acest poem al memoriei, tot un vis vine să-i perinde prin faţa privirilor întreg şirul înaintaşilor şi rudelor dispărute în lumea nefiinţei. O bufniţă îi închiuieşte în vis, pentru cîteva clipe, un ochi cu ochiul ei, acoperindu-i-l pe celălalt cu o frunză de măr. În neobişnuita rază a închipuirii se produce pătrunderea în spaţiul fantasmelor de dincolo, spaţiu care însoţeşte cu tainele lui, mereu întrevăzute, mereu cercetate, orice pagină a lui Zaharia Stancu, cum umbra lumina. „Întorsei capul şi mă uitai spre casa noastră şi văzui plutind pe deasupra ei nenumărate rînduri de oameni. Erau bărbaţi şi femei în rîndurile acelea şi erau copii. Fără îndoială că pe obrazul meu se scrisese o mare mirare, pentru că bufniţa începu să rîdă. Şi rîse, rîse pînă se sătură de rîs şi, după ce se sătură de rîs, mă întrebă :

— Ştii cine sînt oamenii aceia ?

— Nu, răspunsei, nu ştiu. Poate că acolo sînt sute de oameni. N-am cum să-i cunosc.

Bufniţa se apucă iarăşi de rîs.

— Cîteva sute ai zis ? Ia uită-te mai bine!

Mă uitai mai bine. Lăsai nasul în jos.

— Cîteva mii.

— Şi tot nu-ţi dai seama cine sînt ?

— Nu. Nu-mi dau seama.

— Sînt înaintaşii tăi.

Adică sufletele înaintaşilor mei.

— Suflete, dacă vrei să le numeşti aşa...“

Dan Cristea

Un simbol dunărean

Despre scriitorii cei mai însemnaţi se spune că dau o lecţie, şi lecţia aceasta începe adesea cu întîia carte, fiindcă nu există scriitor de însemnătate care să nu-şi arate forţa şi exemplaritatea încă de la primele scrieri, oricît de şovăielnice altfel din punct de vedere pur „tehnic“. Cu atît mai mult la români, care, în general, suferă de precocitate, ba chiar de genialitate precoce. De altfel, Zaharia Stancu a debutat sigur de sine, matur ca artist, şi exemplar încă de la început. Lecţie, în fond, în proza românească nu au dat încă destui autori, paradoxal faţă de o civilizaţie cu destine uneori atît de concret dramatice. Lecţia lui Zaharia Stancu a început cu „Amarul din coaja nucilor crude / Amarul din rodul pămîntului vechi“, cu întrebările sălbatice ale unei adolescenţe sacrificate : „De unde a izvorît sîngele ? / Focul din sînge de unde a venit ? / Cine ne-a înebunit cu foc sîngele ? / Cine a înebunit cu sînge focul, şi l-a hrănit ?“ Lecţia unui scriitor complect, a unui scriitor care a dat pagină după pagină şi carte după carte toată viaţa, sfărîmînd zilnic clişeul elegantei noastre lenevii balcanice, lecţia unui scriitor monumental, purtînd pe umeri, ca Atlas o întreagă lume. Cu instinctul lui sigur, G. Călinescu îl înscrisese pe Zaharia Stancu în fabuloasa şi definitiva sa Istorie a literaturii, ghicind din prima clipă că tînărul „cu ochi profunzi şi foarte dificenţi“ se va încrusta categoric în panorama scrisului românesc. „Focosului“ de altădată, „autor de romane dinamitarde“ îi sărbătorim azi şaptezeci de ani. E tîrziu şi inutil să-l mai lăudăm pe Zaharia Stancu, fiindcă timpul, publicul credincios de toate vîrstele, critica, lumea academică au înălţat de mult soclul sub această statuie vie a zilnicei trude scriitoriceşti. Ce putem însă învăţa de la Zaharia Stancu, noi toţi, şi mai ales noi scriitorii mai tineri, (încă tineri, fiindcă, vai, lupta scrisului, dacă o porţi în mod curajos şi sincer, nu-ţi îngăduie să rămîi tînăr decît în chip biologic) ?

Numărînd pe degete, terminăm iute şirul prozatorilor care au curajul să reproducă în scrisul lor întreaga lume românească, de ieri şi de azi, mitologie şi frescă, ţintind să modeleze un simbol dunărean comparabil cu alte mari tipuri europene. Zaharia Stancu este în fruntea lor. Azi, din păcate, teorii false ne spun că fragmentul şi amănuntul sînt sursa frumosului, iar înţelesul, conform esteticii de ultimă oră, nu numai că nu mai e obligatoriu, ci chiar nu se recomandă de fel unor artişti care îşi pun toată vocaţia în existenţa nemijlocită, publică manifeste subţiri şi epigonice, şi lasă opera substanţială pe seama unui tulbure viitor. Trăim un moment cînd artiştii sînt prada unei zbateri mortale de a nu îmbătrîni, de a nu se maturiza, în care cultivarea scenică a persoanei ţine loc de texte, de idei, de comunicaţia cu naţiunea-mamă şi cu lumea, o lume care are încă nevoie de scriitori vii. Zaharia Stancu a ştiut să îmbătrînească frumos, şi ca om şi ca artist, pentru că de tînăr a fost responsabil, s-a luat în serios.

Zaharia Stancu este tipul scriitorului care nu şi-a făcut publicul din întîmplare, cum nu l-a abandonat niciodată, şi a fost toată viaţa de-a dreptul obsedat de acest public sporindu-l, urmărindu-l, îngrijindu-l. La urma urmei, misiunea scriitorului, cu atît mai mult a romancierului, este aceea de a „creşte“ un public, aşa cum un tată creşte un copil. Îl cunosc bine, şi l-am văzut de mai multe ori emoţionat. După cîte mi-am dat seama, emoţia cea mai mare pe care i-o poate dărui un prieten ori un necunoscut e aceea de a-i mărturisi că l-a citit. Atît şi nimic mai mult, doar comunicarea lecturii, fără retorică, fără complimente. Puţini scriitori am văzut să se bucure mai mult şi mai pur de faptul că sînt citiţi. Numai lectura, nu aprecierea, lectura oricui, de orice formaţie şi vîrstă. Astfel se bucură un scriitor care scrie cu adevărat pentru oameni. A publica în fiecare an, a fi mereu în contact cu publicul pe calea cărţii, iată natura acestui fecund producător, pe care nu ni-l putem închipui tăcînd, ori trăind departe, anonim, singur. Un om atît de solar şi de sudic s-ar sufoca fără să exprime. Acel temperament românesc ideal, transparent şi dunărean, e întruchipat în scriitorul care, în fiecare dimineaţă, de pe la cinci, trezit de o harnică insomnie, se lasă condeiului şi hîrtiei timp de cîteva ceasuri. În fiecare dimineaţă, ca la o slujbă, atît în sensul social cît şi cel religios al cuvîntului, Zaharia Stancu e la masa de scris. Românul e născut poet — da, însă nu s-ar putea spune că şi poet întotdeauna harnic. Ca poet, românul se bizuie pe eternul talent, calitatea magică, aceea care suplineşte toate neajunsurile şi neglijenţele. Hipertalentatul Zaharia Stancu s-a bizuit toată viaţa pe muncă. Cum am spus şi mai înainte, în acest fel Zaharia Stancu contrazice imaginea stabilită a balcanismului în literatură. Ca personalitate, Zaharia Stancu s-a dovedit totodată puternic şi suplu, tînăr dar în acelaşi timp pătrunzător, liric şi sceptic laolaltă, amar şi tragic dar uneori de o veselie bahică : într-o operă atît de bogată în ipostaze sufleteşti, de vastă şi cu rădăcini în adîncul trecut, Bizanţul şi Balcanul nu se putea să nu apară — dar în forma lor frumoasă, simbolică, filozofică, reabilitînd acest profil al Europei, scoţîndu-l de sub tirania anecdotei.

Iată de ce, la şaptezeci de ani, Zaharia Stancu e cel mai potrivit pentru a ne impresiona profund — nu numai cu vîrsta atît de maiestuos purtată. Personalitatea aceasta, mereu egală cu sine, ne-a impus ani de-a-rîndul, tocmai pentru că a fost dedeopotrivă previzibilă şi imprevizibilă : ea ne-a confirmat mereu încrederea şi admiraţia, surprinzîndu-ne atît de des cu aşteptata carte nouă.

Petru Popescu

scriitori tineri

Pan Izverna

Omul și nisipul

Omul străbătu încet și de-a latul, nisipul umed, de rouă, cu privirea ațintită spre mare. Ajungînd la mijlocul plajei se opri o clipă descumpănit și numaidecît își ridică un picior și întoarse talpa goală din care scoase o scoică mică, albă și ascuțită. Își frecă pielea călciiului, se îndreptă din mijloc ducînd mîinile în lături și făcu trei pași săltați, într-un picior. Se întoarse apoi cu spatele spre mare și privi către flamurile înalte prinse de niște țevi de metal ce pocneau fără întrerupere în bătaia vîntului. Se uită așadar la flamuri, la mișcarea lor unduitoare, dar inegală, în care culorile, stelele, semilunele, leii, liniile se estompau, dispăreau, reveneau pentru o clipă într-o agitație stranie. Se deosebeau mult, nici una nu filfîia ca cea mai din margine, cînd una ondula, alta făcea o singură buclă, cea mai îndepărtată era complet întinsă și alta părea că se va înfășura mototolită pe țeava, din șaisprezece nu semănau două, cu toate că băteau și pocneau zăngănind metalul, se întindeau în aceeași direcție în care bătea nevăzută briza piezișă. I se păru această înaltă zbatere, îndepărtată și inumană se cutremură strîngîndu-și umerii în trunchi, apoi se frecă pe pieptul și coapsele goale cu amîndouă mîinile întorcîndu-se din nou cu fața spre mare. Porni încet ultindu-se în jos și atent la șanțurile mici ale nisipului grăpat, galben-gri, apoi privi în dreapta și în stînga peste pustiul plajei, nu se zărea pînă foarte departe nici o siluetă, nimic, nimeni, către margini de o parte și de alta nisipul părea negru. Încet, aproape indecis, ai fi zis că vrea să se oprească după cîțiva pași o apucase în spre dig, urcă două pietre colțuroase și simți umezeala rece a betonului zgrumțuros, ud și înegrit ce înainta departe în mare. Cu un pas mai hotărît acum, ajunse la capăt, unde digul se lărgea mult înconjurat de un brîu gros ce i se înălța pînă la coaste. Dincolo, în semicerc se aflau pietrele uriașe, îngrămădite, printre care se făceau tuneluri negre, întreruote, sau străbătînd pînă la apa neagră și ea. Se așeză pe acel parapet, după ce căută un loc mai puțin umed și începu să privească linia orizontului marin, aproape ștearsă. Lumina era puțină, neprimitoare, născută din pămînt, iar din spate și de departe, omul părea acum nemișcat, una cu piatra. Valuri mici aparent fără putere, la cîteva zeci de metri în fața lui, i se spărgeau la picioare și apa se scurgea grăbită printre colțurile cenușii ale pietrelor, îi simțea răceala din pulberea fină ce ajungea pînă la el odată cu un miros pătrunzător și iute de alge crude.

După un timp zgomotul și stropii mărunți ce îl împroșcau din cînd în cînd păreau a nu-l mai interesa pentru că întorsese capul într-o parte și privea cerul spre stînga. Era un negru-vinețiu, nediferențiat, aproape opac. Lăsa impresia că se îndoiește dacă e chiar cerul sau nu cumva este o platoșă grea, de nori. Un nor adevărat însă, îi atrase atenția, în față, cam la doi stînjeni deasupra mării, lung, asemănător cu un crocodil cu gura deschisă și cu maxilarul inferior foarte lung și subțire, depășind cu mult colții de sus. Era oblic în raport de linia posibilă a mării, aplecat înainte și cu coada ridicată, părînd a se afunda în mare. Apa avea culoarea plumbului, într-o mișcare de suprafețe, ca frunzele mari ale platanului lipite în margini, flutură în continuu, dar amorf, fără nici o strălucire. Nu-și dădea seama și fu surprins cînd o parte destul de întinsă din cerul din față, își schimbă culoarea devenind o perdea ușor albăstruie, cu marginile alb-cenușii. Maxilarul de jos al crocodilului căpătase o nuanță gălbuie dar nu pe întreaga lui întindere. Apoi linia îndepărtată a mării deveni mai distinctă, ieși din ceața indefinită ce se retrăgea spre margini ca și cînd s-ar fi fost deschis o poartă. Știa bine că va mai trece mult pînă să intre cineva, oricum nu părea a se închide la loc. Falca de jos a crocodilului se prelungi și mai mult, ca un cuțit subțire, nefiresc de lung, căutînd să înțepe apa neagră din zare. Era cărămizie acum pînă aproape de gura tot mai căscată care se îngălbenise deabinelea. Colții de sus se albiseră, voiau să se topească sau să cadă. Cu un efort poate, își înfipse ochii în linia aceea îndepărtată din partea ce se lărgise mai mult, încremeni într-o așteptare, o vreme nu mai clipi deloc văzu negrul nemișcat și umed al mării de piatră, văzu capul de aramă al crocodilului micșorat și despărțindu-se de corp, apoi clipi și văzu cum un arc mic de un roșu stins și plin se ridică din apă. Puțin mai tîrziu arcul era ca un blid roșu cu fundul în sus și cu marginile pierdute într-o cenușă alburie, așezat parcă pe o vatră stinsă. Roșul fundului crescu și mai mult, iar marginile se curbară, ca pentru a se cuprinde, i se păru că nu mai clipise demult, privea drept și ochii îi lăcrimară, îi închise, se șterse cu dosul mîinii, apoi îi deschise mari și nu mai văzu nimic. Clipi din nou, de cîteva ori, des, și deodată i se năzări ca un ou aproape rotund, însingerat, suspendat, rece și atît de departe. Era soarele.

Se răsuci un timp pe loc părînd a se înșuruba în piatra parapetului, parcă ar fi fost stînjenit de ceva, privi din nou în jos de-a lungul picioarelor sale spre găurile în care apa clocotea fără întrerupere, dar poate mai puțin aspru, apoi căută din nou crocodilul fragmentat acum în cîteva bucăți inegale, pufoase și arămii. Soarele era perfect rotund, roșu, putea să-l privească fără dificultate, un taler roșu și orb împins în sus de un deget nevăzut părînd a nu fi avut nimic temut și necunoscut. Frămîntarea apei se distingea pînă mai departe acum, în suprafețe mici, geometrice aproape, pătrate, romburi, triunghiuri, iar cerul și marea nu mai erau din același aluat, se despărțiseră, formau desigur un unghi, era mult prea departe pînă acolo. Plumbul apei devenise spre orizont un cîmp de cositor ale cărui margini intrau în bolta afinată, sinilie și goală. Mai stătu pe zid pînă cînd ultimii solzi de aramă încinsă ai crocodilului dispăruseră cu totul și întinderea apei îi aruncă reflexele unui cobalt roșietic. Bulgările acela roșu devenise un ochi galben cu un cerc alb împrejur, părînd a se învirti mereu. Ridică un picior pe zid și sprijinindu-se se înălță în picioare, se întoarse, întinse brațele în cruce, apoi balansă o mînă înainte și sări de la un metru, fandind pe celălalt picior. Părăsi digul mișcînd des capul în dreapta și în stînga, aștepta să se întîmple ceva, sau se speriase de spațiul gol, imens, din jurul său. De partea dreaptă a digului vedea abia acum o pereche zbenguindu-se, bărbatul era în apă pînă la brîu, cu spatele spre mare, cu o mînă întinsă s-o apuce pe femeia temindu-se să înainteze, aplecată înainte, cu brațele strînse la piept, apoi curbate amîndouă ridicate ca niște aripi gata de zbor. Bărbatul reuși să-i prindă o mînă și trăgînd-o spre sine, femeia ridică brațul liber ca apărîndu-se de o cădere, se îndoi din spate, apoi veni cu repeziciune în brațele bărbatului ce o cuprinse lipindu-și corpul de ea. Omul se opri locului așteptînd să se despartă, dar un timp nu văzu decît un singur corp cu capul foarte mare pe care se distingea părul lung al femeii, părea un stîlp noduros și ciudat înfipt în apa mării. Stîlpul se încovoie, pendulă pînă aproape de suprafața apei, se înălță, stătu o clipă drept, apoi se micșoră în afară, se îngroșă în mijloc, butucănos, făcu două cocoașe și brusc ajunse subțire, incredibil, aproape ca o scîndură. Curînd se aplecă spre plajă, părea acum un cap de leu care vrea să bea apă, dar se cufundă tot și preț de cîteva secunde nu se mai văzu nimic. Apoi ieșiră la doi metri distanță două corpuri frînte, căutîndu-se, învîrtindu-se pe un cerc mic, cu elan nebunesc, ca într-un vîrtej. Era țintuit de-a binelea, apa era desigur rece, le văzu acum venind unul în spatele celuilalt, și cînd primul se aplecă înainte, zării sinii înmuindu-se în apă. Stătură astfel cu spatele spre soarele indiferent, nu prea mult căci se rostogoliră în cruce, bălăbănindu-și mîinile pe deasupra apei, apoi ea îl împinse spre mal și căzură după cîțiva pași pe nisip.

