

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

16

Joi, 15 IV 1971 — 32 pagini, 2 lei



IOANA STEPANOV

OCROTIRE

Ovidiu Hotinceanu

Poetul și Patria

Poetul se-nzăpezește citeodată în cîntec
Un fum alb, de iarnă, ridică timpla lui
În el lucră atunci cu unelte albastre
Fiul, grădina, miracolul văzului

Poetul e o garoafă, mirosul ei tînăr
Care din adînc gîlgîie în nara
Celui pierdut, celui vinovat de tăcere
El este frate dulce cu pasărea, cu fiara

Poetul este un simț al pierderii,
desăvirșit
Numai el știe cu adevărat dintr-o rană

Să coboare înserînd, cu pletele pe umăr —
Fum sfînt care-n vecie se destramă

Noi, vazătorii lui, îl găsim în genunchi
Acolo sus unde lumina se smulge
Din obrazul beznei și întinîndu-i trupul
Ca singele prin el se năpustește, curge

Poetul este chiar graiul nostru
Pe care-l vorbim înainte de a ne naște
Înainte de a cunoaște iubirea, ura
Iar Patria este un cuib pe ochiul său
Un pom ce-i înflorește gura.

În acest număr :

Pasiunea lui Moromete

Gheorghe VASILICHI :
Evadarea (confesiuni)

CE E NOU ÎN CULTURA SOVIETICĂ

Nina CASSIAN :
Însemnări
despre debut

Corespondență de la Paris
Sisif își
exersează mușchii

Omagiu lui
Igor Stravinski

Din
corespondența
lui Alexandru Sahia

Lautréamont —
Cinturile lui Maldoror

Teatrul cere
un umanism maxim
(Interviu cu D. R. POPESCU)

Oriana Fallaci :
Niente è così sia

proiecte literare



Florin Mugur

— Crezi în proiectele literare? Le obișnuiești?

— În fiecare an îmi fac câte un proiect. Fiind un ins meticolos, le păstrez și pe cele vechi. De pildă, în 1960 îmi propuneam să scriu o carte bună. În 1965, să scriu o carte. În 1970, să scriu.

— Mergi descrescînd...

— După cum vezi. E o poveste monotona. Dar există și excepții. Prima: în 1944, cînd aveam zece ani, doream să scriu o carte grozavă. De-atunci încoace nu mi-am mai făcut iluzii. A doua excepție este proiectul pe 1973: să scriu a doua carte bună.

— Ți s-a întîmplat ceva deosebit în legătură cu vreun proiect?

— Da, mi s-a întîmplat ceva deosebit în legătură cu toate proiectele — și anume că nu mi-a ieșit nimic. Noroc că nu sînt singurul în situația asta, așa că nu prea se observă.

— Ce ai în vitrine în 1971?

— Trei cărți superbe. Prima se numește **Tirgoviște** și este o mică monografie-poem. A doua e un roman, **Nu ucideți femeile**, iar cea de-a treia are titlul **Interpretări critice**. Din nenorocire (pentru mine), nu le-am scris eu, ci Gheorghe Tomozei, Maria Luiza Cristescu, Valeriu

Cristea. Dar orice carte pe care-o iubesc o așez într-o vitrină imaginară — a mea și nu numai a mea...

— La ce scrii acum?

— Am terminat zilele acesteia o lucrare despre basmul românesc. Are două părți: prima e un eseu; a doua va avea titlul **Jurnal sau Timp ironic** și a apărut fragmentar în **Biblioteca Argeș**. Voi da lucrarea excelentei edituri **Cartea românească** — și poate că va apărea încă anul acesta. Dar credeți, într-adevăr, că o carte nouă trebuie să iasă de sub teascu tipografiei cît ai clipi din ochi? Eu nu sînt sigur. Am încredere în viitoarea carte și nu sînt convins că soarta ei (și a mea) va fi mai bună, dacă se va afla în librării cu trei săptămîni mai devreme. La soarta cititorilor nu mă gîndesc. Nu din ingratitudine, ci pentru că, evident, nu vor exista cititori. **Destinele intermediare** (1968) a apărut în 1500 de exemplare. **Cartea regilor** (1970), în 600. Următoarea carte, cea despre care vă vorbesc, va cunoaște probabil tirajul de 200 de exemplare; ar fi o proporție firească. Iar cele 200 de exemplare le cumpăr eu...

AI. RAICU

Întîlnirile „României literare“

La Iași

În cadrul manifestărilor consacrate aniversării Semicentenarului Partidului, redactorii și colaboratorii **României literare** se întîlnesc joi, 15 aprilie a.c., cu cititorii din Iași. Participă:

Teodor Mazilu

Nicolae Breban

George Lesnea

Cezar Baltag

Lucian Raicu

Const. Ciopraga

Gheorghe Tomozei

Valeriu Cristea

Corneliu Ștefanache

Szász János

Ion Hobana

Marcel Mihalaș

M. R. Iacoban

Pop Simion

Mihai Ungheanu

Mircea Iorgulescu

Liviu Leonte

Horia Zilieru



Vedere panoramică a Iașului

Noutăți în librării

Mihail Sadoveanu — **FRĂȚII JDERI** (Editura Minerva), roman istoric, 816 pagini, lei 21,50

Lucian Blaga — **CĂRABUȘUL DE ARAMĂ** (Editura Ion Creangă, col. „Cărăbușul de aramă“). Ilustrații: Anamaria Smigelschi, 48 pagini, lei 7

D. D. Pătrășcanu — **OPERE ALESE**, vol. I. (Editura Junimea) nuvele, schițe, povestiri. Ediție îngrijită și prefată de Viorica Farcașiu, 252 pagini, lei 11,50

Pompiliu Constantinescu — **SCRIERI**, vol. 5 (Editura Minerva). Ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, 464 pagini, lei 14

Ștefana Velisar-Teodoreanu — **CĂMINUL** (Editura Eminescu), roman, 184 pagini, lei 4,25

Maria Banuș — **NORU VISĂTORU ȘI AMICII SĂI** (Editura Ion Creangă). Coperta: Tudor Banuș, 72 pagini, lei 5,25

Ion Biberi — **ESEURI** (Editura Minerva), 412 pagini, lei 11

Fănuș Neagu — **CASA CARE SE LEAGĂNĂ** (Editura Ion Creangă). Ilustrații: Agneta Lazăr, 32 pagini, broșat, lei 5,25; legat, lei 8,50

Al. Simion — **ANOTIMP POSSIBIL** (Editura Eminescu), roman, 352 pagini, lei 9,50

Petre Stoica și Mircea Tomuș — **EFIGIILE NATURII, ANTOLOGIA PASTELULUI** (Editura Minerva), 528 pagini, lei 24,50

Ion Trandafir — **SANCTUAR** (Editura Eminescu), poeme, 108 pagini, lei 6

Lucia Bors-Bocuța — **ZAMFIRA, FIICA LUI MOISE VOIEVOD** (Editura Eminescu), roman istoric, 520 pagini, lei 14

Alexandru Văduva — **LA INDICATIVUL PREZENT** (Editura Eminescu), microroman, 136 pagini, lei 3,25

Valentin Hossu-Longin — **TRENUL DE FLĂCĂRI** (Editura Eminescu), povestiri, 172 pagini, lei 3,25

Nelly Cutava — **STRADA VĂNĂTORILOR** (Editura Eminescu), roman, 392 pagini, lei 11

Costache Olăreanu — **VEDERE DIN BALCON** (Editura Eminescu), schițe, 188 pagini, lei 4,50

Gh. Bulgăr — **MOMENTUL EMINESCU ÎN EVOLUȚIA LIMBII ROMÂNE** (Editura Minerva, seria „Universitas“), cu o introducere a autorului, 344 pagini, lei 9,25

Adrian Fochi — **G. COȘBUC ȘI CREAȚIA POPULARĂ** (Editura Minerva, seria „Universitas“), 364 pagini, lei 13

Ștefan Cazimir — **TENSIUNE LIRICĂ** (Editura Eminescu), eseu, 188 pagini, lei 5,50

Victor Săhleanu — **OMUL ȘI ÎMBĂTRÎNIREA** (Editura enciclopedică), 184 pagini, lei 5

Ion Miclea — **LADEA** (Editura Dacia), album; prefată de Al. Căprariu, 31 reproduceri alb-negru, 76 pagini, lei 36

★

Al. Dumas — **DUPĂ DOUĂZECI DE ANI** (Editura Minerva). Traducere și prefată de Marcel Gafton. 1102 pagini, lei 15

La București

Duminică, 11 aprilie a.c., la Casa de cultură a studenților din Capitală s-a desfășurat întîlnirea redactorilor și colaboratorilor **României literare** cu studenții bucureșteni. Discuțiile care au avut loc vor fi relatate într-un număr viitor al revistei noastre. În fotografie: aspect de la întîlnire.





Pasiunea lui Moromete

În ciuda comentariilor copioase ce i s-au consacrat, **Moromeții** își păstrează și acum absolut intactă enigma (ca orice capodoperă, de altfel) și — la fiecare nouă lectură — își dezvăluie alte și nebănuite valențe; ceea ce ni se pare în clipa de față demn de relevat este faptul că întreg edificiul romanului se sprijină pe o simetrie centrală, pe o opoziție simbolică între personajul principal (Ilie Moromete) și un personaj de al doilea plan (dar care ocupă o astfel de poziție, credem noi, numai din punctul de vedere al acțiunii, nu și din acela al semnificațiilor), anume Țugurlan. De la început și pînă la sfîrșit, cei doi eroi sînt puși să conteste și să respingă principiile de viață ale celuilalt, deși la un moment dat se pare că se va produce o apropiere; imediat după aceea însă, destinele celor doi se vor despărți din nou, deși nimeni nu va reveni totuși pe pozițiile de dinainte. Pentru Moromete, viața nu putea să se reducă numai la „munca cîmpului” sau la „grija de ceilalți ai casei”; un rost tot atît de însemnat vedea el și în bucuria atît de rară „de a sta de vorbă cu un om deștept, în stare să glumească inteligent”. După ce se întorcea de la cîmp, Moromete ieșea deseori la poartă, își aprindea o țigară și aștepta să se ivească cineva, cu care să schimbe unele impresii: „Stătea degeaba, nu se uita în mod deosebit, dar pe fața lui se vedea că n-ar fi rău dacă s-ar ivi cineva...”. Duminică însă, eroul își satisfăcea pe deplin gusturile, comentînd în chipul cel mai spiritual cu putință situația politică a țării, în mijlocul unei asistențe foarte numeroase, ce își aștepta rîndul la fierăria lui Iocan.

Obsedat de nevoile existenței, de greutățile vieții, Țugurlan socotește însă curat iresponsabile asemenea îndelniciri și le condamnă cu severitate: „să vă mai gîndiți și voi că nu toată lumea are timp să se înveselească; dacă de altceva nu sînteți în stare, înveseliți-vă barim mai puțin, fir-ați ai dracului”. Este adevărat, pe de altă parte, că viața îl supune la grele încercări pe Țugurlan; din șapte copii, cîți avusese, doar unul singur mai trăia, pe ceilalți îi secerase boala și mizeria. În plus, Țugurlan nu mai apucase să primească și el pămînt — asemenea lui Moromete și altora — atunci cînd se expropriaseră moșiile, după război; iată tot atîtea împrejurări care răpesc eroului seninătatea de spirit și care provoacă atitudinea lui atît de neînțelegătoare față de Moromete.

Un spirit la fel de refractar (și din motive asemănătoare) vine cîteodată și din partea mamei, Cătrina Moromete; copleșită de treburile casei, aceasta își ceartă bărbatul pentru ocupațiile sale atît de puțin folositoare: „Lovi-o-ar moartea de vorbă, de care nu te mai saturezi, Ilie! Toată ziua stai de vorbă și bei la tutun și mie îmi arde cămașa de pe mine. Dacă alții n-au treabă și au chef de vorbă... Copilul ăsta plîngea aici, și el tăifăsuiește și bea tutun. Veniți de la deal și vă lungiți ca vitele... și eu să îndop singură o ceată de haidamaci...”.

Stăpîniți de gîndul cîștigului, nici băieții mai mari ai lui Moromete nu aprobă și nu înțeleg slăbiciunea tatălui lor: „își dădu seama nu fără dezamăgire că cei trei băieți ai lui Paraschiv, Nilă și Achim, nu văd nici un rost în aceste seri pierdute cu povești și cu discuții despre Maniu și Brătianu”.

Cu toate aceste întîmpinări, Moromete își vede netulburat de ale lui; pentru că, pentru el, dialogul reprezintă într-adevăr o necesitate de ordin superior, o necesitate organică. Trebuie specificat însă deîndată un lucru arhicunoscut de altfel, anume că — în cadrul acestui dialog — eroul preferă nu atît să se dezvăluie și să se deschidă spre celălalt, cît să se ascundă și să se facă insesizabil, să păstreze numai pentru sine adevărata sa atitudine și adevăratele sale intenții. Critica a interpretat această conduită ca pe o reacție tipic defensivă, dictată de o îndelungată experiență istorică; în unele situații, indiscutabil, o astfel de interpretare poate să rămînă în picioare, ca — de pildă — atunci cînd Moromete încearcă să scape de presiunile Jupuitului și să nu plătească „foncierea”. Altădată însă, eroul execută piruetele sale lăuntrice fără nici o rațiune aparentă; iată, spre edificare, o scenă caracteristică: Achim și Niculae intraseră cu caii și cu oile în niște pășuni străine, fuseseră surprinși de pîndar și — pentru a scăpa teferi — se văzuseră nevoiți să îl bată. La cîtăva vreme după aceea, Achim va pleca la București, cu oile, pentru o lungă perioadă (de fapt, pentru totdeauna); în aceeași zi, Moromete îl vede intrîndu-i pe poartă pe șeful de post, însoțit de doi soldați înarmați și de nefericitul pîndar, cu capul învelit în bandaje, însă dornic să primească satisfacție. Șeful de post își formulează grăbit pretențiile: „Nea Ilie, unde e băiatul ăla al dumitale care a fost duminică cu caii prin Răteasca? Trebuie să-l iau la post, am primit o reclamație de la moșie”. Ilie Moromete ar fi putut să clarifice de la început lucrurile, dezvăluind plecarea lui Achim la București, ceea ce nu ar fi însemnat cîtuși de puțin să își expună băiatul vreunui pericol; eroul preferă totuși să joace și acum obișnuita sa comedie, făcîndu-i mai întîi pe ceilalți să își piardă răbdarea și numai într-un tirziu specificîndu-le inutilitatea strădaniei lor: „Bine ți-a făcut, dacă zici că te-a bătut, și nu-l mai căuta degeaba că a plecat la București; așteaptă-l și tu să se întoarcă”. Evident, jocul nu mai are nici o miză; de unde urmează că pe Ilie Moromete îl fascinează și îl încîntă de fapt jocul în sine, ideea de joc. Și tocmai în asta se concentrează, credem noi, ceea ce Ovid S. Crohmăniceanu numea „filosofia de viață” a personajului; prin această trăsătură a sa, eroul reușește să își asigure un fel de libertate față de existență, față de lupta necontenită cu greutățile pe care aceasta o presupune. Ilie Moromete nu va fi însă capabil să își apere și să își păstreze pînă la capăt stilul de conduită; după trădarea fiilor lui mai mari, după fuga acestora la București, eroul se va lăsa din ce în ce mai mult prins și condus de mecanismele necesității, nimeni nu-l va mai vedea „stînd ceasuri întregi pe prispă sau la drum, pe stănoagă”, neașteptata lui transformare fiind și pricina pentru care faimoasele adunări din poiana lui Iocan „aveau să-și piardă și ele curînd din interes”. La sfîrșitul întîmplărilor, îl vom găsi deci pe Moromete învins, adus la același numitor cu Țugurlan sau cu Cătrina Moromete, împrumutîndu-le chiar înfățișarea lor posomorită și preocupată, aerul lor absent și concentrat asupra unor gînduri stăruitoare; între timp însă, Țugurlan nu a rămas același, s-a schimbat și el, dar într-o direcție exact opusă. Țugurlan izbutise să îl înțeleagă pe Moromete (un Moromete din epoca lui de glorie) și chiar să îi urmeze exemplul: „Țugurlan continua să tacă. Ceea ce văzuse și auzise aici era același lucru, aceeași vorbărie fără noimă pe care o mai auzise și la fierărie și fără de care acești oameni se pare că nici nu puteau trăi. Acolo, ziarul fusese acela în jurul căruia amețiseră învîrtindu-se, aci, povestirea lui Moromete despre Traian Pisică. Ceea ce îl uimise însă pe Țugurlan și îl făcuse să părăsească gîndul de a-și mai bate joc de ei, era faptul că ei pluteau pe apa aceasta a lor cu atîta seninătate, încît era cu neputință să nu-ți dai seama că acest fel de a fi era de fapt bucuria și libertatea lor”. Așa cum spuneam și la începutul însemnărilor de față, destinele lui Ilie Moromete și al lui Țugurlan se află în raporturi de perfectă simetrie unul față de celălalt; singurul lucru care îi deosebește este sensul mișcării (unul se prăbușește, pe cînd celălalt se redresează), sistemul de referință rămînînd însă unul și același.

Liviu PETRESCU

Crișu Dascălu

Reîncarnare

Termite lungi tîrau întinderi
Sub saltul stelelor posac
Sticloase semne sînd altminteri
Într-un același sarcofag

Ermitul doboră vitraiuri
În pustiitul rumeguș
O cale subțiind spre raiul
Clădit din comprimate uși

Dar truda prinsă de lumină
Căzută-n văzător baraj
Se-ngroașă albă-ntr-o vitrină
Printre mulțimi în ermitaj

Argonauții

Cum convorbeam profetizînd
În turnul presărat cu steaguri
Cum tremurau zidiri în tîrg
Tocîndu-și pivnițe sub parcuri

Cum profitam de stea gurmanzi
Tinjînd de noi cereasca targă
Cum murii înghețau etanș
Pe-o margine de ceară parcă



Desen de Marius RĂDULESCU

Cum tresărînd ne profilam
Pe zare deturnînd catarge
Cum închidea unghiul pisan
Cu trupul său sticlos de alge

Înclinații

Liber cădem prin clopotniți prin turnuri
Limbă de clopot scară spirală
Faruri albastre declină în tunuri
Și liberi curgem prin oarba vale

Cum trec imagine printr-un ocean
Între lentile albastre în faguri
Printr-o privire albastră de geam
Nădușînd colorate vitraiuri

Bazaruri ciclopice supte în lacuri
În plan navigăm peste pagini
Necunoscînd pentru cine din larguri
Lent ne rostogolim înspre margini

Întrevedere

Cu toate-acestea frunze cresc pe lemn
Spre soarele etanș în lacuri
Metamorfoză-n început de semn
A fluturilor prea verzi leacuri

Cu toate-acestea geamurile cresc
Spre pașii goi ai stelelor nătinge
Cum străvezii lunatice cirezi
Apleacă pajîști mari de sînge

Cu toate-acestea codrii cresc foios
Fluturători din îmblănite cadre
Spre-omizile încete de moloz
A stelelor glaucolatre

pe cîmpuri vîntul miazănoptii

și trebuie să fie
o armă înfricoșătoare
și trebuie să fie
un armăsar pîrsînge
roțiți în cerc
bărboși
fierarii în amurg acoperă
ciudatul fruct al îndeletnicirii lor

de prin porumburi
de prin grîne
și stufărișurile putredelor bălți
îșnește izul de culcuș făcut în grabă
în miezul zilei
fumegă soldați pe dealuri
mirosul se ridică drept în sus
din cel ales în liniștea grozavă
dinaintea luptei

și deodată treci prin fața
bărbatului clătindu-și
pieptul dezgolit
cu apă proaspătă și rece
de fîntină
și glezna ți se taie fulgerată
izbită-n os și măduvă
cu frigul duhnitor
de parcă
toate pivnițele pline cu cadavre din oraș
greoi turela întorcîndu-și către tine
sloboziră
prin vechi răsufători
un foc întunecat

pe cîmpuri vîntul miazănoptii
aduce damf de lagăr fantomatic
întîi neclar
abia-nnegrind un dinte
sau o frunză
pe urmă des
și tîrîtor în voie
potop
de coarne și de boturi traversînd un fluviu
cămașă zmulșă de pe cei în agonie
și-nfundată
cu degetul cel mare
pînă în rărunchi
se sting
în aerul pârș
chibritele
pleznește felinarul din încuietori
oglinzile de bilci
însăpămintate
își trag în sine monștrii

la ce să mai distingî
și pentru ce pe cine
e-un vîlmășag și haos de miroșuri
ai leșina
dar aeru-mpiclit te sprijină
te tencuiește drept
și nici-o mîină nu te ține de picior
și nici-o frunză de stejar
nu-ți aurește între umeri
întregul trup
întreg
ți-e vulnerabil
vulnerabil

Două piese de Aurel Baranga

Se discută prea puțin despre teatru ca literatură, deși este adevărat că, în afară de literatură, teatrul mai e și spectacol și că imposibilitatea reprezentării pe scenă constituie pentru o operă dramatică o deficiență. Există totuși piese de teatru bune, chiar excepționale, nereprezentate, ca **Danton** de Camil Petrescu, și care, cu toate acestea, nu încetează de a fi capodopere. Adesea o piesă foarte bună suferă, spre a fi reprezentată, modificări, încît numai după ce a fost tipărită poate fi evaluată exact din punct de vedere literar. În cele mai dese cazuri, cronică dramatică nu dă destulă importanță textului sau, neavîndu-l sub ochi, vorbește de el după ureche. Lucrul a scandalizat nu o dată pe autori. În postfața la volumul său de **Comedii** din 1967, Aurel Baranga a atras atenția că, spre deosebire de edițiile anterioare, conținînd „versiunile de teatru cu tăieturile sau adaosurile cerute de reprezentația scenică”, volumul nou reproduce textele „după manuscrisele literare originale, sub riguroasa supraveghere a autorului lor”. Voin să ne referim numai din punct de vedere literar la două din comediiile publicate de Aurel Baranga în forma definitivă, una din volumul apărut la E.P.L. în 1967, **Opinia publică**, și alta din volumul recent, **Cinci comedii**, apărut la Minerva în Biblioteca pentru toți, **Travesti**.

Aurel Baranga e un agreabil comediograf umorist. **Opinia publică** (1967) ironizează fără violență relațiile dintre conducerea și redactorii unui mare cotidian timorați de autoritatea abuzivă a șefului care înlătură pe oricine nu se subordonează și ridică în grad pe adulatori sau pe cei presupuși sub protecția ministrului de resort. Chitlaru, pus pe lista concediaților cît timp își permite să critice pe director, e repede promovât în funcția de redactor șef adjunct, cînd se află că e prieten cu ministrul, și demis de îndată ce ministrul însuși e revocat. Se satirizează mai ales sistemul de eliberare din funcție prin intermediul „adunărilor generale” în care, totul fiind aranjat de mai înainte, intervențiile participanților seamănă cu o lecție învățată pe de rost. Evident, în clipa cînd noul ministru, încă neinstalat, își face inopinant apariția la sedință și salută victima, călăii schimbă numaidecît poziția, pierzîndu-se în manifestări camelonice de solidaritate și simpatie, spre a-și asigura rămînea în slujbă. Piesa se desfășoară într-un dialog alert cu publicul, personajele fiind pe scenă și ceea ce sînt numite și actori. Unii actori joacă mai multe roluri, de exemplu ministrul, persoana din guvern și, metaforic, **Opinia publică**. Autorul mărturisește prin mijlocirea lui Chitlaru, care e și prezentatorul piesei, că a voit să sugereze prin această identitate un principiu: „Aspirațiile cele mai nobile și mai înalte ale oamenilor se identifică într-o armonie dialectică exemplară cu deciziile celor care ne conduc”. Din cele trei epiloguri posibile ale piesei, mai plauzibil e indicat cel cu revocarea directorului Cristinoiu și înlocuirea lui cu Chitlaru. Comedia nu e tezistă. Ea constată doar că „în perioada de trecere de la capitalism la comunism, crește tot ce e mai frumos, dar că iese la iveală și tot ce-i mai josnic și mai decăzut în om”. Eroul care rosteste acest adevăr dă și recomandările convenite: „...Comandamentele mele morale pentru această vreme sînt trei: să nu te miri, să nu te plîngi, să nu te sperii”. **Castigat ridendo mores**: îndreptăm moravurile rîzînd, o maximă valabilă oricînd și oriunde.

Uncle pasaje sînt caragialești. O femeie, Niculina Gologan, se plînge că a fost calomniată în

ziarul **Făclia vie**, întrucît scandalul în bloc, despre care relatează ziarul, nu l-a provocat ea, ci o colocatară, Dincă Margareta. Aceasta a telefonat soțului Niculinei, plecat în provincie, spre a se întoarce pe neașteptate și a o surprinde cu intelectualul „de tip nou” pe cînd discutau... literatură:

„NICULINA: Iar în ce privește bătaia, nici nu s-a petrecut în apartament, pentru căci intelectualul, cînd a văzut ce tărăboi a ieșit, a zis: «Kuki dragă, eu nu suport injuriile», și a plecat prin spate.

CHITLARU: Și n-a mai venit...

NICULINA: Păi, cum să mai vină, dacă i-a rupt clavicula? Așa că să dați un articol la ziar, care, cum zice și avocatul, să restabilească faptele și să infiereze moravurile care tulbură liniștea cetățenilor muncii și umblă să-i scoată din spațiu, care știți ce greu se găsește... (Dă să iasă, dar și-a mai amintit ceva.) Bine că mi-am adus a-



VETURIA ILICA

TORS

minte: de claviculă vă rog să nu pomeniți, fiindcă, să rămînă între noi: intelectual, dar a dat și el. Noroc tovarășe!”

Chitlaru e un ziarist care vrea știri de pe teren, nu confecționate în birou:

„CHITLARU: De cînd n-ai mai fost într-o maternitate Otília?”

OTILIA: De cînd m-am născut.

CHITLARU: Te scoli mîine dimineață și te duci prin spitale: vreau să știu de ce suferă oamenii. Nu de ce boli. De asta se ocupă medicii. De ce lipsuri. Te duci prin case de nașteri, te instalezi la ofițerul stării civile: te informezi cîți se căsătoresc, și de ce se despart. Îi urmărești la tribunale: fiecare om e un caz, o dramă, un film neorealist. Cu ce te ocupi, Dumitraș?”

DUMITRAȘ: Pagina de umor.

CHITLARU: Te duci la morgă.

DUMITRAȘ: Unde?

CHITLARU: Cum ai auzit: la morgă. Află de ce se sinucid — se mai întîmplă și asemenea fapte —, cum s-a petrecut accidentul. Nu vreau reportaj senzational, vreau amănuntul viu, lucid și exact.

DUMITRAȘ: Unde vine morga?

CHITLARU: Te arunci în fața primului troleibuz și așli...”

Comedia tragică în trei acte, **Travesti**, cu personaje din lumea teatrului, argumentează ideea că

pentru a aduce fericirea, femeia „trebuie să fie mamă și soție și iubită și — iartă-mi o expresie compromisă — și amantă”. Ceea ce n-a izbutit actrița Alexandra Dan, directoarea „Teatrului Liber”, soția compozitorului Mihai Dan, mama adolescentului deșuchiat Nichi și interpreta rolului principal din piesa **Travesti** de Nicolae Arghir, „o demonstrație că există o lume a iluziilor: teatru. Și o lume a concretului: viața. Și că cea mai mare eroare pe care o poate săvîrși omul e să le amestece și să le confunde”. Total absorbită de lumea teatrului, Alexandra a creat acasă un mediu irespirabil, iar soțului un rol de **buttafuori**, persoană care anunță intrările în scenă, după cum el însuși se lamentează:

„ALEXANDRA: Michi, tu ai înnebunit.

MIHAI: Exact! Și știi de ce? Fiindcă nu mai suport. În casa asta nu se vorbește: se declamă. N-aud vorbe: replici! Totul în jurul meu e fals: decor, mușcava, butaforie, travesti! Rochii de teatru, pălării de teatru, fotografiile de teatru, bucurii de teatru, lacrimi de teatru... Nu mai pot, înnebunesc, mă sufoc! Nu mai suport minciuna. Vreau aer! Vreau oameni! Dau un imperiu pentru un dram de adevăr!”

Mihai încearcă să înlocuiască pe Alexandra cu artista „itinerantă” Manuela, dar își dă seama curînd că viața nu e o iluzie și revine la soția sa tocmai în momentul cînd toată lumea era convinsă că premiera piesei **Travesti** fusese un eșec. Cei doi artiști se conving de adevărul că arta și viața sînt realități diferite și, delimitîndu-le mai precis, se realizează pe rînd în amîndouă.

Spirituale sînt ironiile autorului la adresa oamenilor de teatru (actori, regizori) care, ignoranți, confundă domeniul vieții cu cel al ficțiunii. Protagonistul „Teatrului Liber”, Titu Precup, exprimă părărea că gelozia e inactuală pe scenă și că în **Othello** maurul trebuie să ucidă realmente:

„TITU: ...De unde a scos autorul că poți să prezinți astăzi, gelozia? Ai mai văzut dumneata asemenea piesă? Vorbesc de una originală, contemporană. Asta e sentiment socialist? Eu nu sînt mare specialist să-ți fac o analiză literară, s-o facă alea de la revista „Teatru”, dar orișicum... Gelozie! Mă rog, admit și asta: gelozie. Dar mă pui pe mine, om serios, că sînt om serios — în piesă vorbesc — să trag cu pistolul?...
FANACHE: Fals, de teatru.
TITU: Mai grav. Fiindcă, una din două: ori sînt un gelos adevărat, ca Othello — că o repetăm acum — și o omor de tot, or, vorba aia, ce facem, mami, ne jucăm?...”

Alte ironii sînt la adresa celor care vîd în oficialitate un cenzor absurd (tovarășul Deleanu), ori un inamic al oricăror îndrăzneții (Tovarășul Tapală), la adresa dramaturgilor cu subiecte istorice (cineva care vrea să facă o piesă cu Matei Basarab și Vasile Lupu deodată) sau la adresa autorilor facili care schimbă orice spre a fi jucăți sau, în fine, scriu piese ce nu produc regizorilor insomnii (malicie la adresa unui coleg). Nostim este modul în care directoarea pedepsește pe un venerabil edec al teatrului pentru absențe nemotivate:

„ALEXANDRA: ...Dumitrașcu, dai un anunț la ziar, acum, imediat, să apară mîine: «Îndurerată, direcțiunea „Teatrului Liber” aduce la cunoștință aceluia care l-au cunoscut și admirat, încetarea din viață a artistului emerit Vasile Mihoc.»

FANACHE: Și dacă avem ghinion... și n-a murit?

ALEXANDRA: Îl omor eu! Îl pun să plătească anunțul, și-l tai de la primă!”

AL. PIRU

Alte izvoare lirice eminesciene

Eminescu a debutat, după cum se știe, cu poezia ocazională **La mormintul lui Aron Pumnul**, apărută în broșura colectivă cu titlul **Lăcrămișoarele învățăceilor gimnaziști din Cernăuți la mormintul preaiubitului lor profesor Aron Pumnul repausat într-a 12/24 ianuarie 1866**, Cernăuți, 1866, cu tipăriul lui Rudolf Eckhardt. Poezia era semnată M. Eminovici, privatist. În același an, revista **Familia** de la Budapesta, la 25 februarie/9 martie, îi publică poezia **De-aș avea...** și îi schimbă semnătura în forma rămasă pentru tânărul poet definitivă: M. Eminescu. Nota redacțională augura astfel asupra viitoarei cariere a debutantului: „Cu bucurie deschidem coloanele foii noastre acestui june numai de 16 ani, care cu primele sale încercări poetice trimise nouă ne-a surprins plăcut”.

Iată și textul integral al poeziei:
„De-aș avea și eu o floare / Mîndră, dulce, răpitoare / Ca și florile din Mai, / Fiece dulce a unui plai, / Plai rîzînd cu iarba verde, / Ce se leagănă, se pierde, / Unduind încetșor, / Șoptind șopte de amor;

De-aș avea o florică / Gingașă și tinerică, / Ca și floarea crinului, / Alb ca neaua sinului, / Amalgam de-o roz-albie / Și de una purpurie, / Cîntînd vesel și ușor / Șoptind șopte de amor;

De-aș avea o porumbiță / Cu chip alb de copiliță, / Copiliță bălăoară / Ca o zi de primăvară, / Cîtu-ți ține ziulița / I-aș cînta doina-doinița / I-aș cînta-o ncețșor, / Șoptind șopte de amor”.

La aparatul de note din ediția de **Poezii**, întocmită și comentată de G. Călinescu în Editura Națională-Ciornei (1938), se dau numai două variante orografice fără vreo indicație de izvoare. Același lucru vom spune despre monumentală ediție critică de **Opere, I, Poezii tipărite în timpul vieții**, cu introducere, note și variante, anexe, îngrijită de Perpessicius, cu 50 de reproduceri după manuscrise, în București, Fundația pentru Literatură și Artă, 1939.

Mai largi referințe găsim în recenta ediție critică de **Poezii, I**, de D. Murărașu, la Editura Minerva, București, 1970. Reproducem întreg textul referitor la izvoarele poeziei.

„Eminescu a avut ca model **Doina** lui Alecsandri, cum se vede din repetarea cuvintelor: „De-aș avea...” și mai cu seamă din strofa a III-a, cum au arătat mai demult Anghel Demetrescu (în studiul **M. Eminescu din Literatură și artă română**, 25 iulie — 23 sept. 1903, p. 359 și urm.) și apoi alți cercetători literari. Este însă greșit ceea ce afirmă Leca Morariu ca fiind părerea lui Anghel Demetrescu: «O searbădă copie după un searbăd model al lui Alecsandri» (**Eminescu — note pentru o monografie**, în **Buletinul „Mihai Eminescu”**, Cernăuți, 1931, p. 58).

Alecsandri alcătuiește din elemente eterogene o compoziție care reușește să nu fie nici doină de dragoste și nici de voinicie. Vocabularul, ca și temele fondului, ne îndreaptă spre cîntecele populare. Eminescu a procedat însă cu simț critic, simplificînd și aducînd unitate în ceea ce i se înfățișa atît de artificial la marele lui înaintaș. Ca poezie de dragoste, deși naivă, nu este o simplă copie. Versificația este cea populară, folosită și de Alecsandri în **Doina**.

Eminescu și-a amintit poate și poezia **Făt-Frumos (Basme, 1855)** de Bolintineanu, unde strofa a II-a începe cu versurile: „De-aș avea o fetișoară / Cu coșite galbiori!” (Vezi și Radu Manoliu, **Izvoarele motivelor și procedelor din poeziile lui Eminescu**, în **Preocupări literare**, nr. 4, 1 aprilie 1936).

D. Murărașu mai adaugă două versuri modele:

„v. 11—12 La Crețeanu, în **Toamna**:
Sîru-i e crinul alb, voluptos.

v. 17 La Bolintineanu, în **Făt-Frumos**:
El zărește-o porumbiță”.

Alte izvoare mi-au căzut sub ochi la citirea atentă a culegerii de poezii **Vocea Argeșului** de I. C. Fundescu, București, Tipografia Națională a lui Iosif Romanow et Comp., Strada Nemțească, Hanu German No. 27, 1859, în—30, 95 pag., exemplar semnat Fundescu pe contrapagina titlului interior, după mențiunea: „Ori cite esemplare nu vor avea subscrierea mea, se vor contesta după legi”.

Scriitorul muntean, originar din Pitești (1836—1904), s-a remarcat mai ales ca folclorist, dar a publicat și câteva volume de versuri. Maestrul său mi s-a părut a fi fost Dimitrie Bolintineanu, căruia i-a împrumutat numeroase cadențe și îndeosebi aceea mecanică, de versuri endeca- și do-

decasilabice, dar și o anumită măiestrie formală. Iată o mostră de cadență bătută la metronom:

„Întunec mare peste tot domnește,
/ Numai cîteodată fulgerul lucește; /
Paserile nopții cat-adăpostire, / Cucu-
veaua țipă pe o mănăstire, / Anunțînd
venirea unui uragan, / Sau esplosiunea
vre unui vulcan” (**Argeșul**).

În același poem, urmează un fragment mai dinamic, pe ritmul cavalca-dei bolintiniene din **Mihnea și baba**, dar pe aceeași temă, în continuare, a furtunii:

„Tunetul bubue, nuorți se clatină, /
Cerule negrește, / Ploaea cu furie vine
ca fulgerul, / Și se pornește. / Argeșul
repede, negru și turbure, / Vine tur-
bat; / Urlă ca crivățul, bate talazele-i
/ Infuriat; / În cale-i desface arbori, /
Nimic nu lasă; / Florile cimpului îi să-
rut pletele... / Nimic nu-i pasă... / În-
tr-a sa furie, totul se sfărâmă, / Totul
dispare; / Sate, colibele, oameni și vi-
tele, / Fără cruțare; / Brazii se clatină,
munții se macină / Și se tot roade;
/ A nopții pasere țipă cu furie / Și-n
apă cade; / Riuri fantastice nainte-mi
șerpue / Pline de singe; / Țipete, vae-
te, totul se sperie; / Natura plînge...”



CONSTANTIN BULAT

FORMA CERAMICA

Se mai poate ține hiperbolica metaforă finală, prin care argeșanul dilată excesiv forța și eficacitatea rîului său predilect:

„Astfel este-n cale-i Nilul cel român
Cînd furios vine ca un crud păgîn”.

Multe din poeziile lui I. C. Fundescu sînt de dragoste, inspirate de o Marie, de o Anetă și mai ales de o Nicetă, reală sau imaginară.

În poezia cu n-rul de ordine IX și cu titlul **La Maria**, de trei strofe de cîte zece versuri, vom sublinia în strofa a III-a, pe care o reproducem în întregime, două versuri de care și-a amintit Eminescu în **De-aș avea...**

„Într-o seară p-între flori, / Adunam
la crinișori; / Dalba lună strălucea, /
Noi voioși cătam la ea; / Iar pe mîn-
dra mea frumoasă, / P-a mea inimă a-
moroasă, / O strîngeam încetșor /
Șoptînd șopte de amor. / Ea de-atunci
în peptul meu, / E plăceri, e Dumnez-
zeu!”.

Eminescu a făcut refren din versul
Șoptînd șopte de amor

dar nu fără să-și însușească în strofele 1 și 3, adverbul **încetșor**, din poezia lui Fundescu.

Dar și poezia acestuia cu n-rul XI, **La o turturelă**, i-a oferit lui Eminescu același mod de frapantă reminiscență, din două versuri consecutive. Reproducem strofa 2, subliniind împrumuturile debutantului din 1866:

„Eu iubeam o floare, / Dulce, răpi-
toare. / Cu profum ceresc; / Pasere ce

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 8)

Însemnări despre debut

Un prieten, scriitor consacrat, mi-a reproșat deunăzi atitudinea mea de „etern debutant”, atitudine pe care o suspecta de cochetărie (dată fiind „calificarea” mea) sau de nesiguranță interioară sau, în cel mai bun caz, de infantilism.

Fără să fie vorba de o atitudine, recunosc că fiecare carte pe care o scriu mă surprinde întîi pe mine prin procentul ei ridicat de spontaneitate (chiar dacă lectorul nu percepe aceasta) și că fiecare confruntare cu opiniile oamenilor, în a căror capacitate de pătrundere și judecată cred, e însoțită de îndoială și emoție. Și apoi e, totuși, atîta mister în profesia noastră, încît starea de „debut”, de început perpetuu, se păstrează în ciuda experienței dobîndite. La urma urmei, nu numai fiecare carte, dar fiecare poezie are un „patent” unic, totul (sau aproape totul) trebuie mereu (sau aproape mereu) reinventat, rutina la nivelul meșteșugului e înalt compensată de dificultatea creării unor lumi organice, vii, care exclud repetiția și refuză „stas”-ul.

Desigur, pentru un poet aflat la primul său volum tipărit, „debut” sem-

rut potrivit să semnalez orice accent de imaginație sau sensibilitate prezent într-un manuscris. Alta însă cred că trebuie să fie poziția comentatorului unei cărți apărute, intrate (fie și numai în câteva sute de exemplare) în circuitul public.

Îmi amintesc că, acum cîțiva ani, în cadrul unui consiliu editorial, mi-am exprimat nedumerirea față de marele număr (cîteva zeci) de debuturi prevăzute în planul de apariție, pentru că, oricît de frecventă ar fi ivirea oamenilor de talent pe pămîntul acesta al nostru (și e adevărat că fenomenul e, uneori, uluitor), mi s-a părut puțin plauzibil ca redactorii respectivi să fi descoperit atîtea condeie remarcabile (și nu numai tinere, ci și mature și vîrstnice), demn să apară laolaltă într-un singur an.

Ceea ce atunci exprima o îndoială s-a transformat, treptat, în certitudine. Și iată că presa literară consemnează tot mai des nivelul scăzut al unor debuturi, risipa de energie editorială, confuzia de valori, rezultat al unei nejustificate largheți redacționale.

Dacă ar fi să aleg între două rele, desigur că prefer o generozitate, chiar abuzivă și fără criterii ferme, unei rigidități, unei parcimonii în domeniul promovării de noi poeți. Știu, pe de altă parte, cît de greu este să decizi valoarea unui manuscris aflat sub zodia tulburată și tulburătoare a Poeziei. Dar se presupune că un redactor, merit unei astfel de dificile și de delicate operații, are calificarea și experiența necesare pentru a opera o selecție cît mai aproplată de adevăr. De asemenea, se presupune că nu-și va impune exclusiv predilecțiile, ci că va cugeta la salutara diversitate de stiluri și la echilibrul întregii noastre literaturi (deși, din păcate, în ultima vreme, am constatat o anumită împotrivire față de poezia clară, candidă, directă, confesivă și o adeziune superstițioasă la poezia absconsă, îngăimată, sofisticată, rituală etc.)

În sfîrșit, e ciudată atitudinea unor poeți față de propriul lor debut. Ideea de a-și vedea numele tipărit pe o carte ține loc de orice altă idee, „setea de Absolut” e înlocuită de setea de notorietate, vocația — de avantajele scontate ale profesiei. De obicei, astfel de autori grăbiți își compară manuscrisele stîngace sau lipsite de relief cu altele, asemănătoare sau și mai slabe, apărute, totuși, prin bunăvoința lenșă a unor edituri, și, în modul acesta, în locul emulației valorilor, se petrece un fenomen de involuție, un fel de întrecere cu sens invers, care antrenează categorii tot mai mari — căci, să nu uităm, există și un mag-netism al mediocrității.

Pentru toate aceste pricini, e binevenită atitudinea tranșantă adoptată de unii croniciari și recenzanți, față de o serie de debuturi recente; am adăuga doar că ar fi de dorit ca aceștia să-și exercite fermitatea și verva și în cazul cărților slabe semnate de autori cunoscuți, ba chiar „consacrați”. De asemenea, orice propensiune spre masacru nîi se pare că trebuie prevenită, antropofagia fiind o îndeletnicire profund... inestetică.

Debut, carieră, operă, ecou în conștiința publică, valoare, durată, istorie — o, aceste prea frumoase noțiuni care nu mă pot împiedica să mă gîndesc și la marile „debuturi” postume (de pildă, Shakespeare și Johann Sebastian Bach a căror operă și-a dobîndit valoarea plenară cu secole mai tîrziu) și căror sînt, deci, obligată să le acord (acestor noțiuni) însemnătatea pe care o merită, limitată la pateticele noastre limite!

Nina CASSIAN

GHEORGHE VASILICHI



Evadarea



Se știe că după reprimarea singeroasă a grevei de la Grivița din 15—16 februarie 1933 au fost arestați peste două mii de luptători progresiști și închiși la Jilava în vederea pregătirii unui mare proces. Trebuia depusă o intensă activitate politică pentru a contracara manevrele judecătorului de instrucție, colonelul Hotineanu. Acesta era un om versat în procese comuniste. Cîine credincios al burgheziei și camarilei, el a fost acela care a condus trupele la Grivița și a ordonat deschiderea focului, el a pregătit procesul ca judecător de instrucție și tot el a fost acuzator procuror în proces. Hotineanu îi chema pe deținuți la el, le arăta gravitatea faptelor și perspectiva de a înfunda pușcăriile pe 10—15 ani. Dacă voiau însă să fie eliberați, atunci n-aveau decît să dea o simplă declarație în care să spună că muncitorii n-aveau motive să facă greve, că au fost împinși la astfel de acțiuni de către comuniști (agenți ai Moscovei). În același timp el le dădea voie soțiilor și copiilor deținuților să-i viziteze înainte de a se fi încheiat instrucțiunea, sfătindu-i să se vaiete că n-au ce mânca și că sînt dați afară din casă și, deci, să facă ce-i învață domnul comisar regal și să vină acasă. Această presiune morală, bine organizată, prezenta un pericol pentru cei mai slabi și mai puțin pregătiți politic.

Cele două procese, unul în București, în iunie 1933 și altul în august 1934 la Craiova, au durat cîte o lună și s-au încheiat cu aspre pedepse date conducătorilor luptelor cefeștilor și petroliștilor.

Portile grele ale închisorii de la Jilava s-au închis în urma unui mare număr de tovarăși din care unii aveau să evadeze, iar alții să zacă peste 12 ani în temniță.

din nou arestat. Am aflat cu acest prilej că ei evadaseră printr-un canal subteran al fortului care ieșea undeva în cîmp și care servea în caz de asediu ca mijloc de salvare a celor asediați. Dar după evadarea din 1921 canalul fusese zidit cu beton. De multe ori se nășteau în capul nostru idei fantastice care, dacă le puneai puțin la proba rațiunii, nu rămînea nimic din ele.

În cele din urmă, ne-am convins că a evada de la Jilava fără ajutorul oamenilor din administrație era o imposibilitate. Trebuia deci să așteptăm o transferare la o altă închisoare, sau vreo ocazie în drum spre instanțele militare. Ocazia se ivi în 1934 după casarea primei sentințe, cînd am fost trimiși spre o nouă judecată la Tribunalul Militar din Craiova. Trebuie arătat că Siguranța își făcuse un obicei din a se debarasa de unii comuniști — considerați de ei periculoși — prin a-i face scăpați de sub escortă. Lucrurile se petreceau astfel: comunistul arestat era trimis sub un motiv oarecare în deplasare la altă închisoare sau martor la vreun proces. Deși era greu condamnat și legea prevedea ca cel ce are o pedeapsă mai mare de 3 ani să fie pus în lanțuri cînd este în deplasare, el era trimis fără lanțuri și cu o singură santinelă; santinela primea ordin să-l ducă pe un anumit drum mai dosnic și la un moment dat să se depărteze puțin de condamnat, să tragă cîteva gloanțe în el și apoi să facă somatiile legale. Totul se petrecea fără martori și desigur că verosimile erau cele ce spunea soldatul care a jurat să nu sufle un cuvînt cuiva. Așa s-au petrecut lucrurile cu mulți comuniști.

La vreo două luni după proces am fost chemat la conducerea închisorii, unde mi s-a spus că trebuie

virți într-un vagon-inchisoare, cu care am călătorit pînă la gara Craiova, însoțiți de o puternică pază (autoritățile guvernante aveau o mare frică de un atac al muncitorilor, mai ales al cefeștilor asupra trenului). La gara din Craiova am fost dați în primire la doi gardieni care, după ce ne-au numărat și au semnat de primirea noastră, au pornit cu noi spre închisoarea militară. În drum am fi putut foarte ușor fugi, fiindcă eram șapte inși fără lanțuri, iar cei doi gardieni aveau drept armament numai cîte un revolver. Adică ne-ar fi fost foarte ușor atunci cînd ieșeam din oraș către închisoare, care era de partea opusă gării, să atacăm gardienii, să-i dezarmăm și să luăm la fugă. N-am făcut-o pentru că interesul nostru, scopul imediat era să mergem la bara justiției, să demascăm regimul de jaf, de teroare și exploatare capitalistă-moșierească ce domnea în România și să arătăm pe adevărații vinovați de măcelul de la Grivița. Trebuia, cum spunea Lenin, să folosim bara justiției pentru a populariza programul P.C.R. și pentru a ne transforma din acuzați în acuzați.

De la gara Craiova pînă la închisoarea militară am mers pe jos și asta ne-a produs o mare plăcere, căci de mult nu mai făcusem o astfel de plimbare. În plus vedeam simpatia cu care eram înconjuțați de populația orașului. Era un fel de tonic pentru momentele grele ce ne așteptau în noul proces. Inchișoarea, care se găsea în spatele spitalului militar, compusă dintr-o clădire joasă, fără etaj, zidită din cărămidă și ocupînd două părți ale careului, restul de două părți fiind împrejmuite cu sîrmă ghimpată foarte simplă și ușor de sărit — era făcută pentru a primi militari condamnați de la o lună la șase luni închisoare. Fără nici o pază, pușcăriii ieșeau la diferite munci și se întorceau seara așa cum se întorcea orice om de la cîmp. Inchișoarea însăși era foarte puțin păzită. Dar o dată cu venirea noastră paza s-a întărit. Așa se explică de ce directorul acestei închisori, un căpitan al cărui nume nu mi-l amintesc, avea o frică grozavă de evadare. Se poate spune, fără exagerare, că atît timp cît am stat acolo, omul acesta n-a avut o noapte de somn liniștit.

Încă de la sosirea noastră la închisoare, el a ținut să ne primească personal și tot personal ne-a făcut percheziția respectivă. Cum în bagajul nostru aveam și o mică bibliotecă, el a început să purice carte cu carte, filă cu filă, ca și cum acolo ar fi fost ascunse mijloacele de evadare. Imi amintesc că printre cărțile noastre se găsea o veche gramatică rusească cu litere slave, și o broșură a lui Lenin în franțuzește: „Comuna din Paris“.

Domnul căpitan ia gramatica rusească, se uită la ea, vrea să citească, dar nu poate. La întrebarea: „Ce fel de carte este asta?“ i s-a răspuns că este o carte rusească. I s-a făcut negru înaintea ochilor; fruntea i s-a încrețit, pleoapele au început să-i bată repede. A luat cartea, a pus-o alături de el, spunînd că n-avem voie să ținem cărți bolșevice, dat fiind că rușii sînt dușmanii noștri. După aceea se uită la broșura franțuzească, citește titlul și autorul și ne-o dă înapoi spunînd: „Da, asta se poate, căci francezii sînt prietenii noștri“.

Putin a lipsit ca noi toți să izbucnim în rîs, dar ne-am abținut, căci această carte — strecurată în închisoare grație ignoranței domnului căpitan — reprezenta pentru noi o adevărată comoară.

Tot timpul cît am stat în această închisoare, dl. căpitan venea la ora 6 dimineața, ne deschidea ușa și ieșim în curte, ne închidea la ora 12 ca să ne ducă la masă, se întorcea la ora 14 pentru a ne da din nou drumul în curte și ne închidea la ora 18 cînd pleca acasă, pînă a doua zi dimineața.

