Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XVI
Nr. 49 (606)
Sîmbătă
8 decembrie
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Argeșul — o recoltă de fulgere

La ora energiei, un gînd pentru Argeș. Îl vezi în cîmpie curgînd liniștit, îl vezi în cîntec „apă lină" și nu-ți vine să crezi că acest rîu ține în adîncuri nebănuite energii. Douăsprezece hidrocentrale extrag necontenit din Argeș o imensă recoltă de fulgere, și vor fi pînă la urmă șaptesprezece asemenea case ale electricității. Pînă acum nici un rîu al acestei țări nu a întrecut Argeșul în energie luminoasă. Cînd un rîu ține în el atîta bogăție de fulgere, nici marea cea mare nu ți se mai pare atît de puternică. Un poet cu imaginație tipărea undeva o lozincă solară : **votați marea !** La această oră a energiei, ar trebui să scriem mai degrabă **votați rîurile !** Laudă rîurilor, celor de față și-n veci tuturor ! Ar trebui să introducem în manualele noastre de fizică o noțiune utopică, în cinstea rîurilor, un etalon cum ar fi **rîu-putere**. Căci un rîu-putere, ca Argeșul, înseamnă mai mult decît o apă curgătoare, mai mult decît un rîu legendar. Un rîu-putere este capacitatea unui rîu de a fi bogat în fulgere și lumini. Dacă știm de la antici că nu te poți scălda de două ori în aceeași apă curgătoare, poți în schimb să „extragi" din el, ani în șir, lumină și căldură. Cine nu a mai văzut lacuri de acumulare și baraje, rămîne înmărmurit cînd ajunge la Vidraru. Am văzut aici lacul de acumulare și barajul ; așa am înțeles că și acesta este un „loc de pomenire", cum a rămas de veacuri Mînăstirea lui Manole. Iar apoi, de la Vidraru, tot lanțul de hidrocentrale, anume Cumpănița, Vilsan, Gh. Gheorghiu-Dej, Oești, Albești, Cerbureni, Argeș I, Argeș II, Noapteș. La care se vor adăuga Zigoreni, Bălculești, Mînicești, Vilcele, Merișani, Budeasa, Bascov, Pitești. Este uimitor cîtă energie se poate stoarce din aceleași ape, din aceeași curgere de rîu, din aceeași albie.

A fost mai întîi răbdarea de a stringe apa între doi munți. A fost mai întîi barajul de la Vidraru, apoi lacul cu același nume. Privești un lac de acumulare ; undeva în adînc, munții se continuă în ape, pantele munților coboară mărginașe și se formează aceeași vale prin care trecea înainte un tren forestier. Îți imaginezi cum au început să se adune apele, viețuitoarele pădurii au început să urce și ele mai spre vîrfuri, îți imaginezi cît de uluit este un animal al pădurii atunci cînd se schimbă natura, dar simțurile sale nu-i spun acest lucru. Simțurile nu anunțau schimbare violentă a vremii, nu anunțau potop, dar potecile care duceau înainte spre adăpătoare sau spre culcușuri intrau încet sub apă. Unele rîuri se vărsau în alte părți. Au fost supuse, au fost captate, li s-a cerut apa aici, la Vidraru. De jur împrejur s-a întins o miriapodică rețea de captare, orice fir de apă, cît de neînsemnat, este silit să-și aducă prinosul de ape, și din toate aceste ape s-au strîns cu răbdare 40 de milioane de metri cubi. Patruzeci de milioane de metri cubi de apă, o mare încremenită între doi munți. Și acestei mări îi ține piept o coajă de beton. Unicul baraj din țară de acest fel, o formă plastică de neasemuită frumusețe. Bombat ca un ou, barajul se sprijină pe cei doi munți apropiați și numai dacă apele ar împinge munții ar reuși să străpungă acest baraj. Tehnica speculează, ea pune o mare de apă să împingă munții de piatră. Și nu este apa insinuantă care roade cu perfidie în piatră, lupta se dă pe cinstite, cu toate forțele la vedere. O luptă liniștită. Cine să creadă că niște munți veșnici pot fi clintiți de la locul lor ? Munți de rocă solidă. Și totuși apele împing muntele, încet, foarte încet, imperceptibil. Din loc în loc muntele este marcat cu niște piloni, iar dintr-un punct exterior se fac zilnic măsurători geometrice pentru a se vedea cu cîți milimetri s-a deplasat muntele. Mișcarea lui este neînsemnată, este ridicolă, dar rămîne mișcare. Cel mai bun munte, cea mai rezistentă rocă, duce o bătălie cu apele o bătălie pe care nu i-o menise soarta primordială.

Am coborît la baza barajului, și am văzut niște ciudate încăperi. Oamenii sînt grijuli cu un asemenea lac, îl curăță periodic, slobozesc de la fund apele mîloase. Aceste ape trec prin niște vane de golire, camera vanelor este umedă, infiltrațiile sînt aici un lucru obișnuit, ai zice că cineva de la etaj a uitat toate robinetele deschise. Pătrunzi în subterană cu grijă, îți amintești că nu departe sînt acele ape vrăjmașe care împing un baraj și un munte, îți se arată pe unde a fost străpunsă prima galerie, pe unde circula un tren, apoi cam pe unde s-a străpuns muntele a doua oară. Ieși afară din această țară ploioasă, ochii se bucură de lumină, ridici din obișnuință capul în sus și te-ai aștepta să vezi cerul. Dar privirea urcă mult pe zidul barajului, abia acum îți dai seama cît este de înalt, barajul se apleacă amenințător peste tine. Uneori din partea de sus a barajului se dă drumul la apă. Pînă să ajungă jos, toată apa se pulverizează, o cascadă de abur, se vede în ea cel mai frumos curcubeu. Barajul are opt etaje, are camere speciale în care aparate sensibile îi înregistrează necontenit pulsul. Sub această platoșă de beton bate o mare inimă silențioasă. Știi că dincolo sînt 40 de milioane de metri cubi de urgie, dar te uimește pămîntul absolut uscat care se vede dincoace, la baza barajului. Nici un fir de apă nu se poate strecura pe dedesubt, locul unde se întrerupe acest rîu este uscat ca un drum al deșertului. Am întrebat cum se lipește un baraj de un munte și am aflat. Muntele a fost sculptat, muntele a fost dăltuit, muntele a fost frecat cu peria de sîrmă. Da, cu peria ce sîrmă, centimetru cu centimetru. Și apoi, s-a ridicat în continuare barajul, carne din carnea muntelui, aliență de „ciment veșnic". Așa spun constructorii, ciment veșnic.

Dar cine să spună oare ce tensiune are aerul din jur ? Stai la baza acestui baraj, dincolo sînt bilioane de metri cubi, nu-ți vine să crezi că peste toată această încordare se întinde placidă, neutră, inexpresivă, absurdă — LINIȘTEA ! Atîta luptă, și numai liniștea fluturînd o pace a curajului. Atîta scrîșnet neauzit, iar noi, oamenii din fundul mării, fumăm liniștiți.

Te îndepărtezi de baraj și încerci să o ieși pe albia rîului Argeș, dar această albie este seacă. Apele sînt purtate prin țevi uriașe. Deasupra barajului se mai vede statuia metalică a unui Zeus cu fulgere în mîini, monumentul electricității ridicat aici de sculptorul Constantin Popovici. Am fost aproape și l-am văzut pe acest om de metal. I-am văzut și paratrăsnetul, care nu se observă în fotografii. Zeul fulgerelor este protejat de un paratrăsnet, pentru ca fulgerele cerului l-ar putea topi. Omul de fier veghează peste toată valea Argeșului, așa cum Vlad Țepeș va fi veghest odinioară din Cetatea Poenari, aflată în apropiere.

Toate apele care trec prin uzine obișnuite se degradează, ele devin într-o măsură sau alta ape reziduale. Omul le reconditionează cu mari eforturi. Dar un rîu care trece prin turbinele unei uzine electrice, ieșe de aici tot atît de limpede și de curat. Poate de aceea se spune că energia electrică este forma cea mai curată de energie. Apele Argeșului rotesc mai multe turbine, dar apele sale rămîn potabile. Hidrocentrala Deș este cea mai mare din toată colonia de hidrocentrale a Argeșului. Adevărata ei viață o deslușești numai după ce cobori cu liftul cîteva sute de metri sub pămînt. Aici, într-o sală elegantă, cu luciri molatece de bronz, se rotesc sub carcase transparente patru turbine de mare precizie. Cel mai important lucru la o turbină este gradul de perfecțiune cu care s-a centrat axul. Axele fabricate în țară, special pentru această hidrocentrală, au stîrnit admirația specialiștilor străini. Se spune că un expert a fixat pe muchie o monedă în timp ce axul se rotea, iar moneda a rămas nemișcată.

Uzina subterană pare a fi un decor dintr-un film de anticipație, deasupra sălii turbinelor domină o cabină de comandă în care se află toată schema uzinei și nenumărate telefoane ce fac legătura cu întreg sistemul de hidrocentrale al țării. În puține locuri există o disciplină a muncii ca aici. Cu toate că fiecare om își cunoaște meseria, se atîrnă peste tot, la punctele de contact, la robinete, la manete, tăblițe suplimentare pe care scrie : „Nu închideți, se lucrează", sau „Deschis", sau „Funcționează" ș.a. Orice deschidere nepermisă, orice contact întîmplător, cîstrat, poate însemna o electrocutare, undeva în adîncul uzinei. Aici nu se greșește. Întreb la întîmplare, din zeci de indicații, ce înseamnă HUPA? Hupa este alarma la un punct anume din schemă. Se închide sau se deschide hupa, dar această hupă nu a semnalat pînă acum decît neînsemnate defecțiuni tehnice curente. Toată uzina funcționează ceas. Și toată această fastuoasă construcție în rocă, și tot acest labirint, și toate aceste semnale, și toată sfredelirea pămîntului, pentru ca un curent de apa să poată învîrti o morișcă !

Întreg sistemul energetic al unui rîu are o dirijare de ansamblu, pe lîngă dirijarea compartimentată. Și toate rîurile din care se smulg fulgere electrice sînt ținute strînse și dirijate într-o centrală a întregii țări. Se știe că în consumul de curent există pe parcursul unei zile trei vîrfuri, trei momente de consum sporit. Atunci hidrocentralelor și termocentralelor li se cere capacitate maximă. Primul este vîrful de dimineață, consumă mai mult curent electric locuințele noastre, tramvaiele, întreprinderile. Pe la orele 15 există un al doilea vîrf, „vîrful mic", de scurtă durată și de mai mică importanță, pentru ca solicitarea să fie apoi maximă în orele seri. Argeșul, apă lină, cum îl spune cîntecul, își sporește și el la aceste ore contribuția lui de furie, contribuția lui de energie, recolta lui de fulgere.

Dinu Flămînd

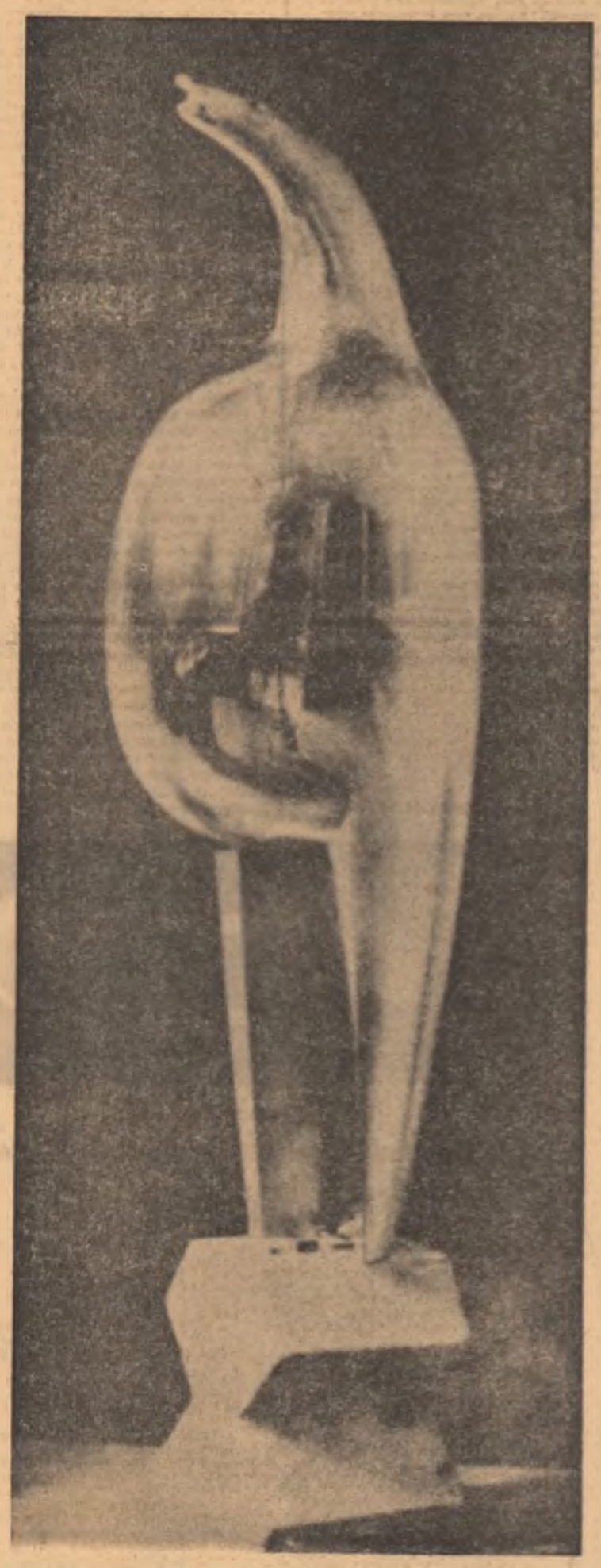
Inalte trepte

Planul național unic de dezvoltare economico-socială a României pe anul 1974, elaborat sub directa conducere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, prezentat de însuși Președintele statului nostru, la recenta plenară a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, și Consiliul Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale a României, autentificat și pus în vigoare cu drept de lege de sesiunea Marii Adunări Naționale, îndreptar de o importanță capitală pentru destinele construcției socialiste în patria noastră, poate fi numit, pe drept cuvînt, dovedindu-se în fapt, un vîrf al gîndirii comuniste și revoluționare.

Rădăcinile lui sînt adînc și fecund împlîntate în realitatea prezentă, corespondînd și ducînd mai departe orientările fundamentale stabilite de Congresul al X-lea și Conferința Națională, în ceea ce privește dezvoltarea mereu mai amplă a economiei naționale, modernizarea tuturor compartimentelor sale, stabilirea unui echilibru tot mai armonios între investiții și valorificări, punerea de acord a eficienței și calității cu folosirea cît mai rațională a materiilor prime, a mașinilor, a capacității creatoare umane în ultimă instanță, totul în vederea unui scop central unic : satisfacerea nevoilor mereu crescînde ale întregului popor. Cristalizînd, pentru o etapă absolut hotărîtoare, liniile de forță ale înfăptuirii Cincinalului înainte de termen, activizîndu-i toate resursele, materiale și omenești, el însuflețește o vastă și extrem de precisă bătălie pe frontul sporului de civilizație. Pentru prima dată acest plan cuprinde în mod unitar diferitele laturi economice și sociale, desfășurat pe ramuri și subramuri. Sarcinile directe care revin astfel fiecărei unități industriale în parte implică, firesc, o mai mare răspundere, dar, în același timp, datorită conectării la o viziune de ansamblu, generală, o mai temeinică posibilitate de concentrare în vederea realizării scopului știut pînă la detaliu. Pe cît de minuțioase, denotînd o cunoaștere profundă a celor mai diverse realități și etape străbătute, pe atît de largi și tulburătoare sînt prevederile planului în perspectiva viitorului imediat. Creșterea avuției naționale, urmărită cu tenacitate, este făurită de oameni pentru a se răsfrînge asupra oamenilor și sporirea cotelor de salarizare este infinit grăitoare în acest sens. Trebuie să înțelegem, transpunerea în viață a planului drept o datorie intimă a fiecăruia dintre noi. Numai în măsura în care fiecare este convins de acest lucru, acționînd ca atare, profitul cucerit astfel de colectivitate se poate reîntoarce, în mod armonios și obligatoriu, răsplătind pe fiece individ în parte

Îndeplinirea planului pe 1974 va coincide cu două evenimente de seamă ale poporului nostru : sărbătorirea celei de a 30-a aniversări a eliberării patriei de sub jugul fascist și întrunirea celui de al XI-lea Congres al partidului. Importanța lui sporește în semnificații. El va fi, în cel mai înalt grad cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, **„rodul eforturilor eroice ale clasei muncitoare, țărănimii și intelectualității, al muncii pline de abnegație și devotament a întregului popor, care urmează neabătut politica partidului, își consacră toate forțele cauzei măreațe a făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate pe pămîntul României.**

Luceafărul



BRÂNCUȘI : Măiastra

Carl Sandburg

Poporul, da !...

Se-ncrucișează graiuri în eter.
Călătorese deasupra oricăror frontiere
frecvențe-nalte peste munți și-oceane.
Cînd vom vorbi cu toți aceeași limbă ?
Și chiar voim s-avem aceeași limbă ?
Ce mai simboluri și parole înălțăm ?
De ce, din pricina cuvintelor, ne-am pierde ?
Se pun în orice limbă tot felul de-ntrebări...
Și pretutindeni hubuie-n eteruri limbile.
Poporu-ascultă.
Ca pe cîmpia Howdeehow ascultă.
Și vrea s-audă.
Să i se spună : mai începe un război ?
Războaie lungi, războaie scurte-or mai veni ?
Cum s-a sfîrșit războiul și cîți au fost uciși
și cine ce a cîștigat și cu ce preț
și pentru ce morminte eroului necunoscut
dacă nu știe nimeni numele-acelui tînăr ?
Un tînăr care-i faima tuturor...
Nume cu milioanele trebuiau scrise pe mormînt,
eroi, carne de tun și ținte vii,
ei mutilații, morții venerați,
Poporul, da !

Atîtea țări, atîtea steaguri, dar
nu sînt pămîntul, sîngele, poporul unul singur ? —
Pămîntul nu-i aceeași familie a omului ?
Nu-i cu putință-așa ?

În românește de
Cicerone Theodorescu

Fragment din vestitul poem cu același titlu.

însemnări de atelier

A citi și a interpreta

Cercetînd literatura documentară despre lupta din ilegalitate a partidului am întîlnit și această însemnare pe cît de amuzantă pe atît de zguduitoare : greutatea muncitorilor de la fabrica X nu întrecea cincizeci și cinci de kilograme. Nu stăm să ne gîndim : cîte kilograme avem, dar atunci, în contextul de-atunci, această constatare, obținută pe cale statistică, devenea un argument valabil de luptă, o lozincă ! Devenea expresia formidabilă a unei stări de lucruri dintre cele mai îngrozitoare. Sărăcia, pentru mine, s-a căpătat înainte o astfel de imagine-afiș, o imagine care să depășească prin conținutul său matematic sugestia mizeriei exterioare. Sărăcia, foamea au constituit întotdeauna un cadru de alienare, de abrutizare. Foamea, teroarea foamei e o boală incestă, un cancer care roade încet, care ucide în primul rînd sensul demnității umane și numai în al doilea rînd obține acest înțeles și aspect pe care luptătorii nu l-au scăpat. A constata că o comunitate, din cauza exploatării, este pe punctul de a sucomba de foame, e ca și cum ai spune că acea societate se află în zona cea mai de jos a decăderii și destrămării. Iată de ce revoluția, orice formă de răzvrătire, greva în cazul cel mai cunoscut, protestul singular rezidă (toate) dintr-o necesitate firească de-a restitui, de a da acea demnitate pierdută, de a salva ceea ce e tocmai pe punctul de-a se pierde. Căci ar fi absurd a crede că o mișcare grevistă ori, mai larg privită problema, acțiunea de transformare revoluționară a lumii, e îndreptată numai pentru a cîștiga cîteva kilograme în plus. Dar aspectul acesta nu este de neglijat și aici nu lipsește.

În zilele reformelor agrare din 1945 într-un sat din nord-vestul țării s-a petrecut o scenă pe care o cred semnificativă în ordinea celor spuse înainte : cei care-au intrat în conacul unui grof înainte de toate au pătruns în cămara bine pusă la punct cu de toate, au luat făina necesară și au tocmit o femeie să le facă plăcinte acolo pe loc la plită, cu tindile și uleiul aceluia care-a fost expropriat și la curtea căruia ei au slugărit din părinți în părinți. Tot atunci s-a întîmplat ca unul dintre aceștia, care jinduise probabil de multă vreme să se înfrupte din bunătățile grofului, badea Ioan, să-i spunem, să mănînce o mare cantitate din plăcintele minunat gătite de mîna femeilor ce abia așteptaseră ziua cînd să-și dovedească măiestria în această direcție. Aderărul e, în pricina lui Ioan, că din acea clipă s-a glumit necontenit în spatele său, spunîndu-se „Este că ai mîncat treizeci și trei de plăcinte ?" „Nu e drept" ripostă hotărît omul. „Dar atunci cîte ?" „Numai treizeci și două" răspundea el cu mîndrie considerînd adevărul de partea sa și rușinea îndepărtată. Văd în întîmplarea asta că s-a petrecut o însemnată dramă, că Ioan acesta în clipele acelea nu înțelegea prea multe din ceea ce înseamnă o reformă, dar dacă nu

Vasile Sălăjan

(Continuare în pag. a 9-a)

ÎN ACEST NUMĂR :

DISCUȚII DESPRE PROZĂ
articole de
G. Dimisianu, Ion Marcoș, Artur Silvestri

POEME
de Dan Deșliu

OASPEȚI DIN R.P. UNGARĂ :
Ladányi Mihály și Nádudvari Anna

VERSURI
de Kosti Sironen (Finlanda)

TINERI POEȚI ȘI PROZATORI :
Alexandru Deal, Pia Olaru, Alexandru Hagi Duvan, Mircea Brăiliță, Mihai Dan Cantuniari, Neagu Vulcănescu, Vasile Sav etc.

CIVILIZAȚIE ȘI CULTURĂ
Convorbire la Boston
cu John Updike

cronica literară

Vasile Nicolescu: „Secțiunea de aur"

Titlul noii cărți a lui Vasile Nicolescu ne trimite la poezia „Secțiunea de aur" din volumul anterior, „Clopotul nins" (1971) : „Chiar dacă îți seacă / toate fîntînile / și se-neacă, se surpă / cărările, lumile, // chiar dacă îți fumegă / la ospățul nebunilor / albe, în brațe, / torțele crinilor, // chiar dacă cenușa / ninge prin casă / și scapătă ziua / și noaptea ne-ndeasă // și pilpîie luna / și ultima stea / și corbul pe umăr / vine să-ți sfîe // cînd totul se-aprinde / în fum și pucioasă / și moartea îți rîde / călare pe coasă // Tu încă păstrează / proporția pură / desenul iubirii / a raiului gură". Vestita secțiune de aur ar fi așadar pentru poet simbolul artei — ca însăși ipostază a iubirii — al permanenței și supremației sale dincolo de toate dezastrele posibile și viitoare, expresia aspirației spre armonia clasică. Intelectual extrem de cultivat, trecut el însuși prin experiențele poeziei moderne, nu numai ca excelent traducător, Vasile Nicolescu pare să aibă deci o afinitate caracteristică pentru echilibrul proporțiilor și pentru exigențele perfecțiunii, lucru cu atît mai prețios cu cît sensul secțiunii de aur nu este unul limitat istoricește, ci tocmai lecția universală, nepieritoare a clasicismului. Imprejurarea vrea să spună că idealul armoniei nu e incompatibil cu poezia modernă, deși distorsiunile sufletești ale omului de azi indică nu odată alte necesități artistice. Mai presus de implicațiile dramatice ale acestei diagrame, trăiește însă dorința de eliberare catartică a cărei intensitate crește poate în aceeași măsură cu zbuciumul interior.

Sub raportul viziunii și al expresiei, Vasile Nicolescu este — nu încape îndoială — un poet modern, un poet adîncă al umanității contemporane în formele de manifestare ale artei actuale. Ceea ce îl singularizează oarecum de mulți dintre colegii săi de generație este tocmai nevoia acelei clasicități perene de care vorbeam și a cărei ipostază, demonstrată more geometrico, se arată a fi secțiunea sau numărul de aur. Curios e că, în recentul volum, autorul nu aduce ideea în centrul interesului său, ceea ce dovedește că aderă la ea pragmane mai mult decît programatic. Titlul vrea prin urmare să fie un fel de blazon sub care poetul își organizează inspirațiile.

Nu e, într-adevăr, dificil de remarcat atenția constantă și amănunțită cu care poetul îșl supraveghează expresia și nu mai puțin sensibilitatea. în linia unei arte al cărei unic scop se trădează a fi confesiunea. Varietatea preocupărilor lirice nu modifică nici un moment sobrietatea și acuratețea scriiturii artistice, chiar cînd sub impulsul plenitudinii emotive o retorică mai multi gratioasă decît discursivă își face simțită prezența. De la tentativa armoniei sonore și compoziționale gînd la tonalitatea muzicii nu e firește nici măcar un pas, iar poetul o mărturisește limpede, ba chiar cu o anume voluptate : „Atras de muzică precum firul nesmn de iarbă al țărmului este atras de mare. / de oglinzile mării, de apa morții licărind peste mare / atras de muzică, de prezența și de absența ei / precum condorii de negrele-abise. / dus de-o-nădăratelea, dus fedeleș, dus ca un arb de taigaul speranței / în muzică, în muzică, / dus ca o frunză, dus ca un viu, / dus ca uitarea, dus ca lumina, / lovit și răsturnat de facul și urletul furtunii, / printre catarge defuncte și răsăriturl de soare" (p. 18) etc.

Melodia interioară a poeziilor lui Vasile Nicolescu le inrudește, în aceeași aspirație, în fond clasică, spre armonie, cu modalitatea simbolistă sub a cărei influență, încă mai cuprinzătoare, a debutat poetul prin „Liriugubile negre" din 1946. Dacă-o atare circumstanță vine și sensul de rafinată cetățenie pe care-l împrumută uneori versurile cu lucrătura lor imagistică în filigran și cu emoția dreptul de bine conservată. Intelectualismul nu s-a impus rigorile decît în domeniul tehnic al substituțiilor metaforice, lăsînd sincerității lirice libertatea tuturor ipostazelor ei, încît poezia lui Vasile Nicolescu, în ciuda disciplinei sale estetice, e mai curînd o expresie a disponibilităților eului decît a reprimărilor interioare sub jurisdicția unei voințe constructive cu efecte calculate într-o deplină luciditate. Creație mai multi incantatorie decît combinatorie, o asemenea operă lirică nu construiește idealul geometric al secțiunii de aur, căci linia impresiilor se depune în tipurile tradiționale ale unor prozodii verificate de timp. Pentru cu semnificație experimental, ci — încă o dată — confesiunea.

Temele sînt cele universale : patria, dragostea, moartea, amintirea, melancolia etc. Tonalitatea e pretutindeni mai elegiică. Inevitabila consecință a ritmului de cantilenă, legănător, dulce și nicicînd aspru. Refrenul aricărui tristețe prozodice cu imagistice face odată mai multi dovada sensibilității muzical-simboliste a poetului care percepe lumea prin impresii de mare vibrație emotivă. Contactul cu realitatea se finalizează astfel artistic într-o sumedenie de stări de sentiment, cîntînd-

zie prin notație spontană, impresionistă ca într-o muzică de Debussy și nu structurate intenționat sub imperiul unei concepții demonstrative. Simplificînd convenim lucrurile, am fîre că Vasile Nicolescu rămîne mai presus de toate o natură lirică răscolită în stare, contribuția cuiburi sale poeme remarcabile neîndoilnd să îmbăiere prin artificii autenticitatea originară. Iată de ce tocmai cînd autorul lui premeditînd situațiile, rezultatele devin chestionabile ca de pildă în ciclul „Cerul de hîrtie" în care inspirația patriotică, generoasă de altfel, nu ni se pare a se fi convertit în vegetație, lăsînd expresia să funcționeze uneori în abstract.

În schimb, cînd fortuna temei cu resurile ei interioare se realizează deplin, spontaneitatea își recîștigă drepturile și consecințele sînt excelente. Iată această metaforă a dăruirii civice care conferă cîntărețului și nu numai lui adevărata identitate : „Cu prețul de-a rămîne doar cenușă / stînga se-nclină-n rădăcina ierbii, / umilă în lumina jucăușă ce-a sfărîmă-n rouă cîntecle și cerbii. // Cu prețul de-a rămîne cere de ser / clepsidei bate-nnebunit în stînă / și leagă pîraiul, le cunună-n valer / sub albu lipsii, somnoroasei lavă. // Cu prețul de-a rămîne doar uitare, vitralii stins în urbi de rîndunică, / eu jin în brațe-aviiari roșu soare, / scriptel și fulger care mă ridică // deasupra mea cu aripi tremurate / într-o urcare, grea identitate". (pp 7—8).

Se observă și aici cum inventivitatea frîmîntului spontan urnește cadrele simetrice ale unei scheme bazate pe repetiții previzibile, ceea ce se intîlnește adesea în declanșările retorice. Procedeul nu e numai odată utilizat, ba s-ar putea chiar spune că e unul preferențial. Iată-l din nou în „Orfeu îngenunchiat" unde motivul liric rămîne aproximativ aceiași : „Îngenunchiat în zunet ca pe-o stînă, / îngenunchiat în vis ca-n adevăr, / îngenunchiat ca-n unghiul lui, pămîntul / cînd ține astrii, negrile-n păr" ; și iat astfel, prin acumulări, pînă la ultima strofă care luminează întregul prin mijlocirea unei pozele metaforice : „Îngenunchiat precum o piramidă / de păsări albe provocînd la zori, / ca focul magic versul se aprinde / cuiesnă vie-n geograf tumoru" (pp. 9 și 11).

Aceeași repetiție metodică și structurală nu ocolește schema cînd obosită a invocației retorice și dacă a poezia cu „Întoarcerea" lui merițînd interesul, faptul se datorează aceiașei spontaneități și imaginației asociative atît de caracteristică vocației naturale a lui Vasile Nicolescu : „Tu rock-a Vîrfului cu Dor și vulturi, / voi stăvezimi cu pleoape de brînduse, / mă-nfăș în mugheșii vegetației veșnice / și în lemnii-n pîrîiașele colinei". (p. 12). Din aceeași motiv, măsura plenară a ariei poetului e dată virtuțile sale metaforic-simbolice, una de evidențe într-o splendidă pînză cu aceea intitulată „Mînuitor" : „Mîna pămîntului rece / s-ca fir de nouăle mă petrece ; / mîna oceanului tînăr / mă sfărmă în pe-o amintire, / mîna cu degete de fum / destramă-mă fîr pe-o trăit arlecan // și se aprind de-atîta jindă / vulcanii mînei-o adînd". (p. 16).

Predispoziția elegiacă a poetului conduce și ea la admirabile inspirații, în care densitatea textului e resimțită cu tonul fericit al unei mari concentrări metaforice. Melancolia dobîndește o anume gravitate interioară care amplifică fără sforțări exagerate unele constatări polivalente de certă plasticitate simbolică : „Cîmpi-i multă, oranjie, / curg păduri-n aceste. // Ora-i ca o lăpșe-n nev. / Cîmpi au prezîmbit-o vaer. // Lumi sunt iar din dîmbrele / Tarmuri seri se prăvale. // Trenii cenuri se vrea nu vrea. / Ceața-i gîmne bolnă. // Lume și-a pierdut eșarfa. / Cetina își sfarmă harfa. // Ca obolu-n vîjelie / inima mea se sfîșie". (pp. 65—66).

Încărcătură elegiacă, melancolie de amurg sentimental conține și lirica erotică a lui Vasile Nicolescu, înclinat să regrete mai cu seamă trecerea și să retrăiască sentimentul în amintire decît să se bucure de împlinirea lui : „Lin prin puzderia de greieri / tu treci și noaptea mi-o cutreieri. / Nostalgic iarba se-mpreună / la glezna ta într-o cunună. / Piatra scînteie ca prin unde / cînd raza lunii a pătrunde. / Tu treci stîrnind privighetoarea / și zorile, tulburătoarea / lumină care mi te fură / cu ultimul sărut pe gură". (p. 28).

Mai încrezător ni se arată poetul în perpetuitatea artei, pe deasupra tuturor hotarelor morții, se înțelege prin ceea ce constituie secretul perfecțiunii ei artistice, prin „secțiunea de aur" a sublimei sale armonii. Poezii ca „Metempsihoză" sau „Panteism" sînt în acest sens elocvente, cea din urmă ipostazînd de fapt legea mai generală a conservării energiei, precum și universala prezență a materiei în infinita variabilitate a formelor ei : „Vom pribegi într-o sămînță poate / sau într-o preră zăngerind spre zare, / în asfințitul care trist se surpă / peste-un sfîrșit de sărbătoare". (p. 34).

Citabile sînt și cele patru marine cu care se încheie selecția poemelor originale. Versurile încearcă aici printr-o respirație prozodică liberă și largă să sugereze parcă ceva din grandoarea ritmului nesfîrșit al apelor : „O, mare, / tu nu ești vremănoasă, tu ești să te cutremuri, / tu carne a liniștii punînd întrebări. / tu care știi să te reversi în tine și nu-nceli niciodată, / tu indigo pe care scrii delfini / cuartete pentru Judecata de Apoi, / imensitate fără pietre de hotar ca și visele mele, / o, mare" etc. etc. Maniera amintește aici de acumularile specifice unui Roberi Desnos pe care poetul nostru l-a tradus mai demult, dar ea nu-l caracterizează decît în linia inclinației sale retorice. Celelalte „interludii" marine, cum le numește autorul, sînt mai aproape de profilul său prin tentativa de a organiza realul în tiparele severe ale unor impresii nu mai puțin imprevizibile : „Tu mască-n răzvrătiri care doare, / Pustiu de-oglinzi stărimat de-un pumn de soare, / Drum de banchiz care altă lume. / Cîmp de cutare răsărind din spume / Pe trupul meu tu arzi ca o tinctură / Și bezna în pe gura mea-i o gură / Ce muribundă totuși îmi dă aer / Cînd iar respir sub clopote de vaer." (p. 74). Ritmul cantilenei nostalgice, îndurerate parcă fără motiv precis, răsună și aici invariabilul, prelungind în imagine ceva din orizontul depărtat al mării, nu prin respirația amplă a versului ca în cea dintîi poemă, ci prin sugestia indelebilă a unor melatece cadențe interioare pentru care iambul nu e decît un epitenomen lingvistic : „Pe ultra de cenușă lăsată-dinadins / Vei mînge iar cu fîntîni ape cum ai mai nins. / Jerbe de aer iarăși vor înflori și-acum / Pe zări pipermărie, cu munți pitici, de scrum. / Cu-o margine de mufet răzuită-n oaindă / Ca marea voi culege lin cernerea în bătînd." (p. 76).

E limpede că a stare poezie nu se valorifică printr-o viziune totală, cît prin imaginile ei de arabesc impresionist ce plasticizează metaforic stări interioare generate spontan de emoțiile cu lumea. Procedeul mai general al notației lirice găsește în Vasile Nicolescu nu numai o natură corespunzătoare, ci și un virtuos al versului modern înfățișînd stăruitoarea la față a unui temperament simbolist, trecut prin avatarurile ulterioare ale poeziei europene. Asimilarea învățămintelor acestora, vizibilă cu măsurată în alegerile tălmăciri care integrează valoarea, a produs rezultatul inedit al altoirii unei experiențe contemporane pe trunchiul unei sensibilități cvasitalmentare romantice, dar de un romanism firesc temperamental și cîtuși de puțin formal. Cînd tot ce ne-ar putea duce, prin retorism bombastic, la expresia romantică aparține în fond permanenței omului.

Este, în cumulante, personalitatea lui Vasile Nicolescu un amestec așa de eteroclit, pînă la echivocitate, de impulsuri și izvoare de temperament sau cultură ? Nicidecum, intrucît ceea ce constatăm, limpezind situația, nu e atît armonizarea unor elemente relative disparente și derutante, cît esențiala lor funcțională. Sub acest aspect, autorul „Secțiunii de aur" e un poet modern sub multiple multiple ale cărții reflexiei condiționînd eterna și sufletului uman, tulburat de pasiune și cunoaștere, dar aspirînd tocmai de aceea spre zarea limpede și durabilă a echilibrului compensator, în virtutea realității paradoxale care face ca numai romanticii existenței să poată ajunge la valorile clasicității. Vasile Nicolescu e un artist de spirit intrat acum în stăpînirea artei sale, a cărei modernitate nu stă în ipoteză și experiment, ci în sinteza unor permanențe.