Străbătu digul mai departe, luă între degetele piciorului o pietricică și o purtă astfel, sonticăind caraghios pînă la capăt. Se uită apoi în lungimea plajei pustii, mult, cu luare aminte. Împinse cu piciorul în nisip, dar i se păru prea rece ca să se culce.

O porni încet prin apă în partea cealaltă lăsîndu-se bătut de unda rece ajungîndu-i pînă mai sus de gleznă, foarte atent la mișcarea aceea neistovită, uruitoare și blîndă. Între două valuri lăsa patru-cinci urme adînci, șterse curînd de următoarele valuri. Părea că urmărește mișcarea semicercurilor, parabolelor, sinusoidele întretăiate născute de undele în retragere. Găsi o medusă, o luă în palmă și se pierdu o vreme în gelatina ei translucidă și nefirească. O aruncă înapoi urmărind-o cum înaintează pulsînd în apa foarte clară. Își spălă mîna de stratul cleios, din mers, nu se mai uită în urmă, plaja era foarte lungă și poate voia s-o străbată pînă la capăt.

Victor Pencu

Poem de toamnă

Ochii de măr ai nopților înflorite
lîngă toamna înfășurată în simțuri
dospesc în priviri ultima legănare a
frunzelor căzute din pomul cu trupul
în mine și alerg cu trăsura pînă în
soare să-mi încălzesc mai puternic
arena în care se dă spectacolul vrăbiilor
negre-roșii îmblînzind focul de la
gura pămîntului
apele curg în marmora galactică
spălînd iarba de aduceri aminte
totuși toamna mă alege dintre muritori
trecerea mea către miezul nopții anunță
grădina zoologică în care fiarele sălbatice
au amețit îmblînzite și rămîn mai
departe
încătușate de spaimă și grilaje de fier
în plină noapte aprind luminarea
caietele de la picioarele calului meu uriaș
se-urcușesc și lasă urme în umerii
întunericului urmele ard întristarea din
lacătele uriașe de la intrare
aici toamna nu se observă vine încet
prin oasele animalelor sălbatece
grilajele se desfac dar animalele rămîn
neclintite apoi trec prin inelul de foc
inelul meu din nou se așează la loc
eu plec mai departe anunțînd toamna
la marginea nopții către răsărit calul care
m-a purtat se face iconă în timp ce
vrăbiile
mai dau spectacolul acela în negru și roșu
iar eu mănînc merele din ochii sorilor.

Virgiliu Gheorghiu

Mirajul drumurilor de cîmpie

Fluturi mici, albi, într-un zig-zag amețitor, troițe de tăcere și singurătate, ochii Maicii-Domnului, calul-popii, iarba-ciutei, priviri ale cîmpului pictate de un Țuculescu suprarealist și ghetele albite de colb, afundîndu-se în talcul acela selenar moale și cald, ca două corăbii într-o apă de plumb.

Panglica albastră, linia sinuoasă a șoselei perforînd întinderea pustie a unei cîmpii fără margini din zare în zare, traversînd-o ca o fată-morgană jucăușe în lumina tremurîndă de căldură ridicată din pămîntul ce se usucă, oază de singurătate stranie, legendară și tulbure.

Un camion încărcat ochi cu lăzi de roșii și copertina fluturînd în vînt, pînză sfîșiată de corabie; mîna întinsă într-un gest larg ca o declamațiune antică semafor alb peste arbori, lanuri și zare.

— Unde mergeți ?

— Aci, aproape.

— Mă luați și pe mine ?

— Sui' sus.

Inima tresăltînd la fiecare hop al șoselei, capota încinsă plită și valuri, valuri de transpirație clisoasă pe față, pe spate și pe mîini. Țigara tremurînd stinsă în colțul buzelor crăpate, ochii pe jumătate închiși și mîinile șoferului încordate pe volanul care se rotește mereu ca o ruletă. Kilometri după kilometri, hălci de asfalt înghițite cu viteză nebună; o gară, un sat, o gară, un sat... o gară... un drum...

Ușa glisantă alunecînd în gol la fiecare clătinare a vagonului, perdelele smulse de la ferestre, părul, cravata, hainele răvășite de vînt, fața arsă de soare și spiritul, spiritul liber, delirînd în beția aceea nebună a goanei prin cîmpuri fără de număr... fără de număr... Și roțile de oțel fără număr țăcănind, uruind fără număr, uruind simfonie nebună tot mai încet fără urmă profund, adînc... în pămînt... și în urmă, mereu rămînînd fără urmă cu aceeași viteză terasamentul ce zgurmă sub șine traverse fără de număr și ne-închipuite bizare xilofoane fără de număr... fără de număr...

Nemărginirea cîmpiei albind în soare, nesfîrșitul lanurilor de grîu, geometria perfectă a tarlalelor de orez și floarea-soarelui, dunga neagră a cîte unei păduri apărută o clipă la orizont ca un miraj și soarele, soarele astru de foc în drumul său neîntrerupt pe boltă c-un ochi imens și nemișcat mereu întors către pămînt.

— Unde mergi tu ?

— Unde merg eu... unde merg eu... dar cine știe, poate știi cineva unde merg eu ?

— Bilet ai ?...

— Bilet... dacă am bilet...

Călător clandestin pe scara vagonului de clasa a doua arzînd de beția vitezei pe drumurile lungi de cîmpie.

„Ne pas se penchers au dehors", „E pericoloso sporgersi", „Nicht hinauslehnen".

Drumuri, drumuri, zile și nopți după drumuri, pe drumuri, kilometri după kilometri de drumuri, hălci de asfalt înghițite cu viteză nebună; gări, sate, sate pustii... fără număr devastate de soare ca funduri de mare părăsite de ape, sat fără cîini rătăcit în căldură și-ntinderea, nemărginirea aceea a cîmpului albit în soare, nesfîrșitul lanurilor de grîu, geometria perfectă a tarlalelor de orez și floarea-soarelui. Și chipul, chipul meu care a început să prindă înfățișarea drumurilor pe care le străbate spiritul, spiritul agonizînd în beția vitezei de drumuri. „Mă luați și pe mine?", „Dar unde vă duceți?". Fluturii mici, albi într-un zig-zag amețitor, troițe de tăcere și singurătate „Cine mai știe dar poate"... drumuri tot mai adînci, profunde fără de număr, poate drumuri de pe care nu te mai întorci nici odată, beției nebune, camionul copertină sfîșiată delirînd pe scară vagonul ușa glisantă lunecînd în gol, cauciucuri, roți de oțel ochi nemișcat, țăcînînd neîntors uruind fără număr mereu xilofoane bizare, astre nemărginite, zile, păduri, tarlale, ape stătute gesturi largi perforînd... bolți, pămînturi și... și drumuri, drumuri... pierdutele drumuri care...

GINA HAGIU : Curte interioară.

Matei Vișniec

Copiii frunzelor

Copiii frunzelor căzute ne
înfășurăm cu fuga aleii
spre umbrele încolțite în
pași, copiii aripilor, noaptea
ne adoarme
în același inel prin care
s-a strecurat odinioară
pămîntul.

Săritura

La capătul central al lumii
îngenunchez țăcheta do-
borîtă în săritura peste timpul
albastru.

Saturație

Au început de ieri lucrurile
să crească,
să moară
și să se macine
invers.

M-am trezit peste noapte
încolțit de lucruri .
fără să-mi dau seama
de gravitatea primejdiei

Autoportret

Ascuns pseudonim
ermetic,
arbitrar,
îmi împletește
carnea-n
radiații.
Un crematoriu prematur
iar apa
iluzorie alunecă.
Oprese
aprinsul
absolut, obscur, din virusul
acum acvatic.
Departe, cerul,
aplecat spre pămînt
mă-ncărunțește...

Sfinxul

Caut ideea căderii imitate.

Undeva dorm undele dospind
forme de frică
și repaosuri șoptite

Mă voi mărgini voit
de cumpăna durerii
îndreptînd unghiul întoarcerii
cu sfera crispată
a gradelor aride.

Aurora Tocaciu

Săptămîna

Luni

Calul Luni, roind de spume.
Sus pe șa ne duce-n lume,
Să ne-arate caloieni
Prinși de cer și buruieni,
Ce nechează și tot mină
Înspre țara săptămînă.
Saltă șaua de minuni
Ala-bala pe tăciuni.

Marți

Cărturarul Marți, cu barbă,
Mi-a strins firele din iarbă
Și m-a dus la casa lui
Să dau boabe gîndului.
Sacii minții, toți sînt plini
De viltori și de lumini.
Dar cînd vrui să-i dau ulum
Pentru zariștea din drum,
Badea Marți în cer se suie —
Uite-l iar, și iară nu e.

Miercuri

Baba Miercuri dragă mi-i
Că-i stăpîna inimii.
Mă trimite-n fotă nouă
Să-i duc țițele la rouă.
Dar de-oi întîlni feciorul
Să nu-nstrăinez fuiorul.
Eu fuiorul l-am furat,
L-am spălat, l-am dărăcat...
Miercurea m-a blestemat
Să-mi urzesc din cel fuior
Zeghe înglodată-n dor.

Joi

A venit lelica Joi
Să mă spele de noroi
Că bătusem cale grea
Pe la baba Miercurea.
Apele m-au curățat,
Gîndul mi s-a luminat
Și s-a-nfipt cu fier de plug
Cîmpului să-i dea belșug.

Vineri

Am ieșit la drumul mare.
Trece meșterul călare:
— Vino fată, să te-nchid
În fierbintele meu zid...
Să mă duc, să nu mă duc ?
Singură nu-mi place — cuc —
Însă gem gîndind că Ana
Între pietre-și plînge rana.
Taică Vineri, mă dezleagă :
Ce-o să fac o viață-ntreagă ?

Sîmbătă

Furca Sîmbătă, cu dinți
(Unul rău și doi cuminți)
Din otavă m-a luat
Către zări m-a înălțat
Să-mi înfăș gîndul sătul
În căldura din pătul,
Omenirii să-i rămii
Pernă pentru căpătîi.

Duminică

Spune-i-aș luminii că
Ea, sfînta Duminică,
Ne-a poftit la casa ei
Sus, la capăt de scintei.
Stă-ntr-o mină cu cîntarul :
Aici dorul, colea-amarul,
Aici truda, colea ciuda,
Aici vremea, colea lenea,
Colea visul, aici scrisul,
Colea treapta, aici fapta.
Și apoi, sfîrșind județul,
Face semne cu hîrletul,
Să trimitem iar spre Luni
Pruncii noștri, flori de pruni.

Drumul cel mare

Umerașele nichelate susțineau povara vestmintelor de zi cu zi, care ne feresc să părem mai goi decît sîntem.

Maie fără să vrea își lăsase pardesiul deschis cu fața spre interior obligată să asiste la ritualul, ce avea să se desfășoare. Cealaltă haină mai discretă și mai temătoare, dar cine știe cîtă impasibilitate ascundea, era întoarsă cu spatele, vorbind de niște umeri puternici bărbătești. O tăcere dușmănoasă ne încleștase gurile, priveam inexpresiv, mîinile executau mișcări cărora nu voiam să le dăm nici-o semnificație. Erau ultimele clipe ale unui timp și se simțea în cameră mirosul agoniei, lăsîndu-ne indiferenți și răi. Un cert sentiment de existență balansînd în vid aluneca pe lîngă noi, eram amenințați să pierim pentru totdeauna. Nu se mai putea face nimic. Și nici nu încercam să întreprindem ceva. Lipsea numai curajul, cînd unul sau celălalt trebuia să anunțe spectaculos, sau în cea mai cuminte șoaptă că reprezentația s-a terminat. Victimele sînt pe scenă ! Ciudat mai știu oamenii să se omoare și apoi să se ridice cadavre. E un fel de răzbunare împotrivă materiei.

Poate și ea suferă atunci, aflată în stadiul de mizerabilă putrefacție. Gîndul acesta ne consolează și ne face să mai rupem încă o zdreanță cu dinții. Viața are atîtea haine, numai să știi să alegi ! Și dacă nu știi ?

Am deschis încet ușa și am plecat ca un laș. Nu mă învinui Maie, nu pot să-ți dau nimic. La ce bun să-mi adaug și zilele tale ! ?

Crede-mă, am strîns atîtea vieți și sînt momente cînd toate mă impresoară, că nu știu unde să-mi ascund capul. Ecrane luminoase îmi torturează mintea, apar pe ele imagini de care fug, iar cele care mi-au fost dragi, îmi par ca foarte străine, ca și cum nu mi-au aparținut niciodată. Dacă m-ai întreba acum, n-aș putea să-ți spun de unde am venit și unde mă duc. Am uitat lecția din manualul de biologie. O particulă de materie cu altă particulă... Gata ! Viață.....

Cînd eram copil, mama nu-mi spunea povestea cu barza, îmi amintesc că-mi răspundea la întrebări cu un calm și o siguranță, care mă convingeau. Cum ai venit pe lume ? ? Ai trecut peste podul din lemne înegrite de fum și pentru că îți era frică după ce ai urcat cu chiu și vai treptele casei, ai ciocănit obosit la ușă, eu ți-am deschis, ai intrat...

Mai tîrziu mă amuzam de fantezia mamei, dar stînd odată ascuns pe podul întunecos, am simțit prospețimea unor pași. Erau dureri care mă trăgeau în pămînt, o consideram pe mama soră, iubită și mă chinuiam să dau de adevăratul meu părinte. Păstram din el vagi reminiscențe, care mă puneau pe gînduri și-mi dădeau o poftă nemaipomenită să mă revărs din mine, să scap de atîta zbucium. Ochii cu două răni roșii se pregăteau pentru o neobișnuită naștere, fața se transfigurase în așteptarea acelui eveniment, cînd doream să vină omul după care alergasem atît. Trebuia să fie cel binecuvîntat de începutul pe care nu l-am trăit niciodată. Simțeam sub tălpi rotunjimea pămîntului căruia puțin i-ar mai fi lipsit ca să se rostogolească amețitor scăpînd de o existență obositoare ce-i insulta fiecare bulgăre, fiecare munte sau ocean neliniștit.

O fluturare de milioane de mîini implorînd un ajutor care întîrzia să vină îmi răcorea trupul fierbinte, treptat zbaterea lor mă îngheța și mă obliga să le împărtășesc destinul. Așteptam ultima bătaie a inimii cu o resemnare superioară. Viața se dezlănțuise cu toată puterea unui organism tînăr în limitele unei singure celule. Maxima concentrare descrețea fruntea, zîmbete neînțelese de nimeni mă invadau, obligînd privirile să se retragă printre gene. Nu cred că mai trăiam, eram dincolo de viață și dincolo de moarte, distingînd dimensiuni pale de noi ținuturi care-mi depășau condiția umilă de om. De atîta tensiune esențele începuseră să răbufnească ingrijorător, își căutau febril locul. Priveam o ceremonioasă derulare a istoriei nenumăraților descendenți desprinși dintr-un singur și de neînstrăinat prototip căruia îi aparțineam.

Erau sălbatici sculptînd piatra, războinici prăvăliți pe scut, o dinastie de sclavi ai pămîntului și vorbei, un cap încoronat și un șir întreg de... Scurt timp. A urmat diluarea clipei, postura de spectator era pierdută. Acea detașare neutră dispărea cedînd locul unui dram de luciditate care mă putea distruge. Primeam iar viața cu o satisfacție lucidă, o invinuiam că mi-a tulburat încercarea de a privi ultimul minut al zămislirii mele. Eram tot mai aproape de pămînt, culoarea lui neagră mă neliniștea, asigurîndu-mă totuși, că dulce e somnul călduț al maiestoasei sale obscurități. Cînd m-am trezit, am fugit îngrozit, mi-era frică de mine. Nu departe, o bancă, o cîmpie ca o largă respirație.

Inima mi se stringea de o înfiorare străină. Ultima impresie păstrată pe vîrfurile genelor și simțită pe limbă ca un medicament amar, îmi completa bucata de viață mistuită în fracțiuni mărunte de timp dilatat, de parcă aș fi mers aproape de pînzele albe ale lucrurilor și firii. Mila alungată întotdeauna ca o piază rea, îmi prindea ca într-o menghină toate gîndurile, aș fi vrut să le arunc, să mă despart de ele, ca de un ambalaj inutil. De la o vreme, m-am amestecat prin toate cărările, pînă am ieșit la drumul cel mare.

Mariana Urbanovici

1 Octombrie — Ziua naţională a R. P. Chineze

poezie chineză contemporană

LIU SHU

Ploaie de primăvară

Ploaia de primăvară şi un abur ce tremură
Dinspre stînca înaltă de unde
Un piriu susură ;
Udînd dealul şi cîmpia
El le acoperă cu un covor de flori.