Pentru el nu exista nici duminică, nici sărbătoare să nu fie la închisoare, așa de mare era frica de o evadare și, desigur, el avea dreptate. Nu voia omul să rămîni în locul nostru și să-și piardă și bunătatea de post, care-i asigura o viață liniștită și mai ales o bună situație materială, grație căreia îi crescuse o burta respectabilă.

Situația la această închisoare era de așa natură, încît era posibilă o evadare. Urma ca totul să fie în așa fel pregătit, ca după proces să putem să ne aplicăm planul numaidecît.

Preocupările Partidului Comunist pentru eliberarea noastră, prevăzînd și alternativa evadării, erau modificate în funcție de pregătirea din cadrul micului nostru colectiv. Avînd în vedere faptul că Ecaterina Petrescu (soția lui Dumitru Petrescu) venea foarte des la noi, am stabilit ca tovarășul Petrescu să se ocupe cu partea tehnică a evadării.

Petrescu ne-a expus planul său: un perete al camerei noastre dădea în cîmpul care ducea spre șoseaua națională București—Craiova. Trebuia făcută o spărură în zid. Acest lucru era posibil, fiindcă ne și procurasem un fier lung și ascuțit. În spatele camerei noastre era postată o santinelă care se schimba din trei în trei ore. Cum printre soldați erau și simpatizanți de-ai noștri, ba mai erau și uteciști, ne-a fost ușor să găsim un soldat utecișt care să cadă de acord să ne ajute să fugim. Am aranjat cu el să ceară să facă de serviciu în noaptea stabilită, de la ora 12 noaptea la 3 dimineața. Era cel mai dificil schimb pentru o santinelă și eram siguri că i se va admite.



Militar în armata franceză (1939)

Ce simte și ce gîndește un condamnat ?

Se spune cu drept cuvînt că omul se acomodează foarte repede, atît cu viața bună, cît și cu cea rea. Trebuie recunoscut că, oricît de grea ar fi fost situația cuiva, starea morală joacă un rol dintre cele mai importante. Luptătorul care nu mai are speranță în cauza pe care o apără este pe jumătate pierdut. Orice condamnat care intră în închisoare cu o pedeapsă mai grea are în fața sa trei alternative; el își imaginează una din următoarele trei ieșiri: evadarea, amnistia, o schimbare de regim care să-l elibereze. În orice caz nimeni nu intră în pușcărie cu convingerea că el va rămîne acolo 5, 10 sau 15 ani. Și cu toate acestea, nu rare au fost cazurile cînd luptători pentru o reală democrație au făcut cîte 10 sau chiar 15 ani de pușcărie în regimurile vechii democrații ale partidelor istorice. Desigur, noi cei condamnați în procesul de la Grivița nu puteam face excepție de la regula generală.

Numaidecît după pronunțarea sentinței dată de către Tribunalul Militar din București în iulie 1933, în care se dăduseră pedepse de 5, 12, 15 și 20 de ani, precum și muncă silnică pe viață, am fost duși, sub o puternică escortă de camioane cu militari și o armată întreagă de polițiști și agenți secreți ai Siguranței, înapoi, la închisoarea Jilava, de unde fuseserăm scoși cu o lună înainte pentru proces. A fost întărită paza acestei faimoase cazemate îngropate la cinci metri sub pămînt, care își merita cu prisosință numele de Jilava, intrucît în tot cursul anului apa curgea pe pereții de beton groși de circa doi metri și unde lenjeria de corp nu se usca niciodată.

La numai cîteva zile după sosire, unii dintre noi au început să cerceteze topografia închisorii. Ceea ce ne interesa în mod special erau împrejurările în care au evadat, în 1921, cei condamnați în procesul determinat de atentatul de la Senat din anul 1920, cu atît mai mult cu cît unul dintre evadați se găsea acum

să mă prezint la Consiliul de Război al Corpului II armată pe Calea Plevnei, unde fusesem judecat. La întrebarea mea dacă voi fi dus cu duba închisorii sau cu trenul, mi s-a spus că aveam să plec pe jos pînă la gara Jilava, iar apoi cu trenul personal și că voi fi însoțit de o santinelă. Amintindu-mi că spre gară se mergea pe un drumeag ce trecea printr-o pădure de lăstari, am spus că nu plec decît dacă mi se pun lanțuri de mîini și de picioare și mi se dau două santinele. Faptul că am cerut să mă pună în lanțuri cînd, în general, noi duceam lupta împotriva lanțurilor, s-a dovedit justificat, căci ghicisem intenția Siguranței.

Am fost trimis înapoi în închisoare pînă la rezolvarea conflictului. După 2—3 ore am fost rechemat, mi s-au pus lanțuri și cu două santinele am plecat la București trecînd pe drumeagul de care am vorbit mai sus. Acum nu mai puteam să mă facă scăpat de sub escortă, căci prea ar fi fost cusută cu ață albă. Ajuns la Consiliul de Război am fost primit de un maior tinerel și pudrat care mi-a cerut să dau lămuriri în scris în legătură cu o carte poștală deschisă, trimisă la Jilava cu poșta de unul de-ai noștri din afară care mă anunța să fiu pregătit că el și cu alții pregătesc evadarea mea. I-am răspuns așa: „— Domnule maior, dacă dv. vă închipuiți că așa se pregătește o evadare a unui condamnat la 20 de ani muncă silnică mă faceți să cred că sînteți sau prea naiv sau prea deștept, ca să nu spun șiret“. Mă așteptam să sară la mine, să mă lovească sau cel puțin să mă insulte. Mi-a zîmbit ironic și mi-a spus: „— Poți pleca înapoi la închisoare și să dai o luminare la biserică; ai avut noroc cu prostii ăia de la Siguranță“.

În primăvara anului 1934 am fost cu toții transferați de la Jilava la Văcărești, unde am rămas în curtea „trecătorilor“ (a condamnaților în trecere spre alte închisori) pînă ce am plecat la Craiova pentru o nouă judecată. De la Văcărești am fost transferați cu duba închisorii pînă la Halta Grivița, unde am fost

Urma să ieșim la 12 noaptea, să traversăm 4—500 m. pînă la șosea, să urcăm în cele două mașini care veneau de la București cu Ecaterina Petrescu și pînă la ora 3, cînd se schimbau santinelele, noi am fi fost departe...

Acesta era pe scurt planul evadării noastre de la închisoarea militară, plan care a fost studiat și aprobat de C.C. al P.C.R. și conducerea M.O.P.R.-ului, care trebuia să ne ajute materialicește. (Cu evadarea noastră, însărcinați de conducerea de partid, s-au ocupat, printre alții, tovarășii Gheorghe Stoica și Al. Sencovici).

Totul era gata. Urma ca noi să plecăm luni noaptea spre marți. Dar un fapt neprevăzut, intervine în ultimul moment. Cîte emoții, cîte nădejdi, ce încordări se curmau!

Lucrurile s-au petrecut în felul următor: fixasem data plecării pentru luni noaptea. Dar iată că duminică ne pomenim la vorbitor cu avocatul Nițulescu care, de departe, ne întîmpină cu zîmbetul pe buze spunîndu-ne:

— „Băieți, am o veste bună pentru voi! Cu foarte mari greutăți am obținut de la comandantul Corpului de Armată satisfacerea cererii voastre de a fi transferați la închisoarea civilă din Craiova”.

Inimosul și bunul nostru tovarăș n-a văzut în ochii și pe fețele noastre nici o urmă de entuziasm. Dimpotrivă. Eram cu toții supărați. Avocatul care socotise că ne va face un mare bine, se trezise țintuit de privirile noastre minioase. Nu era însă nimic de făcut și omul nu era vinovat: el nu vruse decât să ne ajute. Era avocatul nostru care ne apăraseră în ambele procese și ne făcuse foarte multe servicii.

Sosirea noastră la închisoarea centrală din Craiova a provocat o foarte mare impresie, atît printre deținuți, cît și în administrație. Inutil de a arăta că lotul nostru de condamnați se bucura în acel timp de o mare simpatie în masele largi de muncitori, țărani și intelectuali.

Așa se explică faptul că deținuții de la Craiova țineau să ne cunoască. În atelierul nostru era un adevărat pelerinaj de deținuți de drept comun care veneau să ne vadă. Directorul închisorii, un om cu vederi mai liberale, a căutat din primele zile să ne cunoască personal și să ne atragă atenția că posibilitățile d-sale sînt foarte limitate, dar că va face tot ce va putea ca viața să ne fie cît mai ușoară.

De la prima întîlnire cu noi, directorul și-a exprimat mulțumirea că, în fine, are și el închiși comuniști români, și încă din Oltenia. „Așa comuniști înțeleg și eu”, a încheiat el. Și-a exprimat convingerea că acest proces și sentința dată au fost o eroare judiciară, care „fără discuție” că va fi reparată de Înalta Curte de Casație, printr-o sentință de achitare. Cei ce v-au judecat pînă acum au fost sau militari, sau mai mult oameni conduși de patimi politice. Acum intrați în mina adevăraților judecători, a oamenilor de lege, care



După eliberarea din lagărul de la d'Allach (în apropiere de Dachau) într-un grup de luptători antifasciști în ținută de deportați (mai 1945)

judecă după dreptate și care nu pot să nu vă achite”, spunea directorul civil.

Încă din prima convorbire cu directorul și contabilul închisorii, am cerut să ni se dea ziare, drept la vorbitor și întrucît unii din noi eram „bolnavi”, să ni se dea posibilitatea să ne tratăm la spitalul militar din localitate, unde fusesem deja de cîteva ori.

Această ultimă revendicare am pus-o după ce aflasem că din motive de economii bugetare se desființase spitalul din închisoare.

În ce privește primele revendicări, ele au fost satisfăcute pe loc. Ni s-au dat ziare, cu condiția să nu afle cei de drept comun căci ar putea să-l denunțe. Despre dreptul la vorbitor, ar numai că ni l-a dat fără nici o limită, dar a spus că cei ce au soții sau logodnice pot să le cheme și le va sta la dispoziție o cameră separată pentru toată ziua. Despre a treia, era nevoie de o intervenție pe lângă comandantul spitalului militar, un domn general. Directorul ne-a promis că se va interesa pentru a obține o autorizație.

Peste trei zile ne-a anunțat cu regret că a făcut o cerere în acest sens, dar că dl. general se opune, motivînd că noi sîntem oameni periculoși și că facem propagandă comunistă în spital, printre militarii internați. Este adevărat că, cu ocazia vizitei noastre la acel spital, atunci cînd eram la închisoarea militară, în jurul nostru s-au adunat mulți militari bolnavi să ne vadă și să ne ceară să le povestim despre greve și procese. Desigur că discuțiile noastre nu aveau deloc un caracter comunist. Noi nu discutăm acolo principiile regimului comunist sau capitalist, ci povesteam pur și simplu cum au decurs evenimentele, cine sînt adevărații vinovați și de ce ne-au condamnat. Acest lucru însă, pentru unii oameni cu mentalitate veche și cu anumite concepții despre veșnicia orînduirii capitaliste, părea suspect, ba chiar periculos.

Aducîndu-ne la cunoștință acest rezultat negativ, directorul ne-a promis, încurajîndu-ne, că va căuta să vorbească cu directorul spitalului civil „Filantropia” din localitate, care îi este un bun prieten, și poate va putea obține permisiunea de a ne trata acolo.

Deci totul depindea de directorul spitalului „Filantropia”, fiindcă o evadare din închisoarea centrală din Craiova era de domeniul imposibilului. Închisoarea era înconjurată de un zid înalt de cinci metri, deasupra căruia erau construite gheretele santinelor de pază. În spatele acestui zid, la o distanță de patru metri, era încă un zid tot așa de înalt. Între aceste două ziduri circulau în permanență santinele înarmate. Trebuia neapărat găsit un pretext ca să ieșim afară dintre zidurile închisorii.

Așteptam cu nerăbdare răspunsul de la spitalul civil. Era unica posibilitate. De un „da” sau „nu” depindea ca o parte dintre noi să fim liberi sau în pușcărie pentru 10—12 ani. La un moment dat credeam că răspunsul a venit, însă pentru că el era negativ, directorul nu voia să ni-l anunțe. Dar iată că peste patru-cinci zile, directorul a venit personal să ne comunice că a obținut aprobarea ca noi să ne tratăm la spitalul „Filantropia”, însă ne roagă foarte mult să fim oameni cumsecade și să nu comitem vreo gafă care să-l pună în situații grave.

Avînd în vedere că regulamentul închisorii prevedea un gardian pentru trei deținuți și doi gardieni pentru patru deținuți, s-a luat hotărîrea să ieșim trei. Întrucît acest „tratament” îl începusem eu, Doncea și Petrescu încă la închisoarea militară, cererea de a merge la spital am semnat-o tot noi trei.

Peste cîteva zile am început să mergem la spital. Ieșirea era odată la două zile, însoțiți de un gardian. De la prima ieșire ne-a fost dat un gardian care avea tot interesul să meargă atunci la spital, unde avea o iubită. După două vizite la spital, atunci cînd ne-a cunoscut mai bine și încrederea în noi a crescut, el ne-a lăsat jos la vizita medicală și a plecat sus la etajul trei unde locuia iubita lui, dîndu-ne ordin ca atunci cînd vom termina să urcăm la etajul trei să-l luăm. Doctorul care ne trata, ne-a sfătuit să fugim, căci astfel de ocazii nu se întîlnesc prea des.

Noi i-am spus că nu vrem să fugim și că dacă am fi vrut am fi putut-o face de mult. L-am rugat, dacă e om de omenie, ca el să ne acopere cu acest „tratament” pentru a mai putea respira din cînd în cînd aerul străzilor.

Cîteva zile după această întîmplare, întorcîndu-ne de la spital, am trecut prin Piața Mare cu gardianul nostru. În drum întîlnim un WC. I-am cerut gardianului voie să intrăm. După cîteva minute am ieșit afară, dar gardianul nu mai era. Dispăruse omul de parcă ar fi intrat în pămînt. La început am crezut că avem de-a face cu o farsă. Credeam că el s-a ascuns într-adin, ca să vadă ce facem noi. Îl căutam în dreapta, în stînga, nicăieri. Să fugim? Nu era încă nimic pregătit și într-un oraș cum era Craiova riscam să fim prinși numaidecît. Să mergem la închisoare fără gardian? Nu se putea, fiindcă avea să fie pedepsit el și pierdem și noi. Atunci am hotărît să-l căutăm și ne-am dat întîlnire la colțul străzii. După vreo 5-10 minute, îl găsim pe gardian stînd de vorbă cu o precepeață frumoasă și tinăra care vindea zarzavat în piață.

— „Hai bre nenea Ghiță!” — îi spune Petrescu — unde umbli că nu te mai găsim?

— „Lasă-mă neică — îi răspunde el — că de voi nu mi-e frică, știu eu că voi nu mă faceți pe mine de rușine!”

Din nou deci, prin intermediul Ecaterinei Petrescu, reluăm legătura cu C.C. al partidului, arătăm posibilitățile și explicăm planul nostru, cerînd aprobarea.

Cum gardianul urca de obicei la etajul trei și ne lăsa singuri la vizita medicală, noi aveam tot timpul să discutăm cu reprezentantul care venise din partea C.C. Planul nostru era conceput în felul următor:

La data fixată, noi ieșim din curtea închisorii la orele 9—9,30 dimineața și plecăm spre spital, urmînd un anumit traseu. În drum, o mașină din București ne va aștepta într-un loc anume, șoferul avînd ca semn o floare albă în mînă. Cînd vom ajunge în dreptul mașinii, eu, care eram mai slab decît toți, mă voi face că-mi vine rău și voi cădea, spunînd că nu mai pot merge. rugîndu-i să mă suie în vreo mașină pînă la spital. O dată ce ne-am văzut în mașină, dezarmăm gardianul și ne vedem de drum. Aproape de București lăsăm gardianul în drum, băgîndu-i în buzunar cîteva mii de lei și promițîndu-i că cineva de-ai noștri se va interesa de soarta lui. Iar noi ne vom duce la adresa indicată.

Planul a fost aprobat și noi am început pregătirea lui în detalii și aplicarea în practică...

...Dar cîte piedici au trebuit să mai apară, prin cîte întîmplări a trebuit să trecem pînă cînd, însoțiți de lătratul cîinilor, să putem ajunge, în sfîrșit, într-un sat, dincolo de graniță, în care lămpile începuseră să se aprindă.

Facem de cîteva ori la dreapta și la stînga și intrăm într-o curte largă. Era primul punct unde tovarășii în trecere se ascundeau și se odihneau cum trebuie. Aci găsim toate cele necesare unor oameni oboșiți și flămînzi. Gazda se scoală, ne prepară ceva de mîncare și ne duce într-o cameră curată și caldă. Ne culcăm și, cum eram rupți de oboseală, dormim pînă la prînz, cînd vine și ne scoală, spunîndu-ne că trebuie să mîncăm și să plecăm, căci trenul pleacă la ora 3 după-amiază.

Mare ne-a fost mirarea cînd a trebuit să ne îmbrăcăm fiindcă hainele noastre, care fuseseră ude și pline de noroi, acum erau curate, uscate și călcate. Nici n-ai fi zis că erau aceleași haine pe care le dezbrăcasem cu șapte-opt ore mai înainte. În timpul cît noi dormisem, gazda le-a curățat, le-a uscat la sobă și le-a călcat.

După masă, stăpînul casei trebuia să ne ducă cu căruța pînă la gară, drum de 3-4 km. Pentru a nu atrage atenția vecinilor, noi am ieșit cîin sat pe jos, și numai după aceea căruța ne-a ajuns din urmă, ne-am suit în ea și am mers pînă la gară.

Omul s-a dus, ne-a cumpărat două bilete, ne-am suit în tren și, în uruitul roților și legănatul vagoanelor, am plecat către o viață de emigranți, gîndindu-ne cu tristețe la tovarășii noștri care au rămas mai departe între grățile închisorilor, atît de ostile cugetului liber, dar tot pe atît de neputincioase în a frînge voința comuniștilor de a-și îndeplini pînă la capăt marea lor misiune eliberatoare.

Florența Albu

Oameni din vis

— Ce spuneți? Vorbiți numai prin semne și ecouri. Gurile voastre sînt peșteri în care bat clopote. Ce trebuie să-mi spuneți atît de grav și eu nu vă-nțeleg?

Trec pe străzile lungi numai sfîrșitul li se vede într-un cîmp cosit de bărbați plecați în aceeași mișcare;

dar înainte de-a ajunge acolo voi trebuie să-mi spuneți, neapărat — și-n gurile voastre bat clopote, și mîinile voastre se zbat, în sus și în jos trăgînd clopote.

Și eu nu înțeleg decît frica voastră înmulțită cu ea însăși, de-a lungul străzii lungi sfîrșind cu o cîmpie în care se cosește iarba.

Levitație

Din care zbor să mă trezesc? Mai chemi în vasta sală albastră?

Astfel chemai, mă chemai, cu numele meu, cîndva al meu, în vasta sală de ceremonii.

Și zborul s-a oprit de-atunci — m-ai susținut pe frunte, în cercul cel mai adîncit al frunții.

Tu strigi, îmi mai oprești căderea și acum și spaima ta mă mai susține-n gol,

iar lumea-aplaudă acolo, sub cupolă, nemaivăzutul caz de levitație, dar tu știi adevărul și te-nclini, în vasta sală de ceremonii a morții.

5 martie 1970

Arcă

Și nopțile — orașul adormit, o arcă zburătoare trece printre etaje și hublouri;

o arcă zburătoare de care se agată ochii joși, priviri subțiri ca pînze de paianjen încearcă să ne tragă înapoi, să ne lege de talpa orașului.

Ochii ning înapoi. Totul se împrăstie lin. Arca trece printre antene și printre spiritele limpezi, convorbînd pe-naltele terase de cer forjat.

Clownii uitați

La noapte le va fi clownilor frig

clownii uitați afară, cu oleandrii și dovlecii —

eu voi fi clownul cu ochi verzi, eu voi îngheța de la ochi înainte

sau pom gătit, de iarnă și clopoței mei vor ride cu lacrimi — eu voi îngheța de la lacrimi încolo.

Spuneam — am să tot spun prăpăstii, într-o fugă a limbii de sine, cuvintele vor străluci, urmîndu-mă

eu voi îngheța de la cuvinte în sus.



Managerul

O politeje, cam excesivă, din parte-mi, l-a determinat să tragă concluzia măgulitoare că-mi este superior, pentru că, nu-i așa?, dacă lucrurile ar fi stat altfel ar fi trebuit să-i răspund cu palme la bună ziua.

De aceea, de cite ori mă vede, mă bate pe umăr, adică: ei, ce să-i faci, e greu, dar lasă, nu-i nimic, ești cu mine, nu te las eu să te descurajezi cu una cu două.

Se interesează de felul cum respir, de felul cum mestec, de felul cum dorm, de felul cum nu dorm, și de la o vreme a început să mă laude. Mă laudă când vorbesc. Mă laudă când tac. Mă laudă când oftez. Mă laudă când strănut.

Și astfel, azi mă consolează, mîine mă înțelege, poimîine mă remarcă, răsposimîine mă susține. Într-un cuvînt nu mă slăbește de loc.

La început concesiv și de sus: — Ce-i cu tine, rizi? Bine, bine, rîzi liniștit. N-am nimic împotriva să rizi. De ce să nu rizi, dacă-ți place?

Apoi jupiterian-aprobator: — Ce-i cu tine, respiri? Foarte bine faci, frățioare. E sănătos să respiri, ascultă-mă pe mine. Parcă simți că trăiești. Respiră, respiră, nu te slii.

Și, în fine, mojiic-admirativ: — Ce faci, mergi? Ei, domnilor, vedeți? Merge. Ce v-am spus eu? Bravo, dă-i înainte.

Așadar, menirea lui este să mă remarce. De ani de zile nu mai isprăvește să mă tot remarce:

— Ascultă, dom-le, știi că ai cap? Da, da, ai cap, crede-mă. N-o fi el chiar de zimbru, dar e cap, ce mai! Hai, nu mai fi modest, ai cap, gata. Să-l porți sănătos.

Cînd se întimplă să am guturai și tușesc mai mult decît deobicei, se sufocă de admirație.

— Formidabil. Formidabil, înțelegi? Ai o tuse de geniu. Îți mulțumesc că mi-ai dat ocazia s-o aud. E o mare fericire pentru noi, muritorii de rînd, să stăm în preajma ta și să te auzim tușind din cînd în cînd.

În momentul în care cred că o să-și dea sufletul de atîta extaz, a-dorăția lui ia o formă insinuantă. Îmi face cu ochiul și-mi spune:

— Vrei să-ți spun un secret? Tușește. Tușește cît poți de tare. Cu vocea ta ar fi o crimă să nu tușești. Eu să fiu în locul tău aș ține-o numai într-o tuse.

Apoi, cum de la idolatrie pînă la demitizare nu e decît un pas, își îngroașă vocea și-mi spune:

— Acuma, să nu crezi, totuși, că întotdeauna tușești la fel de bine. Ești genial, nu zic, dar uneori, știi, se mai întimplă, strănuți ca o cămilă. Adineauri ai tușit de cinci ori. Ei bine, de trei ori a fost divin, dar penultima dată a fost o catastrofă. Stam și mă întrebam: unde e tusea lui de mai înainte, tuse intelectuală, tuse de idei? Tușeai ca un buhai, crede-mă.

Dacă într-o zi m-aș îmbolnăvi de o boală incurabilă, el s-ar apropia de mine hotărît și mi-ar spune:

— Așa te vreau, bravo. Știam eu că e stofă în tine. Ce guturai, ce gripă? Fleacuri. Mă miram eu să nu ne arăți tu ce poți. Ai să ajungi departe, crede-mă. Dă-i bătaie.

Cezar BALTAG

Note despre personaj

Un spectacol cu adevărat captivant, nu o dată pigmentat de surprinzătoare note grotești, oferit permanent de viața literară în dinamismul ei proteic, este și acela al neobositei curse de urmărire dintre spiritul rebel, de care se face „vinovată” opera de artă autentică în direcția încăpățînării ei diabolice de a nu confirma previziunile, postulatele „îndrumătoare” ale criticii și irepresibila ambiție a acesteia din urmă de a persevera într-un asemenea efort, ce pare, la prima vedere, de-a dreptul sisific.

Sigur, chestiunea, privită cu toată seriozitatea, este dintre cele mai complicate și a-i eluda conținutul prin apel la unele amuzante speculații paradoxale echivalează cu a adopta o poziție cel puțin simplistă. Aceasta fie și numai din pricină că — spre a ne menține tot în domeniul paradoxului — la un examen mai atent, însăși operația de identificare a locurilor exacte deținute de (să ne exprimăm astfel) cei doi protagoniști în respectiva cursă de urmărire se dovedește a fi dintre cele mai anevoioase. Fiind vorba de o cursă în circuit deschis, dar cu start simultan, ceea ce merită să ne preocupe aici este subtilul spirit competitiv ce animă întreg fenomenul, în baza unui neîntrerupt flux de impulsuri asociativ-disociative. În felul acesta avem șanse sigure de a satisface dezideratul situării într-un punct de observație interior, iar cerința de a fi mai circumspecți, mai toleranți și — de ce nu? — mai relativiști în planul disociațiilor și al generalizărilor, evident, sporște și ea nebănuț de mult.

Iată, spre pildă, operația critică de apreciere a capacității prozei actuale în direcția obținerii unui cît mai înalt coeficient de transfigurare realistă a existenței social-istorice. Am impresia

că discuțiile ce au loc pe marginea acestei probleme, spre a nu risca să fie abandonate ca atîtea altele și, totodată, spre a-și dovedi spiritul constructiv, au datoria de a se concentra mai decis asupra următorului aspect: condiția personajului în epica actuală. Acesta, personajul, îmi pare a fi deci elementul chemat să ofere teren fertil înțelegerii termenilor reali în care se recomandă atenției critice problema în cauză. Pe scurt spus, socot că tendința manifestă a prozei românești contemporane este de a-și orienta, cu o mare siguranță de sine, vocația pentru istoricitate și pentru social pe făgașul sublimării acestor dimensiuni fundamentale ale realității obiective la nivelul structurării unei tipologie umane superior diferențiate. Cred, mai departe, că fascinația pentru personajul epic se revendică, în primul rînd, de la încrederea acordată acestuia de a-și asuma, cu deplină și voluptuoasă gravitate, sarcina retrării pînă la limitele cunoașterii de sine a social-istoricului. O atare implicare a epicului de extensiune descriptivă și de reconstituire panoramică, pluriplană, în biografia interioară a personajului, deci valoarea de „summa” a acestuia, în ordinea „contrafacerii” narațiunii „obiective”, este un fapt ale cărui consecințe sînt departe de a duce, cum se mai crede, la subminarea temeiurilor realiste ale prozei românești din ultimul deceniu, la îndepărtarea ei de problematica stringent socială. Dimpotrivă, filtrarea și redimensionarea, pe această cale, a ceea ce se vede, se simte și se știe de toată lumea, deci a realității așa-zicînd fenomenologice, constituie un incontestabil progres estetic și, totodată, semnul unei evidente sporiri a eficacității în care contemporaneitatea își face loc în proble-

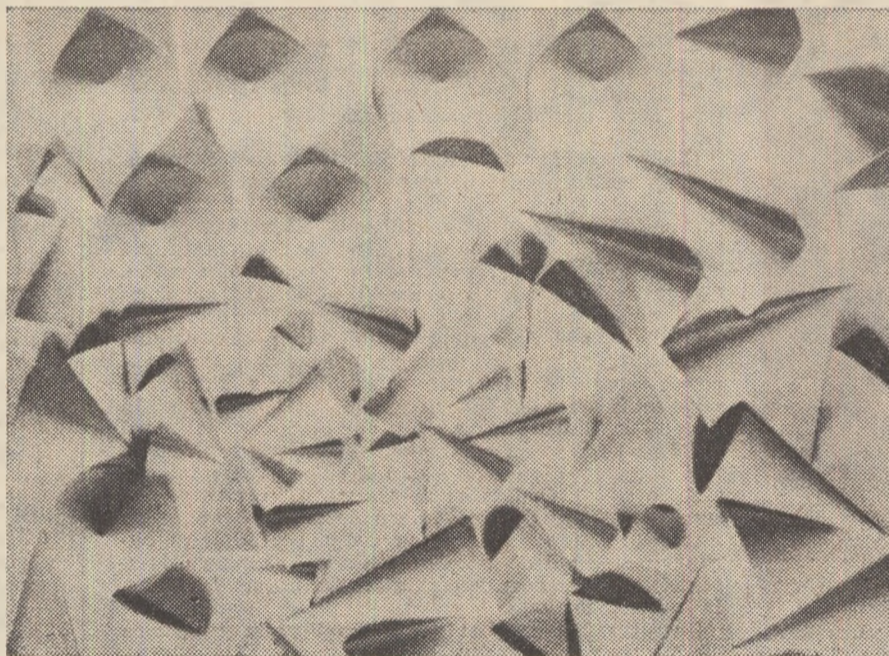
matica prozei noastre de azi. Iar repunerea personajului în drepturile lui legitime, cu prețul unui asemenea cum de responsabilități, reprezintă o cucerire de seamă a genului tocmai în direcția aspirațiilor sale realiste.

Desigur, la mijloc poate fi vorba și de un anume efort deliberat menit să denunțe convenționalitatea dezarmantă a „eroului” ce circula fără acte de identitate în epica schematicismului sociologizant de altădată. La fel, premeditat sau nu, pregnanța realistă a aceluiași personaj, capacitatea sa umană de a fi reprezentativ inclusiv la scara istoriei e un fapt ce poate infirma teoria — susținută de estetica „noului roman” — a definitivei sucombării în haosul dezagregat, generat, chipurile, de invazia „lucrurilor”. Mai importantă pentru discuția noastră mi se pare însă altă fațetă a fenomenului, anume aceea care justifică din interior aspirația „uzurpatoare” a personajului. Dincolo de prezența unor aspecte ce vizează emanciparea de sub tutela rigorilor de compoziție tradițională sînt de identificat deci consecințele unor mari și caracteristice mutații privind delimitarea zonei existenței individuale a personajului. Practic, această delimitare este tot mai dificilă și biografia spirituală a acestuia din urmă se diferențiază convingător numai prin asumarea totală a istoricului și a socialului. S-ar putea afirma că personajele celor mai de seamă cărți de proză de azi sînt tot mai departe de confortul contemplației și al observației detașate, că nu le mai este dat să-și ducă existența în paralel cu faptele, cu evenimentele societății în care trăiesc. O ambiguitate de structură le guvernează, sub acest raport, fiecă mișcare a conștiinței, fiecă impuls venit din cele mai tainute unghere ale subconștientului. Din perspectiva unui complex lanț de fenomene ce se condiționează reciproc, social-istoricul devine un teren inalienabil al eului irepetabil. Ca atare, estetic, social-istoricul se dovedește a fi — grație celor mai imprevizibile sublimări epico-analitice — una din principalele dimensiuni interioare ale destinului individual.

Ce le rămîne de făcut prozatorilor de superioară vocație în fața unor atari dislocări, în fața unor atari amestecuri de planuri, este lesne de dedus. În orice caz, senina și, de-acum, desul de lesnicioasa, dar, vai, atît de ineficienta practică a „desenului după natură” nu mai are temeiuri spre a-și reclama dreptul la existență, într-un asemenea context.

La drept vorbind, adevăratul start al cursei de urmărire dintre critică și proza contemporană, în ceea ce privește efortul de stabilire a gradului de istoricitate și de penetrație în magma socială a acesteia din urmă, aici trebuie fixat, în acest mod de a înțelege faptele. Într-un viitor articol, voi încerca o seamă de aplicații analitice, pornind de la aproximațiile cvasi-teoretice de față.

Nicolae CIOBANU



CRINA IONESCU

RADIALĂ

Alte izvoare lirice eminesciene

(Urmare din pagina 5)

zboară, / Mîndră căprioară, / Angel pămîntesc.

La Eminescu:

„De-aș avea și eu o floare, / Mîndră, dulce, răpitoare, / Ca și florile din Mai...”

I. C. Fundescu a fost un poet cetățean și patriot, preunionist, discipol al lui Bolintineanu și mare iubitor de motive populare. Poemul său cu nr-ul XXXIII, **Durerea**, cîntat d-o țărîncuță pe valea Teancului (lingă Pitești), conține versurile mult răspindite:

„Cîte lacrimi am vărsat, / Făceam o fîntînă-n sat”.

Alte poezii ar fi fost culese după cîntecul unui păstor pe malul Argeșului, al unui evlavios la livedea cu duzi la 1 Mai 1859, de la lăutarii bucureșteni din Scaune, sau de la un lăutar de țară

de pe malul Săbărelului. De la acesta a cules varianta:

„Frunză verde sălcioară / Cîtu-i Prahova de mare / Haz ca Săbărelul n-are...”

Haz, cu vechiul înțeles de farmec.

Poate în forma originară fusese:

„Cîtu-i Argeșul de mare / Haz ca Săbărelul n-are...”

Cum era să se pună însă vrednicul argeșan în conflict cu... Nilul!

Alt motiv folcloric, din același volum, este citadin:

„Frunză verde ș-o lălea, / Ai, Elizo, la șosea, / La Băneasa în pădure, / S-adunăm la fragi și mure...”

Folclorul e în orice caz mitocosit de el:

„Miezul nopții auz că bate, / O tăcere peste toate, / Bucureștii doar me lin, / Luna pasă în senin; / Numai noi, Eliza mea, / Trecem timpul pe șosea...”

Invitația nu e, cum ne-am așteptat, galantă, intrucît urmează finalul mult prea cuminte:

„Timpul cel mai de dorit / Cînd e omul fericit. / În amor adevărat / Este sufletul curat; / Căci acolo Dumnezeu / A creat altarul seu.”

La cele două certe reminiscențe eminesciene, adăugăm o apropiere pur asociativă, de factură folclorică:

„Frunză verde flori învalte, / Pe noi cine ne desparte? / Gardul cu nuc-lele, / Puica cu sprincenele...”

Să-și fi amintit Eminescu de aceste versuri, cînd a redactat „cartea” fiului de Domn din **Scrisoarea III**,

„dragii sale de la Argeș mai departe?”

„Te-am ruga, mări, ruga / Să-mi trimiți prin cineva / Ce-i mai mîndru-n valea ta: / Codrul cu poienele, / Ochiu cu sprincenele...”

Nu ne vine a crede.

Celelalte două texte din Fundescu sînt însă, vorba aceea, cu ochi și cu sprincene!

Dinu Pillat :

Mozaic istorico-literar

Un amator superior, literat desăvârșit, este Dinu Pillat, romancier prin contaminație livrescă mai întâi (*Tinerețe ciudată*, 1943; *Moartea cotidiană*, 1946), azi critic și istoric literar de inconfundabilă tinută: printre actualii colegi de indelețnicire el face figură aparte, fiind reprezentantul unei specii care se stinge încet. Mulți dintre criticii contemporani și-au pierdut voluptatea lecturii, puterea de a se entuziasma și capacitatea de a respinge energic printr-o mobilizare sufletească intensă dictată de emoție. În chip nefiresc, o tot mai pronunțată dorință de obiectivitate s-a conjugat cu o la fel de puternică tendință spre autonomie a criticii; efectul este o tot mai limpede separație a criticului de scriitor. Puțini dintre criticii mai cîtesc; unii **examinează** (cei mai evoluți utilizînd și computere), alții **interpretează** foarte creator, dar cele două poziții sînt, ciudat, numai aparent opuse. Și într-un caz și în altul criticul este detașat de scriitor, apropierea lor stă sub semnul hazardului sau al obligației strict profesionale, nimic nu îi leagă cu adevărat. Însă criticul și scriitorul sînt de nedespărțit, ca ziua de noapte; ei alcătuiesc o pereche primordială, constituie un cuplu indestructibil; o alianță obscură, poate un blestem ori o vrajă, îi unește. Dispariția unuia dintre termenii acestei relații ascunde atrage automat după sine pierderea celuilalt. Au existat, în literatura românească, mai veche ori mai recentă, epoci de mare atrofie a creației și absența criticilor din aceste sahare nu poate fi considerată un accident. Simultaneitatea existenței lui Titu Maiorescu și Mihai Eminescu rămîne un fapt profund tulburător. Independența criticului, rezultată din arătata secesiune, are ca urmare o sporire a originalității, dar înseamnă și o pierdere a preferințelor; și s-ar putea ca libertatea astfel obținută să fie o iluzie stearpă: literatura se transformă într-un pretext sau chiar mai puțin decît atît. Numele lui Peter Schlemihl ar trebui, poate, să fie mai des invocat...

Nu se poate ști dacă Dinu Pillat a voit sau nu să imprime cărții sale un sens polemic, însă diferența dintre **Mozaic istorico-literar** și multe dintre volumele de critică și istorie literară care apar astăzi este imediat sesizabilă; ceea ce și explică atenția ce se dă ediției a doua (e drept, revăzută și adăugită) a volumului său, apărută la numai doi ani distanță de prima.

Flu al lui Ion Pillat, crescut în atmosfera „miilor de volume” care compuneau marea bibliotecă a poetului — aceasta fiind, semnificativ, „singurul factor unitar în amalgamul de muzeu fantezist al locuinței” — Dinu Pillat este un rafinat cititor și un colecționar. E foarte probabil, apoi, ca nu doar ambianța casei părintești să fi avut o influență hotărîtoare, ci se poate presupune și o prelungire a „con-



cepției de epicurieni” pe care o aveau Pilăteștii; el însuși un „contemplativ, cu o sensibilitate de artist”, Dinu Pillat este atras de excepție, de **cazuri literare insolite**, curios peste măsură de tot ce iese din tiparele unei culturi solide, așezate în straturi ferme. Imprevizibilul, singularul, fluctuantul, bizarul sînt pentru Dinu Pillat preferințe afirmate decis prin harta preocupărilor. El întocmește o monografie **Ion Barbu** (E. T., 1969), iar în **Mozaic istorico-literar** scrie despre: conceptul modernist de poezie, romanul francez post-proustian, poziția teoretică a unor inițiați autohtoni în adevărul ultim al poeziei, evoluția concepțiilor asupra romanului în literatura română interbelică, manifestări locale ale spiritului de avangardă în teoretizarea poeziei etc.; în trei din cele patru reconstituiri biografice, s-a mai observat, momentul morții scriitorilor este fixat cu o intensitate neobișnuită.

Cu atît mai izbitoare, prin contrast cu această înclinație spre tot ce ține de limită, irepetabil și neobișnuit, este lipsa de crispate față de expresia neutră ce este, dimpotrivă, parcă deliberat cultivată. Spre deosebire de mulți contemporani, Dinu Pillat nu are ambiția întemeierii unui limbaj critic personal; originalitatea sa constă tocmai în refuzul oricărui originalități. El înaintează calm, aproape nepăsător, printre cuvinte, le ia în stăpînire fără nici o ezitare, nu o singură dată întrebunțează formulări pentru alții terorizante, gen „personajele fundamentale sînt...”; nu este vorba, aici, de o candoare a inocenței, ci mai degrabă de un scepticism superior. Pe cît de nefirești sînt subiectele lui Dinu Pillat, pe atît de firesc, de impersonal, de comun chiar este tonul criticului, mereu egal, echilibrat și exact, fără ornamente și străluciri, ceea ce presupune o îndelungă familiarizare cu peisajul. În critică, Dinu Pillat este un excursionist avizat, care își reprimă

izbucnirile și exaltările neofitului; emoția se trage în spatele unei măști imperturbabile de o eleganță aristocratică, și trebuie ghicită în siguranța cu care sînt detectate colțurile și locurile cele mai extravagante, ce sînt contemplate apoi cu o secretă voluptate a certitudinilor niciodată înșelate.

Expunerea este doctă fără ostentație: scriitorul își motivează pe larg fiecare afirmație, interzicîndu-și orice susținere hazardată și preferînd să înfățișeze direct materia, organizată însă discret în sensul dorit. Dacă în opiniile de ansamblu asupra poeziei și romanului criticul păstrează un aer de superioară imparțialitate, nu la fel se poate spune despre modul în care procedează tratînd cîteva „cazuri literare insolite” (**M. Blecher, Esenin și noi, Emil Botta, Marin Sorescu**), unde atitudinea partizană sare în ochi. Un exemplu edificator: „Întunecatului April”, „Trintorul” și „Pe-o gură de rai” — scrie **Dinu Pillat despre Emil Botta** — ne pun în fața unui poet mai personal decît oricare altul afirmat la noi între 1935 și 1945, netributar nici lui Tudor Arghezi și nici lui Ion Barbu, maeștri imitați cu precădere în acel timp”. Sigur că Emil Botta este un poet marcant al epocii, foarte personal, însă pentru a indica distanța față de tirania exercitată atunci de către „maeștri” ar fi fost necesară raportarea nu doar la Arghezi și Barbu, ci și la Lucian Blaga! Se știe că mai cu seamă în **Pe-o gură de rai**, Emil Botta intră limpede sub influența lui Blaga, unele asemănări apărînd încă din **Întunecatului April**. La fel, a exclama despre **Iona de Marin Sorescu**, „fără îndoială o capodoperă” mi se pare cam exagerat, cum e de altfel întregul articol. O ultimă observație, ceva mai generală: nu cred că utilizarea **tuturor** afirmațiilor lui G. Călinescu din ultimii ani de viață este oportună. O anumită circumspecție se impune. Dacă îl stimăm într-adevăr pe marele critic și de nu se poate omite nimic, mai cu seamă din ceea ce s-a publicat, atunci e necesară o prudență fără de care cine știe ce versificator obscur (nu mă gîndesc, se înțelege, la Marin Sorescu, poet adevărat și întrutotul stimabil!) poate solicita mari drepturi în virtutea faptului că G. Călinescu i-a consemnat existența cu un dezvoltat spirit optimist. Și ar fi păcat, dacă nu chiar penibil, așa cum nu ne amintim fără jenă că inițiativa excepțională a lui Miron Radu Paraschivescu de la **Povestea vorbii**, spre exemplu, a fost infirmată de nume dintre cele mai prestigioase...

Remarcabile sînt, în schimb, reconstituirile biografice. Dinu Pillat este un depozitar de amintiri dintre cele mai tulburătoare despre Ion Pillat, G. Călinescu, Ionel Teodoreanu, V. Voiculescu și, posibil, și despre alți scriitori în apropierea cărora e de bănuît că s-a aflat. Este aceasta cea de a doua direcție polemică a cărții sale: amănuntul biografic este azi socotit foarte adesea drept inutil, dintr-o cam prea mare pudoare și din luarea în serios a ideii — frumose în sine — că opera își devorează autorul. Nimic mai inexact. Cîte intuiții poate declanșa, de pildă, faptul că G. Călinescu își privea minuscula curte-grădină „cu binocul întors, pentru a avea perspectiva unei prelungiri a planurilor, peste linia redusă a realității”!

Însă nu are nici un rost să deconspir marea frumusețe a acestor ultime capitole, de un covârșitor interes pentru oricine. **Mozaic istorico-literar** este o carte captivantă și nu se poate decît regreta că asemenea lucrări sînt rarissime.



O imagine-cheie în poezia lui Cezar Baltag

Magnifica Margine albită de oasele minții, nu poate fi văzută decît de ochii privilegiați ai poetului, și chiar de el numai în gînd (în visul real, „un vis care nu poate fi visat”). Acest privilegiu al morții, pecetluit cu apa Styxului, este mai mult decît o înaltă metaforă.

Devorat de Leii pustiei, de fapt de însuși semnul divin al poetului din el, Ea (Marginea) s-ar vrea urma rupturii supreme prin care se scurge vlagă și otrava poetului: „leii pustiei mă pradă, / da, leii mă pradă foarte. / Loviți acest dulce vrăjmaș / care îmi seceră vinele, / el sapă fîntîni de sete / în mine / și bățiile inimii mele nu pot să-l alunge / ... / și nu ne mai știm marginile / și fiicele sete ne poartă / pe brațe / și din țîțele lor curg / izvoare de sete”.

Conceptul de Margine semnifică aici o filozofie, oficierea unui poet traumatizat de istorie, dar în același timp angajat în durerea ei transformatoare.

Grea e soarta poetului, ca un clopot pe floare: „...Trecutul este afară. / Aripile nu cad de la sine, / nici nu se rup, / grea este piatra, greu este tunteul...”

Poetul simte teroarea materiei oarbe, cuprinsă în evenimentul critic al semănătoarelor, limacșilor și urechelnițelor. Umezeala spațiului acesta lipsit

de virtuțile focului (Leul), invadat de apa grețoasă a imbuibării, îi repugnă, apasă distrugător ușoara lui lespede albă: „Sub lespede albă se împrăștie în grabă / semănătoarele / și dispar în pietre și crăpături / limacșii rotunzi, ciinii babei, urechelnițele, / omizile ca-ută crinii, / azul e o arșiță aspră / în ghemul cucutei, gura e un cuib de aspide / la subsuara de lut.”

Acestei stări îi corespunde, asimptotic, deruta devenirii apocaliptice dintr-un timp istoric limitat: „lumea e o gură deschisă: / limită... limită... limită... / Dumnezeu se sparge, / Dumnezeu se sfîșie, / Dumnezeu se aruncă în toate părțile, / Dumnezeu se leagă-nă încoace și înc-o / ca un nebun spînzurat”.

El simte durerea facerii ca pe o poezie a lui, ca pe o întrebare adresată unei urechi (care poate fi aceea a lui Ulise legat de catarg) universale; ca pe un ecou și ca pe o moarte a sa.

Oh, urechea lui văzătoare, poezie, „număr secerător”, „Fărăminuneo lipitoare” („...Și lingă auz va fi totul, și Dumnezeu / va fi urechea mea.”)

Om infinit, poetul se re-simte ca o ploaie pe ceara florilor din apa ochilor lui. Cercurile, ieșite în risipire din această fină traumă, dau patima pitagoreică a înfinirii — diadema obscură a poeziei: „Viscolire și despreunare. / Un vis care nu poate fi visat,

/ un cerc ciudat care nu înfășoară / și nu se întoarce, / cerc stîns, cerc fără de / centru / cerc ce cu temelie de lipsă stă împrejur / și deasupra lui plouă / neconținut / zero în oglindă: departele”.

Masca finală a acestei cîntări, chinuitoare ca o partidă de șah orb, poartă semnul unui zîmbet al tăcerii memoriei pierdute, o dungă — Margine în năruirea de temple și statui, acolo unde „departele nu ne doare” (și — el — „cu privirea în gol / zîmbește nimicului”).

Dar numai cei aleși pot privi Marginea aceasta (ochi de gorgone înșirați ca mărgelile la gîtul Nemuririi), acoperiți de pavezele înțelepte nuntite de zeii tăcuți ai poeziei. Doar „ce-i poate face carnea cînd nunta lui e focul”? Și cînd are „dreptul sorțului sfînt”?

Acolo „unde somnul punctului nu se mai cîntărește”, pilpiie poetul întrebător cu ochii legați în cuvinte. Acolo e Marginea și (totuși) viața celei de a doua rădăcini a cărții de căpătîi: „...totul este demult, totul este departe / aici am fost eu, aici a fost drumul, / femeia care își toarce părul / la malul unui fluviu / e marginea”.

Hamlet balcanic și închis cu virtuți yoginice, poezia lui este o tentație la mîndrie (vanitate), o întrebare scrisă pe apa adevărului. Onoarea și ambiția celor care mor tineri...: „Eu sînt giulgiul tău / cosmic / ... / geamănul meu / nesfîrșit, decît mine / mai tî-năr...”

Și totuși, „Și totuși fața ei nu se întoarce / și mîna ei tot întinsă stă”. Jertfa poetică se cere mereu reînnoită, fiind de aceea fără de întoarcere. Marginea — limită și ideal în noaptea oarbă de stele.

George Virgil STOENESCU

Tăcerile indeterminate

Chiar dacă n-au mărturisit-o deschis, scriitorii trecutului au fost stăpîniți, adeseori, de orgoliul secret că literatura lor a putut să spună totul despre personajele pe care le-a creat. Această convingere intimă, pe care o ghicim în spatele multor texte, izvora probabil, din faptul că realitatea umană era abordată mai ales din perspectivele ei exterioare care pot lăsa mai deplin sentimentul finitului, al fenomenului cunoscut și asimilat integral. Din perspectiva interiorizării însă, mai datătoare de seamă pentru relevarea artistică a inepuizabilității reacțiilor imprevizibile, scriitorul devine mai conștient de faptul că realitățile spirituale pe care le abordează exprimă o anumite virtute a **indeterminărilor** învăluite în tăceri ispititoare prin enigmatica lor. Pornindu-se de aci, epica secolului nostru tinde să configureze, încetul cu încetul, un **cult al tăcerilor indeterminate**, greu de detectat la suprafața textelor literare, strălucind în spatele cuvintelor, ca o realitate subterană. Conștiința secretă a acestei realități, pe care o trăiesc prozatorii veacului nostru, este perfect unitară cu conștiința sporită a virtuților imprevizibilului în artă. Sunt două aspecte ce se sprijină și se potențează reciproc.

Și romanticii au cultivat în artă respectul față de tăcere. Dar în opera lor, cultul pentru tăcere pierde mult din enigmatică, deoarece sensul tăcerilor romantice este o meditație ostentativă în melancolia ei însingurată. Este o tăcere oarecum afișată, cîntată la răspîntii, pe ruinele arhitectonice împurpurate de apusurile de soare sau în mijlocul peisajelor sălbatice, o tăcere „strigată”, aproape explicată și tocmai de aceea lipsită de corolarul ispititor al indeterminărilor și neprevăzutului. Tăcerile pe care le exaltă arta romantică sînt — cel mai adesea — tăceri ale liniștii relaxante, relativ olimpice, în ciuda unor neliniști reale, dramatice, pe care, altminteri, romanticismul le-a impus în creația artistică. Sînt tăceri a căror expresie lingvistică este structurată de adjectivul incendiar și clamator, de o imagine verbală oarecum opusă naturii pe care o revindică labirintele secrete ale tăcerilor.