Florin Mihăilescu

Sculptură de VASILE GORDUZ

punct și virgulă

Cronica, nr. 48 a.c.

Din ultimul număr al revistei ieșene Cronica, *reținem suita de cronici, comentarii și recenzii ce au în vedere volume de poezie, de proză sau de critică și istorie literară aparținînd unor autori precum : Cezar Baltag, Horia Zilieru, D. Păcurariu, Ovidiu Genaru, Mihai Stoian, Pericle Martinescu și alții. Acuitatea unghiului de vedere critic și rigoarea analizei, în cîteva rînduri, atrag de îndată atenția. Socotim, de pildă, că Al. Andriescu realizează una dintre cele mai bune cronici din cîte s-au scris pe marginea volumului* Madona din dud *al lui Cezar Baltag. Ca atare, o observație esențială precum aceea referitoare la rădăcinile autohtone ale poeziei autorului* Monadei *se cere neapărat reținută. Plecînd de la constatarea generală potrivit căreia „Cu ultimul său volum de versuri,* Madona din dud, *Editura Eminescu, 1973, Cezar Baltag descoperă într-o formă surprinzătoare și nu o dată derutantă dulceața folclorului", cronicarul săptămînalului ieșean propune următorul itinerar în sinul tradiției : „Această evoluție îl plasează pe Cezar Baltag în cadrul uneia din cele mai de seamă prefaceri din lirica română actuală. Punctul de plecare al acestei înnoiri trebuie căutat în poezia lui Blaga, Arghezi și Barbu, prin care vechile surse folclorice românești se revarsă masiv în poezia modernă, întărindu-i, paradoxal, caracterul insolit, violent nou. (...) Cînd facem această afirmație, nu avem în vedere numai specularea ideii de „joc", ci, cu gîndul mai ales la Barbu, ne oprim asupra forței incantatorii a versului, care pare că plutește în pură gratuitate, într-un punct unde „lirismul absolut" este dedus din ceea ce autorul Jocului secund numea „sonoritatea imanentă" a versului. În această privință ni se pare că există un înaintaș mai îndepărtat al tuturor eforturilor de a reduce poezia numai la anumite efecte muzicale rezultate din lovirea în vers a vocalelor și consoanelor, care pot sau nu pot găsi sprijin în sensul cuvintelor. Acest mare deschizător de drumuri în limbajul poetic a fost Macedonski, care-și situează înnoirile în latura cea mai contestată a creației sale, instrumentalismul" Cînd Ion Barbu îl reproșa lui Arghezi în „Ideea europeană", în cunoscutul articol polemic* Poetica domnului Arghezi, *din 1927, că „individualitatea, notională, a cuvîntului, nu e topită în aceea fonetică, a versului", nu stătea atît de departe, pe cît s-ar putea crede de un principiu formulat cu multi ani înainte, de Macedonski în „Literatorul" : „În instrumentalism sunetele joacă rolul imaginilor". Aspirația spre cîntecul absolut este, în fond, o dovadă supremă de prețuire a poeziei".*

Cu lux de argumente și de citate Ovidiu Cîmpeanu încearcă [illegible] dramatica lui Horia Zilieru, în contextul [illegible] Acest [illegible] în speranța că, de data aceasta, observația obiectivă a criticului se [illegible] într-o [illegible] în [illegible] fie cîndva-și loc [illegible] accente excesiv laudative. Deci, [illegible] în articolul Literatura-[illegible] *Zaharia Sângeorzan relevă cu pătrundere caracteristicile prozei lui Mihai Stoian. La obiect, nu lipsit încă de unele rezerve critice (de exemplu aceea referitoare la romantismul poeziei lui Macedonski comparat cu romantismul eminescian), comentariul lui Mihai Drăgan pe marginea volumului* Classicism și romantism *de D. Păcurariu.*

Din păcate, despre alte texte de critică publicate în același număr al Cronicii nu se pot formula aprecieri tot atît de pozitive. Astfel, amatorismul critic invederat de „mențiunea critică" (?!) a lui Nicolae Turtureanu, în ciuda savantelor citate din E. H. Gombrich și Mikel Dufrenne, se răsfață în deplina lui splendoare („poezile lui Ovidiu Genaru nu sînt bucolice decît pe jumătate" ; „poemele sale sînt miniaturi florale executate din vîrful penîței și cu un evident sens inițiatic" ; „în poezia sa (a lui O. Genaru, se înțelege, n.n.) se aud huruind „căruțe cu fîn din copilărie" și în genere toată fauna și flora de o anume familiaritate defilează ca într-un joc de umbre chinezesc"

Sinteze

Lucrarea „Sinteze de istoria literaturii", romanul apare din primele decenii Venera Dogaru), apărută la Ed. didactică și pedagogică într-un tiraj de 51.620 exemplare și într-o a doua ediție (cum o fi fost oare prima, dacă aceasta e revizuită și adăugită ?) pune la îndemîna elevilor din ultimele clase de liceu — îndeosebi a celor ce dau admiterea la institutele filologice — astfel de cunoștințe :

— „În literaturile franceză și engleză, romanul apare din primele decenii ale secolului al XIX-lea, datorită maturizării mai rapide a literaturii culte".

— „Ideologia lor socială (a reprezentanților iluminismului românesc — n.n.) are însă limite ; ei nu aprobă calea revoluționară pentru rezolvarea nedreptății sociale, rămîn adepții absolutismului iluminist, iosefinismului (după numele împăratului Iosif al II-lea al Austro-Ungariei, reprezentant al despotismului luminat)."

— „Deși în toate aceste romane (e vorba de romanele războiului în literatura română interbelică — n.n.) poziția războinică este foarte vizibilă revolta individuală, deznădejdea și neputința eroilor demonstrează că scriitorii nu erau în stadiul unei solidarizări într-un front organizat de luptă pentru pace".

— Bazată pe tradiția caragialescă, opera dramatică a lui Sebastian se [illegible] prin caracterul ei [illegible] de un [illegible] deosebit de [illegible], ca dramaturgie modernă universală și cel mai mult ca teatrul grecesc".

— Ethosul și concepția estetică a [illegible] din opera lui Creangă o apropie de realismul renașterii, al lui Boccaccio și Rabelais și-i asigură un loc de frunte în literatura universală".

Și asemenea exemplele :

— „În literatura noastră, Hogea se înscrie cu un pasionat pentru dramatic și interes pentru clasicism, este un pictor povestitor, un clasicist baroc".

— „Relația între om și forțele naturii are un caracter rousseau-ist. Se simte admirația autorului (Sadoveanu, n.n.) pentru îndemînarea omului natural, care știe să se folosească fără greș de resursele meleagurilor unde nu a pătruns civilizația (...) Se face elogiul naturii care interzice duciul a lupta împotriva pătrunderii civilizației („Nopți de sînziene"). O asemenea tendință este legată desigur și de influențele semănătoriste".

— „Biografia romanului românesc are o îndelungată copilărie".

— „În jurul capacității de a ști, mitul eminescian își organizează o tipologie : titanul, geniul, demiurgul..."

— „Nu descrie (Demicu Golescu — n.n.) numai ceea ce vede, completează cu știri din cărți, cu informații de la diferite persoane, localități și informațiile stabilite pe hartă. Este impresionat de ceea ce vede, dar bravează cu ținuta omului cult și ascunde în el durerea că multe din cele văzute, la noi în țară nu sînt..." etc.

Pe cine să trecem la admitere sau ce ne facem dacă elevii au o memorie prea fidelă ? Să sperăm, în continuare, în bunul lor simț care să-i ferească de „învățăturile" unor asemenea lucrări didactice.

Fragmente de roman

În pofida rezervelor manifestate de unii critici (și, poate, de unii cititori) în legătură cu oportunitatea publicării fragmentelor de roman, totuși, în decursul acestui an, mulți dintre prozatorii noștri au încredințat revistelor pagini inedite din scrierile lor aflate în lucru sau în curs de apariție la editori. Ne-am putut da astfel seama că „genul proteic" cunoaște și în momentul de față o intensă viață de laborator : ceea ce ne face să sperăm într-un viitor an literar dintre cele mai bogate în domeniul romanului. Cum rezultă atît din fragmentele întîlnite în reviste cît și din planurile editoriale, protagoniștii acestui viitor an literar vor fi : Marin Preda, Fănuș Neagu, Eugen Barbu, Sorin Titel, Augustin Buzura, Al. Ivasiuc, Virgil Duda, George Bălăiță, Bujor Nedelcovici, Corneliu Ștefanache, Norman Manea și mulți alții.

jurnal de lectură

MARIA-LUIZA CRISTESCU
Așteptare

Editura Cartea Românească, 1973

Privit din punctul de vedere al evoluției autoarei, romanul Mariei-Luiza Cristescu ar fi urmat să unifice tendințele divergente existente în proza de pînă acum a scriitoarei, acordul principal rămînînd să se stabilească între tendința de ilustrare prin epic a unor abstracte probleme psihologice (cum se întîmpla în primele romane ale Mariei-Luiza Cristescu, **Capriciu la plecarea fratelui iubit**, 1968 și **Dulce Brigitte**, 1969) și descripția analitică, liberă de orice constrîngere conceptuală, a existenței unor personaje interesante tocmai prin pulsațiile de vitalitate, prin aproximarea vieții sub aspectul imediat, fremătător și senzual (**Nu ucideți femeile**, 1970). Un prim indiciu al acestei voințe de sinteză a fost volumul de „nuvele medievale" **Castelul vrăjitoarelor** (1972) ; în decolorarea materialului, în lipsa de pitoresc și de exotism istoric, determinată de introducerea unor moderne elemente fantastice, inteligența rece a scriitoarei s-a putut manifesta asemenea unei eliberări imaginative bine dirijate ; remarcabile, aceste proze constituie un adevărat moment de vîrf în evoluția literară a Mariei-Luiza Cristescu, reprezintă punctul cel mai înalt atins de autoare. Romanul **Așteptare** exprimă aceeași dorință de stabilire a unui echilibru între figurație și substrat ; dar materia este prea fragilă și „planul" construcției rămîne adeseori dezgolit, vădindu-i-se schematismul ; fiindcă Maria-Luiza Cristescu pornește nu de la o intuiție fundamentală în ordinea revelării unui adevăr uman, ci încearcă să transpună în date literare o problemă rezolvată. În **Așteptare** este transcrisă evoluția unei surpări lăuntrice, a unei răvășiri fizice și sufletești; vom avea deci „jurnalul" unei suferințe, în ordine atît morală cît și biologică. Raluca, pictoriță despre care se dă relația vagă că ar fi avut un insucces profesional, trece printr-o adîncă depresiune, este internată într-un sanatoriu, se însănătoșește, pentru a constata, după întoarcerea acasă, că soțul o trădează (sau o trădează), elementul care îi dă totuși eroinei puterea de a rezista noului șoc fiind prezența catalizatoare a unui Octavian, personaj cu valoare simbolică prin excesul de vitalitate triumfătoare. Cuvintele acestuia reprezintă de fapt „teza" romanului : „Uite, întotdeauna am constatat că ce ne oprește să ajungem la sufletul unui om, la profunzimea lui, la adevărul despre el sînt anecdotele, întîmplările vieții lui. Sîntem niște ființe contaminate de artificiul literaturii. Ceea ce i s-a întîmplat nu e totul și în nici un caz adevărul despre omul acela (...) ceea ce contează e atmosfera sufletului cuiva, e acea stare magmatică. Orice i s-ar întîmpla, bine sau rău, orice ar face pentru fericirea lui sau construindu-și nenorocirea, rămîne în el. Și omul e în condiția profundă, care poate fi fericire și încredere, chiar cînd nu vede iarbă zece ani și mănîncă numai arpacaș, sau în gol, deșertăciune chiar cînd e autorul unor monumente durabile cît eternitatea". Mai puțin formația intelectuală, Octavian este însă un erou similar cu Florică din romanul lui Bujor Nedelcovici **Fără visle**, o imagine a trăirii „neproblematice"; „naturale"; la fel, există în cartea Mariei-Luiza Cristescu ecouri din **Risipitarii** lui Marin Preda și în pagina despre anonimat, din **Nebunul și fiarea** de Romulus Guga și chiar din **Carabia cu sufleta** de Petre Sălcudeanu ; altfel spus, autoarea nu depășește anumite locuri comune ale literaturii cu bolnavi, fiindcă asociațiile pe care le determină romanul sînt formale, nu de semnificație. Întreagă partea a doua este complet inutilă, de un interes strict anecdotic : întîmplări dintr-un așezămînt de sănătate exploatate sub aspectul senzaționalului, structura fiind a unui reportaj. Consacrată momentului premergător crizei, prima secțiune a romanului este mult diluată printr-o insistență curioasă asupra tribulațiunilor Ioanei, o prietenă a eroinei ce are în economia cărții rostul de a simboliza lenta insinuație a cutremurului, pătrunderea dramei sub aparențele liniștitoare ale automatismelor. Ioana cea incapabilă a trăi profund, fiindcă are capacitatea de a se adapta rapid și de „a trăi orice imprejurare, este monotonă în continuă metamorfozare, așa cum Octavian este monoton prin absența schimbărilor, cele două personaje completîndu-se într-o intenție de simetrie ușor naivă și nedusă pînă la ultimele consecințe, deoarece agitata în exterior existență a Ioanei este cantitativ supradimensionată, înnăbușind rarele apariții ale corespondentului său. Romanul ar fi cîștigat mult în suplețe și în armonie prin comprimarea primei părți, unde există cîteva fragmente remarcabile (cinicul „joc" de-a prințesa claustrată, spre exemplu), înnecate însă într-o masă narativă informă. Ultima parte, doar pe alocuri cedînd unei neașteptate — și generale în această carte — porniri frazeologice, este și cea mai bună, avînd chiar o anumită autonomie, fiindcă legătura dintre capitolele romanului este mai mult exterioară ; dispoziția Ralucăi de a face să interfereze realul și imaginarul, pregnanța uimitoare pe care o capătă invenția în detrimentul aparentului, puterea de a conferi concretețe unor exaltate inchipuiri, ne amintesc de paginile cele mai bune ale scriitoarei. **Așteptare** este o ambițioasă carte ratată.

ION VELICAN
Soarele se ultă înapoi

Editura Facla, 1973

Inconsistente, sentimentale, vătuite cu o ulioșie suspectă de artificialitate, povestirile lui Ion Velican literaturizează banalul cel mai anost într-o manieră involuntar parodică, în ciuda intenției de „stil" sau poate tocmai de aceea : „Spre amiază, cînd peste sat plutea mireasmă de flori de liliac, soarele strălucitor desfăcu brațele oamenilor și le desenă pe chipuri cercuri de sărbătoare. (...). Femeile ședeau pe la porți, iar bărbații, suiți pe prispa cîrciumii se strîmbau la opinci și cîntau «Lume, lume, soro, lume...»" sau „Casele înșirate, de-o parte și de alta a șoselei, au între ele livezi cu pomi fructiferi, și cum stau proptite în ripi, seamănă cu niște miei albi ce se clatină pe picioare — asta din cauza vîntului care adie prin frunzișul din jurul lor, creînd impresia că ele se mișcă și nu ceea ce le înconjoară", totul disolvîndu-se într-o pretențioasă platitudine.

CONSTANTIN MATEESCU
O partidă de bile

Editura Ion Creangă, 1973

Pentru autorii de manufactură așa-numita „literatură pentru copii", reprezintă a doua mare posibilitate de manifestare nestînjenită. Minimromanul lui Constantin Mateescu începe cu o partidă de bile și se sfîrșește cu anunțarea alteia ; între aceste două evenimente încap însă atîtea clișee penibile, atîtea automatisme literare ieșite din uz încît prefăcute în bile numărul lor ar fi probabil suficient pentru o întreagă generație de copii din Capitală. Totul începe într-un moment de incertitudine, astfel descris de către autor : „Vlăduț stătea în mijlocul curții, cu mîinile înfundate în buzunare (poziție elocventă, n.n.), nedumerit. Nu făcuse nici o treabă, oar (precizează autorul) absolut niciuna de cînd se trezise, și totuși (iată presimțirea unui fapt neobișnuit, n.n.) se simțea obosit, ca și cum ar fi ridicat niște poveri extraordinare". Ciudata stare se amplifică : „În plus (în plus !), i se strecurase în suflet un neastîmpăr, ca un fel de dorință vagă, pe care nu și-o putea lămuri (cum apare inexplicabilul în viață !), și se mira ce putea fi cu el, ce demon al neliniștii (iată sursa „neastîmpărului", motivul inexplicabilei oboseli : în erou intrase un demon) nu-i da pace (aici se înțelege că demonul acționa în felul terbil al unei muște) să-și vadă de treburile lui". Care treburi ?! Fiindcă textul continuă astfel : „Ceea ce i se părea deosebit (deosebit !), de nesuferit era faptul că nu avea chef de nimic, nici măcar de joacă. Asta le întrecerea, firește, pe toate". De bună-seamă ! Să mai notăm ciudata plăcere a folosirii cuvîntului „persoană" („Persoana care îl apostrofase..." ; „Cum poți vorbi cu atîta siguranță despre o persoană cu care..." ; „s-o dăruim unei persoane căreia îi trebuie..." ; „puțin îmi pasă mie de persoana aceea..."), precum și mulțimea de sfaturi și cugetări despre artă (eroii sunt elevi la școala de balet) ori considerațiuni pe diverse teme („Dorința de perfecțiune e însușirea cea mai nobilă a omului, dacă îți lipsește, ești un biet infirm", „Singurătatea, uneori, e un excelent prieten" ; „Miracolele se dezvăluie, nu se explică..." ; „Nimic nu-i mai frumos decît spectacolul unei corăbii croindu-și singuratic — sic ! — drumul pesteape !" ; „Valoarea unui om, unui artist, să zicem, e determinată, în ultimă instanță de aceea a persoanei în urma căreia se situează..." ș.a.m.d.).

Mircea Iorgulescu

azi în librării

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— VICTOR ION POPA : „Un om îndurerat", nuvele și povestiri — 19.50 lei.

— ALEXANDRE DUMAS : „Conjurații" vol. I—II — Traducere de Costache Popa — 27 lei.

EDITURA „MINERVA"

— M. EMINESCU : „Opere alese" vol. I, II, III, ediția a II-a. Ediție îngrijită și prefață de Perpessicius (Col. „Scriitori români"). 412 + 696 + 568 pag., 30 + 40 + 33 lei.

— E. LOVINESCU : „Scrieri" vol. 4 și 5 (Istoria literaturii române contemporane). Ediție de Eugen Simion — 1 176 pag., 45 lei.

EDITURA „EMINESCU"

— TUDOR ARGHEZI : „Eminescu". Cu o prefață de Sorin Alexandrescu. Prezentare grafică și ilustrații de N. Nobilescu. Fotografii și imagini din Ipotești de Dan Er. Grigorescu — 70 pag., 3,75 lei.

— M. BENIUC : „Pămînt ! pămînt..." — 134 pag., 11,50 lei.

— TEODOR CONSTANTIN : „Crizanteme pentru Erna", roman — 422 pag., 10 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— „Antologia literaturii precolumbiene" Întocmită, tradusă, adnotată și prefațată de Francisc Păcurariu — 438 pag., 42 lei.

— SWIFT : „Jurnal pentru Stella" 1710 — 1713. Traducere, prefață și note de Andrei Brezianu — 544 pag., 38 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— IONEL TEODOREANU : „Hotarul nestatornic" (Col. „Biblioteca pentru toți copiii") — roman. Cuvînt înainte de Emil Manu — 344 pag., 10 lei.

— ASZTALOS ISTVAN : „De ce mărul e rotund ?" (Col „Biblioteca pentru toți copiii") — schițe și povestiri. Prefață de Sütö Andras — 288 pag. 10,50 lei.

— „Vlaicu Vodă" (Col. „Biblioteca școlarului". 2 volume) Antologie de dramaturgie românească. Ediție, prefață și note finale de Constantin Măciucă. Volumul I — 304 pag., volumul II — 432 pag., 8,50

EDITURA „KRITERION"

— ALEXANDRU IVASIUC — „A madrak" (Păsările). Traducere de Csiki László — 384 pag., 11,50 lei.

— S.S. KRANCEVICI — „Izabrane pjesme" (Poezii alese). În limba sîrbo-croată. (Col. „Mala Biblioteca") — 108 pag., 4 lei.

— OXANA MELNICIUK — „Na perehresteah lit" (La răscrucea anilor), poezii. În limba ucraineană — 128 pag., 6 lei.

EDITURA „DACIA"

TEODOR TANCO — „Soldați fără arme" — 192 pag., 6, 25 lei.

— VARRÓ JÁNOS : „Kos Károly, a szépero" (Beletristica lui Kos Károly) — 199 pag., 8,50 lei.

EDITURA „JUNIMEA"

— I. ARHIP, D. VACARIU : „Junimea și junimiștii" — 304 pag., 10 lei.

— DUMITRU M.ION : „Sir și Elixir" — 96 pag., 9,50 lei.

EDITURA „FACLA"

— „Studii de limbă și stil" (Coordonare științifică : G. I. Tohăneanu și Sergiu Drînaul — 239 pag., 12 lei.

— EUGEN TODORAN : „Secțiuni literare" — 330 pag., 11,50 lei.

EDITURA „MERIDIANE"

— „Istoria ilustrată a picturii. De la arta rupestră la arta abstractă" (Ed. a III-a) Traducere din limba franceză de Sorin Mărculescu — 336 pag., 1 000 reproduceri în culori, 100 lei.

— „Utrillo" (reeditare) Antologia de texte, selecția imaginilor și cronologie de Irina Fortunescu (Col. „Clasicii picturii universale") — 112 pag., 72 reproduceri, 40 lei.

EDITURA „DIDACTICA ȘI PEDAGOGICĂ"

— N. N.CONDEESCU : „Traité d'histoire de la langue française" — 454 pag., 37 lei.

— VASILE V. POPESCU : „Știința conducerii învățămîntului" — 400 pag., 11,20 lei.

PĂSTOREL ÎN „ROTONDA 13"

Poet, prozator, publicist și neîntrecut epigramist, Păstorel Teodoreanu va fi evocat în cadrul „Rotondei 13" a lunei decembrie, de personalități marcante ale artei și culturii românești. La sfîrșitul reunlunii, prezidată de profesorul academician Șerban Cioculescu, vor fi audiate — prin intermediul benzii de magnetofon — epigrame și vorbe de duh în rostirea autorului omagiat.

Manifestarea va avea loc joi 13 decembrie a.c. orele 19,00, la sediul Muzeului literaturii române, str. Fundației nr. 4 (lîngă Piața Romană).

discuții despre proză

Dinamica evoluției

Ca de obicei, sfîrșitul anului literar stimulează operațiunile de sintetizare, dă impuls încercărilor de a desprinde cîteva direcții de evoluție, de a evalua momentele cele mai semnificative, afirmările care au generat ecouri, realizările și eventualele eșecuri ce aparțin intervalului calendaristic consumat. S-au și schițat asemenea preocupări în cîteva articole recente, anchete literare sau interviuri și este de așteptat ca numărul lor să sporească pe măsură ce ne apropiem de încheierea lui 1973.

Cu atît mai deosebit în perioada ce va urma, în anul care consfințește împlinirea celor trei decenii de mișcare literară, critica românească se va simți antrenată într-o vastă acțiune reconstitutivă, în tentative de sistematizare și sinteză, în confruntări variate a căror țintă va fi să fixeze, mai fidel și mai nuanțat decît s-a făcut, poate, pînă astăzi, particularitățile unei evoluții în chip hotărîtor determinată de prefacerile social-politice petrecute la noi, de cursul cu totul nou al istoriei naționale din anii de după 1944.

Într-adevăr, trei decenii reprezintă o epocă de creație, un interval care poate înrîuri decisiv destinele unei culturi. Și nu este vorba despre o perioadă de calm social, conservativă, „statică"; în toate planurile un extraordinar dinamism, peste tot procese adînci de restructurare, schimbări de perspectivă, redimensionări ce au dus progresiv la o nouă configurare a valorilor culturii, la fel ca în orice domeniu. Nu ne propunem aici nici măcar să schițăm o imagine a întregii desfășurări, ci numai să subliniem amploarea și *organicitatea* unui proces care nu poate fi cu nici un chip izolat de cadrul general al prefacerilor și care nu poate avea alt sens decît acela imprimat de însăși evoluția vieții sociale din țara noastră. Reamintim lucruri știute dar ne vedem obligați la aceasta de unele stranii interpretări ale fenomenului literar actual, interpretări a căror sursă ni se pare a fi tocmai ignorarea adevărurilor elementare. Vom arăta ceva mai jos la ce anume ne referim.

Considerăm așadar, spre a relua ideea că mișcarea literară de după 1944 s-a configurat sub semnul organicității, emanație a unor împrejurări specifice, reflex al acestor împrejurări cărora le-a dat și le dă expresie. După firești dislocări ale începutului la care au contribuit și absența unor repere teoretice fecunde, totul a tins către dobîndirea echilibrului, către stabilizare, într-un climat de gîndire ce devenea mereu mai favorabil afirmărilor de sine stătătoare, într-o ambianță ce a încurajat și încurajează eforturile de a defrișa drumuri proprii în cultură. Este adevărat că primul deceniu a înregistrat unele eșecuri, se știe, după cum nici momentul actual nu este scutit de experiențe infructuoase și de aventurări pe drumuri improprii. Să dăm însă acestor realități proporția unor momente de criză? Să reacredităm, pornind de la aceste insatisfacții, ideea fazelor de regres și a spațiilor vidate de valori (sau a „hiatusului"), cu oarecare circulație în urmă cu cîțiva ani cînd se făceau referiri la situația literară a primului deceniu postbelic? Examinarea lucidă a faptelor, evaluarea critică sprijinită pe criterii complexe, dintre care cel estetic nu în ultimul rînd, nu va putea decît să infirme viziunea „crizistă", cum s-a și întîmplat cu privire la mult controversatul deceniu 6, în cuprinsul căruia, amintim iarăși, s-a văzut că au fost create opere fundamentale ale literaturii noastre ca *Bietul Ioanide*, *Desculț*, *Moromeții*, *Lupta cu inerția*, etc.

Încă mai greu de argumentat, această idee a crizei de valori, dacă o raportăm la împrejurările recente. Procesul emancipator de care vorbeam și-a extins treptat suprafețele, și-a adîncit efectele, favorizînd marea explozie de energii creatoare, eflorescența de talente și stiluri înnoitoare. În deplin consens și în fericită interacțiune, subliniem încă odată, cu evenimentele sociale politice din viața națiunii, răsfrîngere nemijlocită a concepției ce orientează cultura după congresele IX și X ale Partidului. Sensul evoluției literare de la noi nu vedem așadar a fi altul decît acela pe care îl deducem din ritmurile generale ale vieții: parcurgem o fază de consolidare, de sedimentări, de împliniri mature și de cristalizare a tendințelor, însoțite de inevitabilele nereușite și riscuri.

Acestea din urmă, chiar dacă agravate cîteodată prin repetare, chiar dacă proliferante în anumite zone, caracterizează oare momentul literar în ce are definitoriu, umbresc orizontul în așa măsură încît să conducă la impresia de stagnare, la sentimentul crizei și al „hiatusului" reactualizat? Credem că nu.

Sînt totuși și alte optici spirite care privesc în jur cu sentimentul declinului, priviri care constată depopularea subită a literaturii de valori autentice. Respectăm orice opinie dar cerem să ni se dovedească tezele susținute prin fapte controlabile, și asta cu atît mai mult cînd discuția angajează chestiuni de importanța celei de față. Căci nu e vorba, aici, de simpla situare a unei cărți sau a unui autor în scara valorilor, nu e vorba de a promova sau a respinge o formulă literară, de a valida sau nu un procedeu artistic, ci de însuși mersul culturii, de aprecierea dată unei epoci de creație.

Astfel văzînd lucrurile, întru totul discutabil ni s-a părut un articol publicat recent de tînărul critic Voicu Bugariu (tipărit în *Scînteia* sub specificarea *puncte de vedere*).

E acest text, într-un fel, o încercare de „sinteză", o tentativă de a desluși cîteva linii dominante ale prozei românești de după 1944, obiectiv ambițios, dificil de atins fără îndoială în spațiul minim de care autorul dispune. Supără mai întîi generalitatea constatărilor, incapacitatea de a individualiza direcțiile, căci a vorbi despre „tendința spre o atitudine moralistă în sens înalt" despre faptul că această proză „pledează pentru umanitate, pentru răspundere față de societate", că ilustrează o „direcție moralistă" prin cărți ce aspiră să fie „pîrghii educative" (!) înseamnă a vehicula niște lucruri arhicunoscute și nimic mai mult. Ce aflăm în articol în afară de asta? O înșirare de titluri, însoțite de anii apariției, astfel învălmășite încît exclud orice posibilitate de reliefare valorică și o bruscă, arbitrară oprire a „retrospectivei" la aparițiile anilor 1967—68. Ce ar fi după această dată, de care ne despart totuși un număr de ani, în proza românească? Un spațiu cețos, incert, căruia cu greu și silnic i se concede că ar beneficia de cîteva „scrieri interesante în sine (dar care) nu reușesc să se ridice la un nivel deosebit", „reușite mai mult decorative", „unele (...) de remarcat sub raportul scriiturii dar nu considerăm că pot fi înglobate în primul eșalon valoric", avînd „unele calități ce țin de latura strict stilistică" și cam atît.

Mai întîi că a imagina valori stilistice, însușiri de „scriitură" în afara unui conținut e o despărțire incestuoasă de mediocritate. Pasită de rigoare, tot astfel cum a crede că tema prin ea însăși poate conferi valoare estetică unei opere. Apoi, chiar acceptînd disjuncția autorului, doar la decorativismul expresiei să se restrîngă contribuția unor autori ca Fănuș Neagu, Teodor Mazilu, Augustin Buzura, Paul Georgescu, N. Breban, Ștefan Bănulescu, Virgil Duda, Nicolae Velea, Radu Cosașu, Mircea Horia Simionescu, Al. Ivasiuc, Sorin Titel, ce și altele numite, merite recunoscute în explorarea semnificațiilor realității, în afirmarea unor noi tipologii, cu toții afirmați pleniar tocmai în perioada ultimă, atît de categorie deosebită se autorul articolului? În scurt timp scriitori s-ar zice că nu îi sînt, după cum nici despre G. Călinescu, ale cărui mari romane omite să le înglobeze realizărilor primului deceniu postbelic (locate la trecut, subînțelese în seria rezultatelor „mai mult decorative"). În schimb e preocupat să nu rămînă în afara cititorilor pe care le face predecesorii fără pretenții literare a lui A. G. Vlădescu sau cîți bănuiți părtașe publicera săptămînală pentru tineri ca „Zorii roșii", „În tovărășie de pe Mureș".

Dar chestiunea nu se rezumă, bineînțeles, la prezența unui autor sau a altuia în astfel de enumerări, fatal incomplete. E vorba de oportunitatea viziunii asupra întregului, de modul percepției unor realități literare ce nu pot fi elucidate prin considerări grăbite, prin încercări mutilante, prin simplificări brutale. Literatura celor trei decenii credem că trebuie privită în complexitatea ei de fenomen deschis, neîngheț la un nivel anume, la un prag fixat arbitrar și cu rigori improprii.

G. Dimisianu

Desen de VASILE GORDUZ

Sub semnul diversității

Consecință directă a creșterii volumului apariților editoriale din ultimii ani, media calitativă a literaturii actuale, în speță a cărții de proză cunoaște o ascensiune evidentă. În cîțiva ani s-au impus un număr impresionant de autori, s-au conturat noi tendințe, formule epice îndrăznețe au confirmat, alături de modalitățile narative cunoscute, ipotezele „experimentaliștilor"; alături de evoluția sigură, fixată deja pe un traiect valoric bine definit, a prozatorilor din prima și a doua generație postbelică, asistăm la tentativa de a se reînnoi a prozei noastre actuale, prin aportul unui al treilea și al patrulea eșalon artistic din ce în ce mai ferm conturate. Explozia epică declanșată în jurul lui 1967, cînd debutează mare parte din reprezentanții afirmați ai „noului val" în proza română contemporană, continuă încă, sub semnul unei libere diversificări tehnice și tematice; bătălia se duce acum pe tărîmul ferm al valorii. Tot mai numeroasele încercări de sinteză asupra acestei perioade ne creație arată că o ierarhie începe să devină posibilă. Termenii nu sînt încă suficient de clari. Poziția criticii este încă în multe privințe, tocmai din această cauză, insuficient de limpede.

Ce înseamnă, de pildă, a fi scriitor tînăr? Care sînt „prozatorii tineri", cîta aproximație încape în formulări de tipul: „noua generație de prozatori", „cei mai tineri prozatori", „noile tendințe" în proza actuală, „generația în curs de constituire", „cele mai noi promoții" de tinere talente etc.? În ce măsură generația așa-zisă de mijloc reprezintă un după în proza de după război? Și încă mai incert este dacă prozatorii plenar afirmați imediat după aceea — un Augustin Buzura, Mircea Ciobanu, Radu Petrescu, Romulus Guga, Bujor Nedelcovici mai sînt ceea ce critica numește cu oarecare aproximație „prozatori tineri". Dacă în cazul primelor două generații — cea a lui Zaharia Stancu, Titus Popovici, Marin Preda, Eugen Barbu, Laurențiu Fulga și respectiv Fănuș Neagu, Nicolae Breban, D. R. Popescu, Ștefan Bănulescu, Nicolae Velea, — încadrările sînt oarecum stabilite, configurația generațiilor așa-zis tinere este încă insuficient stabilită, ca selecție valorică dar și sub raportul specificității.

Se pare că proliferarea firească a formelor epice, diversificarea organică a modalităților expresive nu a fost urmată de o adaptare la fel de rapidă a criticii. Schemele, definițiile, clasificările au rămas în urma comentariului analitic, al criticii foiletonistice. Critica de înregistrare a surprins cu o invidiabilă stăruință procesul de diferențiere, îmbogățirea progresivă a arsenalului de mijloace tehnice, a prins în obiectiv mutațiile importante în raporturile de forță, schimbările de orientare, nuanțele unui fenomen a cărui cuprindere integrală este încă extrem de dificilă. În general — se spune — valorile autentice, cele care trebuiau să se impună, nu au rămas înafara conștiinței critice. S-a stabilit cu relativă exactitate ponderea adevărată a unor nume ca: Romulus Guga, Petru Popescu, Virgil Duda, Mihai Giugariu, Norman Manea, Mircea Cojocaru etc. Au fost cu toate acestea, firesc într-o acțiune de durată și complexitatea acestela, nu puține inadecvări, ezitări, verdicte contradictorii. Critica este și ea un proces perfectibil, o luare în posesie treptată a valorilor. Fiecare revizuire mai amplă modifică o serie de adevăruri pînă atunci acceptate, schimbă centrii de greutate ai valorizării, dispune altfel luminile și umbrele, impune o deplasare de accente în plan general, dar și la nivelul concretului.

O mai clară sedimentare a valorilor va aduce, de pildă, între altele o altă apreciere a romanului **Cartea fiilor** a de altfel apreciatului Mircea Ciobanu. Nu e singurul exemplu posibil, dar e unul semnificativ pentru limitele capacității de „absorbție" a criticii profesioniste, atît de preocupată de „operativitate", de serios handicapată în raport cu cantitatea enormă de apariții editoriale. Adevărat, proza lui Mircea Ciobanu nu este dintre cele care se ingurgitează comod, pentru delectare. Turnura simbolică a limbajului, fraza arborescentă, abstractismul unor pasaje, un anume patos eseistic, ambiția de a înălța comunicarea epică la altitudinea ideii impun un ritm mai lent al lecturii. Narațiunea nu mai e uniformă, potrivită pe lungimea de undă medie a cititorului leneș, obișnuit să primească doar scheme previzibile, rezolvări în acord cu propria optică, prin definiție simplistă, asupra realității. Nu avem însă de-a face cu o incifrare absolută, cu incomunicabilul căutat, programat. Spre deosebire de poezie în proză (cea actuală nu face excepție) comunicarea nu ajunge niciodată într-un impas insurmontabil. Structura epicului, mai laxă, permite întotdeauna un minimum de tranzitivitate, un cumul de elemente strict necesare comunicării. Complicarea planurilor narative, aluziile livrești, limbajul parabolic determină o altfel de lectură, activă, solicită la maximum capacitatea de înțelegere a cititorului. Există și satisfacții ale lecturii „dificile". Tentativa cea mare, de înnoire a structurilor epicului, pe care prozatorii noștri tineri și foarte tineri (aproximațiile sînt, se pare, inevitabile) și-au asumat-o, reclamă receptivitatea sporită a cititorilor, înnoirea din mers a convențiilor lecturii. Sincronizarea cu orientările cele mai fecunde ale literaturii veacului nu poate face abstracție de exigențele formei. De altfel se observă că, după o perioadă de supralicitare a formulelor „de împrumut", după acea primă fază de mimetism formal exterior, schematic, inovația în proza noastră tînără a intrat pe un făgaș normal, a devenit necesitate interioară. Literatura în proză, puternic ancorată în realitățile noastre contemporane, ferm angajată ideologic, s-a eliberat deja de influența excesivă a „noului roman" francez; s-au stabilit alte punți de legătură cu romanul american și latino-american, cu realismul hispano-italian, cu proza germană modernă etc. Nu mai există — decît în sectoare periferice — acea psihoză a modelelor care împietea serios asupra originalității creațiilor proprii.