Valuri verzi de orez tînăr
Se întind de-a lungul orizontului
Rîsul deasupra cîmpului
Bucură inima celor
Care lucrează în ploaie.

Primăvara adună miile de oameni ;
Flăcăi şi fete
Cu braţele şi picioarele goale
Merg în prima linie ca într-o bătălie
Hotărîţi să învingă.

Vîntul le dă speranţă,
Ploaia le spală plugurile ;
Flori de primăvară se oglindesc
În apa cristalină ce ocroteşte
Ogorul tînăr de orez.

Ploaia hrăneşte şi rîsul zburînd peste cîmp
Sudoarea se prelinge pe picioarele pline de noroi ;
Bucurie vibrantă în aer,
Logodna sudorii cu ploaia...

Astfel cel mai harnic anotimp
Vine cu chipul umed şi strălucitor.
Pe drumul Tachaiului
Satele de munte înaintează
Cu splendoarea ţării în primăvară.

CHEN HO-CHUN

Cu soarele dimineţii în inimi

Munţii străpung norii,
Norii înconjoară munţii,
Piscurile şi culmile străpung văzduhul ca nişte săbii.
Trecători de o sută de picioare opresc trecerea bărcilor,
Stînci de o mie de picioare taie toate drumurile.
Nici o barcă trecînd,
Nici un drum de văzut,
Barierele naturale provoacă.
Ţinînd sus roşul steag
Constructorii de drumuri le sfidează.
Continuîndu-şi munca plini de îndîrjire,
În vîrful crestelor şi prăpăstiilor periculoase.
În pădurile virgine
Ei îşi flutură fanioanele lîngă izvoarele ascunse,
Îşi înfig stîlpii lor colorati pe culmi îndrăzneţe.

Fluturînd fanioanele,
Înfigînd stîlpii colorati,
Ei aduc căi ferate în munţi
Hotărîţi să transforme pămîntul şi cerul.
Ei beau din izvoare pentru a-şi potoli setea.
Dorm sub pînii bătrîni,
Călătoresc peste rîuri şi munţi.
Ei deschid alte drumuri, ei scriu
Noi pagini în ploaie şi vînt.
Deschizînd noile drumuri,
Scriind noile pagini
Ei înaintează prin asprul mărăciniş,
Stropii lor de sudoare devenind curcubee vii
Împodobindu-ne munţii şi rîurile.
Strîmte fiind trecătorile pe care le trec,
Minţile lor sînt mai largi decît marea.
Cu soarele dimineţii în inimi
Vor traversa lumea
Pentru revoluţia cu stîlpii ei colorati.

GINA HAGIU — Pod în zig-zag

CHENG MING-WAU

Farmacista noastră

Bambuşii ca smaraldul, sălciile verzi,
Olanele gri, pereţii albi ;
La picioarele munţilor, lîngă pini,
E farmacia comunei noastre.

Uşa e închisă în timpul zilei,
Dar noaptea lumina răzbate prin ferestre.
Hung-ying, doar în vîrstă de şaptesprezece ani,
Este farmacista noastră.

S-o poţi găsi ziua trebuie să mergi
Pe piscuri unde sălăşluiesc aricii,
Dar vino pe-nserat
Şi briza îţi va aduce
Dulcele parfum al ierburilor.
Cu un coş mic de bambus la talie
Ea cintă suind înălţimea,
Urcă povîrnişuri abrupte
Umplîndu-şi coşul cu diferite ierburi.

Cînd aburul serii coboară
Ea începe să usuce feluritele plante ;
Cînd soarele răsare
Înroşind toate orizonturile
Ea pleacă din nou pe crestele munţilor.

YUN HUANG

Colibe de paie

Din clădiri cu multe etaje,
Cu spaţioase curţi
Venim în colibele de lîngă mare.
Strîmte, întunecate şi joase,
Asta ai putea spune.
Totuşi fiecare încăpere este luminoasă şi insorită.
Acoperişuri de paie, căpriori de bambus,
Cu spiritul Yenan drept grinzi,
Cu trestia împletită a pereţilor.
Din colibele noastre
Putem vedea departe în lume
Ascultînd bubuitul tunetului
Şi a furtunii deasupra celor Cinci Continente
Şi de asemeni valurile tulburi
Care vuiesc în cele Patru Mări.

YANG TEH-HSIANG

Noapte de primăvară

Broaştele orăcăie zgomotos,
Luna zîmbeşte deasupra lor.
Dinspre roţile de apă fluviile
Răsună în briza nopţii
În acord cu rîsul ce urcă şi coboară ;
Tîrziu, şi oamenii tot mai lucrează.
Cutreier prin noapte,
Ochii-mi sînt atraşi de o priveliştе tulburătoare :
Fiecare cîmp nelucrat este un iaz de stele
Licărind, strălucind, ondulîndu-se
Pe apele schimbătoare
Care scaldă orezul abia născut.

Un anotimp atît de bun pe care
Luptătorii îl preţuiesc precum aurul
Lucrînd în noroi şi în apă.
Nici un efort nu este prea mare în cîmp
Pentru o recoltă timpurie şi bogată.
Împinse de mîini uriaşe
Roţile se-nvîrt parcă în zbor
Trimiţînd fluviile în cîmpii :
Mîini înviorate de puterea
Unui soare roşu
Ce le străluceşte în fibre.
Afară cade roua
Hrănind mlădiţele tinere de orez
În colibele de paie, lîngă ogoare
Stau ţăranii tineri sub lămpi
Cufundaţi în cărţi de preţ.
Pentru ei fiecare secundă contează.

Răsăritul soarelui revelează
Cu o rază frumuseţea primăverii.
„Fii pregătit împotriva războiului,
Fii pregătit împotriva dezastrelor naturale
Şi fă totul pentru popor".
Cuvinte prin care toate inimile bat la unison.

HSIN YAN

Pretutindeni o imagine a primăverii

Atinse de o blîndă adiere
Florile-şi deschid petalele :
Munţii şi rîurile comunei
Par a fi mătasă înflorată.
Amestec culori în ploaia de primăvară
Şi desenez cu mîinile mele un nou peisaj.

Albastru şi verde apare muntele Liupan.
Pretutindeni dinspre piscuri în jos
Peisajul ar vrea să se schimbe :
Cîmpii de orez urcă în terase panta
Străjuită de falnicii pini
Ce parcă ar susţine bolta cerească.

Tuşe negre orizontale simbolizează cîmpiile
Unde boii nu contenesc lucrul.
Deasupra ogoarelor limpezi ecouri
Prevestesc că aici
Orezul va curge val după val
Şi mai curat va fi sunetul tobelor înaintînd.

O altă tuşă vorbeşte despre şoseaua aurie
Pe care ţăranii mijlocii şi săraci mai demult
Au înaintat cu paşi hotărîţi
Ţinînd sus marele stindard roşu
Al învăţăturii din Tachai, mereu înainte
Către o ţintă glorioasă.

Brigăzile de producţie apar în culoarea purpurei,
Roşii drapele fluturînd şi dansînd
În fiecare sat şi oriunde în jur.
Sapele lor strălucesc în soare.

Am pictat toţi munţii şi rîurile comunei noastre
Înfăţişînd o largă priveliştе a primăverii
Dar niciodată penelul meu nu va atinge
Întreaga ei măreţie.
Astfel aceste rînduri îmi par adăugate.

În româneşte de RALUCA PETRULIAN şi DAN LAURENŢIU

Stampe la Marea Chinei de Est

O perdea de verdeaţă, de holde, plantaţii şi iazuri marchează uneori limita efemeră dintre Şanhai şi suburbiile sale. Ceea ce detaşează însă şi mai mult fizionomia acestor cartiere-satelit de trunchiul matcă, lîngă făptura căruia au crescut, subzistă în însăşi structura urbană, în configuraţia locuinţelor, magistralelor, parcurilor, clădirilor de interes cultural şi social.

Minhan este un asemenea oraş-planetă, născut abia în urmă cu un deceniu în cîmpia din vestul metropolei şi populat îndeosebi cu familiile metalurgiştilor ce au evadat din zgomotosul Şanhai spre noul oraş construit atît pentru a oferi un confort modern, sănătos, cît şi pentru a facilita apropierea locuinţei celor cîteva zeci de mii de muncitori de locurile de muncă. Urmarea a fost că de-a lungul anilor noul oraş, creat cu strictă funcţionalitate pe lîngă un mare combinat, şi-a nuanţat această funcţionalitate, a polarizat noi industrii şi ateliere, şi-a generat o viaţă culturală proprie şi tinde a se autonomiza ca atmosferă, ca gen de populaţie şi mentalitate, ca părticică a Şanhaiului de mîine.

Uzina constructoare de maşini grele a Minhanu-lui, ca şi oraşelul propriu-zis, este atît de aliniată structurii universale a unei asemenea unităţi industriale, încît cu greu mai poţi stabili legături, fie şi fragile, între ceea ce ai văzut călătorind prin China şi toată această configuraţie de milenii.

Desfăşurată în spaţii cuprinzătoare, contrastînd atît de izbitor cu halele industriale din interiorul Şanhaiu-lui, uzina aceasta ţine la rîndul său pe umeri primordiali — prin maşinile ce le produce — o bună parte din construcţiile navale, industria electrotehnică, chimică, uşoară sau alimentară a Şanhai-ului.

Dincolo de zecile de incinte ale metalului şi sticlei, în care meseriile lui Hefaistos îşi săvîrşesc neîntrerupt îndatoririle ce le-au generat, dincolo de laborioasa concentrare a acestor oameni mărunţei ce pun în mişcare şi stăpînesc coloşii metalici cu aceeaşi iscusinţă artizanală extinsă în macrocosmos, dincolo de întregul concert al ţipetelor, scrîşnetelor, bufnetelor şi bubuiturilor pe care, ca într-o incredibilă zoo-metalurgie, le scot neîntrerupt boturile înroşite ale metalului, dincolo deci de tot acest univers nervos de cuptoare, prese, maşini de aschiere şi tablouri de comandă uzina, ca şi făuritorii ei, se mulţumeşte a rămîne convertită într-o forţă sui-generis, ca într-o capodoperă anonimă a tenacităţii.

Nici torentele investiţiilor, ale productivităţii, ale ritmurilor de creştere a nivelului producţiei, generos etalate de gazde, nu-şi găsesc deocamdată locul într-o imagine unică care eventual să subsumeze tot ce văzuserăm noi la Minhan. Intuindu-ne parcă setea unui asemenea detaliu, sete pe care — cum ne dădurăm seama mai tîrziu — scontaseră ei înşişi — conducătorii uzinei scurtară din traseu şi adresară invitaţia de a ne opri mai îndelung într-un ungher al uzinei.

Ungher — impropriu spus. Deasupra creştetelor vizitatorilor, cerul metalic s-a tras vertiginos în sus. Hala în care am intrat duduie de conducte subterane. În mijlocul ei, statuară şi dominatoare, pagoda metalică a presei-gigant, de 12.000 tone.

Comenzi ferme, transmise de pe platformă dispusă lateral, fac deodată ca măruntaiele aparentei pagode să se disloce din neclintire. Asemenea unei inimi telurice — miezul mobil al presei — în care scapără orbitor un lingou metalic incandescent, îşi începe, sub ochii noştri ocrotiţi cu cobalt, contracţiunea sa leneşă a cărei presiune ar fi deajuns pentru milioane şi milioane de inimi artificiale spitaliceşti. Intrat în inima nemiloasă a pagodei metalice, şi părăsit în intensitatea forţei, ursul roşu al lingoului se va întoarce din extazul compresiunii transfigurat, modelat, în cele mai neaşteptate tipare, imensă globulă roşie a fluxului industrial.

Vitală pentru profilul industriei de maşini grele, prelucrînd cu agilitate piese metalice ce ajung pînă la 250 tone, cum ar fi arborii cotiţi ai marilor cargouri produse în şantierele navale, „presa hidraulică de 12.000 tone" este — precum ni se explică — o creaţie originală a colectivului acestei uzine.

Impusă de resursele şi condiţiile tehnice în care a fost construită, soluţia specifică a lucrării n-a fost aleasă din ambiţie, ci din necesitate. Industria nouă a Chinei o revendica. Preţul exorbitant al întregului complex (echivalînd cu 40.000 tone-grîu) făcea nerealistă soluţia importării ei. În acelaşi timp, realizarea ei monobloc, prin turnare după documentaţia străină obţinută, ar fi necesitat un cuptor de mari dimensiuni, utilaje speciale de ridicare pe verticală... Dacă factorul subiectiv — experienţa în cazul de faţă — s-ar fi mai putut dobîndi cît de cît pe machete turnate succesiv, factorii materiali ai soluţiei clasice, în schimb, au impus de la bun început abandonarea căii obişnuite. Şi atunci, sub zîmbetul neîncrezător al unora, tehnicienii chinezi s-au decis pentru calea cea mai grea, pentru realizarea colosului din calupuri şi trunchiuri sudate.

Realizată întîi la proporţia 1/10, supusă unui rodaj de două milioane de mişcări atent observate marea presă hidraulică începu să prindă viaţă mai întîi în sufletul şi în substanţa celor din Minhan, şi apoi treptat, pe temelii de beton armat ce ajung pînă la 41 m adîncime în pămînt, sub hala de metal şi sticlă care i se şi construise... Sub bolţi de oţel, îmbinate cu deosebită trăinicie, deserviţi de agregate complexe ea constituie o întreagă uzină subpămînteană, şase stîlpi cilindrici, dezvoltînd fiecare sub dirijarea omului o presiune de peste 2.000 tone fac ca de sute de ori într-o zi maxilarele de superdinosaur metalic ale colosului să forjeze, să modeleze, să înveşnicească neîntrerupt ipoteze, infinite utilităţi ale oţelului de Şanhai.

Am întîlnit presa din Minhan, redusă din nou la dimensiunile unei machete, alături de alte mii şi mii de unicate prefigurînd laolaltă marea galaxie a celor 40.000 de produse industriale prin care, dincolo de salturi, dispute şi reveniri, Şanhai-ul îşi scrie cu tenacitate zi de zi istoria contemporană.

Un atom uriaş, de o densitate inegalabilă, în întreaga Chină — iată Şanhai-ul industrial. Oglindă asupra dezvoltării neîntrerupte. Expoziţia pe care o vizităm la Palatul ştiinţei şi culturii oferă, înaintea despărţirii de marele conglomerat urban, o traversare prin ceea ce reprezintă în fapt a cincea parte din producţia globală industrială a ţării, oraşul fiind renumit prin industria constructoare de maşini, prin industria chimică, a cauciucului, siderurgică, a metalelor neferoase, electrotehnică, textilă şi alimentară. De la cele două sortimente de oţel produse înainte de eliberare la cele 500 produse acum, de la cele 40 profile de laminate la cele 6.000 realizate în prezent, cărora li se adaugă celelalte mii de exponate — tractoare, transformatori, maşini de găurit prin înaltă tensiune, maşini de calcul, microscoape electrice, truse medicale, între care a făcut senzaţie aceea cu care, în premieră mondială, a fost resudată o mină complet detaşată de corp — iată numai cîteva stele sau planete într-o posibilă galaxie Şanhai. Galaxie umană pentru întregirea căreia nu pot fi uitate nici navele de pe fluvii şi oceane produse aici, nici torentele de frumuseţe, şi rafinament, abundenţă şi voioşie ce iradiază din standurile ce revin textilelor şi artizanatului, agriculturii locale, pescuitului, băuturilor şi bineînţeles delicateselor şi jucăriilor pentru copii. Într-un bloc de jad, de peste două tone şi jumătate expus în galeriile destinate instrumentelor muzicale şi obiectelor de artă, meşterii Şanhai-ului — cu nimic mai prejos sub raportul măiestriei decît cei din oricare oraş „tradiţional" al Chinei — au dăltuit cu iscusinţă şi har — odiseea ascensiunii în Everest a unei echipe de alpinişti născuti aici, la ţărmul fluviilor şi al Mării.

Mihai Negulescu

Fragment dintr-o carte de călătorie

GALA FILMULUI CHINEZ

Fata cu părul cărunt

Ar trebui să cunoaştem mai mult din lumea marelui popor chinez şi mai ales din civilizaţia sa milenară ca să putem pătrunde acum sensurile fundamentale ale artei sale noi. Căci pentru spectatorul mediu, străin de cultură şi civilizaţie n-ar putea să însemne ceva monotonia rafinată orientală în miezul căreia şerpuieşte un fir de mătase al unei povesti dramatice.

Filmul „Fata cu părul cărunt" prezentat la gala filmului chinez, ar fi putut fi un basm fantastic înmuiat în aghiasma soarelui oriental, o stampă cu mari rădăcini fierbinţi într-un pămînt sclipind de alb, dacă elementul istoric real n-ar reprezenta un filon incendiar capabil să însufleţească transmiţînd o inepuizabilă energie.