Dimpotrivă, tăcerile indeterminate pe care le cultivă literatura epică a zilelor noastre sînt mai consonante cu propria lor natură, mai identice cu ele însele în încordările, în tensiunile dramatice pe care le ascund. Imprevizibilul lor constă în enigma unor reacții spirituale care se consumă în sine, cu ușile închise, și tocmai de aceea scriitorul însuși creează în opera sa impresia că imaginația lui evoluează într-un spațiu al indeterminărilor. De astă dată, verbul și adjectivul zgometos, izbitor, lasă loc, în arsenalul creatorului, cuvîntului bazat pe sugestivitate, cuvîntului a cărui **încordare** nu spune niciodată totul pînă la capăt. În epica românească contemporană, întîlnim creații edificatoare în această privință. Personajele romanelor lui Marin Preda — dar mai ales cele din **Risipitorii** — trăiesc tăceri ce intervin cu totul neașteptat, imprevizibil, avînd mereu o încărcătură ciudată, un potențial al încordărilor ascunse, un tremolo ce nu poate izbucni la suprafață, ispititor în planul creației tocmai prin necesitatea de a nu se explica cu precizie, pînă la capăt. Spre a exemplifica cele afirmate, cităm din **Risipitorii**: „În al doilea an, întorcîndu-se într-o zi mai tîrziu de la niște prieteni, Sterian își găsi soția afară stînd tăcută pe un scaunel. O întrebă ce are. Ea nu-i răspunde nimic. I se întimplase ceva, nu mai vorbea. «Am fost la club», îi spuse el și cum ea nu dădea nici un semn de recunoaștere: «Rădico, s-a întimplat ceva la voi, a murit cineva?» Tăcerea ei era însă prea înghețată ca să confirme o nenorocire de acest fel. Atunci el folosi cuvintele care exprinsau bucuriile știute numai de ei doi. Drept răspuns, ea avu un gest dezgustat cu înțelesuri care lui îi scăpară. El dădu din umeri: n-avea decît să tacă, dacă asta îi plăcea!

Dar zilele treceau și se părea că puterile ei în această tăcere erau foarte mari¹⁾. Sau, în același context: „Ea începu să-și clatine capul într-o parte și-n alta, fără o lacrimă, fără un geamăt, suferind de un rău adînc și

inexplicabil, care secase totul în sufletul ei, parcă chiar și suferința însăși²⁾. Constanța, una din figurile feminine cele mai fermecătoare ale literaturii române tocmai prin capacitatea de interiorizare enigmatică, prin puterea secretă de a nu se revărsa în afară, trăiește, de asemenea, tăceri ciudate și derutante. Femininitatea acestui personaj copleșește nu prin tradiționalul apetit erotic, ci prin umanitatea sufletului ei tăcut, alunecînd din raza definirilor precise, tentînd imaginația creatoare a artistului prin firea ei care arde mocnit, în tăceri misterioase, indeterminate, intense spiritualizate. Personajele lui Marin Preda sînt imprevizibile nu numai în sensul că intervin, la un moment dat — ca în **Intrusul** — nepotriviri între logica existenței, a istoriei și logica evoluției strict individuale, ci și în direcția acestor tăceri devorante cu care sufletele oamenilor, acele conștiințe dense, suprasensibile, se încarcă adeseori. Din această perspectivă, **Risipitorii** semnifică mai degrabă consumare incalmativă, ardere interioară, grea de dramatism, de strălucire ascunsă și dureroasă, decît revărsare în afară.

Păsările, romanul lui Al. Ivasiuc,



ȘTEFAN ȘTIRBU

CINA LUI MOȘ DUMITRU

constituie un alt exemplu remarcabil în sensul ideii pe care o discutăm. Într-o perspectivă spirituală a lui Liviu Dunca, impulsul său meditativ perpetuu, constant, sînt într-atît de enigmatice pe verticală, încît relațiile existențiale ale acestui personaj par însoțite adeseori de umbra unui dramatism indefinibil al tăcerilor. Atunci cînd Dunca se izbește el însuși de tăcerile altora, nu le respinge, ci îl atrag, îl răscolesc cu intensitatea unui ecou pe care nu-l va mai putea uita niciodată. Să ne amintim întîlnirea sa cu doamna Ilea, pe care cîndva, cu ani în urmă, o admirase în veselia ei scilpitoare, definind-o atunci sub specia acestei exuberanțe. Și, iată, acum se află în fața unei ființe la fel de fermecătoare ca altădată, dar într-un mod imprevizibil și inexplicabil **zăvorîtă** într-o tăcere ciudată. „Aparent nu era nimic și totuși toate raportările feței și ale ființei pe care acum în loc s-o desfacă o închidea erau altele, o mare zăvorîre și nu numai atît, o prăbușire care lăsa un loc gol și nu știai de ce s-a întimplat pentru că nimic, nici o moarte n-o putea justifica, nici un eveniment din afară, nici un accident de biografie”. Străduindu-se, pentru sine însuși, s-o definească pe doamna Ilea cea de acum, în mod cît mai pregnant, Liviu Dunca observă zguduit că „totul avea un mers invers, se adîncea în sine, ca și imaginile care erau precis înecate undeva în adîncuri³⁾. Cu totul neașteptat, fătura care-l încîntase odinioară prin exuberanță, prin iradiere **în afară**, i se impune și îl copleșește acum prin această „zăvorîre” indeterminate.

În ordinea celor discutate, relevăm

încă un exemplu din epica românească contemporană. Ne gîndim la nuvela lui Ștefan Bănuțescu **Mjstreții erau blinzi** (volumul **Iarna bărbaților**). Este o operă în paginile căreia pulsează o tensiune de o calitate umană ieșită din comun. Această tensiune izvorăște — în mare măsură — dintr-o îndelungată tăcere a țaranului Condrat, acest personaj pecetluit în sfișierile de care sufletul său s-a încărcat. Faptul că toate aceste personaje literare la care ne-am referit și la care am constatat prezența acută a unor tăceri indeterminate se situează în medii și preocupări umane foarte diferite unele de altele, constituie un element în plus ce demonstrează că invocarea artistică a acestor zăvorîri interioare nu este nici pe departe o gratuită sofisticare intelectuală.

Și epica sadovenjană este o literatură a tăcerilor. Dar în romanele, ca și în povestirile lui Mihail Sadoveanu, tăcerea se definește, fie ca reculegere nostalgică în fața „istoriilor de demult”, fie ca expresie a unor fuziuni tainice, ancestrale, între om și natură. Tăcerea eroului sadovenian izvorăște din tentația lui afectivă de a descifra natura și pe sine însuși în raport cu ea. Epica

Limbă și influențe

Un foarte mare interes a stîrnit lucrarea **Languages in contact**, de lingvistul american Uriel Weinreich. Se pune problema influențelor pe care o limbă le are asupra alteia, atunci cînd se întîlnesc oameni care vorbesc idiomuri diferite. Desigur, nici pe departe nu s-a spus încă ultimul cuvînt în această privință, de aceea sînt bucuros că întîlnesc într-o lucrare recentă a unui lingvist român informații pe care le pot aduce la cunoștința cititorilor noștri.

Se știe că sefarii au fost izgoniți din Spania în secolul al XV-lea și că mare parte dintre ei au ajuns în Sud-Estul Europei, aducînd cu ei limba spaniolă, care se mai păstrează fragmentar în unele orașe din Peninsula Balcanică și din țara noastră. Marius Sala a avut ideea de a studia resturile care se mai întîlnesc în București, unde un mic număr de persoane mai vorbesc, sau cel puțin înțeleg, spaniola. Din acest studiu, a scos pe de o parte o teză de doctorat, care s-a publicat zilele trecute, în limba franceză, de Editura Academiei, în colaborare cu editura olandeză Mouton; pe de altă parte, a scris o serie de studii de lingvistică generală, bazate pe datele obținute din studierea felului cum vorbesc sefarii; inserate în diverse reviste, aceste studii au fost adunate și tipărite, acum cîteva luni, în limba spaniolă, într-un elegant volumaș apărut în Mexic.

Problema cea mai interesantă mi se pare a fi aceea a felului cum o limbă este influențată de alta cu care este înrudită. Pare normal și simplu să admitem că în acest caz influențele sînt mai directe și mai adînci decît cele lăsate de o limbă de origine diferită. Este ușor să ne aducem aminte de cuvintele și întorsăturile franceze, adoptate cu atîta ușurință de români, imediat ce s-au stabilit anume procedee de transpunere a sunetelor franceze pe care noi nu le avem. Tot atît de ușor sefarii din București au introdus în idiomul lor cuvinte de origine română, îmbogățindu-și prin aceasta graiul.

Dar există și altă față a lucrurilor. Într-un capitol al lucrării tipărite în Mexic, Marius Sala arată că și contrariul poate fi adevărat, influența unei limbi înrudite poate duce la sărăcirea și la desființarea mai rapidă a idiomului muribund. Sefarii care au avut de răspuns la întrebări ale anchetatorului, cu privire la vocabularul lor, ezită să folosească propriile lor cuvinte care seamănă bine cu cele românești, avînd aceeași origine latină: vorbitorul are impresia că e vorba de împrumuturi din românește. Cu totul pe alt plan, pot aduce și eu o mărturie: cînd scriu în franțuzește, mi se întimplă să am ezitări în primul rînd la expresiile care au o paralelă exactă în românește, pentru că îmi face impresia că am introdus în limba străină elemente ale limbii mele.

Este însă un aspect mai interesant și mai nou pus în lumină de Marius Sala. Din spaniolă, sefarii pierd tocmai acele cuvinte care au forme asemănătoare în românește, deci influența limbii înrudite duce la mai rapidă dezagregare a propriei limbi, și iată de ce. Rămînînd să fie vorbită de tot mai puține persoane, spaniola devine pentru sefarii un fel de argou, de limbaj secret, de care se folosesc cînd vor să nu fie înțeleși de cei de altă naționalitate. În această situație, cuvintele pe care spaniola le are în comun cu româna nu pot aduce serviciile dorite, de aceea sînt evitate (cu atît mai mult cu cît ele pot fi luate drept românești). În felul acesta ele încep să fie uitate, ceea ce, evident, sărăcește posibilitățile de exprimare în spaniolă, o transformă într-un jargon îngust, lipsit de perspective. Se vede prin aceasta cît de complicate sînt faptele de limbă și cît de mult trebuie să ne ferim de concluzii pripite.

AI. GRAUR

Grigore SMEU

¹⁾ Marin Preda, **Risipitorii**, ed. a III-a, E.P.L., 1969, p. 9—10.

²⁾ **Ibidem**, p. 11.

³⁾ Alexandru Ivasiuc, **Păsările**, Editura „Cartea Românească”, 1970, p. 62

O formulă polifonică

Considerînd justă ideea lui Caillois că studiul unei opere trebuie să se refere la tehnica și semnificația sa deopotrivă (*Poetica* lui Saint-John Perse), ne propunem, de altfel printr-o lectură sumară și într-un mod strict comparativ, să delimităm o formulă romanescă în literatura noastră din ultima vreme. Ne vom opri la trei autori: Laurențiu Fulga, Nicolae Breban, Al. Ivăsiuc și la trei romane, nu prea depărtate în timp: *Alexandra și infernul*, 1966; *Animale bolnave*, 1967; *Păsările*, 1970. Factorul comun al romanelor puse în discuție ni se pare a fi dispariția personajului cu identitate precisă (formula Balzac, reprezentată de noi, de exemplu prin G. Călinescu) în favoarea unei uriașe fluidități conotative. Ceea ce nu înseamnă „incapacitatea de a crea personaje memorabile”, ci doar o mutație valorică a coordonatelor sale în altă zonă, comună noului roman, aceea a universului imaginar. Că lucrul acesta este adevărat o demonstrează, cel puțin în *Alexandra și infernul*, chiar și tehnica tipografică. Fie Filip. Cozia sau Golia confruntat cu războiul, el e totdeauna reducibil la aceeași invarianță: *Alexandra* (adică dragostea, pacea). Personaj nu înseamnă aici unul din aceste nume, ci suma lor, dincolo de care se bănuie un univers problematic alcătuit din doi poli: războiul, adică realitatea și tot ce a indus el în conștiințe și, în al doilea rînd, ceea ce reprezintă nostalgia negării acestei inducții, adică infernul și dragostea, sau invers, dragostea și infernul, pentru că oamenii evoluează prin forța aspirațiilor lor. *Doamna străină* chiar *Concertul pentru două viori* se înscriu în aceeași formulă a scriiturii duble, unde polifonia se referă la seria oglinzilor umane care împreună alcătuiesc personajul, un personaj relevabil nu numai prin acțiuni ci și prin mobilul lor interior, debordant adeseori și fără de care acțiunile ar părea absurde. În ceea ce privește *Animale bolnave*, scriitura, cu totul alta, indică o nouă modalitate a polifoniei. Personajele nu mai înseamnă transcenderea unor nume într-un unic univers imaginar, ci polifonia devine desfășurare în fluxuri paralele a unor cvasi-identități. Intriga vag polițistă, permițe structuri seriale fără vreo întâlnire între ele. Explicația lui Mateiaș din final este doar accentuarea distincției seriilor: Paul, Mateiaș, apoi ceilalți ca reflectare a acestora. Boala care umanizează (mottoul din Unamuno ni se pare edificator) — Paul, înscrisă în coordonate romanești largi, de la Th. Mann la Faulkner, se opune celei care reifică — Donesie — și care aproape se autoelimină. Mai aproape de structura romanului cu formulă balzaciană (precizarea locului acțiunii), Nicolae Breban reprezintă totuși punctul de desprindere, întuirea unei noi formule romanești în care grupul social nu se mai reflectă precis și imediat în operă, ci este trecut explicit prin filiera unor conștiințe. Reducția etică, dar și estetică, face să se suprapună experimentele școlii sociologice peste întuițiile maioreștiene. *Francisca*, în absența stăpînilor prefigurau acest tip de construcție, inclusiv ceea ce nu peste multă vreme va apare la Laurențiu Fulga: universul dublu (real-imaginar) ca modalitate a reflectării unui polifonic uman (*Francisca*). Al. Ivăsiuc reprezintă asimilarea experienței noului roman pe specificul literaturii noastre. *Păsările* folosește o scriitură cu centri de iradiere temporală, înscriindu-l pe autor în categoria proustienilor (A. Holban), dar, prin cerebralitatea construcțiilor, apropiindu-l și de neliniștile existențiale ale lui Camil Petrescu. Senzația trezește nu un sentiment, ci un raționament cu reacție în lanț, care analizează pînă la starea de vid fiecare gest și relație, care epuizează resorturile cerebrale întorcîndu-le astfel la originea unde întâlnirea dintre universuri devine posibilă și comunicarea poate începe. Ceea ce la Nicolae Breban era încă un univers real existent în sine, iar la Laurențiu Fulga o paralelă cu cel imaginar, devine la Ivăsiuc pretext pentru declicul unui resort intim. Liviu Dunca trăiește și e memorabil ca personaj prin aceste resorturi ale autenticității. Polifonia gravitează în jurul unor centri: soția lui Cornel, Margareta. Tehnica este vizibil aceeași în *Vestibul* (centrul de iradiere fiind scrisorile imaginare ale profesorului către studenta sa), în *Interval*, unde autenticul se descoperă ca nevoie de comunicare sau în *Cunoaștere de noapte*, transcriere a efortului de reactualizare a tuturor momentelor descoperirii unui alt univers uman și de exorcizare dureroasă a sentimentului intim de prezență a femeii iubite, singurul punct fix al certitudinii proprii existențe.

Scriind o literatură optimistă, în care sensurile libertății sînt acelea ale unei necesități autoimpuse, de înscriere în frământările vieții și oamenilor, Laurențiu Fulga, Nicolae Breban și Al. Ivăsiuc redescoperă și continuă romanul nostru interbelic, opunîndu-se literaturii de reificare a unui Robbe-Grillet. Dacă ceea ce ar putea fi o „formulă polifonică a personajului” îi apropie, nu este mai puțin adevărat că scriitorii considerați se deosebesc. Am spune că ei reflectă graduația descoperirii unei noi formule romanești: Breban, Fulga, Ivăsiuc, adică desprinderea de tradițional (Breban) și afilierea (Loviñescu ar fi spus sincronizarea!) la nou (Ivăsiuc), printr-o fază intermediară (Fulga).

Ecaterina ȚARALUNGA

De peste lacrimi

Covorul roșu

Lui Florin Pucă

Și fără veste tristețea m-a luat dintre voi exactă ca moartea.

Vă contemplam fără putere și-n aer clipele lunecau asurzit căzînd pe roșul covor, pe roșul, roșul covor.

Și m-am aruncat cu un spasm la picioarele voastre

(dar voi mai erați în odaie ?).

Cu oroare,

cu mare oroare de mine, stăpînitorul, pe roșul covor zvircolindu-mă, pe roșul, roșul covor.

Miinile mi se duc în adîncimea firelor roșii, lent mă voi pierde-n culoare, ca o ființă din lumi trufaș de străine zăcînd în singele ierbii natale.

Vis de rămînero

Soare și nori bestiali, unduire grea de văzduh. Și vacarmul ciorilor peste clopotniță. Către ploaie se încovoiaie apusul.

Umil, un lac cu noroaie și trestii se ploconește palatului pur.

Din adînc viața bate frenetic spre razele ultime, printre arcade.

Trece istorie, unda o uită, departe lut de uitare sprijină pasul în gol, totul se mistuie în nepricepere, totul pare aici plaur fragil.

Cît de-n zadar gestului memorici! Viața oarbă-n amestec suie mereu spre altar lacom rogoz, îngăduință săracă, neconținut început.

Lutul tînjește a piatră, ancore-stînci sînt așteptate pe mal. Să se înalțe din noroioasa uitare vis de rămînero.

Viltoarea stelelor

Lui Ion Băieșu

Mi-e sufletul ca amintirea unei stele abia-l aud trecînd cu îndurare, strigătul său de unde mai străbate ? Și încotro să plec ?

De apă, Doamne, m-ai făcut, de apă, oglindă tulbure către pămînt, și încotro voi merge-acum cînd Luna marea singelui mi-o poartă ?

Un trup de apă pe un glob de apă,

tu vis acvatic, mă așteaptă pe căi de valuri și cădere viltoarea stelelor, uitată.



Desen de Florin PUCA

Desen

Pe deasupra lacului trec orele veacului.

Cerule, suride-le, să se ducă, hidele !

Umiliră undele cu pas greu — secundele.

Visul meu se-ntunecă. Luna-n moarte lunecă.

Cîine

Din monotona supunere, cît de ciudată firea ta vine spre mine ! Ca dintr-un vechi mormînt pierdut în iarbă sufletul tău se desprinde.

Cîinele meu, privire de unde ? umilă devoțiune, ajunge oare în vreo lumină gîndul acesta spre tine ?

Țărm-animal, viață fără răspuns.

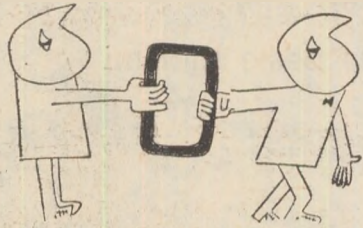
De peste lacrimi

De peste lacrimi te căutam, de prin memorie,

Doamne, din amuțire, și-mi gilgia inima-n piept și de-o năpraznică trecere mă istoveam.

Cine se află în lume de-a binelea ?

Cui îi răspunde bolta profundă a norilor încuviințînd ? De peste lacrimi, de prin memorie viața mea vine, Doamne, viața mea, viața...



Cum discutăm

E de semnalat inițiativa mai accentuată în ultima vreme a publicațiilor literare de a găzdui confruntări de opinii în jurul problemelor de creație. În mod firesc, expunerea, față în față, în spiritul unei dezbateri deschise, urbane, a unor puncte de vedere care aparțin unor scriitori și critici de autoritate — asigură paginilor o mai mare varietate și obiectivitate, creează un climat de efervescență. Semnele fiind bune, rămâne să medităm mai mult asupra eficacității acestor discuții, care trebuie să evite — tocmai ele — pericolul uniformizării aprecierilor și al fugii de concret. **Tribuna** (nr. 14/1971) publică două dezbateri. Poezia lui Nicolae Prelipceanu, poate prea puțin remarcată până acum, este comentată simultan de Ion Vlad, Adrian Marino, Victor Felea, Ion Pop și Marcel Petrișor. Analizele se dovedesc subtile, disocierile sînt operate cu rafinament, ceea ce contribuie, neîndoios, la conturarea unui profil liric. Lipsăște însă și o privire mai detașată, care să formuleze măcar minime rezerve, chiar de pe platforma estetică propusă. Dacă toți au aceeași părere, disputa apare, într-un sens, inutilă. (Doar intervenția lui Adrian Marino, concepută competent în același spirit al adeziunii, sugerează perspicacitate și anume delimitare.) Cealaltă dezbateră este consacrată „modei” în cultură. Ion Oarcăsu stabilește obiectivele tematic; Al. Dima formulează câteva postulate teoretice (raportul dintre curent și moda pasageră etc.); Kantor Lajos previne recidivele prejudecăților, demonstrează natura receptivă și selectivă față de nouitate, fără panică, a literaturilor solide; N. Mărgineanu se ocupă de moda în știință și în filozofie. Deocamdată, analiza nu cuprinde direct fenomenul literar contemporan, referirile la obiect, care ar putea stîrni diferențe de judecată, par amănate. Este de evidențiat invioarea revistelor prin publicarea de discuții, anchete, mese rotunde, dar considerăm că încurajarea controversei fățișe, la concret, în limitele polemicii intelectuale, ar fi stadiul superior care se cere acum atins.

O unică sursă

Partea de comentariu propriu-zis a notei de față va fi minimă, pentru că, avem credința, simpla lectură a citatelor ce urmează va fi pe deplin edificatoare.

Deci, să cităm: „Decis să facă literatură, el (Caragiale, n.n.) începe cu gazetăria, orientându-se spre ceea ce promova spiritul ironiei, încercînd uneori și lirismul în poezie, dar fără succes”; „Așadar, critica lui Caragiale din **O scrisoare pierdută** nu vizează numai unele persoane din orășelele de munte prin care trecuse ca revizor școlar; ea este adresată întregului sistem politic al vremii, are, deci, un caracter generalizator”; „Așadar, principala greșală a autorului (e vorba tot de Caragiale și de comedia acestuia **D-ale carnavalului**, n.n.) constă în importanța prea mare pe care o dă acțiunii și pierderea din vedere a legăturilor pe care aceasta trebuie să le aibă cu viața reală”;

„În cadrul acestei noi faze a operei lui Caragiale (aceea a elaborării dramei **Năpasta**, n.n.) avem a face cu o conjugare a naturalismului cu realismul”; „Acțiunea piesei (e vorba tot de **Năpasta**, n.n.) petrecindu-se în câteva ore și în același cadru, existența a trei personaje principale ne duce, fără îndoială, la concluzia că aici autorul a tîns și mai mult spre clasicism”; „Numele său (al lui Slavici, n.n.) a trecut de mult granițele patriei noastre, alături de cel al lui Eminescu, Creangă, Coșbuc, Caragiale, demonstrînd capacitățile creatoare cu care este înzestrat poporul român”; „Filonul romantic, frecvent în opera lui Mace-



donski, e prezent și aici (în poemul **Ocenele**, n.n.) în compasiunea sa pentru ocași”; „Limitele revoltei sociale la Macedonski se explică și prin poziția socială a scriitorului”; „Locul liricii de nemulțumire socială (în cadrul operei lui Macedonski, n.n.) este, deci, luat de lirica de nemulțumire personală. Ce-i drept, critica vieții sociale și a societății însăși nu dispar cu totul, dar trec pe un plan din ce în ce mai secundar”; „Poetul însuși (Macedonski, n.n.) a marturisit care a fost modelul său, anume **Nopțile** lui Alfred de Musset”; „Poemul lui Macedonski (**Noaptea de Noembrie**, n.n.) dovedea o adevărată maturizare a poetului, datorită criticismului său bine motivat, a construcției îndrăznețe a versurilor și a numeroase alte calități literare”; „**Noaptea de Noembrie** este o satiră a societății burghezo-moșieresti de la sfîrșitul veacului trecut, avînd obiective comune cu alte opere mari ale literaturii noastre ca: **Scrisorile** lui Eminescu, **Scrisoarea pierdută** a lui Caragiale, **Moara cu noroc** și **Mara** de Slavici etc.”; „ciclul **Nopților** lui Macedonski se caracterizează printr-o varietate tematică și stilistică, iar unitatea lor este dată de imaginea de ansamblu, realistă, a orînduirii burghezo-moșieresti cu problemele fundamentale pe care le pune”; „Roza e simbol frecvent din cauza florilor sale mari, roșii, purpurii, roze sau albe prin frunzele nobile.” Și pentru toate acestea, o unică sursă: **Caragiale, Slavici, Macedonski, Curs de istoria literaturii române**, anul al III-lea, secția fără frecvență, fascicola a III-a, tipărit în 1970 la tipografia universității din Timișoara și semnat de conf. dr. Virgil Vintilescu.

Statui plimbate

În urmă cu 60 de ani, în parcul central al Galațiului se ridica prima statuie din țară închinată lui Eminescu. La dezvelirea ei au participat oameni de artă, personalități culturale ale epocii. Lucrarea aparține lui Stork. Prin 1957, după mulți ani de la ridicarea ei, din cauza sistematizării par-

cului, statuia a fost scoasă din parc și mutată la vreo sută de metri mai departe, într-un loc lipsit de vegetație și de grupul sculptural inițial. Dar nu i-a fost lungă șederea nici acolo, pentru că de curînd, adică în martie 1971, din cauza construirii unui magazin, statuia a fost din nou mutată, de data aceasta mult mai departe, lângă Teatrul de stat, într-un loc puțin expus vederii, unde n-o observă nimeni.

Statuia lui Eminescu nu-i singura ce a dovedit asemenea virtuți... plimbărețe. Cea a lui Costachi Negri, după ce a fost trasă cu carul cu boi de pe soclu, a stat mulți ani zvirlită și deteriorată într-o magazie. Bustul lui Kogălniceanu, de altă umbrelă prin oraș, a fost găsit la groapa cu gunoi a orașului. Ne întrebăm: oare organele culturale locale nu au nimic de spus?

O nouă generație critică?

În ce măsură se poate afirma existența unei a cincea generații post-maioreșiene? Cum se explică evitarea istoriei literare de către criticii tineri? Este posibilă o critică de grup? Care sînt relațiile dintre critici și reviste?

Aceste întrebări, și altele citeva, alcătuiesc punctul de pornire al unei ample discuții organizate de revista **Tomis** (nr. 2/1971). Inițiativa este laudabilă, însă modul în care a fost concepută această acțiune este deficitar. Trebuie, mai întîi, observat că fiecare din cele 7 (șapte) întrebări ale anchetei putea constitui, singură, subiectul unei asemenea dezbateri; aglomerarea duce la stîrbirea importanței pe care o avea inițial fiecare chestiune, la minimalizare prin expediere. Nu mai puțin derutantă este și selecția criticilor solicițati să răspundă; nu a fost utilizat nici criteriul „generației” (destul de labil, la urma urmelor), pentru că sînt alăturate nume care nu au nici un fel de legătură sub acest aspect, dar nici nu s-a vizat elucidarea de către întreaga critică de azi a problemei puse în discuție. În consecință, pot fi reținute doar citeva intervenții, însă nu prin integrarea într-un context (inexistent, de fapt), ci prin însușirile individuale: puncte de vedere afirmate decis și argumentat, eforturi vizibile de atență discernere, citeva încercări de analiză mai detaliată. Însă valoarea unei dezbateri — și mai ales a uneia de asemenea anvergură — nu este dată de suma aritmetică a răspunsurilor satisfăcătoare! Așadar, o inițiativă interesantă și promițătoare a fost ratată: păcat, pentru că ideea era frumoasă.

Caractere cronicărești

Dacă am putea citi în fiecare dimineață cite o cronică teatrală din cele care se caligrafiază obișnuit în ultimul timp, am fi tot timpul bine dispuși, pentru că cei ce iubesc scrisul ar realiza că nimic mai rău nu este cu putință. Cu imaginea grotescă a frazelor hiperintellectualiste, cu savuroasele meditații asemănătoare celor lansate de Rică Venturiano putem deveni optimiști, nimic

mai rău nu ni se poate întimpla în acea zi. „Dramă (sau comedie amară) a conștiințelor puse în situația unor revelatoare confruntări reciproce, **Pisica în noaptea Anului Nou** își poate revendica, în zarea zilei de azi, dreptul la o judecată liberă de impactul climatului fierbinte al circumstanțelor ce au inspirat-o și în care a fost concepută, liberă și de eventualele aprehensiuni sau rebișări pe care prea aproape de acele circumstanțe, acțiunea și problematica textului le-ar fi putut provoca”.

Litercele parcă ar fi praf în ochi: „Spectatorul poate fi condus spre universul claudelian pe drumuri ce-l vor integra, firesc, în incantația autorului — sau pe cărări piezișe, din pricina cărora se va depărta de tot ceea ce a mai rămas fermecător în piesele lui Paul Claudel: „Poezia”. Din cînd în cînd se face apel la un limbaj mai colorat; regizorul „nu s-a resemnat să lucreze pe varianta **poem**, ci a pus pedala, cu nădejde, pe varianta **dramă**”, sau, „n-a găsit căderea spre vis”, de unde regretul că „poteca străbătută de noi a trecut, totuși, foarte aproape de adevăratul miez al piesei”. Alături o frază optimistă: „Regizorul O. Rappaport a realizat demonstrația uneiori cam monocord, dar cu credință și cinste profesională”, sau „Frumos, diafan învesmintăți, actorii au evoluat cu haz și deosebit de conștiincios, sugerînd tot timpul spontaneitatea voit naivă și cabotină (!) a teatrului popular”. O voce suavă se miră și-și cere scuze cam așa: „Desigur, am putea fi acuzați de un anumit grad de incultură recunoscînd că la o piesuță hazlie, care e sortită uitării de timpuri care inghite și devorează orice creație cu un anumit

intitulat „Între știință și artă”: „Știința luptă să înlăture necunoscutul. Omul nu poate pași în viață cu ochii legați. Însăși inteligența, însușirea prin care se definește omul, înseamnă posibilitatea de a găsi răspunsul cel mai avantajos într-o situație dată”. Așadar: „Hazardul trebuie înlăturat”.

Cum însă cartea cu pricina se ocupă de „formarea personalității”, autorul se consideră nevoit să facă o comparație între educator și artist: „Asemenea acestuia — scrie autorul — el (educatorul n.n.) modelează o materie a cărei plasticitate este remarcabilă. Dar, după cum un sculptor, de exemplu, nu poate din orice bloc de marmură realiza o statuie, tot astfel și educatorul nu poate din orice copil modela orice tip de personalitate. Sculptorul, privind blocul de marmură de care dispune, întrevide modelul viitoarei sale opere.”

Bine — zicem și noi — dar dacă sculptorul a nimerit între mai multe blocuri de marmură, ce face el atunci? Nimic mai simplu, ne liniștește autorul. N-are decît să pună o întrebare:

La întrebarea: „Ce aș putea face din acest bloc?”, blocul de marmură (ales) i-ar răspunde: „Poți multe, dar nu orice... Eu acesta sînt... cercetează-mă cu atenție, folosește-te de orice cristal al meu și dă-mi strălucirea pe care oricine o doarește”.

Deci, în concluzie: „Sculptorul trebuie să gîndească în elaborarea proiectului viitoarei sale opere de artă în funcție de ceea ce-i permite materialul de care dispune”.

Așadar, nu el își caută materialul, ci materialul (adică marmura) vine la sculptor și îi spune: fă din mine o operă de artă. Uită-te bine, vezi ce dimensiuni am, ce culoare, ce fisuri, ce adîncituri sau proeminențe, și fă ceva din mine. Orice, dar numai apucă-te de lucru. Fiindcă, vorba autorului: „Dacă omul a izbutit să pătrundă în Cosmos și să găsească pe Lună, aceste victorii reprezintă rezultatul unui lanț lung de euceriri succesive”.

„Astra” nr. 3

Mai vioaic și interesantă, noua formulă a revistei **Astra** (nr. 3). Deși secțiunea literară a cedat mult spațiu rubricilor mai generale de cultură și ilustrația pare aleasă după un anume tip de „fotogenie”, citeva rubrici se recomandă promițător: „Opinia publică”, „Ancheta Astei” (se încearcă studiul sociologic al vieții culturale brașovene), cele două pagini de comentariu politic, intitulate „Eveniment”. „Dialogurile paralele” cuprind utile „Flise de dicționar al literaturii și artei moderne”, o discuție asupra „sincerității în artă” (pornind de la estetica lui Croce) susținută de Titu Popescu și Mircea Braga, propuneri de „Teme ale unei istorii a literaturii actuale” făcute de Emil Manu și Al. Piru etc. Pagina școlii și „Caleidoscopul” (în care remarcăm filele de prospețime scrise aici, în continuare, de pictorita Lucia Dem-Bălăcescu) completează acest număr al **Astei**, a cărei dorință de înnoire se manifestă și prin confortabilul spațiu oferit comentariului de spectacole, de televiziune, artă plastică, muzică, sport etc. Paginile

„Între știință și artă”

Recent, am reușit să intrăm în posesia cărții lui Ion Holban despre „Realizarea personalității” apărută în colecția „Orizonturi”. Iată ce aflăm din micul capitol

de „actualitate artistică”, punctuale, semnalază cele mai noi spectacole ale stagiunii, expozițiile bucureștene cele mai importante. Distonant, interviul acordat de pictorul I. Gh. Vrâncanțu lui Mihai Neagu Basarab, ne face să-i bănuim de complicitate, fără acoperire, întru orgoliu. (Criticilor, care „trec cu ușurință, fără să vibreze” pe lângă tablourile „macstrului” li se rezervă o amară soartă — „ei sînt și vor rămîne anonimi”). De o remarcabilă exactitate, ancheta „Capcanele și moamele Cerbului de aur” pune punctul pe „i” în mai multe probleme: „nu ne-am propus să ne mirăm de faptul că aproape jumătate din concurenții pleacă de la Brașov cu cite un premiu (mai mic sau mai mare), ceea ce ne arată în fond că este vorba de o extremă labilitate a criteriilor”; „cultivăm prea multe genuri desuete”; „Dacă este un festival al interpreților de televiziune, atunci este discutabilă chiar formula de prezentare a concurenților români — statică, neadaptată cerințelor transmisiei prin televiziune”.

Este o inițiativă bună, această dezvoltare în texte și în paginătate, adoptată de **Astra**. Dar atenție! Uneori paginația derutează, textele se suprapun, efectul este de neglijență. Cum tot o neglijență trebuie să fie și publicarea unor pte roșii — pretinse fotografii — sub care citim, cu mult interes și curiozitate, nume ca Zsuzsa Konecs ori A. L. Hanson...

Deasupra idilicului decorativ

„Una dintre cele mai însemnate poezii ale lui Vlahuță este oda erotică „Iubire”. În poezia aceasta se întîlnesc unele dintre cele mai frumoase versuri ale poetului. Ele sînt acelea care aduc, drept cadru sentimental erotic, vraja unei nopți de vară în lumea satului. Tabloul rustic realizat în aceste versuri prin confesiunea îndrăgostitului rămîne cu totul remarcabil. Vlahuță, a cărui imaginație a fost restrînsă, se ridică deasupra idilicului decorativ, transfigurînd cu gest sigur elemente de viață, aievea trăite. Respirația obosită a pămîntului, amănuntul pitoresc al țărănilor dormind afară, viziunea cerului spuzit de stele, desprinderea leneșă a fumului de pe gunoaiile aprinse, zgomotul produs de căi împiedicată scoși la pășune, glasul suspinat de fluier în taina nopții, toate acestea, străbătute de o emoție sinceră, hrănită de amintiri, au dobîndit o expresie plină de prospețime. În poezia sa erotică, adînc înfruntată de Eminescu, Vlahuță cîntă de preferință iubirea în sine sau iubirea altora, spre deosebire de marele său înaintaș care cîntă, mai ales, iubirea proprie”.

(Din Manualul de literatură română pentru clasa a XI-a, capitolul „Alexandru Vlahuță”.)

În nr. trecut al revistei, pag. 14, paragraful 1, trebuia citit: „...Blaga. Un model poetic, dar în egală măsură un model moral și un punct de sprijin”.

Din

corespondența lui Alexandru Sahia

În 1933, în perioada în care presa democratică și comunistă ducea o activitate intensă împotriva înțepirii propagandei fasciste, Al. Sahia deținea **Tribuna muncitorească** a ziarului **Dimineața** și era redactorul-șef al publicațiilor **Veac nou** și **Bluze albastre**. Din acest an datează cele trei scrisori pe care le publicăm în acest număr, adresate de scriitorul lui Liviu Rebreanu și unei prietene, Renée Kaufmann. Alexandru Sahia își îndeplinea pe atunci, stagiul militar într-un orașel din Moldova.

Theodor IORGA

Dragă domnule Rebreanu,

De cîtăva vreme mă găsesc într-o situație cit se poate de penibilă. Am fost oprit în mod definitiv în cazarmă. Lucrul acesta n-ar fi încă așa de rău. Partea cu adevărat rea este că m-au băgat în corpul de gardă. Deci de nouă zile nu m-am dezbrăcat de loc, dorm pe niște rogojini în corpul de gardă și din 6 în 6 ore fac 3 ore de sentinelă — ziua și noaptea. Am pînă și păduchi. Această atitudine a Regimentului vine în urma raportului trimis la Marele Stat Major — care a fost pus în cunoștință de către Siguranță. Simt că n-o mai pot duce mai departe. Am slăbit de tot; aerul prost din camera unde dormim peste douăzeci de soldați cu ciorapi putrezi, hrana proastă, aceeași ciorbă la prinz și seara — simt că mă doboară treptat.

M-am hotărît la început să nu apelez la nimine. Să suport totul pînă la sfîrșit pentru că hotărîrea lor este să mă țină în gardă 5 luni de zile. Mi-am dat însă seama că ar fi stupid să suport așa în mod inutil mizeria de aici care ar putea să-mi fie chiar fatală. De aceea te rog pe d-ta să intervii pentru a fi liberat de aici. Mă întemeiez și pe faptul că fiind la d-ta mi-ai promis sprijin în limitele posibilităților. Nu știu încă dacă ceea ce îți cer eu cade între limitele d-tale. Eu eram aproape mutat la O.N.E.F. Aprobă chiar — însă în câteva ore mi s-a anulat mutarea. Toate oprimările declanșate izbesc grav, destul de grav în sănătatea mea și în starea materială, deoarece încă câteva zile de stat aici, ar însemna să-mi pierd revista „Vremea”.

Colonelul meu, adică comandantul Regim. de gardă Mihai Viteazul, stă chiar pe strada d-tră Pietății nr. 11. S-ar putea chiar să-l cunoașteți. Este un tip de prusac — cu studii făcute în Germania și s-ar putea să vă înțeleagă. Spuneți-i, de se poate, să fiu lăsat liber. Timp de 5 luni de zile, unde au avut timp să se convingă că sunt un soldat disciplinat — și pentru că anunță Siguranța — ceva din inscenările ei — fără să mai țină seama de realități încep denunțurile. De fapt d-tră îl puteți asigura că tot timpul cit voi fi militar înțelept să nu mai scriu absolut nimic — lucru de care vă asigur și pe d-tră. Ar însemna o luare pe garanție a mea de către d-tră în fața militarilor. Este adevărat, cer prea mult, însă întemeindu-mă pe anumite considerente am îndrăznit. Ordinele vin se pare de la generalul Uică.

Colonelul Reg. meu se cheamă Manolescu Chiraculea. Se spune că este un om rău — însă mie mi-a făcut impresia să fie un om înțelept. D-tră să-i cereți să-mi elibereze „Permanența” — adică voie să dorm și să mîncîc acasă. D-le Rebreanu, îmi pun toată încrederea în d-tră.

Numele meu nu este Sahia ci Stănescu Gh. Alexandru, Frunțuș cu termen redus-Auxiliar.

Am văzut că pe Sebastian ai reușit să-l muți la O.N.E.F. M-am văzut trecut

cu el pe aceeași listă unde el însă era aprobat și eu tăiat...

Prietenul meu care vă înminează scrisoarea — vă poate da toate lămuririle. Alte mici lămuriri însă.

Soldații auxiliari nu fac de gardă — mai ales după perioada de instrucție pe care eu am trecut-o. Alțeva apoi.

În gardă un soldat nu poate fi ținut decît 24 de ore, eu sunt de aproape 9 zile.

Primiți d-le Rebreanu, dragostea și profundul meu respect.

AL. SAHIA

2 mai 1933

Duduie Kaufmann,

Sunt atît de incredințat că scrisoarea mea te va surprinde!

Iată! Au trebuit să treacă peste patru ani pentru ca eu să mă găsesc într-un loc din sudul Moldovei, de unde în sfîrșit să vorbim — și nu direct — ci prin scris. Din această cauză atitudinea mea de pînă acum răsare complect ridicolă, în acest secol de viață nebună și largă... Dar ea răsare ridicolă, mai ales comparată cu principiile mele de viață liberă, cu atitudinea mea de luptător social pentru care sufăr.

Cine ar crede astăzi oare, — că cineva a așteptat cunoștința cuiva ani întregi, deși s-au întîlnit pe străzi aproape regulat, deși s-au salutat prietenește, dar totuși n-au vorbit niciodată.

S-ar putea să nu ne mai vedem, sau dacă da, s-ar putea să se deșire peste noi ani fără să vorbim și prietenia va dăinui și va crește.

De aceea spun: — că scriind cîndva lucrurile acestea, poate într-o năvălă, ele vor avea darul să facă cititorului străin de realitate, ci numai o imagine a mea — bizară.

Uite, acum cînd îți scriu, am impresia că ne cunoaștem de zeci de ani, că-ți știu toate gîndurile și părerile asupra celor mai mărunte, neînsemnate bucurii. Și nu te cunosc decît din spusile prietenilor d-tale că ești o fată vioaie, de spirit și iubitoare de cărți. Știu că mai ai doi frați — cu care mă salut foarte amical — dar nu ne-am cunoscut niciodată personal. O soră mai mare pe care trei ani am confundat-o cu d-ta. Așa anul acesta am putut să mă edific cu adevărat. Pînă acum, atunci cînd vă întîlneam singure, luam pe una drept cealaltă și vă salutăm pe amîndouă. În iarna aceasta ați purtat haine la fel, însă d-ta ai avut o blănuță, care-ți decora, inconjurînd brațele și care a fost semnul meu de siguranță că ești d-ta.

Desigur confuzia a fost îndepărtată pentru totdeauna. Și pe urmă alte lucruri — pentru mine deosebit de frumoase — s-au petrecut în acești ani — pe care poate și le voi povesti cîndva.

Acum mă găsesc în sudul Moldovei, într-un orașel. Sint exilat aici, în urma activității mele scriitoricești și gazetărești făcută înainte de a intra în arma-



La Moși, cu colegii redactori de la ziarul „Dimineața” și „Adevărul” (de la stînga la dreapta: Alexandru Sahia, Theodor Iorga, Mircea Grigorescu, Nicolae Paulescu; jos Oskar Kindler)

tă. Militarii au găsit de cuvîntă că totuși trebuie să mă pedepsească. Au ales expră cel mai nemernic loc din toată România. Pentru că acest loc — zis orașel — e mai mult un sat continuu înfundat cu noroaie adînci peste care bat vînturile renumite ale Moldovei. Casele majoritatea sînt învelite cu paie. Există un cinematograful mut, cu filme de acum 15 ani, rulează numai duminica. Singura distracție a moldovenilor de-aici, la care se mai adaugă balurile dar — unde eu n-am voie să merg. Moda feminină, pe aici, sosește cu mare întîrziere. Circulă probabil prin toate orașele acestei țări — și la urmă coboară în micul meu orașel. Bundoard de abea acum se poartă bascul croșetat și cu moț în creștetul capului — iar toate rochiile au cozi lungi în partea stîngă. Ca să-ți dai însă seama de viața uluitor de chinuitoare de-aici ia-ți să citești cartea unui prieten al meu, apărută recent în editura „Cartea Românească” Este La fetița dulce de George Dorul Dumitrescu.

Și eu sint aici de o lună și jumătate. În urma unor stăruințe abea am obținut o libertate de 4 zile să viu la București. Atunci am avut bucuria să te întîlnesc pe d-ta. Nu știu dacă îți mai reamintești. Erai într-o dimineață pe călea Victoriei și însoțită de surioara cea mare ați mers în fața vitrinei de la „Cartea Românească”. D-ta purtai pardesiu galben. Poate să-ți mai aduci aminte. Eu nu eram singur și n-am salutat.

Nădăjduiesc că la începutul lui iunie să scap pentru o lună de zile. Exilul meu de post este hotărît pînă la 1 octombrie, — cînd scap definitiv de această armată chinuitoare.

Ce frumos trebuie să fie în București, acum cînd primăvara a început să devie prietenoasă și caldă. Aici mă înconjoară bălțile Prutului, stau numai în cazarmă și viața mi se deșiră atît de tristă că nu mai pot gusta nici primăvara. Rînduri de la d-ta, aici, în marea mea părăsire ar fi pentru mine înseninarea și bucuria cea mai înaltă.

Cu bună prietenie acelor patru ani
AL. SAHIA

P.S. Ți-am scris pe adresa din Victoriei. În str. Palas — nu sint sigur de număr. Cred că este 3. Probabil că scrisoarea să-ți fie deschisă de cei de-acasă. Însă pentru că lucrurile sint atît de luminoase, nu văd cu ce i-ar putea supăra și pentru d-ta să fie un rău.

19 mai 1933

Duduie Renée

În ziua de 17, data primirii scrisorii d-tale cu câteva ore mai înainte mă întrebam eu în carnetul de însemnări zilnice — dacă nu cumva această dată va însemna pentru mine — ziua de cea mai autentică tristețe.

Evenimentele se desfășoară așa, incît

tot spiritul meu de înțelegere și tot curajul fuseseră aproape depășite de brutalitatea faptelor.

A venit însă scrisoarea d-tale uluitoare, constituind cea mai largă bucurie decînd sint aici. Și dacă 17 Mai putea să însemne ziua de cea mai autentică deprimare sufletească, a însemnat ziua de cea mai deosebită emoție.

Faptul că răspunsul a venit tîrziu, începusem să cred că n-ai să mai răspunzi.

Din această cauză am regretat imens clipa hotărîrii de a-ți scrie. Înseamnă că frumusețea celor patru ani se vulgarizase. Datorită însă înțelegerii d-tale nu s-a petrecut așa.

Scrisoarea am citit-o extrem de atent și-am interpretat fiecare frază în nesfîrșite chipuri, deși înțelesul este unul și același. Nu este mărunț evenimentul acesta. Stau de vorbă cu d-ta pentru întîia oară în așteptarea atîtor ani.

Felul cum motivezi, adică cum cauți să explici d-ta, mobilul care m-a determinat îl găsesc inteligent și mă ajută să te pot cunoaște mai din aproape, bucurîndu-mă în același timp, că impresiile mele devin adevărate realități.

Îți mulțumesc, profund de impresionat pentru sfaturile pe care mi le dai pentru că vin de la d-ta vor avea darul să mă imputernicească și mi mult.

Este adevărat că anul acesta e un an al tinereții mele care se fărîmă aici, în principii de viață cu totul departe de mine. Este însă un an de mare încercare și o experiență trăită pentru mai tîrziu. Sint incredințat pe deplin că rostul vieții nu este linia dreaptă, făgașul în care se înfundă toți, ci farmecul și frumusețea ei reiese tocmai din această luptă eroică cu viața — pentru a impune anumite realități înțelepte. De aceea, simt cum din atîtea tristeți, din brutalitățile pe care le trăiesc aici, clipă de clipă — se desprinde esența unei bucurii superioare și fiecare lovitură mă fortifică și-mi dă elan. Îmi vorbești despre primăvară, atît de frumos și de impresionant așa după cum înțelege sufletul d-tale feminin... Cred că în toate colțurile pămîntului primăvara este la fel — numai că fiecare individ o crede prin prisma sufletului... Ai toată dreptatea. Și acolo unde locurile sint sterpe, singurul fir de verdeală omului cu sufletul senin poate să i se pară că trăiește în cele mai superbe Țarcuri.

A înflorit și aici liliacul. Singura floare de pe malul Prutului. Port toată ziua în buzunar, în mîini, floare de liliac. Dacă aș putea să-ți trimit și d-tale aș face-o cu toată bucuria. Sint sigur că ți-ar place. E o floare de un pal oboșitor cu petalele închise.

Cu prietenia cea mai bună
AL. SAHIA

P.S. Scuză-mi plicul prea demodat. Voi căuta altele mai frumoase, însă decît să întîrzii cu răspunsul am preferat să-ți scriu într-un astfel de plic.

POEZIA:

Dan Cristea



Vasile
Nicolescu
Clopotul nins

Vasile Nicolescu, pe care Al. Piru îl vedea în momentul debutului cu *Liturghii negre*, din 1946, un poet „în căutarea unui univers și a unei expresii proprii”, necesare ieșirii din atmosfera bavoviană, caracterizat, la rîndu-le, de D. Micu și N. Manolescu, în *Literatura română de azi*, drept „un creator de lumi pure și perfecte pentru plăcerea rafinată a ochiului și a urechii”, este, cu volumul *Clopotul nins*, una din cele mai interesante apariții lirice din ultima vreme, săracă totuși în lucruri în stare să producă entuziasmul. Poetul se distinge, înainte de orice, prin fraza-

rea elegantă, prin frumusețea armonioasă a rostirii, hrănită de cultură și subtilitate, prin unitatea sufletească și stilistică. Nota sa se arată a fi un romantism solar, mediteraneeu, strîngînd și mistuind în lăuntru toate antiomiile, pentru a înscrie apoi în aer imaginile volatile ale unei reverii purificate, conștiente de forța iluzionară a artei, de capacitatea ei de a purta ființa pe căile euforiei transcendente: „Puterea mea e că mă mistui, iluzie de aur, / iluzie a tot ce-ar fi putut să fie, / iluzie a tot ce nu va fi deșert al somnului, / invazie de spini și remușcare, / puterea mea e că lăsîndu-mi fragila crisalidă a nădejzii / s-o poarte cei veșnic înfrînți, / eu năzuiesc cu aripile mute spre un cer / mai tainic decît taina”.

Multe speculații se pot face, firește, în legătură cu *Parabola focului*, din care am citat, cu poemul *Cămașa lui Nessus* și în genere cu ceea ce ține de combustione, de un „hipnotism” al flăcărilor adeseori invocat. Dar nu știu dacă nu gratuite. Focul — spune G. Bachelard — sugerează „dorința de a modifica, de a grăbi timpul, de a conduce viața pînă la capătul ei, în lumea de apoi”; deopotrivă, „fiind un element al gândirii, este elementul predilect al reveriei”. Pe această latură, a visului blînd, a contemplației irizate, fără dramatism negru, hohotitor, trebuie căutată și originalitatea autorului, fiindcă,

nu mai puțin, Al. Philippide își dorea sublima topire în „bulboana Soarelui clocotitor”, mod terapeutic de a rezolva principii contradictorii de viață morală. Mai clar zis, nu asemenea idei, armătură comună retoricii romantice, sînt de supralicitat, nu ele dau valoare poeziei lui Vasile Nicolescu, ci posibilitatea de a realiza viziuni evanescente sau somptuoase sau limpide, printr-o limbă sublimată de estetism plastic și muzical. Romantismul îmbracă un voluptuos, un contemplator de forme esențializate, iar impresia este de univers fragil și delicat, balansat în acorduri mozartiene. Poetul compune, de altfel, un *Lied*, un *Scherzo*, un *Interludiu*, ultimul avînd sunetul de clavecin regăsit în erotica lui Călinescu: „Extazul gurii tale peceți de plumb mi-a pus, / Sigiliu mari de piatră pe zori și pe apus, / Pe tainicul rozariu al bolților din vis / Pe turnul indoielii-nclinat către abis // Și risul tău cu triluri de albe cavatine / E-un circ de gheață-n juru-mi, / cu buzele alpine, / Cu ferigi împietrite ca semne de-ntrebare / Puritate de-avalanșe zadarnic pînă-n mare”.