Proza românească actuală, în mare parte datorită celor mai noi exponenți ai ei, și-a cîștigat acel orgoliu necesar al autonomiei, a ajuns la conștiința maturității, a deplinei specificități. Formulele ca atare, noutatea tehnică în sine nu mai poate fi singura garanție valabilității. Nu mai impresionează pe nimeni astăzi pretentia cutărui sau cutărui autor de a reincarna în variantă autohtonă personaje-teorii asupra epicului, reluarea unor scheme narative în vogă „adaptarea" mecanică, punerea în alte situații a unor clișee știute ale prozei străine contemporane. Narațiunile cu tentă „absurdistă", proza dezumanizării, indeterminarea premeditată a cadrului, eroilor, întîmplărilor, stereotipiile experimentalismului sînt renunțate în favoarea cunoașterii profunde a realității contemporane a experimentului pe cont propriu, a inovației autentice, necontrafăcute, singura în stare să confere valoare, să marcheze un pas înainte în autodezvoltarea prozei noastre actuale. La performanțele certe, clasate, ale „ultimilor" prozatori afirmați în proza română contemporană trebuie adăugate cele ale unei generații care acum se conturează, însă hotărît, cu tenacitate și siguranță. În ultimii doi ani s-au impus nume ca: Vasile Sălăjan, Platon Pardău, Radu Mareș, Dana Dumitriu, Nicolae Damian, Gheorghe Schwartz, Mircea Micu, Marcel Runcanu, Mihai Sin ș.a. Majoritatea sînt doar la primul sau al doilea volum de proză. Surprinde însă decizia cu care impun votul de încredere al criticii, ambiția de a intra direct, spectaculos în competiția valorilor. Caracteristic pentru debutul în proză al acestor autori este orgoliul de a ataca de la început piscurile romanului, trecînd peste fazele intermediare. Exceptînd pe Dana Dumitriu, Mihai Sin și Nicolae Damian (al cărui prim volum de nuvele, Dimineațile bătrîne a trecut aproape neobservat de critică), se poate spune că acești autori au creat o adevărată modă a debutului prin roman: e și acesta un semn al deplinei maturizări a prozei noastre actuale.

În aceste condiții ni se pare tot mai dificilă misiunea criticului care s-ar încumeta să ofere sinteze globale asupra creației în proză autohtone. Sistemele de referință sumare, cele cîteva formule uzuale precum autenticitate, sondaj psihologic, limbaj metaforic sau nemetaforic, lirism etc., etc., vor părea din ce în ce mai insuficiente, mai puțin adecvate necesității stringente de a determina aspectele multiple ale unei evoluții deloc simple, uniforme. Expansiunea eposului, însoțită de un tot mai substanțial cîștig sub raport valoric, pe verticalitate, pretinde un înalt nivel de tehnicitate al criticii. Cauzele principale ale lipsei lucrărilor de sinteză asupra prozei actuale țin în primul rînd de situația internă a criticii. Ele sînt condiționate însă, nu în ultimă instanță, de existența obiectivului, de valoarea intrinsecă a materiei pe care o prelucrează. Din acest punct de vedere ni se pare îndreptățit un optimism principial. Literatura română actuală, — ne-am ocupat aici cu precădere de proza tinerilor — este perfect compatibilă cu exigențele unei critici sintetice obiective.

Ion Marcoș

Calitatea de „martor"

Acum trei ani de zile eram avertizați de G. Dimisianu că în prozei se petrec mari schimbări. Cunoștința cărții tînărului din „Procesul de azi" e numai prezența e matematicului a realizmului, care, păstrînd o calitate, firește, se va bucura și pe mai departe de romanului.

Previziunea s-a și adeverit, filonul, aceste experimentare au și fost, prozatorii cei mai tineri în schimb ani, sînt în esență lor tot realiști. Dacă poate rupe experimentul și altă de pe ea pînă pe altul (V. Dumitru, „Prihegi, nu plecați"), altul numai de procedee fantasmiste (V. Sălăjan, „Cabinetul spre nordul"), mai multe merg spre forțe simbolice și fantastice ori, din contra, au „mistere e-xistențialiste" — dar și acestea le leagă de rost, pînă la urmă la prozatorii autentici, la aspectele tehnicilor, o realitate bine exprimată, coerentă, numai din rost. Nu altul e rostul lui Gheorghe Schwartz, autorul unei cărți numite „Martorul", despre care am pare s-a discutat.

Sculptură de VASILE GORDUZ

însă de tot remarcabil. Autorul e un debutant în librării, dar nimic din ce scrie nu dă impresia de stîngăreală, de frică prăpăstuoasă de a se confrunta.

Subiectul e acesta: doctorul Poolo care pregătește o lucrare inovatoare în psihologie, preocupat de aceasta ca un fanatic, e solicitat de polițiști să dea o declarație despre un bun prieten, Marius Gruia arestat din pricini obscure. Timid și prea prudent, naiv, doctorul semnează o hîrtie cam mincinoasă și de aici, toată povestea, fiindcă Poolo e, totuși, un ins cu simțul moralității, ba mai mult, un bun amic este implicat în afacere. Ca și în „Procesul" lui Kafka, el se trezește apăsat de o vină confuză și își neglijează, prin asta, meseria, „lucrarea" lui fundamentală. Criza e complicată din felurite pricini și aci stă cel mai înalt interes al cărții. Pe de o parte, Poolo bănuie o eroare polițărească în „lucrare" și, deci, munca lui științifică e inutilă, pe de alta e atras de eroicul gest de a-l salva pe Marius Gruia. Pe urmă, el o tratase de o boală de nervi pe mama acestuia, prin urmare, vorbind despre viața familiei și declarînd poliției ce știa, a călcat jurămîntul lui Hippocrat. Nu mai spun că doctorul Poolo, prin natura meseriei, am sucit și cu mintea scindată e predispus la fapte bizare în adevăr, el trăiește mult în imaginație, începe să aibă fuge mentale și vorbește cu internetorul medicinei. Argumentele fantomei sînt de bun-simț! „Înseamnă că jocul nu e drept. Și apoi cine îți spune tie că tu ești regele și nu Marius, piesa pe care ai sacrificat-o? Poate că tu, pionul, ai sacrificat adevăratul rege și că nici nu știi că jocul s-a sfîrșit" (p. 105). Între timp, Marius militant comunist e acuzat fantastic, că a omorît pe dr. Săvescu și ne asistenta acestuia (faptă săvîrșită de Luiza Săvescu soția medicului).

Apoi, Poolo vrea să-și modifice declarațiile și cunoaște redactia unui ziar comunist. Aci este iar un accent fierbinte al cărții. Dr. Poolo, acest himerist, frate cu Oblomov în oboseala lui fără origine dă, dintr-odată peste o lume necunoscută, aceea a marii curgeri istorice. Acțiunea are loc de altfel pe la 193..., așa că se înțelege pe cîte planuri poate fi interpretat romanul. După mai multe fapte prin care se dovedește mărginirea doctorului Poolo pentru o lume reală acesta pleacă la Viena la un congres în vreme ce are loc procesul Gruia. Întors reconstituie judecata, se apucă de hipnoză și de-

nuse celebru, un fel de „proiect", a vindecă pe Luiza Săvescu de nervozitate și a-și fără să recunoască asemenea, fiindcă numai o-ncercări adevărul. Cartea se termină printr-o „poveste cu fiu și cu Florescu, un om bun, director de uzinele și editor de publicații. Poolo e, momentul, convins că trebuie dăruit acest „Caliban" de prietenie, din temelie, și se căsătorește cu fata de acest singur e realist.

Am prezentat lucrarea mai pe larg, filonul se pot deduce mai multe din caracterizarea faptelor.

Iată, de mare interes sînt personajele și mai mult doctorul Poolo. Personajele, se spune cîteva, sînt în mai multe în romanul modern. Dar de unde! Fără cunoscut care să mapte lumea largă și să pornească entitate monumentale, universuri mizerabile epică cu trăirile lor, nu poți face proiect. Doctorul Poolo e frate și „verișor" precum albatrosul, mirele nemăiestrit dar monumental, ignorînd în el lumea cu tot ceea ce este omenesc, inclusiv de dragoste. El e construit cu o lume absurdă care se-nghesuie spre contemporanii și de aci provine derutele lui, inapetanța pentru viața reală. O scrisoare, Poolo e și el un „absent", adînc un om îngropat în figurile lui medicale, studiind metodele omenirii prin intermediul statisticilor, aflînd prin aceasta pasiunile adevărate. El nu știe „de ce fac muncitorii greve", și care e mecanismul forțelor care îl interesînd sociale. Doctorul uitînd, uitînd de „lumea", „mare care n-a impulsionat marea, nu trec incredințînd, rămînînd chiar el, dar numai în criza morală începe să se plămădească de împrejurări. Pentru moment acest doctor Poolo? E la el o complicare care, de fapt, numerosi unei „pe-mînde de moment" și, după atîta, o clatere individuală care nu duce evident. El se pare pe dinăuntru și semănînd a imagine falsă despre sine, nu-i modest și pe el. El semănînd, psihologizînd, cu Mihai Eminescu din „Absentul" lui Alex. Bassara dar situația lui nu e una individuală, un caz particular, ci face să răzbată convulsiile unei epoci istorice:

„Procesul Gruia îl-a deschis lui Poolo un uriaș imaginea unei tragedii personale și a unei tragedii generațiile — pentru că Marius putea avea perfectă dreptate cînd spunea că jocul lumii este un bluff în pădurea în care cîțiva inteligenți se dăruiesc nă-rii „fără scopuri" — a bănuit și rămînînd, nu lăsînd chiar noi generații dintr-o dintre oameni, a familiilor lor. Acele conștiințe care în anii cînd pînza asupra altor oameni, a înțeles că trebuiau să schimbe din care făcea parte s-a impărțit în rituri și tradiții, că prea mulți oameni au fost dăduți pentru de situația aceasta de rutină în care se aflau, că mulți se plîmbau prin fața pustiei și-și pierdeau spre ei, rămînînd prin la cum ce credeau că au-i poate atinge" (p. 250). Și as putea cita tot capitolul, foarte frumos, format, cum se vede, la fiziea morală cumpănită.

„Martorul" e romanul unei oboseli nesfîrșite, zguduită de istorie și prin asta, se transformă într-o lucre de conștiință asupra esenței societății.

Dar și alții sînt pînă de interes, nu doar doctorul psihiatru și sapeolog. Unul e Florescu, director de uzinăcare, fost ministru și deloc prost, cititor al lui Freud și amator de sadism, de experimente erotice, colecționar de obiecte bizare, interpretabile serual. Dar Luiza Săvescu? Morfinomană și asasină a soțului, consumînd la sfîrșitul acestuia, participantă la orgiile lui Florescu și iniciuchipărea dezorientării impuse la limită. Mai sînt și alte figuri de memorat: sora Livia, amorezată în taină de „fascinantul" doctor Poolo în care vede un Belzebuth, un personaj satanic, ziaristul Don, singurul care știe ce vrea (comunist, acesta), apocaful Iuliu Pop, un Gaittany de provincie, Szeszczykowsky, un casier exhibiționist și falsificator de bani.

Autorul are marea calitate, paradoxală, de a ne face să știm puține despre personajele lui, fiindcă le ascunde într-o penumbră care le dă tot interesul. Ai senzatia, o vreme, că firul narației e factice, fiindcă prozatorul începe cu o noapte terbilă a lui Poolo, pentru a explica mai departe ce s-a întîmplat înainte de asta. Însă nu e așa. Gheorghe Schwartz urmează viața interioară a personajului și ne pune la curent doar atunci cînd faptele acestuia neclarificate ar putea deveni de neînțeles. Nu susțin că prozatorul nu face greșeli. Ele se văd în punerea sub acuzație a lui Gruia cam inexplicabilă și senzațională, ca și în stil, nu o dată subțiat de cîndurile puerile ale lui Poolo, de imaginația lui de copil. Dar cu toate acestea „Martorul" e un roman remarcabil și căderile nu-s nu multe.

Locurile simbolice de sah, episoadele imaginare într-un loc Poolo stă pe bancă și visează o mulțime de fapte (foarte coerente), documentele adunate chiar și contradictorii, de la unii și alții — acestea sînt metode ale prozei moderne care se susțin epic.

Vreau să spun aceasta: un roman nu se poate face numai cu o tehnică de maestru fiindcă nu poti cînta, magistral, un concert de vioară pe un ciot de cocean. Tehnica nouă, care merge spre dislocare, trebuie motivată în psihicul personajului, susținută de realitate. Doctorul Poolo e psihiatru obișnuit prin urmare cu cazurile limită și el însuși se

Sculptură de VASILE GORDUZ

s-au născut, cuvinte înșirate pe ața unei salbe înșirate întîmplător unele după altele, fără o anumită intenție a șirului, dar care o dă din salbă era necesar să destaci ața și atunci s-ar fi rostogolit toate cuvintele pe jos, risipindu-se pentru totdeauna și în toate direcțiile" (p. 39—40).

Autorul a ales drama unui singur personaj și aceasta, e adevărat, cu preeminență. În materia acestei cărți există însă filoane auriferе pe care e regretabil să nu le scoată la lumină prozatorul, cu aceeași tehnică de realist modern. O continuare a romanului, descrînd, cu minuțiozitate, viața celorlalți desfășurată acum în penumbre, ar fi de cel mai înalt interes. Epoca toată, cu frîciunile ei și cu sfîșierea drepturilor umane ar fest la iveală.

Artur Silvestri

ultima vacanță

Mihai-Dan Cantuniari

Aceste maree de seară

**Încă se povîrnesc tăcut pierdutele Armade
în clătinat abia de evi ce stau să vină,
lăsind unduitoare capsule de lumină
să fecundeze frigul mareelor nomade.**

**Peste ninsoarea mută cu pînze de corăbii,
nespusului albastru singurătatea vad e.
Încă se povîrnesc tăcut pierdutele Armade
tăind acordul straniu de scut lovit cu săbii.**

Cîntec simplu

**„Ce pom e-acesta, tată ?" „Carpen,
băiatule, ori nu știi ?" Nu.
(Atîtea mi s-au lămurit a fi neștiute,
ce nu le îndrăgesc decît acu).**

**„Ce floare-i asta, tată ?" „Singer,
băiatule, nu știi ?" Nu.
(Armura certitudinii de nu te
cuprinde, sfarm-o de un alt tabu).**

**„Ce vezi în ochii-mi, tată ?" „Dorul,
băiatule, nu știi ?" Nu.
(O cană smălțuită să sărute
frigul fîntînii-n care te-oglindești doar tu).**

Explicație la tăcere

**Duc mîna streașină la ochi : măreț e zborul
cînd nici un tremur nu stîrnește-n pene.
Mi se strămută din priviri în vene,
heraldic, gînditor — condorul.**

**În iris neclintit se întregește
sugestia plană de prezent continuu,
vulturul sterp. Rotindu-și larg declinul,
s-a-nscris în golul care îl pîndește
rîvnind rășina albă a trunchiului sonor.**

**Tăcere...
Din puls se urcă zvonul de aripi de condor.**

Explicație la vers

**Însingurări atît de ritmice încît
o cumpănă în sînge le măsoară
se înmulțesc solemn seară de seară,
priveghi ocult, la ceasul doborît
cînd coasa minții, goală-n holocaust,
vuind rotește hore de pustiu.**

**Ce glas înalt și stins dar încă viu
se-nchide
peste cel din urmă vers
din Faust ?**

Paparuda

**În vînt pietele de-ți fluturi,
salbe de argint de scuturi
în descîntece șiroaie
toarse-n borangic de ploaie,
timpul tremură-n cadențe
dincolo de aparențe
și cheamă potop viril
peste șoldul tău ostil.**

**Din rituale
unduiri,
vegetale
alcătuiri
prind domol să se ardice
în telurica matrice.
Ocean de forme vii,
zămislite în țărîi,
adună în brazda crudă
dansul nud de paparudă.**

Întîi

**Sori efemeri
ciorchini pe tîmpla nopților perene
compun ciocnind vitralii uitate cantilene.**

**Copil prematur, mîine doarme-n ieri
și-o limbă bifurcată spre cumpene înaltă
din lîncede alveole cutii de rezonanță.**

Concentric

**Seara,
copacii meditează la cercuri
și urmăresc tăcuți în carnea lor conturul
robit al unei ore.
Dincolo de canatul pădurii
își foșnesc îndelung coarnele, cerbii.
Seara,
după iureșul haitelor sure în clopot de aburi
rămîne triunghiul strivit al reptilei.
Prin somnul unui dagherotip,
pînza topită a unor vîrste prea fragede
se prelinge pe trunchiul amorțit.**

Neagu Vulcănescu

Precum o stea

**Cineva desigur a avut grijă
a întins deasupra mea afișul marilor zile și
nopți
mi-a lăsat pe priviri zorile calde
apoi spunîndu-mi cîteva cuvinte frumoase
m-a învățat să iubesc.**

**Și așa
am intrat între oameni
precum o stea într-o constelație albă.**

Alexandru Deal

..Așa cum văzusem cîndva, în ultima noastră vacanță, eu și Maria, pe o plaja jilavă, în care cu picioarele desculțe bateam semnele de carne ale vieții noastre ; apa verzuie și umbroasă de atunci cu micile dantelării palide și murdare ale valurilor obosite ; dantelării zdrențuite și înspumate bătîndu-mi mătăsos și indiferent gleznele-mi afundate în blana dulce a nisipului.

Maria lungită pe nisipul brun cu părul scurt răvășit de briza ușoară ; bine distanțat de ea primeam în nări izul puternic al algelor în descompunere ; miros umed și aproape indecent, duhoare căldută de plancton putred ; un soare livid se afundă dincolo de nisipul ce formează cocoașele leneșe ale dunelor și această retragere este însoțită, firește, de un oarecare aer sublim și încărcat de solemnitate, însoțită totodată de vacarmul văpăilor sîngerii : țipătul pescărușilor în zboruri rupte, albe, îmi despică sîngele.

Senzațional și sublim pe ilustratele vacanțelor ce se sfîrșesc, pe ilustratele iubirilor ce mor, pe ilustratele sincere salutări, pe ilustratele sincere iubiri ce mor și se descompun, cu miros crud și aproape indecent, duhoare căldută de iubire sfîrșită, iubeam livizi și tăcuți și sperați : în timp ce ne străduiam din răsputeri să stricăm, ca niște disperați, totul.

Ultima vacanță binecuvîntată a cuplului nostru se pierdea în pielea încremenită de spaimă : pe plaja neîngrijită, gînduri bune din vacanță, nisip pămîntiu și granulat, ce e drept, nu prea fin : atîția și atîția lei pentru o plajă confort..., răcneau prospectele minunat colorate ale agențiilor de voiaj.

Vacanță fericită pe plajele confort I și II și III. Grupul de turiști, pe semne atît de bine dispuși, încît dansau landlere pe plaja leneveită de dune rotunjite de briză, trosnetele aparatelor sub căciulele lor pietroase : în ultima vacanță a iubirii noastre, în momentul în care văpăile sîngerii ale unui soare intrat în putrefacție ne biciuau fața.

M-am apropiat : Maria ședea cu brațele strîn-

gîndu-și genunchii, cu bărbia sprijinită pe rotulele alăturate, ducînd stins, cu micile protuberanțe ale șirei spinării împărțindu-i delicat spatele în două jumătăți arse de soare.

Am scormonit în sacoșă după țigări și am întrebat-o dacă fumează. Maria a [illegible] și eu i-am spus cu voce aspră că n-are decît să facă cum o taie capul. Că, altădată, puteam să fumeze țigările astea nenorocite, dar acum n-avea decît să tacă și să facă [illegible]. Atunci și-a ridicat privirile de pe marea ce se întunecase binișor la culoare și m-a privit. A [illegible] cuvintele, așa cum nu făcuse niciodată, în timp ce pescărușii cădeau [illegible] tăind cu țipete voioase carnea mea răsfirată de [illegible]. A zis :

— Da, Vale, așa cum spui. Fac numai ceea ce vreau eu, și abia după asta a [illegible] într-un fel copilăros și copleșitor, pe [illegible] cu palmele părții purpurii de soare și apă sărată, și-am văzut bine că ochii... [illegible] la [illegible] Maria.

N-avea de unde să mă audă ; cum nici eu n-avem șanse s-o aud. Așa că i-am spus, grosolan, foarte bine, să nu-ți imaginezi cumva, fetițo, că am să crăp din aut.

Nu, într-adevăr din asta nu se crapă.

Pescărușii ne biciuiau alb.

Am atins-o ușor pe braț ; ea m-a privit și eu am luat mîna de acolo ; fumam o țigară stinsă și Maria a încercat să mi-o aprindă, dar briza lovea gămălia de fosfor care se înegrea sfîrîind îndată, fără flacără.

— Să mergem, a spus.

— Să mergem, am spus în timp ce doream din răsputeri să rămînă.

Ne-am îmbrăcat, eu pantalonii de doc verde, ea un halat de prosop galben șters, foarte scurt, care-i libera cu un țipăt pulpele. La treizeci de metri pe drumul prăfos înspre sat, odihnea Fordul ăla strașnic și prăpădit al lui Mihai. Asta fiind fratele Mariei.

Cînd m-am apropiat, Mihai dormea, cu fruntea sprijinită de volan, sub frunte cămașa sa cadrilată făcută ghemotoc, gol pînă la brîu, înceîușat în blue-jeans decolorați. Acum era în concediu, a dat buzna peste noi urlînd c-a venit să ne vadă. Apoi ne-a spus că a dat peste noi destul de greu, dar, înafirșit, ne găsise, un gazetar de prima mînă, adică el, trebuie să se mîndrească cu un nas de copoi.

L-am trezit lovindu-l cu palma peste ceafă. A ridicat o mutră buimacă și mi-a scos țigara stinsă dintre buze. Maria se urcase în spate. I-am făcut vînt de la volan și el a dat din umeri strîmbîndu-se binevoitor.

— Conduc eu, am spus.

Băteam cu 60 drumul înspre sat. Un aer albastru ne cădea în parbriz făcînd să lucească frumos volanul. Țineam mîinile încleștate pe acei cere de aer albastru. Mihai m-a privit, s-a strîmbat, a privit-o pe Maria — s-a strîmbat. Mă ardea coada ochiului de atîtea strîmbături ale bunului ei frate.

— N-aveți nici un haz, a spus. N-am prea multe de văzut la voi.

În stînga trecea plaja, ca o ilustrată minunat colorată ; galben, roșu, verde, albastru ; culori distincte ca și cum ochii noștri n-ar fi putut să le topească, într-un amestec armonios de soare, apă, nisip.

Șiruri de întîmplări care ne-au clădit, ne-au determinat existența ; nimeni n-avea să le numească vreodată cu frumosul termen de poveste ; ele vor trece cîndva, cu adevărat, sub semnul istoriei noastre pitice, de buzunar.

Rulam monoton pe drumul spre sat cu gîndul la camera pe care o închiriasem pentru două săptămîni.

Nu, gîndul meu pleca, deși mă încleștasem zdravăn de volan, gîndul se rupse de mine, de Maria de acum, pe care o simțeam dureros în spatele meu, ghemuită, pierdut, gîndul trecea spre casa noastră din T.

...O vedeam pe Maria de atunci, abia ieșită din somn ; eră dis-de-dimineață, aproape șase, ca deobicei, cu mîna nesigură își turna ceaiul din ibricul pe care îl așeza totdeauna alături, pe măsuța cu trei picioruse de lemn lăcuit, curbate dulce ; și în timp ce sorbea lichidul fierbinte, plutea cu privirea prin valurile aburilor degajați de ibric : înălțare lentă și toropită, pierdută cețos în jur, umede amprente pe mobilierul sărac, pașii gazdei robotind prin apropiere, dincolo de glasvant, morocănoși și înfundați.

Ploaia neprietenoasă de afară, micul pieptene de sidef licărind stins, înfipt cu o mișcare plină de satisfacție în periuța cu coada lăcuită, peria licărind palid, mic incendiu al lemnului gălbui. Dar nimic nu-mi amintea de zgomotul femenin și lasciv al pieptului tăind o brazdă subțire și dreaptă în părul moale al periei, formînd o mică umbră pașnică pe tăblia de marmoră roșcată a toaletei, alături de paharul pentru spălatul dinților, alături de flacoane pe jumătate încărcate cu deodorante și cu eau de cologne.

Mașina pentru scris a Mariei, mic monstru din tendoane și pîrghii complicate riguros, acum-era împrăștiind un iz acru de țigarete, scrisorile doamnei Petreanu, mama Mariei, răspîndind dujoșie în jur, dacă pot spune una ca asta, ceasul cu două ciocănașe așteptînd amenințătoare eliberarea pîrghiei și momentul percuțiilor furioase, mică furtună metalică, ce declanșa un zgomot supărător, atît de neplăcut, încît dincolo de glasvant bătrîna gazdă bombănea revoltată, speriată adeseori de sunetul crud al pălăriuței nichelate înșurubate strîmb deasupra calotei metalice ; arătătoarele forfecau același spațiu într-o

deplasare cam nătîngă..., inutilă acum, în timpul gîndului meu.

Ceașca sprijinită de farfurioara ciobită în două trei locuri, farmecurile argintii, uscate, săpunul — în stînga lavaboului, — sărind în săpunul de porțelan cu cele cîteva firișoare de păr sugerînd o intimitate [illegible] și deschisă, pașnică [illegible] [illegible], [illegible] de trupul ros și efemer, [illegible] vag [illegible], ploaia consecventă [illegible] acoperișurile orașului.

Istorie de buzunar, istorie de album ilustrat.

Strada noastră mărginașă, terasamentul liniilor ferate, simple. Case cu înfățișare rurală, înfățișare [illegible] pentru o margine de oraș ; aparița [illegible] de un anume farmec.

Case cu două ferestre mari, deschise înspre stradă, deasupra anul [illegible] ; [illegible] 1881 ana ; litere îngrijite, deși așezarea lor pe frontispiciul vopsit în culori deschise, vii, calde, pare stîngace ; ion 1887 maria și o cruce ; poți să numeri pe îndelete și ioni și ane și gheorghe și familiile lor [illegible] cu anii bătuți strîmb pe frunțile caselor unde au fost concepuți, unde s-au născut, iarna, vara, toamna, tîrziu, unde au murit ; [illegible] ; pe urmă rămîn doar ei, poate ani, încremeniți [illegible] ce au mai bun, [illegible], straie de botez [illegible]. Familii de români, așa cum știm.

Pe urmă rămîn casele din ce în ce mai joase, cu zidurile alterate, ca și cum ele ar muri odată cu ionii și anele ; lor ce se poate ; ultimii sînt duși în cimitirul împrejmuit cu gard din lețuri vopsite în negru, brun, chiar vînăt, acolo doar crucile 1881, 1887, 1703 și așa mai departe, cinci și șase și șapte cruci pentru fiecare casă, în acea linișe implacabilă și firească, împăcată cu sine, cu puțin zgomot și lacrimi pentru fiecare cruce proaspătă, cu lemnul mustind alb, cu lemnul încă viu, care se încumetă să înverzească de-a binelea uneori, punînd o fașă nevinovată în împărăția morții ; alb, verde, și dincolo casele. Casele cu nimic mai părăsite ori mai pustii, unde durerea pentru cei dispăruți se alternează pe nesimțite, odată cu zidurile ce se afundă imperceptibil în pămînt, odată cu lemnăria ușilor și-a ferestrelor. În mici tranșe dureroase ; paturile duble enorme, încărcate cu perne uriașe și grele, aspectul de cuverturi, [illegible] aspru ; maria a lui ion ; ana a lui gheorghe ; și copiii lor, maria, ion, gheorghe.

Ei vor rămîne prinși în naivitatea puțin complice, în acele fotografii [illegible] simplu, gravi și curat îmbrăcați, asta da istorie, apoi în casele lor intră evenimentele mai triste, război, [illegible]. Eu și Maria locuiam într-o asemenea casă la numărul 22.

Dar nimic altceva nu divulga tradiționalul frontispiciul casei noastre : un eveniment care s-ar fi putut întîmpla dincolo de ziduri. Fie că cifrele au fost spălate de ploi, așa cum se întîmplă uneori — și proprietarii n-a avut chef să le dea locul cuvenit. Fie că ele n-au existat niciodată. Astfel că sînt tentat să cred că adăpostul casei, [illegible] plăteam noi chiria, [illegible] la eternitate, la [illegible] de [illegible].

Seara, eu și Maria, urmăream [illegible] tăind zăpada, aceste mustea o lumină alburie, întinsă după arbitrare de-a lungul drumului ; linia albastră a nădușii [illegible].

Urmăream, toate astea, eu umul, cu ochi recunoscători.

Istorie de buzunar, se numesc cei trei ani petrecuți împreună.

Ceașca alături de ibric.

Lănțișorul cu ebele de contact ale caminului pe care lucram, prins de cureluța împletită de mîinile Mariei.

Ceasornicul [illegible] în timp.

Brișcurile crescînde în tărîța de familie.

Ploaia venea în [illegible] cadențat ; miros de [illegible] în rafturile masive ale [illegible] pentru [illegible].

...Acum satul de coastă, înfundat în praf alb, nisip, aceste bătea slab în vîntul frumos al serelor. Fordul își puse cuminte botul în fața porții crăpate de umezeală și vînt.

— Șofezi destul de bine, spuse Mihai. Într-o zi ai să ne bagi într-un stîlp. Într-o bună zi, băiatule ai să dai de bucluc.

Dădu să deschidă portiera.

Așa era : toți își închipuiau că, într-o bună zi, am să dau de bucluc.

M-am aplecat brusc spre clanța portierei, am smucit cît m-au ținut puterile, s-a auzit un trosnet plin. Mihai abia apucă să-și ferească mîna. Am întors contactul și am pus motorul în plin. Știa bătrînul Ford ce știa. A țîșnit din loc ca strîns de gît, căci gîtul lui îl striveam acum cu sete sub talpa piciorului și satul fugi în stînga noastră cu un șuierat prelung. Goneam ca de moarte, ori, mai exact spus, ca în moarte. Răsări marea și drumul spre plajă, hardughia sări glorioasă peste cîteva hopuri, am răsucit spre stînga, dreapta apoi, împingeam talpa cu furie în groapa aia de viteză, și grupul de turiști nici pomeneală să danseze, căscau ochii la mașină, la ce era în mașină, am simțit nisipul fugind de sub roțile înnebunite, grupul sări într-o parte, prin stînga mea trecu aproape lipit de geam obrazul schimonosit de spaimă al unui bărbat cu chelie și ochelari rotunzi, cu un tranzistor atîrnat de gît, am trecut fulgerător peste o pătură făcînd varză, țigări și franzelă, și căni de aluminiu, și concediu fericit, marea venea verde închis, ca o mamă bună și atunci Maria țipă, și i-am simțit palmele și unghiile intrîndu-mi în carnea umărului.

Am luat piciorul de pe moarte și am apăsat pe viață.

Și viața mă ascultă, veni. Fordul aproape că sărută cu botul apa aia sărată și nevinovată.

Oprisem.

M-am dat jos ; îmi aprindeam o țigare, și mîinile îmi tremurau ușor în timp ce scăpăram chibritul.

...Înspre sat conduse Mihai. Înainte de a ajunge în mașină, cu uimire și bun simț, așa ca să nu mai încapă nici un pic de dubiu, spuse : mă, să mor de vă înțeleg. Să vă ia dracu, în definitiv, pe amîndoi. Zău dacă am ceva de văzut la voi.

Noaptea o strîngeam tare în brațe pe Maria, o strîngeam pe ea și somnul din ea, noaptea din ea, dormea lovindu-mă ușor cu respirația pe sub gît, respirație fierbinte venită din somnul ei, dormea cu liniște și credință, și în toată buimăceala mea îmi puneam întrebări ce începeau bine și se sfîrșeau prost. O strîngeam în brațe și mă gîndeam că o strîng în brațe, pînă la capăt, ținîndu-mi respirația ca să n-o trezesc, îmi aminteam. Închideam în noi două ierni, mă întrebam ce va fi cu a treia, dar în cele două ierni închise în noi, exista atîta zăpadă intangibilă, curată pînă la durere, aprinsă ca un foc alb, hoinăream tăcuți, ținîndu-ne de mînă, o întrebam dacă-i place. Desigur, spunea ea serioasă, apoi ne întorceam și ne priveam urmele întipărite în neaua ce ardea, zăpada ca o ceară topită, cu milioane de steluțe plutind și sclipind, mi-am pus puzderie de întrebări, acolo în acel așternut, am ținut-o așa pînă dimineața.

Nu voi încerca niciodată să înțeleg spuneam, îmi spuneam, căci ce poate fi de priceput la doi oameni, absolut singuri cu ei, împotmoliți, cum se întîmplă adeseori, undeva pe povîrnișul vieții lor, doi oameni ca noi, care știu și nu știu să se descurce, absolut singuri în stîngăcia și în noaptea căruță peste ei, unul doarme și altul nu, apoi doarme altul și unul nu, totul se amestecă ori, mai bine spus, nu se amestecă. În cer [illegible] — și cerul lor — ard stele impenetrabile foarte grea al [illegible] de greu să te descurci, [illegible], [illegible] mari. Dar poate că noi, [illegible] mari și [illegible] mici, [illegible] frumoase sau [illegible], oameni sînt proști și [illegible] pe ele, cuvintele, [illegible] lor mare sau mică, cu [illegible] lor, frumoase ori [illegible] apoi vina pe cuvinte.

[illegible] noastră dragoste [illegible] în patul [illegible], strivită sub trupurile noastre [illegible] să moară iubirea noastră [illegible] buzele acest cuvînt obișnuit, [illegible] cu trupul și sîngele și gîncurile [illegible] încet, și adeseori fără motiv, din plictiseală, din prostie, o strivim din lașitate și îngîmfare, o strivim în acest cataifale de cuvinte, fără să-i auzim țipetele, o strivim în oftaturi de teamă și satisfacție [illegible] vocea venind înspre noi din toate părțile, noi ne iubim, dar nu putem face nimic cu iubirea, o zdrobim, o înnebunim, o înecăm și noaptea gîndim ceea ce ziua nu ne îngăduim, țin ochii larg deschiși în micul meu univers, o simt pe Maria, respirația caldă, și cearceaful jilav lipit de trupurile noastre, al meu, — 23 de ani, al Mariei — 28...

Apoi o geană de lumină șterse fereastra, o lumină alburie și oarbă, și am ieșit din noapte. M-am ridicat binișor, am dat cearceaful la o parte, și viața femeii ardea mocnit în pielea frumos întinsă, arămie, în clar obscurul camerei sfîșiat încet de lumina ce pătrundea proaspătă, trupul ei cufundat în așternutul în care ne îngropasem o noapte întreagă cuvintele, cufundat acolo ca un suspin. Am ieșit încetișor trăgînd cu grijă ușa în urma mea. Afară, sub un fel de șopron, sforăia marinărește, înfofolit în șapte pături, gazetarul cu nas de copoi.