Căci frumoasa fată de ţăran mîndră şi impulsivă, pentru noi spectatorii aproape supranaturală, nu doreşte decît să i se facă dreptate, să se răzbune pe stăpînul care i-a ucis tatăl pentru neplata datoriilor.

Ca într-o tragedie greacă eroina străbate un lung drum al suferinţelor avînd iluzia unei vieţi viitoare în care primeşte drept răsplată a chinurilor îndurate răzbunarea deplină a asupritorilor ei. Străbătînd munţii în deznădejde, fata trece prin drumul fiarelor, întîmpinînd lumea pădurilor şi a stîncilor. Lumea ei trăieşte prin suferinţă mai mult decît ceilalţi. Suferinţa pune un accent nou firii sale, încărunţeşte şi capătă o privire mai profundă.

Înfruntînd stihiile singurătăţii, eroina ajunge să-şi întîlnească prietenii. Răzbună moartea tatălui său şi se alătură mişcării populare. Cuvintele cîntecelor care însoţesc mişcările dansatorilor însufleţesc ritmul filmului. Credinţa cu care sînt rostite imprimă simţurilor spectatorilor adevărul lor : lumea veche trebuie să dispară, în locul ei trebuie clădită o lume nouă care să apartină celor care se învelesc cu pămîntul şi cu cerul.

Acţiunea, sau mai exact mişcarea, căci tot filmul este o continuă mişcare avînd ritmuri variate, se petrece într-un peisaj aproape lunar. Un relief straniu cu munţi gri la orizont, acoperiţi cu plante ciudate, case luminate de lampioane, şi o lumină venind parcă de la plante cu pipăit omenesc. Niste culori venind din vechea civilizaţie a jadului : culori marine, difuze ca lumina meduzelor, şi culori ca zmalturile vechi un alb mai frumos decît crinul, un roşu nici ca sîngele, nici ca Inchiziţia, un roşu ca primul roşu descoperit în străfundul pămîntului, cu galben în el şi cu albastru.

Chipurile actorilor impenetrabile. Prin zîmbetul lor nu puteau trece decît dragostea şi ura, chipuri pline de mister aflate la o sărbătoare ritualică a lunii.

Despre balet nu ştiu ce să spun decît că baletul chinez nu vine din nici un balet cunoscut. El vine din mişcarea a milioane de oameni, mişcîndu-se de mii şi mii de ani, în armonie, în acerimea minţii, în curăţenie sclipitoare, în credinţa mare a dreptăţii. Imaginile filmate, mişcătoare stampe acţionînd cu putere hiponică asupra spectatorului uluit. O senzaţie de magie, mătăsuri de uriaş pămînt descoperit.

Gabriela Melinescu

Palimpsestul românesc

Urmare din pag. 5)

pentru relaţionarea celor două scrisuri suprapuse. Sadoveanu e unul din tipurile naţionale ale palimpsestului acestuia : limbajul său emblematic ne trimite de la textul vizibil la cel invizibil, de la textul individual la cel colectiv. La cealaltă extremă, am putea vedea textul dublu la un Marin Preda : văzutele sale „obiective" intră în relaţie secretă cu nevăzutele sale „lirice". Trecerea, tradiţională, o face bătrînul şi clasicul Ion Creangă : **Amintirile** sale apar îndărătul oricărei naraţiuni ; amintiri la rîndul lor în acelaşi timp individuale şi colective, autobiografice şi ancestrale.

Dar Stancu este, probabil, primul mare romancier liric al palimpsestului românesc. Nu pentru că e mai mult sau mai puţin realmente autobiografic, ca orice romancier. Ci pentru că romanul său e eminamente roman la **persoana I**, nu prin simpla formulare gramaticală ci prin viziune. Este o ipostaziere epică a autoexpresiei şi autodefinirii continui profesate de poet de la **Poemele simple** pînă la cele mai recente **Cîntece**.

De aici, repetabilitatea temelor, reluarea la infinit a aceleeaşi confesii fundamentale sub diverse pretexte romanesti ; variantele care sînt neconţenit ireductibile ; refrenele ce unifică universul imaginar al lui Stancu drept univers al comandamentelor străbune şi al portretului continuat din tată în fiu. Există lait-motive unitare de la care ar porni orice analiză a temelor lui Stancu. Începînd cu banalizatul, deşi mereu cutremurătorul **„Să nu uiţi, Darie"**, întors la versul din ciclul **Horia** al volumului **Clopotul de aur** (1939) : **„Să nu uiţi nici o clipă..."**

Ar fi interesant să începem exegeza acestei opere romanesti în care un *eu* îşi aminteşte şi se spovedeşte **îndărătul** povestirii.

Vom găsi o trecere uluitoare de la Creangă la Proust, printr-o tehnică asociativă, de tipul memoriei involuntare, care nu imită şi nu adaptează ci modernizează capacitatea metaforizării vieţii înscrise în amintire — directă şi ereditară — prin tablouri dure ale realităţii sociale. Ar fi de relevat, în această lumină, funcţia ritmului în scrisul lui Stancu, funcţie prin excelenţă poetică, datorită căreia „rezumarea" întîmplărilor ca atare se vădeşte fără rost. Şi ar fi de studiat simbolica lui Zaharia Stancu, motivarea semnificanţilor săi stilistici şi onomastici, ţinînd de conştiinţa unui limbaj „natural" şi permanentizînd acţiunea unei etimologii populare nesecate.

Opera romanească a lui Stancu este o poezie a „realelor" trăite subiectiv, cum încă nu şi-a putut găsi romanul citadin ; pe care nici o naraţiune „obiectivă" n-o cuprinde ; şi în sfîrşit, cum numai geniul românesc poate, ştie s o întrupeze într-o epică de aceeaşi fiinţă cu ea.

Poetul

Urmare din pag. 5)

venit, cu gîndul, / un gînd. / Aici pogor singur în golul flămînd, / Ca o răcoroasă fîntînă, / Singur pogor în golul flămînd. / / Pe tine te las pe ţărmul vieţii, / Unde cîmpul la dragoste-mbie. / O, de ar putea să rămîie, / Acolo pe marginea ceţii / Şi sufletul meu..." (vol. **Iarba fiarelor**, 1941). Nodul ce lega destinele perechi se rupe, cum se desface stringerea dintre două mîini. Ca memorabilul bătrîn al lui Hemingway — rătăcit în largul mării, gîndeşte omul acesta care priveşte arbori înalţi : „Plopii ţin mereu fruntea sus / Pînă cînd îi doboară securea" (**Cerul îşi umple cu stele pădurea**). Sînt aici, ca şi în **Psalmii** arghezieni dilematice căutări, chinuitoare autoelucidări de cunoaştere şi conştiinţă.

Ceea ce în 1941 consemna despre Zaharia Stancu, **Istoria...** călinesciană („om al cîmpurilor", „euforic agrest", „poet al ierburilor aspre de bărăgan" etc.) a încetat, fireşte de mult, a fi o definire completă a personalităţii sale poetice. Dincolo de revoltele dure, cînd asemeni lui Arghezi, îngenunchiind „suduia" icoana demiurgică, de odele patetice cu ereditate telurică, Zaharia Stancu a coborît la **şoaptă**. Acum el vorbeşte încet, recules, ca într-o uriaşă catedrală cosmică. Cuvintele picură pe dale şi numai sus, în ochiul oracular al bolţii, se aude ecoul ca un tunet depărtat. Iată-l, în fine, aşezat pe marea prispă a munţilor şi pădurilor, meditînd despre viaţă şi moarte, cu liniştea înţelepţilor din vechime cu blîndeţea bună ca balsamul, a păstorului din baladă : „Poate viaţa nu e decît o mirare, / Poate viaţa nu e decît un şir de năluci. / Vin nălucile dintr-o parte a zării / Şi aleargă spre altă parte a zării. / Dar dincotro vin nălucile ? / De ce vin ? / Şi încotro aleargă ? / Şi de ce aleargă ? / Întreabă brotacul, întreabă cucuvăile, // Iar dacă nu-ţi ajung întrebările, / Întreabă cucul şi mierla." (**Poate viaţa**). Întrebarea sună ca aceea a lui Whitman — „ce e iarba ?... Poemul e în fond un comentariu săvîrşit cu subtilă ironie ţărănească, un fel de răspuns dat doctrinelor filosofice şi speculaţiilor existenţialiste, pentru că brotacul şi mierla, ştiu de bună seamă mai multe despre taina vieţii decît filosoful ceţos. Iubirea e invocată ca sentiment unificator al cosmosului, ca o bucurie nesfîrşită, senzaţie de osmoză universală, gînd rupt din zarea ciobanului mioritic : „Te-am iubit de cînd eram ţărînă, / Te-am chemat, te-am strigat din ţărînă. / Nu m-ai auzit, nu m-ai văzut, / Şi ce dor mi-era de un sărut, / Ce dor mi-era de-un sărut !..." (**Romanţă**). În dramaturgia blagiană, în **Tulburarea apelor** se vorbeşte de zeul care devine cireş înflorit ; în versurile poetului din Lancrăm, duhuri voievodale dormitează în bobul de grîu. Antropomorfismul vizează de astă dată la Zaharia Stancu, o muzicală stare de iubire, ca o tîşnire vitală de puritate fecundă : „Te-am iubit pe cînd eram iarbă / Te-am chemat, te-am strigat din iarbă. / Nu m-ai văzut, nu m-ai auzit, / Şi ce mult te-am iubit / Ce mult te-am iubit ! ... // Te-am iubit cu patimă arzătoare / Atunci cînd eram cireş în floare..." (**Romanţă**).

FILM

Eroismul inutil

Un destin ciudat apropie cinematograful de condiția cotidianului (de mai mic sau mai mare tiraj). Filmele sînt „citite" astăzi în ritmul în care se consumă piesa. Și trăiesc, din ce în ce mai frecvent, soarta ei, își fac adică datoria pe durata proiecției și rămîn în conștiința spectatorilor cam tot atît cît numeroasele știri, firește uneori contradictorii, transmise de agențiile de presă. A scăzut parcă — și cine ne-ar putea spune dacă cinematograful greșește astfel, sau dimpotrivă se arată conștient de ceea ce este menirea lui — ambiția perenității (ambiție diminuată, ce-i drept, și în cuprinsul altor arte), bursa valorilor, cu cîteva excepții întreținute mai ales de profesioniști, urmînd destul de fidel fluxul noutății. Iar aici tirania industriei de reclame nu lasă decît minime speranțe celor care nu-i plătesc, anticipat, un tribut ce se substituie uneori valorii reale a unui nou film.

Născut sub semnul perisabilității, cinematograful nu dramatizează inutil. Sala de proiecție este cafeneaua noastră de odinioară, cafenea cu un singur ziar înțepenit în rama care nu cunoaște decît sensul unic al proiecției de la un început (relativ) la un final (la fel de relativ). Și uneori chiar atributele acestei cafenele sînt preluate de ochiul nostru colectiv — televiziunea —, din cînd în cînd încăpățînată să ne ofere spre lectură un ziar pe care-l știam aruncat de mult. Surprizele nu lipsesc, hîrtia îngălbenită de vreme are în ea ceva misterios, filmul cu actorii rămași tineri, îmbrăcați caraghios în costume pe care le-am purtat și noi cîndva fiind albumul de familie (în sens larg) pe care-l răsfoim cu firească (uneori) tulburare. Mai rău stau lucrurile cînd amintirile sînt ambalate în staniol proaspăt, sau cînd cel care le suscită face din obiectul lor prilej de senzație (artistică mai rar, tehnică uneori, de un alt tip, adică spectacol de senzație, mai frecvent). Războaie cu morți ireversibile sînt reîncepute — pe ecran, după ce s-au consumat energii pe platouri —, cineva caută motive acolo unde le știm toți, istoria e tratată ca o chanteusă și pusă să cînte, în costum de epocă, melodii epuizate. Anacronismul e fără de margini, dar ce să-i opui atîta vreme cît spectacolul (uneori lung, plicticos chiar) face săli pline, adică ziarul acesta care se cheamă filmul „Tora ! Tora ! Tora !" (dar nu numai despre el ar fi de vorbit) e vîndut de urlici cu imaginație și voce stridentă, mai scump ca pagina proaspăt tipărită, dar mai eficient. Și e vîndut bine. Dar parcă nu peste nivelul știrii ce ne-o aduce jurnalul de actualități, adică o nouă victorie la motocros a „belgianului nebun", alias Joel Robert, un blond cu mustață care-și primește cununa de lauri cu aceiași naturalețe cu care, în filmul de afiș, se produce bombardamentul de la Pearl Harbour. Dar fără atîtea inutile explicații.

Chiar perisabilitatea filmului nu este uniformă, cum nici a presei. Știrea semnificativă ca informație, filmul semnificativ (ca idee și expresie) au totuși, paradoxal, un traseu al lor, o scînteiere de stea între începutul și sfîrșitul traiectoriei sale de cădere în nopți de mai. Un eroism. Da, un eroism, căci făcut sub semnul perisabilității, semn congenital, filmul își angajează eroic destinul alături de timp, de clipă. Cu o singură excepție (vizînd o clasă largă însă) : aceea a eroismului inutil.

Mihai Nadin

ARTE

MUZICA

Precursorul Oedip

Nici nu se putea imagina un mai potrivit început de stagiune, pentru Opera Română, decît acest Oedip pe care Enescu ni l-a lăsat ca singura sa realizare scenică. Nu numai pentru că opera rămîne aventura lirică cea mai completă și mai fără rival din muzica de spectacol românească, dar această reluare înseamnă o mare izbîndă a gîndirii secolului în arta sunetelor, o sinteză, peste timp și mode, a ceea ce are mai frumos abordarea muzicală a unui text fără vîrstă. La aceasta adăugăm că versiunea de la București a trecut, de la premieră, drept o perfectă întruchipare a intențiilor și părerilor artistice atît de des formulate explicit de marele compozitor.

Enescu a citit mitul oedipian prin prisma romantică, s-a răsculat alături de anticul erou pentru dobîndirea autonomiei individului, condiție necesară pentru a se putea numi om, stînjenit de societatea (destinul) ce amputa această condiție de ceea ce are ea mai specific. Dar compozitorul îmbogățește determinarea romantică în direcția mitologiei secolului nostru, prin aceea că eroul, cunoscîndu-și destinația tragică, și-o ia totuși asupră-și, nu cu conștiința absurdă a lui Sisif din mitul lui Camus, ci cu o energie telurică, de ambițioasă măsurare cu zeii. Simțindu-se egal cu Olimpul, eroul mariază tristețea blestemului cu o voință de realizare ce nu este doar biologică (à la Schopenchauer), ci conștiința atributelor umane inalienabile.

Din tragedie a destinului, Oedip devine, la marele compozitor, triumf al omenescului, și modificarea fabulei, în sensul recăpătării vederii de către erou, a împăcării și liniștii ce-l compensează de învingător, vine să ateste că această ataraxie este țelul moral și artistic (Enescu a fost un mare echilibrat) al autorului. Opera redă procesul de zidire a unui nou zeu dintr-un antizeu, dar un idol ce-și merită soclul.

Nu știu dacă Pier Paolo Pasolini cunoștea amănuntele de structură ale operei enesciene, cînd s-a hotărît să ilustreze cu muzică românească filmul său „Oedip". A simțit însă, că emanațiile muzicale populare de la noi au în ele veșnicia mitului și tragismul pasiunilor vii. Cu o jumătate de secol în urmă, Enescu a gîndit același lucru („Să îngemănez antica simțire cu felul de a simți al păstorilor noștri") fapt cu consecințe muzicale de extremă importanță în racordarea școlii componistice românești la fluxul istoric european, în găsirea echilibrului dintre specific și universal.

Aceasta arată că înflorirea creației muzicale românești de astăzi nu s-a ivit ex nihilo și-l inscăunează pe Enescu, și poate în special cu al său Oedip, ca pe cel mai de seamă predecesor. Compozitorul se folosește de o situație prielnică : antichitatea muzicală a cunoscut aceleași scări sonore, și chiar multe din sistemele de gîndire muzicală, cu prezentul popular românesc. Pe de altă parte, unele din procedeele tehnice contemporane se extrag din vechi practici folclorice. Enescu se folosește de această duplicitate, de dialectica istoricității, reușind să fie și creator de atmosferă antică și modern al anilor '30 și deschizător de drumuri.

Din punct de vedere strict muzical, diatonismul modurilor străvechi este poluat de un cromatism micro-intervalic, dictat de inflexiunile vorbirii, de muzicalizarea cît mai firească a textului. Acest recitativ melismatic se reunește apoi în înghebări contrapunctice complexe în care, dat fiind conturul sinuos al fiecărei voci, acestea tînd să nu se mai perceapă independent ci global. Adică exact ca în muzica contemporană, dar, în chip de trăsătură națională, sistemele sonore specifice și ritmul parlando al doinei își spun cuvîntul în ansamblu, chiar dacă nu totdeauna se aud distinct și la o primă abordare. Pentru compoziția românească actuală această subtilă sinteză a fost exemplu pentru îmbinarea procedeelor tehnice de ultimă oră cu ancestrul muzical al locului.