Pentru precizia imaginației iată, acum, grațiosul oniric, de esență submarină, salvadoraliană: „Plutind ca ochii celor înecați / care veghează stelelor plînsul, / Orhideea-oceanului, visul / supraviețuiește ca moartea”. (*Visul*), ori incremenirea minerală, fumegoasă: „Dospesțe-n frunzele căzute / bolnavul fluture al ceții. / E o mustire neîntrepută. / Ca pietrele cresc goi, bureții. //

Și lupul, mădular de stîncă / e orb ca piatra-n priveghere. / Ceasornice de fum doar melcii / trec lipicioși spre alte ere” (*De fum...*). Lumea metaforelor lui Vasile Nicolescu e, în primul rînd, caracteristică pentru modalitatea sa senzual estetizantă de organizare a teritoriului poetic. Desprindem fără greutate rarefierea spațiului, prin care cad perdele de ninsoare, aurăriile și purpura, timpul „cu îngeri de aer”; metafora e suavă, feminină („Stelele ard roșii ca ochii de rechin”), prețioasă („Unde ești, tu, / să-mi pîrguiești smochinii, / cu funda curcubeului să-nnozi / tainele lumii?”), artificială („cuve ce s-aprind în mină”; „sfeșnice cu flăcări negre”), muzicală („să auzi columbele cum intră pîl-pîind în cer”), transparentă („Negru descîntec, iarbă-a cuvîntului, / sufletul meu prin văpaia ta transparentă, / tandru înoată”) etc. Poetul vede în cuvinte un mijloc de a crea ficțiuni delectabile, ceremonii în alb și apare cu „o mască de zăpadă pe chip”: „Să ardem, torțe pure, și-n ultimul acord! / Eu vin de pretutindeni spre tine răzlețit, / cu-o mască de zăpadă pe chip și poate orb, / zdrobit de avalanșe celeste și-amuțit / să-ți sun din corn de aur cînd intră în fiord / fantomele lui Solveig și Peer, prin asfințit” (*Remember*).

De complacerea în vorbire frumoasă, încercînd ritmurile în incantații, nu-l străin nici gnomismul: „Chiar dacă îți seacă / toate fîntînile / și se-neacă, se surpă / cărările, lumile, / chiar dacă îți fumegă / la ospățul nebunilor / albe, în

PROZA:

Nicolae Balotă



Dana
Dumitriu
Migrații

Cele patru nuvele din volumul Danei Dumitriu constituie un caz exemplar, în noua proză românească, de sacrificare a poveștii și de privilegiere a discursului. Distanța pe care o analiză structurală a poveștii o face între cele două nivele ale „poveștii” și „discursului”, între sistemul de personaje și evenimente ale

unei narațiuni, pe de-o parte, și felul în care naratorul ni le face cunoscute sau actul prin care el ne comunică ceva, pe de altă parte, nu aparține doar unui instrumentar analitic. Pondere pe care povestitorul i-o conferă uneia sau alteia dintre cele două nivele ale narațiunii derivă dintr-o alegere originară, am putea spune din alegerea originară de a fi a scriitorului.

Textele critice subtil inteligente ale Danei Dumitriu indicau mai demult sensul unei asemenea alegeri. Totuși, ele nu anunțau povestitorul în critic. Căci, în ciuda amintitei sacrificări a poveștii, în pofida unei evidente înclinații a scriitoarei spre discursul abstract, cele patru nuvele din volumul *Migrații* trădează vîna zbătîndu-se neliniștit a naratorului. O vîna, din nefericire, prea des jugulată. Dacă am pune pe seama Danei Dumitriu ceea ce ea însăși pune în gura uneia din făpturile ei fictive — „...nu sînt decît o mitomană!... trebuia să povestesc ceva ciudat, neașteptat și cu totul inventat pentru a uita de durere” — ar trebui să presupunem că tînăra scriitoare se abține dintr-un orgoliu intelectual (și moral?) de la asemenea paleative, preferînd efec-

tele taumaturgice ale meditației asupra faptelor, proiectării pe plan fictiv a faptelor înseși.

Dar cît de necruțător lucidă este această meditație! O anume cruzime a observației, prezentă numai la marile prozatoare, rafinate, întrucîtva s-a dice, ale viviseției — Virginia Woolf, Hortensia Papadat-Bengescu —, cruzime care la femeii compensează slăbiciunile afectului, poate fi depistată cu ușurință în paginile Danei Dumitriu. Brutalitatea confesiunii din nuvela *Madrigal* nu rezidă în sordidul, în abjecția imaginilor alese („... imaginea Babei-mari, goală, scorjîtă, întinsă pe patul de scînduri, cu sînii pergamentoși atîrnînd peste coaste...”), cît în duritatea tonului. Nici în nuvela *Migrații*, nu jocul cuplului care imaginează prăbușirea unui pod de cale ferată, nu gustul pentru „estetica unei catastrofe” dă măsura acelei cruzimi a observației, ci întreg registrul discursului narativ.

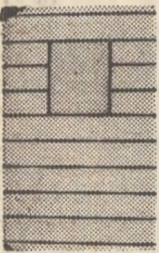
Repet, esențial în aceste texte e discursul, nu viziunea. Să atribuim din nou scriitoarei — cu toate riscurile gestului — spusele revelatoare ale unui personaj: „Mereu vocea care-mi tulbură somnul concretului, amintindu-mi de lucruri ascunse, claustrate, imagini de azi încep să-mi pară văzute mai demult, altădată, revenite

printr-un miracol într-o ordine absolut exactă. Migrațiile dincolo de experiență mă bucură așa cum pe mulți îi bucură visul.” Firește, nu e vorba de o confesiune a artistului, dar, fără îndoială, vocea de care ascultă Dana Dumitriu se face auzită în „somnul concretului”. Nu proiecția acestui concret văzut ca prin abur, ci redarea vocii, a unei voci amintind lucruri ascunse, reprezintă pentru ea întreprinderea narațiunii. Ca și experiența proustiană a migrației dintr-un prezent abolit într-un trecut revivificat, migrația „dincolo de experiență”, într-o lume ermetică poate constitui pretextul unei prodigioase aventuri a limbajului.

Căci discursul Danei Dumitriu este o asemenea aventură. Chiar și atunci cînd textul prezintă cheaguri de reflexie nu îndeajuns de bine digerate de organismul narațiunii, o vibrație trădează dinamica discursului narativ. Vibrația ființei care migrează spre ea însăși? Dana Dumitriu cunoaște „o migrație bolnavă în stări, în sentimente”. Împotriva acestora există antidotul unei contemplații intelectuale pe care ea se pare că o practică. Ne întrebăm, doar, dacă o asemenea contemplație nu este mai

CRITICA:

M. Ungheanu



Șerban Cioculescu,
Tudor Vianu,
Vladimir Streinu

Istoria
literaturii române
moderne

Apărută cînd ultimul război mondial nu se sfîrșise încă, *Istoria literaturii române moderne* a lui Șerban Cioculescu, Tudor Vianu și Vladimir Streinu a fost privată de o carieră literară mai fructuoasă. Reediterarea încercă s-o pună în drepturile ei firești. Ideea că *Istoria literaturii de la origini pînă în prezent* de G. Călinescu ne poate dispensa de prezenta scriere e greșită. Fără a exprima un

punct de vedere fundamental deosebit de istoria călinesciană, cea a cunoscutei trinități critice are un plus de nuanță și o mai mare rigoare a subordonării la principiul autonomiei estetice. Pe alocuri, opiniile sînt chiar diferite, dar ideile despre cum trebuie făcută istoria literară și scara de valori sînt în mare aceleași. În ea vom găsi cristalizat definitiv punctul de vedere al unei întregi generații de critici. În secțiunea lui Șerban Cioculescu, *Inceputurile literaturii artistice*, sînt prezentați și analizați 14 autori ce pot fi trecuți toți sub flamura pașoptismului. Un nume nou și o descoperire, sub unghi estetic, a lui Șerban Cioculescu e Ion Codru Drăgușanu. Ceea ce e de remarcat este concentrarea, capacitatea sintetică a medalioanelor. Disocierile estetice sînt foarte nuanțate și scriitorii înserați aici, împede evaluată sub unghiul importanței lor pentru literatura română. Dacă Alecsandri și Bolintineanu îl premerg pe Eminescu cel din tinerețe, vetustul Asachi are meritul de a-l anunța pe Eminescu la maturitatea sa artistică. Scriitorul cel mai interesant al perioadei este — pentru Șerban Cioculescu — Grigore Alexandrescu, prin complexitate sufletească și literară,

prin superioritate intelectuală. Severitatea critică e mare și perspectiva asupra lui Heliade și Alecsandri e alta decît la Călinescu. N. Filimon are doar însemnătate documentară, iar C. Negruzzi și Al. Odobescu sînt valorificați mai ales ca precursori. Întregul capitol e privit cu ochii literaturii române de mai tîrziu și ceea ce se reține de fapt la majoritatea autorilor incluși aici este postura lor de precursori, unii de mare intuiție sau talent.

Este și optica lui Tudor Vianu care scrie capitolul *Junimea* în care studiază și el cîțiva precursori eminescieni, oprindu-se cu deosebire asupra lui Samson Bodnărescu. *Junimea* și *Titu Maiorescu*, mai ales, prilejuiesc lui Tudor Vianu contribuții solide. Nicăieri altunde fizionomia Junimii nu e atît de clar conturată. El evidențiază trăsătura de bază a grupării junimiste, trăsătura ei structurală, prin predilecția pentru speculația teoretică, pe care membrii grupului o aveau cu toții și care a fost strălucit ilustrată de Titu Maiorescu în plan literar. Profilul lui Maiorescu e trasat cu o mare putere de obiectivare și e superior celui lăsat de G. Călinescu. Omul și criticul sînt mai just înțeleși și prezentați decît în sinteza călinesciană, de o viziune accentuat personală. Menționăm în mod special

o trăsătură a lui Maiorescu remarcată de Tudor Vianu și care n-a atras pînă acum suficient atenția celor captivați de personalitatea lui: pasiunea lui pentru fenomenele de magnetism sufletec, pentru hipnotism. *Junimea* și *Titu Maiorescu* rîmîn texte de referință fundamentale. Tot aici Tudor Vianu se ocupă de marii creatori Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici. Caracterizările vieții și operei lui Eminescu și Caragiale au un relief deosebit. Nu același lucru se poate spune despre medalionul Creangă și, mai ales, Slavici. *Estetismul*, ultima parte a cărții, urmează să se ocupe de Macedonski și mișcarea lirică pregătitoare de simbolism. Aici Vladimir Streinu întreprinde o incursiune în teritoriile unei mai vechi etape literare, soldată cu o fructuoasă concluzie estetică asupra unei mai vechi și însemnate înclinări estetizante la autorii de versuri dinainte de Junimea. Rădăcinile noii orientări estetice sînt astfel trasate. Cu simbolismul și Macedonski literatura română intră într-o perioadă în care hibridii și confuziile literare nu mai sînt confundabili. Rafinarea, prin poezie mai ales, a literaturii e deplină, toate instrumentele sînt acordate și literatura modernă poate să se nască. În ciuda diferențelor, cartea e unitară prin spi-



Petre Sălcudeanu

Vizita de la miezul nopții

Tinărul din fața lui, așezat pe o margine de foto-fiu, abia își putea ține tremurul mâinilor. Ochii îi erau încercănați, iar fața nebărbierită îi scotea și mai mult în evidență pomeții osoși ai feții. Părul îl avea dat pe spate, în neorânduială, și după praf și resturile pe pinză de păianjen, din el, Bunicului nu-i fu greu să-și dea seama că Apostol Baciu — așa se recomandase — dormise cine știe sub ce pod al Bucureștiului sau în vreun colț cât mai ferit cu puțință de ochii lumii. Pleoapa stângă se zbătea într-un fel curios, parcă ar fi fost o aripă de fluture strivit, care își mai trimitea din trupul inert ultimele convulsii în nervurile fine. În picioare avea o pereche de pantofi cu bombeurile ascuțite, caraghioase, așa cum își ținea picioarele depărtate, încât virfurile pantofilor parcă se încălecau. Cîțva timp, după ce își rostise numele, Apostol Baciu nu fu în stare să scoată nici un cuvînt. Se uita roată prin cameră, mai ales la locurile unde se vedeau ușile, și cînd Rodovica oftă în somn — visîndu-l probabil pe Vichenție —, Apostol se ridică brusc, intuind un pericol din acea parte a casei. Bunicul îl examină cu atenție, dar cu calm în același timp, dîndu-și seama că tinărul era hătuit sau de propria lui frică, sau de cineva anume, care îl adusese în acea stare jalnică. Numai ochii obosiți și iuți, de o viclenie nedomolită, trează și de aceea exagerată peste măsură, căutau cu neîncredere, cînd la detectiv, cînd la obiectele din casă, într-o rotire continuă, ca și cum ar fi căutat un punct de sprijin în spațiu de care să se poată o dată fixa.

— Dum... Dumneavoastră vă ocupați de... Ana Avram... V-am urmărit și azi dimineață, și acum. V-am văzut la noi în bloc. Cînd ați încercat ușa v-am zărit prin luminatorul podului, sînt într-o stare...

Tinărul se șterse cu mîna la nas, apoi își aduse probabil aminte că nu e cuviincios și își scoase din buzunar o batistă soioasă în care își suflă nasul cu zgomot.

— Am citit în ziar și dacă pînă atunci am crezut că e o glumă de prost gust, m-am convins că nu e așa... Știu că am să fiu omorît... Știu prea bine, dar vreau ca cineva să fie martorul nevinovăției mele...

— Calmează-te, domnule Apostol, calmează-te, aici ești în siguranță, iar dacă tot m-ai deranjat la ora asta, cel puțin vorbește coerent ca să-mi dau seama ce vrei. Crede-mă că nu înțeleg absolut nimic.

— N-aveți, vă rog, nu vă supărați, un pahar cu apă?

Bunicul se ridică și, ca un automat, Apostol Baciu îl urmă îndreptîndu-se spre ușa. Încercă clanța și numai după ce se convinsese că e închisă bine, se re-așeză, desfăcîndu-și cravata de la gulerul destul de murdar al cămășii.

Bău apa zgomotos, de parcă s-ar fi înecat după fiecare înghițitură și se vărsă abundant pe barbă din pricina tremurului mîinii, în care paharul era lipsit aproape de desăvîrșire de siguranță.

— Am citit de dimineață și apoi după masă ziarul. Deci e adevărat că cineva crede că eu am ucis-o pe Ana Avram. Am venit personal să vă spun că nu e adevărat, că la mijloc e o înscenare. Știu că vor să mă distrugă, deși n-am nici o vină. Iar dacă nu mă vor distruge ei, în starea în care sînt, n-am să mai pot suporta prea mult... Sînt capabil de...

— Tinere, încă o dată, te rog, explică-mi clar despre ce e vorba, altfel chiar dacă aș putea să te ajut cu ceva, după felul încercat în care îți relatezi propria dramă, n-am să-ți pot fi cu nimic de folos.

— Adică și dumneata crezi că eu...

— Deocamdată nu cred nimic. Deocamdată doar văd că ai venit la mine și, deși ești aici de aproape zece minute, nu înțeleg exact pentru ce ai venit. Am reținut că locuiești în blocul în care a murit Ana Avram și am reținut faptul că azi dimineață m-ai văzut acolo, iar acum m-ai urmărit cu toate că mi se pare ciudat că m-ai putut urmări, deoarece eu m-am întors acasă cu mașina.

— Am luat un taxi, ultimii mei bani, nici n-am avut destui, i-am dat șoferului stiloul, stiloul pe care mi l-a dat tata după ce am reușit la facultate.

— Înțeleg, deci, că ești student.

— Da, am fost coleg cu Ana Avram, aș putea să spun că eram chiar prieteni, într-un fel.

— Adică cum prieteni, într-un fel? A fost pe la dumneata pe acasă. Ieri, de exemplu, sau azi-noapte, a fost la dumneata?

— Da, a fost aseară, aseară pe la orele nouă. Nu l-a găsit pe domnul Mauriciu și a bătut la mine. Eram acasă, citeam un curs de drept internațional pe care mi-l împrumutase pentru o noapte un coleg și îmi scoteam notițe cînd a venit ea. Nu eram prea bucurat, am dat treizeci de lei pentru cursul împrumutat și aveam senzația că fiecare clipă îmi este

furată cu intenție, ca să nu-mi pot sfîrși lectura pînă dimineață.

— Bine, și cine te amenință cu distrugerea și de ce această teamă în dumneata?

Apostol Baciu se uită din nou spre camera Rodovicăi, de unde se auzeau sforăituri ușoare, și la zgomotul pe care tinărul, în surexcitarea în care se afla, îl percepea la dimensiuni exagerate, Apostol avu din nou un șoc de teamă, voind să se ridice.

— Este femeia de serviciu, sforăie, domnule Apostol, poate vrei un coniac sau ceva tare... Tinărul înclină din cap și cînd detectivul veni cu paharul de coniac el îl luă cu aceeași mîna nesigură și îl bău dintr-o înghițitură. Închise ochii, fața i se coloră ușor și Bunicul așteptă cîteva secunde pînă ce alcoolul își făcu efectul. Cînd Apostol deschise ochii, privirile lui nu mai aveau nimic din viclenia de la început, luminile lor jucăuse aproape se stînseseră și acum pe detectiv îl priveau două goluri negre și inexpressive, în care lacrimile puteau fi oprite cu greu. Apostol își aduse aminte de ceva și căută febril în buzunare. Cîțva timp nu găsi nimic și pe față din nou i se întipări spaima, de data asta altfel de spaimă, spaima de a fi pierdut ceva, ceva deosebit de important, de care depindea însăși viața lui. Căută în buzunarul din stînga al hainei și privirile i se luminară din nou. Îi întinse Bunicului două petece de hîrtie, pe care erau decupate litere de ziar, lipite într-o ordine logică, din care detectivul deduse că, într-adevăr, aiureliile lui Apostol de la început, aproape incoerente, aveau o legătură directă cu ceea ce scria acolo.

„Indiferent de faptul că a vorbit la anchetă, nimeni nu ți-a dat dreptul să acționezi singur. Ai făcut un rău ireparabil mișcării noastre, gestul necugetat compromițînd însăși cauza pentru care ațiția tovarășii suferă și mor în beciurile Siguranței”.

Acesta era textul primului bilet, iar al doilea era cu mult mai scurt și imperativ.

„Moarte pentru moarte.”

Bunicul se încruntă. Oricît era el de calm și obișnuit cu un mediu prin natura lui brutal, rîndurile citite, mai ales cuvintele din cel de-al doilea bilet, îl cutremurară ușor. Era o amenințare directă, și nu trebuia să cercetezi prea mult sensul acelor litere ca să-ți dai seama că cel căruia îi erau adresate se afla într-o situație de loc de invidiat.

— Cînd ai primit aceste bilete?, întrebă Bunicul și își aprinse grăbit o țigară.

— Unul, azi dimineață pe la ora zece. L-am găsit sub ușa. Al doilea, după masă. Eram în cameră și am văzut hîrtia cum se strecoară printre cele două scinduri sparte de lingă zăvor. După ce l-am citit, am așteptat cîteva minute și după ce am auzit pașii depărtîndu-se, am ieșit și m-am ascuns în pod. Mi-a fost frică să mai rămîn în cameră și îmi era frică și să ies afară.

— Domnule Apostol, întrebă Bunicul, uitîndu-se atent la privirile tinărului, dacă am înțeles bine, ai primit — din cîte mi-ai spus — primul bilet pe la ora zece. Nu-i așa?

— Da, exact.

— Eu pe la ora nouă am încercat clanța de la camera dumată și ușa era închisă. De ce? De obicei, după cîte am aflat, nu încheideai ușa?

Tinărul începu să se foiască pe scaun. Nu-și mai găsea locul. Se uită de cîteva ori la ușa pe care intrase, dar pînă la urmă își recăpătă calmul și răspunse:

— Seara, după ce a plecat Ana, am închis ușa, mai bine zis am legat-o pe dinăuntru cu sîrmă și am continuat să citesc la lumina luminării. Nu mai aveam suficienți bani pentru lumină și, în același timp, îmi era teamă să nu mai fiu deranjat. Cum locuiesc în centru, colegii, deseori, după un film sau înainte, sau pur și simplu după ce se săturau de plîmbat, trec pe la mine. Nu-i pot da afară. Am senzația că mi se fura dinadins din timp, nu știu dacă cunoașteți acest sentiment. În ultima vreme, tot mai des eram deranjat și am avut convingerea certă că s-au înțeles să nu-mi dea posibilitatea să învăț. Tatăl meu este învățător într-un sat din apropierea Ploieștiului, n-are suficienți bani, dar cu toate astea mă întreține la facultate și mi-a închiriat mansarda ca să pot trăi civilizată. Nu-mi pot bate joc de banii lui, mă înțelegeți, nu-mi pot permite să pierd timpul.

— Deci, azi dimineață, cînd am încercat să deschid ușa, erai în cameră.

— Da, eram înăuntru. N-am închis un ochi toată noaptea, iar la ora cînd a venit dumneavoastră, citeam ultimul capitol. Acesta este de altfel și motivul pentru care nu m-am dus la ora obișnuită la cursuri.

Bunicul stătu cîteva clipe pe gînduri. Relatarea tinărului începea să devină din ce în ce mai intere-

santă, iar biletele primite îi aruncau începutul de pistă, abia dibuit, peste bord ca pe un lucru total inutil și lipsit de cea mai elementară argumentație. Faptele noi dărimau structura celor pe care le inventase el pentru a constitui un întreg la care urma să adauge, pe măsura cercetărilor, alte fapte noi, urmînd la nevoie să le reconsidere pe primele dacă în judecata logică a desfășurării anchetei s-ar fi dovedit șubrede pentru construcția lui. Aceasta îi era metoda, pornea de la un schelet solid al ultimelor întîmplări, parcurgînd un drum invers, adică de la crimă la făptuitori și, pe măsură ce înainta în acest drum invers, anevoios și adeseori fals, adăuga noi cărămizi la scheletul fără formă construit inițial. Cărămizile urmau să dea forma finală a construcției, ori acum se dovedea că primele fapte trebuiau regrupate din toate punctele de vedere. Nu elimina nici o clipă posibilitatea ca tinărul din fața lui să nu fie chiar atît de nevinovat pe cît voia să pară și nici teama lui exagerată, aproape animalică, nu era în stare, pînă la proba contrarie, să lase asupra lui o impresie ce nu trebuia analizată.

— Deci, domnule Apostol, cineva te amenință și, trebuie să recunosc, că pedeapsa pe care vor să ți-o ofere este capitală. Dar dacă dumneata nu ai nici o vină, de unde pînă unde această amenințare și ce legătură directă sau indirectă ai dumneata cu moartea Anei?

— Nu am nici o legătură, domnule comisar. Dacă aș fi vinovat, n-aș fi venit la dumneavoastră. Aș fi putut fugi din București, aș fi putut rămîne ascuns, în sfîrșit, aveam o sumedenie de posibilități înainte de a recurge la ultima, adică la aceasta. Am venit cu sufletul deschis, știînd că mă paște un pericol; nu vreau să vă mint absolut cu nimic, n-aș avea nici un interes. Mi-a fost foarte teamă la început, o teamă pe care nici nu știu cum s-o numesc, teama pe care o simte oricine atunci cînd se află încolțit de propriul lui sfîrșit. De ce mă amenință și cine mă amenință? Ce am făcut?

— Ana Avram a murit la ora cinci de dimineață. Deci dumneata, domnule Apostol, la acea oră erai acasă, după cum singur ai spus. Ana Avram a căzut prin ușa deschisă a liftului de la etajul șapte, adică de la etajul la care dumneata locuiești. Mai mult, erai treaz și învățat. N-ai auzit nici un zgomot, nici un țipăt? Este greu de presupus că cineva se prăbușește în gol fără să scoată măcar un țipăt.

Tinărul rămase perplex, fixîndu-l pe detectiv cu niște ochi tîmpli. Se mărgini să dea din cap și să întărească apoi prin cîteva cuvinte propriul lui gest de negație.

— N-am auzit nimic.

— Nu se poate, domnule Apostol, nu se poate. Dacă n-ai auzit zgomotul de sus, este imposibil să nu-l fi auzit pe cel de jos. Un trup de aproape șaizeci și cinci de kilograme s-a prăbușit peste cabina liftului făcînd-o aproape tîndări. Unii locatari au auzit, deși la ora aceea dormeau, un cutremur aproape, al clădirii, iar dumneata care erai treaz și citeai cursul de drept internațional, împrumutat de la un coleg pentru o noapte, n-ai auzit nimic! Nu-ți dai seama că în fața, să zicem a judecătorilor, acest refuz al dumată de a recunoaște va părea incredibil, așa cum de altfel mi se pare și mie? Nu te pot crede, domnule Apostol, la nivelul argumentelor dumată nu te pot crede pe cuvînt, că n-ai auzit-o pe Ana Avram scoțînd măcar un strigăt de disperare, strigătul acela înfiorător pe care orice om îl scoate atunci cînd se prăbușește în gol.

— N-am auzit nimic, domnule comisar, nu știu pe ce ați dori să jur ca să mă credeți, dar n-am auzit. N-a țipat nimeni, un țipăt în noapte se aude, iar eu nu sînt surd. Cu toată concentrarea cu care citeam, n-am auzit. Nici de dormit n-am putut adormi. Eram cu picioarele într-un lighean cu apă rece și la cap aveam un prosop cu gheață; eu am cumpărat-o seara de la restaurantul din colț, vă puteți interesa. Așa fac totdeauna cînd trebuie să citesc peste noapte un curs. N-am bani de cursuri, domnule comisar, tata e un om sărac și nu-mi pot bate joc de banii lui.

Bunicul începu să se plimbe în jurul mesei, încheind peste covorul cu desene închise un cerc, ca apoi să-l reia de la capăt, semn de mare agitație lăuntrică și de neîncredere totodată. Depoziția lui Apostol Baciu era falsă, tinărul — cine știe din ce motive — voia să-l înșele, fără să-și dea seama că de fapt se afunda tot mai mult într-o culpabilitate din care cu greu l-ar mai fi putut scoate cineva. Mai făcu cîteva plimbări concentrice în jurul mesei, cu mîinile în buzunarele pijamalei, dar calmul, calmul atît de necesar ca să continue o discuție ce se anunța în multe privințe dificilă, nu-i revenea. Pendula ceasului vechi bătu o singură dată și ecourile de me-

tal ale gongului stăruiră multă vreme în cameră și în urechile lui, ca un diapazon încăpăținat să-și perpetueze sunetul într-o veșnicie a undelor. Apostol Baciu era amenințat cu moartea, dar chiar dacă atentatorii necunoscuți n-aveau pînă la urmă să-și ducă planul la îndeplinire, o altă moarte, de data asta legală, avea să planeze asupra capului lui. Detectivul nu era obișnuit să acorde clemență nimănui, dar în același timp nici să acuze, singurele în stare să pronunțe un verdict, deocamdată teoretic, erau faptele, iar faptele se îngrămădeau în jurul gîtului lui Apostol ca un ștreang pe care nu-l mai putea desface nimeni. Încercă o altă cale, o cale care să-l scoată pentru cîva timp pe tînar de sub impresia îngrijorătoare a propriilor lui mărturisiri.

— Ana Avram era o studentă bună, adică vreau să spun își vedea conștiința de cursuri?

— Da, era o studentă, cum o numeam noi, toci-lară, dar o numeam așa în glumă. Voia să ajungă un jurist de seamă, ori codurile nu intră în capul nimănui dacă nu sînt învățate. Avea o capacitate în plus față de noi, aceea de a interpreta, funcție intelectuală care anulează însăși învățătura mecanică și calificativul de toci-lară pe care i-l atribuiam, așa cum v-am spus, din glumă.

— Nu ți-a povestit niciodată de intențiile ei, mă refer la intenții mai îndepărtate, vizînd cariera ei sau viitoarea ei familie? Poate în discuțiile purtate cu ea a scăpat un amănunt, un amănunt pe cît de nesemnificativ pe atît de important pentru mine și cercetările pe care le întreprind.

— Am discutat, nu o dată, tot în glumă; cu ea nu se putea discuta decît în glumă. Avea un soi aparte de a sta de vorbă, mereu cu zîmbetul pe buze, mereu supralicitînd adevăruri pe care apoi le anulă tot ea, fie rîzînd, fie cu argumente la fel de serioase ca atunci cînd le susținea. Din cauza asta era mereu undeva între adevăr și minciună, între ceea ce se cheamă seriozitate și neseriozitate. Mi-a povestit de unul Medrea, l-am cunoscut și eu, din vedere, mi-l arătat chiar ea, spunîndu-mi despre el că este un băiat admirabil, că deși face parte dintr-o familie „împuțită” — termenul îi aparține —, a știut prin propria lui inteligență să se descotorosească de snobismul clanului, de orgoliile acelea uneori neacoperite cu inteligență, dar viabile prin suportul material. Mi-a spus că s-ar căsători cu Medrea dacă la mijloc n-ar fi niște interese materiale ale familiei Mauriciu, familie ale societății prin care preț s-o ridică în sferile înalte ale societății printr-o zestre importantă. Ana rîdea de fiecare dată cînd venea vorba de avere; avea un dispreț suveran față de ea, cu toate astea nu se dădea înapoi să se îmbrace elegant, uneori chiar șocant, și pentru noi era evident că la înfrumusețarea ei exterioară contribuiau banii lui Mauriciu, bani pe care în discuțiile de principiu îi detesta.

— De ce ai fost arestat, domnule Apostol? Dar te rog încearcă să fii cît mai obiectiv cu puțință, nu te feri, așa cum ți-am mai spus, să intri în amănunte și, dacă se poate, încearcă să fii mai direct în exprimare; aici nu sîntem nici la barou și nici în fața unor oameni pentru care discursurile alese ar atîrna în cumpăna judecării dumitale ca intelectual. Consideră că trebuie să te dezbraci de toate aparențele, că trebuie să rămîi, spiritualicește vorbind, în fața mea, nud, cu conștiința descărcată. Cel ce interpretează sînt eu, lasă-mi mie această șansă să trag concluzii, am mai multă experiență ca dumneata.

— Am participat la cîteva ședințe, acasă, la un coleg de facultate, cu îngăduința părinților acestuia. Nu știam de caracterul precis al întîlnirilor și nici nu pot spune dacă printre noi erau comuniști sau nu erau, deși bănuiam că sînt, așa cum eram aproape sigur că sînt adepți, în rîndurile noastre, și ai cămășilor verzi, cu toate că nu l-am văzut pe nici unul îmbrăcat într-o cămașă de culoarea amintită. La a doua ședință ne-am trezit cu casa înconjurată de oamenii Siguranței statului. Unii s-au ascuns cum au putut, o fată s-a băgat în baie, și cum acolo era depozitat un sac sau poate mai mulți cu făină de porumb, — nu-mi amintesc precis cît era de mare depozitul de cereale, — a vărsat peste ea făina, înfîc cu greu a putut fi salvată de la sufocare. N-am făcut nici un gest de sustragere, eram calm, nu mă știam acoperit de nici o vină. Ana Avram era și ea acolo, a încercat să se ascundă, ținînd că a fost scoasă de sub pat, și cînd a fost luată, s-a uitat la băiatul gazdei noastre, apoi l-a scuipat direct între ochi fără să-și comenteze gestul. Am înțeles din purtarea ei că am fost trădați, deși termenul mi se pare prea grav față de ceea ce am discutat noi acolo, față de însăși seriozitatea acelei întîlniri cu țuică și cu sandvișuri și cu discuții, ce-i drept aprinse, dar atît de eterogene încît parcă fiecare dintre noi era exponentul unei alte credințe. După cum vedeți, din cele spuse de mine, nu era ceva formulat în acea întîlnire, nu era nimic organizat pe temeuri de unitate ideologică. Am fost bătut, bătut crunt, ca să spun că sînt comunist, sau așa ceva, mi se pare m-au numit bolșevic, termen cu totul nou pentru mine, nou pînă la mirare chiar. Mi s-a cerut să divulg numele colegilor cu aceleași vederi. Firește, n-aveam ce să divulg și nici nu puteam să accept o formulă politică cu care să mă botez numai din dorința de a scăpa de suferințele fizice și morale. Cele morale mă dureau mai tare, mă gîndeam la tata, la eforturile pe care el le făcea pentru mine, mă gîndeam la lipsa de recunoștință dovedită față de el chiar prin acea participare nevinovată de care el, înainte de a pleca la facultate, mă prevenise, adică mă prevenise în general; să fii atent, să nu mă amestec în treburile care ar putea ulterior să mă acopere de rușine și să mă scoată din rîndul oamenilor cinstiți. Nu l-am ascultat și am plătit, am plătit scump, deoarece acum plătesc tot pentru că nu i-am ascultat sfatul, tot pentru că m-am amestecat, mai mult dintr-o curiozitate imbecilă, în treburile care nu erau de nasul meu. O zi și o noapte am fost în celula cu Ana Avram. La început, în aceeași celulă eram mai mulți, dar pe măsură ce se terminau interogatoriile, eram răriți și așa am rămas numai eu. Nu părea speriată de loc și mi-am dat mai apoi seama de ce. Mauriciu era în relații bune cu Troienescu, adică avea un atu față de noi și acest atu o demistifica în fața mea, mi se părea mai puțin loială chiar față de puținul în care eram amestecat, deoarece riscurile, în cazul ei, prin propteaua pe care o avea,

nu mai erau egale cu ale mele și ale altora ca mine. Am avut atunci o discuție destul de aprinsă, o discuție în care cred că am fost superior, tocmai pentru că eram în afara oricărui ajutor, adică eram singur și al nimănui.

— Crezi, domnule Apostol, îl întrerupse detectivul pe tînar, că Ana Avram a divlgrat nume și fapte care ar fi putut-o apoi condamna în fața propriilor ei colegi?

— Nu știu. Eu am fost trecut a treia zi în altă cameră, într-o cameră unde eram singur. La cîteva zile am fost eliberat, iar Ana Avram a mai stat după mine încă trei zile, dacă este adevărat ceea ce mi-a zis ea mai apoi. Mulți însă n-au fost eliberați nici pînă în ziua de azi. Apăruse un articol într-un ziar prolegionar în care Siguranța statului era acuzată de îngăduințe nepermise în fața pericolului roșu, și am și acum credința că, de fapt, arestarea noastră a fost mai mult o demonstrație de putere din partea Siguranței, adică vreau să spun că se făcea mai mult gîlăgie de ochii lumii, ca să se vadă că Siguranța nu era chiar atît de puțin intransigentă pe cît se spunea despre ea.

— După ce s-a întors Ana Avram, ai mai discutat cu ea?

— Pe cît am putut, m-am ferit. Atunci cînd am fost ridicat a doua oară, fără nici un motiv, eram în cameră la mine și învățam; a fost ridicată și ea, cu singura diferență că de data asta cîțiva colegi de ai mei au fost prinși într-un pod unde purtau discuții al căror conținut nu l-am aflat niciodată. Ea era printre ei. Mie mi-au dat drumul după două ore. M-am mirat, deoarece singurul eliberat am fost eu. Abia după patru zile au ieșit și ceilalți, adică numai o parte din ei. La cîteva săptămîni de la acest incident, Ana Avram avea să sfîrșească monstruos, aproape incredibil.

— Deci din cîte înțeleg, domnule Apostol, dumneata spui că n-ai făcut și nu faci parte din nici un fel de organizație. Întrucît amenințarea se pare că vine tocmai de la oameni pe care probabil i-ai cunoscut, te rog să spui deschis dacă într-adevăr, fie și formal, te-ai integrat unei anumite grupări politice, indiferent care, pentru mine este foarte important, ca să pot lua măsurile de precauție pentru siguranța propriei dumitale vieți.

Apostol Baciu avu un zîmbet stins, aproape straniu, apoi ochii îi lăcrimară ușor și buzele, ca și degetele mînilor, începură să-i tremure nefiresc, aproape caraghios pentru un om de vîrsta lui.

Teodor Pîcă

Mă duc acasă.

Cine mă așteaptă ? !

Poate-o făptură,

o lumină dreaptă.

Poate un zîmbet resfirat pe gură,

o mină tandră,

licăr de căldură.

Sau poate mă așteapt-un altul.

Cine ?

Un deget aspru îndreptat spre mine

un deget rău, cu dinții

să-l apuc.

Mă-ntreb firesc :

mă duc sau nu mă duc.

— N-am făcut și nu fac parte din nici o grupare, domnule comisar, în fond asta m-am străduit să vă vedesc pînă acum și sînt din cale-afară de trist că acest adevăr nu l-ați reținut. Oare să nu-mi mai dau seama ce spun ? Oare nu mai sînt responsabil asupra propriei mele judecări, judecată pe care mi-am considerat-o întotdeauna logică și clară ?

— Este greu de presupus, domnule Apostol, că amenințarea vine din senin. Dumneata spui că nu faci parte, dar aceste două hîrtii, prin tonul lor agresiv, certifică apartenența dumitale la o atare grupare. Se spune că dumneata ai omorît-o pe Ana Avram, deoarece și-a divulgat colegii, iar dumneata, pentru acest păcat, i-ai aplicat, fără asentimentul nimănui, pedeapsa capitală. Adică ți se face un reproș în prima comunicare, iar în a doua ești avertizat de consecințele actului dumitale necugetat. Atunci, cum nu faci parte din nici o grupare, explică-mi, ca să te pot crede ? Numai pe bunele dumitale sentimente nu-mi pot lua răspunderea unei apărări.

— Știam, domnule comisar, știam acest raționament, mai bine zis eram convins că așa veți reacționa. Nu o dată m-am gîndit și eu la toate implicațiile și am încercat să le explic, și credeți-mă că dacă le-aș fi putut explica nu veneam la dumneavoastră. Există lucruri pe care nu le înțeleg, pe care nu pot să le înțeleg. Cineva e interesat în distrugerea mea, atîta știu și dacă după multe reflecții vin la un om care are posibilitatea să mă acuze, de altfel, așa cum a și făcut-o, este aproape singurul care mă poate apăra, dezlegînd această taină. N-am pe nimeni. Înainte v-am mințit cînd am zis că puteam să fug. Unde să fug ? Și la urma urmei, de ce ? Dacă aș fi plecat, practic, mi-aș fi semnat actul de acuzare, implicit aș fi recunoscut că sînt vinovat. Or, eu nu sînt vinovat. Seara, Ana Avram a fost la mine, după ce a plecat, nu știu unde s-a dus și ce s-a mai întîmplat.

Bunicul se ridică. Se îndreptă spre dulap. Uitase să-și pună halatul și prin geamul deschis intrase în casă destulă răcoare. Își legă cordonul la mijloc și turnă apoi în paharele de pe masă puțin coniac. Privi la Apostol cum bea, dintr-o îngluțitură, și, calm, sorbi și el de cîteva ori din paharul de cristal. Nu voia să

se pronunțe încă în nici un fel în privința tînarului. În orice caz, mărturisirea lui îi ridica o serie de probleme. Dar cu cît lucrurile păreau, la prima vedere, mai complicate, cu atît faptele aglomerate, ajunse la saturație, aveau să se elimine unul pe altul, după primele confruntări, rămînînd valabile doar cele care aveau o legătură directă cu crima propriu-zisă, deoarece acum nu se mai îndoaia nici o clipă, era vorba de o crimă. Nu înțelegea de ce Ana Avram nu țipase în momentul prăbușirii sau înaintea acestui moment ? Apostol Baciu fusese însă treaz, între camera lui și lift nu erau mai mult de treizeci de metri. Dacă un mers obișnuit putea să-i scape din pricina concentrării cu care studia, un țipăt, fără doar și poate, ar fi fost auzit de el. Dar dacă Ana Avram a fost aruncată în puțul liftului moartă ? În acest caz, de ce mîna dreaptă îi era smulșă, de ce în palma aceleiași mîni se păstraseră reziduurile de ulei ? Constatase doar singur aceste amănunte și nu se putea îndoi de ceea ce ochii lui îi raportaseră atît de obiectiv. Nu existau decît două alternative, sau Apostol mințea și nu era străin de crimă, așa cum o dovedeau hîrțile pe care el însuși i le arătase, sau Ana Avram fusese moartă cu mult înainte de a cădea, dar în această ultimă variantă nu se mai explica mîna smulșă din umăr și nici urmele lăsate de cabul nesuros în țesuturile adînci din palmă. Mai putea exista, cu multe semne de întrebare, o posibilitate. Apostol Baciu adormise, cu toată gheața de la cap și cu tot ligheanul cu apă rece în care își țînuse picioarele.

— Domnule Apostol, mai am să-ți pun o singură întrebare, dar gîndește-te cu mare atenție, încearcă să-ți aduci aminte exact. Nu cumva ai adormit totuși fără să-ți dai seama ? Un om cînd este obosit la maximum poate să moșăie, adică să intre într-o stare de picoteală, uneori mai profundă decît orice somn normal. Încearcă și adu-ți aminte, nu se poate să nu-ți amintești dacă ai adormit sau nu ?

Apostol se foi pe scaun, apoi se liniști și, după fruntea încrunțată, Bunicul deduse că tînarul încearcă să rememoreze mental datele acelei nopți.

După cîva timp Apostol negă din cap, tulburat peste măsură, dîndu-și singur seama că prin răspunsul pe care îl va da își tăia o șansă, o ultimă șansă pe care i-o dădea detectivul.

— Nu, domnule comisar, n-am dormit. Aș fi putut să vă mint, să spun că într-adevăr au existat în acea noapte momente pe care nu mi le amintesc, clipe de toropeală totală cînd simțurile te părăsesc și somnul te copleșește, creîndu-ți totuși iluzia că ești treaz. Știu că un asemenea răspuns mi-ar fi fost poate favorabil, el ar fi lămurit unele lucruri pe care, așa, dumneavoastră nu le puteți explica, dar ar însemna să vă mint, ori eu nu am venit aici ca să mint. Țin mînt, și dacă vreți se poate verifica, am și acum pe masă hîrtia cu timpul rezervat fiecărui capitol. Cu cîteva luni înainte am citit prima jumătate a acestui curs pentru colocvii, acum, pentru examen, am recitat și prima jumătate, și a doua. Am scris pe hîrtie cît timp am rezervat. Am cronometrat pe ceas, ceasul ăsta pe care îl am la mîna și acum. N-am dormit, nu puteam să dorm, dacă aș fi dormit, n-aș fi terminat de citit. Am adormit, așa cum v-am spus, după ce am terminat; somn de plumb, motiv pentru care n-am auzit atunci cînd ați încercat ușa.

— Cît ai ceasul, tinere, întrebă Bunicul, și Apostol își ridică mîneca de la haină în sus ca să vadă la lumina veilleuse-i cadranul ceasului.

— Unu și treizeci, mai precis unu și douăzeci și nouă de minute.

— Trebuie să recunoști și dumneata că este destul de tîrziu, spuse Bunicul și se ridică de pe scaun în semn că discuția, cît ar fi fost de importantă, era suficientă pentru ora aceea atît de nepotrivită.

Apostol se ridică și el. Tremurul mînilor începu din nou, și cînd detectivul se uită la picioarele lui, zări pantalonii cum se scutură de la genunchi în jos. Apostol era pradă din nou acelei friici neomenești de la început și pentru cîteva fracțiuni de secundă îi fu milă de el. Cu toate astea nu cedă sentimentului de milă, din raționamente pe care nu voia să le dezvăluie, mai ales că era convins că frica era legată și de altceva, de o stare de nevroză accentuată. Paliditatea și ochii mereu înecați într-un soi de lichid tulbure puteau fi, în orice caz, o dovadă elocventă.

— Foaarfeca asta e o dumitale ?, întrebă detectivul, văzînd pe fotoliu o foarfecă mare, destul de veche, cu ușoare urme de rugină la nitul care încheia cele două părți.

Apostol se fistică de-a binelea și înainte de a lua foarfeca de pe marginea adîncită a fotoliului pe care stătuse, se uită la Bunic cu o jenă imensă, ca și cum acesta i-ar fi descoperit una din cele mai mari slăbiciuni ale lui.

— Știți, m-au bătut, m-au bătut cumplit și tot timpul peste cap, îngăimă Apostol, și cu mîna tremurînd luă foarfeca și, grăbit, parcă ar fi fost un lucru de rușine, o băgă în buzunarul pantalonilor.

— Acum, acum, eu unde mă duc ?, întrebă Apostol, și Bunicul, întărîm în credința lui secretă, răspunse cu brutalitate aproape, cu o brutalitate necesară, care nu era în firea lui.

— De unde ai venit.

— Nu, vă implor, eu nu mă pot întoarce în bloc, nu vreau să fiu asasinat, nu vreau...

— Hîrțile astea rămîn la mine, cei ce ți le-au trimis, fii sigur, sînt la curent că la ora aceasta ești aici. Dacă nu ți-au făcut nimic pînă acum, de aci înainte, știind că te-ai mărturisit, cu atît mai puțin o vor face. Vor căuta alt prilej, poate un prilej indirect, sau nu se vor atinge de dumneata de loc. Tot ce se poate. Dar dacă nu ești convins de ceea ce îți spun, putem face pentru cîteva zile un schimb, cu singura condiție să nu părăsești sub nici o formă această casă.

Apostol se lumină la față, ideea era nesperat de favorabilă pentru el, dar pe cît de repede consimți launtric, la fel de repede abandonă propunerea și fața îi reveni la chinul de dinainte. Amănuntul nu-i scăpă Bunicului, mai mult, i se păru semnificativ pentru ceea ce credea în termeni aproape siguri despre tînar.

— Îmi pare rău, se grăbi să spună Bunicul. În orice caz mîine aș vrea să vii la cimitirul „Sfînta Vineri”, neapărat să fii acolo, la ora trei, la înmormîntarea Anei Avram. Nu-ți fie teamă de nimic, dar de absolut nimic și pentru că ți-e teamă să te întorci acasă și în același timp nici nu vrei să rămîi aici, am să găsesc o soluție intermediară, poate cea mai bună. Am să-ți dau o adresă și cîteva rînduri, foarte aproape de aici, într-un loc unde ești în totală siguranță.



Iulia Soare

Hrană rece pentru Aurel

Deșteptătorul sună, bătrîna se trezi ca în fiecare dimineață fără greutate — nu știa niciodată bine dacă țîrîitul ceasului îi întrerupea somnul sau dacă o găsea trează, dacă nu cumva nici nu apucase să ațipească — și nimeri în întuneric, fără să bijbie prea mult, cocoșa minuscule, asemenea unui început neglijabil de tumoare, care înăbuși brusc zgomotul. Apoi mina ei făcu un salt ușor pe noptieră spre butonul lămpii și aprinse lumina unui bec de patruzeți și cinci de vați, roșcată și mohorită sub abajurul de carton strîmb și decolorat. La lumina asta nu putea bate la mașină, nici colaționa textele dactilografiate; pentru lucru avea un bec de o sută de vați la lampa de masă, cu gît articulat, din inele metalice, reci și scinteietoare, pe care cobora numai pe jumătate un abajur tot metallic.

Dincolo de lampă și de ceas, bătrîna întinse mina fără să privească, apoi teocul de ochelari din carton tare, scrojit la margini, scoase ochelarii, îi puse pe nas, oftă ușor și se ridică în capul oaselor. Rămase în poziția asta ceva mai puțin decît o jumătate de minut, în care timp își plimbă privirea prin cameră, întii în imediata vecinătate a patului, apoi mai departe, spre ușa care dădea pe culoar, spre sobă, spre cealaltă ușă, apoi spre cele două ferestre dinspre stradă, de unde nu licărea decît foarte slab lumina piezișă a lămpii cu neon din colț.

Dădu plapuma la o parte și coborî din pat picioarele grase, albe, cu pielea flască și răvășită de nodurile varicelor. Le introduse în ciorapii de gumă de a căror margine trase cu efort, ceea ce o făcu să gîfîie și-i împinse un val greu de sînge în gît și-n ceafă. În poziția aceea, faldurile pînteceului i se revărsau pe coapse pînă aproape de genunchi, îi stînjeneau mișcărilor și acele puține momente de încetinire a activității ei, poate singurele din tot cursul zilei, o speriau, îi aminteau că trebuie să se grăbească să aprindă focul în cameră și în baie, să pregătească micul dejun pentru Aurel, să-l trezească, să-i pregătească hrana rece pentru dejun — fără să uite scobitorile, șervețelele de hîrtie, răzătoarea pentru mere — să verifice dacă are abonamentul de tren și mărunțș pentru tramvai, țigări, ziare.

Își trase repede șosetele de lînă peste ciorapii de varice, își viri aproape din mers picioarele în papucii de bistră și-și zvîrlî peste cămașa de noapet în frate albastru, ieșit la spălat, capotul de barchet din pătrate mari, galbene și maron lăsat de cu scară la îndemînă, pe spețeaza scaunului de lîngă pat.

Lîngă soba înaltă de teracotă albă, erau pregătite chibriturile. Deschise portița metalică, întoarse robinetul de gaze, focul izbucni cu un bubuit de explozie și începu să ardă repede, cu flacăra violetă, cu respirație șuierătoare.

În balconul dinspre stradă, erau borcane mici și mari, castroane și oale acoperite cu capace de bucătărie, pachete de toate dimensiunile. Bătrîna găsi fără să șovăie untiera, borcănașul cu ouă, pachetul de brînză dietetică de vaci, neînceput încă, învelit cu staniolul intact, și crăticioara, în care păstrase sfertul de pui rasol din ajun; aduse totul în odaie în două transporturi, se pregăti să închidă ușa, apoi își aminti de șuncă, se îndreptă cu aceeași siguranță spre colțul în care o punca de obicei, bijbii puțin, dar nu găsi pachetul. Rămase o clipă nemișcată, insensibilă la răcoala zorilor de iarnă care-i izbea fruntea și i se strecura în jurul gîtului sub gulerul capotului de barchet, în jurul gleznelor pe sub marginea șosetelor de lînă; rămase nemișcată și simți cum începe să clocotească de furie. „Irina!“ spuse ea încet, cu un început de răgușală în glas, „a luat șunca lui Aurel, scroafa dracului!“ Întinse din nou mina, bijbii iar, silindu-se să vadă în întuneric încă total, lărgi gestul, căutînd mai departe de locul în care punea totdeauna șunca și găsi în sfîrșit pachetul. Îl pipăi cu aviditate ca să-i verifice dimensiunea și recunoscu imediat că era mai subțire decît în ajun „Scroafa!“ repetă ea cu același glas scăzut, deși abia se stăpînea să nu izbucnească, „a luat din șuncă! Pentru diseară n-are să-i ajungă, trebuie s-o trimit pe Chița cînd vine...“

În clipa aceea își aminti de amenințarea care plutea asupra lor de cîteva zile — asupra ei mai mult decît

a celorlalți, fiindcă era vorba mai ales de lupta ei permanentă pentru apărarea confortului lui Aurel — și apăsarea, de care scăpase în timpul nopții, i se așternu iar pe suflet. Furia împotriva Irinei scăzu, închise ușa balconului și aprinse reșoul de aragaz, care rămînea toată iarna în camera ei transformată astfel într-o eternă bucătărie-sufragerie, ceea ce provoca strîmbături de dezgust secretarelor și redactorilor cînd luau în primire teancurile de pagini dactilografiate duhînd a mîncare. În timp ce punea la fierț apă pentru ceai și tăia franzela pentru sandviciuri, se gîndea la Chița, care nu se arătase în ajun decît dimineața, atît cît să trîntească pe masă cumpărăturile și restul de la cheltuieli.

Începu să întindă untul pe feliile de franzelă, re-proîncau și vag că nu se spălase pe mîini. Cînd Aurel mîncea-acasă și ea îl servea. O urmărea înainte de masă cu privirea lui ștearsă, plictisită și bănuitoare și o întreba vîzînd-o că se pregătește să taie piinea ori să-i toarne supa în farfurie. „Te-ai spălat pe mîini? Cuțitul e curat? Vezi să nu miroasă piinea a ceapă... Să nu-mi dai iar o furculiță încheiată de sos, că mă ridic de la masă și mă lipsesc de toată mîncarea“.

Avea ligheanul și apă pentru mîini în odaie, pe un scaun, avea și o găleată mare alături, de rezervă, ca să nu se ducă de fiecare dată în baie și se spăla cînd Aurel era în odaie, se spăla îndelung, conștiincios și se ștergea cu prosopul pregătit pe spețeaza scaunului. Dimineața, însă, era totdeauna în panică, se temea totdeauna că n-are să-i ajungă timpul pentru toate mărunțșurile pe care le petindea realizarea confortului lui Aurel și nu se hotăra să-și rupă din timp ca să se spele înainte de a se apuca de treabă.

Tăia feliile de șuncă și le așternea pe piine. În ajun Chița nu mai venise scara s-o întrebe ce-i trebuie din piață și să ia bani, nu venise nici să-i spună că n-are timp, că trebuie să-l îngrijească pe băiatul cel mare al lui Nae, care făcuse pojar și era în pat cu febră. Nevasta lui Nae plecase undeva în deplasare, dar chiar dacă ar fi fost în București, n-ar mai fi lipsit de la slujbă cum făcea la început, cînd erau copiii mici și rămînea cu ei, nu, tot pe Chița ar fi lăsat-o să vadă de băiat.

Chița își petrecea acum tot mai mult timpul în gospodăria lui Nae. Bătrîna simțea cum îi scapă, dar îndrăznea tot mai rar să protesteze și cu atît mai puțin să țipe și să-i spună vorbele grele, pline de răutate și de dispreț, pe care i le zvîrlea altădată, pe care i le zvîrlise în cei douăzeci și cinci de ani cît o slujise Chița cu supunere de roabă la început și cu umilință, cu un fel de șovăială după aceea, adică în ultimii cinci-șase ani, și, în sfîrșit, cu ostilitatea crescîndă din ultimele luni. Bătrîna prefera să se prefacă a nu observa schimbarea în rapidă evoluție a atitudinii Chiței față de ea. Da, se făcea că nu observă, o privea foarte rar, îi dădea dispozițiile, materialul ce trebuia dus la redacție și banii pentru cumpărături fără să ridice ochii spre ea, în grabă și silindu-se să-i vorbească pe același ton dur, fără menajamente, fără mlădieri. Își spunea mereu că cealaltă pîndește un moment de slăbiciune, o rugăminte, o privire implorătoare ca să ridice ea tonul, să pună condiții sau pur și simplu s-o amenințe că nu mai vrea s-o servească. Bătrîna era convinsă că o simplă neatenție din partea ei, o cît de neînsemnată concesie ar fi determinat ruptura și asemenea dresorilor de tigri, care-și apără și-și ascund vulnerabilitatea prin zbierete și lovituri de bici, se silca și ea să oprească răzvrătirea Chiței prin porunci repezite și prin mormăieli nedesluite cînd aceste porunci erau duse la îndeplinire.

Apa începută să clocotească în cealnic, bătrîna tresări speriată de parcă clocotul acelar fi însemnat o întîrziere, aruncă o privire spre ceas, dar era prea departe de măsura de noapte și în semiobscuritatea camerei nu deslușea decît albul cadranelor și cifrele, nu se hotărî să se apropie ca să vadă mai bine și gesturile ei deveniră nervoase și nesigure.

Trebuia, totuși, să-l trezească pe Aurel. Trebuia, altfel ar fi pierdut șansa. Nu-și putea îngădui să întîrzie prea mult clipa aceea, cu toată dorința ei aproape dureroasă de a-i mai dărui cîteva minute de odihnă, nu-și îngăduia s-o facă, fiindcă prima privire a lui Aurel îndată după deșteptare se îndrepta spre ceas și dacă arătătorul depășise fie și cu cinci minute ora

limită la care-i ceruse să-l scoale, sărca din pat bodogînd furios și pînă la plecare nu înceta să-i facă reproșuri amare și pline de răutate. Uneori refuza să-și bea ceaiul și pleca fără să pună nimic în gură, chiar dacă, îmbrăcîndu-se în grabă și spălîndu-se sumăr, izbutea să recîștige timpul pierdut; pleca așa numai fiindcă știa că asta era cea mai crudă pedeapsă pentru maică-sa, că pînă-n seară n-are să-și găsească liniște, că are să se învinovățească și are să sufere pînă la deznădejde.

Isprăvise sandvișurile și se pregătea să le introducă în pungă de material plastic cu gîndul din nou la Chița și la eventuala ei dezertare, cînd simți deodată un val de sînge dînd buzna în ceafa și în gîtul ei: uitase să aprindă focul la baie. Punga de material plastic îi căzu din mîini, se repezi spre ușă, își aminti că în ajun folosise ultimul băț din cutia de chibrituri din baie, se întoarse îndreptîndu-se spre sobă, apoi spre aragaz, din ce în ce mai nervoasă, din ce în ce mai îngrozită, găsi în sfîrșit chibriturile, în treacăt izbucni să distingă arătătoarele ceasului — era cinci și douăzeci și cinci, cinci și douăzeci și cinci, cinci și douăzeci și cinci, cinci și douăzeci și cinci, pe Aurel trebuia să-l trezească la cinci și jumătate, în cinci minute trebuia să aprindă focul la baie, să umple termosul cu ceaiul fierbinte de mentă, să pună altă apă la fierț pentru ceaiul de dimineață, să-și potrivească dantura înainte de a intra în cameră fiindcă Aurel nu putea suferi s-o vadă știrbă și s-o audă vorbind peltic, în cinci minute, în cinci minute... Inima îi bătea din ce în ce mai tare și degetele ei obișnuite să execute mișcări precise și aproape automate ca la munca pe bandă rulantă, tremurau stingace și nerăbdătoare.

Întră în camera lui Aurel și a Irinei fără dantură și fără să fi turnat ceaiul în termos: nu întîrziase decît cu trei minute. Ca de obicei, păși în vîrfurile degetelor, fără să facă nici un zgomot și fără să aprindă lumina, apărînd cu lăcomie ultimele secunde ale somnului lui Aurel. Dar o dată ajunsă în fața patului și aplecată asupra lui pentru gestul decisiv, sadismul din fiecare dimineață care o împingea să dorască și deșteptarea Irinei — putoarea! de ce să mai sforăie încă un ceas? — se declanșă în ea.

— Scoală, Aurel, e tîrziu, mamă, spuse bătrîna cu blîndețe, dar destul de tare, și mîngîie umărul lui fiu-său, silindu-se să lovească ritmic cu cotul sîinul stîng al Irinei, care dormea pe spate, ciufulită și cu gura deschisă. Scoală, mamă, repetă bătrîna, coborînd vocea, fiindcă Irina făcuse o mișcare, închise gura și se pregătea să se întoarcă pe o parte. Scoală, am aprins focul la baie.

Aurel deschise ochii și-și scutură umărul îndepărtînd mîngîierea stăruitoare a mîinii maică-si.

— Bine, am auzit, mă scol, bombăni el și privi spre ceasul deșteptător, pe care bătea fascicolul de lumină intrat pe ușa larg deschisă spre cealaltă cameră.

Bătrîna îi urmări crispată privirea și se liniști puțin vîzînd că nu reperase cele trei minute de întîrziere. Irina se răsuci greoaie în pat și șopti stins:

— Iar m-ați trezit. Pentru Dumnezeu. V-am spus de atîtea ori... dar tăcu și bătrîna simți cu minie că se cufundă iar în somn.

Știa că Irina întîrzia cu regularitate la birou. Toți șefii de cadre și de servicii ale diferitelor întreprinderi unde lucrase o admonestau, îi suprimau primele, refuzau să-i mărească salariul, cînd îl măreau pe al celorlalți, o amenințau cu avertismente scrise, unii făcuseră totalul întîrzierilor și i-l scăzuseră din orele de muncă. Irina primea muștrările și sancțiunile cu placiditate și cu resemnare, exprîmînd în șoaptă păreri de rău moderate care se justificau prin imunde, uneori izbutea să fie punctuală o săptămînă sau zece zile și atunci sosca la slujbă buimacă și șovăitoare de parc-ar fi avut o vagă impresie că a uitat ceva, că a greșit cu ceva, apoi reîncepea să întîrzie — cîte un sfert de oră, cîte douăzeci de minute, uneori trezeci, dar niciodată mai mult.

În primele luni după ce se căsătorise cu Aurel, bătrîna o trezea la șase și jumătate, cu aceeași grijă și cu aceeași punctualitate cu care-l trezea pe fiu-său și o aștepta cu cafeaua cu lapte fierbinte, gata îndulcită — trei bucăți de zahăr de ceașcă, așa obișnuia — cu piinea tăiată felii în coșulețul de sîrmă căptușit cu șervețele de hîrtie, cu untiera plină de unt, brăzda

În nenumărate diagonale de semicercuri făcute cu vârful cuțitului, cu brânza sau gemul în farfurioare cochete, cu tacimul sprijinit de marginile lor. Irina luase cu indolență act de aceste atenții, nu manifestase nici surpriză, nici bucurie, nici recunoștință și... continuase să întârzie la birou.

— La voi la întreprindere nu se dau niciodată prime? întrebă bătrîna pe un ton agresiv după un timp, după ce coșulețul de sîrmă pentru pline căptușit cu șervețele de hîrtie, untiera cu semicercurile în diagonale și farfurioarele cochete dispăruseră de la micul dejun al Irinei. În alte părți se dau la fiecare trimestru.

— Și la noi se dau, spuse Irina cu nepăsare. Bătrîna tăcu o clipă, încercînd să se stăpînească. Tot maică-si îi duce și primele... nouă nici nu ne spune.

Pînă la urmă nu mai putu să rabde și întrebă cu o voce în care tremura încordarea:

— Și tu ce faci cu banii? Sînt atîtea nevoi în casă... Ori mai ia-ți și tu ceva de îmbrăcat, îți trebuie niște sandale de vară.

— Ași, răspuse Irina, privind în zare un ciorap, pe care trebuia să-l ducă la remaiat, mie nu-mi dă primă niciodată, că întârziî dimineața la serviciu.

Bătrîna nu auzi explicația, fiindcă Irina stătea cu fața spre fereastră și-i întorcea spatele, așa că după o tăcere o mai întrebă o dată și noră-sa, pe care, spre deosebire de Aurel, n-o enerva începutul ei de surzenie, și repetă fraza cu nevinovăție. De data asta o auzi și

o dată, fiindcă bătrîna nu auzise, apoi tot fără s-o privească, i-l luă din mîini, îl aruncă pe un umăr și se îndreptă în pijama spre ușă.

Cînd se întoarse, zvirli prosopul pe un scaun și se plînsese că în baie era frig că apa nu apucase să se încălzească.

— Ți-am spus de o mie de ori că primul lucru de care trebuie să ai grijă cînd te scoli e să faci focul la baie. Dar degeaba! eu spun, eu aud. Noroc că mă bărbieresc scara, altfel...

Nu termină fraza, nu ascultă începutul de explicații pe care i le dădea bătrîna și se întoarse în cealaltă odaie ca să se îmbrace.

Își bău în tăcere ceaiul, care-l așteptase fierbinte, gata îndulcit și cu feliuța subțire de lămîie plutind pe suprafața ruginie și clară. Pe masă, înșirate una lîngă alta, așteptau punga de material plastic cu sandviciuri, borcînașul cu brînză de vaci, merele și răzătoare, termosul plin, untiera de aluminiu, cubiuța dreptunghiulară, tot de aluminiu, cu sfertul de pui, șervețele, solnița cu capac, scobitorile.

— La ce oră vii? întrebă bătrîna ca de obicei, cu sfială ca de obicei, pregătita să audă răspunsul pe tonul răstit ca de obicei.

Aurel nu răspuse numaidecît și ridică din umeri mestecîndu-și tartina cu șuncă.

— Ce mai întrebî? La cinci... Dacă aș fi avut alt program îți spuneam de ieri.

Se ridică, își șterse gura distrat cu șervețelul de hîrtie împăturit în triunghi lîngă ceașca de ceai și începu să-și rînduiească mîncarea în servietă, în despărțitura căptușită cu pergament pentru ca dosarele cu hîrtii din cealaltă despărțitură să nu se păteze.

— Nu știu dacă are să-ți ajungă șunca, spuse bătrîna. Ce să fac? A luat Irina din pachetul tău... Tăcu o clipă, apoi reluă: Să știți că-i foarte greu așa. Se cheltuiesc o mulțime de bani, nu mai avem nici o socoteală. Eu nu iau niciodată din salamul ei ca să-ți dau ție.

— De unde știți că a luat? întrebă Aurel posac răsucind paharul din jurul gîtului termosului ca să verifice dacă era bine închis. Și de ce nu-i spui? se repezi el cu o furie bruscă. Doar n-am să stau eu s-o păzesc, voi sînteți gospodinele.

— Voi? bătrîna clătînd din cap cu o ironie timidă. Multă grijă are ea de gospodărie...

Tăcu și așteptă privindu-l pe Aurel care se silea să-și închidă servieta prea plină și începea să-și piardă răbdarea.

— Să-ți ajut eu, murmură ea ca de obicei, așteptînd obișnuitul refuz obraznic și dur, dar în clipa aceea auzi zgomotul scurt al închizătoarei și suspină prudent. Trebuia să-i vorbească despre Chița...

— Acuma are să fie mai greu cu aprovizionarea, începu ea. Nu știu ce o să facem dacă ne lasă Chița, Doamne ferește! Mi-e tare frică, ieri a fost numai până-n piață, pe urmă a dispărut, curățenie nici...

— Că multă curățenie e în casa asta, o întrerupse Aurel potrivindu-și fularul în fața oglinzii. Praf peste tot, hîrțiile tale împrăștiate pe toate mobilele!... Dă-mi o batistă curată.

Bătrîna deschise repede șifonierul, caută puțin în teancul de batiste și-i întinse una.

— Asta se cheamă batistă călcată! exclamă Aurel cu un zîmbet sardonice. Nici nu mai vede să calce, chioara, mi-e rușine să-mi suflu nasul față de băieți. Foarte bine dacă se duce dracului idioata, și nu mai vine, cel puțin ai să te hotărâști să iei o spălătoreasă ca lumea.

— Dar o spălătoreasă ca lumea ia patruzeci de lei pe zi, mamă, și mîncare, spuse bătrîna cu glas plîngăreț și făcu involuntar un pas spre el. Pe Chița o plătesc cu optzeci de lei pe lună și-mi face de toate, îmi duce paginile, mi le aduce, stă la cozi, nu fură.

Aurel își puse căciula și se aplecă să-și ia paltonul, întins pe patul bătrînei, în fața sobei, ca să fie cald. Maică-sa îl ajută să și-l îmbrace.

— Caută alta, spuse el nepăsător. Și nu mai fi așa de calică, dă un ban mai mult dacă vrei să fii mulțumită. Dracu a mai pomenit femeie la toate cu optzeci de lei pe lună?

Își încheie paltonul privindu-se în oglindă, ridică ușor capul, îl întoarse puțin la dreapta netezind blana căciunii deasupra tîmplei, apoi la stînga și-și luă servieta de pe masă:

— Pune-ți mînușile, Aurel, spuse bătrîna, e frig. Și nu sta așa îmbrăcat în cameră, să nu răcești cînd ieși în stradă.

— Nu mă mai bate la cap, spuse Aurel plictisit. Ce grea e servieta, de ce dracu mi-ai dat atîtea fleacuri să bag în ea? Ei, hai, am plecat, am să pierd trenul.

Îl conduse pînă-n capul scării, pe palierul înghețat și la despărțire își întinse rugătoare capul spre el. Aurel îi atinse în treacăt cu buzele două fire de păr alb de la rădăcina franții, făcu o strîmbătură, bolborosi ceva, și începu să coboare treptele.

George Alboiu

Deasupra mărilor negre

Aștri în cer delirînd i-am privit și departe eram
pe cînd clătina în noaptea grădinii
femeia piciorul obscur precum ingerul.
Somn luminînd în extaz ori numai însingurare
era pe pămînt. o femeie în miezul grădinii
în leagăn obscur clătîndu-mi pierdutul meu trup.
Așa am privit către cer luncînd în acea
adormire
un vis era lumea, un leagăn femeia și astrul
pe cînd în mine o mîhnire de moarte
precum ingerul deasupra mărilor negre zbura.

Gloria lacrimii — același suris

*Să ne naștem în univers
și doar pe pămînt să murim,
iată nedumerirea cea mare.*

Era atît de limpede lacrima
Drumul Robilor
il priveam zi și noapte prin ea.

Ou sînt în cuibul nopții pătruns
cel mai strein dintre aștri se-așează
în loc de cloșcă asupra-mi
mă voi naște fiind
cel mai treaz dintre cei care mor.

De plînge Demiurgos
iată cît pintecul
mamei tale e lacrima lui,
dar mai puțin strălucește
dar mai puțin poate naște
ea intră în rîndurile
armatei de lacrimi a cerului.

Legănată e clipa eternă —
țitele încercăntei fecioare
și nu se leagănă astfel
deși ea se clătina noapte de noapte.

Zare a morții, neplînsă,
e lacrima spre care tu mergi
dar ce înaltă e gloria ei.

Floare a morții, pe mulți îmbată
mireasma ta — un mare maldăr
din cîmp culeg pentru patul iubitei
și noaptea începe același suris.

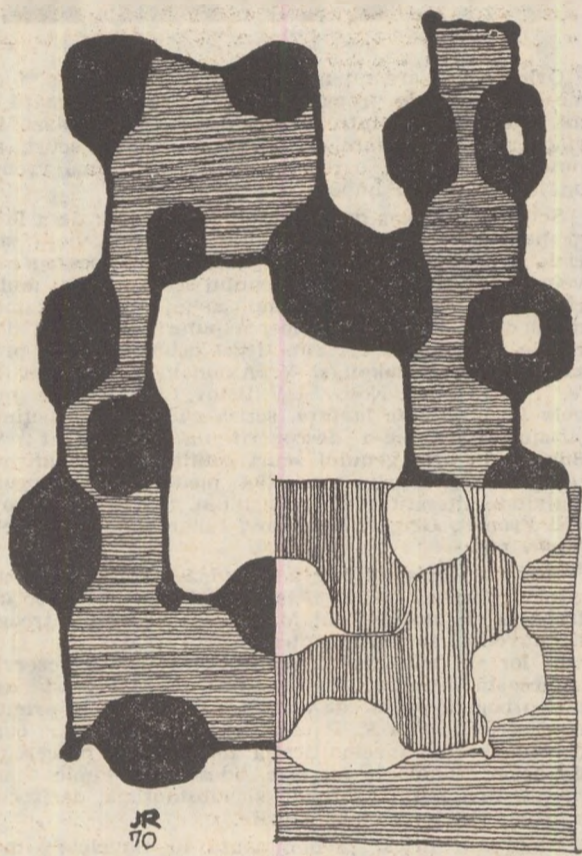
Într-o parte a lumii
fiul se naște privindu-se
dar numai cu-n ochi,
celălalt tînguiește
o virgină veghind pe un munte de rouă.

Iată-ne întinși, unul lîngă altul,
muți stăm și cu privirea în cer.
Pînă în vârful înaltei tale țite
pămîntul suferă
iar micul ei gemăt
printre morții lui trîmbează-nviera.

Iată-ne întinși, unul de altul
nu ne putem ascunde: țitele tale,
două gemene turnuri,
genunchiul meu ridicat
stîlpul de lacrimi de care se reazemă
învingătorul-acela ce-și termină sufletul
luminînd înălțimea unei singure morți.

Adevăratele muzici

Obosit sînt, nu mai pot să gîndesc, îmi vine să cînt un cîntec ceresc, dar să-mi fie gura plină de pămînt. Obosește gîndirea și începe cîntarea fie-mi iubirea de muzici mai mare ca marea. Tot pierdut am rămas dar acum s-a născut în mine ultimul glas.	Acel glas care duce prin aer de ingeri corbii după care, iubito, mai sîngeri. Acel glas care cheamă din tine, iubito, infernul să-ți iasă din pintec precum pruncul din mamă. Tu să rămii pură așa cum erai cînd am urcat atunci muntele de căldură cînd în vid galopai serafice turme de Mai.
---	---



Desen de José RECHLER

rămase mută, sufocată de indignare. Știa că nu ia prime din cauza asta, dar întârzia mai departe! Și bietul Aurel, pe care-l trezea zilnic la cinci și jumătate, care tuna și fulgera cînd ea intra cu cinci minute întârziere în cameră!

Mama trecu dincolo, turnă ceaiul fierbinte în termos, umplu din nou ibricul, îl puse pe foc, apoi săltă capacul de pe crăticioara cu sfertul de pui rasol. Aurel intră în odaie căscînd și curățîndu-și colțurile pleoapelor cu degetele.

— Ți-a rămas o bucătică bună de pușor, spuse bătrîna și ridică pulpa din crăticioară să i-o arate. Să-ți dau și niște...

— De ce nu-ți pui dantura cînd te scoli? o întrerupse Aurel posac și-i aruncă o privire scîrbită. Nu înțeleg nimic dacă sîsîi așa ca un gînsac. Și ți-am spus de atîtea ori să nu te bălăcești cu degetele în mîncare. Te-ai spălat pe mîini, cel puțin?

Nu-i ascultă răspunsul bolborosit și nu-i urmări forfota grăbită în jurul măsuței de noapte, pe care se află paharul cu apă cu cele două șiruri de dînți galbeni, morți, înfipti în gingiile de cauciuc de un roz murdar. Aurel se apropie de toaleta cu oglindă dintre cele două ferestre, se opri în fața ei și se privi îndelung fără să facă o mișcare. Apoi își aplecă în față capul, își examină, încruntînd sprîncenele, chelia tot mai devastatoare din creștet, își trecu degetele peste spațiile pustii laterale, deasupra tîmplelor, își netezi pielea moale și vlăguită de sub ochi, încercînd fără să reușească să înlătore pungile tăiate de creșturi orizontale, după care întoarse brusc spatele oglinzii, se întinse leneș și căscă îndelung.

— Dă-mi un prosop curat, spuse el fără s-o privească pe maică-sa, ridică enervat glasul ca să i-l mai ceară

Perspectivile „genului scurt“

Locul pe care-l ocupă genul scurt în literatura sovietică de azi este tema „mesei rotunde“ pe care a organizat-o „de la distanță“ revista noastră. I-am rugat pe cîțiva scriitori moscoviți să-și împărtășească părerea în această problemă, dezbătută intens în presa literară sovietică.

Publicăm mai jos opiniile a doi prozatori — Grigori Baklanov și Zoia Boguslavskaja — și a doi critici — Vitali Ozerov și Vladimir Piskunov.

VITALI OZEROV :

Importanța conflictului



Nu de mult, redacția revistei *Voprosi Literaturi* a organizat o masă rotundă la care s-au discutat problemele genului scurt, ale nuvelei, ale schiței în literatura sovietică din zilele noastre. Cu acest prilej, mulți și-au adus aminte de avîntul brusc și furtunos pe care l-a cunoscut genul scurt cu aproape două decenii în urmă. Și, totodată, nimeni nu a socotit că, astăzi, acest proces ar fi în stagnare. E adevărat, în ultimii ani romanul a înregistrat o serie de succese, dar aceasta nu înseamnă că s-a scăzut interesul față de nuvelă sau de schiță. S-a subliniat însă că, în vremea din urmă, nuvelistica — genul scurt în genere — a cîștigat în varietate, — în ce privește tematica și structura.

După cum au arătat unii dintre participanții la discuții — de pildă, prozatorul N. Atarov, — în ultima vreme se remarcă, în genul scurt, un fel nou de a înțelege și de a construi subiectul. Precizînd și dezvoltînd această idee, I. Kuranov a subliniat că „în nuvelistica de astăzi subiectul este realizat în primul rînd prin relațiile dintre lumea lăuntrică a omului și lumea exterioară lui, dintre sensul intim, interior al fenomenelor, al faptelor și cel exterior, între ele stabilindu-se o interacțiune și o înrîurire reciprocă“...

S-ar putea discuta, desigur, dacă Iuri Kuranov și-a exprimat foarte clar și precis ideea, dar părerea lui merită să ne atragă atenția, să ne facă să medităm asupra ei. Unii critici socotesc, greșit, că nuvela, schița își pierd caracterul ascuțit, conflictul, că în genul scurt predomină tot mai evident elementul liric, „confesiunea“, caracterul autobiografic, documentar. De fapt, dacă cercetăm lucrurile mai atent, ne dăm seama că importanța și rolul conflictului nu au scăzut. E adevărat că acesta și-a schimbat felul de a se afirma, de a se manifesta; conflictele sînt din ce în ce mai puțin fățișe, frontale; le găsim mai rar la suprafață, ele se deplasează tot mai mult în sfere etice. Dar, prin aceasta, nu-și pierd semnificația socială, nu oglindesc mai puțin tendințe, năzuințe sociale, ciocniri de poziții ideologice. Ba poate chiar mai mult decît altădată. În funcție de talentul și de sensibilitatea scriitorilor, se subliniază caracterul comunist pe care îl au faptele, atitudinile, gândurile, sentimentele contemporanilor noștri. Cele mai multe și mai bune nuvele și schițe de astăzi atrag tocmai prin umanismul lor profund, autentic. Nu mă pot opri să nu citez nuvela lui E. Kazakievici *La lumina zilei*. Eroina, Olga Petrovna, își dă seama abia după moartea soțului său cît de mult a greșit, cum nu l-a înțeles și nu l-a apreciat pe omul acela atît de deosebit. Ascultînd povestirea căștului despre faptele eroice și ultimele zile din viața căpitanului Neciaev simțea „că era gata să se îndrăgostească de acest nou Vitali Neciaev, de vitejia, inteligența lui, de farmecul lui, de tot ceea ce corespundea atît de bine idealului ei de om și de barbat“. Greșeala eroinei ne face să înțelegem o dată mai mult cît este de important să-i apreciem pe oameni la adevărata lor valoare, să nu greșim lăsînd să treacă neobservate calitățile, talentele lor, tot ce este mai bun în ei.

Educarea comunistă a oamenilor, de care este preocupată literatura noastră, determină interesul susținut pentru problemele etice care se face remarcabil în nuvelistica, în creația atîtor scriitori originali, viguroși, care se afirmă în domeniul genului scurt: A. Rekemciuk și V. Solouhin, I. Kazakov și N. Gribaciov, V. Axionov și I. Trifonov, G. Semionov și V. Belov, V. Amlinski și A. Bitov, V. Nosov, N. Atarov, L. Promet, și încă mulți alții.

GRIGORI BAKLANOV :

Un „mini“-roman?



De auziți pe vreun scriitor spunînd că nuvela și schița nu se mai bucură de căutare la cititori, să știți că, cel mai adesea, e dintre acei care nu scriu nici nuvele, nici schițe, dar care, în schimb nu-și pot imagina că literatura ar putea exista în afara contribuției lor.

De cînd trăiesc, spre marea mea părere de rău, am scris o singură schiță valoroasă, dar nu-mi pierd speranța că va veni ziua cînd voi publica un volum întreg de asemenea schițe. Contemplînd din depărtare această clipă, ea mi se pare minunată; pînă atunci notez uneori subiecte, chiar titluri pentru viitoare nuvele și schițe.

Deocamdată un roman început și o nuvelă neterminată mă împiedică să abordez genul scurt.

Dar ce este în fond „genul scurt“, ce loc ocupă el în proza noastră contemporană? Sînt schița, nuvela, pur și simplu, romane prescurtate? Un „mini“-roman, cum ar trebui să spunem, folosind o terminologie modernă? Sau este cumva un roman ce nu și-a găsit completa desfășurare?

Dacă stăm să ne gândim, nuvela *Doamna cu cățelul* și romanul *Anna Karenina* sînt de fapt foarte asemănătoare. Am putea chiar spune că tema lor este aceeași. Ar însemna oare că Cehov a avut mai puțin talent ori a dat dovadă de mai puțină pătrundere a vieții și de aceea a putut să scrie doar o nuvelă, pe cînd Tolstoi era mai talentat și, de aceea, a realizat un roman?

Deosebirea dintre „genul scurt“ și roman, dintre schiță și roman, este, după părerea mea, una singură și rezidă în maniera de a analiza viața. Despre ce ar fi vorba, adică? E cumva vorba de procedee principial diferite? Nu, e vorba de procedee specifice, proprii, adecvate respectivei specii.

Ar fi ridicol să spunem că geniul unui om de știință aplicat să disece atomul este în mod proporțional inferior geniului omului de știință care cercetează cosmosul. Munca amîndurora este egală ca valoare, atomul este identic, în cazul de față, cosmosului.

Dacă ar fi neapărat necesar să facem o comparație, am spune că genul scurt, schița, este cea picătură de apă în care se reflectă lumea întreagă. Soarta într-un nimic remarcabilă a unei femei, cea Anna Serghievna, „doamna cu cățelul“ și a unui bărbat îndeajuns de trivial, în momentul întîlnirii lor — Gurov — apoi destinul celor doi oameni după această întîlnire, iată cea picătură de apă în care și-a găsit reflectarea — cu cîtă plenitudine! — viața. Poate că ar mai trebui să adăugăm ceva la această nuvelă? Poate că autorul a scăpat ceva din vedere și adăugînd acest ceva s-ar naște cumva un roman? De-ați încerca să o faceți, v-ați convinge că e inutil, fiindcă există acolo tot ce trebuie. Și în proporții bine gândite care nu pot fi încălcate, tot așa cum, pe pămîntul nostru, țînînd seama de forța lui de gravitație, nu ar putea umbla oameni înalți, să zicem, de zece metri.

Tocmai pentru că schița, nuvela au dimensiuni restrînse, pentru că le poți cuprinde dintr-o privire, orice disproporție se face imediat observată și devine supraîntoarsă. Genul scurt cere mai presus de orice simțul măsurii, așa cum o cere de altfel și un roman și un tablou și o sculptură: adică, orice operă de artă. Dar tocmai acest lucru nu-i ușor de îndeplinit.

Dacă se pune întrebarea: care sînt, astăzi, perspectivele genului scurt, se cuvine să amintim că, în zilele noastre, genul scurt se afirmă nu numai în literatură, dar și în cinematografie. După părerea mea, schița, nuvela sînt o formă ideală pentru televiziune.

La diferite etape ale dezvoltării sale, literatura sovietică a cunoscut reprezentanți de seamă ai acestui gen. Aș vrea să amintesc, pentru epoca noastră, numele unui nuvelist, recent intrat în viața literară, V. Șukșin. Om cu multiple preocupări artistice (actor, regizor etc.), el este, după părerea mea, și un scriitor extrem de talentat îndeosebi în domeniul genului scurt. Cînd citești schițele lui V. Șukșin nu-ți mai pui „probleme teoretice“ despre perspectivele genului în literatura sovietică.

Și ca să răspund, totuși, la întrebarea pusă: cred că schița, nuvela, romanul, în genere — literatura, sînt veșnice. Ele vor exista, adică, atîta timp cît oamenii vor simți nevoia să recurgă la artă pentru a da deslușiri despre viața și destinele omîrii.

VLADIMIR PISKUNOV :

Aspecte și tendințe



Orice epocă are nu numai idei proprii, dar și forme de exprimare proprii. Justețea acestei afirmații a lui Belinski este, între altele, demonstrată astăzi, în viața noastră literară, de destinul genului scurt, al nuvelei, al schiței, care și-a cucerit în ultima vreme un loc de primă importanță.

Setea de înnoire, de îmborsărire, dorința de a lărgi perspectivele, viziunea noastră asupra vieții sociale și psihologice, specifice pentru schița, pentru nuvela sovietică de azi, aduc genului scurt tot mai mulți cititori și fac, în același timp, ca un număr tot mai mare de scriitori să-și încerce puterile în acest domeniu. De genul scurt este legat debutul unor prozatori ca I. Kazakov și V. Axionov, V. Astafiev și V. Lihonosov, E. Nosov și V. Belov. Culegerea de nuvele *Locuitorii de la țară*, scrisă cu atîta propețime și sinceritate, ne-a descoperit un nou talent: V. Șukșin. În aria genului scurt continuă să se afirme și scriitori ce aparțin generației medii, avînd o bogată activitate literară: Iuri Naghibin, Serghei Antonov, Lili Promet, Grigori Baklanov, Iuhan Smuul, V. Tel-pugov etc.

„Oare nu lirismul este aceea vină de aur ce asigură strălucirea și trînicia operei literare?“, se întreba la un moment dat M. Prișvin. O serie întreagă de nuveliști sovietici contemporani au dat prin creația lor un răspuns afirmativ, fără nici o rezervă, la această întrebare. În literatura noastră există astăzi o bogată proză „de atmosferă“ (aș cita în primul rînd scrierile lui K. Paustovski și V. Solouhin) care demonstrează că semnificația umanistă a proceselor de ordin psihologic nu este, adesea, cu nimic mai prejos, mai puțin profundă și substanțială, decît cea a evenimentelor sociale, istorice.

Amprenta lirică, predominantă în nuvelele mai vechi ale lui Serghei Antonov — *Primăvara*, *Lena*, *Cursă fără încercătură*, *Aliona*, — care le făcea apropiate de nuvelistica lui Paustovski, începe să facă tot mai mult loc meditației filozofice, proza lirică se transformă în una analitică. Acest lucru este propriu nu numai evoluției lui S. Antonov, el se remarcă și la alți nuveliști, îngăduindu-ne să vorbim despre o tendință mai largă în genul scurt, tendința de a analiza, de a disece, de a înțelege esența fenomenelor, specificul caracterelor, conflictele acute ale epocii noastre, ritmul tot mai accelerat și mai încordat al vieții noastre care determină schimbări importante în conștiințele oamenilor, modifică traiectoria existenței lor și duce la dezvoltarea unor adîncimi sufletești care în alte condiții ar fi rămas, poate, nesondate.

Urmărind să înfățișeze momente de criză, de cotitură, schițele și nuvelele lui V. Tendriakov, V. Bikov, V. Maximov preferă conflictele ascuțite, tragice, realizarea unei narațiuni cu puternic dramatism lăuntric, cu acțiune încordată, ceea ce contribuie la zgîrîirea personalității umane în esența ei etică, cu aspirațiile, năzuințele, preocupările și căutările ei. Acești reprezentanți ai genului scurt, și alții asemănători lor, cultivă un stil sobru, aspru, energic, preferă fermitatea coloritului pur, semitonurilor, nuanțelor șterse.

Prezența marcată a momentului de autoanaliză lucidă în creația unor scriitori — ca Andrei Bitov, Vasili Axionov, — determină înclinarea spre ironie, tot mai frecventă în unele opere aparținînd genului scurt, ceea ce ne-ar îndreptăți, poate, să vorbim chiar de o tendință, de o orientare în acest sens. Ironia, poate chiar o anume brutalitate, sînt un fel de pavază sub care își ascund sentimentele și gândurile eroii schițelor și nuvelor lui V. Axionov. S-ar părea că ei se tem de o devalorizare a simțămîntelor, provocată de o subliniere prea accentuată, de o discuție prea fățișă a lor. De fapt, însă, tocmai aceste valori spirituale îl preocupă pe Axionov în cele mai bune scrieri ale sale. Și el, și mulți alți reprezentanți ai genului scurt, ar putea semna acest crez poetic rostit de I. Kazakov: „Fericirea, suferințele, datorata morală în fața poporului, dragostea, conștiința propriei mele ființe, atitudinea față de muncă, persistența unor instincte greu de învins, — iată unele din problemele ce mă preocupă ca scriitor.“

CE E NOU ÎN CULTURA SOVIETICĂ

ZOIA BOGUSLAVSKAIA :

Drumul cel mai scurt dintre două puncte



Genul scurt? Pentru mine este drumul cel mai scurt dintre două puncte. E întotdeauna mai greu să mergi pe drum drept, de aceea lucrul cel mai greu e să scrii o schiță bună. La fiecare pas ești tentat să te oprești, să faci digresiuni, să închipui asocieri, să încetinești ritmul, aruncând priviri spre trecutul eroilor. O viață de om poate fi povestită într-un roman, dar poate fi redată și într-o schiță. În locul arborelui rămuros, cu coroana deasă, vom avea numai un trunchi ridicat drept spre cer.

Nu întâmplător spunea Belinski cândva: „Schița presupune o artă pe care nu oricine o stăpânește“. Exactitatea și laconismul pe care Pușkin le socotea a fi virtuțile prozei, sînt cerințe ce pot fi aplicate în primul rînd genului scurt.

Astăzi, realizările din acest gen nu mai corespund concepției tradiționale, normelor canonice, după care rostul lui ar fi fost de a zugrăvi un episod, unul singur, din viața omului, în timp ce povestirea amplă trebuia să cuprindă un șir de evenimente, iar romanul, destine întregi. Schița, nuvela modernă au depășit această viziune tradițională.

Excelenta nuvelă a lui Vasili Axionov, „La jumătatea drumului spre Lună“, zugrăvește într-adevăr un episod dintr-o viață. Să ne amintim: Serghei Kirpichenko, un flăcău ce muncise în regiunile din Nord, agunisise acolo bani mulți și acum se gîndește tocmai cum să-i cheltuiască, distrîndu-se, în concediu, întîlnește o fată care i se pare a fi întruparea idealului, întruchiparea visurilor sale cele mai frumoase. Așa se întîmplă că Serghei își petrece concediul în avion, pe traseul „Moscova-Habarovsk“, urmărind o fantomă, visul său nerealizat.

Nuvela lui Mihail Șolohov, „Soarta unui om“, cuprinde, în schimb, o viață de om, existența încercată de suferințe a lui Andrei Sokolov. De fapt, însă, tema acestei nuvele nu este atît „soarta unui om“, cît mai ales războiul, care a schimbat, a distrus atîtea destine umane.

Sau, să luăm o altă nuvelă, inspirată și ea din război. Autorul, Andrei Platonov, relatează un singur fapt, un episod: întoarcerea acasă a căpitanului Ivanov și plecarea lui din nou. În această întoarcere a ofițerului demobilizat, autorul a cuprins tabloul complex al personalității lui Ivanov. Ne-a arătat incapacitatea lui de a se adapta la viața pașnică, înstrăinarea lui de nevastă și copii, atracția spre o viață liberă, fără îndatoriri, în afara grijilor cotidiene.

Genul scurt și-a pierdut contururile și structura clasică. Vorbim astăzi de schițe sau de nuvele — instantaneu — ce fixează o impresie, un moment, de schițe-amintiri, de schițe-document și de multe alte variante ce figurează sub firma veche a genului. Indiferent de tipul de schiță sau de nuvelă, un singur fapt, un unic moment asigură întotdeauna sudura, unitatea, există mereu un singur centru în jurul căruia gravitează totul: o întoarcere, o dragoste, un destin.

Fundația a rămas. Dar materialul de construcție poate fi luat de oriunde. Valul cară de pe malul mării și pietre mari, diforme, și pietricele rotunjite, lucioase, și fire de nisip cristalin.

LILI PROMET :

Un fenomen netipic

Era o vreme îngrozitoare.

În jur totul plîngea, iarba era udă leocă, tufșurile — pline cu păsări — ce se ascuseseră de ploaie, frunzulițele vărsau șiroaie de lacrimi.

Din curți izbucneau a gilceavă piraiele, pe sub porți curgea apa furioasă, din munte coborau cascade galbene. Marea era de culoarea lutului, cerul pătat de funingine, vîntul își smulgea cuvintele din gură. Stîncile își apăseau sufletul, trecătorile păreau a fi prăpastii ale destinului, buna dispoziție se zăvo-rise cu șapte lacăte.

La un moment dat vîntul se opri. Din cer însă mai picurau stropi, picături se desprindeau de ramuri, totul părea învelit în vată, totul — chiparoșii, tufele de căpșuni, oleandrii. Ceața învelise totul, ascusesese totul privirii. Sirena din port prevenea vapoarele că negura albă coborîse peste Ialta.

VIKTOR TELPUGOV :

Bătrînul stejar

Nenorocirile s-au abătut una după alta peste bătrînul stejar. Din război a ieșit sută la sută invalid — trupul îi era tot sfîrtecat de gloanțe, coroana bogată zăcea la pămînt, alături, tăiată, nu se știe, ori de o mină ori de un obuz; de departe părea că un stejar nou creștea alături de copacul bătrîn. Era însă numai o impresie. Curînd frunzele se ofiliră, ai fi zis că sînt de tinichea. Ramurile uscate semănau a piroane și scîrțiau neplăcut în bătaia vîntului.

Trunchiul stejarului mai continua lupta, dar o nouă furtună se abătuse asupra lui. O furtună în sensul cel mai autentic al acestui cuvînt.

În plină zi cerul se înnegri pe neașteptate, coborî, începu să bubuie; dimineața, trunchiul spîntecat în două, pînă aproape de pămînt de o lovitură puternică, aducea cu o țepă uriașă.

Aceasta a fost lovitură de moarte. Dar oamenii care trăiau lîngă bătrînul stejar și care în anii războiului văzuseră de multe ori moartea cu ochii nu vroiau să accepte această idee.

Oamenii nu s-au mulțumit să ofteze, să se vaite, ei au adus sîrmă, odgoane, bețe, s-au înarmat cu scări și cîngi, au ridicat schele în jurul stejarului.

Oamenii se învîrteau în jurul stejarului, strigau: — Haide, haide! Să-l salvăm pe ostaș!

Cîte unul spunea:

— Nu se prăpădește! Nu-i adevărat! Îl lipim noi la loc, își mai vine în fire! Hai, dați-i drumul băieți!

Un străin ar fi putut crede că se construiește un turn, în orice caz nu ar fi putut ghici de îndată cauza reală a agitației.

Oamenii care abia se întorseseră de pe front, care nu apucaseră încă să-și vindece propriile lor răni,

OLEG SEȘTINSKI :

Maupassant

În primăvara anului 1942, în anticariatele din Leningrad era o activitate foarte vie. Oamenii aveau nevoie de bani. La prețuri fantastice mai puteai găsi ceva de-ale mîncării pe la speculanți.

Pentru mine era o adevărată plăcere să mă duc pe la anticariate. Ore întregi rămîneam lîngă tețghea, răsfoind edițiile vechi, rare, mirosind a piele și a mucegai, miros specific în vremea blocadei.

Intr-una din zile, în timp ce mă aflam în prăvălie, intră o femeie înaltă, căruntă, ca un aer maestos. Ținea o legătură de cărți, prinsă cu sfoară groasă. O așeză pe cristallul tețghelei, și așteptă în tăcere să-i vină rîndul să vorbească cu vinzătorul care fixa prețurile.

— Ce-ai adus aici? întrebă acesta cu glas oboisit.

— Maupassant.

— Avem pînă peste cap. Nu mai primim, rosti indiferent omul de la tețghea fără să-și arunce măcar ochii peste cărți.

Am simțit un fior: Maupassant! Nu citisem nici un rînd de el, dar auzisem de la cei mari că e un scriitor grozav, dar care... Pe scurt, nu aveam încă voie să-l citesc.

Femeia luă pachetul cu cărți de pe tețghea și porni spre ieșire. Trecu pragul anticariatului și ieși în stradă. M-am luat după ea. Femeia s-a oprit în stația de tramvai. M-am oprit și eu. A urcat în tram-

Nu! Nu era cîtuși de puțin o vreme tipică pentru Sud.

Nu, marea nu era îmbietoare, soarele nu strălucea credincios, cerul nu era albastru, senin. Pe cartea poștală da, acolo marea era totdeauna ca azurul, cerul de un albastru fără nor, buna dispoziție se plimba pe chei, copacii foșneau ușor pe povîrnișe, prin vii vița se îmbrăca în frunze verzi, în grădini se coceau căpșunile, oleandrii înfloreau roșii. Acum, însă, în jurul nostru, cît cuprindeai cu privirea, nu vedeai decît fantomele negurii.

Nu încerc să mint, nu caut să amăgesc, nu vreau să fac pe grozava. Toată lumea care se afla pe atunci la Casa de creație a văzut cu ochii ei vremea aceasta îngrozitoare.

În ziua aceea, însă, nimeni n-a deschis fereastra.

luptau pentru salvarea bătrînului stejar; fiecare se străduia din răpuzeri, fiecare venea cu un plan, cu o inițiativă.

În timp ce unii căutau să strîngă cu sîrma crăpăturile mai mari și mai mici, alții le călăfătuiau, le ungeau cu miniu de plumb din cel care se folosește la vapoare; fostul marinar Melentiev făcuse rost, nu se știe cum, de o cutie întregă și o așezase la rădăcina stejarului...

Cu toate acestea rînitul se stîngea...

Părea că nimeni și nimic nu-l mai poate ajuta.

Probabil că s-ar fi stins, ar fi plecat din mijlocul nostru fără a lăsa urme, trunchiul i-ar fi fost tăiat bucăți și ars ca lemne de foc...

Dar totul pe pămînt este rînduit cu multă înțelepciune și chibzuială...

Într-o dimineață, privind pe fereastra larg deschisă, am văzut un băiețel de vreo șapte-opt ani care se plimba în jurul stejarului; se pleca mereu, culegea cite ceva din iarbă.

— Ia ascultă, prietene, ce faci tu acolo? Ce cauți?

— Ghinde.

— Ce să faci cu ele?

— Așa... poate le duc mîine la școală...

Pînă am dat să ies din casă copilul a zbughit-o.

Am privit îngîndurat copacul; ultimele frunze, roșii, ca de aramă, foșneau metalic deasupra capului meu. M-am aplecat și eu, am cules cîteva ghinde și le-am pus în buzunar ca și băiețelul.

Se vede că bătrînul stejar ne-a înțeles pe amîndoi, și-a scuturat ultimele roade, le-a scuturat din belșug...

Pămîntul căpătase culoarea aramei sub ploaia lor darnică, grea...

val, am urcat și eu... Nu-mi dădeam seama de ce anume mă țin după ea. Dar o urmăream, cu privirea așintită spre pachetul cu cărți. În sfîrșit, femeia coti și se apropie de intrarea unei clădiri.

— Iertați-mă, am strigat eu disperat, aveți de vînzare un Maupassant?

Femeia se întoarse și mă privi mirată.

— De unde știi că am un Maupassant?

— Eram în anticariat, cînd... spusei jenat.

— De ce nu m-ai întrebat acolo?

— Mi-era rușine.

— De ce? femeia mă descosea de parcă era învățătoarea noastră.

— Pentru că el... scrie... despre dragoste, am izbucnit eu, roșind pînă în virful urechilor.

Buzele subțiri ale femeii schițară un zîmbet.

— Și acest lucru te-a intimidat?

N-am știut ce să-i răspund.

— Caraghiosule! Știi tu cum de-am putut rezista noi, eu, tu, iarna aceasta? Știi tu de ce n-am murit?

— Nu.

— Pentru că pe fiecare dintre noi ne-a iubit cineva mult, mult de tot. Nu crezi?

...Rușinat, nici eu nu știu de ce, am pornit spre casă, repetînd cuvintele pe care mi le-a spus femeia, fără să înțeleg însă sensul lor.

L-am înțeles mai tîrziu, mulți ani după terminarea războiului.

În românește de Tatiana NICOLESCU

CE E NOU ÎN CULTURA SOVIETICĂ

labirint



Cadru din filmul „Regele Lear”, în regia lui Grigori Kozințev

Restituirea epopeicului

După *Hamlet*, regizorul Grigori Kozințev ne dă acum *Regele Lear*. Concepția sa despre marea tragedie shakespeariană, despre opera lui Shakespeare, în genere, ne face să ne aducem aminte de cuvintele lui Romain Rolland: „Cînd ne întoarcem spre operele trecutului, nu trecutul e cel care învie în sufletul nostru, noi sintem cei ce proiectăm spre trecut umbrele noastre, dorințele noastre, preocupările noastre, rînduiețile noastre, frămîntările noastre...”

Tragedia se declanșează pe un pămînt sterp, pustiu, printre stînci uriașe, reci, sub un cer negru. Aleargă oameni înarmați, cad cei uciși, mor țărani, sînge și flăcări se revarsă, parcă, pe ecran. Pînă mai ieri atotputernic, Lear caută astăzi salvare și dreptate în vilttoarea răului și a egoismului dezlănțuit. Unde-

„N-a venit încă vremea gingășiei“?

Una din cele mai discutate piese din actuala stagiune este *Maria*, noua dramă a lui Afanasi Salinski. Se discută nu numai piesa în sine, îndeosebi problema adusă în dezbatere, dar și cele trei interpretări ale ei desfășurate în cadrul a trei teatre — „Maiakovski” din Moscova, „Gorki” din Kuibîșev și „A. Kolțov” din Voronej.

Ca toate piesele lui Salinski, și aceasta are un puternic conflict dramatic, născut din contrapunerea ideilor de bine și rău, adevăr și neadevăr, dreptate și nedreptate. De fapt, problema pusă de Salinski este mult mai complexă și, din punct de vedere etic, mai profundă decît simpla ciocnire între două personalități, două energii, două poziții, altceva decît o nouă variantă a conflictului banalizat dintre un conducător cu mentalitate înapoiată, rutinieră și un adversar plin de inițiativă, însuflețit de ideea promovării noului.

Inginerul Dobrotin, șeful unei mari construcții hidroenergetice, este un om cu o bogată experiență de viață, cituși de puțin închistat în felul său de a gândi, de a vedea lucrurile. *Maria* Odintșova, secretara organizației de partid a orașelului Izlucinsk, unde își găsește sediul șantierul de construcții, condus de Dobrotin, nu are în fața ei un retrograd, un apărător al vechiului. Conflictul se naște pentru că cei doi eroi, amîndoi oameni cu mari răspunderi sociale, se situează pe poziții diferite în aprecierea modului, a căilor pe care se poate ajunge la țelul final, care este același pentru amîndoi și pentru care amîndoi luptă deopotrivă: fericirea, binele semenilor lor. Pentru Dobrotin acest bine este progresul general, dezvoltarea civilizației, a tehnicii; el consideră realizarea fericirii numai într-un plan general, pentru toți, pentru societate în genere, trecînd cu vederea destinele individuale, ba chiar înțelegînd să le sacrifice în numele colectivității. Lozinca „N-a venit încă vremea gingășiei” caracterizează mentalitatea lui Dobrotin. *Maria* este, dimpotrivă, însuflețită de dorința de a ajuta pe fiecare în parte, de a asigura fiecărui om viața mai bună la care are dreptul. Ea înțelege să realizeze fericirea tuturor numai după ce a fost realizată fericirea fiecărui individ în parte, fie el cît de neînsemnat. Poziția limpede, profund umanistă, în înțelesul ei cel mai nobil și mai autentic a *Mariei* este consecvent urmărită și dezvăluită de-a lungul întregii piese. Punctat pe alocuri de note romantice, ori vibrînd de tensiune dramatică, rolul eroinei principale are un incontestabil patos și un caracter net pozitiv. *Maria* apare ca întruchipare a idealului uman al autorului.

adevărul? se întreabă el. Drept răspuns: doar tăcere. Numai ducele Albany (strălucit interpretat de Donatas Banionis), personaj episodic, care în viziunea lui Grigori Kozințev capătă o importanță hotărîtoare, numai el, asemenea lui Hamlet, se scutură din inerția întrebării fără răspuns și devine apărătorul dreptății călcate în picioare. Shakespeare — s-a mai spus — e un poet dramatic care consideră, însă, viața într-o perspectivă epică. E un lucru ce merită a fi subliniat, intrucît în lumea teatrului și a cinematografului stăpînește de mult o viziune romantică asupra operei shakespeariene. Prima reconsiderare serioasă a acestui punct de vedere a fost făcută de Laurence Olivier cu al său *Othello*. Spectacolul englez pe care l-am putut vedea, în 1965, la Moscova, cu prilejul turneului întreprins de teatrul lui Laurence Olivier, ne-a dezvăluit un nou Shakespeare, eliberat de stratificările romantice ale trecutului și, totodată, străin de modernizările atît de frecvente pe scenele teatrelor din zilele noastre.

E de la sine înțeles că nici pantalonii moderni, nici hainele, nici fustele „mini” nu sînt în stare să-l facă pe Shakespeare contemporan, chiar dacă toaletele moderne sînt folosite în sens figurat. Cît timp se va înțelege în chip unilateral legătura dintre eroii lui Shakespeare și mediul înconjurător, cît timp Hamlet va fi numai „cel mai bun dintre oameni”, și nu se va scoate în evidență tot ceea ce a moștenit, a preluat el de la cei ce-l înconjoară, fiind totodată profund diferit de ei, concepția noastră despre opera lui Shakespeare va rămîne aceeași și nu vom reuși să depășim interpretările „tradiționale”.

Dar problemele filozofice și etice care l-au preocupat pe Shakespeare continuă să stea în fața omenirii, ele sînt probleme care ne frămîntă și pe noi astăzi. Urmînd exemplul lui Laurence Olivier, Kozințev restituie spectatorului epicul din opera lui Shakespeare, care în felul acesta, fără a pierde din actualitate, cîștigă în profunzime. Acesta este un merit incontestabil al regizorului. O încercare similară fusese făcută în *Hamlet*, dar acolo Innokenti Smoktunovski, actor de excepțională profunzime a lumii interioare, a intrat în conflict cu ideea regizorală. Oricît ar suna de paradoxal, alegerea actorului a fost greșită! Actorul a făcut să treacă pe plan secundar concepția regizorală; individualitatea lui puternică, subiectivismul interpretării au estompat sensul obiectiv al tragediei. Hamlet nu se încadra în concepția generală a filmului, ba chiar o submina, o făcea neclară. În *Regele Lear* lucrurile stau altfel. Eroul principal este numai o parte a întregului și nu momentul culminant al acestuia. Lear capătă relief pe fundalul vicții înconjurătoare, pentru că regizorul explică tragedia lui ca rezultat al acțiunii unor legi, pe care regele însuși le generează, în bună parte.

Această tratare presupune o nouă interpretare a unor personaje care altădată rămîneau în umbră. Am amintit mai înainte de ducele Albany. Același lucru s-ar putea spune despre Cordelia (interpretată de tînăra actriță V. Șendrikova). Ea nu mai apare ca victima unei pasiuni dezlănțuite ce o condamnă la pieire, ea este o fire mîndră, un om ce-și alege liber calea. E o Cordelie nouă, cum nu am cunoscut pînă acum.

În ce-l privește pe Lear, în interpretarea lui I. Iarvet, el este completamente prezervat în orice notă de excepțional. E simplu, uman, îl înțelegem foarte bine. Aș spune chiar că e mult prea simplu. Se creează impresia că actorul nu a reușit să se înalțe pînă la nivelul cerut de tragedie, de aceea, pe alocuri, Lear poate părea puțin trivial. Fapt ce slăbește din intensitatea filmului, deși, o repet, în concepția regizorului intră în mod conștient această „demitizare” a eroului, renunțarea la cununa de spini, la ipostaza de victimă, de martir.

În ansamblul său, un film interesant, un film serios. Poate că nu va convinge pe toată lumea, dar îi va face, sigur, pe toți să discute despre el.

Evgheeni SIDOROV

(Articol scris pentru *România literară*)

Într-o discuție purtată cu Afanasi Salinski, a doua zi după premiera de la Teatrul „Maiakovski” din Moscova, acesta a subliniat importanța pe care o acordă rolului *Mariei*. A povestit cu acest prilej că eroina sa a avut un prototip real, o activistă de partid cu muncă de răspundere, pe care a cunoscut-o nu de mult în timpul unei călătorii făcute prin Siberia, pînă la Vladivostok, și mai departe, în Camciatka. „Bineînțeles însă — a adăugat Salinski — *Maria* este un personaj-sinteză, cu caracter de generalizare”. La observația că și în *Nila-toboșara* rolul principal îi revenea unei femei, dramaturgul sovietic a recunoscut această preferință pentru personaje centrale feminine, explicînd-o prin aceea că în comparație cu un personaj masculin în aceeași situație și în același conflict, o femeie, *Maria* în cazul de față, poate aduce în piesă o notă mai accentuat dramatic.

Salinski vede ciocnirea dintre *Maria* și Dobrotin ca o înfruntare dramatică cu alit mai plină de tensiune cu cît Dobrotin nu este un personaj negativ, în sensul curent al cuvîntului. „Este și el însuflețit de idealuri, construiește, făurește, muncește cu înflăcărare, dezinteresat, — căci are tot ce-i trebuie, și situație materială și onoruri — e gata să-și dea sufletul pentru ca munca de pe șantier să meargă bine, e convins că lucrează pentru binele oamenilor, dar tocmai pe oamenii aceștia nu-i vede, nu caută să se apropie de ei, să-i ajute, să le facă viața mai frumoasă, mai fericită”.

Spectacolul realizat pe scena Teatrului „Maiakovski” din Moscova de către regizorul A. Gonciarov exprimă, poate, cel mai fidel ideea dramaturgului. Și dacă artista S. Mizeri, pe care spectatorii noștri au văzut-o cu ani în urmă în rolul *Valiei* din *Povestea din Irkutsk* cu prilejul turneului acestui teatru la noi, a realizat o *Marie* energică, dar și feminină, delicată, dar și hotărîtă, dînd rolului dimensiune romantică și complexitate psihologică, binecunoscutul actor, V. Samoilov a înfățișat cu multă pregnanță nu numai conflictul lui Dobrotin cu *Maria*, nu numai ciocnirea de astăzi, dar și drama lăuntrică a acestui personaj, toate posibilele înfruntări dramatice de miine, cu o urmărire a poziției și concepției sale.

„Îmi dau seama că am adus în discuție o problemă din cele mai actuale”, ne-a spus Salinski înainte de a ne despărți. Tocmai de aceea destinul *Mariei* Odintșova și conflictului ei cu Anatoli Dobrotin suscită atît interes în rîndul criticilor și spectatorilor.

I. N.

Aniversarea, în luna februarie, a 100 de ani de la nașterea scriitoarei *Lesia Ukrainka* a prilejuit numeroase manifestări omagiale în întreaga Uniune Sovietică. Presa literară a acordat o deosebită atenție evocării personalității și creației poetei ucrainiene. Menționăm, printre multe alte contribuții, publicarea postumă a unui eseu datorat lui Maxim Rilski, scris (în 1963) cu o deosebită vigoare poetică.

Editura „Esti raamat” (Cartea estonă) din Tallinn a publicat romanul *Ion* de Liviu Rebreanu. Traducerea din limba română este semnată de Natalia Alver și Telma Tali. Cartea a apărut în colecția



„Cartea secolului XX”. Într-un tiraj de 36 000 de exemplare.

Natalia Alver mai pregătește pentru tipar, în colaborare cu poeta Muia Veetamm, un volum de traduceri din poeziile lui Eminescu, care urmează să apară în aceeași editură.

În Editura „Progress”, care se ocupă mai ales de traducerea în limba rusă a scriitorilor străini, a apărut recent tîlmăcirea romanului *Serenadă la trompetă* de Sânziana Pop. Traducerea, făcută cu deosebită acuratețe și păstrîndu-se a tonului specific al narațiunii, aparține Tatianei Ivanova.

Volumul este însoțit de o prefață semnată de Elena Azernikova, tînără cercetătoare, specialistă în istoria literaturii române, introducerea care face, pentru cititorii sovietici, și o inițiere în linii mari, în mișcarea literară contemporană din țara noastră.

Trăsăturile epocii se intuiesc volumul de articole și studii critice al Lidiei Fomenko, recent publicat de editura „Sovetski pisatel”. Subtitlul, „Idei și caractere în proza dintre 1960—1970”, aduce precizări asupra conținutului cărții.

Lidia Fomenko analizează cîteva teme și probleme majore, reflectate în literatura ultimilor ani (tema războiului, a muncii, interesul pentru probleme morale etc.) și se oprește asupra citorva opere și personalități din cele mai reprezentative: V. Kataev (*În țara uitării*), K. Fedin (*Rugul*), K. Simonov (*Vill și morții*) etc. Discuția e purtată pe un larg fundal istorico-literar, autoarea apelează, comparativ la literatura sovietică din deceniile anterioare, la literatura rusă clasică și face referiri la literatura universală.

Correspondența lui Turgheniev cu Pauline Viardot și cu familia acesteia constituie de mult o preocupare pentru istoricii literari, cu alit mai mult, cu cît existența presupusă a unui număr mare de scrisori nu și-a aflat pînă acum decît o confirmare cu totul parțială. Recent, Biblioteca Națională din Paris a primit o donație cuprinzînd 146 de scrisori ale lui Turgheniev către Pauline Viardot, și către alți membri ai familiei ei, scrisori ce aruncă o lumină nouă asupra biografiei și operei scriitorului rus. În nr. 1 din acest an, revista *Inostrannaia Literatura* a publicat 27 dintre ele în traducere rusă, împreună cu comentariile lui Henri Granjard.

LAUTRÉAMONT —

Cinturile lui Maldoror

CINTUL AL TREILEA Strofa a treia

Tremdall a dat mina pentru cea din urmă oară cu cel care lipsește de bună voie, pururea gonind înainte-i, pururi icoana omului urmărindu-l. Jidovul ră-tăcitor își spune că, dacă scepstrul pă-mintului ar ține de neamul crocodili-lor, el n-ar fugi astfel. Tremdall, drept în picioare pe vale, și-a pus o mină în fața ochilor, spre a strînge razele soa-relui, și a-și face vederea mai pătrun-zătoare, pe cînd cealaltă pipăie sînul văzduhului cu brațul orizontal și ne-mișcat. Plecat înainte, statuie a priete-niei, el privește cu ochi tainici ca ma-rea, urcînd, pe povîrnișul coastei, ghe-trele călătorului, ajutat de toiagul său ferecat. Pămîntul pare să-i fugă de sub picioare, și de și-ar dori-o chiar, el nu și-ar putea stăpîni lacrimile și simță-mintele: „E departe; îi văd umbra umblînd pe o îngustă potecă. Oare, unde se duce, cu pasul acesta greu! N-o știe nici el... Cu toate acestea, sînt încredințat că nu dorm; cine se apropie și vine în întîmpinarea lui Maldoror? Cît e de mare, dragonul... mai mare decît un stejar! Ai spune că ari-pile-i alburii, innodate de puternice chingi, au nervi de oțel, atît spintecă ele aerul de ușor. Trupul său începe cu un bust de tigru și sfîrșește într-o lungă coadă de șarpe. Nu eram obișnuit să văd asemenea lucruri. Ce are pe frunte? Văd acolo scris, într-o limbă simbolică, un cuvînt pe care nu îl pot descifra. Cu o ultimă bătaie de aripă, s-a adus lîngă cel cărui-a îi cunosc su-netul glasului. El i-a spus: „Te aștep-tam, și tu de asemeni. Ceasul a sosit; iată-mă. Citește-mi pe frunte numele scris în semne hieroglifice”. Dar el, abia c-a văzut venind dușmanul, și s-a și schimbat în pajură uriașă și se pre-gătește de luptă, pocnîndu-și de multu-mire pliscul încovoiat, vrînd a spune printr-asta că-și ia asupra-și, el singur, să mînce parte de dindărăt a dra-gonului. Iată-i că înscriu cercuri a că-ror concentricitate se micșorează, pin-dîndu-și unul altuia puterile înainte de luptă; bine fac. Dragonul mi se pare mai puternic; aș vrea ca el să aibă bi-ruința asupra pajurei. Voi încerca mari cutremurări la această privesc, în care am pus o parte a ființei mele. Puternic dragon, te voi ațta cu strigă-tele mele, dacă ai nevoie; căci, e spre folosul pajurei ca ea să fie învinsă. Ce așteaptă spre a se ataca? Sînt în groa-zele morții. Hai, dragon, începe, tu, în-tiul, atacă. I-ai și icnit o lovitură de gheară cu sete: nu e chiar atît de rău. Te încredințez că pajura o va fi sim-țit-o; vîntul duce mîndrețea penelor ei, minjite de sînge. Ah! pajura îți smulge un ochi cu pliscul ei și tu, tu nu i-ai smuls decît pielea; trebuia să iei seama la asta. Bravo, plătete-i-o, și frînge-i o aripă; nimic de zis, colții tăi de tigru sînt foarte buni. Dacă ai pu-tea să te apropie de pajură, în timp ce ea se rotește prin țării, năpusită în jos către cîmpie! Văd, această pajură îți insuflă măsură, chiar cînd se pră-bușeste. E la pămînt, nu va putea să se ridice. Privesc pe rîni căs-cate mă îmbată. Zboară la pămînt în jurul ei, și, cu loviturile cozii tale sol-zoase de șarpe, răpune-o, dacă poți. Te-nucumetă, mindru dragon; înfige-i ghearele tale vinjoase, și sîngele ames-te-se singelui, spre a alcătui riuri în care să nu curgă apă. Lesne de zis, nu însă de făcut. Pajura a și pus la cale un nou plan strategic de apărare, pri-lejuit de întîmplările nenorocoase ale acestei lupte de neuitat; ea e cu o-chii-n patru. S-a lăsat cu nădejde, în-tr-o aținare de neclintit, pe aripa dreaptă, pe coapsele-i amîndouă, și pe coada care-i slujea înainte de cîrmă. Ea desfide încumetări și mai nemăsu-rate decît cele ce i-au stat împotriva pînă acum. Aci se întoarce la fel de iute ca tigrul, și nu pare că ostenește; aci se culcă pe spate, cu cele două labe în aer și, cu sînge rece, își privește bat-jocoritor potrivnicul. Va trebui, pînă la urmă, să știi cine va fi biruitorul; lupta nu poate ține o veșnicie. Mă gin-desc la urmările ce le va naște!... Pa-jura e înspăimîntătoare, și face salturi uriașe care zguduie pămîntul, ca și cum ar vrea să-și ia zborul; totuși, ea știe că asta nu-i e cu puțință. Dra-gonul nu se încrede; el socotea că în fiecare clipă pajura o să-l atace dinspre partea în care-i lipsește un ochi... Cît sînt de nefericit! E ceea ce se și în-tîmplă. Cum de s-a lăsat dragonul în-șfăcat de piept? În zadar se folosește de viclenie și de putere; bag de seamă că pajura, lipită de el cu toate mădu-larele, ca o lipitoare, își înfige mereu

mai adînc pliscul, în ciuda noilor rîni pe care le primește, pînă la rădăcina beregății, în pintecul dragonului. Nu i se vede decît trupul. Pare că-i e în-demînă; nu se grăbește să iasă. Caută fără îndoială ceva, în timp ce dragonul, cu cap de tigru, scoate răgete ce tre-zesc pădurile. Iată pajura, care iese din această cavernă. Pajură, cît ești de în-grozitoare! Tu ești mai roșie decît o baltă de sînge! Cu toate că ții în pliscul tău puternic o inimă zvîcnînd, tu ești atît de acoperită de rîni, încît abia te mai poți sprijini pe labelle tale îm-pănoșate; și șovăi, fără a-ți descleșta pliscul, lîngă dragonul care moare în înfricoșătoare agonii. Victoria a fost grea; nu e nimic, tu ai cucerit-o: se cade, cel puțin, să spunem adevărul... Ascultă de regulile rațiunii, despuindu-te de înfățișarea ta de pajură, în timp ce te depărtezi de sîrful dragonului. Așadar, Maldoror, ai ieșit biruitor! Așadar, Maldoror, tu ai învins **Speranța!** De-acum înainte, disperarea se va hrăni din substanța ta cea mai pură! Cu toate că sînt, spre a spune astfel, sătul de suferință, cea din urmă lovitură pe care i-ai dat-o dragonului, n-a putut să nu se facă simțită în mine. Judecă și tu dacă sufăr! Dar mi-e frică de tine. Priveți, priveți, în depăr-tare, acest om care se duce. Pe el, țar-ină bună, blestemul și-a crescut frun-ziiul său stufos; el este blestemat și el blestemă. Spre care zări îți porți tu sandalele? Unde te duci, șovăind ca un somnambul pe deasupra unui acoperiș? Implinească-se, dar, ursita ta stri-cată! Maldoror, adio! Adio, pînă-n vecii veciei — în care nu ne vom re-găsi împreună!“

CINTUL AL PATRULEA Strofa a treia

O spînzurătoare se înălța pe pămînt; la un metru de acesta, era atîrnat de pâr un om, ale cărui brațe erau legate la spate. Picioarele îi fuseseră lăsate slobode, spre a-i spori chinurile și a-l face să dorească și mai mult orice altceva decît strînsoarea brațelor sale. Pielea frunții era atît de întinsă de povara spînzurării, încît chipul său, o-sîndit de împrejurare a fi lipsit de în-fățișarea firească, semăna cu întărirea pietroasă a unei stalactite. De trei zile îndura această caznă. El striga: „Cine-mi va dezlega brațele? Cine-mi va dezlega părul? Mă deschie în mișcări care nu fac decît să-mi despărț și mai mult rădăcina părului de cap; și setea și foamea sînt pricinile dîntii care mă împiedecă să dorm. E cu neputință ca viața mea să-și întindă prelungirea dincolo de bornele unei ore. Cineva, ca să-mi deschidă beregata cu o piatră ascuțită!“ Fiece cuvînt era premers, urmat de urlete înfiorătoare. Sării din tușiul după care mă adăpostisem și mă îndreptai către pîiața sau bucata de slănină agățată de tavan. Dar iată că, din partea dimpotrivă, veniră dîntînd două femei bete. Una ținea un sac și două bice cu corzile de plumb, cealaltă o balercă plină de catran și două bi-dinele. Șuvițele cărunte ale celei mai bătrîne fluturau în vînt ca fișiiile unei vele sfîșiate, și gleznele celeilalte se pocneau între ele ca bătăile de coadă ale unei pălămide pe duneta unui vas. Ochii lor scăpărau de o flacără atît de neagră și atît de tare, încît nu crezui la început că aceste două femei ar putea să țină de seminția mea. Ele rideau cu o sfruntare atît de pline de ele și trăsăturile lor inspirau atîta scîrbă, încît nu mă îndoii o clipă că n-am în fața ochilor pe cele două mai îngrozitoare mostre ale rasei omenești. Mă ascusei iar după tuși și mă ținui mîle, precum înțeleptul acantophorus serraticornis, care nu-și scoate afară din cuib decît capul. Ele se apropiau cu viteza mare-ei; lipid urechea de pămînt, sunetul, limpede simțit, îmi aducea mișcarea lirică a marșului lor. Cînd cele două femele de urangutang ajunseră sub spînzurătoare, ele adulmecară aerul timp de cîteva clipe; ele arătară, prin gesturile lor desuchiate, citimea cu a-devărat vrednică de luat în seamă de încremenire, ce reieși din cercetarea lor, cînd se duminiră că nimic nu se schimbăse prin locurile acelea; deznodămîntul morții, potrivit dorințelor lor, nu se întîmplase. Ele nu catadicsiră să-și ridice capul, ca să vadă dacă sa-lamul se mai găsea în același loc. Una spuse: „E, oare, cu puțință, să mai ră-sufli? Ai șapte vieți în tine, bărbate al meu iubit“. Cum cînd doi dascăli în-tr-o catedrală, își trec unul altuia glu-surile unui psalm, a doua răspunse: „Așadar, nu vrei să mori, o, dulcele meu fecior? Spune-mi, prin urmare, cum ai făcut (fără îndoială că e vreun



ZADKINE : Proiect pentru monumentul lui Lautréamont.

farmec) ca să sperii vulturii? Într-a-devăr, chereșteaua ți-e atît de șubredă! Zefirul o leagănă ca pe-un felinar“. Apucară fiecare cite-o bidinea și cătrăniră trupul spînzuratului... Apucară fiecare cite-un bici și ridicară brațele... Mă minunam (era vădit cu neputință să nu faci ca mine) ce bine și cu cită putere limbile de metal, în loc să lungească la suprafață, ca atunci cînd te lupți cu un negru și faci sforțări zadarnice, cum se petrec într-un coșmar, de a-l apuca de pâr, se înfi-geau, datorită catranului, pînă-n lăun-trul cărnurilor, însemnate cu brazde atît de adînci cît piedica oaselor era în măsură s-o îngăduie. M-am ferit de ispita de a găsi desfătare în această privesc din cale afară de curioasă, dar mai puțin profund comică decît ai fi fost îndrituit s-o aștepti. Și, cu toate acestea, în ciuda bunelor hotăriri luate dinainte, cum să nu recunoști puterea acestor femei, mușchii brațelor lor? Iscușința lor, ce sta în a lovi părțile cele mai simțitoare, ca fața și burta, nu va fi pomenită de mine decît dacă năzui la rîvna de a povesti întregul a-devăr! Afară numai dacă, lipindu-mi buzele una de cealaltă, de precădere în linie orizontală (dar oricine știe că e chipul cel mai obișnuit de a naște această apăsare), nu țin să păstrez mai bine o tăcere umflată de lacrimi și de taine, a căror dezvoltare dureroasă ar fi cu neputință de ascuns, nu numai tot atît, dar chiar și mai mult decît cu-vintele (căci, nu cred să mă înșel, cu toate că n-ar trebui să se nege în prin-cipiu, sub pedeapsa de a călca regulile cele mai elementare ale iscusinței, posibilitățile ipotetice de eroare), urmări-le fatale prilejuite de furia care pune în mișcare metacarpul tari și articula-țiile vinjoase; chiar dacă nu ți-ai în-suși punctul de vedere al cercetătoru-lui nepărtinitor și al moralistului în-cercat (e poate îndeajuns de însemnat a face să se știe că eu nu recunosc, cel puțin în întregime, această mărginire mai mult sau mai puțin înșelătoare), îndoiala, în această privință, n-ar avea putere să-și întindă rădăcinile; căci nu o socotesc, deocamdată, în mîinile unei puteri suprafirești, și ar pieri ne-greșit, poate nu numaidecît, din lipsa unei seve îndeplinind condiții simul-tane de nutriție și îndepărtare a ma-teriilor veninoase. Să fie bine înțeles, altfel nu mă citiți, că eu nu aduc în scenă decît sfiosul personaj al părerii mele: departe de mine, totuși, gîndul

de a renunța la niște drepturi care sînt de netăgăduit! Desigur, n-am de gînd a combate această afirmație, în care strălucește criteriul certitudinii, că există un mijloc mult mai simplu de a se înțelege; el ar consta, îl traduc în cîteva cuvinte, dar care fac mai mult decît o mie, din a nu discuta: e mai greu de pus în practică decît ar încli-na să-și închipuie îndeobște cei mai mulți dintre muritorii. A discuta e cu-vîntul gramatical, și mulți înși vor în-cuviința că nimeni n-ar trebui să spuie ceva împotriva, fără un voluminos dos-sar de probe, celor ce tocmai am așter-nut pe hîrtie; dar lucrul se schimbă foarte mult dacă ți-e dat să îngădui propriului instinct să minuiască o rară agerime în slujba prevederii tale, cînd formulează judecări care, altminteri, ar părea, să fiți încredințați, de o cu-tezanță ce ține de țărnițele fanfaronadei. Spre a încheia acest mic inci-dent care s-a despuiat de ganga sa cu o ușurință tot atît de iremediabil de-plorabilă precît de fatală plină de inter-res (ceea ce fiecare nu va fi întîrziat să adeverească, numai să-și fi auscul-tat amintirile sale cele mai proaspete), e bine, dacă te bucuri de puteri ale minții în cumpănă deplină, sau mai bine, dacă balanța idiotiei nu trage cu mult mai greu decît terezia pe care se lasă nobilele și falnicele însușiri ale cugetului, adică, spre a fi mai clar (căci, pînă acum, n-am fost decît concis, ceea ce, mulți chiar, nu vor recu-noaște, din pricina lungimilor mele, care nu sînt decît inchipuite, pentru că ele își îndeplinesc scopul lor, de a hăitui cu scalpul analizei rezele a-rătări ale adevărului, pînă în mete-rezele lor cele de pe urmă), dacă inte-ligența predomină îndeajuns asupra greșelilor, sub povara cărora au înă-bușit-o în parte deprinderea, natura și educația, e bine, repet, pentru a doua și ultima oară, căci tot repetînd, am sfîrși, cele mai adeseori nu e fără te-meii, prin a nu ne mai înțelege, să ne întoarcem cu coada între picioare (dacă, chiar e adevărat că oi fi avînd o coadă) la subiectul dramatic cimen-tat în această strofă. E bine să beau un pahar de apă înainte de a-mi urma

În românește de Tașcu GHEORGHIU

(Continuare în pagina 28)

FLORIN PIERSIC:

„Mi-ar plăcea să fiu redescoperit“

— În 1957 ați debutat în film...

— Acest an a avut pentru mine o mare importanță: am absolvit Institutul cu rolul titular din *Peer Gynt*, am fost angajat la I.A.T.C. și am fost ales de Louis Daquin să interpretez un țaran din *Ciulinii Bărăganului*. În așteptarea filmărilor mi-am lăsat părul să crească, umblam nerăs (îmi închipuiam că așa trebuie să arate un țaran); în sfârșit, trăiam într-o emoție continuă. Însă, pe platou, regizorul nu m-a mai recunoscut datorită „înfățișării“ pe care mi-o compusesem. M-a readus la normal și apoi am lucrat, evident, cu toate stingăciile unui debut, dar mai ales cu bucuria de a fi alături de Maria Tănase, Tomazoglu, Marcel Anghelescu ș.a. Fericirea de a-mi începe experiența cinematografică atât de devreme a adus cu sine, un an mai târziu, o



Desen de ANESTIN

călătorie, o nouă experiență — Festivalul de la Cannes. Acolo am întâlnit actori pe care nu-i văzusem decât în vis. I-am cunoscut și i-am văzut filmînd.

— Din păcate, nu putem să derulăm tot șirul interesantelor dv. a-mintiri. V-aș ruga să vă opriți, dacă vreți, doar la trei dintre eroii dv.

— Imi plac mai mult personajele jucate pe scenă; maestrul Finți m-a învățat să fiu mai pretențios cu mine însumi, atunci cînd mi-a încredințat roluri deosebit de dificile și de diferite — în *Oameni și șoareci*, în cei doi gemeni din *Mașina de scris*, în *Idiotul*. Cu toate că nu trișez niciodată, nici atunci cînd am o simplă apariție sau spun doar o poezie, deși le fac pe toate „cu sînge“, cînd revăd o peliculă în care sînt prezent, îmi vine să opresc din cînd în cînd proiecția și scenele în care am fost obosit sau prost dispus să le mai joc o dată, în fața publicului. Nu sînt mulțumit în întregime de nici una din realizările mele. Totuși, dacă insistăți, patru sînt punctele mai importante ale carierei mele: **De-aș fi Harap Alb, Bătălie pentru Roma, Mihai Viteazul și serialul cu haiduci.** Primul pentru autoironia lui, pentru această variantă de erou a lui Creangă, cu numele căruia eram strigat de necunoscuți pe stradă. Pentru că eram folosit cu totul altfel decît pînă atunci. Al doilea pentru că, din nou, eram într-o altă postură. Și pentru că am lucrat cot la cot cu actorii străini și nu am avut sentimentul că am fost mai prejos decît ei, așa cum mi s-a întimplat în alte producții în care aproape că „făceam figurație“ (**7 băieți și o ștrengăriță, Frumosele vacanțe**). Al treilea, pentru motivele știute. Al patrulea moment este, de fapt, împlinirea unei dorințe mai vechi: țineam să joc într-un film de aventură. Dar nu numai atât, cred că am interpretat aceste personaje cu o mai mare sobrietate, mai reținut, mai interiorizat. Mi-a plăcut să filmez, de altfel, și ele au fost mai bine portretizate. Acum îmi rămîne să sper că într-o zi, voi juca și un rol într-un film de actualitate, de valoarea celor din teatru; mi-ar plăcea să fiu redescoperit, să-mi fie uitată chipul și înălțimea și să-mi fie, în schimb, descoperite adevăratele mele calități de interpret

— Vă supără popularitatea?

— Nu, dimpotrivă, îmi pare bine că publicul mă iubește; dragostea lui mă obligă și n-aș vrea să-l decepționez. De aceea mă gîndesc la ceea ce voi face în continuare, la ce voi mai juca.

Rep.



Trec zilele

S-a „ecranizat“ *En attendant Godot*.

Imi place absurdul cînd e de o bună calitate, absurdul unor Camus, Jarry, Urmuz sau Beckett. Nu-mi place cînd absurditățile spuse sau comise de personaje sînt fapte de cretin medical sau de nebun de balamuc, sau, și mai rău, de copil care vrea cu orice preț să fie obraznic cu părinții. Estetica absurdului își are logica ei severă și realismul său dezolant. Pleacă de la premise raționale, de la o situație adevărată, anume că lumea înconjurătoare este, de cele mai multe ori, nu numai dușmănoasă, dar încă mai rău: **indiferentă**, nepăsătoare la dorința omului de a comunica sufletește cu alții, de a reuși în acțiunile sale, de a iubi, de a trage folos din ce se întîmplă, de a prevedea evenimentele și de a profita de ele. De aceea, într-o astfel de lume, orice încercare e absurdă, orice așteptare, zadarnică. John Russel Taylor, unul din cei mai competenți istoriografi ai teatrului, spune că piesa lui Samuel Beckett, **Așteptîndu-l pe Godot** (jucată în toate țările lumii), este: „piatra unghiulară a teatrului ABSURDULUI“. Iată de ce a fost un mare eveniment ecranizarea ei (foarte liberă) de cineastul iugoslav Fadil Haidzić (scenariu și regie; 1970). Tur de forță, căci piesa lui Beckett se baza mai ales pe absurdul verbal, pe nonsensul de cuvinte. Incomunicabilitatea, însingurarea proveneau din imposibilitatea pentru doi oameni să lege gîndul unuia de gîndul celuilalt. În film, nu numai oamenii, dar și lucrurile sînt inospitaliere și riguros stupide. Nu numai lumea sufletească, dar și lumea cosmică, obiectele, întîmplările sînt vitrege, aride, străine și (cel mai grav): indiferente păsurilor noastre. Universul ne refuză. Ne zice **nu**. Piesa lui Beckett este o farsă aluzivă și tragică, unde doi vagabonzi (tramps, clochards, cerșetori) veșnic așteaptă pe un oarecare misterios Godot, care, prin niște inexplicabile mijloace, va face ca de acum toate lucrurile să fie altfel (make everything different). Dar așteptatul Godot nu vine niciodată. Conversațiile personajelor exprimă nu dezolare, ci optimism impenitent. Așteptarea, pe care psihologii o numesc cea mai grea, cea mai costisitoare, cea mai extenuantă conduită, în piesa lui Beckett este balsam reconfortant și antidot la descurajare. În filmul lui Haidzić, acest original și paradoxal aspect al lucrurilor este încă și mai convingător, căci aici nu avem doi eroi, ci unul singur, un fel de Robinson fără prietenul Vineri. Eroul (interpretat de Ivica Vidović) aproape că nu discută cu alții cazul său, ci se apucă serios de treabă, face, harnic, zeci și zeci de acțiuni, ca un adevărat Robinson debarcat din motive de naștere într-o lume pustie. Că prietenul cel așteptat va veni, asta el o spune altora

Corespondență de la Paris

Sisif își exersează mușchii

La Paris, la radio, în aprilie 1971, madame Soleil prezice viitorul. De patru ani barometrul filmelor în curs de realizare arată mereu aceeași cifră: zece pentru luna aprilie. De patru ani Claude Chabrol lipește sfîrșitul unui film de începutul altuia: *Decada prodigioasă* cu Orson Welles și Catherine Deneuve. De patru ani Jean-Luc Godard nu mai are loc pe ecranele cinematografulor și fuge înapoi. De patru ani Societatea Realizatorilor Francezi acordă „avansuri asupra rețetelor“ ca să se poată face anumite filme (*Z, Armata umbrelor, Măcelarul, Noaptea mea cu Maud, Copilul sălbatic*). De patru ani Societatea Realizatorilor organizează la Cannes, în paralel cu festivalul, cele două săptămîni de Cinematograf în Libertate pentru a permite filmelor noi care nu intră în criteriile selecției oficiale... De patru ani juriul festivalului se anunță în aprilie: președintă Michèle Morgan, laureatul de anul trecut Istvan Gaál și Erich Segal, autorul romanului și scenariului *Love Story* — printre membri. Pe banii lui, pentru o zi, la Paris a venit ca să își prezinte filmul, început acum patru ani și care nu găsește distribuitori, John Huston. *O plimbare cu dragostea și moartea* — John Huston, patriarhul cu barbă albă în care nu mai crede nimeni. Regizorii bătrîni nu mai au loc pe ecranele cinematografulor. Scurtă știre: Clubul melvillianilor, deschis în martie la Paris pentru toți cei ce doresc să revadă filmele lui Jean-Pierre Melville și să discute despre ele cu au-

scult, fără comentarii, fără pledoarii optimiste. Pînă una-alta, are treabă. Și prima treabă pentru el este să dea un sens logic acestei lumi nelocuite. Pustiul găsit de el nu e vid; este un deșert plin. Dărîmăturile, cioburile unei foste case apar îngheșuite, ticsite. Cînd găsește un fotoliu șchiop, îl proptește și se așează în el cu chef, cu poftă, cu euforie de om care a avut fericirea de a fi descoperit o importantă noimă acestui interesant obiect, noimă compusă din tronare, lăfăire, odihnire și contemplare estetică a universului. Găsește și sticle goale. Multe. Pe fiecare o pescuiește ca pe un prețios ac rătăcit în carul cu fin. Pe toate aceste sticle le va așeza de o parte, le va alinia, cu dichis, căci prima datorie a gospodarului e să facă ordine în harababura de acasă. Pe urmă el le va transporta pe podul de deasupra riului. Și va juca cu ele popice. Cît despre orăcăitul broaștelor, îl va organiza în concert simfonic, dirijat personal de el, în ritm de Dunărea Albastră.

Filmul, deși are drept temă deșertul logic al lumii inconjurătoare, este plin de acțiune. Mereu se petrece ceva. Zadarnic, bineînțeles, dar cu atât mai activ, mai sîrguitor, mai conștiințios.

Întîmplările din film sînt multe și variate. Automobilul ciocnit, adevărată epavă de corabie, adevărată arcă robinsoniană; acea scenă în care cei trei lăutari țigani cîntă, foarte pop'art, balada cu „Zilele care trec“. Apoi cea cu fiul care și-a surghiunit părintele în lada cu gunoi. Apoi scena cu ologul trișor, apoi aceea a proprietarului pur. Pe terenul viran, de patru țărushi este legată o sfoară formînd un cadrilater. Este casa viitoare, casa pură, goală, fără pereți, fără nimic; este ideea de casă, arătînd bine că sentimentul de proprietar e o nălucă. Apoi niște furnici, mii de furnici, care călătoresc pe tot întinsul trupului eroului.

Ceva foarte nostim și profund (care lipsește în piesa de teatru) este finalul. Eroul pleacă. Nu-l mai așteaptă pe Godot. Locul de rendez-vous e iar gol. Dar iată că sosește cineva. Nu este cel plecat. Arc cu totul alte haine. Dar ceva la fel cu precedentul tot are, și anume: mutra, mersul și inestructibilă hotărîre de a-l aștepta pe Godot. Absurdul e o cîmpie vastă, nesfîrșită, unde însă dezolarea, de data asta, se schimbă în nădejde și descurajarea în ștafetă.

Filmul lui Fadil Haidzić la moștenirea lui Beckett, adaugă moștenirea marilor comici de tip Linder-Chaplin. La aceștia gagul devine personaj. Aici, gagul, adică împreunarea de lucruri oarbe, devine interlocutor al însinguratului erou; devine partener de umanitate.

D. I. SUCHIANU

continentul — roman scris în forma a două jurnale, montate în paralel pe foaie pentru a fi citite în simultaneitate. *Jules și Jim* — adaptare a romanului cu același nume de Henri Pierre Roché. Zece ani și François Truffaut.

Dar acum sîntem în aprilie și deja locul lui *A muri din dragoste* a fost luat de *Poveste de dragoste*. Contestare devenită spectacol. Și la Paris, la radio, în fiecare dimineață, succes mare: Jean-Pierre Cassel ne citește cite o pagină din *Love Story* în loc de rugăciune. Mic glosar pentru critici ipocriți: proliferare, paradigmat, factual, contiguitate, supradeterminare, lectură diagramatică, matrice figurativă, cîmp semantic, figură matricială, tranzit figurativ, figură de tranzit.

În martie, la Paris, Christian Metz și-a luat titlul de doctor cu teza: *Cinema și semiologie*. Primul articol al lui Jean-Luc Godard, scris la 20 de ani fix: *Cinema și politică*. Ajuns acum foarte departe, el se oprește din cînd în cînd și mai arde cite puțin. Pentru noi. Pasiunea lui Jean-Luc. Idolul Parisului de acum patru luni. Cinematograful e teatru. Jean-Luc Godard se privește pre sine cum arde. Ultime cercetări: spiritul nu poate percepe și analiza mai mult de trei linii melodice o dată. De unde inutilitatea și ineficacitatea formei muzicale numită fuga B-A-C-H.

Nicolae OPRÎTESCU

Aprilie, 1971

Zilele dramaturgiei originale

Ieri au început în Capitală sub semnul sărbătoririi semicentenarului Partidului „Zilele dramaturgiei originale”, manifestare teatrală de amploare care va dura aproximativ două săptămâni. Întrecerea finală reunește colective din toată țara, selecționate la fazele zonale ce s-au desfășurat în București, Craiova, Iași, Timișoara. Juriul va decerna premiile dramaturgilor și realizatorilor de spectacole. Va fi organizat și un simpozion pe teme teatrale de actualitate.

În fotografie, moment din spectacolul *Poemul încrederii* de Paul Cornel Chitic cu care se prezintă în concurs Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași.



D. R. Popescu : „Teatrul cere un umanism maxim”

Am aflat, D. R. Popescu, că în colectivele teatrale care au pregătit în actuala decadă a dramaturgiei originale piesa *dv. Pisica în noaptea Anului Nou* sînteți foarte stimat ca dramaturg pentru încrederea pe care le-o acordați regizorilor și actorilor, pentru atitudinea *dv.*, plină de înțelegere față de necesitățile scenei și pentru totala *dv.* disponibilitate în a vă adapta textul (sau în a-l lăsa adaptat) acestor necesități. În actualul nostru context teatral, cînd „primatul” unuia sau altuia dintre compartimentele artei scenice provoacă dispute, atitudinea *dv.* este aproape solitară. Ce vă determină o asemenea atitudine ?

— Pornesc în general de la două idei. Prima : nu mă amestec în munca regizorului și a actorului, convins fiind că nu știu cît ei despre arta spectacolului. Nu pot să cred că așa lucră mai bine un spectacol sau un rol, fie chiar și prin comparație cu un regizor sau cu un actor mai modest, a căror meserie pentru o viață este însă regia sau actoria. A doua idee : orice încercare de a interveni în montare așa face-o cu credință nu pentru spectacol, ci tot pentru textul dramatic, apărîndu-mi poate replici care în totalul reprezentației n-ar mai avea suficientă valoare spectaculară. Ca scriitor sînt, desigur, pentru „primatul” textului, dar îi dau voie și regizorului să fie pentru primatul regiei și actorului să fie pentru primatul actoriei. Astfel stînd lucrurile, cred că această întregă ierarhizare a muncii într-un spectacol este o falsă problemă și o preocupare fără sens.

— Ce condiții credeți totuși că au favorizat apariția acestei dispute ?

— Într-o oarecare măsură, toți cei care își apără „primatul” au dreptate. Ca scriitor, eu îmi scriu însă textul indiferent de spectacol, pentru literatură. Cred în textul meu, vreau să fiu mulțumit de el. Din punct de vedere al literelor vreau să fie reprezentativ o dată, pentru totdeauna. Pe de altă parte, regizorul urmărește același lucru din punct de vedere al spectacolului. Fiecare regizor, la fiecare nouă montare. Avem din păcate însă destul de puțini regizori de mare substanță intelectuală

și umană. Pînă acum ne obișnuisem cu ideea că regizorul este un fel de coordonator care în spectacol mediază între factori. În ultima vreme însă, ne-am dat seama că... fără personalități nu se face istoria. Regizorii nu sînt numai niște mari meșteșugari în ale teatrului, ci niște oameni de concepție. Prin capacitatea lor de a impune spectacolului o concepție despre viață, ei dau textului personalitate din propria lor personalitate. După cum la rîndul lui actorul este firesc să facă același lucru. Căci fără actori mari, fără „monștri” nu se poate face teatru.

— Sau fără echipe care să lucreze animate de aceeași concepție de viață și de același crez estetic...

— Soluția ar fi ideală, dar la noi, de multe ori, problema echipei este încă o problemă a schemei de salarizare. Cunoscu actori care în doi ani, după absolvirea Institutului, au trecut prin patru teatre. Ce semnifică acest lucru ? Lipsa unui climat, a unui regizor, a unui colectiv cu care să aibă afinități spirituale. Din cînd în cînd, pentru scurte perioade, apar și la noi asemenea echipe. Mă refer la aceea creată de Penciulescu la Teatrul Mic, sau la trupa de colaboratori realizată de Vlad Mugur la Cluj. Probabil că și alte teatre încearcă acest lucru. Fiecare director de teatru își propune un asemenea obiectiv. În teatre nu avem nevoie de **directori-funcționari**, ci de **directori-oameni de concepție**. Experiența dovedește că atunci cînd direcția unui teatru nu este încredințată unei mari forțe artistice (regizor, actor) — soluție ideală — este de preferat ca ea să se afle sub oblăduirea unui om de cultură de mare și recunoscută personalitate, care să iubească teatrul și să creadă în el. Numai așa se pot forma echipele, pot fi puse în valoare, fără suspiciuni, capacitățile creatoare ale regizorilor și actorilor, poate apărea și încrederea autorilor dramatici în colectivele de creație.

— Cu riscul unei indiscreții am să vă destăinui părerea actorilor care joacă în piesele *dv.* : angajarea lor plină de sinceritate în a colabora la realizarea acestor spectacole, pornește și de la tainica părere că, autentic prozator

și om al adevărului artistic fiind, n-ați deprins încă destulă siguranță în ceea ce înseamnă „meșteșug” al scriiturii teatrale...

— Cred că au dreptate. Nu mi-am pus niciodată problema meșteșugului. Am crezut întotdeauna că a scrie teatru înseamnă a avea o idee centrală asupra unei situații, a stăpîni un nucleu exploziv. Apoi, înseamnă a avea personaje foarte bine conturate. Coordinarea lor în spațiul scenic, dreptul lor la replică cred că trebuie să fie cît mai firești, mai apropiate de realitate. S-ar putea ca ceea ce mi se pare mie a fi firesc, să nu fie arhitectural și geometric ca fapt teatral. Dar nu mă preocupă problema minuțiozității construcției teatrale, ci nevoia de a spune tot ce am de spus, cu riscul ca unele acte să fie excesiv de lungi, să apară personaje în plus, sonerii sau telefoane etc. Din punctul meu de vedere, atunci cînd am spus tot ce am avut de spus, eu mi-am făcut datoria. De aici încolo, începe munca regizorilor, a actorilor. Așa se explică probabil și faptul că le acord atîta încredere. Nu am orgoliul să mi se spună fiecare replică și nu mă supăr cînd se taie în textul meu, dar am ambiția să apară clar, din punct de vedere spectacular, situația asupra căreia m-am oprit. Nu obișnuiesc să dau indicații regizorale în paranteze sau să explic psihologia personajelor. Dacă simt că trebuie să scriu o piesă de o sută de pagini, scriu o sută de pagini, fără să mă gîndesc la felul cum trebuie delimitate actele, scenele. Cred că regizorul și trupa pot să lucreze textul, să-și împartă tablourile și pauzele de spectacol cum vor, după propriile lor necesități. În proză se găsește mai ușor posibilitatea de a aduce o lume într-un roman sau într-o nuvelă. În teatru, se cere și o altă meserie, arta scenei, în care sînt de acord să fiu ajutat de către regizori și de către colectivele de actori.

— După apariția recentă a volumului *dv. de teatru și după premiera ultimei piese*, Pisica în noaptea Anului Nou în trei teatre din țară, puteți să ne vorbiți despre un fond comun, un univers de viață, al scrierilor *dv.* pentru teatru ?

— O comunitate subterană există desigur ; o comunitate de idei, de problematică. Toate aceste piese sînt însă mai vechi. Am căutat în volum să rămîn fidel față de ceea ce am scris în 1964, publicînd piesele așa cum au fost ele inițial redactate, fără să țin cont de montările respective, unde orice îmbunătățire am considerat că este descoperirea și meritul regizorului.

Ca modalități de expresie, cred că în dramaturgia mea există două categorii de piese : una, de tipul *Pisica în noaptea Anului Nou*, sau *Ingerii triști*, piese mai legate de un univers concret, cotidian, specific ; în altă categorie intră *Cesar, măscăriciul piraților*, *Dirijorul*, *Maimuța nudă*, scrieri mai parabolice, mai „distilate”.

— Care credeți că este viitorul teatrului, piesa realistă, sau piesa-simbol, piesa-metaforă ?

— Cred că viitorul este la mijloc. Eu n-am reușit poate încă să sudez cele două mijloace, pentru a găsi calea adevărată. Țin, de aceea, deopotrivă, la amîndouă modalitățile.

— Am întîlnit adeseori în cronici a-lăturat dramaturgiei *dv.* termenul de „teatru politic”. Fenomenul dobindește, în ultima vreme, în întreaga lume, un mare interes. Care credeți că sînt caracteristicile unui asemenea teatru ?

— Dacă problema politică ridicată de un spectacol nu devine o dramă a umanității, nu cred că sîntem puși în fața unui teatru politic, ci a unui teatru de conjunctură. Teatrul politic, în adevăratul lui sens, trebuie să fie profesat de oameni cu convingeri ideologice pe viață. El presupune ocolirea tuturor problemelor regionale, legate de faptul divers, a tuturor problemelor care nu se ridică la un rang de generalizare și la un umanism politic maxim. În plus, teatrul politic cere un talent extraordinar. Sub acest aspect, cred, de exemplu, că în dramaturgia lui Peter Weiss piesa cea mai direct politică este *Marat-Sade*. Celelalte piese ale lui, fiind mai slabe din punct de vedere artistic, devin și din punct de vedere politic mai lipsite de finalitate, mai puțin convingătoare.

Monica SAVULESCU

Să nu-ți faci prăvălie cu scară

Întîmplările piesei lui Eugen Barbu se consumă într-un spațiu strîmt și închis, undeva în spatele unei „prăvălii cu scară”, în odăile acelea neaerisite în care își duce existența familia Domnișorilor. Sînt întîmplări nici pe departe vesele, familia bogăților negustori e surprinsă într-un moment de „criză”, este urmărită deci decăderea și descompunerea, atît pe plan etic cît și material, a acestei familii și nu puține sînt situațiile sumbre care se derulează înaintea ochilor noștri : coruperea de către un ziarist venal a unei inocente, doi frați, unul alcoolic, iar celălalt arivist, încheștați într-o ură fără margini disputîndu-și pe rînd averea și femeia, soția a unuia dintre mamele a copiilor celuilalt, toate aceste întîmplări sînt identice, cît și altele, punctate din timp în timp de strigătele consumatorilor și eventual de cele ale celor din cîrciuma care e despărțită de o ușă mare cu glasvant. Se întîmplă de curios : în ciuda aglomerației, piesa nu e sumbră, ci mai degrabă veselă și se aplaudă la un gust cam dubios, dar care noastră este că efectul de atmosferă al autorului și chiar de al regizorului se ride și la Hamlet, în fața unei piese de care ne așteptăm să îndeplinească funcția de a puncta

și sublinia situațiile tragice. Am impresia că acest lucru se întîmplă în primul rînd pentru că situațiile tragice sînt „cunoscute de dinainte”. Ele nu mai pot oferi, prin ineditul lor, acea stare specială care să nască în sufletul spectatorilor un sentiment de intensă trăire dramatică. Știm adică atît de bine, am întîlnit-o doar de atîtea ori în lecturile noastre, povestea cu frații care se urăsc etc., încît în noi nu se mai poate stîrni acea surpriză care să pregătească terenul pe care s-ar fi putut naște sentimentele eventual scontate de autor. Situațiile fiind deja știute, atenția noastră se îndreaptă în altă parte și anume spre replică. Așa că spectatorului nu-i mai rămîne decît să rețină la întîmplare replicile, ignorînd cu bună știință situațiile.

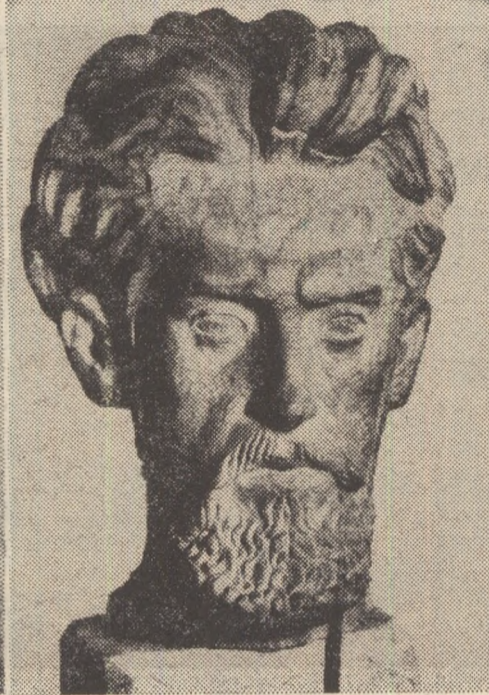
Ambiția autorului a fost probabil să realizeze o dramă gorkiană, punerea în pagină a eroilor și unele raporturi existente între ei, te duc cu gîndul, de pildă, la *Cei din urmă* sau la *Micii Burghezi*, dar cît de departe sîntem de gravitatea și profunzimea textului gorkian. Poate că piesa lui Eugen Barbu ilustrează foarte bine oboseala unui teatru care nu-și mai propune să inventeze nimic, apelînd la teme și motive cunoscute. În fața unui text care nu oferă surprize, regia — Sanda Manu — a căutat să „ci-

tească” partitura cît mai corect, cu toate că unele vulgarități — nu știu dacă pentru asta trebuie învinuită neapărat regia — ar fi putut, cred, fi evitate, pierzîndu-se probabil cîteva aplauze. Un decor sugestiv și de mare concretețe — Mihai Tofan — și jocul excelent al unor actori, fac spectacolul agreabil. În primul rînd Eugenia Popovici în Elena Domnișor, ajutată și de o partitură ceva mai generoasă, realizează o creație pe măsura resurselor ei, Raluca Zamfirescu în Domnișoara Aurica ne oferă un interesant rol de compoziție, aplecîndu-se cu duioșie și înțelegere asupra eroinei, cu toate că unele mici scăpări există, personajul nefiind dominat în permanență. Petre Gheorghiu și Matei Alexandru dau încă o dată dovada talentului lor indiscutabil, cu toate că sînt puternic handicapați de subțirimea textului, iar frumusețea stranie și tulburătoare a Ilincăi Tomoroveanu salvează convenționalitatea personajului. Dem. Rădulescu, pe linia jocului său, nuanțează interesant partitura care i se oferă, iar George Paul Avram, poate și pentru că beneficiază de rolul cel mai schematic al piesei, se păstrează tot timpul în limitele unui joc exterior și neconvîngător. Un spectacol din care reținem, în cele din urmă, jocul marelui artiste care este Eugenia Popovici.

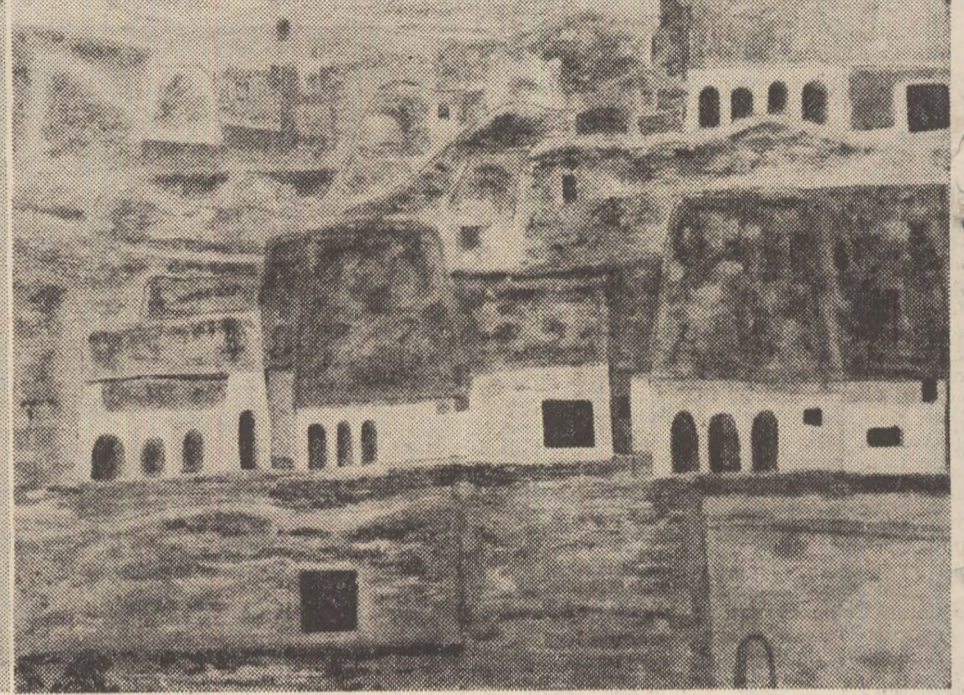
Sorin TITEL



MIHAIL MEIU ȘTEFAN CEL MARE



NAUM CORCESCU PORTRET



BRĂDUȘ COVALIU

TONALITAȚI IN GRI

TEODOR BOGOL :

„Uneori criticii sint niște falși prieteni”

— Imi puteți spune ceva despre transfigurare? Credeți în acest cuvânt?

— Inchipuiți-vă un copac inflorit, sau o pădure cu mii de arbori; un artist nu va putea picta niciodată toate florile unui copac și nici arborii pădurii. El trebuie să transpună emoții, păreri personale... Vă dați seama ce s-ar întâmpla dacă am fi pictori „documenta-



riști”... După cîte știu, cinematograful a încercat și așa ceva; dar...

— Există vreo întâmplare, din ultimii ani, care v-a impresionat deosebit?

— Da. Am văzut într-o iarnă, ultimul cal, poate, care a trecut prin Piața Romană. Căzuse, la o lovitură de bici, în genunchi. Am văzut omul care-l lovea peste cap și m-am dus la el și l-am oprit. Calul plingea, atât de rar poți să vezi un cal trist, plîngînd peste puritatea zăpezii!

— Cum se împacă în persoana dv. graficianul cu pictorul?

— Spunem desori, de pildă, că Picasso e un mare pictor. Eu cred că este un mare pictor, fiindcă, înainte de toate, el este un mare grafician. Pictorul fără grafică (în sensul cunoașterii riguroase a desenului!) nu poate fi pictor. Vedeti, nu mă refer la graficianul facil, fabricator de ambalaje, sau de efecte vandabile, ci la niște oameni ca Pallady, admirabilul Ressu, Ciucurencu, Steriadi, Apostu, Călinești (chiar dacă-n cazul său nu mai e vorba de pictură). Desenul lor, privindu-l, îți apare de o rigurozitate strictă: desenul trebuie să fie scheletul (îmbrăcat cu toate cunoștințele anatomice și coloristice) al viitorului tablou.

— Credeți în curaj?

— Este momentul să fim curajoși în a ne spune gîndurile, fără teama că greșim. Uneori criticii sint niște falși prieteni; devin rapid conformiști: vin și-ți culeg ideile tale sincere și, sinceritatea lor dezarmîndu-i, găsesc de cuviință să treacă și pe lângă ei, supunîndu-te numitorului comun.

— Pregătiți niște lucrări în cinstea Semicentenarului Partidului Comunist Român?

— Evenimentul, cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la întîlnirea cu artiștii, nu trebuie privit numai în sensul unei singure zile; aniversarea înseamnă o acumulare de mari virtuți, o acumulare, calitativă și cantitativă, pe care vaste domenii ale activităților oamenilor din țara noastră au înregistrat-o. Eu nu pot decît să culeg cîteva semne ale unor mari evenimente din viața omului și a țării. Voi expune cîteva lucrări de grafică și două de pictură. Dansul rodului și Dantele de argint la Brazi.

Rep.

Arta și evenimentul

Templul grec este operă politică și, în egală măsură, o aspirație spirituală realizată. Orice operă de artă socială subînțelege faptul că societatea nu este o ființă abstractă, refugiata ireal în propria formulă, ci, mai mult decît orice, constituie gestul și însăși existența comună a indivizilor care îl compun. Iar societatea evoluată înțelege, la rîndul ei, că trebuie să reprezinte condiția umană luată în întregul ei, că ea există mai ales ca sentiment stabil față de ansamblul faptelor care dau măreție vieții.

Atunci cînd istoria dă prilej unei societăți să trăiască o experiență crucială din care se îmbogățește experiența omului, această societate resimte istoria ca pe un timp anume care se numește eveniment. Individul particular, conștient sau nu de valoarea de eveniment pe care o conține acel timp al istoriei, îl trăiește, primindu-i forma; societatea, însă, ia asupra-și datoria de a face conștientă însemnătatea evenimentului ce nu trebuie uitat, de a-l comemora. În această ecuație, artistul fiind cel care poate să dea statura, durata cea mai sensibilă a evenimentului, societatea i se adresează pentru a înfăptui comemorarea. Numai artistul știe să facă văzute, urmașilor, calitatea și destinul unei existențe.

Astăzi trăim în propria noastră istorie. Și societatea cere artei să dea măsura acestei istorii pe care o trăim, atât de multiplă ca existență, încît oferă tuturor posibilitatea de a se regăsi în evenimentele ei. Istoria care rămîne, cultura istoriei este de fapt politica artei, așa cum prezentul reprezintă, pentru societate, arta politică.

Am reușit să stau de vorbă cu cîțiva artiști, mai puțini de cîți imi propusesem: oamenii sint ocupați, atelierelor n-au mai cunoscut de mult o muncă atât de intensă și de unanimă. Expoziția ce se va deschide în cinstea marii sărbători a aniversării semicentenarului partidului este resimțită de toți ca o manifestare artistică și mai ales morală fără precedent. Iar expoziția — ca manifestare de artă — va fi poate una dintre cele mai interesante din ultimul timp. Poate și pentru că societatea românească depășește acum, pe toate planurile, mediocritatea convenționalismului. Cu atât mai mult arta! CONSTANTIN BACIU imi spune că, pînă nu de mult, se ajunsese la practicarea unei rutine artistice care răspundea unei comenzi sociale într-un mod exterior, superficial. Tema era abordată simplist, în așa fel încît respectarea subiectului era o garanție suficientă; faptul realizării artistice a operei importa mai puțin, încurajîndu-se astfel o prejudecată care nu avantaja, pe de o parte, nici procesul creator, nici, pe de alta, pretenția elevată a unei cereri de calitate. Nu s-a mai ținut seama, mai ales, că arta poate scoate orice subiect din inerția relatării superficiale, plasîndu-l în orizontul ideal al frumuseții lui morale. Astăzi, la noi, comanda artistică respectă și înțelege faptul că arta nu este o interpretare aservită unui fapt de viață, ci mai mult ecoul ideal și dimensiunea pe care faptul de viață o poate lua în lumea spiritului. Dacă toți artiștii ar depăși confuzia unei înțelegeri explicite a subiectului, am restaura astfel deplin înțelesul social adînc și superior pe care arta îl îndeplinește în fața istoriei. Artiștii — completează C-tin Baciu — nu trebuie să fie timorați de comandă ca de un lucru străin experienței lor; ei pot să intre în comunicarea cea mai intimă cu motivul spiritual și cu memoria ideală care dau substanță oricărei teme sociale. Dacă ești artist, viața ta sensibilă este cu necesitate obligată să primească înăuntrul ei orice experiență istorică omenească, ca să-i dea, după aceea, înfățișarea unui echilibru de viață proporționat de emoția conștiinței în fața timpului.

MIRCEA IONESCU va prezenta, la expoziția din mai, o pînză despre pec-

cuitul oceanic, consemnînd pătrunderea traulerelor românești, pentru prima oară, în Atlantic. El cere unei asemenea teme, pe care singur și-a propus-o, calitatea artistică ce face ca tema respectivă să fie o evocare și o ficțiune în același timp, realizată într-o formă perfect adecvată cu sensibilitatea artistului. Tocmai de aceea spune: comanda artistică trebuie să semene cu ceea ce artistul crede despre artă. Cu alte cuvinte, o comandă trebuie în așa fel chibzuită încît perimetrul și limitele valorilor estetice de care se poate face susceptibilă să albă afinitate cu concepția prin care artistul își creează liber propriul său eveniment plastic; iar pe de altă parte, artistul, la rîndul lui, trebuie să mediteze tema în care s-a angajat, în așa fel încît să-i poată aparține și sensibilității lui omenești și celei artistice, deopotrivă. Prin această concordanță a emoției zilnice cu emoția estetică, pe care comanda o face posibilă cu mai multă pregnanță, are loc comunicarea sferei în care arta are deplină independență și autoritate, cu sfera trăită a impresiilor sale. O astfel de relație scoate comanda și execuția din izolarea lor reciprocă — și putem spune fictivă.

NAUM CORCESCU formulează același lucru astfel: arta este mult mai omenească decît cred artiștii că este; este mult mai sinceră: ea este un mijloc de a iubi lumea. Nu trebuie să uităm, spune tot MIRCEA IONESCU, că unii dintre cei mai huliți artiști, cum a fost cazul lui Goya, au innobilat comanda. Iar o operă care își pierde eticheta, adresa ei la un subiect anumit, precizia ei documentară, poate să fie perfectă, dar să nu însemne nimic. Artă instalează în eveniment propriul ei sufl și îi conferă azi natura unei istorii văzute în dimensiunea ei ideală.

Dar lucrul cel mai important pe care ți-l dă o comandă artistică matură și stăpîna pe calitatea inițiativelor ei este mai ales o restricție deliberată a imaginației. Dacă artistul face de unul singur numai ceea ce crede că exprimă singurătatea lui inspirată, el va pierde cu timpul autoritatea unui control asupra propriilor sale forme și chiar asupra capacității însăși de a imagina plas-

tic realitatea, reprezintă tocmai un moment de regenerare al subiectivității în artă. Contactul real cu faptele pe care o comandă socială le cere și le impune.

BENONE ȘUVAILĂ spune că se găsește — în lucrarea pe care o face pentru această expoziție — în fața unor probleme pe care altfel le-ar fi ocolit. Apar dificultăți de reprezentare — mărturisește pictorul — care solicită mai deplin energia creatoare a artistului și o orientează cu mai multă forță spre obținerea scopului. Trebuie să faci față acestor probleme. Ești pus în situația în care comoditatea mijloacelor obișnuite se simte depășită de realitatea unor forme, pentru care trebuie să găsești o expresie adecvată.

Dacă CRISTIAN BREAZU venerază idealul artistic ale vechiului Egipt, o face conștient fiind de faptul că acolo comanda socială se implinea în spiritualitatea ei istorică concretă. El caută pentru fiecare sculptură acea reculegere a formelor care le fac apte să justifice un destin creator. Pentru că sculptorul Cristian Breazu știe că atunci cînd nu răspunde el unei comenzi sociale, își impune singur această comandă. El știe și o și spune că arta are nevoie de o riguroasă disciplină a limitelor. Să nu uităm că Braque, unul din marile exemple de autentică conștiință artistică, repeta mereu că mijloacele limitate sint acelea care fac stilul. Or, completează C. Breazu, o comandă socială gîndită cu chibzuită nu este altceva decît artă, decît o revenire la stilul cel mai autentic.

VALENTINA BOȘTINĂ va expune o compoziție lucrată în piatră. Am întrebat-o nu ce reprezintă lucrarea, ci ce ar fi vrut ea să fie acea lucrare, cu alte cuvinte, care este sentimentul pe care nu trebuie să-l primesc în cuvinte, ci să-l caut privindu-i lucrarea și căuțîndu-i singur un înțeles. Am văzut și proiectul sculpturii: un grup de trei personaje care se ramifică în buchet din masivitatea pietrei. Ar putea să fie forța primară a unui instinct care se eliberează în spațiu, sau reprezentarea luptei cu un necunoscut prezent sau chiar, pur și simplu, eliberarea de orice constrîngere și costul unui asemenea efort de smulgere. Dar mai mult decît toate am văzut, atît la Valentina Boștină, cît și la alți artiști un lucru pe care mi l-a mărturisit și tînăra artistă: ce mult însemnează să vrei să încerci să dai intensitate unei materii care se împotrivesc, astfel încît să o faci să treacă de la geologia ei oarbă și milenară la forma pe care nîntea o imaginează, ea vîrstă a pietrei scoasă din anonim. Și iarăși ți se impune, ca fapt evident al artei, precizia spirituală și calitatea pe care o cere pentru a scoate din anonim lumea naturii fizice. Nu este conștiința în această comandă socială a ieșirii din anonim. Nu este un semn istoric care să spună care omul se afirmă și care nu a fost? Și este o dedicată această comandă socială? Va dovedi că este o comandă socială? terea de... face pr... dispun...

Stravinski

Prin absență fizică dispariția lui Stravinski pare să încheie o etapă a muzicii europene, o etapă a culturii — poate. Este cazul ca măcar acum, să deslușim acea latură mai ascunsă a gândirii și sensibilității lui care, de fapt, nu-l desparte, ci îl apropie de lumea noastră de azi, poate chiar de cea de mâine. În preocupările lui a existat o înclinație spre arta austeră, a plăcerilor intelectuale, disprețuind instinctul, iar tehnic, o muzică ce nesocotește ierarhia tonală (nu însă și necesitatea unei ierarhii), luând adesea înfățișarea unor blocuri sonore statice sau rotite monotone într-un spațiu închis. Roman Vlad demonstrează permanența acestui filon — un fel de gestație lentă — care influențează din umbră chiar și lucrări de tipul lui *Sacre*, al *Poveștii soldatului* sau al baletului *Joc de cărți*, adică lucrări pe care le-a scris în prima parte a vieții, de-a lungul perioadelor „rusă” ori „neoclasică” și cu care de obicei îl identificăm.

Dacă în *Sacre* Stravinski a redescoperit elementul esențial al muzicii, ritmul, lăsat în somnolență câteva secole, peste cîțiva ani, mai puțin spontan, el face cercetări complexe. În *Simfonii pentru suflători*, scrise în memoria lui Debussy (tot acestuia îi dedicase cantata *Regele stelelor* — 1913 — în care este prefigurată afilierea sa, peste 40 de ani, la sistemul serial), relațiile temporale nu sînt cauzale, nu sînt conforme cu criteriile muzicii tonale, dezvoltătoare. Timpul se desfășoară uniform, fără momente privilegiate; în afara devenirii, el poate fi doar parcurs pînă la clipa finală. Nu există întâmplări care modifică destinul. În *Sacre* eludarea unor secțiuni aduce prejudicii întregului fiindcă ritmul urmează o evoluție; în *Simfonii* muzica poate începe oriunde la o distanță convenabilă față de sfîrșit. Șase ani înaintea *Simfoniilor*, Stravinski fusese și mai îndrăzneț, compunînd *Trei piese pentru quartet de coarde*. În prima piesă, vioara I-a enunță neobosit un desen de 4 sunete alăturate, în succesiuni ritmice abia înnoite; vioara II-a intervine mereu cu aceeași formulă urmată de o pauză, viola cîntă un sunet continuu

iar violoncelul repetă o formulă obstinată. Așa cum s-a mai spus *Trei piese pentru quartet de coarde* prefigurează serialismul integral, organizarea totală: un sunet poate apare într-un singur registru, poate avea un singur timbru, o singură durată, un singur mod de atac. Timpul pare abolit de o perseverență incantație. Mereu asemănător cu sine, din succesiune el devine nemiscare.

S-a spus că, născut în afara culturii occidentale, Stravinski a căutat să refacă în opusurile lui evoluția muzicii apusene. De aici neoclasicismul, venerația pentru Gesualdo, Bach, Lully, pentru „cantus planus”. Într-adevăr, Stravinski este un exemplu tipic de compozitor care preia, nu inventează structuri, dar tot atât de tipic este exemplul voinței lui constructive și tocmai în aceasta constă actualitatea exemplului lui. Stravinski demonstrează că nu elementele în sine, ci relațiile dintre ele — adică gradul de organizare — dau măsura personalității unui compozitor. Este și o opțiune de ordin moral. Urmînd îndemnul lui Platon el este interesat mai mult de modul în care face un lucru decît de ceea ce face. Imprumuturile rămîn un fapt secundar, o aluzie dincolo de muzică, importantă fiind realizarea, punerea lor în pagină. Revelatoare este și ușurința cu care apare dodecafonia în muzica lui Stravinski: un procedeu înglobat — la început — printre altele, toate servind aceleiași voințe de construcție.

Dar cel mai mare merit al lui Stravinski este de a fi afirmat răsplat primatul preocupărilor specific muzicale, de ordin formal, în meseria de compozitor. Formularea lui „expresia nu este o proprietate iminentă muzicii” poate sta ca deviză întregii arte contemporane. Nu pentru că aceasta ar admite mai puțin ca cea din alte perioade istorice expresia, ci pentru că acum, compozitorii se preocupă mai mult de „organizarea sunetelor în timp și spațiu” decît de amănunte exterioare gândirii muzicale. Căci o structură alcătuită cu pricepere permite oricîte interpretări subiective, pe cînd o asemenea conexiune întâmplătoare nu poate



suplini deficiențele unei structuri. Expresia fiind creată de condiționările fiecărui individ în parte, de starea lui afectivă de o clipă, este normal ca autorul să nu se îngrijească de ceea ce oricum nu poate stăpîni, căutînd în schimb să șlefuiască tocmai suportul acestor stări efemere.

Printre lucrările din ultimii ani, cîteva — mai ales *Miscările pentru pian și orchestră* — sintetizează căutările lui personale dar și evoluția parcursă de muzica europeană de la Machaut pînă la Webern.

Un sfîrșit; sfîrșitul unei lumi — poate. Dar muzica lui cuprinde, în același timp, destule pretexte pentru un nou început. Pentru că Stravinski a fost un mare muzician iar aceștia nu se supun timpului. Dovadă, omagiul actualității sale.

Sever TIPEI

radio

micul ecran

Cu nerăbdare și teamă

În săptămîna care a trecut, programul a fost mulțumitor. Se simte o ușoară tendință spre static, spre emisiuni de „cabinet”. Printre cele mai reușite materiale, din nou confesiunile unor personalități și vechi activiști ai Partidului.

A dispărut cu totul „leșirea în stradă” a redactorului înarșnit pașnic cu un reportofon și însoțit de cameraman. A existat cîndva o inițiativă timidă a reportajelor-anchetă făcute fără prea multă și artificioasă pregătire, a interviurilor scurte, spontane, adresate cetățeanului ce trece întâmplător, domnului „Pieton”, precum și a altor forme vii de sondaj, de dialog cu telespectatorul.

Ce se întîmplă cu seriile românești? Știm că sînt în pregătire cîteva, și le așteptăm cu nerăbdare și teamă în același timp. Cu nerăbdare, pentru că bunăvoința noastră e deja plictisită de Rocambole, Vidocq și alte nesfîrșite escaladări de ziduri, trăsuri ce se leagănă, spade de recuzită și replici răsuflete. Ce au fost astea, comedii?!

Cu teamă, pentru că televiziunea ne-a dăruit cîteva mostre remarcabile ale genului: *Sfîntul*, *Lunga vară fierbinte*, *Căpitanul Kloss*, și cel mai noi prieten de simbătă seară, *Ness* și mușchetarii săi cu vestă și pistoale. Și telespectatorul va face comparația cu ultimele, nu cu primele, și va avea profundă dreptate. Atenție, deci, la replici și la montaj!

Am avut un plicticos și instructiv *Studio N* și o agreabilă duminică sportivă peste care a dominat comentariul lui Emanoil Valeriu, revenit la t.v., achiziție de primă mîină pentru care felicităm televiziunea. Sperăm că E. Valeriu se va ocupa și va servi și alte emisiuni (poate acele sondaje pe viu și instantanee sociale de care vorbeam mai sus), aducînd printre prezentatorii noștri de televiziune o undă binefăcătoare, de mult așteptată, de natural, spontaneitate de bună calitate, nerv și eleganță (pentru că și secolul nostru atît de calomniat își are eleganța sa neconfundabilă). Cu atît mai mult cu cît emisiunile sportive sînt conduse și prezentate de Cr. Țopescu, care-și păstrează calitățile ce l-au făcut în ochii publicului unul din cei mai apreciați redactori ai micului ecran. Am recomanda și în cazul său o lărgire a atribuțiilor, pentru că talentele — și aici — nu sînt atît de numeroase pe cît par și e nedrept ca sportul să epuizeze pe doi dintre cei mai vii și fermecători, bărbătește fermecători, crainici.

ASPASIA

Nu numai Margareta Pislaru

Vedetele sînt ca basmele. Nu se schimbă, nu se perfecționează, nu evoluează. Copii, ascultăm a zecea oară o poveste pe care o știm pe dinafară și orice modificare ne supără. La apariția vedetei, noutatea și surpriza sînt interzise: nu avem de-a face cu neliniștile cunoașterii, ci cu plăcerea de a recunoaște ceea ce iubeam de mult. Plătim biletul de intrare sau deschidem aparatul de radio pentru a simți ace tip de satisfacție pe care ni-l oferă numai prezența lui Birlic. Actor și personaj în același timp, Birlic joacă (juca!) întotdeauna rolul lui Birlic dintr-o piesă cu Birlic. Ecaterina Oproiu scriind nuvele nu este scriitoarea E. O., ci pur și simplu Ecaterina Oproiu scriind nuvele.

S-au împlinit 27 de ani de la moartea primei vedete a Radioului: Vasilache. L-am uitat. Am început s-o uităm și pe domnișoara, cu chip de instituție timorată, care-și deschidea geanta tîrîtă prin tramvaie și scotea dinăuntru o vioară mică, cînci abecedare, un băiat cu genunchii zgîriați, o rîndunică vie și un smeu groznic care se dădea de trei ori peste cap și pocnea de ris. Se numea Silvia Chicoș și a fost un fenomen unic: singura mare vedetă numai a Radioului — palidă și stînjinită în spectacolele cu public, formidabilă în fața modestului microfon din studiou.

Păstrarea în actualitate — în actualitatea radiofonică —

a unei personalități artistice de excepție care e cu mult mai mult decît o vedetă (e vorba de Mihail Sadoveanu, unul dintre cei doi cititori geniali de texte literare pe care i-am auzit, celălalt fiind poetul Emil Botta) este meritul excelentei emisiuni *Fonoteca de aur*. Dar unde sînt ceilalți, urmașii, vedetele de azi? Am spune că s-au dus la Televiziune — dar cunoașteți vreo vedetă a Televiziunii?

Cinci minute cu Al. Philipide sau Șerban Cioculescu — interviu continuu sau Victor Eftimiu își aminteste — emisiuni transmise săptămînal în aceeași zi, la aceeași oră și anunțate cu litere mari în *Radio T.V.* — sînt simple deziderate ale cuiva care ar dori ca în viața emisiunilor literare să i se găsească un loc și Evenimentului. Nu e vorba doar de nume mari, ci și de posibilitatea de a-i convinge pe autorii acestor emisiuni-vedetă să le acorde importanța cuvenită. Ceea ce nu e prea lesne: altfel n-am asculta atît de des scriitori de valoare rostind fraze pe care s-ar jena să le vadă publicate.

În atenția colegilor de la Radio: în fiecare simbătă, în *Lucașfărul*, Marin Preda răspunde la o întrebare. E textul celei mai bune emisiuni literare de actualitate care ar putea fi urmărită la ora aceasta. Ar putea fi — și nu este, încă nu...

Florin MUGUR

TELE
CINEMA

Despre ei

Ei nu știu nimic. Îi vezi străbătînd ecranul. camera, cîmpia, de la dreapta la stînga, din prim-plan pînă departe, la capătul lumii, le cauți privirea, zadarnic, ei n-au timp, n-au decît spațiu — ei nu știu nimic. Ei nu știu nici măcar că fără ei nu există western. Ei nu știu ce-i aia un Colt, un saloon, mitul saloon-ului, mitul cow-boy-ului, mitul diligenței. Ei nu-i știu ce-i aceea un mit. Ei nu știu că ei înșiși sînt un mit. Ei nu știu cine sînt Gregory Peck, Kirk Douglas, John Wayne. Ei nu știu cine sînt John Ford, Howard Hawks, ei nu știu ce-s aia clasici. Ei nu știu că fără ei n-ar exista John Wayne, John Ford. Ei nu știu ce-i aia „dramaturgie”, suspens, „construcție”, inefabil al cîmpiei. Ei nu știu că fără ei n-ar exista suspens, „dramaturgie a binelui și a răului”. ei știu doar să treacă un rîu, doar să lase urme pe țărîm, doar să galopeze. și să aștepte. Ei nu știu nimic — și știu totul. Ei știu să se lase împușcați, ei știu să cadă în genunchi, pe o rină, să se rostogolească într-o ripă. și-și mai trag o dată sufletul stîrnind praful din jurul nărilor. și să moară. Ei știu să moară într-o secundă. Și să dispară în secunda următoare. Nimeni, nici un Gregory Peck, nici un Kirk Douglas nu dă mai corect decît ei dimensiunea morții sub cerul cîmpiei, dar ei nu știu nici ce-i moarte, nici ceea ce e „dimensiune”, ce-i aia un amor timid, ce-i aceea biserică, dumnezeu, lege, șerif, răz bunare, deși fără ei Gregory Peck nu s-ar putea răzbuna, nu s-ar putea duce la biserică, la șerif și n-ar putea căuta asasinii. Ei nu cunosc decît galopul și galopul nu are idei. Dar fără ei, n-ar circula nici ideile, nici diligențele, nici praful nu s-ar stîrni în urma ideilor și nici „eternitatea” nu s-ar lăsa peste noi, odată cu praful westernului. Ei aduc „eternitatea”, fără să știe ce trag după ei, cite vocale și cite consoane sînt înhămate la această „eternitate” spre care, tot ei, îndreaptă în galop acțiunea. Ei galopează și mor. În cel mai prost ca și în cel mai bun western din lume — caii trăiesc, galopează și mor cu o naturalitate fără prihană. Toți caii joacă desăvîrșit în toate westernurile. N-am văzut cal care să joace prost, vreodată.

Ne-ar trebui un Tolstoi, cel din „Holstomer” (despre care după lectură, Turgheniev exclama spre conte: „Ai ajuns să știi și ce simte un cal?!”) sau măcar un Hemingway, cel care descria ce simte leul în fața vîntătorului, ne-ar trebui un regizor de geniu care să se aplece o dată, în genunchi, în praful preeriei, să deschidă pleoapa calului rînit și să vadă ce se ascunde acolo... Un asemenea regizor nu există și nu va exista; poate din rîndurile cailor să se ridice regizorul-cal sau actorul-cal care să ne spună ceva despre misterul care se găsește acolo, în capul lor, cînd turnează într-un western. Pînă atunci, numele cailor nu figurează pe nici un generic. Deși ei sînt la fel de importanți ca Gregory Peck și ar trebui măcar să-i știm de departe, după nume, cînd unul dintre ei se apropie în galop, de sub zare, spre noi, ca să ne privească în ochi, dar nu! — scenaristul îl împușcă, regizorul îl împușcă, eroul nu moare, operatorul îi aduce un alt cal, peste cada-vrul calului necunoscut trece praful, amin...

Radu COSAȘU

Cinturile lui Maldoror

(Urmare din pagina 23)

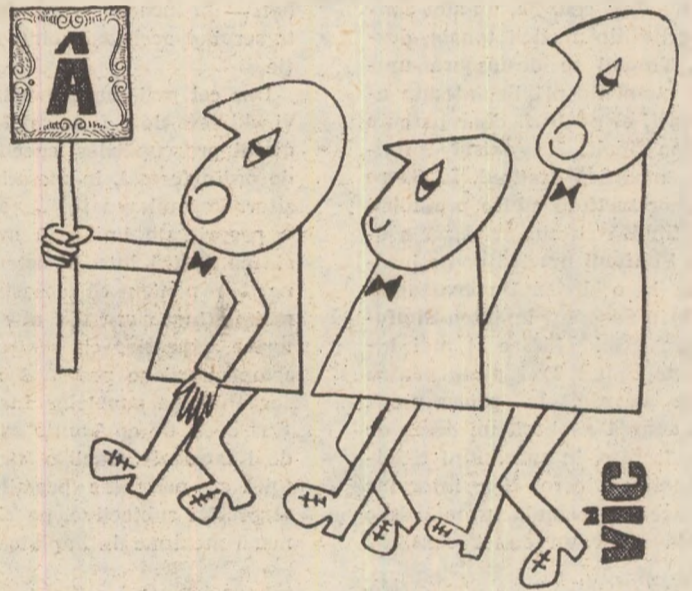
Iucrul. Beau mai curînd două, decît să mă lipsesc. Astfel, într-o vinătoare a unui negru castaniu, prin pădure, la o clipă hotărîtă, fiecare om din ceată își atîrnă pușca de liane, și se adună laolaltă, la umbra unui desiș, spre a-și as-tîmpăra setea și potoli foamea. Dar, halta nu ține decît cîteva secunde, goana începe iar cu îndîrjire și asprul halali nu întîrzie să răsune. Și, așa cum oxigenul e lesne de recunoscut după însușirea pe care o posedă, fără trufie, de a aprinde un chibrit avînd cîteva puncte de ardere, tot astfel, se va recunoaște săvirșirea lucrării mele după graba pe care o arăt de a reveni la chestiune. Cînd cele două femele se văzură în neputință de a mai ține biciul, pe care oboseala îl făcu să le cadă din mîini, ele puseră cuminte capăt efortului gimnastic pe care îl făcuseră timp de aproape două ceasuri, și se depărtară cu o bucurie ce nu era lipsită de amenințări pentru viitor. Mă îndreptai către cel care mă chema în ajutor, cu un ochi înghețat (căci pierderea de sînge era atît de mare, încît slăbiciunea îl împiedeca să vorbească, și părerea mea era, cu toate că nu eram medic, că hemoragia se declarase la față și la burtă), și îi tăiai părul cu o pereche de foarfeci, după ce îi dezlegasem brațele. El îmi povesti că maicăsa îl chemase, într-o seară, în odaia ei, și îi poruncise să se dezbrace, spre a-și petrece noaptea cu ea în același pat și că, fără să mai aștepte vreun răspuns, matca se despuise de toate vestmintele ei, încrucișînd, în fața lui, gesturile cele mai desfrîinate. Că, atunci, el fugise. Pe lingă aceasta, tot împotrîvind-se mereu, el își atrăsese furia nevastă-si, care se legănase cu nădejdea unei răsplăți, dacă-ar fi izbutit să-și îndemne bărbatul să-și lase trupul pradă poftei bătrînei. Ele hotărîră, printr-o uneltire, să-l atirne de o spînzurătoare, pregătită dinainte, în vreo sîhlă neumbată, și să-l lase să

piară încet, în voia tuturor urgiilor și a primejdiilor. Și nu fără îndelung rumegate și numeroase chibzuieli, pline de greutate aproape de neînvîns, izbuc-tiseră ele să-și îndrepte alegerea asupra chinului de o rece cruzime care nu-și aflase sfîrșitul decît prin ajutorul nenădăduit al mijlocirii mele. Sem-ncele cele mai vii de recunoștință subli-niau tot ce spunea și nu dăruiau mărturisirilor lui prețul lor cel mai mic. Îl dusei în coliba cea mai apropiată; căci el leșinase și nu mă despărții de plugari decît după ce le lăsaî punga, spre a da îngrijiri schingiuitului, și-i pusei să făgăduiască solemn că nu vor precupeți nefericitului, ca însuși fecio-rului lor, mărturiile unei iubiri stăruitoare. La rîndul meu, le povestii în-timplarea, și mă apropiai de ușă ca să-mi pun iarăși piciorul la drum; dar, iată că după ce făcusem vreo sută de metri, mă întorsei fără voie pe urmele mele, pătrunsei din nou în colibă și, vorbind simplelor gazde, strigai: „Nu, nu... să nu credeți că asta mă miră!“ De data aceasta mă depărtaî de-a bi-nelea; dar talpa picioarelor nu era în stare să se pună cu încredere pe pămînt; un altul poate nu și-ar fi dat seama! Lupul nu mai trece pe sub spînzurătoarea pe care o ridicară, într-o zi de primăvară, mîinile împletite ale unei soții și ale unei mame, ca atunci cînd da ghes închipuirii lui ademenite să ia drumul unui ospăt nălucitor. Cînd vede, la zare, acea coamă neagră, legănată de vînt, el nu-și în-deamnă pornirea spre amortire, și o ia la goană cu o luțeaală neasemuită! Trebuie să vedem în acest fenomen psihologic o inteligență ce trece mai presus de grosolanul instinct al mamiferelor? Fără a adevări nimic și chiar fără a presupune nimic, mi se pare că animalul a înțeles ce este crima! Și cum n-ar înțelege-o, dacă niște ființe omenești au alungat, ele însele, dom-nia judecării, spre a nu lăsa să dăinuie, în locul acestei regine detronate, decît o sălbatecă răzbunare!



M. OPROIU

Aveți favorit ?



Fără cuvinte

POȘTA REDACTIEI

DIMACA H. NICOLAE: Este de neînțeles cum ați putut să credeți că răspunsurile adresate corespondenților Gemma și Constanța v-au fost acordate — „după aparențe” — dv. (numai pentru faptul că domiciliați și dv. în Constanța?). În realitate, răspunsurile se dau sub numele indicat în scrisori și nu „după aparențe”, ori pe... alese. Din păcate, cele alese de dv. nu se pot referi în nici o măsură la manuscrisele pe care ni le-ați trimis — încercări stîngace, primitive, lipsite de orice însușiri literare. De pildă:

Pe tărmlul mării singuratic,
Vom porni iar împreună.
Cu al valurilor zgomot feric (sic !)
Pe nisipul luminat de lună. Etc.

G. MATEI: Scrisoare subtilă, în toate presupunerile și bănuielile ei, dezarmant de amabilă și generoasă. (Din păcate, imposibil de discutat în toată problematica și implicațiile ei, pe acest spațiu restrîns și condiționat.) Într-adevăr, tonul „poștei” — „sarcastic, malițios” — s-a schimbat, treptat, după cum just ați băgat de seamă, dar nu pentru că ne-au silit unele reproșuri și acuze (deși n-au lipsit suspinele unor „inimi caritabile” față de „cruzimea”, „duritatea” „necruțătorului” semnatar !), ci pentru că „auto-selecția”, de care vorbiți, a început să se simtă din ce în ce mai clar, dacă nu într-o scădere importantă a corespondențelor agresiv-agramate, a

nulităților și grafomanilor etc., măcar într-o sensibilă sporire a scrisorilor și manuscriselor venite din partea celor care — cum bine ziceți — „n-au motive să se teamă de un poștaş atît de clarvăzător și malițios” (dovadă și scrisoarea dv. 9). Așadar, variațiile de ton ale „poștei” sînt și rămîn în funcție — nu de suspine, reproșuri și amenințări — ci de nivelul manuscriselor primite. Descurajarea sistematică și fără menajamente a mediocrității și imposturii reprezintă, implicit, o primă de încurajare pentru talentele reale. S-auzim de bine. **N. B.** Am răspuns, astfel — profitînd de observația dv. judicioasă — și acelor „inimi caritabile”, de care vorbeam (printre care: **FRUMUȘANU GOGU, S. PINU** etc.), asupra cărora n-are rost să mai revenim.

SVETLANA: N-aveți pentru ce! În privința ce-naclului, n-avem nici o părere, rămîne să vă decideți singură. Versurile lui Ștefan nu ne dau — spre regretul nostru — prea multe speranțe. „A da cu pietre în întuneric” poate fi — cum ziceți — ceva, ceva. Dar, după aceea, cu „petale de trandafiri” și „dimineți cu rouă” și „sînge de flăcări și lavă” etc., intrăm într-o arie largă de banalitate și convenție poetică. La fel, în „Gînduri de primăvară”, versificație cursivă, onestă, dulceagă, cu „freamăt de păduri” și „păpădii diafane” etc. Recomandările de data trecută sînt valabile pe deplin și în cazul de față (dacă nu cumva e unul și același!). Tineți-ne la curent (și încercați, totuși, să evitați stereotipul si în amănunte, deși, într-adevăr, „e cam greu”).

AL. PRIBOIEI: Și în manuscrise și în scrisoare (poate chiar mai mult în scrisoare !) se zărește o anume „materie primă”, ca să zicem așa. Dar se văd, vai !, prea bine și govăielile, și neajunsurile. si orizontul restrîns, și expresia sumară fără mlădie-re și reverberație, fără „meștesug” etc. — efectele unei învățături întrerupte (și abandonate ?), ale unei pregătiri insuficiente. Mai răsărite și mai pro-

mițătoare (dar încă departe de ceea ce ar trebui) : **Dau, Casa din drum, Fugă.** Să fie, însă, oare, prea tirziu pentru un efort susținut, sistematic, de recuperare a pierderilor și întîrzierilor, de învățare, ambițioasă, consecventă, a meseriei literare ? Răsplata ar putea fi dintre cele mai de preț.

BOGDAN MOHOR: În ultimele săptămîni, am avut prilejul (în cîteva rînduri) să explicăm mai amănunțit și mai clar rosturile acestei „poște”. Ați putut obține, astfel, un răspuns integral la scrisoarea dv., altminteri, interesantă și judicioasă. Sîntem, deci, și noi în așteptarea marelui poet necunoscut, de care vorbiți. Cu privire la versurile trimise, v-am răspuns separat.

Andrei R.-Oradea, Călin M. Gebal, Anna S. Dan, Năftănăilă Ștefan, Mircea Stăncioiu, Ina Cora, Petru Altenbach, Mihai Hăisan, Soril Miavoc: sînt unele semne, merită să insistați.

Codruța Vlădicescu, Ene Florian, Tomescu A. George, Astrid, Cornesto, Vrinceanu Virgil, Cecilia Orășanu, Sorin P. Dic, Vasile Jar, C. Vlădescu, C.B., Beby Petrescu, Sitaru Mihai, Ioan Pavel, Pop Gheorghe-Zalău, I.Ș.O. Tudor Veinea, Bădilă Boris, Ducu, Nicolae Pavel, Cardaș Rodica Liliana, Milena Colbu, D.I.D., Ioan Covaciu, Ion Marinescu, Alan Moran, Aurel Mironescu, Florin Vlădescu, Pavel Vasile, Z. L. Nucett, S. Anonim, Ion Tîrnoveanu, Sorin V., Elisabeta Tonciu, Urcan Ioan, Rodrigo Alfred, Costin Gheorghe, Datura, Mihaela Cernitu, Nicu Munteanu, V. Basil, Endene, Ioan Minecan, Doru Crinovic, Gex Ignolus, G. Șolescu, Radu Nicolae Alexandru, C.F., B.N. Floridor, Teofil Cenușă, Angelo Fleming, V. Homcucă, Stănculescu Paula, Music Eugen, Livia P. Cristescu, Waluch Alexandru. Hărăbor Costică: încercări modeste, fără semne clare de talent.

INDEX

Cauzalitatea structurală *)

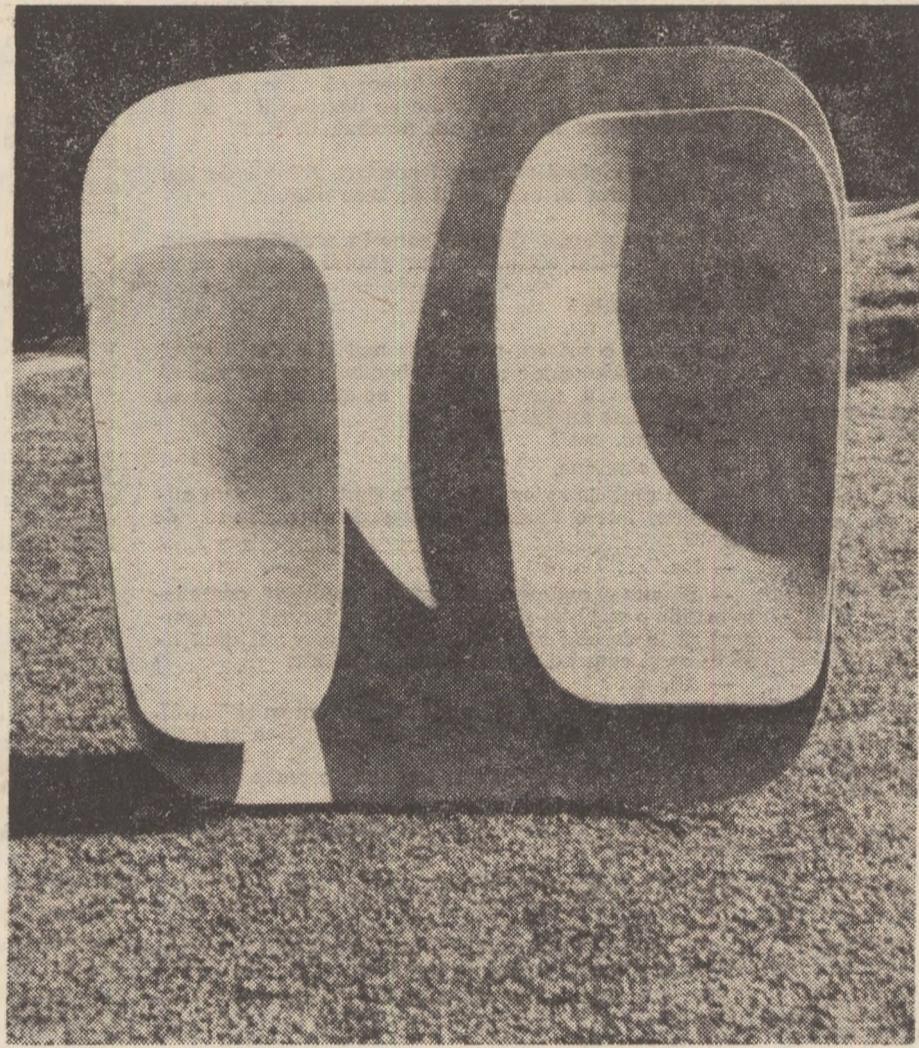
Orice explicație teoretică se poate realiza numai prin intermediul unor categorii filozofice adecvate. Adeseori, limitele teoretice ale unei științe depind, în ultimă instanță, de categoriile filozofice vechi în care trebuie să fie gândit un obiect nou. În progresul unei științe — scrie Louis Althusser — vine un moment când „anumite categorii filozofice vechi constituie obiectiv o piedică teoretică în calea rezolvării noilor probleme. Tocmai acest obstacol, zis filozofic, împiedică știința să se dezvolte...” Însemnătatea excepțională a categoriilor filozofice, forța lor teoretică-explicativă a fost sesizată în întreaga istorie a filozofiei; Platon, Aristotel, Kant, Hegel, Marx, ca să nu-i amintesc decât pe ei, au fost adinec preocupați de elaborarea unor categorii filozofice prin care să poată gândi propriile lor descoperiri. Mai mult: întâlnim la unii dintre filozofi încercarea de a construi sisteme categoriale în care ideile să circule ca prin niște vase comunicante, pentru a putea în acest fel prinde și exprima esența și devenirea lumii. Există oare forme abstracte, categorii — structuri, modele — cu caracter universal, absolut, etern? Iată ce răspunde — cu referire la lumea fizică — un gânditor contemporan: „Ceea ce atestă științele structurale este faptul că nu există un model general al legilor fizice, care să poată fi fundamentat în mod absolut, ci există modele care se succed după ce au intrat în concurență, care sînt valabile în măsura în care pun de acord cât mai adecvat sistemele raționale, matematica, cu realitatea experimentală”. Sistemele categoriale au pretenția de a fi modele universale ale lumii. Cum se explică, pe de o parte, coincidența acestor sisteme, pe de altă parte, diferența dintre ele? Constantin Noica, referindu-se la tablourile de categorii: platonician, aristotelic și kantian, explică solidaritatea lor prin faptul că „toate reflectă unul și același lucru, realul” iar diferența dintre ele, prin faptul că reflectă realul „la diverse stadii ale evoluției lui”. Această explicație ar putea fi întregită, spunînd că noile forme de raționalitate au fost create sub impulsul unor noi științe. „Fără îndoială — afirmă Althusser — trebuie de asemenea să conchidem că travaliul de gestație filozofică este legat de travaliul de gestație științifică, fiecare fiind în acțiune în cealaltă. Este limpede că categoriile filozofice noi se elaborează în travaliul științei noi”. Dar, pentru Althusser, întotdeauna filozofia rămîne în urma științei: filozofia lui Platon vine după matematica elină, Descartes zguduie filozofia sub provocarea fizicii galileiene, Kant o rezonează sub impulsul newtonian. Husserl o remodelează determinat de primii axiomatici etc; încît el formulează chiar o „lege a rămîinerii în urmă a filozofiei față de știința nouă”. (A se reține că el se mișcă permanent pe plan strict epistemologic.)

Din toate acestea, pentru Althusser, decurg anumite inferențe în legătură cu ceea ce el numește filozofie marxistă: Dacă Marx a deschis un nou „continent” al cunoașterii științifice — continentul Istoriei — înseamnă că descoperirea sa trebuie să provoace o „remanieră importantă” în filozofie; 2. Filozofia există numai în rămîinerea ei în urmă față de „provocarea” științei; 3. În *Capitalul* trebuie să existe elementele din care să se desăvîrșească noile categorii filozofice; aceste categorii există în *Capitalul*, dar în „acțiune”, în „starea de practică”. Concluzia lui Althusser: este necesar ca, pornind de la realitatea filozofiei în *Capitalul* (practica filozofică a lui Marx), să se treacă la elaborarea teoretică a filozofiei marxiste, adică să i se dea acesteia rigoare conceptuală și „sistematicitate” teoretică.

Printre conceptele a căror elaborare — în conformitate cu descoperirea științifică a lui Marx — Althusser o consideră absolut necesară și grabnică este categoria de cauzalitate. În istoria cunoașterii, acestei categorii i-a fost acordată o deosebită atenție (Aristotel, Descartes, Hume, Kant etc.); Fr. Bacon, subliniind importanța pentru știință a cunoașterii cauzalității, formulează deviza: *Vere scire est per causas scire*. Există chiar exemplul unei discipline care s-a putut transforma în știință numai o dată cu elaborarea unei metode științifice de cunoaștere a relației cauzale: geologia. Procesul de constituire a acesteia ca știință începe în momentul

în care obiectele geologice sînt privite cauzal și coincide cu momentul de trecere la etapa explicativă, adică o dată cu formularea de către Charles Lyell de „actualismului” (a principiului continuității cauzelor actuale și în trecut).

Prin urmare, așa cum Descartes a elaborat o nouă categorie de cauzalitate, necesară fizicii galileiene ce se împiedica de „obstacolul epistemologic” al cauzalității aristotelice, știința istoriei (materialismul istoric) întemeiată de Marx are nevoie de o nouă categorie a cauzalității, pe care Althusser o numește *cauzalitate structurală*. Pentru demonstrație, Althusser se oprește asupra fenomenelor economice.



CAMILIAN DEMETRESCU

DIN CICLUL „JOC SECUND”

ce. De îndată ce cîmpul acestor fenomene, afirmă el, nu mai este un spațiu plan, ci profund și complex, de îndată ce fenomenele economice sînt determinate de complexitatea lor (= de structura lor), nu le mai putem aplica vechiul concept de cauzalitate liniară. Noua definiție a obiectului economiei politice ar presupune deci un nou concept pentru înțelegerea formei noi de cauzalitate, și anume *determinarea printr-o structură*. Mai mult: exigența unei poziții științifice ne impune să gândim fenomenele economice „determinate de o structură (regională)”, care la rîndul ei este determinată de „structura (globală) a modului de producție”. Din această exigență, spune Althusser, decurge o problemă care nu este numai științifică, ci și „teoretică sau filozofică”: aceea de a elabora un nou concept de cauzalitate structurală. Un asemenea concept ne permite să gândim „tipul nou de determinare, identificat drept determinare a fenomenelor dintr-o regiune dată prin structura acestei regiuni”, sau într-o manieră mai generală, el ne permite să gândim „determinarea elementelor unei structuri, și raporturile structurale existente între aceste elemente, și toate efectele acestor raporturi prin eficacitatea acestei structuri”, sau, mergînd mai departe, „determinarea unei structuri subordonate de către o structură dominantă”. Dar la Marx, afirmă Althusser, această problemă se află „în stadiu practic” (în *Capitalul*, în opera sa științifică), fără producerea conceptului într-o operă filozofică de aceeași rigoare. Gîndirea lui Marx însă cuprinde „tot ceea ce poate face să sară în aer toate teoriile clasice ale cauzalității”; sarcina filozofilor marxisti ar fi tocmai aceea de a produce conceptul teoretic corespunzător practicii științifice a lui Marx. Sistemele de concepte pentru a gândi

determinarea, ale filozofiei clasice, nu-l satisfac pe Althusser; sistemul cartezian de origine mecanicistă e deformant; modelul leibnizian-hegelian presupune o natură a întregului „spiritual” în cadrul căruia fiecare element exprimă totalitatea întregă, ca „pars totalis”, adică eficacitatea întregului asupra elementelor sau părților e presupusă. „dar cu condiția absolută ca întregul să nu fie o structură” (Aș spune că modelul leibnizian-hegelian implică un anumit finalism). Cînd însă întregul e structură, adică tipul său de unitate e total diferit de tipul de unitate a întregului spiritual, nu se mai poate gândi determinarea elementelor de către

obiect și variațiile dominației între determinări chiar în cadrul acestei conjuncții”. De pildă, clasele sociale sînt supradeterminate, căci pentru a înțelege natura lor e necesar să intervină cauzalitatea structurală sub forma conjugării a trei nivele — economicul, politicul și ideologicul —, acțiunea ei exercitîndu-se prin conjugarea acestor trei determinări structurale și în variația elementului dominant în cadrul acestei conjuncții. În ultimă instanță, cauzalitatea structurală are ca obiect desemnarea modului de prezență a structurii în efectele sale; aș adăuga: nu în condițiile succesiunii, ci ale coexistenței structură-elemente (sau structură globală-structuri subordonate). Structura, ca esență, nu este exterioră elementelor (efectelor), ci interioară; adică elementele nu sînt un spațiu preexistent asupra căruia structura își pune amprenta; structura este imanentă efectelor — cauză imanentă —, „în sensul spinozian al termenului, că, adică, întreaga existență a structurii constă în efectele sale”. În concluzie, structura, fiind o combinație specifică a propriilor sale elemente, nu este nimic în afara efectelor sale.

Astfel stînd lucrurile, categoria filozofică clasică de cauzalitate (liniară carteziană sau „expresivă” leibniziană și hegeliană) este „insuficientă pentru a gândi analizele științifice” din *Capitalul* și „ea trebuie înlocuită cu o categorie nouă”. Althusser — singur o recunoaște — n-are pretenția că formulările sale asupra cauzalității structurale și a supradeterminării ar fi satisfăcătoare. Are însă meritul de a fi pus problema elaborării lor și de a fi căutat soluții științifice. Acceptînd existența acestei probleme, cît și necesitatea rezolvării ei, aș face totuși câteva observații. Singură, categoria de cauzalitate structurală — instrument teoretic de prim ordin — e limitată; se impune ca ea să fie întregită cu categoria de cauzalitate genetică (istorică), altfel cauzele necontemporane dispar din cîmpul investigației și explicația devine incompletă; adică nu se mai aduce în sfera cunoașterii — timpul. Într-un proces complex, precum cel al istoriei umane (în oricare din ramurile ei), acționează — simultan — cauze „spațiale” (structurale), dar și cauze „temporale” (genetice); ceea ce impune ca mișcarea gîndirii (teoretice) să se producă atît în plan sincron, cît și în plan diacronic. Este necesar deci ca structura să nu fie opusă evoluției, să nu fie scoasă în afara procesului de evoluție — act care ar duce la mascarea devenirii, a contradicțiilor, a legilor dezvoltării —, ci să se realizeze un echilibru, o sinteză între geneză și structură. Cu alte cuvinte, gîndirea să instituie complementaritatea celor două planuri (sincronic-diacronic), deci a celor două concepte explicative (cauzalitate structurală-cauzalitate genetică). Ceea ce nu înseamnă o întoarcere la vreuna din categoriile de cauzalitate din filozofia clasică, ci necesitatea ca, o dată cu elaborarea conceptului de cauzalitate structurală, să fie formulat și un concept teoretic (filozofic) de cauzalitate genetică. Ar fi, aceasta, o cale mai eficace de a surprinde „calmul” esenței, dar și „tensiunea” devenirii.

Totodată, în modul cum Althusser concepe cauzalitatea structurală, mi se pare că omul, fiind dizolvat în relații, în structuri, dispăre ca agent activ, creator al propriei sale istorii. Modul de existență al acestei „puneri în scenă”, în care acționează doar cauzalitatea structurală, deschide, în ultimă instanță, posibilitatea de a se aluneca pe poziții fataliste. În orice caz, Althusser, ca și alți structuraliști, ajunge la afirmarea unui așa-zis „antiumanism teoretic”, pe care i-l atribuie lui Marx. Nu e cazul să insist aici asupra îngustimii acestei poziții; voi spune doar că „antiumanismul teoretic” nu poate acoperi întreg omul, cu toate năzuințele lui, cu întreaga sa viață, nu numai rațională, ci și volițional-afectivă.

Nu cred că se poate interpreta în mod științific opera lui Marx numai printr-o citire „simptomatică”, așa cum face Althusser; dimpotrivă, numai un studiu complet și complex — fără a trece cu vederea anumite laturi pentru a fi îngroșate altele — poate conduce la o evaluare cu adevărat științifică a gîndirii lui Marx, demonstrînd locul și rolul omului ca obiect și subiect al istoriei.

Traian PODGOREANU

*) Louis Althusser, Citindu-l pe Marx, E.P., 1970.

Oriana Fallaci :

Niente è così sia

Observator al epocii, celebra ziaristă italiană Oriana Fallaci nu se mulțumește să înregistreze, de la distanță, evenimentele : se constituie martor, depunând mărturie și despre ea însăși.

De pildă : dorind să creioneze profilul intelectualului, Fallaci nu se eschivează de a se supune ea însăși unei necruțătoare analize, ca parte a mediului în care trăiește, în cartea Antipaticii (Gli antipatici). Același lucru se întâmplă aproape în toate celelalte volume ale sale : Sexul inutil (Il sesso inutile), Penelopa în război (Penelopa alla guerra) și Cele șapte păcate ale Hollywood-ului (I sette peccati di Hollywood).

Dar cele mai pasionante documente, înregistrate de caustica ziaristă italiană, rămân ultimele sale lucrări literare : Dacă soarele moare (Se il sole muore) și Nimic, fie și așa (Niente è così sia).

Nimic, fie și așa, carte distinsă cu premiul literar Campiello, 1970, este jurnalul unui an din viața ei, an petrecut pe pământul zbuciumatului Vietnam.

„Sint aici — mărturisește ea în paginile acestei amare și tulburătoare cărți — pentru a-i înțelege pe oameni ; că gindește și ce caută un om care ucide pe alt om... Sint aici pentru a demonstra un lucru în care cred : că războiul este cea mai bestială dovadă de idiocie a rasei umane... Sint aici pentru a explica cât de ipocrită este lumea când se exaltează în fața unui chirurg care înlocuiește o inimă cu altă inimă, și apoi acceptă a rasei umane... Sint aici pentru a explica cum se simte, să fie trimise la moarte ca vitele la abator...”

Și „fiind acolo”, Oriana Fallaci a încercat să se scruteze nemilos și pe sine.

Prin aceste cutremurătoare mărturii, autoarea se străduiește să dea lumii o imagine a războiului. „Tragedia Vietnamului — consențează ea în carte — e un simbol ; un simbol care a intrat de mult în existența noastră cotidiană. Totuși, nu-l înțelegem cu adevărat... Poate că nici Oriana Fallaci nu l-a înțeles „cu adevărat” în toată complexitatea implicațiilor lui social-politice. Totuși, această carte autobiografică, nu este doar un document istoric ; în ea se dezbate probleme majore ale existenței umane, întocmindu-se un vehement și incandescent rechizitoriu împotriva violenței și a morții.

13 decembrie — după masă

Am intrat în Building-ul 54, unde mi se fixase întâlnirea. Acolo erau doi ofițeri care m-au întâmpinat cu un entuziasm nejustificat și mi-au oferit cafea. Privirea unuia a alunecat pe mocasinii mei.

— Aveți de gând să mergeți în misiune cu pantofii aceia ?

— Păi...
— E nebună ! Și dacă trebuie să v-aruncați ?
— Știți, eu...
— Sergent ! Caută o pereche de bocanci pentru nebuna asta.

Cred că i-a căutat și-n camera generalului. Dar măsura mea n-o avea nimeni. Toți bocancii îmi fugeau din picioare, așa că era preferabil să rămân cu mocasinii mei. Cu mocasinii mei l-am urmat pe sergent într-o baracă, pentru instructaj. Era un tip jovial și expeditiv.

— Vă rog, luați loc. Acest scaun e o copie fidelă a scaunului de pe jetul A 37. Parașuta o veți găsi în avion. Manivela, manivela, sînteți la curent ? Perfect, câștigăm timp, comandantul vrea să decoleze. Imbrăcați cazaca aceasta. E grea ? Ei, da, ce să-i faci, e grea. Scotociți prin buzunare, așa. Găsiți de toate în cazul când trebuie să vă aruncați. Acesta este un radio-transmițător. Il utilizați imediat ce ați atins pământul. Butonul, butonul. Acesta este torța. Aici e roșu, aici galben, aici albastru. Acestea sînt bandajele pentru primul ajutor. Și aceasta plasa de pescuit.

— Plasa de pescuit ?
— Sigur. Dacă nimeriți lângă un fluviu și noi înțirziem să vă localizăm și vă prinde foamea, puteți pescui pește. Noi ne gândim la toate. Și cu pantofii ?
— N-am alții. Va fi nevoie să ne aruncăm cu parașuta, sergent ?

— Poate că nu. Andy e o forță. Două sute optzeci și cinci de misiuni, un adevărat profesionist. Andy, vreau să spun căpitanul cu care veți zbura. E pilot instructor. Eineînțeles, misiunea nu-i ușoară. Verticală, înțelegeți. Iată-l pe Andy.

Un tinăr înalt, bine făcut, cu părul și mustățile blond-roșcate, se apropia agale. Era îmbrăcat într-o salopetă gri-bleu, iar în mîna dreaptă ținea o țigară, fumată pe jumătate.

— Ați spus verticală, sergent ?
— Cea mai verticală dintre verticale. O să vă amuzați. E de-a dreptul fantastic...

Cele două avioane A 37 erau pregătite, cu bombele atașate. Păreau făcute din bombe și nimic altceva. Bombele se aflau sub aripi : de fiecare parte, două cu napalm de câte 750 de kg. și o bombă normală de 500 kg. Cele cu napalm erau lungi de cca. 3 metri, cu un diametru de jumătate de metru, aproape că atingeau pista. În punctul cel mai coborît, dacă exista, între bombe și pistă, un spațiu de 10 cm. Fără să vrei, te gîndeai că la prima oscilație a avionului se vor lovi, explodînd.

— Oh, nu-i nici un pericol — spuse Andy, amabil.

Ne-am cățărat în carlingă, ne-am instalat în scaune. Locurile erau unul lângă altul. Al meu în dreapta, al său în stînga. Ne-am legat chingile, fixînd bine pe cele de la parașută, ne-am pus căștile, potrivit pe gură masca de oxigen. Mă simțeam ridicolă. Bine că nu mă vede nimeni, mi-am zis. Apoi, m-am gîndit : ce frumoasă zi, cea mai frumoasă zi pe care am văzut-o în Vietnam, este nedrept să omori oameni într-o zi ca aceasta.

In cască ceva a croncănit.
— Mă auziți ? Do you read me ?
— Yes sir. Da, domnule.
— Obiectivul este la sud de My Tho. Trebuie să eliminăm un reziduu dușman și să pregătim o zonă de aterizare.

— Da, domnule.
— Dacă ne lovesc în picaș, încerc să aduc avionul în poziție orizontală, apoi ridic un deget și dv. săriți prima. Eu încerc să vă urmez imediat, O. K. ?

— O. K.
— Dacă ne pierdem, nu vă speriați. Pilotul de ieri a fost recuperat în mai puțin de zece minute.

— Ieri ?
— Da, am pierdut două avioane în această misiune. Unul ieri și altul alaltăieri. Dar pilotul a reușit să se salveze.

— Și celălalt ?
— Celălalt, nu.

A aruncat o privire pantofilor mei și-a dat drumul la motoare. Motoarele au vuit, bombele au început să oscileze, pista a țîșnit înapoi și ne-am trezit într-un cer opalescent albăstrui.

— Frumos, nu ?
— Da, căpitane.
— Țin mult la avionul ăsta. Te simți în el ca un automobilist într-o Ferrari. Ați auzit vorbindu-se de Yat 37 ?

— Nu.
— Ei, este și mai perfecționat. Inchipuiți-vă, poate întreprinde o misiune și cu un singur motor. Să presupunem că la decolaj se defectează un motor : el urcă liniștit ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic.

— Ah, da ?
— Dar să știți, și A 37 e tot atît de bun ca și Yat 37. Devenise vorbăreț, i se schimbaseră și vocea care nu mai avea nimic din blîndețea inițială. Și undeva, la sud de My Tho, un grup de luptători osteniți scrutau orizontul. În așteptare...

— Căpitane, cit ne trebuie ca să ajungem deasupra obiectivului ?
— Circa treizeci de minute.

Încă treizeci de minute și vor fi morți. Sau vom fi morți. Sau și noi și ei, împreună. Treizeci de minute și gata. Și cerul era albastru și Martell zbura alături de noi, și făcea semne cu mina. Puteam să-l vedem foarte bine în timp ce agita mina. Cit durează 30 de minute ?

Nu durează de loc.

Într-o clipă eram deasupra obiectivului, și Andy a spus : „Am ajuns”, și totul s-a întîmplat atît de repede, avionul s-a aruncat în jos, vertical, a plonjat drept și sigur în gol, mai precis în direcția arborilor care deveneau din ce în ce mai mari, mai aproape, acum puteam să le disting și ramurile, acum frunzele, ne aspi-rau, parcă spre ei, ne veneau în întîmpinare șuierînd, sau poate șuiera bomba, în dreapta mea cobora bomba, el o decuplase și ea cobora o dată cu noi, paralel cu noi, lungă, nesfîrșită și neagră : napalm. Am văzut-o și-am pierdut-o. A dispărut în timp ce arborii erau gata să ne-nghită, și-am simțit o sfișiere, o ușurare plăcută, nu ne mai prăvăleam, se terminaseră și arborii, dar în locul lor căzuse un bloc de piatră invizibil, un bloc de piatră impalpabil, căzuse cerul albăstrui, atît de greu, tot mai greu, părea că ne strivea, ne imobiliza logîndu-ne ochii, brațele, creierul care nu mai gîndea nimic, în afară de acest gînd : Doamne, n-aș fi crezut niciodată că cerul poate fi atît de greu, Doamne, fă să redevină ușor. A devenit ușor în timp ce Andy striga cu voce entuziastă :

— Fantastic ! Suportați admirabil, bravo ! În nouă secunde am coborît de la 3000 de metri la 200 metri, am făcut 6 g., și ați suportat !

— Mulțumesc, căpitane !
— Vedeți bine ? Ori v-ați pierdut vederea ?

— Nu, căpitane.
— Data viitoare contractați puternic mușchii stomacului și ai brațelor. Și apăsați pe butonul acela, acolo în dreapta. E oxigen pur. Respirați oxigen pur.
— Da, căpitane.

Despre napalmul aruncat, nici un cuvînt.

— A mers bine, căpitane ?
— Sigur, a centrat ca o fetiță ascultătoare. Vedeți fumul acela negru, acolo jos ? Acum e rîndul lui Martell.

Și Martell s-a aruncat în picaș. Un punct albastru, scufundat în albastru, a lansat bomba.

Și bomba lui Martell a căzut unde trebuia să cadă, fumul negru s-a înălțat. Și Martell s-a întors să zboare



Un supraviețuitor al masacrului de la Song My

acolo sus, un punct albastru scufundat în albastru, un fluture inconștient. Spune-mi, Nguyen Van Sam, ce ai simțit cînd ai văzut toți morții aceia ? Am simțit, da, am simțit ceea ce cred că trebuie să simtă un pilot după ce a lansat o bombă. Diferența este că el zboară mai departe și nu vede ce-a făcut.

— Atenție, ne aruncăm din nou — a spus Andy. Acum decuplez în partea mea.

Și a fost a doua oară. Și-apoi a treia oară. Și-apoi a patra oară, și-a cincea, și-a șasea oară. De fiecare dată, de la trei mii de metri la două sute, în 9 secunde, cu senzația că te prăbușești pentru totdeauna, că ajungi pînă în străfunduri, că faci o groapă mare și rămîi acolo, de fiecare dată, cu suferința de a te salva, strivit de cer, orbit de cer. A doua oară mi-a fost frică. Mi-am dat seama că cei de jos trageau și-aș fi vrut să fug, dar unde ? Pe pămînt o iei la fugă, te ascunzi. Într-un avion, în schimb, ești în capcană ; mai mult ca oriunde. A treia oară mă resemnasem și mă preocupam doar faptul de a nu pierde clipa cînd Andy va lansa bomba : era din nou pe partea mea. N-am pierdut nimic, am urmărit totul. El a apăsat pe buton, iar bomba s-a zguduît parcă înfiorată, apoi s-a detașat ușor și-a rămas acolo, suspendată, apoi s-a înclinat înainte și ne-a însoțit pînă cînd noi ne-am cabrat în sus. A patra, a cincea, a șasea oară, mă obișnuisem. Eram capabilă să observ spectacolul cu sînge rece, și spectacolul era compus din figurine care fugeau din bucăre, de după parapete cu saci de nisip, agîtînd brațele pentru a se elibera de flăcări. Unul se înăbușea în mijlocul flăcărilor. Aș minți dacă aș spune că încercam un sentiment de vinovăție sau de milă. Eram prea absorbită să-i urez lui Andy să facă ceea ce știa să facă, să ucidă pentru a nu fi ucis. Nu aveam timp să-i plîng pe ei. Nici dispoziție. Numai la trei mii de metri înălțime, cînd știam că sînt în siguranță și îl priveam pe Martell cum plonja, percepeam un fel de împunsătură. Dar insesizabilă, nici cit o împunsătură de ac. În orice caz, acul nu era buna mea conștiință, era un deziderat dictat de intelect, conștiinței.

— Căpitane, am terminat ?
— Oh, nu ! Acum coborîm ca să ne ocupăm de mitraliera lor. O vedeți ?...

Știam foarte bine ce înseamnă să te arunci în picaș împotriva unei mitraliere : înseamnă să te transformi într-un obiectiv imobil, să te lași țintit cu cea mai mare ușurință.

— Ehee, acum e acum. Rugați-vă Domnului, a rîs Andy.

— În următoarele 20 de secunde dv. sînteți Dumnezeuul meu, i-am răspuns.

Și-am pornit în jos.

Și în timp ce ne precipitam în jos, i-am văzut bine. Nu erau mulți, erau cinci sau șase. Erau îmbrăcați în kaki, așa cum erau cadavrele din Dak To, și erau mici, așa cum erau cadavrele din Dak To, și nu aveau căști militare, așa cum nu aveau cadavrele din Dak To. Stăteau într-un singur grup, doi la mitralieră și ceilalți cu puștile. Mi-a făcut impresia că ne așteptau. Îmi amintesc că m-am gîndit ce curaj îți trebuie să aștepti, neclintit, un avion care se năpustește asupra ta. I-am admirat mult. Nu trageau încă. După aceea au tras. Zeci de licurici care urcau iute spre noi. Atunci am încetat să-i mai admir și i-am urît. Și cu această ură m-am rugat în tăcere lui Dumnezeu, pe care-l înlocuisem cu Andy, și i-am spus : „Doamne, fă ca Andy să-i ucidă”... Și în timp ce debitam această josnică rugăciune, mi-am dat seama că Andy și începuse să tragă. Își sprijinea degetul mare pe butonașul roșu și din gura celui 7,62 țîșneau licurici asemănători cu cei care urcau spre noi. Un trăgător cu pușca s-a răsturnat. Și pe urmă cel de la mitralieră. Și-apoi și ceilalți, împreună. Și cu fiecare mort eu simțeam o ușurare, mai mult o bucurie, și nu-mi păsa că acela era un om. Un om pentru care, o oră mai devreme sau o oră mai tîrziu, aș fi combătut. Nu mă interesa nici faptul că sufream atît întorcîndu-mă spre cer, că eram zdrobită de întuneric, pentru că forța de gravitație crescuse și mă zdrobea, orbîndu-mă. Nu mă interesa nici faptul că se cobora a opta oară pentru a controla dacă au murit cu adevărat, în fine că trebuia să suport feliicitările unui Andy glorios, triumfător.



„Ar trebui să-i vedeți când se duc să evacueze un sat...”



„Un simbol care a intrat de mult în existența noastră...”

— De neînchipuit. Absolut! Aproape 8 g., de data aceasta! Bravo, excelent!

— Căpitane, de ce ai venit în Vietnam?
— Știam că voi zbura pe A 37 și că voi fi bine plătit. 265 dolari pe lună în afara primelor. Fiecare misiune îți se plătește suplimentar.

— Dar poți să mori. Nu te-ai gândit?
— Moartea nu mă deranjează. Face parte din munca mea de toate zilele, face parte din viața mea.

— Moartea dumitale sau moartea celorlalți?
— Același lucru. În război, moartea este impersonală. Ne-a ajuns din urmă Martell, așa că am luat încă o cafea. Martell este de origine canadiană, a fost în Coreea, iar în Vietnam se află de un an și jumătate: volutar.

— De ce, domnule maior?
— Tot m-ar fi trimis. Voluntar câștig mai bine.
— Și dv. nu vă gândiți la moarte?
— Cinc mai gîndește, acolo sus? Se muncește din greu, nu glumă!

— ...8 g., scrie și pe certificatul pe care mi l-a încredințat Andy... pentru ca să-l arăt prietenilor mei astronauți și să mă laud. M-am lăudat și la „France Presse”... numai François n-a spus nimic...

— Ei, te-ai convins — spuse el — că niciodată conștiința acestor băieți cumsecade nu va fi tulburată de meseria pe care o întreprind, că ucigînd în felul acela nu simt nimic, dar absolut nimic.

— Da, în fond, a fost o copilărie din partea mea să mă aștept la contrariu.

— Erau în misiune. Iși îndeplineau misiunea și nu-și puneau probleme. În Paradis tot ar fi ajuns, pentru că își iubeau soția și copiii, iar duminica se duceau la biserică.

26 noiembrie

— La „France Presse” lucrează un vietnamez care se cheamă Than Van Lang. Se ocupă de contabilitate, de arhivă, iar biroul său este în camera lui François Pelou. Acolo stă de dimineață pînă seara, atît de tăcut și de nemișcat, încît nici nu-ți dai seama că există. Cînd din întîmplare îți îndrepti privirea în direcția aceea și dai peste el, aproape că râmii surprins. Ești dispus să crezi că s-a materializat în momentul acela, din nimic. Nu se ridică niciodată de la locul său, nu vorbește, scrie; atîta tot...

— ...Cred că ai observat că nu-și întoarce spatele niciodată spre ușă, că observă pe sub gene tot ce se întîmplă și pe toți cei care intră, îmi spuse François.

— Nu, François, n-am observat.

— Atunci am să-i cer să-ți vorbească.
— Și iată că în dimineața asta, dl. Lang îmi vorbește cu o vocișoară care aduce cu puiful unei vrăbii, și în timp ce vorbește îmi dau seama că, pe sub gene, ține sub observație absolut tot ce se întîmplă și pe toți cei care intră. Stă cu urechile ciulite la cel mai mic zgomot.

— De ce vă este teamă, ce așteptați, domnule Lang?
— Să fiu din nou arestat, Madame.
— Ați mai fost arestat, domnule Lang?
— Oh, da, Madame.

— Și îmi povestește cum... Se întîmplă frecvent cînd se face cîte o razie. Te aruncă într-o celulă și nici nu-și mai aduc aminte de tine. De el și-au amintit numai pentru că cea de a treia lui soție a cerut ajutor lui François, care a alergat să vorbească cu temnicerul lui: căpitanul Pham Quant Tan.

— ...De ce ar trebui să vă aresteze din nou, domnule Lang?

— Este obiceiul lor. Madame. O dată ce te-au luat în evidență, ești pierdut. Să presupunem că lui Tan căpitanul i se năzare că a comis o eroare ciberîndu-mă. Eu nu-i inghit pe americani, Madame.

— Îi urîți mult, domnule Lang?

— Oh, da, Madame. Vina este numai a americanilor, Madame. Înainte de a veni ei, lucrurile nu mergeau chiar așa de rău, să știți. De exemplu, puteai mîncea la prînz cu cinci piaștri. Astăzi nu-ți ajung nici 2 000 de piaștri. Nu există nici problema locuinței. Azi,

dacă ești vietnamez, nu găsești decît maghernițe. Casele cele mai bune le-au luat, pe toate, americanii, plătesc niște sume fabuloase. Zarzavaturile le consumă pe toate americanii, au făcut un contract exclusiv cu sindicatul legumicol. De ce nu se mai găsesc căpșuni la Saigon? Americanii nu pot trăi fără căpșuni, așa că le rechiziționează pe toate. Vreau să spun: au răsturnat întreaga economie. Un cărău cu ricsă și motorină câștigă la 40 000 de piaștri pe lună, un medic 15 000. O prostituată ajunge și pînă la 100 000 de piaștri pe lună, un inginer numai la 10 000. Bursa neagră a devenit o piață obișnuită. Antibioticele nu le mai cumperi în farmacie: le cumperi la Bursa Hotilor. Tot acolo găsești uniforme americane, pături americane, revolvere americane...

— Din cauza asta îi urăști pe americani, domnule Lang?

— Oh, nu. Și din această cauză, Madame.

A coborît vocea, aruncînd o privire spre ușă.

— Sînt dușmani care nu știu să-și respecte dușmanul. Ne consideră barbari, leneși, cretini. Ne umilesc cu orice prilej, sînt aroganți. Lumea continuă să-i vadă pe americani așa cum erau în timpul celui de-al doilea război mondial: niște băietandri naivi și buni. În Vietnam nu sînt de loc așa. Sînt fără milă. Ar trebui să-i vedeți cînd se duc să evacueze un sat. Cară după ei o companie de sud-coreeni, care sînt de-o cruzime fără seamăn; apoi anunță prin megafon: „Peste 45 de minute, peste 30 de minute dăm foc satului. Alinierea pentru camion”. Ce poți face în 30, în 45 de minute? Locuitorii caută să-și adune o brumă de lucruri, dar sud-coreenii nu le dau răgaz. Îi împing cu pațul puștii, îi lovesc cu picioarele. Femeile plîng, copiii țipă. La sate, cultul morților e foarte înrădăcinat. Să părăsești micul templu consacrat morților fără să-ți aprinzi o luminare e un adevărat sacrilegiu. De multe ori, înainte de-a porni camionul, cineva trage o fugă să aprindă o luminare. Și în timp ce o aprinde, sud-coreenii îlucid cu o rafală de mitralieră. Și în timp ce flăcările se înalță deasupra satului, întotdeauna zace acolo cîte un mort ciuruit de gloanțe.

— Războiul, domnule Lang.

— Nu, nu războiul. Ipocrizia americanilor care țin să apară în fața lumii cu mîinile curate. Americanii știu prea bine ce fac sud-coreenii. Cînd îi interoghează pe prizonieri, de pildă. Îi duc pe helicoptere, cite doi. Pe unul îl leagă cu o frînghie și-l lasă în jos. Acesta începe să oscileze, să se zbuclume, să strige și cînd este aproape mort i se taie frînghia. Celălalt, ca să nu pățească la fel, spune tot, și după ce a spus totul, este aruncat jos.

— Nici patrioții nu sînt blînzi, domnule Lang.

— Nu, desigur. Dv. erați blindă sub ocupația nemțească? Eu nu eram un om rău, am devenit în închisoare. Zi și noapte auzeam pe tovarăși urlînd sub torturi. Zi și noapte. Să urlî. Și știți ce reacție aveam? Nu sufeream pentru ei, sufeream pentru mine. Îmi spuneam: acum mă cheamă și pe mine. Și-apoi mă gîndeam: într-o zi se întorc ele lucrurile...

10 decembrie

Astăzi, eu și Moroldo ne-am pus din nou uniforma și-am plecat cu Barry Zorthian în Delta Mekong. A fost o zi foarte instructivă. Mai cu seamă în privința domnului Zorthian care face parte din ambasada americană, conduce Juspao-ul și e considerat unul dintre oamenii cei mai importanți din Saigon. Dl. Zorthian e un bărbat în jur de 54 de ani, de origine armeană, cu un nas mare, o burtă mare, o încredere mare în acest război, și o nestrămătată convingere că „Statele Unite trebuie să-i învețe ce-nseamnă civilizația pe acești sârmani, care n-au auzit nicicînd vorbindu-se de democrație și de progres tehnic”. Cu alte cuvinte, dl. Zorthian crede că America face o favoare imensă Vietnamului nu numai din punct de vedere militar, dar și economic. „După ce vom câștiga războiul”, spune el, „Vietnamul va deveni bogat ca Japonia, modern ca Japonia, stimat ca Japonia pentru că îi vom învăța să-și exploateze resursele naturale pe bază industrială. Pretutindeni se vor ivi fabrici, zgîrie nori, autostrade, iar Delta Mekongului va rivaliza cu Florida”. Bănuiala că țărani din Delta nu vor să rivalizeze cu Florida, că vor numai să fie lăsați în pace, cu orezul lor plantat cu mîna, recoltat cu mîna, consumat cu bețișoarele, este o bănuială care nu-l încercă nici pe

departe pe dl. Zorthian. Sau îl încearcă, dar n-o ia în seamă, întrucît îi consideră prea ignoranți, pentru a ști unde se află binele și unde răul. Faptul că acest ipotetic paradis, ei, îl plătesc cu distrugerea țării lor, cu masacrul fiilor lor, cu foamea e un amănunt pe care dl. Zorthian nici nu-l ia în considerație. Sau poate îl ia, dar nu-l interesează. Oricum, pe el tot nu-l atinge. El trăiește într-o vilă splendidă, plină de camere frumoase mobilate și de servitori. La masă are tot ce-și dorește, ba are și probleme de dietă. Cît despre pericole, nu se poate spune că dl. Zorthian întîmpină prea multe. Cel mult se expune riscului unei călătorii ca cea de astăzi, în micul său avion personal, de șase locuri.

Am plecat cu acest avion pe la orele 10.

Mii și mii de km sub noi se așternea un deșert cu cratere și gropi asemănătoare cu cele de pe suprafața Lunii; e tot ce rămînea în urma bombardamentului întreprins de Phantom, pentru ca Vietnamul să devină bogat ca Japonia, modern ca Japonia, stimat ca Japonia. Am lăsat apoi Luna și-am zburat pe Marte, peste o întindere de trunchiuri și ramuri dezgolite ca iarna. Rămășițele unei păduri arse de chimicalele care atacă frunzele pentru ca Vietnamul să aibă fabrici, zgîrie nori, autostrade și să rivalizeze cu Florida, să devină bogat ca Japonia, modern ca Japonia, stimat ca Japonia. Apăsîndu-și degetul gros de ferestruica avionului, dl. Zorthian ne informa că aceste chimicale care atacă frunzele sînt întrebuițate cu scopul de a-i împiedica pe dușmani să se ascundă printre liane, dar uita să ne spună că arborii arși în acest fel nu mai renasc, cel puțin 20 de ani de acum înainte, că anhidrida arsenică, arseniții, arseniurile etc., omoară și vacile și bivoliile, iar omului îi provoacă arsuri, diaree hemoragică, orbire și poate chiar și moartea. Am lăsat și peisajul din Marte și-am început să zburăm deasupra unei păduri care mai era încă o pădure, și deodată au apărut pe cer, negre ca liliecii, două avioane de vînătoare americane. Au virat, s-au aruncat în picaj, au lansat bombe cu napalm. Din pădure s-a înălțat un fum negru, cărnos.

— Domnule Zorthian, ce bombardează?

— Oh, cred că o caravană care transportă orezul. Cunoașteți povestea?

— O cunosc. Da, domnule Zorthian.

Recoltarea orezului în Vietnam începe în decembrie și continuă pînă în ianuarie... Pentru a contracara aprovizionarea Frontului Național de Eliberare, americanii interzic țărănilor să cultive orezul și le oferă în schimb orez din California. Orez închiș în lăzi ne care scrie „Rice from Los Angeles”. Dar țărani nu vor orez din Los Angeles, vor orez din orezăriile lor; e mai bun, mai pufos. Pentru că orezăriile există ca să se cultive orezul și cînd este orez în orezării, se găsește și pește, țipari de exemplu, și ei se hrănesc cu țipari tot atît de mult cit și cu orez. Și se revoltă. Și cultivă orezul și recoltează orezul. Și sînt pedepsiți. Pedepsele diferă de la provincie, la provincie. În anumite provincii, țărani care cultivă orezul, care recoltează orezul, sînt mitraliați de avioanele de vînătoare și de helicoptere. Și cînd avioanele de vînătoare sau helicopterele se coboară deasupra orezării, știți ce fac? Se scufundă, acolo jos în apă, și rămîn așa, țînîndu-și respirația. Cîteodată scapă. Alteori nu. Așa încît, după ce au trecut mitralierele, poți vedea întotdeauna cîte un mort, doi morți sau trei morți care plutesc pe apă, printre firișoarele de orez. Dar țărani îi duc cu ei, fără să plîngă și se întorc să recolteze orezul.

— Cunosc povestea, da, domnule Zorthian.

Domnul Zorthian ține să-mi illustreze motivele pentru care americanii nu pot lăsa Vietnamul. „Dacă cedează Vietnamul, cedează Laosul, cedează Cambodgia, cedează Tailanda, cedează Indonezia...”

Cunosc refrenul. L-am mai auzit. Și prima oară l-am auzit cu mulți ani în urmă. Cîntat în franceză, înainte de Dien Bien Phu...

Frumosul Hué. Orașul cel mai frumos din Vietnam. Era considerat Florența Asiei. Situat pe malul mării și sărutat de apele fluviului Parfumurilor, atrăgea cercetătorii și turiștii. Capitală pe timpul împăraților, îmbogățită secole de-a rîndul cu temple, punți, monumente și grădini. Și peste aceste temple, aceste punți, aceste monumente și aceste grădini, se năpustește acum focul generalului Abrams. L-am întrebat ieri pe Zorthian: „Ce fac americanii pentru a salva vestigiile artistice și istorice din Hué?...” Și Zorthian a răspuns:

(Continuare în pagina 32)

Oriana Fallaci : Niente 'e cosi sia

(Urmare din pagina 31)

„Ofițerii americani și saigonezi s-au străduit să salveze vestigiile istorice, motiv pentru care n-au lansat o ofensivă masivă. Dar de vreme ce inamicul utilizează vestigiile istorice drept refugiu, am fost constrinși să le bombardăm” Evident, Zorthian. Pe bună dreptate, Zorthian. Același lucru s-a întâmplat la Florența, la Cassino, la Coventry, la Stalingrad, la Varșovia, prețutindeni, de cînd am părăsit cavernele cu măciuca-n mîna. În război este o trădare să fii uman, o trădare să respecti frumosul și cultura. Vom face multe supermarket-uri la Hué, mulți zgîrie-nori pentru hotelurile domnului Hilton și multe locuri de parcare pentru automobilele domnului Ford, și ce vom mai face? Ah, da, se-nțelege: școli, spitale, muzee, ca muzeele de la Hiroșima...

24 februarie. — Miine mă duc la Hué. Se pare că e o adevărată problemă s-ajungi pînă acolo, zborurile militare nu mai au orarii, cîteodată pornesc, alteori nu.

27 februarie. — Seara. N-a mai rămas nimic din Hué. Numai dărîmături despărțite de un fluviu. Podul care conducea spre fortăreață se scufundă în unghi drept, ca o navă despăcată în două. Pentru a trece de la un mal la celălalt, supraviețuitorii au întins un fel de punte suspendată, din funii și bambus, pe care o parcurg în șir indian: o dată în sus, și-o dată în jos. Puntea improvizată oscilează, pentru că n-are punct de sprijin, supraviețuitorii înaintază cu o precauție exasperantă: centimetru cu centimetru. Fiecare duce cîte ceva: o saltea, o bicicletă, un copil. A-ți aștepta rîndul e o adevărată calamitate. În fine, îmi vine și mie rîndul, agățată de funii reușesc să ajung pe malul celălalt, și ceea ce mi-e dat să văd mă face să uit de frumoasele temple distruse, de frumoasele muzee transformate în ruine. Prin fața mea trec groparii purtînd cearceafuri de plastic pline de membre omenești, soldați care tiră cadavre legate ciorchine, carete de corpuri îngrămădite unul peste altul, în pozițiile cele mai absurde... Acesta nu e un oraș mort: e o morgă.

— Vă simțiți rău, Madame? Pot să vă ajut cu ceva, Madame?

E un preot francez. Are o față palidă, dar blîndă și-o tunică zdrențuită.

— Mulțumesc, mon Père. Acum mă simt ceva mai bine.

— Singură?

— Da.

— Vă sfătuiesc să nu mergeți departe, Madame.

— De ce?

— Fără escortă, cu uniforma aceea... Uniformele americane nu prea sînt iubite aici. N-aveți altceva la dv.?

— Un pulover tot verde.

— E preferabil decît o bluză gri-verde.

Ascultătoare, trag puloverul pe mine.

— Ei, așa mai merge, aduceți mai puțin a soldat. Totuși, aș prefera să vă însoțesc, Madame.

De ce nu? Francezii sînt oamenii cei mai bine informați din Vietnam.

Așa că am plecat, eu și cu preotul, prin coșmarul acela fără sfîrșit de moloz, fierărie contorsionată, gropi și cadavre care după un timp nici nu te mai emoționează. Sînt la fel, o sută sau o mie, nici o diferență. „Nu poți judeca moartea în război, după aceleași criterii folosite în timp de pace”...

— După „eliberarea” orașului — spune preotul — cel puțin 200 de suspecți sau presupuși colaboraționiști au fost uciși de trupele saigoneze. Fără un proces sumar, fără o acuzație precisă. O rafală și gata. Adevăratul masacru a început însă imediat după ce infanteria marină americană a cucerit palatul imperial. Numărul persoanelor dispărute se ridică la o mie o sută. În general studenți, profesori universitari și bonzi. Intelectualii și clerul din Hué n-au ascuns niciodată simpatia lor față de Frontul eliberării naționale.

...Cînd sîntem fericiți, ni se pare imposibil ca ceilalți să fie nefericiți. Și același lucru se întîmplă cînd sîntem nefericiți, ni se pare imposibil ca alții să fie fericiți. Cînd stai să te gîndești că în momentul acesta, la Paris... Ce oră poate fi acum la Paris?

— Nouă dimineața, mon Père... Aici este cinci după masă.

— Ora nouă... Copiii se duc la școală, funcționarii la slujbă, și străzile sînt pline de autobuze și de mașini intacte. Și într-o biserică elegantă se celebrează funeraliile unui domn care a murit în timpul somnului la 90 de ani. E posibil?

— Da, mon Père.

— Iar într-un spital utilat ultramodern, un chirurg salvează viața unei persoane foarte bolnave care-și va petrece tot restul zilelor în pat. Medici și infirmiere forfotesc în jurul lui, aparate, ultracomplexe și creiere electronice. Totul pentru o singură persoană... E posibil?

— Da, mon Père.

— S-a desprins o bucățică de frescă din tavanul Operei și armate întregi de tehnicieni, muncitori și arhitecți o examinează preocupăți. Cel mai bun restaurator al Franței e convocat... E posibil?

— Da.

— Ce sens are să salvezi o bucățică de frescă, o persoană care își va petrece restul zilelor în pat, cînd lași să se distrugă un oraș întreg, să se asasineze o întreagă generație? Oamenii sînt nebuni, Madame! Nebuni de legat!



Oriana Fallaci : „Sînt aici pentru a-i înțelege pe oameni...”

Am ajuns în dreptul unei brazde rotunde în jurul căreia sînt dispuse în evantai douăzeci de cadavre în pijama... Nu începe îndoială, au fost surprinși în timpul somnului și nici un medic, nici o infirmieră, nici un creier electronic nu s-a îngrijit de soarta lor.

Sînt de-a dreptul acoperiți de sînge uscat. Un grogar cu fața ocrotită de tifon îi înfășoară, unul cîte unul, în cearceafuri de plastic, apoi îi leagă la glezne, la mijloc și la gît, transformîndu-i în pachete. Un alt grogar sapă o groapă în mijlocul brazdei. Amîndoi lucrează cu o rapiditate extraordinară. În cîteva clipe groapa este gata și pachetele rînduite. Primul grogar îl cheamă pe al doilea grogar, și împreună ridică pachet după pachet, îl leagă cînd la dreapta, cînd la stînga, și paf! îl proiectează în groapă. Operația este urmărită de o ceată de copii, între 5 și 6 ani. Stau în picioare pe dîmbul de pămînt, cu mînuțele la nas pentru a nu simți duhoarea și rid amuzați. De fiecare dată cînd unul din pachete este legănat, la dreapta și la stînga, ei strigă-n cor: „un, doi, paf! un-doi, paf!” După fiecare bufnitură surdă își uită de nas și aplaudă cu incintăre.

Ochii mei caută pe cei ai preotului. Pe fața sa palidă întîlnesc o expresie tristă, dar plină de indulgență.

— Madame, este unica lor distracție. Morții sînt jucăriile lor.

Și marfa mea de vînzare: vreau să fotografiez scena... oare va ieși bine cu diafragma 8 pe 125? Sau trebuie să încerc cu 5,6 pe 60? Cu filmul Tri X pot expune cu 125, cred... Aș vrea să înfiez unul din acești copii. Aș vrea să fac ceva care să mă elibereze de rușine. Ideea de a aparține rasei umane, mă face să roșesc. Cînd mă gîndesc ce exaltată eram la gîndul că vom merge pe Lună! Dar ce sens are să mergi pe Lună cînd pe Pămînt facem ceea ce am văzut astăzi la Hué? Trec secole, milenii, devenim din ce în ce mai incușiți în a inventa mașini, în a zbura cît mai departe, cît mai sus și totuși rămînem aceleași brute mizerabile care nu știau să aprindă un foc, să învîrtească o roată. Cîtă risipă de înaltă gîndire pentru a debarca pe Lună, de ce? N-ar fi mai nimerit să folosim un dram din această înaltă gîndire, ca să nu ne mai ucidem, să nu ne mai distrugem orașele? Elisabeta, sora mea de cinci ani, dorește să știe ce este viața. Mă întreb dacă viața nu este ceea ce văd acum, în jurul meu, adică moartea. Și totuși, totuși... Cum scria patriotul acela vietnamez în jurnalul său: „Dacă n-aș lupta, ce fel de om aș fi? Nici nu m-aș putea socoti om”.

A trecut un an din viața mea de cînd am început să scriu această carte. Vîntul iernii îngheață din nou pădurile Toscanei mele și Elisabeta s-a furișat iar în pat lingă mine, minusculă, lipsită de apărare, mulțumită. „Luna, uite Luna!” O navă spațială, cu trei oameni la bord, se rotește în jurul Lunii, în cîrînd alții vor debarca pe Lună pentru a lărgi granițele perfidiei noastre și-a durerii noastre: privește-o, iat-o pe ecranul televizorului. Am ținut mult la Lună, i-am învidiat nespuse de mult pe cei care se duc acolo. Dar acum cînd o privesc atît de cenușie și pustie și lipsită de bine, de rău, de viață, exploatată încă de pe acum pentru a ne face să uităm greșelile și infamiile de aici, pentru a ne îndepărta de noi înșine, îmi amintesc de-o frază pe care o spuneai tu, François: „Luna este un vis pentru cei lipsiți de vise”. Prefer acest glob verde, alb și albastru, clocotind de bine, de rău, de viață, care se numește Terra. Este un glob înveninat, știu asta. Dacă-l atingi și trăiești pe el, te așteaptă moartea, știu asta. Viața, François, este o condamnare la moarte. Ai dreptate să nu mi-o spui. Și tocmai pentru că sîntem condamnați la moarte trebuie s-o trăim intens, s-o împlinim fără să pierdem o clipă, fără să lîncezim o secundă, fără teamă de-a greși, de-a ne distruge, noi care sîntem oameni, nici îngeri, nici bestii, ci oameni. Vîno, Elisabeta, surioară dragă. Odată m-ai întrebă, ce este viața: mai vrei să știi?

— Da, ce este viața?

— Este un lucru pe care trebuie să-l împlinești bine fără să-ți pierzi timpul. Chiar dacă împlinindu-l bine se frînge.

— Și cînd s-a frînt?

— Nu mai servește la nimic. La nimic, fie și așa!

În românește de Angela IOAN

Corespondență din Roma

Primăvara la Roma miroase a foi de dafin, a tufe de mirt, a iasomie și caprifoi răvășit de centauri și de fauni. Pini de pe Colinele sacre distilează parfumuri amare și otravă de vis ne-trăit. Gîndul merge în genunchi, ca un copil ieșind din Mare, și caută în carnea străzii, învăluită în fum de portocali, de palmieri, de chiparoși și de magnolii, urme de pași de împărat, iar sufletul găsește că toate clopotele Cetății Eterne, cînd întind pinze de aur și lacuri de mătase sub cerul neatins de nori, seamănă cu capul regelui Decebal răsturnat în Tibru.

Zilele sînt rotunde și zmălțuite ca un vas din muzeul etrusc. Seara simți clocotul ierbii și al florilor (lalelele din Valle Giulia, roșii, galbene și violete, înalte ca fetele din Olanda, și tot atît de frumoase, par candelă sărutate de madone), luna e o coroană umblind să găsească fruntea marelui Cezar și în ramurile negre ale pinilor cîntă șoptit toate viorile Cremonei.

Roma modernă își hrănește duminicile cu morți în accidente de automobil (35 de inși au apucat drumul spre rai cu ocazia week-end-ului de săptămîna trecută) și cu fotbal. Foamea de circ, la Roma e la fel de mare ca și acum două mii de ani. Nicăieri în Europa nu veți găsi spectatori de fotbal atît de fanatici, capabili să se arunce și în brațele morții pentru echipa favorită. Afacere uriașă, fotbalul italian e răscolit mereu de scandaluri. Cel mai răsunător scandal din ultimul deceniu, care a ajuns pînă în Senat, s-a produs acum patru zile, cînd Helenio Herrera, supranumit Magul și Il Dio a fost concediat din funcția de antrenor al echipei Roma. Alvaro Marchiani, președintele clubului, l-a acuzat pe Herrera de a fi rostit, în cerc intim, următoarea frază: „A.S. Roma a cîștigat campionatul din 1942 datorită în primul rînd lui Mussolini”. Herrera, a cărui fotografie o găsești pe prima pagină a tuturor ziarelor, neagă cu vehemență că ar fi rostit fraza incriminată și-l denunță pe Marchiani de impostor și de dușman al fotbalului italian. „Nimeni din familia lui Marchiani nu iubește altceva decît banii”. Duminică, Magul nu s-a dus să vadă meciul în care A.S. Roma a surclasat-o pe Catania cu 5-0. El le-a trimis o telegramă jucătorilor cerîndu-le să fie calmi și a plecat la Florența cu ziarista Fiore Gandolfi, de care e îndrăgostit pînă peste urechi — urechi pe care Marchiani anunță că le va rupe, va mușca din ele și apoi i le va înfige în buzunarul pentru batistă. (Între noi fie spus, don Helenio are 55 de ani și cînd mă gîndesc cît de frumoasă e Fiore Gandolfi îmi vine să zic că italo-argentinienilor, Dumnezeu nu le dă niciodată mintea românului de pe urmă). Toți tifosii lui Herrera prezenți pe stadionul olimpic au scandat pe întreg cursul partidei: „Herrera torna! Fuori Marchiani!” La Florența, unde vede o paradă a modei despre care Fiore trebuie să scrie, Herrera a respins cinci oferte de la cinci cluburi celebre din Europa și America Latină (prima de instalare a variat între 130—200.000.000 lire) și a declarat: „Sînt ca țaranul dintr-un proverb chinez, rămîn pe malul rîului pînă voi vedea trecînd pe ape cadavrul inamicului meu”. La Roma, afișe uriașe anunță că săptămîna viitoare, Il Dio va povesti în revista *Lo Specchio* despre adevărata față a lui Marchiani.

Mă uit pe fereastră, văd Tibrul, curge calm, colindat de umbre sfînte și mă întreb: ce cap vor rostogoli apele lui la vale în săptămîna ce vine? Eu cred că acest Marchiani, care a învățat să strîngă bani mulți, n-a învățat că e bine să te ferești din calea îndrăgostiților cu părul alb.

Fănuș NEAGU

ROMANIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 16 (132)

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

Redactor șef : NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți :

GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție :

GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București, 8-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABO-NAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEII”