Am căutat țigările în buzunarele înțepenite ale blue-geanșilor atîrnați gospodărește alături de patul de campanie, adus acolo de Mihai, dumnezeu știe de unde, mi-am aprins una : așa, băiatule, fumul era acrișor, adică strașnic. Aveam doar pantalonii de doc pe mine. Și mă înfioram de frig. Cîțiva nori durdulii — îmi aminteau de niște miei cu mutrișoarele voioase și cam șăgalnice, așa cum văzusem cîndva într-o stampă din locuința bunei mele mătușe — încărcau cerul coborînd, corăbii palide și mute peste mare. Cînd am ajuns pe plajă, valuri mici loveau mîngîios nisipul. M-am lungit și frigul nisipului fu și frigul meu.

...Acum plaja și marea ce-și cobora adîncurile, cerul se ridicase lovit de pescăruși. M-am ridicat și mi-am suflecat ca un mus, pantalonii pînă sub genunchi. Am luat-o spre stînga de-a lungul plajei, unde, la aproape jumătate de kilometru se ițea, din bîrne zdravăne date cu motorină, cuibul de observație al grănicerilor de coastă.

Mă gîndeam cum că nu era tocmai rău să stai cocoțat acolo și să privești în voie strălucirea copleșitoare a mării. Mergînd îmi închipuiam sarea măcinînd ca o moară, cu foșnet profund, pîntecele apelor.

Marea creștea cu parfum de sare nesfîrșită, cu foșnet și întindere, ne subția sîngele...

Cînd am intrat în curtea gazdei, Mihai meșterea preocupat ceva la rabla lui. M-am oferit să-l ajut și el mi-a mulțumit, nu era nevoie. Pe urmă l-am întrebat de Maria. Și el m-a trimis la dracu ; nu m-am supărat. Avea dreptate în felul lui. Împinsei ușa odăii : lipsea cutia de culori și șevaletul din bare de aluminiu. Am străbătut satul turtit de soare, întretăindu-mi drumul cu mici grupuri de turiști. Femeile aveau puțintică burtă, pielea cojită pe nas, umerii pistruiați. Am intrat în birtul răcoros ce avea podelele date cu petrol. Omul de la bar aranja niște sticle în raft. Minunată vreme, spuse, face toate paralele, am spus. Am dat de dușcă un păhărel de vodcă și am citit afișul **„Musca — cel mai mare dușman al omului"**. Și era înfățișată acolo un fel de giză cu un aer perfid, ținînd o suliță într-una din lăbuțe. Am cumpărat apoi un sfert de vodcă și un pachet de țigări. Pe urmă a intrat o localnică care a cerut chibrituri. Avea picioarele desculțe pîrjolite de soare. Am ieșit și m-am îndreptat acolo unde speram să dau de Maria. Drumul gemea sub pulberea fină ; în zece minute, de la ultima casă a satului am zărit șevaletul ei ; stătea aplecată deasupra culorilor, m-am lungit în iarba aspră, închisă la culoare, și am privit-o. Avea o bluziță decupată larg, cu colțurile legate strîns deasupra abdomenului. Fața ei părea odihnită, gura frumos desenată îi era atinsă de o șuviță ce se arcuia moale din dreptul urechii.

— Mihai iar își chinuie hardughia, am spus.

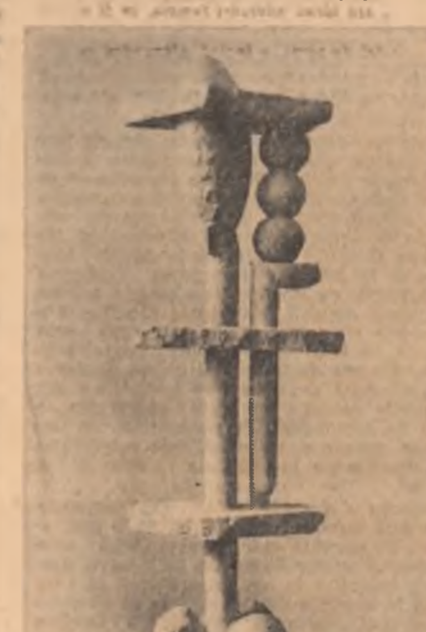
— Ar trebui să te razi, răspunse.

Satul se vedea scăldat de soare. Aerul tremura ușor, schimbînd puțin fața lumii. Dar nu de tot. Am destupat sticla, am băut, și am întrebat-o dacă vrea.

— Ai să te îmbeți, spuse.

— Nu mă privea. Trebăluia numai la blestematele alea de culori.

— Am citit o carte în care eroina, o blondă oxigenată, picta mai tot timpul, am spus. De necaz, iubitul ei s-a dus la război și și-a lăsat



Sculpturi de VASILE GORDUZ

cu entuziasm oasele într-o țară străină. El a ajuns în cărțile de citire ale copiilor, iar eroina la mînăstire.

— Și ce mai scria în cartea aia ? a întrebat.

— Mai nimic, am spus. Autorul a dat faliment și-a binevoit să se sinucidă.

Am băut, dar și așa era destul. Simțeam iarba uscată, așa cum stam, de parcă ar fi vrut să treacă prin mine :

— Nu prea avem ce să ne spunem, și simțeam iarba. Blestemată zi.

— E o zi ca oricare alta : nici mai bună, nici mai rea.

— Tu ai vrut vacanța asta. Acum ai ce ai dorit.

M-am ridicat și am făcut vînt sticlei, am auzit-o cum vîjîie și am văzut cum batea aerul cu gîtul ei lunguieț ; făcu o traiectorie neașteptat de înaltă și am fost mulțumit pentru asta.

— Acum mă duc. Dar să nu mă crezi atît de idiot încît să nu mă gîndesc că mintea ți-e la frumosul tău pilot.

Maria nici măcar nu-mi răspunse. I-am luat umerii între mîini și am silit-o să mă privească, zgîlțîind-o nițel :

— Ascultă, doamna mea. Ori ce, numai să mă iei drept imbecil. Sînt șofer, dar am atîta cap ca să știu că ți-e pînă în gît de mine, de mîinile mele pătate cu ulei. Că ți-e rușine de colegele tale, că ți-e rușine de fratele tău, că-ți vine să intri în pămînt atunci cînd trag mașina în fața școlii.

Mă deschisesem puțin dar acum nu știam dacă făcusem bine. Drumul spre sat și gîndurile alandala mă plictiseau la culme. O iubeam pe Maria, ăsta era singurul lucru pe care-l știam cu temeinicie, și mi-era într-adevăr greață.

Am plecat în grabă. Încercam din răsputeri să-mi rețin lacrimile. Dar știam prea bine ce am de făcut. Nu mai aveam absolut nici un motiv să fac pe turistul. În aceeași seară am părăsit satul de unul singur : Mihai a încercat să mă oprească, Maria nu.

Fragment din romanul „ANOTIMP STRĂIN".

Mircea Brăilița

Poate [illegible], pe [illegible] naturală a tuturor structurilor contemplative, adică eminamente lirice, Mircea Brăilița este dintr-odată un poet adevărat despre care știi sigur că se va [illegible] dacă și împrejurările dificile ale afirmării vor fi la fel de norocoase ca împrejurarea internă, esențială, latentă (dar nu și activă) victorioasă a vocației. Victoriul său prim volum, din care selectez un număr restrîns de piese caracteristice, mi s-a părut a fi animat de o vigoare secretă, dar perceptibilă, de o energie [illegible] de atributele exterioare ale forței, dar cu atît mai persistentă, mai insinuantă. Un suflet delicat și un spirit [illegible] hotărît și tenace cînd este vorba să-și articuleze viziunile pure, uneori de-o inoperantă „cruzime" tipică oricărei percepții vii, se conjugă de la sine în versurile sale într-o materă de nobilă transfigurare. Este prematur să-i definim universul propriu, dar încă de la un prim contact, se simte că elementele acestuia există, cum există mai cu seamă, un ton propriu, capabil să lege lucrurile în unitatea aceleiași voci, a aceluiași discurs, ceea ce te obligă, fără insistențe deplasate, dar cu destulă fermitate, să fii atent, să începi să fii atent, întrucît ți se sugerează că merită, că trebuie. E în versurile sale o anume încetinire metodică, ușor solemnă, a ritmurilor, o gravitate fragilă și o transparență care stabilizează viziunea într-un registru de acută sensibilitate, de „gînditoare" sensibilitate. Amestecul de amar și diafan, de macabru și elevat, dă de veste că ne aflăm în fața unei poezii a disonanțelor, a rupturilor și a „trecerilor" concilidente ; un circuit continuu de termeni antinomici (de tipul : violență — tandrețe, cruzime — ingenuitate) asigură coerența, fluiditatea plasmei lirice.

Încă o dată, un poet veritabil, a cărui afirmare merită subliniată cu toată decizia.

Lucian Raicu

Clinamen

**Fulgerele între care tu petreci
ard și sufletul scaiilor
din această viață nu mai poți să pleci
va începe sigur vremea [illegible].**

**întunericul dintre măslini
a înnebunit și face duble reverențe
ochii tăi de marmoră elini
miluiesc infirmele inflorescențe.**

**suntem în castalia, e seară
iași magistrii își serbează visul
eu : cu gura mea amară
în : vei revedea caiaul.**

Disonanța

**Marele april sfîrșise într-o secundă-nlunecată
puținul praf din drumul nemuririi
pe flori pierdute se-așeza**

**n-aveam destulă întristare
n-aveam destulă înclinare pentru a culeva
s-aduc din vechea viață numai trandafirii :**

**am părăsit atunci periferiile nimiriii
(aveam o libertate rară) și peisajele urîte
(în ochiul meu de salamandră
și azi ca pe un fost mîntuitor
(în lumea lumilor e plină vară :
dar un satir și-o zînă tandră
cîntă încet sfîșietor)**

Vechi zburătoare

**De-acum orașul de cristal se surpă în zadar
voința bufnițelor fermecate
ne-a cuprins în zori, aveam elitre dar
meteare din povești mîncate de rugină
ne învîrtesc elicele (tregrele toate).**

**ca regele deșertului plutind pe dune
ne risipim încet în mintea lui april
vom fi și muritoare vom face să răsune
în visul florii roua și-n rouă acest tril.**

Unison

**Încît praful visat se ridică în piețe
unde mai rătăcirăm printre muzicieni
unde doar lebăda lunecă lunecă
și lumile ies la paradă
cu cinstea scăpată din frîie**

**Încît lovitura iubită ce a cules
fetele noastre dintre magnolii
întoarce acum răzbunarea în nopți
cînd te ascunzi să mesteci dulci vegetații**

**încît
orzicătură ne va fi orice poem
a doua oară nu îl vom atinge**

Poem ușor

**Pe cînd stigmatele sfioși le dam altării
cireșul nostru înflorit a dispărut
din vieți alunecam
și o lumească geană de lumină
zadarnic marile volute
ni le întretăia.**

**pe nevăzute
trecuse primăvara, nimic nu mai eram,
ci doar în amintire ca străvezii micele
la gura florii albe jucam un vodevil :
tu furia acestui stil
eu arbore chemat de stele.**

Poeme de Dan Deşliu

Presimţ

Plopii nevîrstnici de lîngă
calcanul murdar
se zbuciumă cu vîrfurile-n cer
ca nişte căprioare ce se-adapă
la rîul albastru
după goana din urmă
Din tălpi pînă-n creştet
tremură tremură tremură
delirînd locului
prădaţi de tot ce-aveau de dăruit
suflete simple
Întreb cu uimire
Ce-i zbuciumul ăsta
Înţelegeţi voi oare
ce se-ntîmplă cu mine
Ei dîrdîie zănatic mai departe
tot mai departe
şi murmură-abia auzit
— Mai nimic
nu se-ntîmplă cu tine
Doar toamna-i pe ducă

Acatist

Lîngă hotarele de iască
în teritoriul interzis
pe care-n febre mari de vis
se-ntîmplă să-l întrezărească

cei ce-au iubit ori au ucis
pindeşte
ştiu
pe-o pură mască
privirea ta neomenească
de mătrăgună şi lapis

Cu ochiul stins cu carnea flască
c-un ultim rictus de plictis
cînd voi păşi precum e scris
în ipotetica Alaskă

din dosul bilciului închis
fie nedat să mă-ntîlnească
privirea ta neomenească
de mătrăgună şi lapis

Monolog

Castane căzute de ce
vă tot dau cu piciorul
pe alei şi trotuare decorate festiv
pentru vizita iernii
Aşa se-ntîmplă an de an
de cînd ţin minte
şi voi vă tot duceţi
atît de aidoma una cu alta
vă duceţi de-a dura
desghiocate din crusta ţepoasă
ca nişte arici la cheremul oricui
Încotro Pînă cînd
Conteni-va vreodată
vesela voastră rostogolire
pe alei şi trotuare decorate festiv
blajine castane atît de aidoma
celor ce vă dau cu piciorul
surioarele mele

Corbi

Prin frunza spartă cercetează
rapace păsări de metal
de-un vînăt supranatural
în galbenul de amiază

Crai-ciocli în costum de bal
cu salturi de maşinărie
din perspectiva lor adie
un fel de vifor virtual

Troiene pînă-n bagdadie
ancadramente de cristal
întreg alaiul boreal
al iernilor de reverie

Zvicnesc în zbor diagonal

Şi-n caldarîm precum o piază
pepite sumbre scînteiază
de-un vînăt supranatural

Replay

Cînd în oglinzile bolnave
scrutez ce-a fost ori am visat
văd doar năluca unei nave
pe un ocean evaporat

Fragmente dintr-un firmament
astupă oarbele hublouri
Ciclonul mînă indolent
în preajmă turmele de nouri

ostroave sublimate poate
pe care ţi le-am dat în dar
cînd zeii mai veneau să-noate
unde-s prăpăstii de calcar

Pustie puntea La catarg
nici steag nici flutur de batistă
De prova putredă se sparg
talazuri care nu există

dincolo de deal, toamna

de Pia Olaru

Maşina părăsi asfaltul şi intră pe drumul de ţară. Scîrţîia sub roţi praful gros şi în curînd apărură bolovanii, gropile, drumeag făcut pentru căruţe, întinzîndu-se domol, fără să ia în seamă calea ferată, ducînd spre locuri ştiute numai de el. Pe lîngă Cuciulata se ridica un şantier şi Fana simţi cum se stringe ca un arici bărbată-su văzînd tractoarele şi buldozerele care muşcau pămîntul fără răgaz. „Or fi stricat drumul, gîndi Fana, am dat de naiba !"

— Mă faţă, răbufni Alexandru, de ce mă pui tu să distrug maşina asta ? De ce nu renunţi la ideea asta a ta ? Hai mai bine să ne întoarcem şi, uite, îţi promit că te duc la cel mai bun hotel din Braşov, zău te duc ! La ce bun să chinuim maşina şi să înghiţim praful pe-atîţia kilometri ? Hai, gîndeşte-te, renunţă la ideea ta, că tot nimic n-ai să faci !

Fana tăcu. În colţul buzelor apăru un zîmbet aspru şi privi înainte, spre şantier, ori poate spre dealurile care se profilau pe cerul transparent, un cer de toamnă tîrzie. Dealurile păreau roşii.

— Ce pomi or fi ăştia de pe margine, ăştia cu frunze argintii, întrebă Fana după o tăcere îndelungă, aşa tăcea adeseori femeia, or fi mesteceni ?

— Ce fel de pomi, o ironă Alexandru cu obidă, pomi ca toţi pomii, de pomi îţi arde, să ştii că aici rămînem ! Vocea îi deveni subţire şi rugătoare, ca cea a copiilor pedepsiţi : De-abia am scos-o din revizie, ce ne facem dacă se întîmplă ceva ?

Fana nu-i mai răspunse. Crezuse că va fi cuprinsă de emoţie şi că drumul acesta şi locurile acestea o vor tulbura, crezuse că va simţi durerea veche, ne materializată, era vorba doar de locul de baştină al maică-sii, dar nu putea deosebi în sufletul ei decît un fel de silă. „Nu am dreptate, îşi spuse, bietul de el a pornit către Beia fără să ştie cum e drumul, a pornit pur şi simplu. E supărat, sigur că-i supărat, acum se gîndeşte cît l-a costat reparaţia... Are dreptate, dacă rămînem împotmoliţi..."

— Alexandre, şopti ea, să ne întoarcem !

— Lasă, mormăi bărbatul, văd că merge, lartă-mă şi tu...

Fana îl sărută pe obraz şi privi din nou înainte, spre dealuri. Şantierul rămăsese în urmă. Părea că lasă viaţa în urmă. Nimic nu mai tulbura tăcerea dealurilor. Departe, în cîmp, un bărbat şi o femeie urneau o căruţă. Se vedeau ca într-un desen, doar cămăşile lor străluceau, albe. Toţi ţăranii din locurile acelea, cei văzuţi de ei pe drum, aveau cămăşi albe, ciudate cămăşi, îşi zise Fana, şi-atît de albe...

Încercă să desluşească o cît de vagă asemănare între chipul ei şi chipurile arse de soare ale oamenilor. Acum treceau mai des căruţele pe lîngă ei şi Alexandru stringea buzele cînd norul de praf năvălea în automobil, dar nu mai zicea nimic.

„Au buze groase, urechi mici, nu, nu-mi pot da seama, sînt prea arşi de soare ! Totuşi cred că semăn cu ei, cred că semăn..."

Emoţia o cuprinsese fără să-şi dea seama, acum era un pachet de nervi.

— Mai sînt doar doi kilometri, rosti calm Alexandru.

— Ca-n vizita bătrînei doamne, încercă să glumească Fana, dar vocea îi sună dogit.

— Ai de gînd să cumperi satul ?

— Nu, şopti femeia, am de gînd să-mi cumpăr liniştea, atîta tot...

Drumul coti. Nu se ştie de unde, apăruse un autobuz hîrbuit, poate de pe alt drum de ţară. Îi ţinea coadă după el. Trecură înaintea autobuzului. Aproape să se răstoarne în şanţ. Alexandru n-ar fi făcut manevra aceea dacă n-ar fi fost şi el cuprins de emoţie. Fana îl privi cu coada ochiului. Era roşu la faţă şi părea că aşteaptă să vadă satul cu aceeaşi nerăbdare ca şi ea.

Satul se ivi de după dealul roşiatic. Acum ştia că-i plin de pomi ruginii, de-aia se vedea aşa din depărtare. Da, toamna... Uitase că-i toamnă.

Alexandru opri maşina. În faţa lor se întindea Beia. Casele erau vopsite în culori tari, proaspete, bucăţi de viaţă, var aşternut peste viaţa lor secretă. De unde să ştie care-i locul unde s-au născut oamenii pe care-i căuta ? Pe cine căuta ?

— Întreabă de cimitir, îi şopti Fana bărbatului.

Un cîrd de gîşte se îndemna printr-un petec de cîşlă gîgîind şi albind mijlocul drumului. Le mîna din urmă un puşti cu ochii mari, verzi, aidoma cu ochii Fanei.

— Unde-i cimitirul, măi ţică, întrebă Alexandru.

— Bună ziua, zise băiatul, şi Fana zîmbi.

— Bună ziua, rosti cu grijă Alexandru, îmi spui şi mie unde-i cimitirul ?

— Al săsesc ori al nostru ?

— Al nostru, interveni Fana. Alexandru se uită la nevasta lui şi nu pricepea da ce întreabă de cimitir, făcuse un drum ca acela pentru ca Fana să ştie unde-i cimitirul. „S-o las în voia ei, îşi spuse, vrea ea ceva..."

— E după morţi din deal, îngînă băiatul, apoi o rupse la fugă, stîrnind cîrdul de gîşte. Fanei i se păru că zboară cu ele o dată, într-o învălmăşire de pene albe. Obrazul ei era împietrit. Trebuia să înceapă lucrul pe care îl aşteptase de o viaţă.

— Încercăm să ajungem cu maşina ?

— Da, răspunse Fana. Mi-ar fi greu să trec prin mijlocul satului, aşa, singură.

— Bine, rosti bărbatul, nu te las singură, n-avea teamă ! De altfel, oamenii or fi uitat, crezi tu că-şi mai amintesc ce s-a întîmplat acum...

— N-au uitat, spuse, aspru, Fana.

Maşina urcă dealul gîfîind şi se opriră lîngă o biserică. Coborîră. Biserica avea nişte ferestre înguste, fără geamuri. Se vedea plafonul acoperit cu vopsea albastră şi cu o puzderie de stele galbene.

— Culorile astea, şopti Fana, de-aceea îmi plac mie culorile...

Urcară dealul, iarba era încă verde, de abia acum simţea Fana aerul tare, aerul ei, dealul ei, meri!... Smulse ca din joacă o tufă de muşeţel sălbatic, Fanei nu-i plăceau gesturile dramatice şi nu voia să creadă Alexandru într-o posibilă regie.

Poarta cimitirului scîrţîi ca în filmele de groază : era o poartă mare, veche, bîrne aşezate unele peste altele, cojite, negre de vreme. Se uitară la numele înscrise pe cruci. Nu găsi numele căutat. Nu erau multe cruci în cimitir. Cele vechi aveau înscrise la mijloc semnul soarelui, rotund şi tăiat la mijloc. Lemn şi lumină. Fana aşeză tufa de muşeţel la picioarele unui ciot fără nume, coborît pe jumătate în pămînt, şi se întoarse brusc, alergînd spre poartă. Alexandru o urmă liniştit, aşa cum făcea întotdeauna, poate încercînd s-o înţeleagă, poate fără să fi încercat nici o dată să afle ce-i în mintea ei.

La întoarcere Alexandru dispăru pentru o clipă de lîngă ea. Se uită să vadă unde e. Se dusese după un pom.

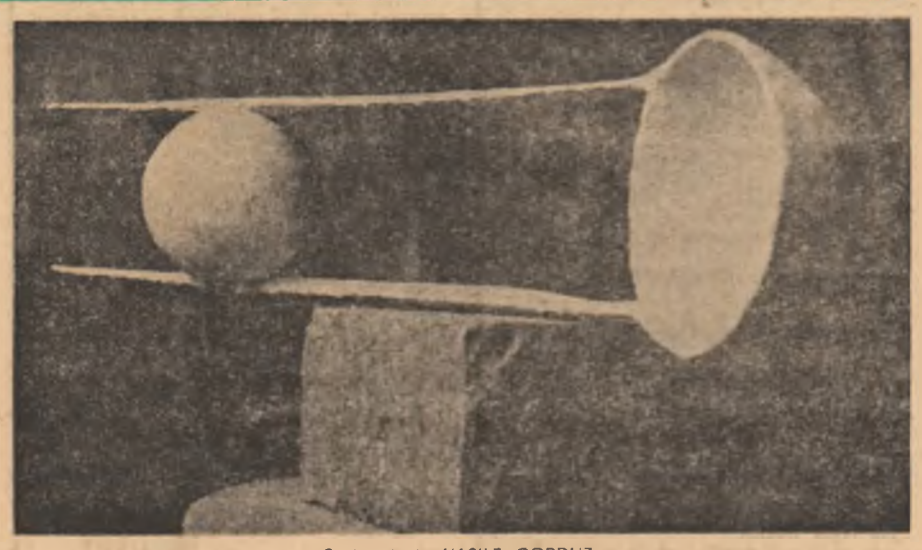
— Vino, rosti Fana cu greutate, nu mai are rost să caut rude pe aici. E un sat frumos... Culorile mai ales...

— Nu vrei să întrebăm pe careva, poate or mai fi dintre ei...

— Nu, răspunse Fana, nu pentru ei am venit. N-am venit să mă răfuiesc cu ei, că n-au primit-o în sat, că s-au întîmplat toate cîte s-au întîmplat. Asta-i legea lor. Să ştii că nu pentru ei am venit aici, am vrut să blestem războiul, atît am vrut... Florile, dealul, peste tot sînt flori şi sînt dealuri... Dar războiul...

Se urcară în maşină şi Fana începu să plîngă. Nu plînse mult. Doar pînă ce trecură de dealul înroşit de pomii toamnei şi nu mai văzu decît drumul.

Alexandru o lăsase să plîngă. Ieşiră din nou pe drum bun şi se îndreptară spre Braşov. Aveau să stea la hotel şi să uite.



Sculpturi de VASILE GORDUZ

grădina noastră

de Alexandru Hagi Duvan

Mare noroc am avut cu casa în care locuim şi cu grădina noastră. Liniştea întreruptă numai de cîntecul păsărilor şi aerul proaspăt, ne făcea să ne simţim parcă mai bine, mai mulţumiţi de viaţă. Goana şi agitaţia oraşului, căldura, praful, toate rămîneau la porţile din faţa casei. Iar omul pătrundea înăuntru, purificat, cu zîmbetul pe buze. Îmi amintesc că m-am lăudat o dată unui prieten. Casă cu curte ! a repetat el ironic. Ne aflăm în centrul oraşului, şi prin duduitul amortizat al fevilor de eşapament, m-am prefăcut că nu observ dispreţul cu care îmi vorbea de curţile şi gardurile peticite, de portiţele care scîrţîie, de cişmele, de ţufele de liliac de la periferie. Apoi i-am condus pînă în faţa intrării în cutia sa uriaşă cu zece etaje, gălbejită şi înferbîntată. Mă simţeam mîndru şi în afară de cauză, cu atît mai mult cu cît tînjeam după aerul răcoros al grădinii, precum şi după toate celelalte atribute ale ei, care o făceau atît de particulară.

Nu prea mare, de formă triunghiulară, grădina noastră te izbea printr-o dezordine sălbatică, plină de culori şi miresme. Chiar prin mijloc era străbătută de o alee îngustă, cît un lat de maşină, pe vremuri curăţată, acum plină de iarbă înaltă şi bălării. La un capăt, lîngă cişmeaua proverbială, un tufiş de iasomie şi un pui de brad veşnic verde care aluneca după soare. Puţin mai la stînga, fosta cuşcă a cîinelui, în paragină, acoperită de frunze de oţetari cu mirosul iute şi tulpină scurtă şi maronie. De pe terasă acest colţ apărea ca o pădure în miniatură, cu o poieniţă în mijloc şi o cabană. Tot de sus se întrezăreau potecile firave care conduceau pînă în colţurile cele mai întunecoase. Nu mă mai plimbasem de multă vreme pe acolo şi bănuiam în dosul desişului agitaţia micilor fiinţe. Muşuroaiele de furnici, melcii de după ploaie, şoricelii cu blana cenuşie, păianjenii lacomi, pisicile din întreg cartierul, cărăbuşii, gîndăceii, vrăbiuţii îngreunaţi de mîncare, guguştiucii, se adunaseră acolo respectîndu-şi rangul, fără acre de falsă superioritate şi lipsiţi de relaţii. Muştele zumzăiau, albinele şi viespile sărutau polenul, din cînd în cînd doi fluturi albi făceau dragoste pe fondul verde albăstrui al grădinii noastre.

Dar partea cea mai frumoasă se găsea în dreapta, nu departe de gardul dinspre stradă. Cîţi tufe de liliac creşteau una peste alta, bătrînicioase, cu vîrfurile netăiate, pline de crengi uscate şi fîşii de coajă atîrnate de tulpină ca nişte sfori azvîrlite de-a valma. Alături, chiar în umbra acestor arbuşti, înflorea o mînă de trandafiri. Cu timpul, florile regale s-au încolăcit pe crengile liliacului. Printre ciorchinii grei şi violeţi, uitate ca nişte insule, profunde ca petele de coral, înflăcărate ca inimile, pure, discrete, roşii, florile de trandafir se deschideau, petală cu petală, în toate direcţiile, anunţîndu-şi surprinzător triumful.

Aşteptam primăvara cu aviditate, cînd, asemenea apei care dă în clocot, se îngrămădeau culorile şi miresmele, zgomotele facerii şi taina începutului. Aşteptam vara şi unda de răcoare care ne învăluia, pe înserate, dinspre grădină. Pe nesimţite se aşternea toamna cu nuanţele mai, fără sfîrşit, pierzîndu-se una pe alta, apoi totul devenea trist, şi aleea principală un drumeag de noroi şi ierburi uscate. Plină de gîndul tihnei, dar şi al surprizei, uneori albă ca o mireasă, alteori întunecată şi rece, alteori ameţită slabă, ca o zi fără perspective, se înfiinţa iarna. Şi, în tot acest răstimp, fie că ne duceam sau ne întorceam de la fabrică, fie că mîncam chefuiam sau ne uitam la televizor, strecurăm cîte o clipă liberă şi mai trăgeam o ocheadă înspre grădină. Din dosul geamului, de pe terasă, din cuşca scării, de lîngă poartă. Şi de fiecare dată un sentiment de mîndrie ne cuprindea. Grădina noastră ! Frumoasa, sălbatica grădină !

Uneori, ne surprindeam vorbind despre ea, observînd apariţia noilor plante, făcînd pronosticuri asupra timpului după freamătul frunzelor şi zborul nestăvilit al rîndunelelor. „Ce mare a crescut bradul," remarca mama. „Trece timpul" răspundea tata. Eu îmi împachetam sandviciurile şi mă pregăteam de plecare. Străbătînd curtea îmi dădeam seama că într-adevăr timpul trecuse, că eram mari de-acum, şi eu şi bradul din stînga cişmelei, şi începeam să mă gîndesc la viaţa care, surprinzător, mă ajunsese din urmă.

Vecinii noştri erau oameni cumsecade şi cu toate că nu deveniseşi prieteni, se întîmpla adesea să ne petrecem serile de vară pălăvrăgind, aşezaţi pe banca din spatele casei. Împărtăşeau aceeaşi dragoste pentru linişte şi iubeau grădina cu aceeaşi pasiune. O priveau ca pe o fiinţă mai mare, cu multe suflete laolaltă, liberă, şi nu îndrăzneau să o tulbure.

În toamna asta s-au mutat. În locul lor a venit o familie plină de idei respectabile. Într-una din ultimele după-amieze însorite, am stat cu noii vecini de vorbă pe banca din spatele casei.

— E o delăsare cumplită, mi-au spus referindu-se la grădină.

— Dar e sălbatică, frumoasă ca un colţ de pădure, am îndrăznit să le răspund.

M-au privit într-un fel ciudat, care mi-a dat de gîndit. Nici prin cap nu mi-a trecut ce înseamnă o mînă de buni gospodari la casa omului ! Acum am aflat. M-am întors de la lucru mai devreme ca de obicei. Încă din colţul străzii am observat ceva neobişnuit. Tufele de liliac aplecate dimineaţa din abundenţă peste gard, păreau ciuntite ca nişte bătrîni sprijiniţi în cîrje. Cînd m-am apropiat am văzut crengile tăiate şi frunzele verzi, mari ca palmele tăvălindu-se pe trotuar. Aleea din mijloc era bine delimitată, ca o magistrală din centrul oraşului. Pe margine, grămăjoare de buruieni şi păpădii galbene se uscau rupte din rădăcină. La cişmea, despuiat pînă la briu, gospodarul şef îşi spăla cu satisfacţie subţiorile. O lopată şi un tîrnăcop zăceau alături aruncate pe tufa de iasomie. De cum m-a zărit, vecinul nostru s-a îndreptat spre mine. Apa îi şiroia pe piept.

— Ei, ce zici, m-a întrebat cu o voce triumfătoare. Avea fruntea teşită, ochii mici şi prin gura deschisă ca o crăpătură scotea şuierături scurte şi dese. Într-o parte, pe bancă, aştepta familia : femeia durdulie, cu rochia cu imprimeuri pătată pe alocuri, cu părul în dezordine şi cei doi băieţi, mîncînd seminţe şi scuipînd cojile pe un ziar întins pe iarbă.

Ce era să mai zic ? Acum, că îţi-au smuls iarba şi îţi-au jumulit florile, că îţi-au trasat aleile şi au doborît căsuţa cîinelui, că au călcat în picioare muşuroaiele, au astupat scorburile, au sfîşiat pînzele păianjenilor şi au strivit insectele, acum, că au obligat trandafirii să-şi respecte încrengătura, că au aplicat liliacului o tunsoare modernă, că au vopsit tulpinile, că au parfumat aerul, şi au învăţat păsările să cînte, acum, acum, înfloreşte grădină !

Rusalin Mureşan

Sonet pentru constructori

Da, Timpul trece mut şi insensibil
Şi nu-l simţim decît tîrziu la tîmple
Cînd ce a fost menit să se întîmple
S-a întîmplat în noi ireversibil...

În sufleie iubiri ne mai pulsează
Şi mările de vise împlinite.
Doar firele de sare răsărite
În părul negru — ne avertizează

Că timpul trece fără de întoarceri
Închis în amintiri ca-n nişte carceri :
Şi-atuncea tragem aer în plămîni

Strigînd spre foarte tînărul Olimp :
Venim şi noi constructorii de Timp !
Că nu sîntem, noi nu sîntem bătrîni !

Rouă, ierbi...

Rouă, ierbi fără prihană
Bulgări sărutaţi de ploi,
Ţări de linişte sub geană
Seve verzi urcate-n noi,

Răzvrătiri de crengi, de fructe,
De culori şi de lumini
Ori solarele conducte
Din nervuri în rădăcini,

Toate-aici, pe toţi ne leagă
Şi de zboruri şi de cînt
Pentru-ntoarcerea întreagă
Spre — acest leagăn — legămînt

Numit ţară şi ostoi
Pentru lacrimă şi rană.
Bulgări sărutaţi de ploi
Rouă, ierbi fără prihană...

Ion Pillat, poet neoclasic

În evoluția sa de la chtonism la clasicism, Pillat descoperă poezia fantezistă. Ca Jean-Marc Bernard, Pellerin, Dereme sau Verane, despre care a vorbit pe larg primul la noi **(Portrete lirice)**, îl surprindem celebrînd cu aceeași ironie blîndă și resemnată satisfacțiile vieții petrecute departe de agitația Capitalei. Ele constă în plăcerea de a duce o existență bucolică, de a putea scrie versuri „minore" și de a le citi prietenilor la un pahar cu vin. Chtonică, pentru că are, cum s-a spus, „le culte du terroir", această lirică este în esență virgiliană și horațiană. Nota diferențială i-o dă doar dezvăluirea glumeață în fața cititorului a „bucătăriei" actului poetic. Pillat se amuza cu astfel de jocuri „fanteziste" încă dinainte. O poezie des citată, **(Grădina între ziduri)** sfîrșea printr-o aducere ironică a imaginației la realitate: ...„Și eu, urmînd învins cornacul / Pe țărmul unui vis malez, / M-aplec, robit din nou, pe lacul / Închipuirii — ce-l creez / În dulcea moarte ce-o dă macul". La o răsturnare asemănătoare se dedă Pillat și în „Iepurele" **(Satul meu)**: „Pe cîmpul alb ca foaia de hîrtie, / S-a zugrăvit ca-ntr-un abecedar / Un iepure dînd razna pe moșie / Și, fugărindu-i urma un ogar... // Și-un vînător de lemn cu șapca verde / Ca-ntr-un album ochește fără ură — / Și pușca scoate foc, fum alb se pierde. / Mînjind cu sînge negru o pictură". În „Limpezimi", motivele lirici fanteziste intervin mai frecvent. Pillat opune bucuriile virgiliene vieții literare bucureștene: „Departe-s norii negri, iți fluturi ciinii sui, / Spre fetele ce sapă cîntînd în vie, sui. // Zîmbești la toți copacii — ei astăzi îți sînt frați —/ Și uiți de Capitală, de genii, de confrați. // La Capșa, în bocalul lor de literatură, / Stau — gogoșari — maeștrii acriți de atîta ură // Și castraveți — discipoli verzui ca murătura: / Doct picură oțetul în șvarțuri. Cască gura / Prin abureala sticlei, din stradă, liceene... / — Păzea! — printre picioare, zbucnind din buruiene, / Vătuiul o tulește de vale... și-a fost dus. / Toți ciinii după dînsul — iar tu privești în sus, / Rîzînd cu hohot, fuga ce-n ripă se prăvale... / Zău, nu regreți că astfel n-ajungi în manuale" **(Prier)**. Naturismul se amestecă ingenios cu livrescul: „Îmi leg de-o plută murgul și bat în poartă silnic / Ca să-mi răsari, voinică, hangiță strînsă-n vîlnic. // Cu ochii de vădană, cu brațul alb și plin — / Să-ți cer culcuș la noapte și o oca de vin. /, Mi-aduci cu rața friptă pe varză, vinu-n oală —/ Te-ntreb mirat: — să fie chiar hanul lui Minjoală? // Dar nu răspunzi și-n juru-mi e cald. Icoană nu-i / Miroase a iubire, a mere, a gutui..." **(Gustar)**. Versurile se supun obiceiului fanteziștilor de a-și face o carte de vizită din amintirea simpatiilor literare: „Butucii ard în sobă cu trosnet și scîntei. / Din rodul viei tale ești bucuros să bei — // Cucernic pentru oaspeți ridici cite-o bărdacă. / Pe frații-n poezie nu-i uiți cu cana seacă. // Și, ca poet al viei vorbindu-i sfîntul hram / Închini pentru Horațiu, Virgil și Francis Jammes" **(Undrea)**.

Cu „Caetul verde" (1932), „Scutul Minervei" (1933) „Poeme într-un vers" (1935), „Țărm pierdut" (1937), „Balcic" (1940) și „Umbra timpului" (1940) lirica lui Pillat se clasicizează efectiv. Au fost critici cărora li s-a părut că „Povestea Maicii Domnului" din volumul „Biserica de altădată", ar fi avut ca model rilke-ana „Marias Leben". Apropierea era, însă, doar tematică și Pillat nu greșea constatîndu-i seriozitatea. Un ecou veritabil din Rilke îl aduc totuși „elegiile" pe care le cuprinde „Caetul verde". Întîlnim aci motive lirice comune ambilor poeți: limitele existenței umane, fragilitatea ei, moartea, relevîndu-se a fi fața secretă a vieții, omul-păpușă mișcată de un regizor nevăzut. Regăsim și nuditatea gravă rilke-ană din „Elegiile duineze": Pillat renunță la rimă, păstrînd numai un metru egal și căutînd muzica apăsătoare a melancoliei: „Amurgul cade. Toamna și ornicul se-ntoarce. / Viața își răstoarnă nisipul vremii. Totul / Se-ntunecă, se-nchide. Da, adă lampa. Prinde / De geana umbrei ochiul luminii. Dă privirii / Ce-mi scapă, alta care să-mi tremure pe suflet / Cum tremură o rază de soare în aleea / De ulmi primăvăratici pe piatra ce așteaptă / În umbra clipa albă..." **(Elegie pentru mine)**.

Lirica poetului cunoaște o interiorizare reflexivă care, plecînd de la experiențele cele mai concrete ale existenței, reușește să evite orice uscăciune conceptuală și să rămînă sentiment pur: Poetul își contemplă băiatul citind și se regăsește pe sine în el. Timpul oprit în loc face sensibilă dintr-odată imensitatea singurătății insului: ...„Cu păr bălai în fața-mi, copil citesc sub lampă. / În poza din perete, cu păr bălai, citește / De atîția ani băiatul meu mic. Să vie vremea! / Să izvorască tainic și turbure să curgă / Între copilul de-astăzi și cel de ieri / Ce singur. / Ce nesfîrșit de singur, aștept aici. Știu: totul / M-a părăsit. Sînt singur în trupul meu, cum singur / Stă Robinson Crusoe într-un ostrov pe mare. / Chiar fiul meu cu ochii-mi nu poate că-mi zărească / În vîrful de prăjină semnalul nalt, de pînză, / Cum flutură, cum cheamă. În zare nimeni. / Vremea / Cu fumul ei de-o clipă pe cerul veșnic. Marea / Și marea, iarăși marea, și marea pretutindeni. / Zadarnic. Nici o punte. Dă-mi mîna. Ce departe / Mai tremuri. Ține-mi mîna. / E mîna mea. Sînt singur" **(A doua elegie)**.

Pillat atinge în „elegii" punctul cel mai înalt al liricii sale. Sentimentul horațian se exprimă din plin, cu o răsucire dureroasă, potolită prin reflecție și împăcare înțeleaptă: „Stă vîntul deodată pe iazuri, și stelele toamnei. / Vîslind din aripe bătrîne ca ziua și noaptea. / Un stol se înșiră de ducă sub zodii, dar nimeni / Nu știe să răstălmăcească azi semnele firii. / Și fumul rămîne albastru pe sate și frunza / Rămîne pe umăr ușor ca o mînă uitată / Și timpul se-adună, cenușă, în ornicul serii..." **(Elegie în toamnă)**.

Interesantă e și apropierea făcută între Rilke și Valéry de Pillat, pe linia „poeziei pure". Aceasta se confundă, pentru el, cu „scurgerea muzicală a conștiinței umane" din „durata bergsoniană", nefiind altceva decît transpunerea lumii exterioare în valori curate, strict sufletești. Cei doi poeți, urmînd căi opuse, tind de fapt către același lucru: „Pe cînd Rilke pleacă de la revărsarea muzicală a sentimentului ca la extrema sa decantare s-o toarne în tiparul unei forme sensibile, iradiind gîndire, Valéry — invers — pleacă de la tiparul etern al formei spiritualizate, ca la extrema sa vibrare, să elibereze sentimentul muzical" **(Portrete lirice)**.

Pillat vede în „poezia pură" o posibilitate de clasicizare a lirismului: Necontenitul mobilism sufletesc își află grație unui Rilke sau Valery, durata „eternă", timpul psihologic privilegiat, sustras existenței materiale trecătoare. Lirica lui Pillat se clasicizează însă și pe o cale mai directă, înmulțindu-și precumpănitor referințele la lumea elină. Versurile poetului sînt închinate acum capului Sunium, muntelui Himet, templului de la Dafni, oracolului delfic, teatrului antic din Epidaur, păstorului Ionian, Cicladelor. Toate acestea sînt cîntate ca simboluri ale eternității. O lumină intensă, veșnic egală, le scoate în evidență formele perfecte și face să transpară prin ele numerele de aur ale lui Pitagora: „Albe coloane, zei reci, / Trupuri fără de pată. / Frunză cu freamăt de veci, / Vreme nedeslegată..." **(Olimpia)**. Pillat nu mai practică reconstituirile arheologice din „Visări păgîne": lirismul acestor evocări rezultă dintr-o încîntare care ridică armonia și echilibrul clasic la o filozofie a vieții. Sufletul n-are nevoie nici măcar de marmorele fără cusur; singur spațiul miraculos mediteranian e eternitatea încorporată: „Sonor fîntîni în amfore mai curg. / Tot spală pînza fetele la mal. / Și-n ape limpezi prinsă în cristal / Nausica se scaldă în amurg // Ulise, unde e corabia ta / Să ancoreze-n golful ăsta mic? / Sub cerul clasic n-a murit nimic / Și ce-a cîntat Homer, va mai cînta" **(Insulă)**.

Poetul crede a fi găsit pentru arta sa o ocrotire sigură împotriva acțiunii devoratoare a timpului „sub scutul Minervei" El cheamă „Zeița prinsă-n zeaua luminii" să-i străpungă fără milă, „cu suliță de fier", „inima" care încă n-a murit.

Înțelepciunii i se conferă așadar rolul capital de a strînge pentru totdeauna tumultul pasiunilor din suflet, spre a instaura, în locul lor, calmul olimpian: „Ca șarpele de-acuma — spune poetul — îmi schimb noroc și piele, / Căci soarta nu-mi apleacă viața în zadar / Cu versuri care-atîrnă din ce în ce mai greie. // În toamna unde darul se pîrguie-n tăcere / Aștept să vii și, rece, cu dreptul tău cîntar, / Să-mi hotărăști măsura de-amaruri și de miere" (VIII).

Ciclul „Sub scutul Minervei" se compune exclusiv din sonete, autorul lor înțelegînd să-i clădească patroanei artelor și științelor un templu demn de ea. Lecția clasicismului e a formei severe: de aceea Pillat scrie: „Cînd vremile și omul, Minerva mea, mă lasă, / Cînd slava ta m-o ține granitul cel mai dur, / Din paisprezece versuri ți-oi făuri o casă. // Dar dă-mi, Zeiță, harul și legile-nțelepte, / Sonetul meu să suie în veșnicul azur / O vrajă de pilaștri și de proporții drepte" (VII).

În general, poetul începe să prefere formele fixe; îi place astfel să dăltuiască, pe lîngă sonete, stanțe superbe ca Moréas: „O taină mă-nrudește cu tot ce te-nconjoară / Din mine pîn'la tine dar mii și mii de punți. / Obrazul tău mă-nvață pămîntu-ntîia oară. / În ochi mari porți noaptea și ziua-n dinți mărunți..."; „...Mai bine lasă spinul cu floarea lui de sînge / Stingher să înflorească și-n toamna lui să stea / Tu, care crezi că vremea și moartea se înfrînge, / Și treci înfășurată în tinerețea ta" **(Stanțe. Umbra timpului)**. Principiul concentrării l-a condus pe Pillat la ideea „poemelor într-un vers", frize grațioase cum sînt aceste definiții: „STELA FUNERARĂ: O umbră joacă ramul pe piatra unei umbre"; „PASĂREA DIN BASM: Sburau fazani de aur în focul din cămin"; „ARTA POETICĂ: Nu vorbele, tăcerea dă cîntecului glas"; „MELANCOLIE: Fesură împurpurate lungi aripi. Doar tirziu"; „CASTANA: Din ghimpii amintirii trecutul l-am cules"; „POPOR NOMAD: Foc stins, cort strîns, pustiul și pulberea pierderii"; „CONAC DE ALTĂDATĂ: La scări părăginite de suflet, surugii"; „CIOCÎRLIA: Din praștia cîmpiei lumina zvîrlă sus"; „VEVERIȚA, TOAMNA: O frunză roșie sare pe ramuri, alte cad"; „FLOARE TÎRZIE: A nins pe munți. O roză a tremurat în parc".

Clasică în sensul cel mai profund e și nevoia pe care mărturisește Pillat că o simțea de a se acorda cu o sensibilitate universală. La originea tuturor poeziilor sale — ne spune el — se află „o experiență vitală" **(ein Erlebnis)**, dar „debarasată de orice contingență logică", un scurt cutremur sufletesc, în stare să muzicalizeze privirile și să dea plasticitate sunetelor. După acest fior liric, Pillat trăia „o detașare de viață" ca în „vis"; evita totuși să scrie sub imperiul unor asemenea impresii puternice, fiindcă vibrația materialului verbal utilizat nu se putea sincroniza cu alt suflet, datorită amplitudinii ei „excesive" și poetul, cînta „lungimea de undă" a cititorului „normal". Lăsată să cadă „uitată", emoția își continua viața secretă în subconștient, ca să reiasă, după săptămîni, luni sau ani, „rodită" ca fructul copt. Pillat aștepta, așadar, momentul cînd trăirile ating gradul de universalizare esențializată care le face „transmisibile". Timpul, destinat, aici, să patineze imaginile, infuzîndu-și și substanța tainică în natura lor intimă, subliniind fraza întreagă această lirică. Încredințat că a ajuns la revelația „sufletului său profund", Pillat reia în volumul „Împlinire" (1942) toate motivele poetice anterioare, tratîndu-le de astă dată cu o seninătate clasică. Defilează pe dinaintea ochilor noștri stepa („Nomadul"), orientul („Saadi"), anacreticele [illegible] („Bokzana"), ghețurile Nordului („Viziune polară"), țărmul oceanic („Port breton"), elementele universului chtonic („Pastorală", „Ciltorul", „Frate jonnar", „La moara rea"), plăcerile vieții bucolice („Grădinarul", „Cină", „Baem"), figurile mitologiei grecești („Faunul", „Centaurul", „Endimion", „Narcis", „Lui Atlas"), clipele, zilele și anii, în fuga lor neoprită („Timpul", „Eternități vremelnicii"). Pillat ține să le fixeze însă acum pe fiecare în marmora sonetului, cu o distanțare înțeleaptă, olimpiană. Dacă sacrifică spontaneitatea, cîștigă în schimbul ei adesea, prin concentrare și esențializarea, o grație exemplară: „Cădea-n șirag o seară de safir. / Urma chiparoși, hauzuri, minarete... / Columbe albe se lăsau încete. / Saadi ținea în mîini un [illegible]..." **(Saadi)**. „Deschide poarta. Intră. Sînt la masă — / Acoperită e cu in curat. / La casă [illegible] / Și frînge pîine [illegible]..." **(Cină)**: „În stîncă nu-i, în [illegible] / Ce curge lin și [illegible] / Nu-i în apus și nici în aurora / Și urma-i pe pămînt nu are chip. // Dar îl aud [illegible] / Cum pasu-i apăsat își face drum / Venind din țara umbrelor și cum / În inimă îmi bate ca-ntr-o tobă. // Recheamă tot ce-a fost și o să fie / Toți anii mei cu clipa lor tîrzie / Din totdeauna fără ieri și azi // Sînt mîine-i cum m-atinge cu o moarte — / Și în oglindă văd un alt obraz / Îngălbenind ca fila dintr-o carte" **(Timpul)**.

Ov. S. Crohmălniceanu

istorie literară

Pe drumurile tradiției

Într-un text intitulat „Legea numărului", cu care se încheie volumul de studii și eseuri critice recent publicat de Valeriu Râpeanu sub titlul „Pe drumurile tradiției", autorul definindu-și condiția, scrie: „Criticul este un om lucid, el trebuie să-și cenzureze emoția, el nu poate avea lacrimi în ochi, lui nu-i stă bine să rîdă cu poftă". Este în această frază întrucîtva o declarație de principiu a criticului riguros, care face o profesiune de credință în obiectivitatea, în seninătatea judecății imperturbabile. Și într-adevăr, în studiile sale mai vechi — monografiile George Mihail Zamfirescu și, mai ales, Vlahuță și opera sa, în eseurile, studiile, articolele, impresiile de călătorie adunate în volumele „Noi și cei dinaintea noastră", „Interferențe spirituale", „Călător pe două continente", Valeriu Râpeanu a adoptat poziția elegant detașată a istoricului literar, sau a criticului-arbitru, a cercetătorului care respectă faptele, dar care își rezervă dreptul să le orînduiască, să le judece, să le prețuiască în conformitate cu o ierarhie riguroasă a valorilor. Dar luciditatea și rigoarea nu implică neparticiparea. Dimpotrivă. O pasiune, cînd rece, temperată în expresie, cînd aprinsă, animă numeroase din judecățile criticului. El trădează participarea prin însăși alegerea temelor sale.

Iată, în ultimul său volum, „Pe drumurile tradiției", preferința marcată pentru anumite teme, pentru anumiți scriitori și pentru unele opere care stîrnesc în autorul studiilor sau eseurilor un interes, altul decît acela oarecum pasiv al istoricului literar sau al cronicarului ce coroborează date, enumeră și clasifică. Observăm preferința lui Valeriu Râpeanu pentru existențe întîmplate sau proiectate în faptul literar al operei. Am putea spune că, îl interesează, îl pasionează, mai presus de orice, literatura făcută de om. De aici aplecarea minuțios atentă asupra memorialisticii lui Nicolae Iorga, asupra literaturii epistolare, asupra existenței fictive, parabolice a artistului, a creatorului de mit în viziunea lui Thomas Mann, ca și asupra primului gest postum al lui Henry de Montherlant. Îmbinarea planului existențial și a planului creației, liniile de întîlnire ale destinului personal cu destinul operei, acestea îl atrag pe criticul Valeriu Râpeanu. Cu știință sau fără știință (deși, alegerea sa este, fără îndoială, lucid conștientă), el se orientează spre acei scriitori, spre acele opere în care raportul dintre om și operă poate să pună în lumină convergențe sau, dimpotrivă, divergențe semnificative. Portretele sale cuprind notații ale psihologului moralist (cum vedem, de pildă, în marele studiu închinat lui N. Iorga) dar și reflecții ale criticului care procedează la o retroproiecție a operei în existența autorului ei. Astfel sînt textele „Un destin frînt: G. C. Nicolescu", „O revelație: criticul Mihail Sebastian", sau impresiile despre Brâncuși, notele la cartea lui Ion Brad — „Emil Isac prin el însuși" — și altele. În sfîrșit, probabil tot de această aplecare particulară spre reprezentarea raporturilor dintre om și cuvîntul său, este legată pasiunea incontestabilă a lui Valeriu Râpeanu pentru spectacolul dramatic, pentru teatru, și de aici numeroasele „incursiuni în lumea teatrului", cronici dramatice, studii privind o întreagă producție dramaturgică, sau articole de orientare în universul scenei.

Dar textele adunate în „Pe drumurile tradiției" mai vădesc o preocupare dominantă a criticului, și anume aceea a depistării permanențelor. Aventura existențială, reflectarea ei într-o operă, îl interesează în măsura în care ea realizează valori care își asigură în același timp, originalitatea și continuitatea. Ca istoric literar este firesc ca Valeriu Râpeanu să urmărească legăturile, situarea unei opere într-un context mai larg al epocii, al unui curent, al unei generații. Dar și criticul dintr-însul caută mai puțin ceea ce singularizează o operă cît ceea ce îi revelează valorile perene, asigurîndu-i durabilitatea în deosebi într-un continuum al culturii. Și îndeosebi, cercetătorul literelor și artelor românești urmărește cu perseverență liniile de continuitate ale culturii noastre, rădăcinile prezentului în trecut, permanența valorilor tradiționale în creația actuală.

Aceste înclinații, ca și aceste perspective ale criticului Valeriu Râpeanu îl fac receptiv la valorile unei lucrări cum este acea capodoperă — cum pe drept cuvînt o numește el — „O viață de om așa cum a fost" de Nicolae Iorga. Editor atent — împreună cu Sanda Râpeanu — al acestei ample cărți a marelui istoric, criticul procedează la o analiză genetică, psihocritică și de structură a operei. Nu sînt nicidecum neglijate stabilirea datelor istorice, explorarea contextului politic conjugat cu amănuntele de biografie intimă care ne ajută să situăm, să înțelegem și să prețuim această operă a lui N. Iorga. E descris și analizat eșecul unei guvernări, drama cărturarului izolat și neînțeles. Pentru întîia oară portretul ultimului mare cronicar al Europei apare cu luminile și umbrele sale; sînt descoperite cu un ochi atent și expuse cu finețe complexele care explică în același timp slăbiciunile marelui om, dar și virtuțile sale. Studiul despre Nicolae Iorga este în multe privințe revelator prin informații, ca și prin tălmăcirea datelor, prin elucidarea arcanelor unei personalități complexe și a unei opere de o enciclopedică cuprindere.

Avînd mai puțin caracterul unui studiu de amploarea celui închinat lui Iorga, și mai curînd acela al unor eseuri, în care datele, faptele, operele constituie pretextul unor speculații ori a unor luări de atitudine sînt textele: „Creatori de mit în viziunea lui Thomas Mann", „O introducere în universul literaturii epistolare" și, mai ales, „Permanențe etice românești în poezia lui Octavian Goga".

În eseul „O introducere în universul literaturii epistolare", Valeriu Râpeanu încearcă o fenomenologie teoretică și aplicată la cazuri exemplare ale literaturii epistolare. „Caligrafiată — spune el — sub imperiul necesității, al unor situații conjuncturale, așternută pe hîrtie și expediată cînd impresiile nu se sedimentează iar mînia și bucuria nu se retrăseseră în făgașele firești, scrisoarea nu este totdeauna expresia integrală și nefalsificată a unei personalități. Și totuși, o corespondență definește un om și ne face să înțelegem o operă chiar dacă adeseori rătăcim prin dedalul atîtor și atîtor inconstanțe și inconsecvențe. Adevărul parțial al scrisorii care la un moment dat poate chiar contrazice flagrant esența unei personalități se validează nu numai în adevărul integral al corespondenței". Precizări subtile în ce privește valoarea revelatoare, documentară, dar și artistică a scrisorilor. „Corespondența — afirmă V. Râpeanu — poartă amprenta unei personalități și datorită ei înțelegem că Balzac a fost cel mai autentic și cel mai tipic personaj balzacian". Într-adevăr, literatura epistolară este o mărturie, un document istoric, de istorie literară, dar și o operă literară prin mitizarea la care inevitabil recurge orice epistolograf perseverent cu privire la trăirile sale. Textul lui Valeriu Râpeanu este prețios și printr-o serie de indicații privind corespondenți români sau străini, importanța lor în elucidarea unei epoci, valoarea lor ca mărturie, dar și ca romane ale unor existențe. Se observă, pe drept cuvînt, de către autorul eseului, că în corespondența din zilele noastre, din secolul nostru, descrește tot mai mult cantitatea de informație (oficiul de informare fiind preluat de alte mijloace de comunicare) și, în schimb, crește doza de confesiune și comentariu. Tocmai aceasta face ca, acest critic, preocupat cum am văzut de opera-mărturie, de literatură trăită, să combată cu vehemență teza după care secolul nostru (spre deosebire de cel trecut) ar oferi imaginea unei penurii epistolare.

Calitatea literară a acestor texte critice e evidentă în deosebi în pagini precum acelea — care revelează și experiența gazetarului, atent la faptul senzațional, de ultimă oră — paginile în care Valeriu Râpeanu prezintă primul gest postum al lui Henry de Montherlant. Din perspectiva sfîrșitului său, portretul scriitorului francez apare în trăsăturile sale semnificative. Tot astfel, pline de vioiciunea unui spirit alert și unui om de gust sînt cronicile dramatice și, în genere, incursiunile criticului în lumea teatrului. De fapt acestea nu sînt simple excursii ale unui amator, ci reflecțiile unui om care are vocația comentariului dramatic, care ia o atitudine pasionată și bine cugetată în toate problemele privind scena.

„Atitudini culturale" se intitulează, de altfel, ultima parte a cărții lui Valeriu Râpeanu. Pledoarii ale unui om pentru care destinele culturii naționale sînt mult mai mult decît preocupările unui specialist. Discuțiile privind arta și riscul, piesa clasică românească în repertoriul teatrelor noastre, raporturile tineretului cu teatrul, sugestiile pentru o sociologie a teatrului românesc indică preocupările consecvente ale unui spirit. Rigoarea și pasiunea caracterizează în general aceste pagini pe care Valeriu Râpeanu le-a adunat sub formula generică „Pe drumurile tradiției".

Nicolae Balotă

Martha Bibescu

A murit Martha Bibescu... La Paris, locuința sa „cu ecouri, suspendată, ca o colivie de sticlă, între plopii din l'Ile Saint-Louis", de pe 45, Quai de Bourbon, a rămas pustie...

„Ecourilor" glasurilor de altă dată, închise între pereții ei, li s-a mai adăugat de curînd unul: al vocii aceleia care timp de șase decenii și jumătate a semnat cu numele Princesse Bibesco, o operă literară bogată și interesantă.

Marcel Proust iubise încăperile frumoasei „colivii", ai cărei pereți de culoare aurie îi aminteau mozaicurile celebrei basilici din Veneția: „Ce fericire va fi pentru mine să revăd evocarea bisericii San Marc pe care o găsesc în 45, quai Bourbon", scria el, în 1919, bunului său prieten Antoine Bibescu, care locuia atunci la acea adresă.

Dar cîte alte ecouri nu distingea înăuntrul acestor ziduri urechea ce le înregistra, se stingea, de-a lungul a zeci de ani! Aici s-au perindat, vizitînd pe distinsa amfitrioană, timp de mai bine de jumătate de secol, personalități din cele mai deosebite ale vieții culturale, ca și ale celei mondene, nu numai în Franța, ci aproape din întreaga Europă.

La 2 martie 1928, răsunase aci glasul lui Paul Claudel citindu-și vestita Ioana pe rug, pe care avea s-o imortalizeze în lumea sunetelor Arthur Honegger.

În 1908, foarte tînără pe atunci, Martha Bibescu era distinsă cu premiul Academiei Franceze pentru întîia sa carte Les Huit paradis care-și va avea, mai tîrziu și versiunea românească (Cele opt raiuri). Scrierea consemna impresiile unei călătorii în Persia, unde Martha Bibescu își însoțise soțul, trimis într-o misiune diplomatică. „Cînd aveam optsprezece ani — ne scrie ea la 5 iulie 1946 lui Paul Claudel — și m-am întors din Persia cu Cele opt raiuri, întreaga Academie m-a încununat cu flori...".

Nu mult timp după succesul debutului, Martha Bibescu va cunoaște, la un bal pe care-l va face [illegible], pe Marcel Proust, prieten intim al verilor ei Emmanuel și Antoine Bibescu. Au bal avec Marcel Proust (Paris, 1928), originală evocare a momentului întîlnirii scriitoarei cu romancierul francez, este nu numai o delicată carte de amintiri, ci și un prețios izvor de informații pentru toți biografii lui Proust. Reeditată în 1971, cu prilejul centenarului nașterii marelui scriitor, La bal cu Marcel Proust *a fost, din nou, bine primită de presa franceză de specialitate.*

Martha Bibescu va mai reveni asupra relației sale cu Proust și nu vom aminti acum decît una din ultimele sale scrieri, Le confesseur et les poètes *(Paris, 1971), în care tipărește, comentîndu-le cu multă*

Martha Bibescu în 1926. La trei ani după apariția cărții „Isvor, țara sălciilor" (Fotografie din Colecția Ion Minulescu)

[illegible], scrisori ale lui Jean Cocteau, Marcel Proust, Robert de Montesquiou, Paul Valéry, Maurice Baring.

Scriitoarea s-a născut la București, într-o zi de 28 ianuarie, ca fiică a lui Ion Lahovari. Mama sa făcea parte din familia Mavrocordat. Asupra anului nașterii Marthei Bibescu există mai multe ipoteze. După Dictionnaire de la litterature française contemporaine *(Larousse, 1966), ar fi 1890; o notă explicativă, într-o expoziție comemorativă Marcel Proust, din 1971, la British Museum, din Londra, alăturată scrisorii cu care romancierul oferea un volum din* Du côte de chez Swan *prietenei aflată în România, cuprinde anul 1888 drept dată a nașterii acesteia; în sfîrșit, din romanul cu numeroase elemente autobiografice,* Catherine-Paris *(Paris, 1927) aflăm că eroina* „Catherine-Paris *se născuse dintr-un tată fost elev al liceului Louis le grand"... la 28 ianuarie 1889. (Tatăl Marthei Bibescu, Ion Lahovari, ca și frații acestuia, a fost elev al liceului sus amintit).*

În momentul cînd românca Martha Bibescu obținea înalta distincție a Academiei franceze, nu avea, așadar, mai mult de douăzeci de ani. Ea pătrunde de timpuriu în lumea literelor franceze, unde alte două conaționale se acoperiseră de glorie: Elena Văcărescu și Anna de Noailles.

Aceste trei mari personalități feminine au alcătuit un splendid triunghi românesc care a ilustrat — Elena Văcărescu încă din ultimii lustri ai secolului al XIX-lea, Anna de Noailles și Martha Bibescu începînd cu primele decenii ale veacului nostru — capacitățile creatoare ale poporului român, continuînd faima noastră națională, devenită, mai ales în capitala Franței, de tradiție.

Un alt triptic, inegalabil, lăsase amintiri de neuitat în Parisul revoluției de la 1848: Maria C. A. Rosetti, Maria Cantacuzino, Hermiona Quinet-Asachi.

Opera Marthei Bibescu, alcătuită mai cu seamă din romane și eseuri, are caracter memorialistic, reprezentînd, în ansamblul ei o cronică a vieții culturale și mondene, mai ales din Franța.

Scrisă aproape în întregime în limba franceză, literatura scriitoarei se însumează culturii franceze, pe care o îmbogățește cu elementele, inedite, ale ținutului său autohton, România.

O parte din scrierile sale: Les huit paradis, Catherine-Paris, Le perroquet vert, Isvor, le Pays des Saules, Le voyageur voilé, La Nymphe Europe, Au bal avec Marcel Proust, Le Confesseur et les Poetes *(Paris, 1971)*, Echanges avec Paul Claudel, Nos lettres inedites *(Paris, 1972), etc. Iar sub pseudonimul Lucile Decaux:* Louison Loulu, prince impérial, Katia, Maria Walewska, ș.a.

Ne vom opri, o clipă, la „țara sălciilor", Isvor, le pays des saules *(Paris, 1923), poem epic în proză închinat țării sale, carte pe care Martha Bibescu a gîndit-o a fi un fel de testament literar, menit a-i continua numele după moarte și ca pentru a-și „împlini o datorie infinită".*

„Vreau să pun în această carte, pentru a le face cunoscute și altora, o mulțime de oameni și pămîntul meu natal. Vreau să fixez conturul, înfățișarea, valoarea acestor lucruri care mi-au aparținut numai pentru că l-am iubit".

Elena Piru

Vasile Sav

Transfigurare

Smocuri de maci
și somnul tău într-un lan auriu
în care viețuiesc
sălbăticiunile verzi ale verii.

În mîinile tale înspicate
[illegible] adîrnă.

Șerpi albi amintesc un alt timp
și aburii pure din extatice nopți
înflorate de neliniște și veghere.

Aură albastră și flacără
respirația dogorește.

Rouă roșie.
în pleoapele clarvăzătorului.

Contemplație

Ochiul meu cunoaște lumina
și se naște adeverindu-se și iubind.

În absență — el este
cît discul înlunecat al unui astru
ce în rotiri fără de timp s-a stins
sau
secretă alcătuire
pentru hrana [illegible].

Tot astfel
dacă arunc în [illegible] o aureolă
se va naște o sferă.

Înserare

Strigătul roșu al păunului.

Cît astrul, ochii șarpelui vestesc
liniștitoare răsvrătire
spiritului și cărnii.

Crucificat pe stîncă
gînditorul plin de iubire
își mîngîie vulturul.

Lumina lunii —
balaur însetat deasupra stîncilor.

Oglindă și voal
pentru miresele sirăvezii și albastre
ale zburătorilor
lacul îngînă cerul.

Viețuitoare mirate
vorbesc în somn cu augurii.

Focuri înalte cresc din cuibul porumbilor
și cerbii poartă-n coroane
flacără și flamură — luceafărul.

Pe calea robilor
umbrele noastre subțiri
sîngerînd luminează.

Medievală

Iubire a celor dintotdeauna singuri.

O, dacă aș putea pătrunde dincolo de vălul
care te acoperă.

Dar tu ești prea mult asemănătoare
neființei

ca să te dezvălui privirii.

Uneori ești umbra albastră
spre care se îndreaptă rătăcitorul
alteori — flacără purpurie
iar cîteodată — cîntec.

Numai în somn te cunosc visătorii
iar clipa trezirii
este mult mai domoală decît trecerea.'

Desene de LIVIU RUSSU

Didactica magna

Ar fi cel puţin simplificator prin menţinerea în ordinul aparenţelor ca, stabilind drept trăsătură de unire conceptul educaţie, să punem semnul egalităţii între finalitatea şi funcţiile teoriei şi practicii pedagogice, ale didacticii instituţionale, pe de o parte şi ale literaturii, artei în general, pe de altă parte.

În marea majoritate a cercurilor scriitoreşti contemporane există un refuz declarat sau tacit de a asocia literatura cu educaţia instituţionalizată, considerînd că astfel creaţia beletristică s-ar cantona într-o arie strict funcţională. Nu se poate face abstracţie, desigur, într-o asemenea dezbatere, că beletristica declarat didactică şi cu obiective stricte nu s-a ridicat la înălţimea unor mari valori literare, chiar dacă a beneficiat de creatori geniali asemeni unui Tolstoi, unui Rousseau sau Creangă. Nici excepţiile însă nu pot fi trecute cu vederea : Lewis Carroll a dat în creaţia literar-didactică „Alice în ţara minunilor" măsura maximă a talentului său artistic, iar la celebritatea de educator a lui Makarenko a contribuit mult mai mult romanul-documentar „Poemul pedagogic" decît lucrările de teorie şi didactică aplicată. Se va obiecta : sin simple excepţii care nu fac decît să confirme regula. Cu atît mai mult cu cît amintitele reuşite nu se ridică la înălţimea marilor valori literare. Cum vor replica obiectanţii, cărora le-a fost atît de simplu să respingă argumentul precedent, în faţa „cazurilor" Goethe şi Voltaire ? Atît în relatarea întîmplărilor cu tîlc ale lui Weihelm Meister cît şi în narareа peregrinărilor pline de învăţăminte ale lui Candide, Goethe şi Voltaire nu au repudiat caracterul „didactic", ci şi-au revendicat chiar, ca pe un veritabil merit, atitudinea şi aptitudinea didactică. De altfel, puţine concepţii din sfera umanului şi socialului reprezentau la vremea aceea poziţii atît de înaintate ca didactica cu principiile ei raţionaliste fundamentate de Jan Amos Comenius — reacţie împotriva rigidităţii şi închistării scolasticei medievale.

Îmbătrînind, didactica tradiţională a început să folosească în educaţie principiile comeniene ca pe un metru de lemn la măsurarea unui balot de postav. De aceea nu poate fi considerată o simplă prejudecată a gîndirii anumitor scriitori asimilarea unui scop pedagogic declarat cu artificialul factice şi soluţiile roz-bombon.

Se pierde din vedere sau nu a devenit încă fapt de conştiinţă şi deci de revizuire a unor puncte de vedere profesate în creaţia literară, că, în ultimele decenii, s-a produs o revoluţie profundă în teoria ştiinţelor educaţiei, iar structurile educaţionale au făcut explozie ducînd la regrupări spectaculoase. „Scoala comprehensivă", „didactica multimedia", „învăţămîntul non-directiv" sînt doar cîteva dintre cele mai spectaculoase reconsiderări din aria educaţiei instituţionale. Didactica proiectată spre viitor se disociază de didacticism cu aceeaşi energie cu care creaţia romancierilor se zbate să amputeze tentaculele parazitare ale schematismului.

Acumulările în timp cu privire la dihotomia literatură-ştiinţele şi practica educaţiei instituţionalizate sînt suficiente pentru a alcătui un veritabil catalog al apropierilor şi luărilor de distanţă între cei doi termeni ai raportului. Incontestabil, la ora actuală, educaţia instituţionalizată îndeplineşte un rol primordial, reprezentînd — potrivit unei formule larg cuprinzătoare utilizate recent de cea mai reprezentativă personalitate a partidului şi statului nostru — „un element decisiv în dezvoltarea umanităţii, factorul fundamental care îl ajută pe om să devină cu adevărat stăpîn al naturii şi societăţii, să-şi creeze prin propriile forţe condiţii de viaţă sociale şi spirituale din ce în ce mai elevate".

Dar în actualul sistem copernician al educaţiei avînd în centru personalitatea umană menită unei împliniri depline şi multilaterale, instituţia didactica (nu limitată la ideea tradiţională de şcoală ci în sensul cel mai cuprinzător al educaţiei permanente) are în constelaţiile sale de lumini toate celelalte planete ale spiritului uman şi, printre cele mai apropiate — literatura. Orbitele de evoluţie sînt desenate în virtutea aceloraşi legi şi au aceleaşi axe de referinţă, acelaşi azimut spiritual. Doar subiectivităţile şi ignorarea acestor legităţi duc la exagerarea în plus a ordinului distanţelor la perigeu ca şi la stabilirea de false suprapuneri şi interferenţe. Sînt concentrate, deopotrivă, în aceste focare deformante atît aristocratismul şi refuzul comunicării unei părţi a literaturii cît şi didactismul îngust al ariergărzii pedagogiei, care ocupă încă poziţii deloc neglijabile.

Ca artă a educaţiei sau ca educaţie prin artă (pentru cei pe care primul termen i-ar putea contraria) literatura beneficiază de un complex favorizant în raport cu educaţia instituţionalizată, cu didactica. Mă refer la caracterul educativ global pe care îl au concepţia şi acţiunea literaturii, la situaţia ei de sinteză integratoare în raport cu trei componente determinante pentru formarea personalităţii umane : educaţia intelectuală, educaţia estetică şi educaţia etică. Compoziţia organică a acestei tripolarităţi determină esenţa valorică a operelor literare de larg suflu umanist. În pedagogie, contopirea factorilor esenţiali ai educaţiei în accepţiunea marxistă a conceptului apare doar sub forma unui proces desfăşurat atît pe orizontală — în zona de cuprindere a întregului cîmp instituţional, cît şi pe verticală — în timp, de-a lungul întregii perioade a „educabilităţii". Rolul educativ al literaturii se poate manifesta şi prin şoc : termenul pare acum, unora, desuet, dar au existat şi mai există cărţi de căpătîi, cărţi de o viaţă întreagă, care au influenţat în mod determinant un destin. Memoriile, jurnalele autobiografice ale unor mari personalităţi ale vieţii publice, ale unor savanţi şi artişti de geniu aduc nenumărate mărturii privind ponderea unui model literar în relevarea şi asumarea propriei vocaţii.

Insuficient pusă în lumină, aproape deloc dezbătută în profunzime este latura filosofică a raportului între literatură şi pedagogie. Evidenţa unor fapte majore nu poate fi pusă însă în dubiu. Este neîndoielnic, de pildă, că una dintre liniile de forţă ale realismului american actual, de la Faulkner şi Dos Passos la Bellow are drept sorginte gîndirea filosofică a lui Dewey. Se poate omite într-o analiză a esenţelor că pilastrul central al acestei filosofii îl constituie ideea că „ştiinţa educaţiei şi filosofia vieţii sînt identice" şi că „fiecare concepţie despre viaţă include un ideal educativ propriu" ? Dewey a practicat pedagogia considerînd-o consecvent drept filosofie aplicată, iar instrumentalismul de extracţie deweiană — medie geometrică între evoluţionism şi vitalism — stă la baza unela dintre tendinţele dominante care animă învăţămîntul american.

Nimeni nu neagă influenţa filosofiei lui Kirkegaard, prin filiaţiile sale heideggeriene şi sartreiene asupra noului roman occidental ca şi asupra unor forme de manifestare a liricii contemporane. Kirkegaard era însă şi el, aproape în egală măsură cu Dewey, un filosof al educaţiei, fenomenologia lui punînd în discuţie ansamblul factorilor educativi în raport cu posibilitatea efectivă de opţiune a individului : iată o altă direcţie fundamentală în orientarea pedagogică actuală. Investigaţii de adîncime ar releva, fără îndoială, puternicele influenţe ale postfreudismului şi ale pedagogiei profesate şi elaborate teoretic de Montessori asupra orientării sociale a literaturii italiene contemporane. Mă opresc aici cu acumularea exemplelor considerîndu-le suficiente nu şi epuizate.

Desfăşurarea, la Bucureşti, a celei de a doua conferinţe a miniştrilor educaţiei din Europa a constituit impulsul motor al acestor notaţii. Frecventa aducere în discuţie, pe parcursul dezbaterilor, a valorilor educative ale „civilizaţiei cărţii" evidenţiază cît de oportun este de a rediscuta dinamica finalităţilor educative ale literaturii, în care se concentrează din nou raţiunea primordială de existenţă şi temeiul fundamental de supravieţuire al artei cuvîntului.

Mircea Herivan

educaţie, estetică, editare

Căile educaţiei permanente

Convorbire cu dl. Yves Brunsvick

secretar general al Comisiei franceze pentru U.N.E.S.C.O.

Între 26 noiembrie şi 4 decembrie a.c. s-au desfăşurat la Bucureşti lucrările celei de a doua Conferinţe a miniştrilor educaţiei din ţările europene, membre ale UNESCO, care au reunit atît delegaţii ministeriale din ţări europene, cît şi observatori sau delegaţi din alte continente, reprezentanţi ai unor fundaţii şi organizaţii internaţionale, etc. Conferinţa a dezbătut, în plen, evoluţia învăţămîntului superior pe continentul nostru, în perioada 1967—1973, de la prima Conferinţă ţinută la Viena, problemele actuale ale învăţămîntului superior în raport cu mutaţiile profunde, economice şi sociale, determinate de ritmul dezvoltării, reînnoirea sistemelor educative, la nivelul înaltelor responsabilităţi ce le revin. În cadrul celor două comisii de lucru, au fost analizate, într-una, problemele transformării structurilor, programelor şi metodelor în învăţămîntul superior, ţinînd seama de creşterea efectivelor, evoluţia funcţiilor şi orientarea sistemelor de educaţie spre educaţie permanentă — iar în altă comisie, obiectivele, căile şi mijloacele cooperării europene privind învăţămîntul superior.

Dl. Yves Brunsvick, secretarul general al Comisiei Franceze pentru UNESCO, a avut amabilitatea să accepte un scurt dialog referitor la lucrările Conferinţei de la Bucureşti.

Ar trebui, probabil, stimate d-le Brunsvick, să începem prin a vă ruga să ne împărtăşiţi impresiile dumneavoastre despre organizarea, ambianţa şi tematica acestei Conferinţe.

M-aş referi la organizare, cu-adevărat excelentă. Aceasta s-a exprimat prin modul perfect în care a lucrat secretariatul UNESCO al Conferinţei, dar şi prin mijloacele considerabile şi inteligente puse la dispoziţie de guvernul român. Inteligente — pentru că serviciile Conferinţei au fost încredinţate unor studenţi simpatici şi perfect pregătiţi, şi, pentru că locul unor ghizi turişti (s-a ţinut seama, desigur, că era vorba de cadre universitare şi miniştri ai educaţiei !) a fost luat de profesori şi asistenţi universitari, mult mai potriviţi unei astfel de misiuni şi cu care am şi stabilit contacte umane dintre cele mai interesante şi plăcute. Puţine ţări s-ar putea lăuda cu asemenea iniţiativă exemplară şi cu realizarea ei în condiţii atît de bune.

Ne-ar interesa cum vedeţi această a doua Conferinţă, în raport cu prima, ţinută la Viena în 1967.

UNESCO este o organizaţie universală. Scopul ei primordial este să se ocupe, mai ales, de ţările subdezvoltate şi în curs de dezvoltare. Organizaţia noastră proiectează şi realizează programe în Africa, Asia, America Latină, şi abia apoi în Europa. De mai mulţi ani. Însă, un număr tot mai mare de europeni consideră că UNESCO ar trebui să aibe şi o activitate europeană, să iniţieze o colaborare în cadrul ţărilor continentului nostru şi să atingă, astfel, un stadiu al realizărilor comune care ar face mai eficace ajutorul nostru către ţările subdezvoltate şi pe cale de dezvoltare. Profesorii, savanţii care s-au exprimat în acest sens sînt de părere că o astfel de colaborare între ei ar constitui un real aport în direcţia programelor noastre în afara continentului. Trebuie să spunem, în această privinţă, că România este, în cadrul UNESCO, o „campioană europeană", mereu la fruntea tuturor iniţiativelor mai importante ale organizaţiei. Aceasta datorită, în general, politicii sale externe, precum şi, în special, numeroaselor acţiuni prin care a cerut la UNESCO, intensificarea colaborării europene. Ideile afirmate de România au găsit de la început ecou în Franţa. Pe măsură ce s-a extins destinderea şi s-a încercat o apropiere, tot mai multe ţări, au devenit receptive la aceste propuneri. Miniştrii educaţiei din Occident se întîneau şi altădată între ei, poate şi cei din Răsărit. Dar primul rezultat al colaborării a fost că la întîlnirea de la Viena au participat toţi miniştrii educaţiei din Europa. A fost cu siguranţă prima întîlnire de acest fel în secolul nostru. Iar dacă, cumva, în secolul trecut a avut loc vreo astfel de întîlnire generală europeană, ea nu s-a ocupat de problemele educaţiei... Aceasta explică de ce România este gazda întîlnirii noastre. A doua întîlnire este totdeauna mai uşoară decît prima... Dacă prima Conferinţă, la Viena, confirma destinderea, cea de la Bucureşti marchează, de-acum, la propunerea României ideea cooperării. Chiar aici a fost adoptată prin consens unanim, propunerea română privind stabilirea unor forme concrete de cooperare europeană în cadrul UNESCO. Se are în vedere iniţierea unor aranjamente instituţionale adecvate între statele europene, pentru întărirea colaborării în domeniul învăţămîntului superior şi a altor activităţi conexe. Ar urma, de asemeni, să se organizeze, sub auspicii UNESCO, conferinţe periodice ale reprezentanţilor statelor membre din Europa, care să studieze problemele cooperării prin programe concrete, în cadrul ansamblului domeniilor ce ţin de activitatea şi competenţa UNESCO. Primul centru european pentru învăţămîntul superior înfiinţat la Bucureşti a permis, de altfel, demararea unui asemenea program. El va deveni, în cîţiva ani, un centru de informaţii în legătură cu ceea ce se întîmplă în viaţa universitară a Europei. Centrul va avea în viitor încă o sarcină, destul de dificilă : echivalarea titlurilor şi diplomelor universitare. O problemă deloc uşoară, nu doar din cauza unor obstacole lingvistice sau de alt ordin. Rezolvarea ei va fi, probabil, înlesnită prin separarea problemei echivalării titlurilor şi diplomelor, de dreptul de a profesa. Căci a nu recunoaşte o diplomă este delicat... Schimbul de studenţi — mă refer mai ales la studiile post-universitare — cred că va urma şi se va intensifica abia apoi, după o „europenizare" mai generalizată a structurilor şi metodelor. Centrul european pentru învăţămîntul superior de la Bucureşti va putea propune în viitor — şi se va preocupa de această — programe în comun pentru 2—4, sau mai multe universităţi. Conferinţa noastră de la Bucureşti marchează un succes psihologic al Europei, al cooperării europene, un demaraj în rezolvarea numeroaselor probleme viitoare. Faptul că o muncă este dificilă şi de durată nu înseamnă că ea nu trebuie începută...

Mişcările de tineret şi studenţeşti din Occident au pus în discuţie, adesea cu vehemenţă, actualele structuri ale învăţămîntului. Poate că o Conferinţă reunind factorii responsabili ai instruirii şi educaţiei angajează, într-un fel, un dialog cu aceste întrebări şi revendicări.

Aţi atins, probabil, punctul nevralgic al reuniunii noastre. Nu s-a acordat în cadrul ei destulă importanţă punctului de vedere al studenţilor. Sintem, bineînţeles, răspunzători cu toţii pentru această lipsă. În afara citorva delegaţii, printre care şi cea a României, cred că nu au existat reprezentanţi ai studenţilor. Dar chiar şi cei prezenţi nu au fost prea activi, tocmai pentru că nu au fost abordate probleme studenţeşti.

Se vorbeşte mult în ultima vreme, s-a vorbit, după cîte ştim, şi la această Conferinţă, despre „educaţia permanentă". Ar duce această permanentizare a instruirii-educaţiei la o lărgire o orizontului specialistului sau, dimpotrivă, la o aprofundare încă mai în detaliu, a profesiunii ? Cum poate preveni o asemenea prelungită şcolarizare aspecte, încă greu de evaluat, ale supraaglomerării ?

Chestiunea este excelent pusă. Conferinţa a abordat, în cadrul unei comisii, problema accesului la instruire, a „democratizării" educaţiei, dar nu s-a intrat în astfel de detalii. Cred că educaţia permanentă este necesară, din două motive care aparent se contrazic. Ideea studiilor lungi nu place tinerilor (cei puţini, în Franţa) pentru că ei doresc să se întreţină cît mai curînd, să întemeieze o familie. Pe de altă parte, schimbările, progresul fiecărui domeniu de activitate ar cere ca la fiecare 10—15 ani să ne întoarcem la şcoală. Tot progresul tehnic este, însă, cel ce asigură condiţiile unei autoinstruiri. Peste 10 ani, sau mai curînd, televiziunea, videocasetele vor permite studiul la domiciliu. În Franţa există deja posibilitatea — deocamdată, costisitoare — de a înregistra pe loc şi a păstra — ca într-un fel de magnetofon — o porţiune ce prezintă interes deosebit, dintr-o emisiune de televiziune. Aceasta ar permite reîntoarcerea la studiu. S-ar cere însă, fireşte, schimbarea legislaţiei, deoarece aceste ore de studiu trebuiesc plătite într-un fel. Cred că guvernele vor accepta aceasta, pînă la urmă. Instruirea personală răpeşte din timp. S-ar putea admite, de pildă, ca 4 ore de studiu acasă să echivaleze cu 2 ore de serviciu. În 1971, în Franţa, s-a votat o lege foarte importantă care obligă întreprinderile să aloce fonduri pentru această activitate. Există, fireşte, tendinţa unei perfecţionări strict profesionale, în vederea atingerii unui stadiu economic şi social superior. Ar însemna o limitare, o schilodire a individului. Din această cauză am afirmat că aţi formulat excelent problema. Nu ar trebui avute în vedere doar considerente economice. Educaţia permanentă ar trebui să satisfacă aspiraţiile individului, adică includ, de pildă, cultura sa. Un individ psihic şi spiritual mai bogat devine şi un om social mai valoros. Specializarea profesională trebuie să-şi găsească o contrapondere în dezvoltarea generală a spiritului. Fericirea e în echilibru !

Pentru că ne-am referit la educaţia permanentă, dar am atins şi chestiunea culturii, a universului spiritual al omului, ne-am întreba, eventual, şi asupra locului artei, al literaturii. N-ar fi vorba desigur, de o identate între rolul şi efectele educaţiei şi frecventarea artei şi literaturii. Discuţii obligatorii, dar şi posibile apropieri ar fi, poate, totuşi, de încercat...

Fără îndoială. Studiul limbii, de pildă, al civilizaţiilor, favorizează schimbul de valori, înţelegerea reciprocă. Sînt de acord că arta şi literatura nu trebuie să fie moralizatoare. Expresie a unei estetici, a unei sentimentalităţi, a unei teze chiar, ele păstrează, totuşi, şi un rol social. Obiectul literaturii nu este morala, ci omul. Autorul trebuie să facă artă, literatură. Dar educatorul acţionează prin mijlocirea unui text literar, să zicem, avertizează, interpretează, „vinde" auditorilor săi textele. Într-un anume fel. Şcoala este îndreptăţită cred a folosi operele de artă şi literare, existente şi nu comandate, în scopurile sale, să se servească de ele, în slujba educaţiei. Sintem, evident, pentru diversitate, împotriva uniformizării. Există literaturi, nu o literatură. Diversitatea naşte, pînă la urmă, prin însumare, valoare universală. Diversitatea istoriei şi culturilor noastre, într-o comunitate de civilizaţie, au asigurat caracterul universal al culturii europene. Din şi prin această diversitate au rezultat valorile europene universale.

Convorbire consemnată de Norman Manea

Desene de LIVIU RUSSU

Orizont editorial

— de vorbă cu editorul Louis Nagel —

Louis Nagel (n. 1908) editor de carte celebru în toată lumea, a iniţiat şi îngrijeşte personal colecţia de ghiduri turistice care îi poartă numele, şi care, redactate într-un mod specific, sînt comparabile cu cele mai exigente opere din domeniul istoriei, al geografiei şi al spiritualităţii umane. Puţini ştiu însă despre el că, maghiar prin obîrşie, s-a născut pe teritoriul Slovaciei de astăzi, făcîndu-şi începuturile ca publicist maghiar de stînga. Astfel a ajuns în contact — după cum va rezulta şi din interviu — cu revista **Korunk** a lui Gaál Gábor. Activitatea sa editorială depăşeşte considerabil domeniul ghidurilor turistice şi al cărţilor de artă. Printre autorii editaţi de el se numără — în afară de cei menţionaţi în convorbire — Lukács Gyorgy, Ehrenburg, Amado, Čapek, Alexei Tolstoi şi multe alte condeie eminente ale veacului nostru. Louis Nagel editează şi o revistă: **Arhiva diplomatică şi consulară**. Imediat după război, în 1946, a scris o carte semnată cu vechiul său pseudonim literar (Nemes) — punîndu-i cititorului, încă de la titlu, dureroasa întrebare **Este oare utopie pacea mondială ?** Dovada elocventă a imaginaţiei sale fertile este şi cartea sa despre Lună, cuprinsă în colecţia ghidurilor turistice. Editor modern, Nagel nu se mulţumeşte să ţină pasul cu epoca : uneori o devansează.

În ultimul timp ne-a vizitat ţara de două ori, încîntîndu-şi de fiecare dată convivii cu umorul său degajat, cu anecdotele în spiritul cărora rezonează întotdeauna problemele grave ale epocii noastre. Eroii inepuizabilelor sale întîmplări sînt oameni de stat, politicieni, scriitori şi artişti din toate colţurile lumii, deoarece — ca şi ghidurile turistice şi cărţile sale — Nagel a cutreierat tot globul, nu alergînd după himera utopiei, ci stimulînd circulaţia valorilor spirituale între popoare şi ţări, slujind, prin cărţile sale, cauza cunoaşterii reciproce şi a păcii. Ascultîndu-i cuvintele, răsfoind lucrările editate de el, a trebuit, inevitabil, să constat că în ciuda unor profeţii prinite, litera şi cartea reprezintă o forţă uriaşă.

— Dumneavoastră aţi editat, în mai multe limbi, una dintre cărţile conducătorului statului nostru, secretarul general al partidului. Ce anume v-a determinat să editaţi această carte de mare răsunet internaţional ? Ce sentimente vă leagă de România socialistă, pe care aţi vizitat-o în repetate rînduri ?

— N-am mai fost în România, înainte de anul 1971. Dar am editat, mai de mult chiar, un ghid turistic al României, în limbile franceză, engleză şi germană. Colaboratorii mei vă făcuseră mai multe vizite, eu însumi însă nu. Un mare număr de editori publică volume şi chiar colecţii politice. Eu de asemenea — dar cu o deosebire, cu o deosebire *foarte esenţială*. Toţi editorii din lume care se ocupă de colecţii politice le publică la intervale regulate. Un volum pe săptămînă sau pe lună, etc. Eu am alte opinii şi în domeniul acesta. Nu poţi găsi manuscrise bune la intervale fixe. Şi-apoi, sînt de părere că este îngăduit şi trebuie să se editeze numai şi numai cărţi menite să umple anumite goluri. Eu mi-am început colecţia în 1943, dîndu-i titlul de *Ecrits Politiques*. Iar astăzi — după 28 de ani — colecţia numără un total de 13 volume. Dar ce autori, ce nume de semnificaţie istorică gireazâ lucrările care o alcătuiesc ! În 1948—50, 3 volume ale tînărului publicist Michel Debre. (După cum se ştie, zece ani mai tîrziu, autorul era preşedintele consiliului de miniştri al Franţei şi fondatorul celei de a V-a Republici Franceze). Apoi : F. D. Roosevelt, preşedintele Statelor Unite ale Americii ; filosoful şi poetul englez Stephan Spender ; Robert Schumann, Thomas Mann... Aşadar, Nicolae Ceauşescu se află într-o societate prestigioasă. Punctele de vedere expuse în cartea sa, îndrăzneţe şi importante pentru viitorul statului român, îndreptăţesc apariţia ei într-o colecţie de cărţi care au deţinut un rol de seamă, un rol primordial în viaţa politică a statelor respective. De altfel, editarea într-o singură limbă limitează posibilităţile editorilor şi eficienţa muncii lor. Am introdus deci, în acest domeniu, o inovaţie revoluţionară : cele mai multe dintre lucrările editate de noi apar concomitent în trei limbi.

Am vizitat ţara Dumneavoastră la un an după apariţia cărţii lui Nicolae Ceauşescu. Avînd însă răgaz doar şase zile, din păcate, cunosc foarte puţin România. Am lucrat atunci, de dimineaţă pînă seara, prin diferite săli de consiliu. Nădăjduiesc că odată şi odată, înainte de a-mi da obştescul sfîrşit, îmi voi putea realiza vechea mea dorinţă de a cunoaşte temeinic această ţară...

— Editura Dumneavoastră a publicat, în colecţia Archeologia Mundi, cartea lui Emil Condurachi şi a lui Constantin Daicoviciu despre comorile arheologiei din România, şi după cîte ştim, tipografia editurii Nagel pregăteşte în prezent o antologie bilingvă, româno-franceză a poeziei româneşti. Cum s-a născut ideea acestei antologii ? Ce legături aveţi cu scriitorii, cu Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, care — după cum ştim — a colaborat cu Dumneavoastră la realizarea acestei antologii ?

— La fel cu tot ce am publicat ca editor, timp de o viaţă întreagă, antologia poeziei române este şi ea produsul unui proces logic. Noi nu edităm doar cărţi politice, ci şi poezie. Avem o colecţie specială, în care versurile Gabrielei Mistral au apărut încă înainte ca poeta să fi primit premiul Nobel. În aceeaşi colecţie am tipărit antologia poeziei latino-americane (în franceză şi spaniolă), antologia poeziei mexicane (în franceză şi spaniolă), antologia poeziei cipriote (în greacă şi franceză) etc. Antologia poeziei româneşti (în română şi franceză) se încadrează perfect în aceeaşi colecţie. Ideea, după cum vă mai spuneam, mi se oferea de la sine. Dar, dacă nu mă înşeală memoria, Valentin Lipatti, pe atunci ambasador al spiritualităţii româneşti la UNESCO, apoi prietenul nostru Zaharia Stancu, Dumneavoastră, Szász János, Teofil Bălaşi şi încă mulţi alţii se numără de asemenea printre iniţiatori.

— Editura Nagel este una dintre cele mai bune — dacă nu chiar cea mai bună — editură de ghiduri turistice şi artă. Ştim preabine că în lumea occidentală există o foarte accentuată concurenţă, mai ales că ambele genuri de lucrări sînt extrem de solicitate. Cum aţi reuşit, împreună cu colaboratorii Dumneavoastră, să cuceriţi această imitetate — mondială, s-ar putea spune ! ?

— După aproape 30 de ani de muncă în materie de ghiduri deţinem incontestabil şi vom deţine mereu, în mod absolut, locul întîi. Ar trebui să vorbesc însă ore în şir spre a vă putea arăta cum am obţinut acest rezultat. Ori, timpul nu ne-o permite. Pe scurt deci : prin muncă dîrză şi conştientă, cu preţul multor deceptii şi greşeli. Cîndva, crezuserăm că 25 la sută din cei ce călătoresc în străinătate îşi cumpără ghiduri. În realitate procentul este 0,3 şi cuprinde pătura cumpărătorilor de carte în general. Priviţi-i, vara, pe turiştii veniţi la Dumneavoastră. Citi au asupra lor vre-un ghid ? În marea lor majoritate, turiştii occidentali nu sînt cititori. Cît despre lucrările de artă, editarea acestora cunoaşte azi o mare criză. Cele mai multe edituri, preocupate numai de cărţile de artă, au dispărut ori au dat faliment deşi cărţile lor mai sînt încă pe piaţă. Noi muncim cu succes şi în domeniul acesta, deoarece — avînd vederi şi criterii proprii — creăm lucruri pe care alţii nu le-au făcut încă. Fireşte, nu e o treabă uşoară.

În privinţa tehnicii noastre, e cazul să Vă spun că, în occident, foarte puţine edituri de carte au tipografia şi legătoria lor. Faimoasa firmă Larousse şi-a desfiinţat-o de curînd pe a sa. În Europa occidentală numai cinci firme dispun de tipografie proprie. Nouă ne plac experienţele, şi nu prea facem economie cînd e vorba de frumuseţea cărţii. Ne-am propus drept scop calitatea. Iar pînă la urmă calitatea învinge. Unul din volumele noastre conţine cea mai mare ilustraţie de carte din lume : 80×70 cm. Trufandalele de acest gen costă mult, dar succesul şi efectele favorabile nu se lasă aşteptate.

— Cărţile editurii Dumneavoastră sînt excepţionale şi ca grafică de tipar. Care sînt — în materie de tehnică, grafică de tipar, reproduceri foto şi tehnică tipo — inovaţiile datorită cărora editura Nagel a atins acest nivel mondial ?

— Întîi şi-ntîi, am renunţat la ilustraţiile banale. Apoi am căutat să paginăm cu cît mai multă originalitate. Am lucrat, pe cît posibil, cu ilustraţii impunătoare. Întrebuinţăm o hîrtie adecvată specificului cărţii. Publicăm texte bune, fixîndu-ne drept scop, în măsura posibilităţilor, realizarea unor cărţi care să ne supravieţuiască — însă niciodată nu ne preocupă, în primul rînd, ideea cîştigului...

— Dumneavoastră vă număraţi printre cei dintîi editori ai lui Sartre şi ai Simonei de Beauvoir. Ce V-a legat şi Vă leagă de cunoscutul filosof, respectiv de cunoscuta scriitoare ? Cum s-au realizat, la editura Nagel, volumele Sartre şi Beauvoir ? Aţi tipărit şi o carte a lui Tzara. îl cunoşteaţi personal ? Aţi avut legături directe cu el ?

— Sartre şi Beauvoir îmi sînt cunoscuţi încă de pe vremea cînd erau nişte anonimi. Cărticica lui Sartre intitulată *Existentialisme est un humanisme* a fost ideea mea. El, pesimist, o ţinea morţiş că nu va avea succes şi n-o să impresioneze. De atunci şi pînă astăzi, cartea a apărut în 37 limbi, iar în franceză se cumpără an de an un mare număr de exemplare. L-am editat şi pe Voronca, nu numai pe Tzara ; îi cunoşteam personal pe ambii poeţi. Aveam cele mai bune relaţii cu ei, însă, din păcate, îi întîlneam rar — aşa cum mi se întîmplă cu cei mai mulţi dintre oamenii dragi mie. Lucrez zilnic cîte 16—18 ore, şi, de cînd mă ştiu, n-am fost niciodată în concediu. Există puţini oameni cu două diplome de bacalaureat : una de şcoală reală şi una de liceu. Patru ani am fost student la medicină, trecînd apoi la filosofie — pentru două semestre. Aveam 23 de ani, cînd, absolvent cu toate examenele date, mi-am prezentat disertaţia pentru doctorat, intitulată *Ideile politice ale lui Hegel*. Aşadar, încă de pe atunci munceam mult. Iar dacă interviul nu mi-l cereaţi tocmai Dumneavoastră, m-aş fi eschivat, căci — după cum vedeţi — răspunsul e o chestiune de timp şi de muncă.

— Să ne întoarcem puţin în trecut. Dumneavoastră aţi avut relaţii foarte vechi cu România, cu activitatea culturală revoluţionară maghiară din România. Sub pseudonimul Nemes Lajos, eraţi colaboratorul revistei Korunk de odinioară. Cum a luat naştere această colaborare ?

— Student pe vremea cînd fascismul italian începea să prindă putere, eram curios cum arată această mişcare politică în esenţa ei radical reactionară, ajunsă la putere în mod constitutional. Plecai deci în Italia. Aveam 21 de ani. Iată cum am intrat în legătură cu intelectualii antifascişti, şi iată cum au luat naştere primele mele articolase, apărute în revista *Korunk* : nişte articole modeste, însă deschizătoare de drum, pentru că la ora aceea aproape nimeni nu lua în serios fascismul. Am scris şi o cărţulie, pe atunci : se intitulează *Statul totalitar şi sistemul reprezentantelor* — şi prezint într-însa, moment cu moment „lovitura de stat constituţională".

— Toate acestea atestă o cultură şi o practică marxist-revoluţionară. Care sînt antecedentele istorice — cum s-ar spune — ale călătoriei şi şederii Dumneavoastră vremelnice în Italia ?

— Parţial, am şi răspuns deja la această întrebare. După ce *Korunk* a fost interzisă în Ungaria, noi am fondat revista *Gondolat*. De-ăştia cîte bătăile de cap m-a costat titlul !... Pînă la urmă l-am găsit însă. Pentru ce tocmai „Gondolat" ? (= gîndire, idee ; n. trad.). Pentru că omului poţi să-i smulgi limba din gură, poţi să-i stingi lumina ochilor, dar de gîndit gîndeşte pînă la ultima răsuflare... Gîndul trăieşte, ideea trăieşte. Aşa a luat naştere titlul revistei.

— L-aţi întîlnit vreodată pe Gaál Gábor ? Aţi corespondat cu el ? Sîntem siguri de răspunsul la întrebarea din urmă, deoarece acela pe care noi toţi îl respectăm ca pe fostul nostru Maestru, avea o vastă corespondenţă.

— Nu l-am văzut niciînd pe Gaál Gábor, dar ne-am adresat foarte multe scrisori şi cărţi poştale Gaál Gábor a fost o mare şi semnificativă personalitate. Dacă ar fi scris în franceză sau în engleză, astăzi toţi intelectualii progresişti din întreaga lume l-ar cinsti, aprecia şi cunoaşte numele şi opera.

— Ştim că, mai tîrziu, aţi ţinut legătura cu Korunk prin intermediul lui Meliusz József. Cum aţi făcut cunoştinţă ? Cum apare el în amintirea Dumneavoastră ? L-aţi mai întîlnit de atunci ?

— Pe Meliusz József l-am cunoscut întîi doar din scrierile sale, iar mai apoi, personal, atunci cînd *Korunk* a fost interzisă în Ungaria. Îl ajutam la difuzarea secretă a revistei. Totuşi, abia acum l-am cunoscut cu adevărat, ca pe un foarte mare scriitor. Romanul său intitulat Város a ködben (Oraşul din ceaţă) este o vastă frescă a prăbuşirii Monarhiei Austro-Ungare. Păcat că apariţia cărţii s-a lăsat atît de mult aşteptată. L-am revăzut pe Meliusz cu şase luni în urmă — după treizecişiopt de ani. El îmi este un bătrîn tovarăş de soartă şi de luptă ; mă rog pentru însănătoşirea sa cît mai grăbnică, dornic să stau de vorbă cu el, undeva, într-un colţişor tihnit. Meliusz se numără printre puţinii mei contemporani care, ideatic şi social, prezintă o evoluţie foarte asemănătoare, frăţeşte asemănătoare cu a mea.

— Să revenim acum la prezent. Ce proiecte are pentru viitor editura Nagel ? Există printre ele şi opere privind România ? V-aţi gîndit de pildă să folosiţi reputaţia mondială a editurii Dumneavoastră, şi în scopul de a prezenta lumii preunul din aspectele spirituale ale naţionalităţii maghiare din România ?

— Proiecte ? Avem multe... Vom edita, în viitorul apropiat, o nouă lucrare românească de arheologie. Va fi cel de al 24-lea volum din colecţia Archeologia Mundi. Încolo, se pune doar întrebarea despre ce operă e vorba. Şi se pune întrebarea dacă pot obţine o bună traducere franţuzească, germană, sau englezească. De pildă a romanului lui Meliusz. Sau...

— Vă mulţumesc pentru întrevederea aceasta.

Interviu realizat de Szász János

(din revista A het nr. 46/1973)

TEATRU

Noile suferințe ale tînărului W

Piesa lui **Ulrich Plenzdorf**, recent montată de Teatrul Bulandra pe scena studioului său, **Noile suferințe ale tînărului W.**, ne oferă o retrospecție á rebours asupra unei plăpînde vieți de șaptesprezece ani, pornind adică de la tragica banalitate a unor modeste funeralii, pentru a ajunge, printr-o traiectorie parabolică, la finalul — mai puțin banal, dar tot atît de puțin semnificativ ca orice fapt divers — al eroului care moare în urma unui accident. O moarte aparentă însă fiindcă tînărul Edgar Wibeau glosează într-un aparteu asupra propriei existențe, comentariile lui intersectîndu-se cu episoadele anchetei pe care o întreprinde tatăl său în dorința de a descoperi ce a reprezentat în sine și în ochii altora fiul pierdut.

Teatru epic cu o vagă tentă polițistă, dramă psihologică, preocupări de etică socială, structură binară cu alternanță de plane, revalorificarea monologului, chiar și un song brechtian inserat între două scene — un întreg dispozitiv de procedee și convenții teatrale de ultimă oră, bine însușit, și manevrat de un cunoscător serios al meseriei scriitoricești.

Faptul că nu suportă constrîngerile unei educații prea metodice și că, iritat de concepțiile învechite ale meșterului sub a cărui călăuzire își împlinește ucenicia, reacționează cam brusc la observațiile acestuia, fracturîndu-i degetul mare de la picior (precizarea e cel puțin amuzantă), că, spre a evita consecințele, fuge de acasă, adăpostindu-se într-un chiosc părăsit și ducînd o viață boemă, micul **love story** înfiripat cu Charlotte și consumat poetic într-o seară ploioasă sub crengile înrourate ale unui parc citadin sînt totuși insuficient de grăitoare. E adevărat că Wibeau mai are și o înclinație spre pictură, dar nici una dintre personaele cercetate de tatăl său nu poate să afirme cu certitudine că ar fi fost talentat: în schimb deprinderea de a lucra cu pensula îl îndeamnă să se angajeze într-o echipă de zugravi, detaliu ce ni se pare mai concludent. În cele din urmă, pentru ca firava lui viață să nu se fi irosit în zadar, dramaturgul îi canalizează aptitudinile spre tărîmul tehnic, transformîndu-l în inovator; un inovator, atît de zelos încît, preocupat de aparatul de spriț pe care încearcă să-l perfecționeze, nu vede, nu aude, nu simte că în imediata apropiere se demolează niște clădiri și că nu mai lipsea mult ca să fie îngropat sub dărîmături. Ulrich Plenzdorf îi rezervă însă o moarte mai eroică: tînărul se va jertfi pe altarul tehnicii, căzînd electrocutat în timp ce experimenta aparatul de spriț. „Asta a fost tot" se scuză el în final.

Versiunea scenică a Teatrului Bulandra mărturisește că textul a încăput pe mîini bune. Un spectacol ferm conturat, de sine stătător, clar, armonios, cu grațioase subtilități poetice, a cărui autoare — **Olimpia Arghir** — a exploatat cu pricepere posibilitățile arenei și degajamentele acesteia. Un decor rafinat în extrema lui simplitate (**Dan Jitianu**). O distribuție notabilă: **Virgil Ogășanu** care, cu făptura-i șuie de o nebănuită plasticitate, cu chipul său anahoretic, privirea pe sub sprinceană și verbozitatea-i flegmatică, pigmentată cu termeni argotici a creat o imagine sui-generis a pururi indescifrabilei și atît de vulnerabilei adolescențe; **Valeria Seciu** — actrița cu cea mai mobilă figură — întruchipînd însăși a spontaneității juvenile și a farmecului ei evanescent și cuceritor; **Victor Rebengiuc** (în situația paradoxală a unui părinte cu cîțiva ani mai virstnic decît fiul său) cu un joc ponderat și o nuanțată expresivitate; **Maria Gligor**, cu o emoție sinceră, **Cornel Coman**, ca întotdeauna firesc și convingător, **Gheorghe Ghițulescu**, un veritabil tip de intelectual studios și fără fantezie, **Dorin Dron**, **Radu Valda**.

Un cuvînt de laudă pentru comentariul muzical (**Dan Aldea**) în excelenta interpretare a formației **Stinx**. Și încă unul pentru originalitatea programului de sală.

Ovidiu Constantinescu

ARTE PLASTICE

Portrete de scriitori

Orice talent adevărat, se spune, ar putea să-și exercite virtuțile, în cele mai vaste domenii ale artei. Alegerea mijloacelor de expresie, dacă nu cele mai adecvate, oricum, cele mai dragi, devine o problemă secundară. Sufletul care vrea să se exprime pe sine, dăruit celorlalți, rămîne la fel de inefabil și de constituit oriunde și-ar pune pecetea.

Poeta Veronica Porumbacu desenează. Scrie chipuri cu aceeași pasiune subțiere, pasiune tremurată, cu care își desenează poemele. Relația nu e de circumstanță. O gravitate suavă, aridă de puritate, proaspătă mereu și mereu tenace, trădînd rafinamentul orgoliului creator, își trage firul din același ucician primordial, sensibil și lunc prin excelență. Linia invelburare a arabescului îl pune în valoare. Gestul nu este complementar. Autoritatea vocației se conduce după propriile-i legi. Apropierile posibile sînt fața aceluiași demers.

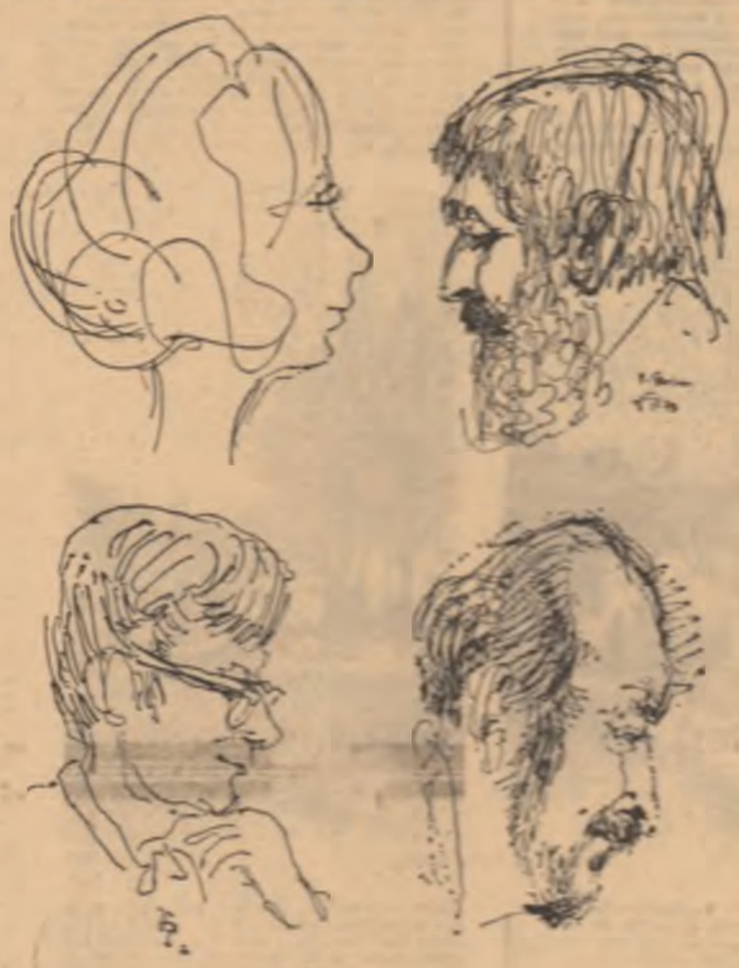
Stilistic, desenul Veronicăi Porumbacu se înrudește cu formele fixe ale poeziei, cu sonetul. Aceeași concentrație, aceeași migală, epuizînd armonii pe spațiu restrîns, îndeiung sonoritei. Portrete psihologice în ultimă instanță. De o rară fină tăietură clasică. Proprietățile particulare ale modelului se echilibrează cu tăișurarea de spirit, mai nediferențiat, mai egal în tehnica lui ascuțită către universal.

N-a realizat dimensiunea, izolarea, mai multe portrete de scriitori. De la Sadoveanu și pînă la cei mai tineri condeieri, observați și desenați Veronicăi Porumbacu, fără nici-o cristpare, lăsînd imaginile unei vieți film. Nimeni, probabil, nu a fost uitat. Sau nu va fi uitat. Memoria artistei este exactă și prodigioasă. Din sute de amănunte, o ambiție secretă și legitimă în nobleța ei, se conturează. Unul sau altul dintre portrete poate fi mai bun, unul sau altul dintre portrete nu rimează destul de convingător cu motivația reală. Ansamblul duce însă, mai sinuos și trudnic, mai sprinten și limpede, către inima temei centrale, mărturisită sau nu: chipul Scriitorului însuși. Din multiplele ramificații, sacrificate detaliului, ia naștere prototipul, în care se crede, de la care se speră.

În acest mare album, al existenței noastre, o intuiție remarcabilă a artistei, ținînd cu strictețe de patosul ei intim, ne urmărește. O simpatie, o încredere aproape totală, învăluie și dezvăluie, de la portret la portret, fraternizarea de breaslă. Nimic rece, nimic străin, nimic răuvoitor. Fiecare scriitor în parte este umanizat de un fior lăuntric mereu treaz. Veronica Porumbacu se recunoaște, cu un soi de temeritate a modestiei, în fiecare portret pe care ni-l propune drept oglindă. Semnătura ei, pe un autoportret inclus în mulțimea celorlalte desene, stă mărturie în acest sens.

Arta de portretist a Veronicăi Porumbacu, devine atribut al unei tăcute dar constante, arzătoare aspirații etice. Și era, într-un fel, de așteptat acest lucru, dacă ne gîndim la poezia ei. Bucuria pe care o simțim însă în fața desenelor poetei, nu este, datorită acestui fapt, mai puțin tulburătoare și profundă.

Grigore Hagiu



sus: Dana Dumitriu, Petre Stoica, Cezar Baltag și Florin Mugur văzuți de VERONICA PORUMBACU

jos: Florența Ponte Vecchio. Desen de O. KOKOSCHKA (1958)

Creion

Cărțile mari, într-adevăr mari, sînt destule de rare în Europa, după cum și albumele de artă care să nu se imite unele pe altele, sînt la fel de rare. Totuși lor pentru idei și inițiative există surîsul în arta spirituală a lumii amatoare de inedit.

Am descoperit în Elveția o asemenea idee și materializată sub forma unui album impresionant ca dimensiune, cuprins și semnătura: FLORENTINER SKIZZENBUCH. E o repovestire în desen a unora din imensele valori de artă ale Florenței, pe care celebrul pictor Oskar Kokoschka le înfățișează într-o succesiune de interpretări în creion colorat.

Ideea lui Kokoschka, izbucnită desigur din contopirea sensibilităților lui și poate chiar retrăirea, în esență, a actului de creație al marilor artiști ai lumii devine ea însăși opera de artă: schițarea nervoasă, pe detaliu sau întreg, a celor mai reprezentative lucrări aduce o vibrație nouă, ajutîndu-ne să înțelegem mai bine geneza și desăvîrșirea lor. E o retrăire sentimentală dublată de o certă mărturisire de profesie, extrem de concisă, în care autorul dăruiește iubitorilor de artă sinteza unei epoci de gîndire, de frămîntare de luptă și împlinire.

Florentiner Skizzenbuch *este un al doilea album dintr-o posibilă suită de acest gen. Primul, intitulat Schițe grecești și monumente din anii dinainte, se aducea printr-un unghi nou în perspectiva atît a operei de artă cît și a timpului, mutope, statui, templu ale vechei Elade, așa cum le văzuse, cum le simțise și cum le înțelesese noul lor interpret. El a parcurs frada artistului de odinioară, surprinzînd ceea ce i se păruse mai caracteristic: un contur, un detaliu, o mișcare...*

Florentiner Skizzenbuch *este o succintă trecere și oprire cu uneltele vii și dinamice ale artistului de azi, prin cîteva momente ale Renașterii. Trebuie să-l fi zguduit profund Florența: trebuie să-l fi durut frumos chinul unui Raffael, Michelangelo, Ammanati sau Pollaiuolo pe care i-a înțeles pe măsură ce s-a identificat cu ei și cu operele lor! Trebuie să-și fi simțit mîngîiate cele mai fine coarde ale inimii privind Domul, celebrul Palazzo della Signoria ori poetica priveliște spre* Ponte vecchio — *și trebuie să-i fi picurat în suflet lacrimile de durere sau de bucurie ale tuturor acelora care au dăruit posterității rodul sfrădaniei lor!*

Schițele lui Kokoschka subjugă, răscolesc, mîngîie sau resping; ori îi accepți ideea, ori nu! Ca și Coloana infinită a lui Brâncuși: ori crezi în marile ei sinteze, ori nu! — dar oricum nu poți face abstracție de ea... Cine studiază arta maeștrilor înaintași, puternicile și revoluționarele curente ale artei, nu mai poate afirma că înțelege absolut totul dacă nu cercetează și punctul de vedere al lui Kokoschka devenit prag nou de trecut spre intimitatea actului de creație.

Cele 24 de planșe ale acestui album reprezintă o selecție riguroasă a celor 92 le schițe asupra Renașterii italiene, realizat în cei zece ani (1948—1958) dedicați studiului acestor capodopere la fața locului. Faptul că unui singur subiect — cum ar fi Sclavul lui Michelangelo — i se dedică opt planșe, subliniază și mesajul umanitar, adînc înțeles și redat de Kokoschka: sînt opt ipostaze ale înlănțuirii pe care ochiul și spiritul artistului le-a înțeles și tălmăcit din tot atîtea unghiuri cît și emoții, revolte ori supuneri a simțit...

Apariția acestui al doilea mare album în limbile germană și engleză, în numai cîteva sute de exemplare, pe serii numerotate din care unele întorărăsite de litografii semnate de Kokoschka, se datorește unui mare iubitor de artă, prieten și admirator al artistului: Dl. Georg Theodor Gansimayr. În grădina lui cu trandafiri de pe malul lacului Leman și în casa lui cuprinzătoare a cîtorva colecții de artă — ceramică, lemn, cărți — și sub generoasa lui ocrotire, se întîlnesc mari personalități de artă și cultură din lumea întreagă. Desigur că așa s-a născut, lîngă un trandafir și peste zările albastre ale lacului elvet și ideea acestor albume devenite, prin cuprins și realizare, valori de artă... Prefațat de rigurosul critic Heinz Spielman, albumul a văzut lumina tiparului în „Edition Bucher-Luzern". Formatul 36 × 47 asigură dimensiunea desenelor originale, element în plus pentru identificarea privitorului cu clipa de reverie și creionaj a lui Kokoschka.

Baruțu T. Arghezi

FILM

Lizzani și scepticismul activ

Pe un scenariu linear (și poate cam obsedat de liniaritatea răului), Carlo Lizzani demonstrează în **Torino negru** cum răzbunarea nu are limite geografice, cum ea a venit cu sicilienii în nord și cum, fie că e unealta hrăpăroșeniei, fie a dorinței de lichidare, fie pur și simplu a mafiei, chipul ei nu se schimbă, schema ei e aceeași, circuitul ei ermetic este nemodificat.

Lizzani conduce acțiunea cu o mînă obișnuită, firească, încît filmul acesta de demontare și demascare a răului devine pe alocuri cotidian și credibil ca unul realist prin definiție; dar — în momentele cînd simte un început de monotonie — realizatorul nu mai are răbdare să aștepte ca aceasta să treacă (pentru că și în film monotonia se reduce, pe spirale) și forțează nota. Trebuie să asistăm, astfel, la șolticăriile cabotine ale unui mezin, la numeroase bătăi crude, la o luptă inegală între un adolescent și niște cîini sîngeroși, la o moarte pe un stadion și la una prin asfixiere, la alte episoade de acest gen, care întrerup curgerea nobilă a vieții, punîndu-i în cale afectări și impurități pitorești.

Foarte interesant este folosit flashback-ul: nu ca o simplă inserare de timpi, ci ca un citat, ca o depoziție sau ca o fulgerătoare sclipire a memoriei. Chiar cînd tendința este poetică, întoarcerea pare firească și stringentă: o derivație a logicii personajelor și nu a structurii filmului, cum se întîmplă adesea. Procedeul încălzește și destinde filmul, departe de a-l obscuriza și ermetiza.

Pînă la un punct, acțiunea este îndărătnică și monocordă, mereu prelungită, mereu părînd o demonstrație directă despre cum va reuși un copil să-și scoată din închisoare părintele nevinovat. Totul este rigid și tendențios; dar finalul (pe care nu-l vom divulga), aruncă o lumină întrebătoare și omenească asupra întregului, înnobilîndu-l prin tragism. Este încă o dovadă că artei îi place mai mult tonurile incerte decît soluțiile orbitoare, că scepticismul activ (în cazul nostru, acțiunea atît de trufașă, dar sortită eșecului) vibrează mai mult în afectivitatea privitorului decît un optimism de circumstanță (cum ar fi fost victoria meticuloasă și artificială ce ni se contura de la început). Lizzani a găsit cu precizie punctul unde să învîrtă macazul, încît vehiculul filmului să se oprească lin, fără clocniri și chiar fără smucituri, la marginea unui cîmp pustiu dar plin măcar de speranțe: cîtă vreme ritmul acela pare sigur de la pornire ar fi putut duce numai spre un infinit triumfal, care și-ar fi pierdut nu doar culoarea, ci și speranțele.

Romulus Rusan

MUZICĂ

Pagini de antologie

Prezentarea, în cadrul stagiunii lirice, a unui opus de răscruce, precum acest „Orfeu" de Monteverdi, arată că Radioteleviziunea este mereu grijulie să nu risipească în repetări și schematism munca formațiilor sale. Partitura este o piesă esențială pentru înțelegerea drumului stilistic al artei europene la răscrucea unor ere, în formarea unui sistem muzical pe care îl numim european și raționalist, spre deosebire de orientalismul ce se va redescoperi mult mai tîrziu.

Orfeul lui Monteverdi este, prin reînvierea paradoxală a foarte vechiului cu mare putere de anticipație, o operă contradictorie și adînc semnificativă. De origină neguroasă și totuși extrem de nouă ar fi gestualitatea, tradusă muzical prin ornamentația luxuriantă a celebrului lamento al eroului, rămășița unui orientalism respins de teologie și de estetică, dar păstrat de compozitor în ciuda tuturor determinărilor extramuzicale. Dacă bănuim că Monteverdi s-a gîndit la originea tracă a lui Orfeu, trebuie să credem atunci că era un cunoscător remarcabil al muzicii medievale de pe meleagurile noastre, pentru că prea izbitor seamănă rugămințile protagonistului cu melismatica melodiilor bizantine ale vremilor. Și toate acestea, în mijlocul unei arte aseptice, curățate de gest, de subiectiv, de volitiv ori mîndrie personală, de ar fi să-l comparăm cu arta contrareformei, Monteverdi își aduce aminte de orientul muzical și de expresia arabescului sonor cu trei secole înaintea lui Messiaen sau Varèse și-și investește melismele, din care bel-canto-ul va reține doar tehnicitatea și pitorescul, cu o încărcătură de sens și tensiune, aducînd mult mai degrabă cu manierismul spaniol, cu El Greco decît cu conaționalul Palestrina. Densitatea muzicii ascunde un tragism puternic, mascat, iarăși anticipînd, uneori, sub masca hurlescului, cum îl întîlnim în Uvertura sfătoasă, cu isoane scoțiene, reluată în final.

Totuși acest romantism „avant la lettre", gestual, personalizant, se izbește de tendința epocii către convențional, artificial, cum ar fi apariția pe scenă a Muzicii însăși, ca un fel de Captatio benevolentiae. Distanțarea față de fapt și sentiment dimensionează interesant tentația subiectivului, după cum atractivă este și ciocnirea apolinicului, natural autorului meridional, cu alunecările cromatice.

Interpreții evenimentului concertistic s-au aflat sub îndrumarea dirijorului Ludovic Baci. Șeful de orchestră și-a cîștigat un loc aparte prin ținuta dochă și grija cu care-și construiește programele, totdeauna interesante, de mult așteptate. Asumîndu-și și răspunderea orchestrației, am auzit combinații proaspete, în linia unor date ale partiturii, văzută mai mult în latura sa lirică, pur muzicală decît scenică, teatrală. Această tendință spre muzicalitate a fost susținută și de corul „Gavril Muzicescu" din Iași, pregătit de Ion Pavalache, excelent mobil și exact în delicatețea sonorităților.

Interpretul principal, englezul Nigel Rogers, a vădit de la primele intervenții intenția spre exprimare, spre joc. Dar a fost ca lamento-ul să ne dezvăluie o tehnică impecabilă, un simț rar al capacităților exprimative ale arabescurilor. Dezinvoltura stilului mărturisea mai mult decît experiență, avea în astfel de muzică degajarea celor ce o improvizează, din apartenență nativă, ca în jazz sau în folklor. Mai puțin darnică cu rolurile feminine, excepționala partitură a beneficiat totuși de ținuta și știința desăvîrșită a liniei, binecunoscute la Emilia Petrescu, de vocile formate și muzical conduse ale Georgetei Stoleru și Mihaelei Mărăcineanu. Și toți partenerii masculini ai protagonistului, în apariții mai scurte, cu importanță timbrală (Dan Mușetescu, ca de obicei foarte expresiv și Mircea Mihalache) sau mai extinse (Vladimir Deveselu, un glas foarte frumos și potrivit genului și Szilagyi Zsolt) au contribuit substanțial la reușita meritoasei întreprinderi.

Costin Cazaban

Mijloacele filmului

De la poziția nemișcată, de la rigiditatea în care — la începuturile spectacolului cinematografic — aparatul de luat vederi era lăsat să încremenească pentru a înregistra impasibil, din același unghi, acțiunea elementară a unor actori, și pînă la uluitoarea mobilitate cu care același aparat e folosit astăzi, — filmul a înmagazinat, una după alta, nenumărate mijloace și tehnici specifice. Ultimul dintre regizorii-meșteșugari (sau „corepetitori") contemporani știe și vorbește în cunoștință de cauză despre plonjeu și contraplonjeu, despre panoramic și travelling înainte sau înapoi, despre transfocator sau zoom, despre unghiuri subiective, ralenti etc., etc. Unii teoreticieni (și practicieni) au văzut în această diversificare și îmbogățire de procedee, în această nouă supleță a tehnicii de filmare, un semn evident de maturitate a artei cinematografice, iar estetica le-a implicat direct în procesul de creație.

Bineînțeles, ca întotdeauna în Artă și în toate artele, inclusiv literatura, nu s-a putut ajunge — din fericire! — la rețete, la „metode", la norme generice sau la „poetici" imuabile, nici în privința aplicării bogatului instrumentar tehnic de care dispune astăzi filmul. Aceasta din binecuvîntatul motiv că, în istoria artelor, o operă nu e superioară alteia, din trecut, numai prin simplul fapt că utilizează inovații și mijloace perfecționate (cum se întîmplă în știință, în industrie). Georg Lukács scria, în acest sens: „Perfecțiunea artistică nu se identifică deloc, teoretic, cu perfecțiunea tehnică, iar o dezvoltare tehnică superioară nu stîrbește prin nimic perfecțiunea estetică a operelor ce aparțin unei faze inferioare din punct de vedere tehnic". Iar Guido Aristarco, subliniind unicitatea operei de artă nerepetabilitatea ei, precizează: „De altfel, «tehnica» trebuie înțeleasă ca un complex de mijloace specifice, ce-i drept, dar specifice fiecărei opere în parte" Sau, cu alte cuvinte, un procedeu ori un complex de procedee potrivit unui artist, unei anumite opere de artă, nu este și nu poate fi potrivit altora. De ce? Pentru că, oricît de implicate în realizarea operei de artă, tehnica și folosirea ei nu sînt cele care domină materia artistică, nouă sintezei de fenomen și esență, ci dimpotrivă, acestea din urmă determină opțiunea în favoarea unora sau a altora dintre mijloace.

Problema nu e totuși atît de simplă. Tot Lukács atrage imediat atenția asupra țesăturii de conexiuni și interacondiționări: „Există un complex foarte complicat de influențe reciproce între situația socială, concepția despre lume, pătrunderea artistică și intenția personalității creatoare într-o situație istorică determinată și determinantă care hotărește modul alegerii și aplicării unei tehnici concrete". Astfel, oricît de îndepărtată și de ascunsă ar părea legătura, — arta unui cineast poate fi judecată și în funcție de preferința sa pentru o tehnică sau alta, pentru un procedeu sau altul. Referirile concrete — la autori și la opere, luate în parte — pot duce la concluzii interesante fie în direcția stilului individual, fie în aceea a **Lebensanschauung**-ului, a „filozofiei" cineastului. Asemenea referiri și încercări de analiză vor constitui obiectul unor însemnări viitoare, în această rubrică.

Deocamdată, m-aș mărgini la a observa că marii artiști operează cu anumită zgîrcenie și coerență o selecție din ansamblul de unelte și de procedee tehnice, în timp ce regizorii-meseriași (sau mediocrii) — dornici parcă să-și demonstreze știința și bravura — îngrămădesc într-o singură peliculă cît mai multe asemenea procedee, în iluzia unei sporite diversități și abundențe expresive. Să nu uităm însă avertismentul lui Pier Paolo Pasolini, care, ridicîndu-se încă o dată împotriva „fetișizării" instrumentelor tehnice, susține, pe bună dreptate, că încrederea nemăsurată, excesivă, în aparatul de filmat înseamnă o mai redusă încredere în ceea ce se filmează, în viață, în realitate. Or, tocmai acestea — lumea, oamenii, viața lor — sînt cele care contează în cinematograf.

Florian Potra

SPORT

Fotbal la zero grade

Într-un trecut nu prea îndepărtat ne-am manifestat teama că actualul campionat se va încheia printre troiene și mare. Ceea ce din păcate s-a adeverit.

Nu știu dacă cei care au aranjat cu atîta migală și pricepere programul competițional cunosc, dar în general fotbalul nu se practică iarna. Dacă ai o climă temperată atunci ești obligat să ții cont de acest dat și ca atare să te-ntocmești cît ți-e pîlpoma. Noi nu am vrut să avem și 18 echipe și pregătiri prelungite în preajma oricărui meci internațional.

Și constatența s-a văzut duminica trecută cînd, pe toate stadioanele ce-au găzduit meciurile penultimei etape, jucătorii erau în primul rînd preocupați de menținerea echilibrului corporal și doar după aceea se interesau de circulația balonului. Doar gheața patinoarului „23 August" mai rivaliza cu gazonul stadioanelor din Constanța, Timișoara, Ploiești, ș.a.m.d.

În mod normal, arbitrii ar fi avut datoria de a opri desfășurarea meciurilor, deoarece în regulament există un paragraf care vorbește despre condițiile de joc. Că nu s-a înregistrat nici un accident grav asta este o întîmplare și nu cred că e indicat să ne bazăm prea mult pe ea. Se vede treaba însă că rațiunea cavalerilor îmbrăcați în negru, oamenii fluierului, a fost mai aproape de inima federației decît de sufletul jucătorilor. Mă-ntreb ce s-ar fi întîmplat dacă vreuna din echipe ar fi contestat rezultatul. Cum însă nimeni nu a făcut-o scorurile rămîn valabile și le consemnăm ca atare. La București s-a disputat un fel de derby cîștigat pe merit de militari. Fără să strălucească, aceștia au reușit să învingă o echipă lipsită de patru titulari. Craiovenii par, la sfîrșitul prea lungului maraton, obosiți și distanța serioasă care-i separă de urmăritori se datorește în bună măsură concurenților și mult mai puțin forței lor de joc. Oricum în această primă jumătate a campionatului el merită locul de lider pe care-l ocupă.

La Constanța, Rapidul nu s-a desmințit și a mai făcut rost de un sac cu goluri. Situația giuleștenilor, altădată sarea și piperul campionatului, este atît de disperată, jocul lor este atît de haotic încît și pe dușmanii lor i-a cuprins mila.

S-au mai văzut eclipse de formă și la echipe ceva mai celebre, precum Ajax sau Real Madrid, dar totuși și echipele astea au o limită, nu durează o veșnicie. Pentru giuleșteni însă prăpastia în care-au alunecat pare fără fund.

Pentru Macri poleiul de pe Podul Grant a devenit foarte primejdios. El a reușit într-un singur sezon ceea ce alții s-au căznit ani și ani de zile. Adică să ducă echipa cît mai aproape de hotarul diviziei B. Și dacă ne uităm mai atenți chiar l-a depășit. El merge mai departe, are gînduri mari. Prin Giulești, numele foștilor antrenori Bărbulescu și Ghiuțan (despre care voi avea plăcerea să vorbesc într-un număr viitor) circulă din ce în ce mai des.

Radu Dumitru

OASPEȚI DIN R. P. UNGARĂ

Ladányi Mihály

Fără adresant

Bine ar fi dacă ai avea o singură față,
luminată de bucurii, fără tristeți.
Dacă n-aș umbla năuc pe stradă după femei,
și nu m-aș bucura de fiecare coapsă lipită de mine.

Bine ar fi dacă din vuietul străzii
glasul tău s-ar înălța ca din țărină o floare,
și dacă m-aș putea adihni în glasul tău
ca-n basme, demult,
dacă vîntul ar purta dulce mireasma ta toamna,
da, toamna ce tot mai mult se apropie pentru a-mi
acoperi fața cu vrejurile-i uscate, zemăitoare,
înainte de a te fi zărit
fie și măcar o singură dată !

Cîntec omis din manualele școlare

Toate le face frumos și bine Eraul.
Tot cercetînd epopeile
apucă să învețe cum anume
să-și umple timpul său cu fapte eroice.

Din pricina sa a fost omis din manualele școlare Lașul.

Bietul de el, nu găsește platașă
să poată-nfrunta nici cea mai mică primejdie,
stă cocoțat pe vîrful propriei sale micimi
și smintit împunge cu spada-i de lemn
în șezutul zeilor răzbunători.

Rugăciune împotriva dragostei

Dezleagă-mă de privirea lor, care ochilor mei le vorbește
că inima mi-e tăcută pentru a le iubi —
dezleagă-mă de amidele degetelor lor,
ce colindă pe scăfîrlia-mi uscată —
dezleagă-mă de drumul ce mereu la pragul lor mă aduce,
dezleagă-mă de pasărea ce mereu deasupră-le cîntă,
dezleagă-mă de pilitura de fier din sîngele meu,
să nu tremur între magneții sînilor lor,
dezleagă-mă de lumina care se prelinge ca un păianjen otrăvitor
de pe trupul lor, sub ochii mei holbați de uimire —
dezleagă-mă de foamea ochilor mei,
pe care dragostea lor, în cele din urmă
o va acoperi cu obolul lui Iuda,
amin.

În românește de
Constantin Olariu

PASZTOR GABOR : Portret

Nádudvari Anna: Examene

Ce să fac, am căzut la examen. Deși cred că am știut. Dar acolo în fața profesorului tot ce știam s-a volatilizat, în fața celui mai simpatic profesor. Asta mă supără. Dacă m-aș fi făcut de rîs în fața altuia, n-aș zice nimic, dar așa ! Dacă dimineața mi-ar fi spus cineva că am să cad la examen i-aș fi rîs în nas. Emoții și neliniști ? Aș ! Ei, dar uite că, de data aceasta, am avut și emoții și neliniști, lua-le-ar naiba ! Ce dracu o să spun acasă ? ! Dar la servici ! Ei ! gata cu arderile interioare ! Bineînțeles că ei nu înțeleg cum stau lucrurile, dar nici nu pot fi atît de neghiobi încît să nu înțeleagă că a cădea la un examen nu înseamnă să fii timpit. Doar că n-ai avut noroc...

Culmea e că mie îmi place grozav să dau examene, îmi plac emoțiile tari, îmi place lumea aceasta a întrebărilor și a răspunsurilor. Dimineața cînd plec spre școală mă gîndesc întotdeauna cam cîți o să ia note bune, iar seara cînd vin spre casă nu mă mai interesează emoțiile de peste zi. Mă întîlnesc de trei ori pe săptămînă cu colegii, dar numai în sălile de curs. Șed destul de departe de ei, așa că nu prea ne cunoaștem ca lumea.

După cursuri toți dau buzna acasă. Cei mai mulți colegi ai mei sînt deja căsătoriți așa că această alergătură spre soțiile lor este absolut normală. Și tocmai din cauza aceasta colectivul nostru nu este prea unit ; doar în zilele de examene ne unim cu toții de parcă am fi frați de cînd lumea. Așa-i la greu. Borant Zsuzsi de pilda și-a povestit înainte de examen toată autobiografia, cu toate amănuntele ei, probleme de familie, greutăți cotidiene, — într-un cuvînt orice mărturisire de acest fel capătă semnificații majore. Dar peste toate aceste necazuri și bucurii planează implacabil problema examenelor, presărată cu mici răutăți. Spunem glume răsuflate pe seama profesorilor, ni se pare că avem humor, rîdem pe seama unor metode de examinare și uite așa frica trece. În general eu văd oamenii într-un mod ciudat. Parcă ar fi o infimă parte a unei oglinzi. Fiecare cu strălucirea sa. Dar acum, în examene, ne-am reunit cu toții în aceeași mare oglindă. Eu, însă, parcă m-am rupt de ea. Sînt un ciob mititel ca vai de ei, zornăi, sfornăi pe dalele coridorului... Patrate albe, patrate roșii, patrate roșii, patrate albe, albe, roșii, albe, roșii, albe... Zău că în astfel de clipe îți vine să mori văzînd cît de slab și nepăsător ești în fața unui examen. Ce prostie ! Și totuși...

Dimineață am colindat Vaci utca ceeace rar mi se întîmplă. Am jucat cu impertinență rolul unei fete hoinare bine dispusă. O singură neplăcere s-a ivit în această zi : lipsa de bani. Nu-i nimic mi-am zis, dacă astăzi, întîmplător, n-am bani voi juca rolul unei fete sărace care s-a rătăcit într-un cartier bogat al orașului, cu ochii și inima avide de lucruri frumoase, dar cu stomacul chiorăind de foame.

Piața Vörös Marty. Pomi, vrăbii, mașini. Magazin de închiriat rochii de mireasă. Ce-ar fi să intru, să probez o astfel de rochie, ori să-l rog pe director să mă angajeze manechin. N-aș mai tuși, n-aș mai plînge, nu m-ar m-ai durea stomacul...

— E-n regulă dragă, pare să spună directorul. Cînd vrei să începi ?

— Acum ! Imediat, dacă se poate !

— Și în ce rochie dorești să te expun în vitrină ?

— În cămașă de noapte cu ciucuri. Așa sînt eu mai apetisantă.

Doamne cîți bărbați și-ar întoarce capul după mine dealungul anilor... ! Iau metroul. Lumini stridente ca de bîlci, mirosuri vechi de lemn putred ca la tîrîbombele din copilărie. Urc spre Milenarium, spre eroii încarcerați în bronz... Îmi dau seama că nu știu mai nimic. Cu ce să mulțumesc acestor domnitori ai țării ?

Muzeul național. Tablouri, marmură sculptată. Rece. Pe un cărucior se cară ceva, înfășurat în fîrnghii. O statuie...

Sala spaniolă. El Greco. Fețe palide, Cristi suferinzi, iz de lumînări... Mîini albe ce se întind spre mine rugătoare de dincolo de secole. Mă pătrunde frigul, căldura, carnea îmi vibrează. Neliniști... Apoi iar un Crist, Cristul lui Alonso Cano, rugător, bun, rivnindu-o pe Maria din Magdala, un Crist ca un flăcăiandru săgalnic ce-ți aprinde inima și pleacă mai departe... Sărmană Magdala, ce vrei de la el ? ce iertare ? Tu nu vezi, nu-ți dai seama că ar dori să-ți dai jos îmbrăcămintea și să-l atragi acolo între copacii foșnitori unde nici dumnezeu n-ajunge cu privirea ?

În românește de
Rusalin Mureșan

A citi și a interpreta

(Urmare din pag. 1)

înțelegea clar nu se poate spune nici că nu simțea el mersul timpului cu instinctul său deosebit, fiindcă instinctul acesta de clasă, ascuțit pe parcursul atîtor decenii, a reacționat prompt la ceea ce se poate numi evidența, aspectul de suprafață al unui act revoluționar : mai dreapta cîntărire a avuției. Rămîne pe mai departe însă de văzut ce s-a întîmplat cu Ioan în continuare Ceri este că n-a mai jinduit la bunurile altora, avîndu-le el însuși, și just, nici n-a mai ajuns să se prostească întru neîndestulare. E într-adevăr o reciștigare a teritoriilor pierdute.

Nu trebuie să scăpăm din vedere că literatura română se ocupă foarte îndeaproape de această categorie de săraci, de înfometați, de orăpsiți ai vieții și ai pămîntului ; ritualul punerii de mămăligă, ceapa din traistă, mălaiul mucegăit, lipsa pogoanelor, foamea acută de pămînt, pe un alt plan, sînt motivele locurile intens bătătorite ale literaturii, ale romanului românesc. Condiția subdezvoltării își lasă amprenta puternic asupra unei întregi generații de scriitori și, astfel, asupra unei literaturi. Camus spune în Caiete : „Un anumit număr de ani trăiți în sărăcie sînt de ajuns pentru a construi o sensibilitate (...) Manifestările acestei sensibilități în cele mai diverse domenii se explică suficient prin amintirea latentă, materială a copilăriei...", derivînd de aici o conștiință vinovată, un sentiment al bogăților pierdute. Sărăcia e un prilej de ascuțire a sensibilității. Iată de ce acest filon a dat la iveală nenumărate nestemate. Se cere cercetat, adus la lumină celălalt filon, actualul filon, cel nou, în condițiile în care vechiul dispare, sărăcia, foamea practic nu mai pot fi întîlnite. Demnitatea redescoperită, restituită, ștergerea oricăror semne de individualizare prin cantitatea de bunuri materiale acumulate, noua structură a comunității rurale ori urbane, noul tip de om, extrem de interesant și ciudat curios în manifestări ori foarte normal, trebuie să stea în obiectivul unei literaturi ce nu-și refuză calitatea de seismograf, de registru al unor fine și subtile mutații.

Evident, premisa unei astfel de literaturi nu poate fi aceea că muncitorul de azi este departe de-a avea cincizeci și cinci de kilograme ori că, global, colectivul unei întreprinderi are de la optzeci și cinci de kilograme în sus. Ar fi absurd, rostul romanului azi nu este acela de a înregistra creșterea în greutate a unor indivizi (nici măcar conținutul unei lozinci nu mai poate fi acesta), cît sensibila creștere în calitate. Omul nou nu trebuie să însemne un cuvînt gol, și nu semnifică o ștergere a trăsăturilor tradiționale, cît o entitate extrem de complexă, un tot ce merită o investigație foarte atentă. Dacă nu toată lumea a participat conștientă la revoluție la formarea noii societăți, n-a fost un combatant direct pe baricadele grelelor încercări, nu se poate spune că n-a beneficiat din plin de înlesnirile ei ; dacă nu toată lumea a fost conștientă că participă la un fapt istoric crucial, dacă participația la istorie nu este uniform conștientizată, asta nu arată că efectele unor dinamice și cruciale transformări nu s-au răsfrînt asupra tuturor. Dacă practica revoluționară restituie un individ superior, un om care-și apropie din cu totul alte perspective istoria, un om pentru care practica și atitudinea revoluționară sînt o subtilă întrepătrundere de necesitate și libertate, pentru alții poate fi numai un act de libertate (în sens de aventură, anarhie), ori numai un act de necesitate. Nu vreau să exagerez, dar am impresia că pentru unii țărani, revoluția a apărut la început, numai sub acest din urmă aspect. Privind din acest punct exterior atîna îți vine mult mai ușor a înțelege nereceptivitatea, inerția ori falsa înțelegere a sensului mutațiilor, greoaia „dumirire" etc. Abordarea ultimelor decenii de istorie românească se propune, astfel, în primul rînd ca o meditație despre revoluție și căile ei ; atenta „citire" a trecutului, dar mai ales a prezentului oferă prozei un material pe cît de paradoxal, pe alocuri, pe atît de atrăgător, în tot.

Ion Nicolescu

pași de dans

necurmat e firul vieții
păsări pleacă și revin
spre nisipul tău în taină
Mare Neagră mă înclin

cît de singur îți e țărmul
gol de trupuri de statui
parcă nici n-a fost vreodată
vară verde albăstrui

ți-a rămas numai poetul
să-ți aline răsăritul
cu clepsidra ta pustie
numără-n gînd infinitul

știi tu mare știi nisipe
cîte calcule mi-ați șters
ci poetul face încă
pași de dans prin univers

dialogul interior

am citit o carte rară
la propriu și figurat
și-am simțit că timpul ară
după ce a semănat

am primit și-o veste bună
de la un profesor bun
cîte-n stele și în lună
aș avea acum să-mi spun

dar sînt singur în odaie
Karamazov e plecat
bun ar fi și-un om de paie
să-i spun ce mi s-a-ntîmplat

în oglindă nu e nimeni
văd același chip de zeu
care poate fi și nimeni
care pot să fiu și eu

IN CURÎND

ALMANAHUL LITERAR 1974

- O ENCICLOPEDIE ILUSTRATĂ SUB SEMNĂTURA CELOR MAI PRESTIGIOASE CONDEIE ROMÂNEȘTI
- DOCUMENTE INEDITE. SCRISORI, UNICATE
- CAIET LIRIC, ANCHETE, PROZĂ
- UMOR, ALMANAH MAGAZIN, CURIOZITĂȚI
- SCRIITORI PE MERIDIANELE LUMII
- PAGINA COPILULUI
- POȘTA VESELĂ, REVELION LA SCRIITORI
- RUBRICA DE SPORT
- FILM, TEATRU ETC.

Almanahul Literar 1974, editat în 6 culori în ținută grafică deosebită se va găsi de vînzare la toate chioșcurile de difuzare a presei și în librării.

Vasile Andronache

Mecanica puiului de trandafir

Inventez o mecanică tînără
pentru puiul de trandafir,
prinț al grădinilor solare

Pentru care cioplesc
un prag de marmură
cu vechi unelte.

O, tu prea fericitule
ajuns la acest prag
învață mecanica
puiului de trandafir

Ca pe-o putere
a astrului tînăr
cu mirezmele lumii
subt plasmă
numai așa vei străluci
pe bolta veche.

Rozmina 1

Mi-așez alcătuirea
în prelungirea timpului

și patria prin rod
glăsuiește trandafirului
aprins în carnea mea.

Eu însumi fiind
o floare a luminii
izvoritoare din părinți în fii.

Așa cum soarele așează
căldură în coapsa
fertilă a țărinii

Și fructele pe ram
sînt o cîntare fără capăt.

Rozmina 3

Un viscol de-ncolțire
cutreieră oceanul de semințe
subt pleoapa brazdei
cuibărît stelar

în iernile cu focuri
de-argintărie nouă
cuprind în palme nesfîrșirea
prin trupul unui măr

și-i simt rotirea calmă
în țîrîitul luminii de cleștar

și jos sub vatra
fîntînilor străbunii
îmi sprijină vecia
ca niște crini solari.

Desen de SABIN ȘTEFANUȚĂ

Kosti Sironen

(FINLANDA)

Viljo Kajava

Copila se sprijină de zidul
camerei sale mici,
ascultă la radio versuri de Viljo Kajava

Ea are ciorapi negri,
degetele de la picioare sînt strînse de friș

Cunosc sărăcia,
melodia ei monotonă.
Pe o cîmpie s-au construit
cămine, un restaurant...

Dacă ies afară sînt la fel de sărac
nu pot să stau fix ca polițistul
merg în întunecime,
fețe necunoscute fug.

N-am casă,
stau aici,
luminarea arde.
Poezia,
viața moare,
poezia nu, niciodată,
viața, poezia, viața.

Aud numai voci bete
din restaurant ajurind,
apoi ele scad în pămînt.
Orînduirea nouă va învinge.

Omul unic

Unic e omul în felul său ;
ascultă vorbind franțuzește și
intră în sunetele acestei limbi.
Vede un film și joacă în el,
vorbește apoi franțuzește
și joacă în viața sa.

Cînd urcă în lift parc-ar veni
dintr-un film
și merge spre altul ;
o stradă doi bătrîni certîndu-se,
cîteva cîrciumi.
Are iluzia că stă într-o mașină
cu o bombă în buzunar
și merge să întîlnească
o persoană sus-pusă.

Așa trăiește omul cînd el însuși nu există.
Trăiește în haina și cămașa altora,
cîntă pe stradă șlagăre,
crede că e Yves Montand,
își dezbracă soția crezînd că e BB

și înainte de somn trăiește în amănunt
povestirile lui Cehov,
Deschide ochii prin pustietate așteptînd
să audă lătratul cîinelui de Baskerville,
Apoi bărbat și femeie, sînt Don Juan și Angelica,
toți unici, toți cu capul virit în istorie
chiar dacă poartă veșmintele altora.

Învingerea otrăvii

Acesta e felul socialului ;
începe cu ceva care nu merge bine,
de pildă cu muzica bărbatului leneș.
Otrava asta ca o ciupercă se întinde.
Se răspîndește ca epidemiile,
intră în gît, în stomac,
pe față îți se prinde cu gheare
și-ncepe să te înghită treptat.
Te holește centimetru cu centimetru.
Otravă, ciupercă, un cancer,
ca foamea în țările sărace.

Cum să învingi această otravă,
cum să ganești umbra ei neagră,
înainte de a te fi născut ?
Îți se spune că trebuie s-o iei în primire,
îți aparține, îți se zice,
supunerea, plaga aceasta,
asuprirea.
Respinge-o, nu înghiți leacuri
ce sporesc otrăvirea.
Fugi, flagelului nu-i vorbi,
nu-i da de mîncare,
distruge-l,
nu te-mpăca cu el vindecîndu-te.

Ura

Ura,
există în portofel și în urechea stîngă,
în fiecare pas,
în inimă și ficat,
în iubit.
Ura,
în fiecare atom,
în floarea sexelor,
pe baricade,
în portocalele stricate,
ura în buzunarul acesta,
în autoservire,
în cel care dă camera cu chirie,
în ochii copiilor,
ura cu ochi care nu clipesc,
în ochii copiilor mei,
în unt și în zahăr,
în spinarea înșelătorului,
în tot, pe fiecare centimetru,
ura cu mușchii strînși.
Ura inimii arde, ura.

În românește de
Gabriela Melinescu
și Ailă Garcia Siren

revista străină

● **CU OCAZIA EXPOZIȚIEI „MUZEUL IMAGINAR AL LUI ANDRÉ MALRAUX"** care a fost prezentată vara trecută la Fundația Maeght, guvernul sirian a acceptat să împrumute trei dintre cele mai frumoase statui descoperite la Mari. Aceste piese care n-au fost niciodată expuse în afara Siriei, sînt prezentate actualmente la Paris, la Luvru. Ele datează de mai multe milenii și sînt însoțite de alte piese importante, de obiecte care provin tot din săpăturile de la Mari dar care aparțin Muzeului Luvru.

● **PREMIUL FEMINA PE 1973** a fost acordat scriitorului Michel Dard autor al cărții „Juan Maldonne" (Ce Seuil). Michel Dard, jurnalist și inalt funcționar este autorul a mai multe romane apărute în editura Seuil, printre care „Mélusine" și „Les Années profondes". Juan Maldonne este o carte groasă de 432 pagini. Acțiunea cărții se desfășoară la Istanbul, în ajunul celui de al doilea război mondial.

● **PREMIUL MEDICIS** a fost decernat lui Tony Duvert pentru cartea sa „Paysage de fantaisie" (Editura Minuit). Autorul a interzis editorului său să dea publicității altceva din biografia sa în afară de anul nașterii (1945).

● **„LA FEMME AVENIR DE L'HOMME"** (Femeia viitor al omului) este un vers inversat din „Fou d'Elsa" de Aragon. Acesta este titlul unei expoziții de fotografii de Janine Niepce pe care Galeria M. T. Douvet din Montreuil o prezintă (2 decembrie — 1 februarie). Expoziția cuprinde 96 de piese consacrate femeii după o cronologie a vîrstei (de la noul născut la vîrsta pensionării).

● **ACTORUL JAPONEZ SESSUE HAYAKAWA** a încetat din viață la vîrsta de 82 ani într-un spital din Tokio. El a fost primul actor japonez care a devenit celebru îndeosebi în America prin rolurile pe care le-a jucat în filmele : „Bătălia" și „Podul de pe rîul Kwai"

● **EDITURA HAWTHORN BOOKS** a publicat de curînd memoriile postume ale lui Edward Robinson decedat primăvara trecută. Marele actor de origină română reamintește debuturile sale pe scena din New York și lunga sa carieră la Hollywood, care l-a permis, așa după cum afirmă el, să-și satisfacă pasiunea de colecționar de tablouri.

● **O SERIE DE OPERE LITERARE STRĂINE**, traduse în limba chineză, au fost publicate anul acesta de Editura literară a poporului din Pekin. Au fost puse în vînzare : trei romane sovietice și un roman japonez : **Mama**, **Copilăria mea** de Maxim Gorki ; **Înfrîngerea** de Fadeev, tradusă de scriitorul Lou Sin, pentru care a scris și o postfață ; **Satul Numa Jiri**, de Kobayashi Takiji, scriitor contemporan revoluționar japonez.

● **MEDALIA KAINZ**, atribuită în fiecare an la Viena, în memoria marelui actor austriac ce-i poartă numele, celor mai valoroși realizatori ai stagiunii, a fost remisă anul acesta regizorului polonez Erwin Axer, pentru punerea în scenă a piesei „Fest für Boris" (Sărbătoarea lui Boris) a autorului austriac Bernhardt.

● **EDITURA WIEZDA POWSZECHNA DIN VARȘOVIA** a tipărit anul acesta lucrarea prof. Janus Tazbir „Republica nobilimii în fața marilor descoperiri". Volumul prezintă o serie de documente și se fixează asupra a două aspecte ale problemei : pe de o parte părerea pe care o aveau strămoșii polonezilor despre populațiile primitive din Africa, America și Asia, pe de altă parte ce credeau aceste populații despre oamenii de știință, cuceritorii și misionarii care plecau în continentele însămînțite. Volumul este completat cu adnotări și bibliografie.

● **HUTCHINSON UNIVERSITY LIBRARY** a editat de curînd lucrarea lui William Myers, „Dryden". Autorul, lector de literatura engleză la Universitatea din Leicester, a scris acest amplu studiu, convins fiind că i s-a acordat prea puțină atenție lui John Dryden în calitatea lui de interpret al istoriei. William Myers își argumentează cu erudiție punctul său de vedere, deși unele din aserțiunile sale nu sînt susținute de o documentare adecvată.

● **VOLUMUL „THE SEARCH FOR THE ETRUSCANS"** de James Wellard, apărut în ed. „Nelson", are ca temă redescoperirea unei civilizații care, deși cunoscută, a fost deseori subapreciată, iar limba ei este încă netraducibilă. Autorul îi privește pe Etrusci prin ochii grecilor și ai romanilor și prezintă noile interpretări posibile odată cu dezvoltarea și amploarea dată arheologiei moderne. James Wellard își pigmentează demonstrația cu multă ironie, așa încît lectura devine plăcută și uneori captivantă. Volumul se adresează nu numai specialiștilor, ci tuturor celor dornici să descopere și să înțeleagă apariția și dezvoltarea acestei fascinante civilizații.

● **PETER GREEN**, profesor de literatură clasică la Universitatea din Texas de la Austin, bine cunoscut pentru varietatea cărților și eseurilor sale despre istoria și literatura greacă, a publicat în ed. Thames & Hudson „A Concise History of Ancient Greece to the close of the Classical Era". Carte în care dezvăluează interpretarea idealistă a istoriei Greciei.

● **CINEMATOGRAFUL RANELAGH DIN PARIS** găzduiește experimental, pînă la 16 decembrie a.c. **Festivalul național al filmului super 8**, deschis tuturor neprofesioniștilor. Premiile se vor distribui în obiecte și diverse materiale cum ar fi: pelicule, aparate de filmat, proiectoare etc. O secțiune necompetitivă va fi rezervată unor profesioniști, care au realizat filme în super 8 anume pentru acest festival : Jean-Pierre Mocky, Agnes Varda, William Klein, Barbet-Schroeder și Bulle Ogier. Sempé și Lapoujade vor realiza de asemenea filme de animație, iar Orson Welles va prezenta trei importante elemente de super 8 turnate în Spania și la Paris, pentru un nou film al său de lung metraj la care lucrează pe patru ani.

● **LA FULDA ÎN HESSA (R.F.G.)** va fi creat în curînd un „Institut al petrecerii timpului liber", primul de acest fel în lume. Acest centru va aduna o importantă documentație privind literatura și domeniile înrudite pentru a demonstra cum se poate petrece mai bine timpul liber.

● **ÎN „GALERIE DE SEINE" LA PARIS** s-a deschis o „colecție fantomă" a picturii suprarealiste. Alături de pionierii acestei școli, Picabia, Man Ray sau Malkine, Ernst, Miro sau Mason, sînt prezenți mulți tineri, în total treizeci de artiști, cu cîte una sau mai multe lucrări alese și care nu pot fi văzute oricînd : un Biegas, un Papazoff, o fantasmagorie a lui Ljuba, un Bona, un Camacho, încadrați de Charchoune, Dominguez, Labisse, Magritte Lam, Paslen și alții.

s.p.v.

civilizație și tradiție

Întîlnire la Boston cu John Updike

În dimineața aceea însorită și rece, Boston-ul părea un calm și muzeal poțaș în această fugă a îndepărtării de trecut care e marele oraș american. Străzile păstrau un echilibru lucid și grațios între o istorie instalată în cotidian și un prezent arhitectural net și funcțional.

Trecusem printre pietrele verzi-cenușii ale mormintelor „părinților pelerini", risipite prin pajiștea arsă de asprimea iernii a **Common**-ului și nu avusesem sentimentul că am pătruns într-o sacră rezervație a istoriei. Muzeele trecutului mi s-au părut întotdeauna incremenite într-o crispare dureroasă cînd încearcă să păstreze ceea ce e imposibil de reținut, zvicnirea aceea irepetabilă a unui act de viață, unic și poate înscris într-o uimitoare imposibilitate a clipei. Copacii desfrunziți de aici, cu trunchiurile lor negre se înălțau însă deasupra unui pămînt călcat de pașii atîtor amintiri, tot atît de firesc ca și pietrele funerare, ușor înclinate, cu inscripțiile șterse de vremi. Ceva mai încolo, în centrul acestui parc prin care treceau grăbiți școlari cu șepci și fulare în culori vii, femei cu aurul acela incert al dimineții pe buze, bărbați tineri care nu-și opreau privirea nici asupra lor, nici asupra pietrelor și nici asupra copacilor, ceva mai încolo se aflase cîndva un ulm bătrîn, botezat chiar azi: „the Old Elm".

Îl invocam cu gîndul, spunîndu-mi poate că voi avea șansa de a întîlni prin preajmă umbra vreunuia dintre aventurosii călători, debarcați aici depe „Mayflower" sau a vreunuia dintre pirații, quakerii sau vrăjitoarele spînzurați prin veacul al șaptesprezecelea de credințe lui de către vajnicii puritani de prin aceste locuri. Așteptam însă în zadar în dimineața aceea prea clară fantome de altădat, tot am cum urmă scurgerii care mai întîrziau pe acolo fără cîmpul să zmîngă istoriei măcar o indiferentă dîrpăie din ochi.

Nu eram, desigur, singurul care în dimineața aceea învăluită într-o sufiare glacială venită dinspre Ocean, se străduise, trecînd pe lîngă **Granary Burying Ground**, să descifrez vechile inscripții de pe stelele din veacuri ale celor trei semnatari ai Declarației de Independență, singurul care să fi rătăcit pe **Freedom Trail** — ceea imaginară și reală Poteacă a Libertății — ocupîndu-se cu pioasă și cuvenită stăruință în fața mărturiilor unei istorii înscrise în incipiente incremenite în timp ale clădirilor coloniale de cărămidă roșcat-închisă, în bronzul înverzit al statuilor de eroi ai luptei pentru afirmarea independenței, în vechile biserici cu clopotnițele albe și ascuțite împungind cerul, în pietrele acelea de mormînt, rotunjite și mărunte, risipite prin parcuri și înghesuite printre blocuri imense. Dar dialogul pe care-l asteptasem întotdeauna între ce-a fost și ce era acum nu se închega deloc, cele două ipostaze coexistînd fără a comunica.

Ezitînd între **to outlive**, un fel de a supraviețui prin knock-out și **to outlast**, un fel de a-și depăși sensul și folosul, tradițiile americane, constituite într-un timp istoric relativ scurt, nu se integrează ci rezistă (cînd rezistă !) și devin evidente de cele mai multe ori doar prin conservare.

Îmi căzuseră în mînă, în zilele acestei călătorii de-a lungul continentului, două albume publicate nu de multă vreme: **Foxfire Book** și **Foxfire 2**, care se opriseră și ele, de fapt, tot la acest stadiu al conservării, în încercarea de a face auzit ecoul trecutului în prezent, de a stabili poate pe o cale naivă, poate doar dintr-o grijă pioasă, un dialog, cine știe, poate imposibil în condițiile unei vieți care nu are timp nici să observe prezentul, atît de fascinată de viitor fiind.

Elevii unei școli din Georgia, avînd fermecătorul nume de Rabun Gap-Nacoochee School, se apucaseră să adune de la bătrînii de pe acele meleaguri, sfaturi și rețete, istorii cu fantome, versuri folclorice, cîntece uitate. Și în interviewuri cuceritor de stîngace și aproape autentice, în istorisiri epigramatice, în stihuri cînd mai sprintene cînd mai șchioape, bătrînii spuneau cum să fie țesute cergile de lînă, cum să fie clădită o casă din bîrne, cum să întocmești obada la roată, să potrivești pietrele de moară, să crești albinele, ce ritualuri trebuie păstrate la îngropăciunea celor dragi și cum să distilezi acasă, cu alambicul, whisky-ul...

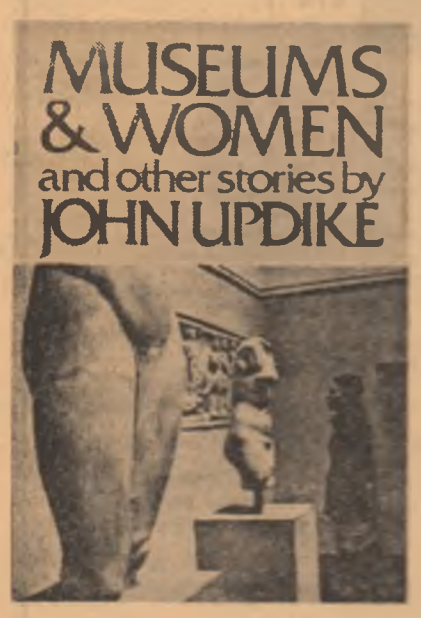
Dialogul cu prezentul nu se poate limita, firește, la acest tip de derulare inversă a unor timpuri revolute, prin cutume și mai revolute și, desigur, versurile lui Eliot sunau și aici, și mai ales în acest caz, a zădărnicie: **„What might have been and what has been / Point to one end, which is always present"** (Ce-ar fi putut să fie și ce a fost / Îndreaptă către un singur scop care-i prezentul totdeauna)...

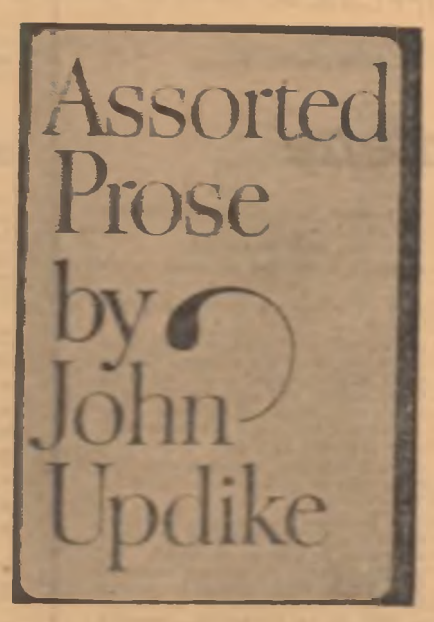
Spiritul nostalgic în care se făcea restituirea — întreprinsă în paginile celor două albume — a unor tehnici uitate și a reminiscențelor unui folclor pierdut exprima în fapt nu o „îndrăzneață aventură în istoria orală", ci mai degrabă convingerea în necesitatea „întoarcerii la natură", a evadării din prezentul vieții computerizate din marile orașe americane. Devorantului mers spre un viitor prefigurat doar în viața de fiecare zi, nu i se asociau în Statele Unite valorile potențial umane ale istoriei.

Mă plimbam prin Boston, orașul cu cele mai multe amintiri istorice din Statele Unite și-mi aminteam ceea ce spunea Gertrude Stein, poate ca o explicație, în „The Making of Americans": „un adevărat american" este o „ființă a cărei tradiție a fost făurită în mai puțin de sutele de ani. N-avem nevoie decît să ne uităm la bătrîni și pe noi, tînărul și istoria noastră e completă".

Cultura americană a manifestat o recurentă aspirație către un mediu social și un climat spiritual idealizat, mitic; mitul al „spațiului de frontieră" apoi acel al „visului american", mediu și climat care sînt virtual anterioare celor determinate de viața hipermodernizată de astăzi și anume mediul rural-agrar, apropiat de natura și climatul idilic al vieții pastorale.

Refugiu sau dizidență istorică față de realitate, pastoralismul revine frecvent în literatura americană, nu mai puțin frecventă fiind reacția antipastorală — viziune ironică și încercări de regenerare în fața istoriei.





Mă plimbam prin Boston, centrul intelectual și cultural al Noii Anglii, orașul celei mai vechi colegii americane, Harvard, și al celei mai importante universități a științei, „M.I.T." (Institutul Tehnologic din Massachusetts), și bătrînele aibe cu turle ascuțite de lemn, cuibite printre zgîrie-nori din sticlă, oțel și beton, mărturisind de azi, pînă mai degrabă indicînd de departe decît o alternativă spirituală.

Nu întîmplător, în dimineața aceea cu soare lăptos și rece, ale cărei [illegible] de trecut, ci mai degrabă de viitor [illegible] Evoc ca o amintire [illegible] de mai puțin determinată decît aceea de tradiții mai de o autenticitate mai [illegible] a dramului ei. Obișnuit dacă puțin de referință. Aveam să le găsesc locul mai degrabă în seara și în zona semănînd, cînd metaforele erau și locuiau mărturisiri.

*

Ne îndreptam cu [illegible] eroi ai literaturii moderne americane cărți [illegible] și locuri [illegible] ale lui „Jazz and sex" caracteristice marilor aglomerări urbane.

Către ora cinci, [illegible] în drum spre casă, cu oarecare stăruință. Urmăream o emisiune la televizor în care un foarte [illegible] și vivace bătrînel de [illegible] mărturisea [illegible] nea de fiecare clipă cînd face [illegible] trucit nu știe dacă „the real Ted" (el [1]) sau „the unreal Ted" [2]) e cel care-l face. Și-mi ziceam că literatura începe, desigur, de la bătrînețea și de la abecedar.

La telefon, un glas puțin cam răgușit, [illegible] îmi comunicase dorința cuiva care „[illegible] că e John Updike" de a mă vedea.

— **The real or the unreal Updike?**

— Dacă-l veți recunoaște, e o șansă să fie „the real"...

Îl recunoscusem. Rezemat de un [illegible] în hall, înalt și cam deșirat, avea aceleași ochi de ușoară stinjeneală, ca întotdeauna cînd stătea în picioare. Arăta ca un flăcău venit de undeva din vreo fermă, cu fața aceea preîngălată și pătruiată, un „local boy", cum i-ar fi plăcut să-și numească eroul povestirilor sale, cam nesalonul lui la oraș. Ai fi putut crede că e stăpînit cumva de vreo rezervă sau dificultate în a comunica, dar imediat ce începea să vorbească, privirea pătrunzătoare, defensiv-ironică, surîsul care-i desena un fin păienjeniș în jurul ochilor și-i încreștea ușor nasul puternic, scrîșnit, dezminteau impresia primă. Sofisticarea devenea evidentă.

Venea dela Washington, unde fusese rugat să accepte să facă o călătorie în țările africane de limbă engleză. Și acum aveam să mergem acasă la el, cu mașina, la Ipswich, cam la vreo 40 de mile depărtare.

Se-nserase și Boston-ul, la ora aceea, nu era, asemenea altor mari orașe americane, inundat în lumina acelea orbitoare: roșii, verzi, albastre. Istoria, cîtă era, dispărea total în întunerec. Înaintea noastră șărșia, desenată net pe fondul întunecat al străzii, o uriașă reclamă luminoasă: un cerc roșu de neon și în interiorul lui un cap stilizat de iepure: deasupra: **Playboy Club**.

Mi-am adus aminte de rîdacțiile mele de dimineață și l-am întrebat ce „mecanismele" se dovedesc a avea mai multă vitalitate în imaginația și viața Americii — ale mașinii, ale trecutului sau ale prezentului.

— Îți mai aduci aminte de discuția noastră despre Rougemont? Procedeele ca și altădată [illegible] cam ca Rambouillet și din nou eșuasem, pentru dînșii Updike nu fiind altceva cumva la mișcarea [illegible] la o [illegible] sînt sculptați, în dimensiuni uriașe, portretele cîtorva din primii președinți ai Statelor Unite, sau la Denis de Rougemont, despre a cărui carte „L'amour dans l'Occident" discutasem cînd fusese la Bucureștiul, acum cîțva ani. În amintirea ei la el dragostea e de fapt o prelungire a unei stări de spirit a celui care iubește. Eros e atît de mult degradat cu Thanatos decît cu Agape, iar dragostea devine în acest chip o [illegible] a vieții și o [illegible] cu ea. Aceasta e reacția [illegible] tipic [illegible] de astăzi. A prelungi [illegible] [illegible] din [illegible]. Cît [illegible] fundamentală este aceea că nu existăm sau că vom trăi în viitor. Și atunci „[illegible] trăim în prezent, sau [illegible] prezent [illegible] și [illegible], pentru ei în [illegible] și în prezent, [illegible] confirmată și amplificată.

Cerceteam cu atenție. Un semnal roșu pe opri pentru [illegible] clipe și abia atunci îți [illegible] [illegible] și [illegible]: Rougemont, [illegible] și Baudelaire !...

Ieșeam din oraș și [illegible] se [illegible] vag în lumina unor lămpadare albastre parcă de ceață, [illegible] ale unui pod [illegible]. Mașina trecea răgăind peste plăcile de fier ale [illegible] de răcoarea serii.

— **Mystic River Bridge** [3]), spuse omul dela volan. [illegible] și problemă [illegible], ușor caballo, spre casă. În [illegible] de lumină care se succedau rapid [illegible] obraznic, ca într-o fotografie [illegible] repetată dar [illegible] din ai [illegible] și [illegible] dacă [illegible] sau nu. Da, trecem peste Podul Fluviului Mistic ca să ajungem pe Șoseaua Muncii Zadarnice. Acolo stă, pe **Labour in Vain Road** [4]).

— Îți place să joci cu simbolurile, John. Știu și critici care au observat asta și li-am și spus-o, ceea ce nu e de mirare de altfel cu critici... Nu cumva și-ai ales noua locuință și din cauza numelui ei?

— Poate, dar cum desigur e și simbolurile în cărțile mele îndreaptă către ceva, către o morală. Scriitorul nu construiește în van, el tinde sau vrea să influențeze. Nu cred că bătrînul Lev is închipera că scrie în zadar. Și deși criticii au spus și asta, nu știm cu toții niște simboluri și mai ales nu locuim în simboluri.

Cu Updike nu se poate să nu discuți despre literatură, a lui sau a altora. Pentru el întreaga lume e o metaforă strălucita pe care o reconstituie scriind-o. Observator foarte pătrunzător al societății actuale americane și al obiceiurilor ei, consideră totuși societatea în întregime ca o parabolă, ca o sumă de trăsături caracteristice. Deși detaliul social e prezent și e notat cu o mare acuitate intelectuală, el subliniază prea puțin, atît în romane cît și în povestiri, o dinamică a societății, o mișcare de opoziție sau de acceptare a ei. Personajele, foarte atent construite și avînd o semnificație stăruitor marcată, uneori chiar și prin nume caracterizante, nu înfruntă decît reflectările în conștiință ale unei realități care pare inalterabilă. Răspunzînd unui critic care-i spunea că „istoria e în chip normal absentă" din opera lui, Updike îi atrăgea atenția că „dimpotrivă, în fiecare din romanele mele se notează precis un an și un președinte e la cîrmă".

Momentele acestea însă, datate atît de „precis" din punct de vedere „istoric", sînt folosite doar pentru a fixa mai bine o mitologie personală existentă în conștiința eroilor săi, ele nu sînt niciodată niște forțe active. Chiar dragostea despre care vorbește ca de o prezență vitală nu e decît un anestezic existențial: „o femeie iubită ușurează pentru moment durerea timpului" ...Iar cînd cu superbia oricărui creator de lumi posibile a încercat să configureze în romane și nuvele o zonă, o așezare, desigur virtuală, pe o hartă a unei realități geografice potențiale, și i-a dat un nume: **Olinger** sau **Tarbox**, a precizat: „Olinger e o stare de spirit" (**Olinger is a state of mind**). Romancier de o subtilă și rafinată intelectualitate, caracterizat printr-un scris al paradoxului, al tensiunii spirituale și al complexității, Updike rămîne așa cum l-a și definit Alfred Kazin: „un mare călător cerebral prin multiplele meleaguri ale posibilității americane".

Mă gîndeam la acestea în timp ce mașina trecea printr-o regiune cu case mai rare; deși întunericul devenise mai dens, peisajul mi se părea mai pronunțat rural și într-un raccourci rapid refăceam un itinerar pe care Updike îl parcursese în scrisul lui început acum vreo douăzeci de ani, cînd terminase universitatea de mari tradiții literare dela Harvard. Povestirile sale începuseră cu marele oraș, acolo unde fusese și **alma mater**, apoi trecuseră în zona micilor orășele apropiate de acel în care-și trăise copilăria și adolescența, Shillington, ca după aceea romanele să se fixeze într-un cadru pastoral, îndepărtat de marile centre urbane. Mișcarea aceasta dela marele oraș la mica așezare din regiuni rurale și apoi către ferme rudimentare e un fel de sugestie a unei mișcări în timp sau în spațiu și e un simbol al încercării de revenire la valorile naturii. De aici și caracterul antipastoral pe care-l au uneori romanele deoarece Updike arată în „**Rabbit Run**" (Rabbit, fugi) sau „**Couples**" (Cupluri) că această întoarcere la natură, înecată în lumea acțiunilor cotidiene, și-a pierdut caracterul idealizat romantic, s-a degradat și a fost sărăcită de continuitul ei moral ideal. În contextul vieții moderne, întoarcerea la natură a ajuns să însemne o revenire la o lume mental și psihic simplificată, sărăcită de orice rafinament spiritual, o reîntoarcere la primitivitate...

În lumina farurilor, orbit sau fascinat de lumină, un iepure sau poate o veveriță, se oprise în marginea șoselei. Mergeam foarte rapid și-mi amintesc că-l văzusem doar cînd mașina se abătu deodată și derapă puțin. Atent și precis în bătaia sporită a volanului, Updike remarcă depărtat: **Rabbit running home. Too much light it's no good** [5]). Era poate o notă de autoironie în ce spusese, dacă mă gîndeam la romanul lui recent, „**Rabbit Redux**", în care bătrînul **Rabbit** fleșcăit și [illegible] decade mereu, supunîndu-se unei [illegible] mediocre și Updike de orizont.

Ieșiți la [illegible] mai rari, lăsasem din pădure, și acum soseaua trecea printre firme luminoase, aproape în [illegible] din micile orășele americane. Extrasă o anume pace a monotoniei, deși deobicei ea e neînțăptoare. Ne-aveam să-mi dau seama mai tîrziu de această opoziție ca în timpul călătoriilor repetate pe șoselele și drumurile Americii. Acum însă monotonia centrului comercial al Ipswich-ului se arăta a fi liniștitoare. Și deodată, după un drum fără lumini, care mi se păru mi știu dece foarte lung, mașina se opri în fața unei case cu etaj, cu ferestrele dela parter luminate.

— **Here we are** [6]).

Am urcat cîteva trepte și doi copii tînuiră în [illegible] noastră. Mary și prietenoși ne invitară pînă într-un **sitting room**, cu neîntrecutul cămin și un **rocking-chair**, unde ne aștepta stăpîna locului, Mary, o femeie zveltă și grațioasă, cu o privire de [illegible] intensă și reținută. După un probabil ritual domestic — Updike lipsise toată ziua de acasă — în care [illegible], [illegible] și [illegible] fiului fură deschise și comentate în scurte formule care-mi rămăseseră străine, îmi fu prezentată casa, precum [illegible] dintr-un album de familie.

— Copiii aceștia scriu Updike, deschizînd o ușă și [illegible]. În întunericul luminat doar de licăririle verde-albăstrui a televizorului, zării ambele [illegible] de capete, mici și trupuri. **Hallo** — o cîmpie sau poate o mare [illegible] mi se păru că distingu niște fețe întoarse spre noi: **Hi !** Ușa se închise și intrarăm în camera de lucru mare, luminoasă, cu pereții pînă la tavan plini de rafturi cu cărți, traduceri în diferite limbi și apoi ne-am așezat, întîrziind o clipă în bucătărie, unde **Mary** pregătea cina, în prima încăpere.

În seara aceea, ca și în a doua zi, aveu să se fulgerească impresia care o avusesem din prima clipă: aceea a unei căminuri a unei atmosfere de fericire calmă, domestică. Mă aflam, așa cum o afirmau și romanele lui Updike, într-o lume a cărei trăsătură dominantă era ceeace numesc americanii „**domesticity**". Îi ascultam pe acești spirit subtil chiar și atunci cînd era intenționat naiv, spunîndu-mi pe un ton ușor apologetic:

— Știi bine că fiecare din noi are sau e de presupus că are o lume a obișnuitului (**ordinariness**), ceeace Freud numea lumea de fiecare zi, pe care o opune lumilor imaginației sale. Poate că această lume a obișnuitului nu-i chiar atît de obișnuită și de calmă pe cît se pare sau poate că e doar una din formele pe care le ia o amintire ipotetică.

Și la o privire mai atentă observai într-adevăr în casă, o voită austeritate contrazisă parcă de simplitatea dezinvoltă a aranjamentului interior. Firește, nuanțele acestea nu pot fi nicicînd prea certe, iar balzacianismul nu e întotdeauna revelator. Și mai ales în afara literaturii. Updike scrisese romanul domesticității „**Rabbit Run**", dar și al neîncetatei lupte împotriva ei, al eșecului încercării de a considera căsnicia drept temelie a tot și a toate, „**The Centaur**" (Centaurul), romanul unei mitizate dragoste filiale dar și al distanței, ironice și lucide față de induioșările și amintirile adolescenței, ca să continue în „**Couples**", romanul vieții promiscue a familiilor confortabil instalate în zonele rezidențiale din apropierea marilor orașe, imagine profund antipastorală a pervertirii acestei domesticități în contrariul ei. Ferme sau mici așezări, sate sau păduri, locurile acestor „secunde" situații sînt nu atît un mediu, cît o condiție umană, o metaforă a treptelor unei evoluții morale. Pastoralismul idilic și antipastoralismul degradării devin astfel la Updike nu o judecată asupra naturii, ci a unei stări de spirit, a răsfrîngerii ei în reacțiile morale și spirituale ale personajelor sale, prizonieri sau liberi într-o lume în care ordinea naturală nu este întotdeauna aceeași cu ordinea morală.

— Totuși nu cred că trăim în amintiri pe care le perpetuăm și în forme concrete în jurul nostru...

— În orice caz ceeace creăm în jurul nostru e un fel de localizare a amintirii. Probabil că și scrisul e același lucru ca și femeia iubită care localizează o nostalgie. Surîse ironic. Iată de ce cred, printre alte rațiuni, că scrisul nu se poate lipsi de precizie, cu atît mai necesară cu cît totul pare a fi neclar, tulbure (fuzzy). Lucrurile trebuie spuse cu toată acuitatea. Vonnegut, de pildă, bunul meu prieten, în „**Slaughterhouse Five**" (Abatorul nr. cinci), încearcă să nu înspăimînte oamenii scriind cu incisivitate despre o realitate foarte crudă: infernul de foc al distrugerii Dresdei și atunci induleceșe (**soften**) într-un fel lucrurile făcîndu-l pe erou să poată evada, cînd situațiile devin insuportabile, într-o lume imaginară: Trafalmadore, unde totul e liniștitor și alinător... Crezi oare că precizia, această necesară tensiune a cuvîntului și a scrisului e condamnată azi?

Întrebarea era prea retorică așa că nu i-am răspuns. Ezitam, dar Mary îmi curmă ezitările invitîndu-ne la masă. Seara se sfîrși mai devreme, Updike fiind obosit, deoarece venise cu mașina tocmai de la Washington.

Urcarăm scara care ducea spre dormitoare și John îmi spuse că voi dormi în camera fiicei sale. „Și ca să adormi mai repede, uite cea mai bună carte care a fost scrisă despre mine". Pe autorul cărții aveam să-l întîlnesc cîteva zile

mai tîrziu și aveam să-l fericesc comunicîndu-i părerea celui pe care-l considera „cel mai strălucit scriitor american în viață"...

Camera era spațioasă și cam rece, tapetul roz-alb, ferestrele dădeau spre un rîu care trecea prin spatele casei și spre un peisaj cu copaci rari și dezolați, pe pereți erau desene naive de animale și încercînd să citesc cartea primită am adormit într-adevăr deajuns de repede...

*

A doua zi, Updike care părea cam obosit (nu prea dormise) m-a dus la rîul din spatele casei, m-a explicat originea numelui **Labour in Vain Creek** — rîul fiind foarte repede nu se putea viși în susul apei decît cu multă trudă și cu prea puține rezultate, mi-a arătat debarcaderul pe care îl construise singur și țarcul cu cîteva oi și alte animale, o încercare de a crea reminiscențe ale vieții de pe o fermă, a copilăriei sau adolescenței poate.

Casa era departe de șosea și în dimineața aceea o pace ireală se instăpînise în jurul nostru. Nimic nu părea să o tulbure și silueta fetei mai mari a lui John care se îndepărta grăbită spre școală părea să se miște ca într-un film mut. Vorbeam puțin și cu pauze lungi.

Trebuia să mă întorc la Boston. L-am lăsat pe Updike să-și pregătească speech-urile călătoriei în Africa și împreună cu Mary, care se ducea la niște cursuri de decorație interioară, am plecat spre oraș.

Am trecut din nou peste **Mystic River Bridge**, care lucea acum din toată fierăria lui și peste apă am zărit, detașîndu-se net pe cerul înalt și luminos, uriașele geometrii ale imenselor blocuri, sclipind din mii de ferestre. Undeva departe se ghiceau, pierdute printre copacii desfrunziți, turnurile albe, ascuțite, ale bisericilor din anii dintîi ai Noii Anglii.

---

[1]) Adevăratul Ted.

[2]) Neadevăratul Ted.

[3]) Podul Fluviului Mistic.

[4]) Șoseaua Muncii Zadarnice.

[5]) Un iepure care aleargă spre casă. Prea multă lumină nu-i bine.

[6]) Am ajuns.

Însemnări de călătorie de RADU LUPAN

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef:
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți:
CEZAR BALTAG, I. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacție:
TEODOR BALȘ

REDACȚIA: București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 50 40 25; 50 44 85
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"
Paginator: Nicolae Ion