Beneficiind de o realizare plastică a cărei expresivitate a fost de mult timp verificată, cu distribuție împodobită de numele cele mai strălucitoare ale teatrului liric românesc, spectacolul a fost o adevărată festivitate muzical-scenică. (Sugerăm folosirea unor mijloace electro-acustice, în scena Sfinxului, mijloace care, desigur, nu l-ar fi mîhnit pe compozitorul ce nu pregetă să marcheze momentul culminant al dramei cu un foc de pistol).

Costin Cazaban

GINA HAGIU – Morele zid

PRETEXTE

Permisiunea de a lumina măcar o zi lumea

Sarcofagul grec de la galeriile Ufizzi păstrează detaliile accidentului. Un instantaneu luat de fotoreporterul unui magazin modern de mare tiraj și care tocmai trecea pe acolo, ce noroc, ce șansă pentru posteritate, ce mărturie plină de învățăminte, bună de adăogat la dosarul omenirii... Caii cambrați, învălmășiți, vreo doi căzuți cu botul în jos, alții cu copitele-n aer, umplînd cosmosul de nechezatul lor, carul, răsturnat de trăsnet, oprit cu o violență rară din drumul lui periculos. Un om sau un zeu parcă își duce mîna la falcă, uluit, îngrozit, adică, domnule, așa ceva n-am mai văzut de cînd sînt, cum face orișicine ori de cîte ori asistă la o catastrofă în plină zi, cînd totul părea că decurge normal, iar fiul soarelui, imprudentul, se prăbușește din vehiculul divin cu mișcarea clasică a unui săritor de la trambulină, maestru în figura numită „șurub". A fost o lecție grea pentru toți. Inexperiența se plătește. Puneți-vă însă în situația bietului Phaeton și înțelegeți-o. Aduceți-vă aminte de toate boroboațele adolescenței. Cîți copii îndrăzneți și „în stare de entuziasm", entuziasmul ușor, ebrietatea vîrstei fragede, n-ar vrea să răspundă douăzeci și patru de ore măcar de soarta întregului univers !

Legenda e prea reală pentru ca însăși relatarea ei să nu capete stilul vioi, senzațional, al rubricii „fapte diverse" ; mult prea reală pentru ca textul să nu pară o tăietură de ziar, cum sună pînă și articolul acesta extras dintr-o desuetă ediție a unei cărți de mitologie apărută în 1909...

„Avînd o dispută cu Epaphus, fiul lui Jupiter și al lui Io, care îi spusese că n-ar fi băiatul Soarelui, Phaeton s-a dus la maică-sa să-i ceară explicații. Aceasta l-a trimis la Soare să afle din gura lui adevărul. Phaeton s-a dus, i-a arătat tatălui său de ce venise la el și i-a cerut o favoare prin care să-i ateste că e fiul lui bun. Neascultînd decît de iubirea sa părintească, Soarele s-a jurat pe Styx că îi va îndeplini orice rugăminte. Atunci ,tînărul temerar i-a cerut permisiunea de a lumina măcar o zi lumea. Legat prin jurămînt, Soarele depune toate eforturile să-l facă să renunțe la această treabă atît de grea, degeaba însă. Cu încăpățînarea unui copil necunoscînd primejdia, băiatul persistă în cererea sa și se suie în car. Caii Soarelui dîndu-și seama că au de-a face cu alt stăpîn, o iau razna, ba urcînd prea sus și amenințînd cerul cu un dezastru inevitabil, ba coborînd prea jos, secînd girlele și dînd foc munților. Terra, pîrjolită pînă în mărunțaiele ei, adresează imediat o plîngere lui Jupiter, care, vrînd să salveze universul, aruncă un trăznet asupra junelui aventurier care se rostogoli în fluviul Eridan. Surorile sale, Lampetia, Phaetuza și Phoebe plînseră de durere patru luni încheiate. Zeii le preschimbară în plovi, iar lacrimile lor în lacrimi de chihlimbar".

Amfion

ARTE PLASTICE

Horia Bernea

Privit de la o anumită înălțime, care este desigur a spiritului, a nevoii de cunoaștere, dealul lui Horea Bernea ni se oferă drept o imagine esențializată a lumii. Nu întîmplător își alege pictorul acest punct sus de contemplație. Relieful dealului se estompează, reține numai amănuntul riguros caracteristic. Forma domoală, pleșuvă, înfășurată în panglica drumului, străjuită de un arbore singuratic, duce dorul împlinirii în sferă, confundîndu-se adeseori cu prototipul ei astral. Să vedem însă, pînă la simbolistica cerului, realitatea imediată a dealului.

Mulat pe forța de atracție a pămîntului, suav înrădăcinat pe firul ei principal, dealul deschide și închide în el neîncetat, și în primul rînd, drumul, este de neconceput în afara drumului. Ghemul transhumanței de aici pleacă și aici se întoarce, într-o linie legănătoare, usor frîntă dar totdeauna fără oprire. Drumurile pot fi de pămînt dar și de apă. Ce altceva sînt trupurile noastre decît o consistență mai muzicală a apei și ce altceva este pasul nostru decît o lină cădere, un și mai lin urcuș de apă ? Străbătînd dealul, pasul nostru de apă, pe sinusoida cea mai dulce a gravitației, reface o curgere mai împietrită a rîului, bătătorind poteci. Obîrșie deci a izvorului, a rîurilor și deopotrivă, sau, în același timp, mai exact spus, și a drumurilor, a ideii de drum, dealul, în interpretarea lui Horia Bernea, se constituie în matcă originară a fecundității. Recunoașterea lui drept loc pur al mitologiei românești, leagăn inițial al baladelor miorlitice, ne este înlesnită și geografic, piscul Borș-Bărdaș învecinîndu-se cu Țara Bârsei. Tărîmul de legendă spre care se-ndreaptă nostalgiile noastre, îl fascinează și pe Horia Bernea, către el, spre aura lui fabuloasă duc toate drumurile de care vorbeam mai înainte, întorcîndu-se cu pioasă reculegere la obîrșii. Și astfel, dealul lui Horia Bernea, despovărîndu-se treptat și în deplină cunoștință de sine de învelișurile lui trecătoare, tot mai auster și numai semn simplificat, cu înfățișare de templu inițiatic natural, se ridică și se construiește pe sine după legi proprii. Realitatea lui, urmărită cu migală și vigoare, se substituie unei ordini mai înalte, care aparține rigorilor stelare. „Piciorul de plai", condensat prin rotire, ia formă de astru, izbucnind prin cețuri. Viziunea eminesciană din „Luceafărul" se convertește în motiv pictural. Privind tablourile lui Horia Bernea, rememorezi, fără să vrei, versuri din marele poem : Și din a haosului văi / Jur împrejur de sine... Într-adevăr, așa cum spuneam și în articolul din numărul trecut, prezența, cunoașterea poeziei, te apropie de opera lui Horia Bernea printr-un fericit acord. Pictura lui, văduvită de dimensiunea poetică, de învecinarea ei firească și profundă cu filonul de aur al poeziei, mi se pare de neconceput. Între Blaga și Eminescu, înrudiți structural, Horia Bernea găsește o posibilă punte de legătură, metafora lui picturală interesîndu-ne și din acest punct de vedere. Încă un motiv, dacă nu strict valoric, oricum de efect, pentru care trebuie să-i fim și-i sîntem îndatorați.

Reluarea unei singure imagini, urmărită în toate posibilele ei înfățișări, departe de a fi monotonă, impresionează la Horia Bernea cu îndreptățită măsură. Despre fiecare tablou în parte, poți spune, cu destulă acoperire : aici a vrut să ajungă. Desmințirile ulterioare nu supără. O adevărată dialectică a înfățișării dealului, de la încremenire pînă la pată de culoare aeriană, iluzorie, este știința de bază a pictorului. Efort al materiei, cînd crustaceu împotmolit în nisipuri cenușii, cînd pînză de corabie sau arhaic aparat de zbor, cînd lupă translucidă sau meduză fosforescentă, astrală, dealul lui Horia Bernea este în plină mișcare, în continuă metamorfoză. La fel și sensurile, crescînd unele dintr-altele, bulucindu-se la pragurile simțurilor și limpezindu-se în conștiință. Dacă ne-am oprit la o metaforă sau alta mai îndelung, dacă am insistat mai îndeaproape asupra unei interpretări sau alta, am făcut-o sub impresia primei emoții, poate și cea mai autentică. Și am dorit, în același timp, elogiind un artist de talia lui Horia Bernea, nume despre care, nu ne îndoim, arta plastică românească actuală nu se mai poate despărți, să inițiăm în rîndurile criticilor de specialitate dorința de elucidare.

Grigore Hagiu

ARTE

TELEVIZIUNE

Despre aplauze

Liviu Ciulei a avut, din păcate, dreptate : „De ce și un prim-plan ?" Și nu în sensul că s-ar fi comis o indiscreție : indiscreția televiziunii nu poate nimic față de indiscreția artelor, față de caracterul lor deschis și publicitar ; ci pentru că prim-planul realizat de Carmen Dumitrescu n-a reafirmat nimic din ceea ce știam deja despre Liviu Ciulei și n-a descoperit nimic din ceea ce nu știam. A fost un interviu nebotărît, rămas la mijloc de drum. Or, care este rostul unui prim-plan dacă nu acela de a concentra într-o imagine cît mai cuprinzătoare și cît mai reprezentativă modelul unei personalități ? Că îndeletnicirea aceasta se duce mai lesne la capăt atunci cînd subiectul prim-planului este o persoană rămasă deocamdată în afara circuitului public, o persoană despre care nu se știe nimic sau aproape nimic și că devine foarte dificilă atunci cînd subiectul prim-planului este o persoană de notorietate publică, este adevărat. Fără îndoială că Liviu Ciulei — arhitect, om de teatru (director, actor, scenograf, regizor) și Liviu Ciulei — om de film (actor, scenograf, regizor) nu este un interlocutor comod. O personalitate artistică atît de multidimensionată este destul de greu de adus la numitorul comun al unui dialog și de substanță și alert, dar cine își ia răspunderea unei asemenea aventuri și-o ia singur, un interviu cu Liviu Ciulei nu este sarcină de serviciu, ci ambiția particulară a unui reporter sigur de sine și întreprinzător. Vreau să spun că într-un caz ca acesta nu există circumstanțe atenuante, mai ales că televiziunea, ea însăși a stabilit recorduri de gen. În sensul acesta, de pildă, interviul cu Al. Ciucurencu, realizat de Rodica Rarău, rămîne un „moment". Și Carmen Dumitrescu are succese la activ. Am aplaudat-o de multe ori pentru calitatea de a se adapta sau de a adapta un interlocutor. În cazul prim-planului de luni seara, însă, însușirea aceasta nu s-a prea arătat. Discuția mi-a părut alunecoasă și artificială colorată mult prea strident de întrebări formulate după tipicul magazinelor ilustrate : „În ce stare vă aflați ?". „Luptați mult cu dumneavoastră pentru ca noi să vă aplaudăm ?", „Nu vă e teamă că o să vă treceți prea repede ?", „Ați plîns vreodată de-adevărat ?" Sigur, Liviu Ciulei a plîns de-adevărat. „De-adevărat, de-adevărat ?" Da, Liviu Ciulei a plîns de-adevărat, de-adevărat ! În ce mă privește, cu tot zîmbetul strălucitor și irezistibil al directorului Teatrului Municipal, satisfacția noastră n-a dat în clocote pe sub capac. Fiindcă pînă la urmă ce s-a spus despre teatru ? Că se va juca mai multă dramaturgie originală și că actorii fac coadă la ușa cabinetului directoral ? Că Liviu Ciulei visează, fiindcă vrea reporterul asta, la o piesă care *nu* se va interpreta ? Singurul început de discuție „de fond" despre teatrul politic, o problemă care putea să constituie osatura întregului interviu, a fost expediată rapid, fără nici un fel de curiozitate din partea reporterului, și exprimată în termeni destul de neclari. Or, cred că tocmai acesta era punctul, sau unul din punctele sensibile pe care reporterul trebuia să le speculeze pentru a demonta personalitatea de fond a interlocutorului, pentru a arăta ceea ce nu se vede dar este specific, față de ceea ce se vede și este întîmplător în culoarea unei personalități, pentru a surprinde nu fețele periferice ci structura personalității, adevărul ei. Încît nu dacă Liviu Ciulei este sau nu este, el însuși, sensibil la aplauze era de aflat, ci de ce îl aplaudăm noi pe Liviu Ciulei ? Fiindcă de aplaudat îl aplaudăm, nu ? Și anume de atîta vreme, încît merita, pe întindere de aproape o oră, să ne întrebăm și în legătură cu teatrul și în legătură cu filmul : de ce ?

Sânziana Pop

Amnezia lui Hölderlin

Revista „Teatru" publică în traducerea lui Florin Tornea piesa lui Peter Weiss „Hölderlin", eveniment al stagiunii trecute. Sperăm că ea va interesa cît mai curînd un regizor și un teatru.

Fără a entuziasma piesa, ipoteza asupra lui Hölderlin fascinează. Pentru Weiss, cîntărețul mitului, elan înseamnă un luptător prăbușit, Hölderlin nerezistînd unei revoluții avortate. Asemeni lui Hamlet, o lume ieșită din țîțîni, tulburată de patimi i se impune spre refacere, căci poetul vede în ea jignirea insuportabilă a speței, a spiritului. Ce se petrece dincolo de el nu îi e străin, ci, dimpotrivă, îl stăpînește devorant. Ororile lumii îl usucă și paralizează pe Hölderlin. Violența presiunii din afară, permanent convertită în experiență subiectivă, atinge tensiuni extreme. „Lumea o să-l/ducă cu totul de rîpă" profetizează Hegel. Ea îi tulbură și reacțiile biologice, căci plînge, țopăie, sughițî, „cuvintele-i rămîn/ în gît ca gipsul" de fiecare dată cînd pătrunde în zvîcnetul pulsînd dement al realului. Afectarea acestor zone confirmă vocația revoluționară a unei persoane. Cineva reîntorcîndu-se acasă după o lungă vreme scria deschis și dramatic : „de la aeroport se vede marginea îngrozitoare a orașului și din nou revolta mea viscerală s-a trezit". De la artă la viață continuitatea tipului persistă și, probabil, însuși Weiss îi aparține. La asemenea oameni responsabilitatea nu constituie o datorie sau alegere, căci a trăi abandonînd-o le apare ilogic și anormal. Creația sau iubirea nu-i compensează absența : ei se implică în restaurarea lumii ca în rațiunea unică a existenței. Indiferența înseamnă nonexistență, dispariție prematură, iar abdicarea, demisie ce contrazice rostul supraviețuirii. Hölderlin aparține acestei categorii.

Hölderlin e funciar un poet al despărțirii, al separației de lume prin cultură („Hyperion"), al îndepărtării de grecescul trecut auroral. Plîngerea Pentheei la alungarea lui Empedocle din Agrigent e marele imn al rupturii și al strădaniei de a nu uita, de a rezista acestui blestem". ...și chiar/De n-am să te mai aflu nicăierea,/Tot voi fi bucuroasă că ai fost/Cîndva aici. Da, am să stau cuminte,/Ca nu cumva din cugetul sălbatic/ Să-mi fugă chipul nobil, și ca larma/De zi de zi să nu-mi alunge umbra/Frățească ce-n plimbare mi-e tovarăș." Empedocle spune însă „Cei care se despart întinerescî/Prea bucuroși încă o dată." Îndepărtarea proiectează în mit ceea ce era înainte pe măsura umanului și îndrăgostiții de la capătul lumii se divinizează. Dar nefirească, apoteoza e doar anticamera uitării.

La Weiss, Hölderlin plînge nu trecutul, ci moartea viitorului. Herman Hesse îl numea „reprezentant al tipului eroic". Apusele virtuți sau așteptatele fericiri i-au făcut insuportabil prezentul. A trăi într-o stare de conflict cu prezentul intră obligatoriu în definiția eroismului.

George Banu

revista străină

● **CINCI SUTE DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI CRANACH**, pictorul Reformei și prietenul lui Luther, se vor împlini anul acesta, aniversarea sărbătorită în R.D.G. la Weimar, unde marele artist german a murit la 16 oct. 1553. „Martor, precursor, om obsedat de noțiunile de Bine și Rău, în căutarea unui adevăr pe care îl va găsi, dacă nu în idei, cel puțin în celebrarea femeii, Cranach este, în fapt, un om modern". (**Les Nouvelles Littéraires**).

● **GABRIEL GARCIA MARQUEZ**, cunoscutul scriitor columbian, a primit în unanimitate, la Caracas, premiul „Romulo Gallegos" pentru cartea sa „Un veac de singurătate", distinsă nu de mult și în Franța cu premiul „Cea mai bună carte străină". (**Les Nouvelles Littéraires**).

● **„FARMECUL DISCRET AL BURGHEZIEI"**, ultimul film al lui Bunuel e „un documentar asupra moravurilor, riturilor unui trib social, o micro-societate studiată cu o minuție flaubertiană", comentează cronicarul cinematografic al ziarului „Le Monde"... „Acest om care e surd (Bunuel)... a văzut, a auzit, a simțit, a înțeles totul. Și, spre desfătarea noastră, a înregistrat totul : combinații suspecte, adultere, platitudinea conversațiilor, conformismul ridicat la rangul de dogmă".

● **O INTERESANTĂ DESCOPERIRE ARHEOLOGICĂ** a fost făcută la periferia unui oraș din provincia Hunan. E vorba de triplul sarcofag în care a fost găsit trupul unei femei decedată cu două milenii și ceva în urmă și ale cărui țesuturi se află într-o stare perfectă de conservare. Picturile care ornează pereții și capacele sarcofagelor trădează o artă hiperrafinată — „monștri fantastici plutind printre nori, luptînd, vînînd, dansînd, cîntînd la chitară, fugărind păsări, fiare, vite și cerbi...". (**La Chine en construction**).

● **OPERA COMPLETĂ A LUI** Sommerset Maugham a apărut recent în limba germană, eveniment ce prilejuiește cronicarului literar al ziarului **Franckfurter Allgemeine** o judecată nouă asupra scrierilor celebrului povestitor britanic. Personajele acestuia — rentieri, globtroteri, colonești — alcătuiesc o lume care a dispărut după ultimul război mondial, astfel încît literatura lui Maugham poate fi privită ca un document al primei jumătăți a secolului nostru — lumea dominată de sentimentalismul burghez, de snobism și exotism.

● **ÎNTRE 6 ȘI 9 DECEMBRIE** se vor sărbători la Weimar 175 de ani de la nașterea lui Heinrich Heine. Aniversare ce va avea loc sub semnul ideii — „Heinrich Heine umanist înflăcărat și poet legat de popor". Cîteva din temele propuse : **Literatura și societatea în gîndirea și poezia lui H.H. Relațiile lui Heine cu Hegel și marxismul. (Franckfurter Allgemeine).**

● **UN GRUPAJ AMPLU DE SCRISORI** ale lui Boris Pasternak datînd din perioada 1912—1956 publică revista **Voprosi Literaturi** în numărul său din luna septembrie.

● **SCRIITORI ÎN CAUTAREA EROULUI LOR** se intitulează articolul Liliei Dolgușeva publicat în numărul 9 al revistei **Innostrannaia Literatura** în care sînt comentate o serie de articole apărute recent în presa noastră sub semnătura lui Al. Ivasiuc, I. Pascadi, V. Duda, C. Ștefanache discutînd problema eroului în literatura română contemporană.

a. b. c.

SPORT

35 de luxemburghezi

Echipele noastre s-au comportat pînă acum destul de onorabil. Două dintre cele patru formații românești înscrise în cupele europene au trecut în turul următor, performanță pe care probabil o va realiza săptămîna viitoare și echipa șepcilor roșii, Universitatea Cluj.

Singura repetentă, U.T.A., a fost întrecută categoric, fără nici un dubiu (ea a pierdut ambele partide) de o echipă onestă, serioasă solidă, dar fără strălucire : I.F.K. Norrköping. Arădenii, cîndva stăpîni ai fotbalului nostru, sînt astăzi doar niște biete umbre ale gloriei de mult apuse, care umblă aiurea după puțină șansă și o viață mai omenească. Este cel puțin curioasă situația acestei echipe, care a dat atîția jucători de clasă, care a impresionat ani în șir prin tehnică și disciplină tactică, și care la ora actuală nu poate strînge pe lîngă sediul clubului nici unsprezece jucători valizi. De cîteva sezoane, bune, cu mici excepții, același lot restrîns, aceiași oameni (pe care-i stimez pentru atașamentul și dragostea lor față de culorile echipei) au apărut pe teren meci de meci. Într-un fel ,prin conservatorism (în bună parte obligat) U.T.A. s-a uzat singură. Este aproape de neconceput ca orașul care s-a mîndrit cîndva cu Vass, Pall, Farmati, Stibinger, Băcuț, Petchowski, Vaczi și alți mari fotbaliști, orașul din care au pornit spre mai toate echipele din țară, numeroși jucători, să nu poată avea un lot cît de cît onorabil. Dar vinovată de această situație este, fără îndoială și federația de specialitate prin capricioasele ei măsuri privind transferurile.

De multă vreme singurele favorizate de jocul transferărilor au fost echipele bucureștene Dinamo și, mai ales, Steaua, indiferent dacă erau chemate sau nu să ne reprezinte în competiții oficiale. Ceea ce unora le era refuzat pentru alții era un lucru foarte lesnicios.

Interese mult prea strîmte au condus la situația cel puțin ciudată ca una dintre cele două cluburi amintite mai sus să poată alinia în orice moment două formații aproape de aceeași forță, în timp ce prin ograda altora bătea un vînt de secetă și sărăcie.

Nici anul acesta lucrurile nu s-au petrecut altfel. Dar despre toate astea am mai vorbit și altă dată tot în zadar.

F. C. Argeș, favorizată de sorți pentru debutul său în Cupa Campionilor Europeni, a întîlnit o formație simpatică, dar doar atît. Pentru prințul Dobrin și garda sa adevărata competiție începe cu etapa viitoare.

Aris Bonnaweg, campioana Luxemburgului, și-a apărat cu demnitate și sportivitate șansele. La fel de demni au fost și jucătorii piteșteni, pe care sper să-i văd și-n fazele superioare ale competiției. Ceea ce m-a impresionat la acest meci de la Pitești a fost mica galerie a formației oaspete, 35 de suporteri i-au însoțit pe jucători, ca un semn de prețuire și iubire. Sînt convins să niciunul dintre acești trubaduri nu și-a închipuit vreun moment că favoriții lor vor învinge. Acasă, Aris a fost învinsă cu 2—0. La Pitești nu avea nici-o șansă. Și totuși ei au venit pentru a le arăta băieților că nu sînt singuri. Și jucătorii acestia modești, cu puține cunoștințe tehnice, i-au răsplătit printr-o mare dăruire, prin seriozitate și înflăcărare. Ei au pierdut doar cu 4—0, acolo unde puteau să încaseze o duzină de goluri. Tot timpul meciului, și la 0—1 și la 0—4, mica galerie și-a manifestat simpatia față de jucătorii săi. Este și acesta poate un spectacol de rară frumusețe.

Rapidul, echipa celor ocoliți de noroc dar care niciodată nu vor înceta să creadă în steaua lor a reușit calificarea. Landdskrona Boys, cîștigătoarea cupei Suediei, n-a reușit acasă decît 1—0, și aceasta cu ajutorul arbitrului. Giuleștenii, învingători la primul meci cu trei goluri diferență, au luptat mult, și au reușit să mai șteargă cîteva din păcatele comise în toamna aceasta. Din nou a excelat Boc, stoperul nostru cel mai bun, cu jocul cel mai complet și mai elegant. Echipa națională are nevoie de acest superb jucător, iar el poate și vrea s-o slujească cu credință. Cei care sînteți obligați să-l vedeți și să-i dați ocazia pe care o așteaptă, nu-l ocoliți.

Radu Dumitru

În preajma noii stagiuni muzicale a Radiodifuziunii

Afișele la sălile de concert au privirea albă și goală a statuilor din antichitate, și rămînem, cum zic englezii, „I look forward", adică privesc înainte, ceea ce presupune optimismul care speră. Și cum n-am nădăjdui ? Stagiunile 1971 și 1972 ale Radiodifuziunii au dat o bogată recoltă de capodopere, reanimate de dirijori de o rară maiestrie ; programele au împlinit scopul sublim al Muzicii de a înălța conștiința prin mijlocirea sonorităților conduse prin ritm, melodie și ton — cu acea putere metafizică a tonului, atît de subtil întrebuințat de grecii antici — pînă la zona purității spirituale, unde o transcendentală moralitate călăuzește gîndirea și faptele omului.

Pentru realizarea acestor complexe desfășurări muzicale trebuia să-și ia răspunderea un bărbat îndrăzneț care purta în energia lui acel element *catalizor*, dizolvînd rutina, riscînd să pară pedant pentru că solicita de la public o concentrare neobișnuită. Mare cunoscător al muzicii, încrezător în binefacerea ei și în puterea convingătoare a compozitorilor clasici, el a fost un motor de o neobosită activitate. A conceput programe din punct de vedere cultural, readucînd la viață pe Haydn, atît de neglijat de filarmonicile noastre, pe Mozart, cu șase simfonii dirijate de Carlo Zecchi în trei seri. Dacă ar mai fi ocupat încă zece seri cu același compozitor și același dirijor, sala ar fi fost tot atît de bucșită de public și de cereri înduioșătoare de a asculta în picioare *muzica unică*. Hotărîte de el, concertele erau construite arhitectural cu elemente menite să se adîncească în mintea ascultătorului. Intrai în muzică de-a dreptul, fără introducerea obișnuită a unei uverturi. Urmăreai în variate lucrări ale unui același compozitor stilul inspirației ; astfel se obișnuia tineretul să distingă factura scrisului, să-și însemne preferințele. Sînt convinsă că interesul pentru muzică a crescut excepțional de rapid în acești doi ani la cei care fac acum cunoștință cu universul fluid, autoritar și misterios. Toate concertele deveniseră *festivaluri*, în care s-au inclus și trei opere : Încoronarea Popeei, de Monteverdi, Flautul fermecat de Mozart, Forza del destino de Verdi.

Dirijate de spaniolul Antonio de Almeida — fără pitorescul și adîncimea ce se cuveneau marelui „Papa Haydn", am ascultat patru simfonii de o vervă binevoitoare și o inventivitate sonoră delicioasă. Haydn, chiar cînd este grav sau trist, rămîne surîzător. Unui prieten care-l mustra pentru veselia din operele sale liturgice, îi răspunse : „De vreme ce Dumnezeu mi-a dăruit o inimă bucuroasă, mă va ierta că l-am slujit cu veselie". Ion Baciu, talentatul dirijor de la Iași, a avut două concerte Brahms. În altă seară, C. Bobescu s-a înălțat cu simfoniile a II-a și a IV-a ale aceluiași compozitor. Mi-aduc aminte de concertul dedicat lui Claude Debussy, dirijat de Emil Simon cu un rafinament în nuanțe care apropia modulațiile subtile de tonurile pînzelor lui Claude Monet, marele prieten al lui Debussy. Într-altă seară, Stravinsky cu Pasărea lui de foc a fost o revărsare de pietre scumpe colorate într-un antagonism puternic de I. Conta.

Valeriu Râpeanu n-a șovăit să impună o seară întreagă de contraste sonore între Enescu și Bruckner : trei suite scrise cu eleganță franceză de primul, și trei simfonii de compozitorul austriac, în care el expune cu sinceritate zgomotoasă dificultatea de a contura expresia unei melancolii. Sînt convinsă că în somnul său, noaptea era vizitat de Beethoven și Wagner, mînă-n mînă, care-l acuzau de imitație.

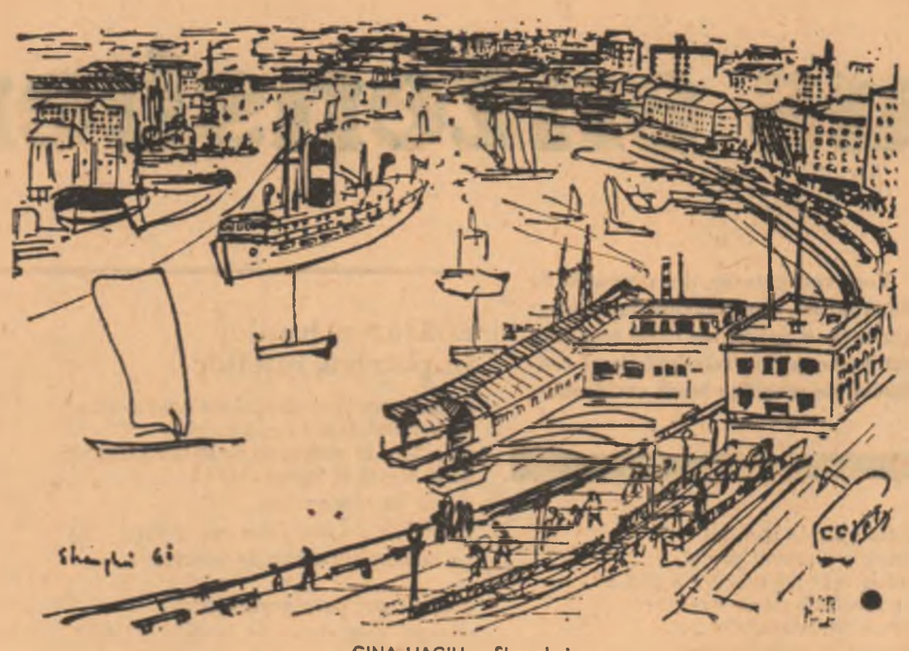
Bineînțeles că în alcătuirea programelor n-au lipsit lucrări românești, începînd cu Oratoriul „Meșterul Manole" de Gh. Dumitrescu, cu care s-a deschis stagiunea 1971. În același an s-a cîntat simfonia 19 a lui Cuclin, „Triptic" de Zeno Vancea. În 1972, „Privelești" de M. Jora, Rapsodia I de Marțian Negrea. Emil Simon a dirijat „Cantata anilor Lumină" de Vieru, concerto-ul pentru vioară de Glodeanu interpretat remarcabil de Podlovski, „Jocuri populare din Transilvania" de Silvestri, Balada steagului pentru orchestră, cor și soprano, de maestrul Sigismund Toduță cu admirabila Emilia Petrescu, dirijată de maestrul D. Botez cu simțul lui înțelept al proporției din spațiul sonor și autoritatea incontestabilă asupra corului. În lunga listă a lucrărilor executate rămîn în amintire, ca piscurile înalte ale unui șir de munți, *trei seri memorabile* din ianuarie 1972, consacrate simfoniilor, serenade, divertismente de Mozart, dirijate de genialul Zecchi. Nu poate fi îngrădită în cuvinte încîntarea care te invadează cînd animează Zecchi una din sublimele simfonii ale lui Mozart. Între ei doi, osmoza este totală. Cu drept cuvînt spune Diderot : „Ca să scrii despre Mozart, ar trebui să-ți înmoi pana în curcubeu".

A apărut la estradă și Igor Markevitch, dirijorul cu fața îngustă ca lama unui pumnal și gesturi de pasăre de pradă. S-a repezit asupra simfoniei a 9-a cu o viteză-fulger care ar fi necăjit pe Beethoven. Orchestra a făcut sforțări supraomenești ca să-i satisfacă celeritatea, iar contrabasiștii păreau că vor să spargă instrumentul cu bătăile prea repezite ale arcușului. Susțin că nu se poate schimba tempo-ul indicat de autor. El face parte din respirația operei. S-o transplantezi în epoca noastră grăbindu-i pasul, este o regretabilă eroare. Fiecare compoziție își are climatul ei, atmosfera timpului de gestație. Toată admirația merge la corul Societății de Radiodifuziune pentru justețea, expresivitatea și acel legato de ape care a unit într-un singur glas elanul profetic al lui Beethoven din ultima parte.

Au mai fost cicluri de Mozart — toate concertele pentru vioară, și multe alte manifestări muzicale pe care spațiul restrîns mă împiedică să le semnalez. Dar, ceea ce rămîne nemuritor în amintire, după Mozart dirijat de Carlo Zecchi, este interpretarea lui Ravel în cele două concerto-uri ale sale de către pianista franceză Monique Haas, care a înălțat instrumentul la un potențial orchestral, și seara de muzică populară românească : Gheorghe Zamfir cu cele două naiuri ale sale, patru tovarăși, plus un contrabas care împărțea liniștit popasurile. Suflet muzical, Gh. Zamfir răscolește trecutul din întunericul milenarelor și face să vibreze seva nemuritoare a unui neam. Cine nu a auzit bocetele naiului său, patetice și tulburătoare, nu știe că arta acestui tînăr atinge tragismul marilor autori greci antici. Pe cromatismul unui nai, Zamfir ne evocă toată disperarea Electrei.

Valeriu Râpeanu a dat filarmonicei de la Radiodifuziune impulsul îndrumător. A întocmit programe pentru stagiunea 1972—1973, și sper că a stabilit și angajamentele artiștilor străini a căror apariție în București este totdeauna nu numai o bucurie, dar și o vitaminizare pentru orchestră. Astăzi ne putem mîndri cu nivelul la care au ajuns muzicienii de la institutul de Radiodifuziune.

Cella Delavrancea



GINA HAGIU – Shanghai

explorări

Glosă la o estetică a fantasticului

Sînt bine cunoscute acele cazuri în care un om în căutarea unui obiect descoperă cu totul altceva decît ceea ce căuta, cum i s-a întîmplat savantului Fleming, ori, mult înaintea lui, biblicului Saul pornit în căutarea măgăriților rătăcite ale tatălui său și care, în locul lor, a găsit un regat, ca să nu amintim descoperitorul Americii care pornise în căutarea Indiilor. Surpriza, chiar spaima celor dintîi a fost, știu, considerabilă ; cît despre Columb, el n-a încercat o asemenea emoție doar pentru că n-a aflat niciodată că lumea peste care dăduse nu era nicidecum aceea pe care voise să o descopere. El n-a avut parte de acea trăire a unei deplasări surprinzătoare a realului în imaginar, în fantastic, pe care alții au trăit-o. S-ar putea spune că, într-o asemenea deplasare în neașteptat, în altceva decît ceea ce fusese pregătit, separat, rezidă mișcarea elementară a fantasticului în literatură și artă. Ba chiar și în experiența cotidiană. Mai mult decît atît, chiar cel care pornește într-o explorare — psihologică, estetică, filozofică — a fantasticului, află foarte curînd că tot ce „descoperă" nu e niciodată fantasticul în sine, că universul în care pătrunde, plin de ambiguități și echivocuri, nu poate fi cuprins ca atare căci opune incursiunilor rațiunii false imagini, iluzii sau mai simplu, „alte" realități decît cele căutate. Astfel, după un număr de experiențe preliminare, cercetătorul trebuie să recunoască — și aceasta este prima supoziție a unui explorator sistematic al fantasticului — că nu există un fantastic în sine.

Atunci cînd Roger Caillois se plasează „au coeur du fantastique" — în inima fantasticului —, el observă că tot ce este pseudo-fantastic se risipește (sau el însuși îndepărtează tot ce e pseudo-fantastic). Astfel, sînt îndepărtate : fantasticul operelor de artă create pentru a surprinde, a deruta, deci orice feerie ; fantasticul „de instituție" al basmelor, legendelor, mitologiei, fetișe, măști, demoni ; straniul obiceiurilor exotice ; fantasticul misterelor religioase în care totul este miracol, etc. Ce rămîne „în inima fantasticului" ? O neliniște, un element straniu, ceva nedeclarat, insidios, tulburător. În fond, toate aceste vagi determinări ale unei esențe care se refuză definiției au un numitor comun : ele aparțin, înainte de toate, subiectului cercetător nu obiectului cercetat. Desigur nu ne gîndim doar la studiosul care cercetează fenomenul fantasticului ci la orice ins care are o experiență în acest domeniu. El se întîlnește întotdeauna cu propriul său sentiment al insolitului, cu propria sa surpriză, cu un paradox propus gîndirii sale, niciodată cu „inima" însăși

GINA HAGIU – Personaj de operă

a fantasticului. De aici, pe planul explorării sistematice a acestui tărîm, dominația psihologiei. O explicație a fantasticului se propune aproape întotdeauna în termenii unei psihologii.

În teza lui L. Vax (La séduction de l'étrange), acești termeni se referă la un sentiment al straniului. Sentimentul straniului — afirmă el „îl face" pe om străin de sine. El îl „alienează". Uneori acest sentiment este provocat accidental, neintenționat, alteori se urmărește conștient provocarea lui. Un text hieroglific, un rit exotic, un poem ezoteric stîrnesc sentimentul straniului care este o reacție psihologică. Dar sînt opere care trădează intenția autorului lor de a determina acest sentiment. Numai în acestea straniul (ca o componentă esențială a fantasticului) este o experiență estetică.

Discriminarea pe care o face Louis Vax între un „fantastic concertat" și un „fantastic accidental", ține, de fapt, de o fenomenologie antipsihologistă. Cercetătorul francez elimină din sfera fantasticului tot ce este neintențional. El va evita să considere straniu în sine ceea ce nu apare astfel decît ca efect al unei perspective, al unei depeizări. Evident nu se poate vorbi, în acest caz, despre un fantastic natural. Nu pot astfel crede Roger Caillois care afirmă că fantasticul dintr-o operă nu depinde de intenția autorului ei. Astfel, misterul (echivalent cu „straniul" din terminologia lui Louis Vax) ar apărea acolo unde artistul nici nu se așteaptă, în timp ce fantasticul „pe care a crezut că-l dezvăluie, se dovedește a fi în întregime inoperant".

Cu toată deosebirea între tezele lor, cei doi exploratori ai fantasticului privesc fenomenele studiate ca fiind de natură psihologică. Pentru ei fantasticul se organizează în jurul unei trăiri a bizarului, a insolitului, a straniului. Or, fantasticul este „înainte" de toate, o valoare estetică. Straniul nu este, de asemenea un „sentiment", ci o atitudine existențială (ca și anxietatea, disperarea, melancolia etc.), sau o stare de conștiință. Ai conștiința straniului atunci cînd un obiect, o făptură, o situație etc. prezintă elemente insolite într-un cadru obișnuit. După cum nu există un fantastic ca obiect în sine, nu există nici straniul în sine. „Instrăinarea" este un raport. Dovadă că straniul poate fi (și este de obicei) asimilat, devenind comun, banal. Ceea ce era străin de noi devine al nostru. Orice obișnuință micșorează sentimentul „instrăinării", face să înceteze straniul.

Pe de altă parte, straniul fascinează într-un dublu sens care implică seducția și oroarea. Există, știm o seducție a oribilului (estetic), o atracție a terifiantului. Freud spunea, glumind, că ceea ce este unheimlich (neliniștitor) este, în fond, heimlich (intim-liniștitor) doar sub semnul negativ care s-ar datora refulării. În realitate, straniu este tot ce rezistă rațiunii, șocînd-o, fără să fie neapărat ceva irațional, inteligibil. Nu tot ce nu poate fi înțeles de un spirit se pare straniu (o problemă matematică, o formulă nu sînt stranii pentru un neinițiat și cu atît mai puțin pentru un inițiat). O scriere străveche (ieroglifele) apărînd într-un anume context pot părea stranii. Ea trebuie să șocheze. Sentimentul straniului e urmarea, ecoul unui șoc ; el apare în prezența unei amenințări obscure. Ca și frica cu care se asociază în parte — acest sentiment reprezintă raportul între un obiect înfricoșător-tulburător și un subiect tulburat. Straniul investește, asediază, pătrunde, cucerește. Poate prin acest sentiment al straniului, fantasticul primește o notă definitorie.

Într-adevăr, fantasticul poate fi identificat cu o invazie, o dizolvare a banalului, a cotidianului, ca și a categoriilor raționale legate de acestea prin șocul unei invazii. Ceea ce invadează are caracterul misterului mai mult ori mai puțin reductibil. Scarabeul de aur al lui Poe — prin coincidența stranie, prin enigmele șocante, prin atmosfera tulburătoare este tipul misterului care generează fantasticul. Tot astfel, unele basme populare în care elementele misterioase apar sub o formă estetizată. Louis Vax contestă caracterul fantastic al unor produse ale folclorului, sau ale artei populare. Legendele populare, după el, nu sînt povestiri fantastice pentru că „povestitori și auditori cred în ele". În realitate, procesul de desacralizare (de „necredință"), de demitizare este destul de avansat în mediul creator de folclor pentru ca produsele acestea să continue o intenționalitate estetică. Dacă literatura fantastică este o transpunere a superstițiilor atunci cînd omul încetează de a le mai lua în serios, făcînd din ele substanța creației artistice, unele opere de artă populară sînt o asemenea transpunere. Dovadă, printre altele, datele și analizele pe care Constantin Prut, autorul unui interesant studiu recent apărut, Fantasticul în arta populară românească, le acumulează. Aici ca și în operele unei literaturi sau arte fantastice, o constatare elementară se impune. Fantasticul este, înainte de toate, o valoare estetică.

Nicolae Balotă

O generație de critici

Apariția, la scurtă vreme după ampla culegere Eseuri-Cronici-Memorial de Mihail Sebastian, a unela de **Aspecte literare contemporane (1932—1947)** de Șerban Cioculescu a venit să completeze imaginea criticii dintre cele două războaie mondiale, întru a cărei revelare începutul se făcuse prin republicarea într-o ediție aproape completă de **Scrieri** a cronicilor lui Pompiliu Constantinescu și într-una mai succintă, dar nu mai puțin prețioasă, a paginilor de critică ale lui Vladimir Streinu. Încă din respectiva epocă s-a văzut legătura care există între aceste spirite, ba chiar un anume spirit de corp, fapt probat în afara multor trăsături comune, de colaborarea lor cam la aceleași publicații, ba și de constituirea într-o „Asociație a criticilor literari" (1938) — despre a cărei existență însă dincolo de actul de înființare, mărturisim a nu deseda nici cea mai mică informație.

Acești critici sînt tributari cu toții exemplului lui E. Lovinescu și marei lor vocații critice, și nicidecum niște maiorescieni, cum a afirmat primul cu generozitate, și cum sînt dispuși acum să repete majoritatea celor care se referă la istoria acelei epoci. Într-o pagină care a putut părea de mirare, G. Călinescu a ținut să se disocieze de colegii săi de generație și de breaslă, afirmîndu-și o vocație de romancier și de istoric, pe care în momentul acela opinia curentă i-ar fi acordat-o mai greu : „G. Călinescu, scria el despre sine, socotit și el de mulți ca făcînd parte din această grupă, n-a scris cronică decît întîmplător și în scopuri experimentale, dedicîndu-se cu predilecție literaturii sau istoriografiei" (**Istoria literaturii române**, 1941, p. 829).

Dar cu toate aceste declarații exprese — și care nu sînt singurele — istoria literară trebuie să-i recunoască și această calitate : faptul că G. Călinescu este mai mult decît un simplu critic nu înseamnă că el încetează de a mai fi un critic al epocii dintre cele două războaie și că el, prin scrisul său, nu ar fi marcat acest moment specific. Despre aceasta, culegerea atît de prețioasă întreprinsă de Geo Șerban și apărută în 1967 sub numele de **Ulysse** nu ne poate da decît o primă indicație și ea s-ar cere completată pentru a avea o justă vedere asupra autorului **Istoriei literaturii**... și mai ales asupra procesului de trecere de la cronică la stilul istoriei, cu toate avatarurile lui foarte interesant de reconstituit.

Și, totuși, nu trebuie să neocotim integral declarațiile acestea ale lui G. Călinescu : o lectură mai atentă a publicisticii sale dinainte de 1941 ne dezvăluie limpede caracterul lor perfect justificat. Nu numai pentru că autorul lor s-a dovedit ulterior din ce în ce mai puțin și altceva decît un cronicar literar, dar și pentru că în paginile lui se trădează o anume impacientă în fața subiectelor, o năzuință de a deosebi condiția supunerii la obiect. Îl simți pe criticul artist în libertatea de a-și alege el tema și tonul conversației critice, într-un anume arbitrar al orientării și selecției, într-o intenție care depășește cadrul strict al operației critice.

Călinescu scrie într-un rînd o frază revelatoare, despre o carte care i-a produs o vizibilă

GINA HAGIU – Copii cîntînd la muzicuță.

enervare : „Îți vine adesea, cînd materia este într-adevăr interesantă să-i smulgi narațiunea din mînă, ca să o duci tu mai departe fără atîtea schimonosituri". E aici o atitudine tipică de artist în fața unei opere străine : un critic nu se poate gîndi niciodată, în exercițiul specific al disciplinei sale, să folosească subiectul cărții pentru o dezvoltare proprie. Atitudinea lui e de a considera opera un obiect al contemplației în vederea judecării, nu pentru beneficiul propriu. În schimb, mulți artiști au pornit în creația lor de la ideea de a da o replică altei opere, de a folosi creația altuia cu un punct de plecare, și de aici, lunga serie a „temelor" în literatură, care joacă un rol tot atît de mare în istoria producerii artei ca și acela al observării pure și simple a realității.

Același spirit l-am remarcat — după ce firește am ținut în seamă marile lor diferențe de temperament — la Mihail Sebastian : activitatea lui de critic și glosator e prea strîns legată de propria sa intenție artistică ca să nu cadă pînă la urmă în subordinea ei, chiar dacă unora ea le apare mai interesantă decît creația lui însăși. Este limpede că Mihail Sebastian este cel mult un critic de preferințe, pe care nu-l iei ca reper pentru judecarea unei întregi literaturi, ci ca un tovarăș, și un auxiliar pentru anumite lecturi.

În bună măsură, aceasta e și situația lui Vladimir Streinu, al cărui spirit de reacție față de operele noi nu funcționa cu promptitudine, deși aria lui de percepere e mult mai extinsă, iar preferințele sale nu se precizează atît de hotărît încît să vedem în ele acte arbitrare de restricție. Activitatea lui critică nu trădează însă, ca la alții, preferințele lui specifice de poet : capacitatea lui de înțelegere e foarte diversă, fără limite am zice chiar, dar întîmplător nu aplicată la un teritoriu prea vast.

Spre deosebire de toți aceștia, Șerban Cioculescu și Pompiliu Constantinescu realizează integral și exclusiv tipul de critic și, despărțindu-se de ei, G. Călinescu le-a recunoscut această calitate (op. cit. p. 829). Deosebirile între cei doi sînt totuși frapante. Lăsînd la o parte interesul mult mai mare acordat de Șerban Cioculescu istoriei literare (care nu-i lipsea cu totul nici lui Pompiliu Constantinescu) vom observa că autorul **Aspectelor**... este un critic a cărui tărie se probează în opoziția față de o imagine convenită. Receptia lui nu e totdeauna eliberată de acest spirit : caracterul dialectic al acțiunii sale lese în evidență la un simplu inventar al acesteia. Să ne gîndim nu numai la două mari teme, în care el reprezintă la ora de față, o rezistență la opinia aproape unanimă a criticii, refuzul de a accepta caracterul renascentist al **Învățăturilor lui Neagoe** sau inaderența sa la cultul închinat de generația mai tînără lui Mateiu Caragiale, dar și în atîtea alte probleme în care avînd un adversar în față sau numai un preopinent, el a răsturnat o viziune încheagă prin consensul multor factori dar mai ales al tradiției. Cititorul care parcurge studiul **Un clasicist baroc : C. Horas**, conceput ca o recenzie la ediția Vlademir Streinu din acest autor, are oarecum în mînă cheia explicativă a procedimentului critic indeobște utilizat de Șerban Cioculescu : discuția nu poate începe și nici a se susține decît după ce criticul a examinat opinia celor care l-au precedat (Lovinescu, Vianu, Vladimir Streinu) sfîrșind cu impunerea punctului său propriu de vedere.

Asemeni procedează el și în cazul studiului **Caracterul inovator al prozei argheziene** (cu respingerea mizantropiei autorului **Cuvintelor potrivite**, diagnosticată de T. Vianu), sau în necrologul închinat lui G. Bogdan-Duică (în care recunoaște acestui istoriograf merite nepuse încă în lumină), sau nu mai puțin în **Crepusculul aristocrației în roman** (în care combate pe temeiuri de structură apropierea dintre Mateiu Caragiale și Giuseppe Tomasi di Lampedusa).

Dimpotrivă, Pompiliu Constantinescu pare însuflețit de un duh impersonal care-i inspiră judecățile, îi conduce mîna, îi dă inegalabila neutralitate a tonului. Nici un fel de patimă nu se amestecă în scrisul lui limpede și atît de echilibrat. E drept că excesul nici nu-i reușește. Paginile voit lirice (**Elogiul poeziei sadoveniene**, în **Scrieri IV**, p. 512) sau de polemică mai încălzită (**Domniei sale domnului N. Davidescu, literar daco-român** în „La zid", II, 8, 1933) sînt și cele mai nereușite ale scrisului său.

Ca și Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu și-a realizat vocația în afara oricărei ispite a literaturizării. E o curiozitate a istoriei literaturii din acea vreme că discipolul cel mai credincios al lui Lovinescu a fost acela care a scos mai hotărît scrisul și disciplina sa de sub obîrșiile muzelor și a pus-o sub semnul rațiunii severe și simple. Deosebirile dintre el și Lovinescu sînt nete, și, scoțîndu-le în evidență, Călinescu, în necrologul închinat lui Pompiliu Constantinescu („Lumea", II, 1946, 33) le-a găsit totdeauna în defavoarea discipolului.

Este adevărat că scrisul lui Pompiliu Constantinescu decepționează totdeauna sub raportul expresiei, și același G. Călinescu observase și cu ocazia recenzării volumului **de Critice** (1933) cîteva „contrafaceri a unor calități ce nu-i sînt proprii", sau „impresia de stîngăcie primejdioasă pentru critic" blamîndu-le — negreșit, prin raportare la propriul său fel de a scrie. Iată alte cîteva, din multele, observate de noi și care nu sînt accidentale și nici periferice ci se referă la momentele cînd criticul își încorda forțele întru caracterizarea unui mare scriitor ca Arghezi : „Satira se exercită numai asupra persoanelor, de multe ori sub trivialul aspect de tablouri de pe natură. Acestea sînt caracteristice mai ales pentru categoria scatologică și lubrifiantă a imaginației argheziene..." Ce va să zică : niște persoane sub (?) trivialul aspect de tablouri de pe natură (?). Iar imaginația cuiva se poate vădi în felul în care reproduce tablouri de pe natură, sau, dimpotrivă, în felul în care o violentează ? Să mai semnalăm improprietatea „lubrifiantă" pentru lubrică — și încă nici aceasta tocmai propriu ?

Iată alt exemplu în care criticul vorbește de poezia lui Mihai Beniuc ca o contribuție a spiritului regionalist într-o literatură foarte unitară : — „Conștiința integralității noastre spirituale s-a întărit progresiv și activitatea provinciilor participă la același sens, lăsînd individualităților tot farmecul lor inalterabil într-o literatură unificată prin limbă, ca printr-o forță indestructibilă". Să trecem peste sensul „integralitate" care corect ar trebui numită integritate sau unitate, dar ne întrebăm cum de s-a întărit progresiv conștiința ei prin activitatea (?) provinciilor care lasă individualităților (?) tot farmecul ? Și mai ales ce e aceea „literatură unificată prin limbă" ? Există pe undeva în lume și o literatură care n-ar fi în această situație ?

Și, iată, pentru a încheia, doar o frază dintr-un studiu-sinteză (nu o simplă recenzie) închinat de Pompiliu Constantinescu unui subiect de predilecție al analizelor sale : Lucian Blaga. Vorbind de tehnica nouă care se observă de la **La marea trecere** încoace, el scrie : — „Zonă de experiență decisivă pentru evoluția sa spre maturitate, cu toate aparențele de versilibrism, cu toate inrudirile formale, însă evidente, cu începuturile sale, de-acum peisajul se interiorizează definitiv, iar spiritualizarea obiectului îl fixează în mijlocacele de sugestie expresioniste". Ce înseamnă „aparențele de versilibrism" sau „inrudirile formale însă evidente" ? Dar, mai ales, care e subiectul intenționat al acestei fraze : „peisajul" văzut cu o „zonă de experiență decisivă" și care se „interiorizează definitiv" ? (Toate exemplele din **Scrieri I**, p. 64—65, 219, 279).

Este limpede că Pompiliu Constantinescu a fost dintre toți criticii interbelici cel mai puțin dăruit de muze. Dar îi scade aceasta din importanță ? Nu știm dacă da, dar sigur îl sporește misterul. Căci activitatea lui Pompiliu Constantinescu ne duce la o meditație asupra condițiilor specifice criticii, pentru a căror lămurire nu s-a făcut încă totul. Și, mai întîi, dacă e să discutăm acest lucru, vom spune că „scrisul frumos" nu e indispensabil criticului ci numai o armă, uneori doar de seducție. Ba alteori, el poate să altereze cu totul exercițiul critic. „Pire que belle" sună o vorbă exasperată despre unele femei care sînt mai rău decît frumoase. S-ar zice că expresia critică trebuie să fie doar atît ci îi permite să fie adevărul conținut de ea.

Revenind la Pompiliu Constantinescu, ceea ce ni se pare a fi explicația marelui său succes în critică e modul just al situării lui față de operă, o anume siguranță și bărbăție în modul în care o abordează. Căci trebuie amintit : actul critic este (ca și cel artistic) un fapt de prezumție. Statutul existențial al disciplinei critice este cu totul nesigur ; oricînd ea poate fi contestată, și ajutoarele care-i vin din afara ei, mai ales cînd se pretind „științifice", sînt numai iluzorii și trădează mai curînd slăbiciunea celui care le invocă.

Nimeni ca Pompiliu Constantinescu n-a realizat condiția criticii la gradul pur, adică actul critic lipsit cu totul de alte auxilii permanente sau de ocazie. Expresia lui putea fi deficitară, receptia fatalmente mărginită, stilul lui polemic nu de cea mai bună calitate, simți mereu că în scrisul lui stau mereu față în față Criticul și Opera. Nu ai impresia că omul a scris un rînd măcar, sau a adăugat vreo nuanță, cu altă intenție decît de a exprima o judecată. Dacă l-am compara cu M. Sebastian, am observa numaidecît diferența : aria de preocupări a acestuia e mult mai largă, observațiile de amănunt totdeauna mult mai subtile, dar lui M. Sebastian, cu toată rigoarea lui intelectuală, arareori îi reușește acel stil geometric în care totul concură spre demonstrație și în care Pompiliu Constantinescu intră în mod firesc, de la primele lui manifestări publicistice.

E și aceasta o lecție, dacă experiența cuiva poate fi exemplară. Atunci, am zice în concluzie că Pompiliu Constantinescu nu e un critic pentru critici, ci pentru public. Dar ne temem că tocmai un critic are să ne contrazică.

Alexandru George

Omul ca întreg și parte

(Urmare din pag. 2)

„preconiza studiul obiectiv, naturalist, etnografic, al evoluției diverselor tipuri de organizare socială și al instituțiilor sociale reprezentative (...) un studiu anti-speculativ și anti-metafizic", Ralea fiind atras mai ales de „anti-subiectivismul și anti-voluntarismul programatic" al sociologului francez. Pe de altă parte, Durkheim răsturna realitatea văzînd în societate, în primul rînd, „un sistem de reprezentări colective", „un ansamblu de idei", „stări psihice colective", tinzînd spre autonomia sociologiei și „dezeconomizarea ei". Aici vede N. Tertulian sursa unor direcții fecunde în opera lui Ralea ca și izvorul unor erori, cum ar fi limitarea la cercetarea unei suprastructuri aproape izolate de baza ce a generat-o. Depășirea parțială a viziunii inițiale s-a produs, pe de o parte, prin pluri specializarea gînditorului (e drept, mai ales în domeniile umaniste), pe de alta, prin ciocnirea unui radicalism burghezo-democratic de stînga cu iraționalismul terorist și înarmat Democratismul său depășea individualismul burghez : „Ralea sublinia cu tărie că garantarea libertăților individuale, departe de a fi echivalentă cu cultul eu-ului și cu hipertrofia personalității singulare, implica un puternic curent de solidarism social, de organizare și cooperare a tuturor forțelor democratice în lupta împotriva tendințelor cezariene, oligarhice". Văd în temeinicul studiu al lui N. Tertulian, ca și în aceste cîteva însemnări gesturi de solidaritate lucidă și de simpatie cu o operă durabilă.

hans magnus enzensberger

Poet vest-german, din generația de după război, Hans Magnus Enzensberger scrie o poezie ale cărei tonalități sumbre exprimă frămîntările și contradicțiile specifice lumii occidentale.

În românește de ILEANA MĂLĂNCIOIU și AURELIAN STATE

grădină cu cireși în zăpadă

I

ce-a fost cîndva copac, butuc, gard viu,
împrejmuire :
se pierd în golul văzduhului de zăpadă
aceste mărunte urme de tuș
ca un cuvînt pe o coală de alb uriaș :
alb se desenează acest rămuriș frumos
filigranat
pe cerul alb, fragil,
aproape fără trecut, aproape numai ger
încă,
abia de mai e al iernii, abia de mai e
sus și jos, invizibilă
linia dintre cer și colină,
foarte puțin alb în alb :
aproape deloc

II

și totuși există încă aici
înainte ca pagina, locul, minutul
să devină total alb,
această învălmășeală de culori șterse
în clarul abia mai clar :
o ceată bătăioasă de nuanțe-ndîrjite :
alb-de-zinc, alb-de-plumb, alb-de-cretă,
gips, lapte, coliliu, cal alb :
fiecare distinct de celălalt :
așa de polifon, așa de exact
în grămezile luminos împestrițate
pe făgașul jubilării morții.

III

între aproape nimic și nimic
se apără și înflorește alb cireșul.

BRAQUE : Helius

ctitorie de țară

pe care eu am întemeiat-o cu ochii mei,
pe care eu o țin cu mîinile mele
de-acum,
țara mea,
strălucind la bucuria mea,
ce prin blestem de tine m-a legat
pentru timpul străin și pentru timpul de
taină,
pentru toate timpurile care ne-au rămas.

eu îți rostesc numele, vorbește
și dă-mi mie iarăși vorbirea
din gura ta cea fără de grai.

țara mea, eu nu te cruț
ci însumi muritor te țin pe tine
în această muritoare lumină.

noi sîntem aproape, răsfrîngîndu-ne
unul din frumoasa vară a celuilalt,
țara mea, asemenea umbrei măslinului
de ușor
îți răcoresc marginile calde,
respirînd în propria lor strălucire
și asemenea umbrei măsliniului,
dăinuind
împotriva pieirii în tine hodină găsesc.

țara mea cea nemărginită,
continentul meu de suflet, atît de mare
cît o umbră de măslin, cît o groapă,
înflorind în pofida molozului îmbîcsit
de sînge
al timpurilor, care ne-au rămas.

poezie pentru cei care nu citesc poezii

cine strigă cu gura crispată
din camera de ceață ? cine înnoată
cu colacul de gumă la gît,
prin clocotinda băltoacă
de bere ce se vinde la țap și de sînge ?
el este acela,
pentru care eu sgîrii acest semn în praf,
el, care nu descifrează semnul.
cine este îngropat de ziare
și de gunoi ? cine are uraniu în urină !
cine este înfășat în balele
vîscoase ale forurilor ? cine
este pătat cu plumb ?
iată-l,
el este, cu antena în ceafă
mîncăul mut cu creierul rîios.

ce fel de urechi sînt acestea care nu
pricep,
deschise la dulcegării desfrînate,
înfășurate în buletine de bursă
și stivuite în registraturi
în legături posomorîte și surde ?
plecate,
urechi de trădători buimaci, cărora
le vorbesc eu rece ca noaptea și
insistent.

și larma care înghite
cuvintele mele ? sînt vulturii
scîrnavi, orgi
prin cerul banalizat
pentru a fi păziți noi.
din ficatul
meu și al tău, înfulecă ei
cititorule, care nu citești.

către toți vorbitorii la telefon

ceva, care nu are nici o culoare, ceva,
care nu miroase a nimic, ceva viscos,
picură din stațiile de amplificare,
se îmbibă în cusăturile timpului
și încălțămintei, ceva buhăit,
vine din coxerii, umflă
ca o briză ștearsă dividentele
și pînzele de corabie însingerate ale
spitalelor,
se amestecă lipicios în șușoteala
din jurul catedrelor și primelor,
șiroiește,
ceva viscos de care somonul moare,
în fluvii, și picură, fără culoare
și ucide calcanii din bancuri.

minoritatea are majoritatea,
morții sînt învinși la scrutin,

în tiparnițele statului
sporește plumbul perfid,
ministerele fac afaceri, a phlox
și a rezoluții șterse miroase
august parlamentul e gol.
pe cer deasupra își scrie
păianjenul radarului plasa vîscoasă.
tancurile petroliere, din hala de
construcție
știu deja, pînă să vină pilotul,
iar embrionul bănuie asta nedeslușit
în caldul său mormînt care pulsează :

există ceva în aer, cleios
și vîscos, ceva, care nu are culoare
(doar acțiunile bancare noi nu simt
încă) :
vine-mpotriva noastră, și-mpotriva
stelelor de mare
și-a cerealelor și noi îl înghițim
și ne facem trup acest ceva vîscos,
și dormim în perioadele de înflorire
economică,
fără să bănuim,
dormim în cămașa de foc,
ca niște ostatici împrejmuiți de ceva
vîscos,
fără culoare, de-un gitlej buhăit.

lăcătuș dormind

dormind mă bălăcesc în cămașa mea de
zale
prin oceanul înghețat
unde este mai adînc
sarea degerată
îmi ajunge pînă în cerul gurii
și strig

dormind

dormind alerg pe tălpici aprinse
prin întinsul golit
în jos
cerul vuitor
udă pieptul meu
și strig plin de turbare

dormind

dormind mă las eu în groapă
de o parașută însingerată
atîrnînd
țărîna chinuită
îmi închide gura
și strig plin de turbare după un lăcătuș

dormind

ca el să topească bezna !
ca el să spargă glia !
ca el să-mi deschidă inima care
scrîșnește !

apărarea lupilor împotriva mieilor

se cade eretelui să-nfulece nu-mă-uita ?
ce pretindeți voi de la șacal,
să-și lepede pielea, da de la lup ? trebuie
să-și scoată el însuși colții ?
ce nu vă place vouă,
ce priviți voi tîmp din cearșafuri
pe mincinosul ecran de televizor ?

cine-i coase oare generalului
vipușca sîngerie de la pantaloni ? cine
desface sub nasul cămătarului curcanul
fript ?
cine se-mpăunează atîrnîndu-și crucea
de tinichea
peste mațele care-i ghiorăie ? cine
ia bacșișul, băncuța
care-nchide gura ? se fură
cu nemiluita, hoți puțini, cine
îi aplaudă oare, cine
își pune pe piept decorația lor, cine

jinduiește după minciună ?
priviți-vă în oglindă : lași,
cruțîndu-se de truda pentru adevăr,
întorcînd spatele învățăturii, gîndirea
în seama lupilor lăsînd-o,
inelul din nas, cea mai de preț podoabă
nici o înșelăciune nu e prea crasă, nici
o mîngîiere
prea ieftină, orice șantaj
pentru voi e încă prea blînd.
voi mieilor, surorile voastre
leite vouă sînt ciorile :
voi vă orbiți unul pe altul.
frăția domnește
între lupi :
ei umblă în haită.

lăudați să fie tîlharii : voi,
ațîțîndu-i către siluire,
trîntiți-vă pe patul trîndav
al supunerii, scîncind încă
mințiți. sfîșiați
vreți voi să fiți. voi
nu schimbați lumea.

JOAN MIRÓ : Pasărea migratoare

pe lespedea unui om pașnic

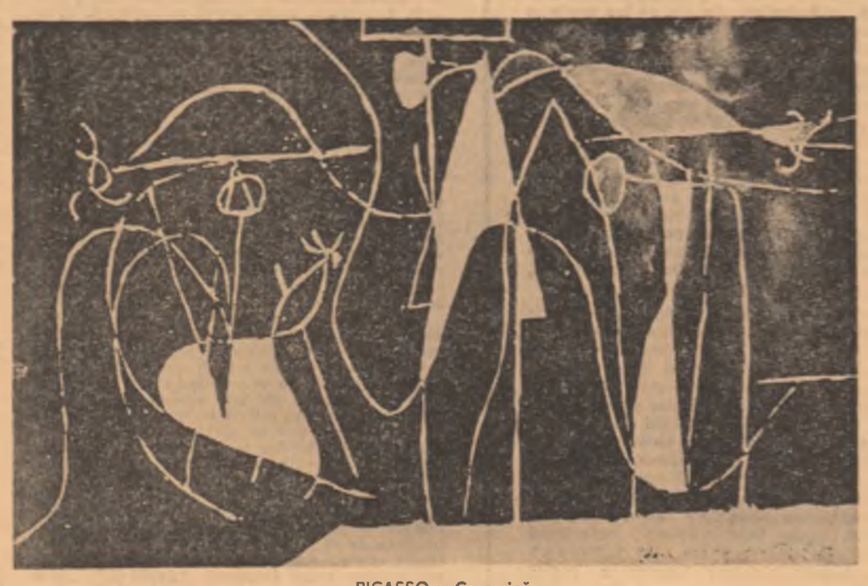
acesta de-aici n-a fost un prieten al
oamenilor
a evitat udunările, magazinele
universale, arenele.
n-a mîncat carnea semenului său.

pe străzi umbla violența
zîmbind, nu goală.
însă erau țipete pe cer.

chipurile oamenilor nu erau limpezi.
ele păreau strivite,
înainte de-a fi căzut lovitura.

ceva pentru care el toată viața a luptat,
cu cuvintele și cu dinții, înverșunat,
viclean pe cont propriu :

lucrul, pe care îl numea liniștea lui
aici îl are, acum nu mai e nici o gură
să-l muște din oasele sale.



PICASSO : Ceramică

bocet de dragoste

acest semn grosolan
pe peretele vespasianei
cine-ar ghici din el
cîntecele lacrimile
furtunile plăcerii
o mie și una de nopți
în care neamul oamenilor
asemenea fosforescenței
mării

s-a mistuit
s-a păstrat
s-a uitat

despre procreați
și neprocreați
nimic nu e martor aici
decît acest semn grosolan
scrijelat
în peretele de vespasiană
carbonizat.

duse de vînt

unele cuvinte
sînt ușoare
ca sămînța de plop

urcă
învîrtite de vînt
cad

greu de prins
duc departe
ca sămînța de plop
unele cuvinte
încolțesc în pămînt
mai tîrziu poate

ele aruncă o umbră
o umbră îngustă
poate nici atît

bocet pentru măr

aici zăcea mărul
aici sta masa
aceasta era casa
acesta era orașul
aici odihnește țara.

mărul de acolo
este pămîntul
o stea frumoasă
pe care existau mere
și mîncători de mere.

Luceafărul

Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor șef : Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți : Cezar Baltag, Georgeta Horodincă, Fănuș Neagu
Secretar general de redacție : Constantin Țoiu

REDACȚIA :
București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 : 12 16 10
ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion