

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

17

Joi, 22 IV 1971 — 32 pagini, 2 lei

Partidului

1.

Oglinzile de aur fermecate
spre raza ta înalț. Auzi cum bate
sufletul drept cu stele nins odată?
Vitejii munți cu iarna-n pisc curată,
pădurea cu pianele profunde,
izvorul sfint cu apa vie-n unde,
cetățile fierbind metale-n vine
prin ochiul meu răsfring un dor de tine.

2.

Din noaptea castă ca o blindă floare
în oseminte singe cald tresare.

Podișul aspru al tristeții scade,
ridică bucuria albe spade,
pe trepte noi de gingășii coboară
legenda, basmul și visarea clară —
și-n graiul doinei noastre-n unde line
prin gura mea întorc un dor de tine.

3.

Și iată, pleoapele-s deschise toate
spre limba unei muzici așteptate.

Sub bolțile ca niște mări lunare,
fără de somn sînt brațe și unelte;
tot ce gîndim devine intrupare
și lungi euritmii adinci de delte
cu nuferii de vise în ciorchine
prin dulci petale cresc un dor de tine.

4.

Pămîntul, apa, aerul și focul
țin astrul tău, deasupra, în tot locul.

Curajul jertfei lasă o dogoare
pe gloria din singe, umbra doare,
fugare cețuri trec, și-n spice pure
lumina scoate blînde armure —
și-n cosmos, pe suavele retine,
lacrima duce dragostea de tine.

Horia ZILIERU



TACHE CORNELIU

TUDOR

În acest număr :

GHEORGHE STOICA (confesiuni)

**Momente de
viață, momente de istorie**

CONVORBIRILE
ROMÂNIEI LITERARE :

Cinci
opinii despre
romanul „Păsările“

DOCUMENTAR :

Ceasul al doisprezecelea

Premiile Uniunii
artiștilor plastici

**90 de ani
de la nașterea
lui Octavian Goga**

Erich Segal:
LOVE STORY

C. NOICA :

Idei ale timpului nostru

Zilele
dramaturgiei
românești



Dragoș Vrânceanu

Imi amintesc de o vreme mai îndepărtată când îl vedeam pe autorul volumului *Cloșca cu puii de aur* robotind pentru coloanele literare ale paginii a doua a unui cotidian de dimineață...

— Pe urmă însă, spune Dragoș Vrânceanu, am părăsit cronicile și însemnările despre cărți și manifestări culturale, și am plecat într-o perioadă de studiu în Italia.

— Pentru că ați adus vorba despre Italia, am dori să ne confirmați dacă, într-adevăr, veți fi prezent în acest an în librăriile italiene cu o culegere de poeme.

— Da. E vorba de o carte de poezii alese pe care mi le-a solicitat Editura Guanda din Milano. Traducerea brută în limba lui Dante imi aparține, dar forma poetică îi are ca autori pe Mario Luzi, Vittorio Sereni, Andrea Zanzotto și Roberto Sanesi. Sunt 70 de poezii selectate din diferite etape ale scrisului meu.

Tot cu o editură din Milano sînt în tratative pentru a-i preda un volum, pe care l-am intitulat *Panorama poeziei românești contemporane*. E vorba atît de o privire critică a desfășurării producției noastre poetice în ultimele decenii, cît și de cele mai reprezentative poezii ale fiecăruia din autori prezenți în această antologie.

— În ce privește tiparnițele noastre ?

— Ar fi de amintit, în

primul rînd, selecția făcută de mine pentru Colecția „Cele mai frumoase poezii” a Editurii Albatros, careia regretatul Vladimir Streinu îi semnează prefața. Introducerea respectivă mi se pare că reprezintă ultimele pagini ale prestigiosului critic și istoric literar.

Editurii Cartea Românească i-am făgăduit alte 60 de poeme, grupate sub titlul *Migdalul înflorit a doua oară*. O bună parte din ele sînt scrise în Italia printre oamenii și peisajele ce m-au impresionat mai mult.

Editurii Eminescu i-am și predat un volum de *Intilniri cu scriitorii italieni*. Aceasta va fi o carte de circa 300 de pagini în care vor fi actualizate o serie de convorbiri cu mari poeți cum sînt : Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo, Pier Paolo Pasolini, sau critici de prestigiu cum este Carlo Bo.

— La ora actuală ce a-veți pe masa de lucru ?

— Pritocesc un volum de critică literară românească. Și, în pauze, scriu poeme ce au ca subiect privescările mele natale ; de altfel volumul aș vrea să poarte titlul *Cîntecele casei de sub pădure*.

— Iar în perspectivă ?

— O carte de însemnări de pe drumurile pe care le-am străbătut în Vrancea și pe la minăstirile de pe Valea Oltului, o carte pe care aș intitula-o *Emoții de istorie de țară*.

AI. RAICU

Decada cărții românești



Începînd de luni, 19 aprilie, se desfășoară în întreaga țară „Decada cărții românești” — acțiune culturală de larg interes, organizată în cinstea aniversării semicentenarului partidului. Cu acest prilej au loc în principalele localități, ca și în centrele de județ numeroase manifestări : expoziții, întilniri ale cititorilor cu scriitorii, oameni de știință și cultură, „zile ale cărții” pe genuri de literatură, acțiuni de propagandă și difuzare a cărții în școli, instituții și întreprinderi. Răspunzînd unor solicitări actuale ale propagării cărții, necesității de a stabili printr-un dialog deschis un contact nemijlocit între carte și public, între editori și cititori, editurile „Eminescu”, „Cartea Românească”, „Minerva”, „Dacia”, „Junimea”, „Albatros”, „Ion Creangă”, „Kriterion”, „Militară”, „Politică”, etc. organizează, cu concursul unui

mare număr de scriitori, peste 100 de întilniri.

În același cadru, astăzi, joi, 22 aprilie, în incinta Institutului de arhitectură „Ion Mincu” va avea loc deschiderea expoziției „Cartea în slujba construcției socialiste” organizată de Centrala cărții sub auspiciile Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă și ale Academiei de științe sociale și politice. Constituindu-se ca un înalt omagiu adus sărbătorii de la 8 Mai, expoziția oferă o amplă imagine a nivelului atîns de producția noastră editorială, a diversității tematicе și varietății de stiluri și modalități.

În totalitatea lor, manifestările prilejuite de „Decada cărții românești” ilustrează pe deplin remarcabilele realizări obținute de țara noastră pe tărîm editorial. Numai în ultimii cinci ani au văzut lumina tiparului 45.084 titluri, într-un tiraj de 453.400.000 de

exemplare, dintre care aproape 3000 de titluri însumînd 15 milioane de exemplare, în limbile naționalităților conlocuitoare. Succese însemnate s-au înregistrat și pe linia difuzării cărții. Valoarea lucrărilor cumpărate de cititorii de la orașe și sate, în perioada 1966—1970, se ridică la mai mult de un miliard de lei. Se cuvine, totodată, să subliniem și prestigiul de care se bucură astăzi cartea românească peste hotare. Mărturie stau, în acest sens, cele aproape 1900 de titluri apărute în 50 de țări — parte din ele expuse în expoziția amintită.

Larga audiență de public a celor mai izbutite cărți apărute în ultimul sfert de veac este o garanție a faptului că ideile generoase și imaginile inspirate au ajuns și ajung, la cei cărora le sînt destinate : cititorii.

Marin Sârbulescu



N-am știut niciodată cum ne adunasem, pe coridoarele Facultății de litere și filozofie ale Universității bucureștene, în iarna de infern dantesc din 1941. Eram un stol de tineri abia ieșiți din adolescență, dar refuzam, din bun simț, cerul morhorit și orizonturile strimte ale acelei epoci de

prăbușiri și de confuzii, de suferință și de neîndurare. Nu înțelegeam să plătim vamă resemnării și nu puteam să aducem tinerețea noastră drept ofrandă zeităților crude cărora li se ardea atunci tîmîia lașității în căjuși pingărite. Continuum să credem în demnitatea omului rînduit să creeze valori și sporuri de frumusețe. Juvenila noastră ancorare la fîrmurile subrede ale speranței avea să se afirme în revista „Albatros”, — mărturie cinstită, a unei generații care pășea în viață sub zodia contemplării. Eram doar cițiva, dinamizați de entuziasmul lucid și rece și îplineam paginile unei publicații permanent hărțuită de cenzură : simbolul baudelairean, ales să patroneze protestul nostru, nu reprezenta refuzul condiției terestre și claustrarea pe înălțimile visului, ci exprima respingerea fermă a rolului ridicol de paiațe și slugi care ni se propunea. Între noi, alături de noi, cu calmul lui înșelător, cu aerul lui de timpurie senectute : **Marin Sârbulescu**. Pe el, mai mult decît pe oricare altul dintre noi, mi se părea că : „ses ailes du géant l'empêchent de marcher”...

...Și astăzi aflu că a fost fulgerat, din mijlocul lor săi, la ceas de tîhnă și de împăcare. Trupul lui s-a înălțat, în fum, spre slava dinții.

Este primul albatros care se desprinde dintre noi și pornește în marele exod.

AI. CERNA-RADULESCU

Ceas, ceasornic

Tic-tac... Tic-tac... Tictăcînd un timp de cilți și de cenușă, apus resort călăuzind spre ce liman ? Spre care ușă ?

Lămiie stoarsă tot ce-i vis. Luminii, — rob doar provizoriu Un șoim premătur sinucis cu-n glonț de viață iluzorii.

Prin orb tic-tac de lut mă scurg. Puțini și grabnici anii teferi Îmi mîn spre stele stînsul murg și mă retrag în doi luceferi.

În ziua de 18 aprilie a.c. a încetat din viață scriitorul Marin Sârbulescu, născut în București, la 15 ianuarie 1921. Încă din ultimele clase de liceu, a îndrăgît literatura, dăruindu-se scrisului și manifestîndu-se ca ziarist, poet, prozator. În ultima perioadă, înainte de prematura sa dispariție, era membru al colectivului redacției noastre. Incinerarea a avut loc în ziua de 20 aprilie a.c. la crematoriul „Cenușa”. Deplîngînd moartea bunului și modestului nostru coleg, transmitem faamiliei profunđa noastră durere și afecțiune.

Pat

Plutînd flămînd și inutil, pe mări ermetice, de pîslă. Pe unde vrednic zbor fertil ? De unde vînt blajin și vislă ?

Covertă moale. Mort barcaz. Luntraș prin aspre așternuturi. Nu zări și stele în obraz. Doar febre reci și reci săruturi.

Și briza-i arsă. Patul greu. Rob Făt-frumos. Captiv Manole. Cearșaful : searbăd empireu de sfărîmate-aureole

Noutăți în librării

Mihail Sadoveanu — BALTAGUL (Editura Minerva). Postfață de Ion Dodu Bălan, 192 p., lei 3,75

Petre Ispirescu — OPERE Vol 2 (Editura Minerva). Ediție îngrijită de Aristița Avramescu. Studiu introductiv de Corneliu Bărbulescu. 816 p., lei 29

Nicolae Gane — COMOARA DE PE RARĂU (Editura Minerva, Biblioteca pentru toți). Nuvele. Ediție îngrijită și prefațată de Ilie Dan, 526 p., lei 5

I. TRIVALE — CRONICI LITERARE (Editura Minerva). Ediție și prefață de Margareta Feraru, 584 p., lei 18

Dumitru Caracostea și Ovidiu Birlea — PROBLEMELE TIPOLOGIEI FOLCLORICE (Editura Minerva, seria „Universitas”) 364 p., lei 11,50

Ioan D. Gherea — ESEURI (Editura Minerva). Cuvînt înainte de Șerban Cioculescu, 364 p., lei 8,25

Nicolae Breban — FRANCISCA (Editura Cartea Românească). Roman ediția a III-a, 528 p., lei 13

Lucia Demetrius — ACUARELE (Editura Eminescu). Note de drum, 224 p., lei 6,25

Szemlér Ferenc — MADÁRJÖSLAT VERSEK (Editura Eminescu). Versuri în limba maghiară, 208 p., lei 13,50

A. I. Zăinescu — ÎN ZALE ALBE (Editura Eminescu). Versuri, 132 p., lei 7,50

Iosif Petran — MOARTEA A DOUA (Editura Cartea Românească). Roman, 332 p., lei 9,25

Mircea Dinescu — INVOCĂȚIE NIMĂNUI (Editura Cartea Românească) versuri, 112 p., lei 6

Mircea Constantinescu — SMOG (Editura Cartea Românească). Nuvele, 200 p., lei 5,50

Nicolae Damian — FETE ȘI BĂIEȚI (Editura Ion Creangă, col. „Biblioteca contemporană”). Coperta : Emilia Baboia, 168 p., lei 2,75

Șerban Nedelcu — CE-I MAI DE PREȚ ÎN LUME (Editura Ion Creangă). Ilustrații : Kalab Francisc, 64 p., lei 9 broșat ; lei 12,50 legat

Iulian Mereuță — HENRI CARTARGI (Editura Meridiane, seria „Artiști români”) 72 p., lei 20

Adina Nanu — BOURDELLE (Editura Meridiane, col. „Maeștrii artei universale”), 80 p., lei 25



Sculptură de Ion JALEA

90 de ani

de la nașterea lui Octavian Goga

La 1 aprilie, stil nou, 1881 s-a născut, în satul românesc Rășinari din ținutul Sibiu, marele poet social și național Octavian Goga. Rășinariii sînt o străveche așezare de săteni liberi (neiobagi), condusă în secolii feudalității de un jude ales de obște și asistat de vornici și de pristavi în administrația comunei. Satul a primit în documentele veacurilor trecute numiri de tot felul, dintre care menționăm pe cele mai apropiate de forma veche: Ruschanar, Roschanaw, Roscheneyra, Rosenarov, Rosinar, Roschynar, Rozonayr, Russinoir, Rosthanar, Ressonorium. În vatra lui primitoare și-au găsit adăpost vremelnice domnitori glorioși ca Ștefan cel Mare și Vlad Țepeș. Supuși dijmei prin abuz, rășinariii se apărau cu dirzenie pentru drepturile lor. La bunicul matern, preotul Ion Bratu, este găzduit adolescentul Mihai Eminescu, și ajutat de acesta să se primenească, să-și schimbe straietele și să treacă în „țară” pe la „vama Cucului”. Bunicul dinspre partea tatălui a luptat în 1848 în rîndurile tribunului Axente Sever. Duhul revoluționar, pentru emanciparea și ridicarea poporului, a fost una din înzestrările neamului Goga, de obîrșie aromână, încercat în rezistență împotriva viiturilor asupritoare. Tatăl poetului, preotul greco-catolic Iosif Goga, s-a căsătorit cu a doua fiică, Aurelia, fiica protopopului Ion Bratu. Ambii părinți au avut darul scrisului. Recentul monografist al poetului, Ion Dodu Bălan, l-a portretizat cu o mare admirație: „Om falnic, sobru în ținută, elegant în port, cum îl arată toate fotografiile care ni s-au păstrat, ochii lui privind din străfunduri spre cer n-au reflexele viselor albastre, legănate deopotrivă de mamă și fiu, dar par păstrători de liniște și pace. Era un om iubitor de lucruri frumoase, glumeț, cu finețe epigramatică în ușoara lui ironie, năvalnic în porniri și necruțător în judecăți cu oamenii, vremii lui, cum, de altfel, i-a fost și fiul”. Iosif Goga a scris la **Telegraful român**. Octavian a păstrat imaginea părintelui său ca aceea a unui „suflet delicat, povestitor vioi și plin de culoare (...), un cărturar (...) plin de întrebări în fața vieții, bucuros de oaspeți, senin și complet lipsit de înclinări pozitive”. Mama a publicat versuri în revista **Familia**. Cu ea semăna poetul fiziceste, avînd aceeași frunte boltită, aceiași ochi de culoare albastră deschisă, zîmbetul luminos și vocea limpede, nuanțată, muzicală. A funcționat patruzeci de ani ca învățătoare în Rășinari. Cînd România a declarat război Austro-Ungariei, la 15 august 1916, iar Octavian era de mai mulți ani stabilit în „țară” și lupta pentru înfăptuirea idealului național alături de Tripla Înțelegere, Aurelia Goga a fost ridicată de jandarmi și închisă la lagărul de la Șoproan. Iosif Goga încetase din viață, la sfîrșitul anului 1905. Ea avea să-i supraviețuiască treizeci de ani, după ce urmărise cu bucurie împlinirile înzestratului ei fiu; dar și tatăl a închis ochii după apariția înfiului volum de versuri, care-l consacra pe Octavian printre marii poeți ai neamului său. Vocația cărturărească era o moștenire dinspre ambii părinți. O soră a lui Octavian, cu trei ani mai tînără decît el, Victoria, încetată din viață la vîrsta de douăzeci de ani, era învățătoare. Cealaltă sora, mezina Claudia, a publicat poezii la **Luceafărul**, sub numele Simina Bran și Maria Bratu. Inspirația ei delicată era nutrită de seva folclorică, așa cum ne-o destăinuiesc cele două strofe citate de Ion Dodu Bălan:

„Lună, lună, sită deasă, / Sită de mătăasă, / De ce-ți cerni așa mărunță / Pulberca cărunță? / — Fată mare, albă fulg, / Nu vezi tu, pe cărăruie / Cum o umbră-necet se suie? // Lămurit s-aude-n noapte / Cum

își țese ruga-n șoapte... / De n-aș cerne pulberca / Umbra nu mi te-ar vedea, / N-ar ști brațele să-n-tindă, / Nici pe cine să cuprindă”.

Ultimul născut, Eugen (1888—1935), cel mai apropiat de Octavian, a luptat alături de frații săi liberi în legiunea română din Ardeal, a militat și după război lîngă poet și a publicat romanul tezist **Cartea facerii**.

Octavian a fost un copil precoce și un elev excepțional în tot cursul claselor primare, absolvite în satul său natal. A urmat liceul maghiar din Sibiu pînă în ultima clasă, cînd a trecut la liceul român din Brașov. Din prima clasă de liceu, la vîrsta de 10 ani, a început să scrie poezii cu ecouri din lirica eminesciană și coșbuciană. La Brașov a avut ca profesor pe Vasile Goldiș, care avea să salute în fostul său elev, cu două luni înainte de stingerea din viață a tatălui acestuia, pe „poetul rededeptării, drept vestitor apostol al unei vremi ce va să vie”. Peste cincisprezece ani, ajuns ministru, Octavian va fi coleg în guvern cu fostul său profesor, cîștigat, poate de dînsul, formației politice de la putere. Talentul său poetic se formează în mediul universitar de la Budapesta, unde se strînsese o puternică grupare de studenți români, animați de setea de cultură. În seria lui, aproximativ, au figurat intelectuali de seamă ai viitorului, ca scriitorii Victor Vlad Delamarina, Ilarie Chendi și Alexandru Ciura (citește Țura I), oameni de știință ca Traian Vuia, Nicolae Drăganu, Ion Lupas, Ștefan Meș, George Murnu. Octavian intră în Universitate la sfîrșitul secolului, în octombrie 1900, ca să fie stegarul luptei pentru eliberarea neamului său și pentru ridicarea clăcașilor. Poetul se gîndește și la un roman, cu titlul poate simbolic, **Ioan Botezătorul**. Ca și acesta, Octavian avea să fie un înainte-mergător. Șederea în mediul budapestan ostil n-a fost plăcută poetului, care s-a gîndit de mai multe ori să se întoarcă în satul părintesc și la coarnele plugului. Așadar strigătul: „să fi rămas fecior la plug...” n-a fost numai o temă poetică, aceea a dezrădăcinării care ar duce la deznădejde, dacă n-ar rămîne soluția eroică, a întoarcerii la vechea vatră. Tînărul se refugiază în lecturi dintre cele mai variate, dintre care nu lipsesc filosofii la modă: Nietzsche și mai vechiul Schopenhauer, care încălzise inimile înaintașilor de la **Convorbiri literare**. Lectura lui Dostoievski, cu **Crimă și pedeapsă**, a fost aceea care l-a „zguduit mai mult în viață”. Poetul era eminescian, dar se lupta împotriva dominației depressive a epigonilor eminescieni, susținînd că „trebuie o zguduire puternică să ne aducă la matca noastră”. Împreună cu umoristul A. P. Bănuț, nu de mult decedat, iar apoi cu Octavian Tăslăuanu, scoate la 1 iulie 1902 **Luceafărul**.

Așadar, o dată cu maturizarea talentului poetic, momentul budapestan este și acela al unui ideal politic dinamic, al cărui conducător năzuia să fie. Numai așa se poate explica nefinalizarea studiilor universitare, a căror încheiere nu era pentru inteligentismul tînăr o problemă, dar căruia diploma, oferindu-i perspectiva unei cariere sedentare, i-ar fi închis pe acelea, mult mai vaste, ale agitației politice. Pe noi nu ne interesează însă oscilațiile unei cariere politice, încheiată printr-o răsunătoare înfrîngere, cu cîteva luni înainte de sfîrșitul său, ci ultima fază a formației sale intelectuale și literare. Aci a jucat încă o dată un rol hotărîtor Titu Maiorescu, același care descoperise talentul lui Coșbuc și-l chemase în țară și care n-a sovăit să recunoască, în versurile de revoltă socială și națională ale lui Goga, un foarte mare talent.

După trei ani de frecventare a Universității din Budapesta, care cuprindea în programul Facultății de Litere și Filosofie cursuri foarte variate, ca acelea de istorie modernă și de exerciții de diplomatică, tînărul Octavian absolvă în primăvara anului 1903 „examenul fundamental de profesor secundar de istorie, limba latină și filologie”, iar apoi, după încă un an de cursuri, își ia în iunie 1904, așa-zisul „absolutorium”. **Astra** îi acordă la cerere, un „stipendiu” — bursa de 1800 „franci” — pe doi ani, iar beneficiarul ei pleacă la Berlin în toamna aceluiaș an. Urmează cursuri felurite, călătorește în Italia, își publică volumul la Budapesta, culege laurii izbînzi, se întristează la moartea tatălui său, și-i scrie lui Titu Maiorescu, ca unui „părinte plin de îngrijire al tineretului cu năzuințe spre muncă”. Marelui critic, care a redactat raportul pentru obținerea premiului academic, îi scrie cu modestia unui învățăcel, conștient de valoarea muncii artistice: „...e atît de greu să ții cumpăna unei autocritici severe. Eu simt atît de des trebuința unui cuvînt de înțelegere dreaptă, care pe lîngă îndrumări potrivite mi-ar răscolii în suflet partea cea bună. Atunci aș putea înconjură mai ușor greșelile de care mă poticnesc de cele mai multe ori, cînd de dragul unei imagini sau cadențe ajung să fiu prea darnic cu semintele”. Poetul se mărturisea nesatisfăcut de scrisul său: „Nu am fost niciodată pe deplin mulțumit cu scrisul meu, și nu sînt îndeosebi cu cele din urmă care s-au înfiripat în pri-pă”, — îi scria la data de 27 februarie 1906.

În urma unei căsătorii bogate, cu „fiica cea mai mică a celui mai înstărit om din Transilvania”, ne spune Ion Dodu Bălan, „Goga urca, o dată cu familia Cosma, scările Palatului regal”. Cele ce urmează se știu. După al doilea volum de versuri, **Ne cheamă pămîntul** (1909), publică, în timpul neutralității, răscolitoare cărți: **Strigăte în pustiu** (1915), în care se afirmă ca un publicist de mare talent și culegerea de poezii patriotice **Cîntece fără țară** (1916). Tot atunci își descoperă un deosebit talent oratoric și ia cuvîntul în marile întruniri publice pentru eliberarea Transilvaniei, alături de Barbu Delavrancea, N. Iorga, Take Ionescu, N. Titulescu, N. Filipescu și preotul Vasile Lucaci, vechiul erou al procesului Memorandumului. În patria reîntregită, omul politic și publicistul trec înaintea poetului, a cărui ultimă culegere, **Din larg** (1939), apare la un an după dispariția lui. Polemistul, oratorul, politicianul culeg mari succese, dar cu dureroasa înfrîngere finală, în care s-au reflectat erorile unei opțiuni politice nefaste. Restul să fie tăcere, după vorba adîncă a lui Shakespeare.

Șerban CIOCULESCU

Poem trist

I

Zăpada se așterne și azi, ca și-altădată
Dar nu mai simt acuma cum crește bucuria
Ce-mi incolțea în suflet adîncă și curată
Cînd începeau să cadă
Steluțele de gheață în cea dintîi zăpadă.

Azi nu-mi tresare nara să sorb mirosul
iernii
Cînd vîntul se strecoară a lene printre
fulgi
Și-n liniștea adîncă ce-o las-aș serii giulgi,
Urechea nu-mi mai prinde duiosul zumzăit
Ce-l fac, bătînd din aripi, cu farmec
negrăit
Albinele scăpate iernaticilor stupi.

Azi nu mă înspăimîntă poveștile cu lupi
Și cînd s-afundă pasu-mi în albele covoare
Întinse pe cîmpie,
Și cînd pe alte geamuri coboar-a nopții
jale
Eu nu mai simt în suflet adîncă nostalgie
Ce mă purta cu mintea în vremi
patriarhale.

Azi fața nu-mi tresare de flori ca-n altă-
dată
Cînd fulgii o sărută. Azi nu-mi înalț
privirea
Să simt cum se topește pe
fruntea-nfierbîntată
Steluța de zăpadă ce și-a pierdut sclipirea.

II

Ca mîine primăvara va îmbrăca pămîntul...
Va rîde ciocîrlia în raza dimineții,
Iar sora ei de noapte va plînge-ndurerată
Va trece iarăși vîntul
Purtînd peste cîmpie suflarea cald-a
vieții,
Va dezgheța și lacul...

Amanții nopții clare, salcîmul, liliacul,
Narcișii, trandafirii și nuferii și crîinii, —
Copiii dragi și palizi ai undeii și-ai grădinii
Mișca-vor iar, în aer, năframe-
mbălsămate...
Mișca-vor iar năframe, ca semne depărtate
Spre stelele șirete ce le trimet din zare
O lungă sărutare...

Din mugurul ce mîine va răsări pe ramuri
Eu știu că se va naște o floare și un rod,
Iar frunza ce mijește sub crengile-nghete
Va întrista, ca mîine într-un amurg de
toamnă,
Pe cei ce strînși de mîină, cărarea vor
străbate
Lăsînd iubiri pierdute și ceruri înstelate...

De veacuri e povestea și iar își cîntă cîntul
Dar noi de ce nu sintem aceeași totdeauna?
A firei melodie de ce nu mă mai cheamă
Ca-n vremea cînd, pe iarbă, îmbrățișam
pămîntul,
Ce mă primea la sînu-i cu dragoste de
mamă?

Atunci urcam spre ceruri privirea-mi
înselată
Și vream să sorb în suflet văzduhul,
dintr-o dată
Iar freamătul pădurii, al apei, al cîmpiei,
Trezeau prelungi ecouri sub bolțile țării,
Și-n inima-mi deschisă, în inima-mi
bogată...

Acum, închisu-mi suflet nimic nu-l mai
încîntă
Doar umbra serii, poate, cînd șterse toate
par,
Doar notele-ascuțite, prelungi și monotone
Zvîrlite de un greier din cuibu-i solitar...



Măgarul lui Buridan

(Cele două căldări, una cu apă și alta cu ovăz, îi fac cu ochiul. Întii îi face cu ochiul una pe urmă cealaltă, pe urmă îi fac cu ochiul amândouă în același timp. Dar el nu se lasă bătut cu una cu două. Le privește atent și hamletizează.)

Ei bine, să beau întâi apa sau să ronțai ovăzul? Oare calul troian cum ar fi făcut? Nu. Aia nu avea nevoie să mănince, că stătea de lemn Tănase. Pe mine m-a blestemat Dumnezeu să vreau de toate. Cum văd ceva care-mi place, cum dau buzna.

Și totuși, dacă aș lua o gură de apă înainte, porcă n-ar fi rău. Ba mai bine măninc întâi ovăzul și las apa la urmă. De hotărît sint hotărît, principalul e să nu mă grăbesc. Eu mă gândesc cât mă gândesc, dar și când mă reped, tai nodul gordian de nu se vede. Prof il fac.

Dar la drept vorbind, de ce să-l tai ce mi-a făcut? Nu-i oare mai bine să-l deznod? Îmi ia timp, e drept, dar îmi rămîne așa întregă.

Ba, mai bine nu-l mai deznod de loc, că te pomenești că se deșiră. Uite vezi, era să fac o prostie. La urmă tot eu ar fi trebuit să-l innod la loc.

Bun, așadar hai să fac un pas. După aceea mă mai gândesc un pic. Uite vezi, m-am apropiat. Asta era. Păi cum? Aoleu, dacă am venit atât de aproape nu mai pot gândi. Ovăzul mă inebunește, iar apa îmi ia mințile. Parcă sint între Scylla și Caribda. Mai bine mă dau inapoi.

Gata, ce să mai vorbim, m-am hotărît. Ori e tunsă ori e rasă, nec plus ultra. Altfel stau aici pină la Paștele Cailor.

Adică stai puțin. n-o fi cheală? Nu, asta-i durerea, nu e cheală. Dar nu e nici laie și nici bălaie. Dacă aș fi avut două guri, ar fi fost simplu. Pe cînd așa, pacoste! I sucește-mi Hermes capul cu dialectica. Uite popa, nu e popa. Că e cir, că e mir, că e și cir și mir în aceeași fracțiune de secundă, că nu e nici cir, nici mir. Descurcă-te, dacă poți.

Deci, să recapitulăm. Întii beau apa și pe urmă măninc ovăzul. Ba nu, întâi ovăzul și pe urmă beau căldarea cu apă. Nu merge. Mai bine dau cu banul. Mă încredințez hazardului, dar cel puțin nu îmi pierd uzul rațiunii. Unu, doi, trei, patru, cinci, șase, șapte... Ne, ne, ne, stai puțin, că nu merge așa de ușor. Uite, domnule, pină să-mi dau seama, era cît pe ce să trec Rubiconul. Frumos îmi stătea. Măgar bătrîn și prost: una două, alea jacta est, nu? Ei nu, băiatule, nu așa.

Asta-i bună, te pomenești că mi s-o fi făcut sete. Cum sete, dom'le? Mi-e sete? Nu mi-e sete de loc. Absolut de loc. Nu mi-e sete, ce mai; nu mi-e sete și gata! Aș minca poate ceva, dar sete nu-mi este. Acu, mă rog, în sfîrșit, nu m-aș da în lături nici de la nițică apă, dacă nu mi-ar fi un pic foame. Dar sete nu mi-e. Și în definitiv nici foame.

Încă puțin și ajung Pegas.

Cezar BALTAG

Preromantismul românesc

Cel de al doilea volum din colecția de curînd inaugurată de Editura Minerva „Momente și sinteze“ este teza de doctorat a tinărului critic și istoric literar Mircea Anghelescu, tratînd despre Preromantismul românesc. Susținută la sfîrșitul anului trecut, teza este o lucrare originală de sinteză care pune la contribuție toată bibliografia românească și internațională a problemei, pe N. Iorga, G. Călinescu, D. Popovici, Walter Binni (Preromanticismo italiano, ed. II, Napoli, 1959), E. Estève (Études de littérature preromantique, Paris, 1923), A. Monglond (Le preromantisme, Grenoble, 1930), P. van Tieghen, (Le Preromantisme. Etudes d'histoire littéraire européenne, I-III, Paris, 1924-1948) etc.

Lucrarea este împărțită în două părți aproximativ egale, întîia fiind consacrată epocii „acumulărilor“, iar a doua epocii „realizărilor“.

S-ar putea obiecta că prima parte este prea extinsă față de a doua, dacă Mircea Anghelescu, istoric literar extrem de promițător, n-ar avea justificarea că noțiunea de literatură în genere este încă neclară la noi la începutul secolului al XIX-lea, realizările din perioada 1810-1840, în care preromantismul românesc e situat, fiind și ele, cu puține excepții, printre care cea a lui Grigore Alexandrescu, precare. Acesta e dezavantajul principal al studiului lui Mircea Anghelescu, constrîns să analizeze un fenomen prezent și la noi, dar în forme elementare, chiar rudimentare, rareori din sfera valorilor artistice. Ceea ce nu împiedică seriozitatea și adîncimea lucrării, întocmită cu meticulozitate și scrisă aproape în întregime impecabil.

La definirea preromantismului, cu toate bunele surse folosite, Mircea Anghelescu a avut de învins mari dificultăți. Despre romantism s-a spus că e o stare de spirit eternă. Se poate spune oare același lucru despre preromantism? Dacă da, atunci particula *pre* nu mai are nici un sens. Clasicismul secolului al XVIII-lea corespunde pe plan filozofic iluminismului. Care este filozofia care determină estetica preromantismului? Se poate spune, cum susține Mircea Anghelescu (p. 26), că „preromantismul exprimă mai mult o psihologie decît o filozofie“? Obiectul ar-

tei este totdeauna universalul, chiar cînd acesta e surprins în particular. De aceea cred că nu se poate accepta opinia că romantismul aduce „preferința pentru individual, particular, pentru abateră de la normă“ (p. 27), în vreme ce preromantismul „înțelege particularul ca un fragment, ca un segment al unității ideale“. După părerea noastră atît preromantismul, cît și romantismul caută permanent „unitatea ideală“, adică universalul, indivizibilul în divizibil, echilibrul în instabil. Aspectul abstract al sentimentalismului literaturii preromantice nu vine din inapetența pentru senzații și lipsa de observație directă a detaliului, ci din preponderența rațiunii, din prezentarea încă discursivă a pasiunilor ca o supraviețuire a procedeelor clasicismului. Ne aflăm într-o epocă de tranziție spre romantism. Consider preromantismul o etapă istorică premergătoare vîrstei romantice la noi, ca și pre-tutindenii. După 1840, așa cum procedează și Mircea Anghelescu, nu mai putem vorbi la noi de preromantism, temele preromantice fiind absorbite de romantism la Alecsandri și chiar la Eminescu.

Capitolele II, III și IV ale primei părți, tratînd așa-zisa epocă a acumulărilor, au prea puțină contingență cu tema, intrucît, după periodizarea autorului însuși, nu se poate vorbi la noi de preromantism înainte de 1810. E inutil a căuta elemente preromantice în folclor, în însemnările versificate (de obicei fără valoare literară) de pe diverse opere manuscrise sau tipărite, în poezia lui Alecu Văcărescu (atunci de ce nu și la Nicolae Văcărescu?), în recent descoperitul Ion Cantacuzino, al cărui volum de *Poesii noi* nu se poate preciza cînd a apărut, o poezie a sa figurînd și în *Spitalul Amurului* de Anton Pann (un alt I.C. publică în tipografia lui Anton Pann în 1846 poemul *Vînătoarea*, însoțit de poemul *Duhovnicul și copila*), în nuvelele și romanul traduse în epoca luminilor la noi, din care unele mai vechi, precum cel grecesc din secolul al XII-lea al lui Eumathios Macrombolistes (*Ismin și Isminia*) sau cel spaniol din secolul al XVII-lea al lui Baltasar Gracian, *El Criticon*, omis de Mircea Anghelescu dintr-un șir, unde vine cu inte-

resante identificări (*Istoria lui Raimund*, tradusă de Alexandru Beldiman este *Raymond et Marianne, nouvelle portugaise* din *Le decameron français*, 1774, de Louis d'Uvieux; *Amorven și Zalida*, tradus de același, este *Ammorvin et Zallide, Roman chinois, traduit de l'anglois*, Paris, 1798).

Poezia lui Alecu Văcărescu, ca și aceea a lui Ion Cantacuzino, n-are nimic preromantic, fiind anacreontică și petrarchistă, prin intermediul micii poezii galante franceze a secolului al XVIII-lea. Zeul Amor nu lipsește la Alecu Văcărescu, cum afirmă Mircea Anghelescu, chiar dacă nu vine, ca la alții, direct, din mitologie, ci din grădinile de la Maisons, prin intermediul lui Voltaire. Am descoperit cu mare trudă distihul lui Voltaire, tradus de Alecu Văcărescu aproape textual: „Qui que tu sois, voici ton maître; / Il l'est, le fut, ou le doit être“. (Oricine ești, stăpînul tău vezi-l și rob te scrie; / Că ori ți-a fost, ori ți-este azi, sau mîine o să-ți fie). Constat, de asemenea, că am tradus, la rîndul meu, așa de exact în versuri din grecește o poezie a lui Alecu Văcărescu, încît, citînd-o, autorul abia observă că e o tălmăcire. Alecu Văcărescu nu e poet bahic ca Ion Cantacuzino, a cîntat însă, ca Anacreon, trandafirul. Poet mai ales erotic, a compus în afară de o parodie la *Tătăl nostru* (care n-are, firește, nimic preromantic în ea), ca un veritabil poet clasic, și o *Satiră* în limba greacă, evitată de autor, cu o extraordinară circulație peste hotare, îndeosebi în Grecia, unde a fost imitată și plagiată. Zisi Danti o publică în antologia sa de *Poezii morale și glumețe* la Viena în 1813, Dimitrie Gilacoglu și-o însușește. Mihail Perdicaris o parafrazează. Este o poezie pe tema *fortuna labilis*, tipică evului mediu, dar și secolului al XVIII-lea clasic, înrudită cu tema cîntecului goliardic *Gaudeamus igitur*, „de brevităte vitae“, conținînd faimoasa invocăție:

Ubi sunt qui ante nos
In mundo fuere?

Cît despre așa-numitul inefabil, semnalat de prezența expresiei „nu știu ce“, el nu e propriu preromantismului, din moment ce-l găsim prima dată la Horațiu sub forma *nescio quid*, transmis, ca și *beatus ille*, ca și motivul *carpe diem*, întregii poezii galante a secolului al XVIII-lea cu ecouri, între alții, la noi în opera lui Costache Conachi (vezi la acesta și motivul la *querchia cadută*). Cea mai valoroasă parte a lucrării lui Mircea Anghelescu este desigur cea de a doua, unde, după o delimitare istorică a preromantismului, se analizează trei din temele lui fundamentale, nu atît cronologic și statistic, cît în accepția lor interioară, sub raportul semnificației literare. Cele trei teme nu sint cunoscutele teme preromantice ale nopții, cimitirelor, ruinelor și anotimpurilor, ci temele mai generale ale morții, dragostei de țară și iubirii, sugerate de versuri din Grigore Alexandrescu („O cum vremea cu moartea cosesc fără-ncealare“). Vasile Cîrlova („O ziduri întristate! O monument slăvit!“) și Gheorghe Asachi („Spre Daphne zboar-aprins-a mea glandire“).

Deși în cadrul acestor teme capitale Mircea Anghelescu se oprește de predilecție la temele specifice ale lui Young, Gray, Volney sau Thomson, extinderea și integrarea lor în temele mari duce, fără voie, la ștergerea granițelor preromantismului și, finalmente, la dizolvarea acestuia în romantism. Dacă, prin urmare, pe de o parte autorul se ferește să introducă faptele în niște scheme preconcepționale, lăsînd fenomenului configurația sa reală, pe de altă parte apare riscul de a pierde din vedere ideea și scopul studiului, intitulat fără ezitări, **Preromantismul românesc (pînă la 1840)**. Însă cu toate aceste piedici ce se iveau neconținut, Mircea Anghelescu a știut să treacă îndrăzneț peste ele și să ne ofere un eseu stăruitor, interesant. Ultimele capitole, „Preromantism și iluminism“ și „Există o estetică iluministă?“ încearcă să aducă precizuni care ar fi fost mai utile în prima parte a studiului, aici fiind necesare mai curînd cîteva concluzii asupra realizărilor, poate o descriere a posteriori a fenomenului preromantic românesc.



TIRON NAPOLEON

DARUIRE

AI. PIRU

CINCI

opinii despre o carte

G. DIMISIANU: Această întâlnire a noastră face parte din seria convorbirilor *României literare* — mese rotunde de formulă mai restrânsă, atât în ceea ce privește numărul participanților, cât și obiectul propus dezbaterii. În genere Convorbirile vor fi consacrate discutării unor cărți, apariții recente, alese în așa fel încât să poată permite nu numai o discuție strict aplicată obiectului (delimitat analitic), dar și abordarea unor chestiuni mai generale ale literaturii de azi, probleme de orientare și de perspectivă.

Este de dorit în același timp ca dezbaterile ce pornesc de la o carte să nu se preocupe exclusiv de domeniul ideaticii unei scrieri, de problematica sau de formula ei stilistică, ci să ajungă și la aprecieri de valoare asupra cărții în discuție, să încerce o situație a ei în ierarhia valorică actuală. Așadar, nu numai judecări de clasificare și descriere, dar și act valorificator. Iată de ce îndemnul pe care îl adresăm participanților (de astăzi și de la manifestări viitoare) este de a se pronunța cât mai tranșant, afirmându-și deschis punctele de vedere, în spiritul unei confruntări libere cărcia caracterul polemic nu trebuie să-i rămână străin.

Prima convorbire din această serie revista noastră a consacrat-o, după cum se știe, romanului *Absenții* de Augustin Buzura. O carte nu prea discutată (până în momentul când a avut loc masa noastră rotundă) a unui autor care nici el nu s-a bucurat prea mult de interesul criticii, deși se află, după cât ne amintim, la al treilea volum de proză. A fost în intenția noastră să atragem atenția asupra evoluției unui prozator de talent cu totul deosebit și asupra unei cărți care aduce o viziune proprie asupra existenței și un mod original de a-și încorpora problematica socială a vremii actuale.

În cadrul convorbirii de astăzi propunem ca subiect al confruntărilor de păreri romanul *Păsările* de Alexandru Ivăsiuc, de astădată o carte despre care s-a discutat foarte mult, ca și despre autorul ei de altfel, aflat încă de la debutul său editorial (*Vestibul*, 1968) în atenția comentariilor critice. Despre *Păsările* s-au formulat opinii diverse, nu toate în consens, cum s-a întâmplat chiar în paginile *României literare*. În orice caz, ceea ce i se recunoaște unanim acestei scrieri este calitatea de a fi incitantă, vie, actuală, interesantă, atât prin problematica sa, cât și prin noutatea formulei literare (noutate raportată la formula celorlalte cărți ale autorului); semnificativă atât prin latura ei valoroasă, cât și prin eventualele, parțiale, eșecuri. Argumente îndestulătoare, socotim noi, spre a o supune, încă o dată, discuției.

ADRIAN MARINO: Cartea m-a interesat din mai multe puncte de vedere, dar rămân la părerea lui Rivarol care spunea că: *Un livre qu'on soutient este un livre qui tombe*. Am impresia (care nu este numai a mea) că dincolo de meritele sau scăderile romanului, *Păsările* s-au bucurat de o „lansare“ parcă prea ostentativă, prea zgomotoasă, prea publicitară. Se simte, undeva, „regia“, un anume spirit de reclamă, după opinia mea, inutilă, deoarece cartea cuprinde, cum se spune, un „bogat material de viață“, care poate atrage și prin el însuși. Or, insatisfacția mea începe cu acest punct: al inautenticității episodului, care frînge și traumatizează existența lui Liviu Dunca. Înțeleg să duc o discuție într-un plan strict literar, cât mai obiectiv posibil. Deci, nu voi pune deloc problema valorii — să spunem „documentare“ — a episodului, ci exclusiv a expresiei sale literare, ca mod de transfigurare estetică. Ei bine, ceea ce m-a izbit a fost simplificarea, sterilizarea psihologiei eroului de o serie întreagă de reacțiuni profund umane, vitale, specifice momentului dramatic pe care-l trăiește. N-am întâlnit alarma instinctului de conservare, frica, revolta (subiectivă sau nu, faptul n-are — acum — nici o importanță), apatia, descurajarea, exaltarea, semnarea și alte asemenea stări, care au mai fost evocate în literatură, de Hugo, de Dostoievski, de alții, dar care la Al. Ivăsiuc se reduc aproape exclusiv la o meditație destul de abstractă, pe tema raportului dintre libertate și necesitate. Este o viziune intelectuală, teoretică,

foarte posibilă, legitimă — desigur — în felul ei, dar exterioară eroului pus „în situație“, condiției morale a momentului specific. Se putea „scoate“ mult mai mult dintr-o temă atât de complexă, de profundă, de vitală, tratată destul de artificial...

Fără îndoială că intervine, pe parcurs și o anume „filozofare“, dar în alt sens. Unii, cei mai mulți, se prăbușesc în „tragic“, într-o „disperare“ mai mult sau mai puțin „metafizică“. Urmările au fost cele mai rele: traumatizarea, descompunerea morală etc. Alții privesc totul ca o întâmplare „absurdă“ (punct de vedere pe care, în situația dată, îl socotesc, poate, cel mai „filozofic“). Al. Ivăsiuc pare să sugereze această poziție, dar trece pe lângă ea. Alții, în sfârșit, cad în apatie, prostrație, resemnare. Oricum, din punctul de vedere al eroului: ori acceptăm situația tragică, ori o tratăm cu superioritate morală și ironie, ori ne instalăm deschis în suferință. Dar, în nici un caz, nu ne putem complăce și cultiva analitic doar detașarea abstractă, inumană, totală, de propria noastră suferință. Eroul, în treacăt fie spus, nici nu-mi pare a avea o vocație filozofică...

EDGAR PAPU: Un om care se introspectează și se analizează merge totuși pe obiectivare și pe detașare.

SORIN TITEL: Nu cred că omul care este victima unei nedreptăți acceptă situația de victimă în numele unor „considerente filozofice superioare“. Situația pe care ne-o propune romanul lui Al. Ivăsiuc mi se pare și mie din acest punct de vedere artificială. Nimeni nu cred că face filozofie „pe propria lui piele“. Nu cred că te poți detașa de propria ta existență în așa măsură încât să accepți deliberat situația de victimă.

ADRIAN MARINO: Este, într-adevăr, o poziție subredă, a cărei expresie literară nesatisfăcătoare micșorează din autenticitatea cărții. Romanul este interesant ca problematică, autorul este un intelectual dotat pe unele laturi, mai puțin pe altele, dar căruia pare, în mod ciudat, că-i lipsește tocmai experiența de viață. O cauză ar putea să fie chiar inclinarea evidentă spre abstractizare a lui Al. Ivăsiuc, transmisă și eroului său. Lui Liviu Dunca pare să-i lipsească, tocmai în momentele cruciale, participarea adâncă, organică, existențială. Problemele sale vitale devin subit prea intelectuale, prea limpezite, prea lineare. În clipe de mare cumpană, eroii prea tranșează repede, prea „aleg“ fără ezitare. Nimeni însă nu „alege“, nu realizează momentul libertății și al necesității chiar atât de repede, fără ezitări, oscilări, reveniri. Acestui moment profund dialectic, tocmai dialectica interioară reală pare să-i lipsească.

AL. I. ȘTEFĂNESCU: Îmi pare rău s-o spun, dar mi se pare că discuția nu debutează în sensul celor propuse de tovarășul Dimisianu. Știu că tovarășul Marino este vestit ca un critic plin de pasiune. Poate uneori și de o nobilă subiectivitate. Mă miră însă că primul criteriu propus de domnia sa este experiența personală de viață a fiecăruia dintre noi, confruntată cu cea a autorului sau a eroilor săi. Ar însemna că cine n-a avut în viața sa experiența traumatismului suferit de Liviu Dunca, nu se poate pronunța asupra acestui personaj. Este un punct de vedere neliterar, greu de aplicat în analiza literară a unei opere literare. Pe de altă parte, personal, contest opinia acelor critici care au văzut sau cărora le-a plăcut să vadă în romanul *Păsările*, numai și numai romanul lui Liviu Dunca. Este aproape inutil să demonstrez că aria romanului este mult mai largă și mult mai ambițioasă.

SORIN TITEL: Criticul Adrian Marino pornește de la ideea dacă romanul lui Al. Ivăsiuc falsifică sau nu un adevăr. O discuție pe marginea unui roman poate avea această întrebare, cred, drept punct de plecare. Romanul *Păsările* este foarte legat de istorie, de o anumită perioadă exact delimitată din punct de vedere istoric. Aruncă romanul, sau nu, o lumină foarte exactă asupra acestei perioade e o întrebare pe care trebuie neapărat să ne-o punem discutând cartea.

G. DIMISIANU: Într-adevăr mi se pare că această temă a privațiunii, sau

a unei traume inițiale pe care eroul a suferit-o, iar urmările ei îl urmăresc perpetuu, această temă, așadar, există cu adevărat în carte dar, sentimentul meu este că ea rămîne totuși un element de fundal; e un fel de comentariu secund de undeva din adînc și el luminează textul într-un chip anume; sub acest raport se poate discuta despre autenticitatea experienței traumatizante a privațiunii fără ca acest episod să fi dobîndit însă o valoare foarte semnificativă în roman. Aici aveți dreptate. Partea solidă, substanțială a cărții mi se pare a fi episodul lui Vinea. De altfel se și citește cu mult interes.

ADRIAN MARINO: Subscriu din plin la această observație, dar iarăși mă va mustra patern tovarășul Al. I. Ștefănescu, învinuindu-mă că sint „dificil...“ Luat independent, episodul se citește, într-adevăr, cu plăcere, sint momente care te prind, te angajează... Numai că romanul are și alte episoade și el trebuie judecat în totalitate.

Am observat pe întreaga durată a cărții că apar o serie de situații tipice, teme, scheme, unele aproape de clișeu și printre ele intră și episodul citat. Eu chiar am admirat tehnica introducerii într-un singur roman a altor situații, uneori tipice, alteori doar pseudo-tipice, care trec pe lângă clișeu și uneori sint chiar clișee. Am surprins cel puțin 4—5 situații de acest fel, foarte ușor demonstrabile. Personal, nu prea văd progresul înlocuirii unor clișee și scheme vechi prin altele noi, sau actualizate. Dar să revenim la *Păsările* noastre.

De pildă, chiar în cazul respectiv, al directorului de uzină: conflictul dintre secretarul de partid al uzinei și director. Apoi: conflictul dintre secretarul de partid al uzinei, promotor al „nou-lui“, și secretarul de regiune, mai conservator, mai prudent, mai evitant etc... Alt clișeu: activistul care devine organ ale puterii de stat și „relațiile“ sale, de un tip special, cu victima sa involuntară. Pe șantier, Chereșteșiu este uman, simpatice, pozitiv. Săltat, devine dintr-o dată rigid, dogmatic, de nerecunoscut. Despre toate aceste situații (și altele) este greu să spui că ar fi chiar „sută la sută“ clișee. Impresia predominantă este însă de combinație, de abilitate literară, făcută — bineînțeles — de un scriitor suplu, ce a învățat și din eșecurile altora.

Există și un alt aspect pe care nu știu bine cum să mi-l explic: obsesiile insistente ale autorului, observație obiectivă, viziune preconcepțivă? Foarte subliniată, în acest roman al lui Al. Ivăsiuc, este competiția, lupta pentru putere, preocuparea de succesul social imediat. Dar, chiar acesta să fie aspectul predominant, caracteristic, al cadrelor de conducere din uzinele noastre? Sint cuvinte care revin de zeci de ori: „carieră“, „sforărie“, „ierarhie“, „șefie“, o adevărată obsesie a puterii, o goană feroce după putere. O parte din cadre vor să pună mina pe conducere și o altă parte se apără. Romanul *Păsările*, oricum, pune din plin și cu claritate problema puterii și a carierismului. Mulți eroi sint angajați într-o teribilă cursă a pozițiilor, a voinței de putere și dominare. Uneori ai impresia că te

lovești de „nietzscheieni“ deghizați în directori de uzine, secretari etc. Ciudat, destul de ciudat...

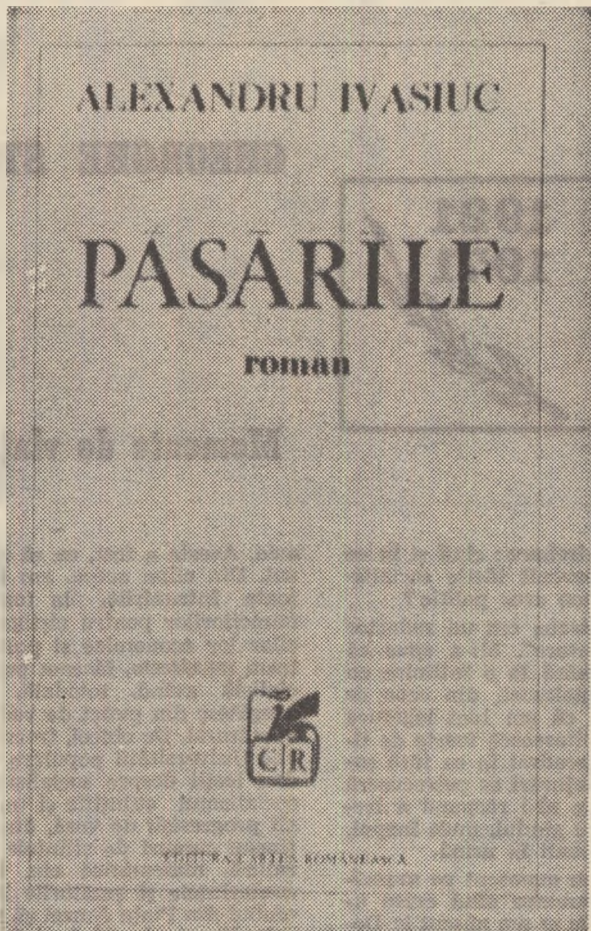
AL. I. ȘTEFĂNESCU: Întil, mă bucur că și colegul meu Sorin Titel depășește și el problema Dunca întrucît se întreabă cât de exactă e lumina pe care romanul o aruncă asupra unei perioade istorice și ea „exact delimitată“. Nu cred că putem întrebuința termeni ca „falsifică“ decît dacă e vorba de a ceea falsificare obiectivă pe care o presupune orice reflectare artistică, indirectă și subiectivă prin definiție. Opinez, că „lumina“ aruncată de romanul *Păsările* asupra perioadei respective este dintre cele mai utile și dintre cele mai apropiate de acel adevăr „obiectiv“ atât de greu de plasat între cel „relativ“ și cel „absolut“, chiar de către știință. De ce să ne mire actualitatea obsedantă a acestei teme a puterii? Nu trebuie să uilăm că trăim într-o orînduire socială nouă, care-și perfecționează resorturile chiar sub ochii noștri. Însăși schimbarea orînduirii sociale s-a desfășurat în cadrul unei lupte pentru putere pe planul larg al întregii societăți românești. Pe cînd însă sistemul puterii în orînduirea burghezo-mosierească este bine cunoscut nu numai științific, dar chiar sub forma unor mari opere literare de la Ion și Pădurea spinuraților pînă la Bietul Ioanide, mecanismul socialist al puterii, dobîndirea și exercitarea ei la diverse nivele sociale este încă puțin cunoscut, el este tînr, capabil de numeroase perfecționări, deci suficient de „enigmatic“ pentru a-i preocupa nu numai pe cetățenii obișnuiți, dar mai ales pe artiști. Mie mi se pare că abordarea eficientă artistică a acestei teme a puterii, sub numeroase și diferite înfățișări constituie un mare merit al romanului *Păsările*. Totul este ce rezolvări artistice propune cartea și la ce nivel.

EDGAR PAPU: Îmi pare firesc ca tema să fi fost foarte mult abordată, odată ce ea corespunde unei realități generale, care poate fi urmărită nu numai în uzine, ci în orice loc actual de activitate umană.

ADRIAN MARINO: Sint cel puțin trei-patru clișee-tip: conflictul, repet, între secretarul de partid și director, între secretarul de partid de uzină și secretarul de regiune, între ofițer și victimă, obligată să depună mărturie falsă. Pentru a nu mai aminti de amururile „administrative“, dintre tovarășul director și tovarășa director administrativ... El are, dintre toate, o anumită ingenuitate: a carnalității și complicității.

AL. I. ȘTEFĂNESCU: Nu mă deranjează situațiile „tipice“ dintr-un roman social. Nici nu văd cum ar putea fi altfel. Tot așa, știu că raporturile dintre secretarul organizației de partid din uzină și directorul acesteia sint tipice industriei socialiste, cel puțin pînă acum. Totul este dacă personajele respective din *Păsările* sint vii sau „inconsistente“, cum afirmă criticul Al. Piru cu o argumentație foarte sumară și ușor de răsturnat. (De pildă, criticul afirmă că Dumitru Vinea își pierde au-

(Continuare în pagina 8)





GHEORGHE STOICA

Momente de viață, momente de istorie



Mi s-a pus o întrebare: fiind și în ce împrejurări au devenit ideile socialiste propriul meu crez politic?

Cel care mă întreba era un redactor al „României literare”. Mi-a spus că mă ascultase vorbind la o întâlnire cu tineretul și că înțelesese, din ceea ce povestisem acolo, că am luat legătura cu mișcarea muncitorească foarte de tânăr și că m-am încadrat în ea fără șovăieli. În ce împrejurări se petrecuseră toate acestea? Ca să-i răspund a trebuit să mă duc, cu gândul, mult înapoi, cu peste cinci decenii în urmă.

Într-adevăr, i-am cunoscut pe muncitori încă de pe vremea când eram aproape un copil. Eu m-am născut în Dorohoi, dar la vârsta de 13 ani mi-am părăsit meleagurile natale plecând la București, din cauza sărăciei. Sărăcia însă mi-a așinut repede calea și în Capitală. Singurul meu scop era, pe atunci, să-mi câștig existența și am intrat ucenic la o firmă de electricitate (A.E.G. — o firmă germană). Directorul acestei firme, un inginer, Marcu, avea un fiu — Valeriu Marcu, care, fiind student în Elveția, cunoștea mișcarea socialistă de acolo. Venind în vacanță s-a arătat din prima clipă apropiat de muncitori, inițiind chiar discuții despre destinul lor istoric. Mai târziu am aflat că Valeriu Marcu avea legături cu mișcarea internațională a tineretului socialist (aparținând stîngii zimmerwaldiene) avînd astfel legături și cu Lenin, despre care a scris apoi o carte. Împlinisem 14 ani când am început să particip la întrunirile muncitorilor, animat de ideile socialiste. Era în 1914. Se auzea bătînd din toate părțile vîntul primului război mondial. Lumea era foarte agitată, pretutindeni nu se vorbea decît despre cataclismul care se apropia. Atunci s-a petrecut cea de a doua mea naștere, nașterea politică. Politicește m-am născut cu strigătul: „Jos războiul”. Strigam cu toate puterile, făcînd să răsună sălile, străzile, fiindcă nu strigam numai eu, erau mii și mii de manifestanți împotriva războiului imperialist care, știam, avea s-aducă câștiguri doar claselor stăpînitoare, iar muncitorilor și țărănilor numai nenorociri. Omul nu-și cunoaște nașterea, dar această a doua naștere, despre care vorbesc, mi-o amintesc cu limpezime. Venise vara. O vară, cum spuneam, înfierbîntată de spaima războiului. Toți oamenii de bună credință înțelegeau consecințele grave pe care avea să le aibă asupra poporului această aventură imperialistă dar, în primul rînd, proletariatul s-a ridicat cu fermitate pentru împiedicarea ei. La sfîrșitul lunii iulie muncitorii de la S.T.B. erau în grevă. Chiar atunci cînd se frămînta declanșarea primului război s-a stabilit o întrunire, noaptea, în clubul Partidului Social-Democrat din Piața Amzei. Această întrunire s-a transformat într-un puternic protest împotriva războiului imperialist. Au urcat la tribună I. C. Frimu, dr. Racovschi și alți conducători ai mișcării. După întrunire s-a format o lungă coloană care a pornit din Piața Amzei spre calea Victoriei cu scopul de a trece prin fața Palatului regal unde erau interzise orice fel de manifestații. Strigătul „Jos războiul” a ridicat imediat în fața noastră un zid de soldați. Dar coloana n-a dat înapoi și atunci ofițerii au recurs la un șiretlic: au ordonat soldaților să ne lase să trecem, barînd strada, pe margini, pînă la Prefectura poliției și întreaga coloană a fost împinsă în curtea Prefecturii. Așa am fost arestat, împreună cu vreo 1000 de muncitori. Pînă dimineața ne-au ținut în curtea Prefecturii, dar protestul n-a încetat. Atunci am auzit eu pentru prima oară „Internaționala” izbucnind din o mie de piepturi, precum și celebrul cîntec: „Soldați nu ne împușcați”. Era o hotărîre a muncitorilor să-și arate forța lor născută dintr-o nobilă solidaritate, fapt care a avut o puternică influență asupra

mea. Acesta a fost, ca să zic așa, botezul. Din clipa aceea, am luat parte la toate întrunirile, la toate acțiunile muncitorilor pentru cîștigarea drepturilor lor economice și politice: împărțeam manifeste, făceam propagandă socialistă avînd, totodată, grijă să mă pregătesc din punct de vedere ideologic și cultural. De obicei, frecventam cursurile Universității populare unde se predau lecții despre socialismul utopic și socialismul științific și unde intelectuali progresiști de vază, din acea vreme, țineau cursuri de științele naturii, literatură, matematică etc. Existau apoi conferințele și șezătorile literare de la clubul din Piața Amzei și, mai pe urmă, cele din strada Sf. Ionică la care luam parte cu regularitate. Fiindcă pentru mine, băiatul de atunci, dornic de cunoștințe, toate aceste forme culturale-educative constituiau, de fapt, înția mea școală și mă purtam, în consecință, ca un elev silitor și ordonat. Între timp luasem contact cu mișcarea tineretului socialist, încadrîndu-mă activ în rîndurile ei. La sfîrșitul anului 1915 am fost ales membru al Comitetului tineretului muncitoresc din Capitală, comitet care activa sub direcția îndrumare a Partidului Social-Democrat.

Se știe că România a intrat în război prin august 1916, act urmat, după

mult de străine erau clasele avute de poporul suferind. O dată cu războiul au venit și bolile; sute de mii de oameni zăceau îngrămădiți în bucățile aceea de Moldova care rămăsese liberă. Foamea, suferințele pe care le-a provocat tifosul exantematic au făcut ca ura să izbucnească, în primăvara lui 1917, foarte puternic.

Cînd am ajuns la Dorohoi împreună cu alți tineri, printre care și Ion Călugăru, am organizat o secțiune socialistă al cărui secretar am fost ales eu. Pe la începutul lui 1918 ne-am trezit cu un tovarăș, Nistor, care, trecînd peste front, ne-a adus manifeste ilegale. (Mi aduc aminte că le-am îmbrășțiat repede dar, chiar în noaptea aceea, după încheierea misiunii, am fost arestați; am fost luați cu grămada. Dacă ne-ar fi cercetat mai cu atenție ar fi văzut că mîinile noastre mai erau încă pline cu pap de lipit. Ne-au dat drumul după vreo trei-patru zile). O dată cu manifestele, tovarășul Nistor ne-a adus și instrucțiunile în legătură cu organizarea unei conferințe a socialistilor din Moldova neocupată. Conferința urma să aibă loc la Iași. Am fost trimis eu. Era spre primăvară (primăvara lui 1918) și în drumul de la Dorohoi la Iași am putut să-mi dau seama de toată mizeria și suferințele

De altfel, discutîndu-se, printre altele, și probleme de tactică, la conferința aceasta au apărut pentru prima oară cristalizate acele trei curente din mișcarea muncitorească. Era curentul nostru susținut de Niculescu-Mizil, Morgenstein etc. (curentul comunist, numit pe atunci „maximalist”), curentul de dreapta (Ghelester) și centrul — reprezentat de Iancu Iliescu. La sfîrșitul conferinței, Iancu Iliescu a caracterizat aceste trei curente atît de plastic încît nici astăzi nu i-am uitat cuvintele: „Tovarăși, și-a ridicat el degetul spre noi, aici sînt trei feluri de a gîndi sau a voi. Unii care, din cauza flămînzălii din timpul războiului, vor cu polonicul (ăștia am fi fost noi!); alții care, neîntînd socoteala de transformările și schimbările aduse de război, vor cu lingurița (ăștia era curentul reformist), iar alții care vor cu lingura”. Noi, cum spuneam, eram pe atunci departe de o clarificare ideologică sau de o încheiere organizatorică și politică în chip leninist. Dar exprimam acea stare de spirit care se manifesta foarte puternic prin acțiuni de masă în Moldova (greva cefeștilor, sărbătorirea zilei de 1 Mai, eliberarea lui Racovschi etc.) și care își avea rădăcinile în starea economică a maselor din ce în ce mai agravată de război, întrucît România burghez-moșierească a intrat în război cu problema țărănească nereșolvată, cu întreaga putere politică în mina burghez-moșierimii, cu votul cenșitar, cu o legislație de teroare etc. Războiul a adîncit și mai prăpastia dintre clasele stăpînitoare și mulțime. Apoi, pe plan extern, avusese loc Revoluția Socialistă din Octombrie care a dat un nou avînt mișcării muncitorești din România, avusese loc prăbușirea imperiului habsburgic urmată de revoluția proletară din Ungaria, precum și căderea imperiului german și revoluția din Germania — adică avusese loc acea mișcare revoluționară care cuprinsese toată Europa. Acțiunile maselor muncitoare din România, generate de condițiile social-economice și politice interne, se înscriseră astfel în contextul mai larg al mișcărilor revoluționare de pretutindeni, puternic influențate de triumful Marii Revoluții Socialiste din Octombrie. Ele erau, în același timp, expresia deplină solidarității internaționaliste cu noul stat socialist. Curentul comunist devenea tot mai puternic, tot mai înarmat din punct de vedere ideologic și, în cele din urmă, a devenit un curent general. În felul acesta avea loc, de fapt, preistoria creării P.C.R.

Dar iată încă un moment de mare însemnătate pe care nu pot să nu-l evoc. El rămîne, iarăși, pentru mine un moment de călire revoluționară: 13 Decembrie 1918.

După conferința de la Iași, tîrziu, am fost chemat la București, la Clubul socialistilor de pe strada Sf. Ionică. Era la cîteva zile după ce ocupanții au fost alungați din Capitală. Într-o seară a avut loc o ședință a sfatului comun, prezidată de Al. Constantinescu. După ce a făcut introducerea, împreună cu alți tovarăși (Frimu nu a fost) — Alecu mi-a cerut să dau informații asupra activității din Moldova și, deci, și asupra conferinței. Eu nu am reușit decît să mă ridic; asudasem tot și nu am putut să scot nici un cuvînt și i-am pus și pe tovarășii care erau cu mine într-o situație penibilă. Ilie Moscovici și Costică Popovici au încercat să-mi dea curaj. Moscovici îmi povestea că tot așa pătise și el cîndva. Eu mai luasem cuvîntul la ședințe, dar în fața unuia Alecu Constantinescu, Gh. Cristescu, Costică Popovici, personalități din conducerea mișcării muncitorești, nu mai vorbisem și asta mă pierdea.

Acesta e un mic episod pe care mi-l amintesc poate numai pentru că păstrează în el un oarecare farmec. Dar ceea ce voiam să spun era altceva.



Pe front în Cehoslovacia, 1945, la sfîrșitul unei misiuni de luptă

un scurt timp, de invazia armatei germane, care a ocupat Capitala și mai apoi o mare parte a teritoriului țării. Această împrejurare dureroasă a creat în rîndurile populației o puternică indignare și o cumplită ură, atît împotriva ocupanților, cît și împotriva guvernului burghez-moșieresc din România. Prin noiembrie a început exodul, sute de mii de oameni fugeau din calea invadatorilor. Drumurile noroioase, desfundate erau pline de refugiați rebegîți și nemîncați. Atunci au murit foarte mulți oameni sărmani, mai cu seamă copii și femei. Au murit de foame, de oboseală și de groază. Printre cei care mergeau pe jos mă afluam și eu. Nu am reușit să mă urc în tren decît în apropiere de Buzău. Îmi aduc aminte cum trenurile treceau încărcate cu butoaie cu vin, cu mobilă și alte bunuri ale clasei stăpînitoare (se spunea că erau ale Brătienilor și ale altor moșieri guvernanți), în vreme ce populația era nevoită să meargă sute de kilometri pe jos. Tot din acele vremuri de restriște datează și faimoasa întîmplare de la spitalul din Coșofănești unde se oprise regina Maria. Cocea a descris cu o mare indignare acest popas regal, care demonstra

care se adunaseră atunci în colțul acela de țară, de ura cumplită care fierbea pretutindeni. Era o stare de spirit revoluționară care cuprinsese nu numai muncitorimea, ci toate păturile populației. Am văzut, în tren, cum erau hui-duiți și dați jos jandarmii — instrumentul principal cu care moșierii îi țineau pe țărani în friu — cum jandarmii erau nevoiți să-și arunce uniformele, să umble în haine soldățești. În multe părți țării intraseră cu plugurile în pămînturile boieresti.

Conferința noastră era, așadar, prima conferință ținută încă în toul cataclismului, cînd țara era în ruină, cu o mare parte din teritoriu aflat sub ocupație, cînd toate nemulțumirile maselor, strînse de-a lungul vremii, căpătaseră, sub imperiul războiului, un puternic glas de revoltă, cînd — sub influența armatei ruse care era în plină efervescență revoluționară — începuseră o seamă de acțiuni revoluționare și în regimentele românești. Deși nu a avut o platformă ideologică și politică clară, conferința de la Iași a jucat un rol important în consolidarea și lărgirea curentului comunist din mișcarea muncitorească.



In 1923, la o întâlnire a tineretului, într-o pădure. (În grup: Gheorghe Stoica, Lenuța Filipovici, Nicu Doreanu)



Întâlnirea de la Institutul de Istorie a Partidului din mai 1956 cu participanții la Congresul I al P.C.R. Rîndul întâi (de la stînga la dreapta): Gheorghe Rusu, Mihail Macavei, Constantin Mănescu, Gheorghe Stoica, M. Gh. Bujor, Ion Olteanu, Gheorghe Florescu, Mihail Cruceanu; rîndul doi (de la stînga la dreapta): Nicolae Cricovan, Carol Toth, Iacob Iarca, Nicolae Militaru-Simulescu, Gheorghe Istvan, Aron Kahane, Theodor Iordăchescu, Schein-Iacobescu, Ștefan Benedict, Leon Stern, Costache Neniță

După ședința de la club am primit din partea conducerii mișcării o misiune pentru îndeplinirea căreia trebuia să plec în provincie. Mai înainte, însă, trebuie să amintesc că, îndată după retragerea trupelor germane, cînd guvernul abia sosise din Moldova și aparatul administrativ burghezo-moșieresc abia se reorganiza, în Capitală a avut loc izbucnirea aceea spontană la care au luat parte zeci și zeci de mii de muncitori, intelectuali, locuitori de rînd, cerînd nu numai satisfacerea revendicărilor economice (salarii mai bune, reprimirea lucrătorilor concediați în timpul ocupației etc.), ci și a unor revendicări politice (înființarea și recunoașterea comitetelor muncitorești, libertate de organizare, apărarea Revoluției ruse etc.). Cu toate că Bucureștiul se afla atunci sub stare de asediu, străzile sale vălău de dimineața și pînă seara de glasurile manifestațiilor. Astfel s-au petrecut lucrurile zile și săptămîni în șir. Dar, la cerințele legitime ale masei, guvernul a răspuns, după cum se știe, cu gloanțe. Așa a început represiunea din 13 Decembrie. Scopul ei era lichidarea elanului revoluționar. După 13 Decembrie a început vîntoarea împotriva socialiștilor. Eu am fost arestat la Buzău și dus la Galați. Acolo i-am întîlnit pe Constantin Mănescu, Dunăreanu, Panait Popescu, Ștefan Vasilescu, Niculescu-Mizil, arestați și ei pe cînd se aflau în diferite locuri din țară. Ne-au pus în lanțuri și, într-o dimineață de duminică, ne-au urcat în tren și ne-au trimis la Văcărești. Țin minte că era duminică, fiindcă din trenul oprit vedeam lumea ducîndu-se la biserică. O femeie l-a întrebat pe soldat:

— Ce-i cu ăștia în lanțuri? Ce-au făcut?

Soldatul s-a scărpinat după ceafă, nu prea știa nici el ce era cu noi. În cele din urmă și-a adus aminte:

— Păi, ce să facă? Au fluierat în biserică.

— Cum, maică? — s-a crucit femeia, rugîndu-se să ne ierte Dumnezeu. Între timp lumea s-a strîns, aducîndu-ne mîncare și tutun. Peste tot, în gări, oamenii își manifestau simpatia față de noi, mai ales după ce îl auzeau pe Niculescu-Mizil strigînd:

— Răsare soarele! Viitorul e al nostru.

În închisoare (unde venisem bătută, schingiuită, supuși la torturi îngrozitoare) se știa ce era cu noi acolo — mulți dintre deținuți ar fi voit să ne vadă, dar nu se putea intra. Eram un fel de punct de atracție pentru toată închisoarea și acest fenomen exprima, de fapt, și starea de spirit de afară, el arăta cît de puternic erau, încă de pe atunci, ideile socialiste. Era acolo un grup de intelectuali, închiși din pricină diferite (Tudor Argezi, Slavici), o seamă de ziaristi (Brănișteanu, Stere, Lupu Costache). Îmi aduc aminte de bătrînul Lupu Costache: un tip de moșier, cu barba roșie și fire albe pe la temple. Era obișnuit să comande. Costache Lupu fusese un fel de ministru de interne pe teritoriul ocupat. La Văcărești el se afla arestat fiind acuzat de colaborare cu ocupanții, adică duse la îndeplinire represiunile comandate de nemți. În felul acesta îl urmărise și pe Frimu. El îl arestase și îl trimisese la Văcărești. Acum, ne-am trezit că vine la noi. Parcă-l văd. Mare, gras, îmbrăcat cu o subă boierească, cu cusmă rotundă și cu niște șoșoni în picioare care, atunci cînd mergea, din cauză că nu erau închiși, îi flencăneau în picioare. S-a dus la Frimu, care era

în pat, bolnav, și i-a spus: „Domnule Frimu, am venit să-mi cer scuze în fața dumitale”.

Iată și o altă întîmplare care exprima, de fapt, aceeași stare de spirit. Bătrînul Slavici, venea adesea după moartea lui Frimu la noi. În „Cuvîntul înainte” la broșura despre I.C. Frimu eu am descris cum a fost scos în dimineața de 18 februarie din închisoare, cum l-am coborît pe targă, pe un furgon, și l-am condus la spital, și cum am început să cîntăm. Mi s-a părut atunci că mii de capete se descoperiseră, mii de ochi erau ațintiți asupra noastră. Am cîntat „Internaționala”. În liniștea închisorii vuiiau, pur și simplu, glasurile noastre. Cineva a strigat: „Frimule, trăiască revoluția!” El era, de acum, într-o stare foarte gravă. Numai ochii îi sticleau; buzele i s-au mișcat, dar glasul nu i se mai auzea. După moartea lui Frimu, noi am fost scoși de la spitalul unde eram izolați și duși la poarta I, chiar în localul administrației. (Nu mult după aceea, ne-am pomenit cu ministrul justiției din guvernul partidului liberal, un anume Buzdugan, regentul de mai tîrziu. Eram în curtea închisorii și el s-a îndreptat spre noi spunîndu-ne că vine din partea guvernului să ne transmită condoleanțe în legătură cu moartea lui Frimu. Noi toți l-am privit cu o profundă indignare:

— Asasinilor! am strigat, și ministrul a fost nevoit să plece din fața noastră numaidecît, împreună cu suita lui. A ieșit huiduit, ca un criminal. Vizita aceasta, „protocolară”, a ministrului justiției nu demonstra altceva decît politica generală care cuprinsese atunci clasele stăpînătoare.) Bătrînul Slavici, cum spuneam, venea în mod constant la noi. Ion Slavici — parcă-l văd și acum — era scurt, mic de statură (sau așa mi s-a părut mie atunci), cu capul puțin aplecat spre dreapta. Avea o mustăcioară teпоasă și părul la fel, tuns scurt. Venea la noi și se așeza. Și stătea așa... Într-o zi, fiul lui Lupu Costache, care era și el închis (bineînțeles, din alte motive decît ale noastre — mai tîrziu însă el s-a apropiat într-atît de noi, încît a devenit membru al partidului) l-a întrebat: „Domnule Slavici, de ce vii aici?” Slavici vorbea de obicei foarte puțin. I-a răspuns: „De ce vă mirați, domnule Costache? Nu vedeți că aici este un aer de primăvară? Nu știți că aici este viitorul?”

Eu, care, de acum, îmi legasem soarta mea de soarta clasei muncitoare, de soarta comunismului, pot spune că acele cuvinte atît de hotărîte și totodată atît de visătoare ale marelui scriitor care era atunci Ion Slavici mi-au produs o foarte puternică emoție. Nu aveam decît 19 ani și mi-am zis că dacă un scriitor de un asemenea talent vede viitorul în drumul nostru, înseamnă că acesta este drumul just, drumul pe care apucasem.

Și iată acum un alt moment al vieții mele, momentul de o importanță istorică în însăși viața poporului român, acel moment în care am participat ca delegat al organizației din București la Congresul I al partidului. La închisoare au continuat discuțiile, care au fost foarte aprinse, în jurul programului partidului, al statutului partidului. Apoi a urmat cunoscutul proces din Dealul Spirii, noi fiind toți timpul sub stare de arest. A existat atunci un eveniment semnificativ pentru lupta noastră, anume că, în timpul șederii noastre acolo, la închisoare — era spre toamnă, în ajunul lui 7 Noiembrie — noi ne hotărîsem să sărbătorim cum se cuvine aniversarea Revoluției din Oc-

tombrie. Sașa Dobrogeanu primise misiunea să facă o expunere asupra însemnătății lui 7 Noiembrie. Și mai era de făcut ceva: în închisoarea noastră de la Văcărești fuseseră aduși în lanțuri Teacenco și Șain și hotărîsem ca ei să serbeze împreună cu noi această zi. Voiam să-i aducem la noi, fără lanțuri. Dar cum? Am început greva foamei. Cu greva foamei, însă, zbirii închisorii se obișnuiseră. Ba găsiseră și o metodă comodă pentru ei: ne lăsau vreo 8—9—10 zile, și abia după aceea veneau să vadă dacă trebuia să cedeze sau nu în fața revendicărilor noastre. Or, pentru noi, tocmai timpul conta. Dacă am fi stat opt-nouă zile în greva foamei, ziua de 7 Noiembrie ar fi trecut și atunci în zadar mai organizam acțiunea. Am hotărît altceva: să refuzăm să intrăm în celule. Adică o metodă prin care să forțăm direcțiunea închisorii să cedeze foarte rapid în fața cererii noastre. A nu intra în încăperi însemna o rebeliune. Noi știam cum avea să se comporte conducerea închisorii într-un asemenea caz și... zis și făcut. În ajunul lui 7 Noiembrie (era o noapte cu lună plină) am rămas în curte. A trecut un ceas, au trecut două, au trecut trei... Nu a venit nimeni. (Trebuie să spun că la această acțiune a noastră participau și femeile. În închisoare se aflau aproape douăzeci de tovarășe femei — printre care Lenuța Filipovici, Frusinica Cotor etc., cu care comunicam în prea greu fiindcă secția lor era alături). La un moment dat, fiind liniște în închisoare, auzim niște zgomote de baionete și cizme. Erau maiorul Cernat, generalul Nicolescu, prefectul poliției, și un procuror general care ne-a ordonat, în numele legii, să intrăm în încăperi. Noi însă, parcă nici nu i-am fi văzut, stăteam, mai departe, înșirați, cu minile încrucișate. S-a dat al doilea semnal. Soldații au început să pună cartușe în arme. S-a dat apoi al treilea semnal. Nimeni nu s-a făcut vreo mișcare. Urma acum să se tragă! Noi toți așteptam cu încordare. Nici măcar un murmur nu se auzea. Și iată că în loc să se tragă, cineva dintre ei zice: „Ei, domnilor, nu intrați?” Atunci a izbucnit un rîs colosal, toți am început să rîdem ca la o comandă, era un rîs coplesitor, stăpînînd deodată toată închisoarea, și cineva dintre noi a spus: „Da, domnilor, dar noi avem niște revendicări”. La care am fost întrebați: „Păi, de ce n-ați spus?” Și cu o voce nespuse de blîndă, mieroasă, am fost sfătuiți să înjghebăm pe loc o delegație cu care ei să discute „omenește”, în birourile lor. Am acceptat: i-am ales pe Cristescu, pe Dobrogeanu, pe Emerik Köblesh, din cîte îmi amintesc, iar noi, ceilalți, ne-am dus în încăperi. Am așteptat încordați o jumătate de oră, o oră... Delegația însă nu venea înapoi. Începem să ne interesăm ce s-a petrecut cu tovarășii noștri... Aflăm că au fost duși în gherlă. Revolta noastră nu are margini: începem să țipăm, să cerem clipă de clipă să ne fie înapoiată delegația, și așa, ore în șir, țipăm, cîntăm, țipăm, cîntăm și iată că în zorii zilei apare delegația împreună cu Pavel Teacenco și cu Șain fără lanțuri. Sașa Dobrogeanu și-a ținut astfel expunerea, sărbătorirea a decurs așa cum am conceput-o, deci succesul era de partea noastră. Faptul acesta ne îmbărbăta, ne dădea curaj și încredere în forța noastră, în ideile noastre care nu puteau fi nicidecum înfrînte.

Procesul din Dealul Spirii a avut loc la începutul lui 1922 și a durat o jumătate de an. Teroarea a domnit tot timpul, acuzații fiind maltratați pînă și în sala de ședințe. Țin minte că încă

din prima zi fusesem dați în primirea unui ofițer, fost boxeur, care ne-a ținut o cuvîntare aidoma unui lătrat, prin care încerca să ne îngrozească, să ne facă să ne pierdem firea.

— O să aveți de-a face cu mine!, a țipat el în încheiere. Și cu asta am pus punct!

Atunci cineva dintre noi i-a spus:

— Ați pus punct, dar noi o să punem virgulă!

Replica aceasta rostită cu hotărîre și curaj avea de fapt o profundă semnificație: luptei noastre nu i se putea pune punct, lupta noastră avea să continue cu o și mai mare fermitate. Prin lichidarea Partidului Comunist, guvernării burghezo-moșierimii țin-teau să restrîngă libertățile democratice cucerite de clasa muncitoare în perioada 1917—1920, să lipsească poporul de conducătorul său firesc în lupta pentru făurirea unei vieți mai bune. Partidul Comunist era centrul care unea spre un țel glorios masele muncitorești atît de la orașe, cît și de la sate, propunîndu-și nu numai apărarea cuceririlor de pînă atunci, ci și lărgirea continuă a acestor cuceriri, precum și trecerea, în cele din urmă, a însăși puterii politice în minile clasei muncitoare. Tocmai de aceea rechizitoriul făcut de guvern a încercat să demonstreze că Partidul Comunist nu era o apariție firească; tocmai de aceea reprezentanții burghezo-moșierimii au încercat prin toate metodele, așa spune chiar că au tras și cu dinții, să scoată politicește și juridicește partidul din viața politică a țării, prezentîndu-l ca o plantă exotică, care nu are nimic comun cu poporul român. Dar, precum se știe, încercările lor au dat faliment! Am reușit ca, prin lupta dusă atunci de toți acuzații, de Vasile Vasilescu, Gheorghe Cristescu, Sașa Dobrogeanu, Rozvană, Köblesh, Timotei Marin, Fabian și alții alții să sfîrșim minciuna, să nu rămînim nimic din acea teză absurdă și profund reacionară, demonstrînd că Partidul Comunist este produsul condițiilor sociale și politice ale clasei muncitoare, ale poporului român. De altfel, se știe că fugindu-le pămîntul de sub picioare, procesul din Dealul Spirii nici nu s-a terminat. Lupta comuniștilor a fost susținută de muncitori, de țărani, de intelectualitatea progresistă — mii de proteste se adresau Consiliului de Război sau guvernului, cerîndu-se stingerea procesului. Acțiunile de masă au fost atît de puternice, încît guvernul liberal, care nu voia să „dispună” achitarea, a fost nevoit să acorde o amnistie pentru cea mai mare parte a acuzaților, reușind astfel să asigurăm pentru cîțiva ani de zile legalitatea partidului. „Socialismul”, organul său de presă, apărea. Nu ne lăsau însă să-l răspîndim. La alegeri am luat totuși parte. Eram acum în Comitetul Central al Tineretului Socialist împreună cu Lucrețiu Pătrășcanu, Doreanu și cu alți luptători revoluționari.

Au urmat apoi alte și alte momente impresionante pentru mine — de fapt activitatea mea de revoluționar abia începea — au urmat anii de ilegalitate, au urmat luptele din februarie 1933, arestările, luptele din Spania împotriva fascismului, acțiunile pentru crearea Diviziei „Tudor Vladimirescu” și participarea la războiul antihitlerist, întoarcerea în țară și apoi anii de construcție socialistă... Dar, în aceste rînduri, eu n-am încercat decît să răspund la o întrebare. Reflectînd asupra ei și povestînd cîteva episoade din trecutul meu, de vechi membru de partid, am povestit, de fapt, momente din istoria poporului.

CINCI opinii despre o carte

(Urmare din pagina 5)

toritatea „în chip absurd“. În carte însă, Vinea constată eșecul său în căsnicie — Margareta, eșecul său în dragoste — Victorița, eșecul său în profesie — nu mai poate face față corect muncii, observă că trebuie să-și deteste colaboratorii apropiați, n-are prieteni și atunci mai putem taxa drept „absurdă“ pierderea încrederii în sine și, în mod logic, pierderea „autorității“ față de ceilalți? Dacă ar fi să am insatisfacții pe această temă a „consistenței“, m-aș referi mai degrabă la Liviu Dunca, la o anumită timiditate a autorului în înfățișarea concretă a „traumei“ suferite, pentru că urmările ei, apatia, jena de a trece drept martir, nevoia, socotită de erou impudică, de a se confesa (unor femei! excelentă intuiție a romancierului), incapacitatea de a reacționa pozitiv la o dragoste frumoasă ce i se oferă, neputința de a salva pe alții (Margareta), satisfacția obscur freudiană de a distruge la rându-i o dragoste și o ființă (tot Margareta) și altele și altele sînt propuse de autor cu subtilă forță de convingere artistică.

EDGAR PAPU: Vinea și Victorița au fost absorbiți de monomania unei ambiții, la care renunță în urma unui joc, care a ruinat ceva din ființa lor, implicit temelii pe care se clădea acea ambiție.

SORIN TITEL: Vinea mi se pare a fi personajul cel mai schematic, dar, în același timp, paradoxal și cel mai realizat al cărții. Partea din carte în care Vinea are rol de prim plan mi se pare a fi partea solidă a romanului. Această parte în care ni se descriu cu multă acuitate niște relații de mare ferocitate socială. E acea parte în care autorul recurge la un realism, l-aș zice descriptiv, de bună calitate însă. Acolo unde autorul vrea să creeze personaje abisale, mai stranii, reușitele mi se par mai puțin evidente.

Astfel, femeile mi se par a fi personajele cele mai livrești, cele mai artificiale ale cărții. Cu toate că autorul le vrea stranii și misterioase.

ADRIAN MARINO: Ca să-mi termin ideea, vreau să completez. Sînt de acord că reacțiile feminine sînt destul de slab motivate. Îndrăgostirea Margaretei, ca și sinuciderea sa mi se par insuficient „explicate“, vreau să spun desfășurate, sugerate artistic. La fel, mutația interioară — subtilă în esență — a directorului, care la un moment dat renunță să se mai aperse.

AL. I. ȘTEFĂNESCU: Un cuvînt cu privire la ceea ce Adrian Marino a numit „aglomerare de teme“. Cred că este o intuiție justă. Analizînd romanul, într-un articol prea lung pentru a fi publicat de presa noastră literară săptămînală, am emis ipoteza că în *Păsările* coexistă de fapt trei romane: un roman al dragostei (Margareta-Dunca), un al doilea roman de dragoste (Dumitru Vinea-Victorița) și în sfîrșit un al treilea, cel mai important de altfel, un roman în care „Puterea este personajul adorat, temut, iubit, vinat, cucerit, suportat, visat, adulmecat etc.“ (ca să mă autocitez). M-am întrebât de ce a ajuns Al. Ivasiuc să scrie trei romane și să le lege între ele. Am imaginat două explicații. Prima ar fi că Al. Ivasiuc, exasperat și poate și conștient de adevărul parțial al părerii generale a criticii despre primele sale trei romane, că „eseistul este interesant, dar prozatorul pare lipsit de carne epică“, a încercat în cel de al patrulea să aglomereze teme, fapte, eroi, pentru a combate (și față de sine!) această prejudecată. Dar această aglomerare voită îi mîna într-o direcție fatală: romanul masiv, fresca social-istorică. Aici prozatorul a ezitat. Poate pentru că era grăbit, ceea ce este regretabil. Poate pentru că-i era „frică“ de frescă, ceea ce e și mai regretabil. Pentru că nu teama că n-are mijloace de a construi o asemenea operă de amploare l-a putut opri, presupun eu, ci cealaltă, că această „specie literară“ este compromisă. O parte din critica noastră actuală are o aversiune nejustificată față de romanul social și cu atât mai mult față de „fresca social-istorică“. Că Al. Ivasiuc a avut tentația „frescei“ o demonstrează, printre multe altele, necesitatea pe care a resimțit-o de a crea fiecăruia dintre cele patru personaje principale cite un „hinterland“ biografic, mai întins decît cerea economia unui roman obișnuit. Liviu Dunca e pregătit de o scurtă monografie a familiei sale (vezi „bunicul“), Dumitru Vinea e pregătit de un tablou al vieții

studentești (din jurul lui 1950, să zicem), Margareta e pregătită de povestea mamei sale, Victorița e pregătită de o mică istorie a „familiei“. Ba chiar personaje episodice, ca Sebișan și Chereșteșiu, beneficiază de „racursiuri“ ale trecutului, destinate să le completeze fizionomia: Sebișan este un satrap județean, dar l-a salvat pe pictorul Berymy și l-a pedepsit pe proletcultistul Hotea; Chereșteșiu, care exercită orb puterea, a fost lovit crunt de soartă în trecut etc.

Această șovăială între un roman obișnuit și frescă se constată și în procedeele artistice. Pe cînd Liviu Dunca și Margareta se mișcă printre simboluri „enigmatice“, cum ar fi „păsările“, „oglinzile“, „picătura de sînge“, celelalte personaje calcă pe un teren „realistic“, mai mult sau mai puțin tradițional.

Poate că romanul frescă i-ar fi permis lui Al. Ivasiuc să elucideze și partea „inconsistentă“ din personajul Liviu Dunca, despre care s-a pomenit, adică înfățișarea „traumei“ la nivelul urmărilor ei.

ADRIAN MARINO: Mă bucur că ați pus problema în termenii săi literari. Acest „caracter“, Dumitru Vinea, mi se pare viu, impune o prezență. A reieșit, cel puțin pînă acum, că singurul personaj într-adevăr izbutit este directorul fabricii.

AL. I. ȘTEFĂNESCU: N-aș spune. Eu cred că directorul fabricii este în prima parte ușor șarjat și ușor șablonard. Fața lui mi s-a părut autentică



MIRCEA ȘTEFĂNESCU TOAMNA (II)

și mi-a devenit interesantă numai din momentul în care se îndoieste și decide să nu se mai aperse.

ADRIAN MARINO: Cu alte cuvinte, episodul hotărîtor, cel mai interesant, se petrece în paș, cu tovarăsa director, căci acolo este cumpăna apelor: declanșarea conflictului, care-l va prăbuși. Înțeleg și scrupulele subit conjugale ale lui Vinea și furia Victoriței, jignită de moarte. Dar toate deplasările acestea interioare sînt prea subite, n-au suficientă desfășurare literară. Se sare parcă prea repede peste unele verigi, unele etape. Aș fi dorit, în unele momente, fie și de un minut-două, o filmare cu încetinitorul.

AL. I. ȘTEFĂNESCU: Într-adevăr cearta Vinea-Victorița este expeditivă. Aceasta se datorește, ca și alte episoade grăbite, faptului că Al. Ivasiuc a crezut că poate face frescă fără să se observe, dacă mi se permite această glumă. În altă ordine de idei, am observat că se consideră că iubirile din această carte nu sînt reușite sau că Al. Ivasiuc nu se descurcă în problemele prozei erotice. Mărturisesc că mie mi s-a părut că excursia finală Dunca-Margareta este foarte abil condusă, foarte sensibil. M-a delectat călărirea absurdă și neîndeminatică și tot astfel chipul fetiței care tot umblă în jurul perechii de îndrăgostiți. Astfel de efecte mi-au apărut frumos tratate, de mare delicatețe. De aceea, nu aș putea să arunc o anatema generală asupra părții erotice a acestui roman.

SORIN TITEL: Paginile în care ni se relatează „ieșirea“ celor doi eroi în natură mi se par că recurg la clișee și de aceea livrești. Toată povestea cu călărirea celor doi îndrăgostiți cred că e ușor ridicolă și oarecum eroii sînt într-o situație falsă.

Întîmplarea cu bărbatul care se îndrăgostește de fiica femeii pe care a iubit-o ca adolescent, mi s-a părut un clișeu de roman mediocru din perioada dintre cele două războaie.

ADRIAN MARINO: Romanul, privit global, este scris de un autor care a învățat pe parcurs să facă o carte. Croce făcea o distincție între poeți (creatori), literați și producători de literatură. Poet-creator, Al. Ivasiuc, într-adevăr, nu este. Nu este nici un simplu producător de literatură, de serie, foiletonistică. Este un „literat“, un om cultivat, ingenios, cu resurse, abil și ambițios, care în urma unor lecturi și experiențe, consolidat și printr-o serie de clișee sigure, poate face un roman lizibil, bine sau onorabil combinat, pe alocuri chiar plăcut, dar care nu dă încă impresia adevăratei creații. În nici un caz nu pot subscrie la opinia bombastică a lui N. Manolescu (ne-dreaptă, în treacănt fie zis, cu opera altor romancieri în plină activitate de creație, minimalizați față de Al. Ivasiuc): „O carte fundamentală pentru proza contemporană românească“. Mie mi se pare că unele romane de Zaharia Stancu, Marin Preda, Nicolae Breban, Eugen Barbu, D.R. Popescu, Laurențiu Fulga sînt tot atît de „fundamentale“, dacă nu și mai „fundamentale“ pe o latură sau alta, decît *Păsările*. Surprize remarcabile au produs și vor mai produce și Petru Popescu și Augustin Buzura. Unele experiențe ale lui Sorin Titel, prezent printre noi, mi se par și ele demne de atenție. N-aș vrea să insist, să stabilesc clasificări, un palmares oarecare. Intervenția mea are doar sensul restabilirii unui echilibru, al corectării unei exagerări evidente, strident publicitare.

AL. I. ȘTEFĂNESCU: Eu am dat un argument pentru care totuși această carte este una dintre cele mai importante din ultimii ani. Îmi veți spune că o carte care tratează problemele cele mai arzătoare ale unei societăți are prin aceasta însăși un mare atu. Are. Dar e nedrept să nu recunoaștem și meritul scriitorului care se avîntă cu sinceritate și forță pe un teren atît de labil, cum este totdeauna actualitatea imediată.

ADRIAN MARINO: Nu neg de loc această „încercătură“ sau acest conținut politic al cărții. Dar ceea ce mi se pare evident este că el are un strat și un substrat definit prin destule situații schematice, multe foarte aproape de clișeu.

AL. I. ȘTEFĂNESCU: Dintre cărțile din ultimii cinci ani, nici una nu dă o secțiune a societății românești din acești 30 de ani la valoarea de adevăr a acesteia. Unii critici au spus sau au lăsat să se înțeleagă că în *Păsările* ar fi un realism „ilustrativist“ superior. Aceasta nici n-ar fi ceva atît de rău dacă „superioritatea“ respectivă este reală și marcată, așa cum eu cred despre *Păsările*.

Dacă o carte vrea să fie „educativă“, vrea să militeze pentru un ideal politic sau estetic, sau vrea să fie pe înțelesul tuturor, și este bună, atunci n-are rost să se supere nimeni. Actuala „sensibilizare“ explicabilă a unor critici față de realismul angajat este o chestiune de bucatărie literară internă, pe care istoria literaturii de peste 20 de ani o va fi uitat de mult. Iar străinătatea nu o resimte nici astăzi. Dacă străinătatea citește această carte, își poate face o părere despre ceea ce s-a întîmplat în România în ultimii 30 de ani. Este o carte care dă, după părerea mea, o idee dintre cele mai apropiate în legătură cu evoluția societății românești în ultimul sfert de veac. Este cea mai avansată din punctul acesta de vedere al examinării fenomenului social. Desigur nu este misiunea exclusivă sau specială a literaturii, dar în același timp nu mi se pare a fi, într-un fel, vreo culpă.

ADRIAN MARINO: Am spus că această încercătură politică are un substrat accentuat de situații foarte aproape de clișeu.

AL. I. ȘTEFĂNESCU: Foarte aproape, nu este opinia mea. Cred că aceasta este o exagerare. Dar că procesul de desprindere din clișeele literare este dificil, foarte dificil, aceasta este ade-

vărat. Sînt mulți scriitori români actuali care cu greutate s-au desprins din anumite clișee. Într-adevăr, se poate spune că nici chiar Al. Ivasiuc, în *Păsările*, nu se rupe suficient de unele clișee. Să nu uităm însă că „ruperea din clișeu“ este o preocupare constantă a scriitorului de-a lungul veacurilor. „Clișeul“ n-a fost inventat în 1950.

În legătură cu „regia lansării“ romanului, aș vrea să observ că cine citește cu atenție pagina din *Lucașfăruș* constată că Fănuș Neagu exprimă și unele rezerve (cartea este foarte bună prin „paginile care nu s-au scris“, pare-mi-se). Mircea Vaida este pe o poziție ușor unilaterală (îl interesează numai problema Dunca, el neglijînd partea cealaltă care este de fapt cea mai realizată), iar S. Damian scrie un articol favorabil, dar foarte obiectiv, potolît și argumentat. În sfîrșit, aș vrea să mai adaug o observație. Curios este că partea mai realizată din *Păsările* nu este aceea care are mai multe elemente autobiografice. Ni se întîmplă, mie și poate și altora, ca tocmai acele lucruri trăite personal, pe care vrem să le tratăm în literatură, să iasă mai prost, în timp ce altele, pe care le „fabricăm“, ies mult mai bine. Enigme ale procesului de creație.

G. DIMISIANU: Recunoaștem totuși cu toții că romanul este implicat în probleme de acut interes actual. Nu absolutizez, ca tov. Al. I. Ștefănescu, afirmînd că *Păsările* este scrierea cea mai fătășă din acest punct de vedere. Mai există *Intrusul* lui Marin Preda, sau *Moromeții*, și mai sînt și altele. O carte cum e *Păsările* apare pe un fond de preocupări care nu sînt numai ale lui Al. Ivasiuc. Mi se pare că e vorba de o tendință generală a literaturii din România ultimilor ani, și anume tendința ei cea mai importantă, de a merge către esența fenomenelor sociale, de a pune în valoare luminile și umbrele epocii. După o fază de literatură excesiv simbolică și parabolică apar, iată, niște romane de factură subliniat realistă, dezvoltînd probleme sociale de larg interes.

Ceea ce m-a surprins în cartea lui Ivasiuc este că autorul preia cu mult curaj niște scheme și situații standard (cum se întîmplă în episodul cardinal al lui Vinea) și le umple cu viață autentică; deși recunoaște schema, nu ai senzația falsității, ci a realului, a verosimilului, eroii trăiesc cu adevărat, sînt vii.

AL. I. ȘTEFĂNESCU: Aceasta arată că nu trebuie să dăm prea mare importanță faptului că există scheme sau situații tipice într-o carte. Din moment ce au carne epică, ele se realizează artistic.

G. DIMISIANU: În ceea ce-l privește pe Vinea, am căzut de acord că este un personaj reușit, cel mai reușit și cel mai bogat sufletește, posesor al unei vieți interioare. Pe Vinea, de altfel, Ivasiuc l-a presimțit într-o carte anterioară (*Cunoașterea de noapte*), unde întîlnim, de asemenea, un tip de acțiune, (Ion Marina), ins volitional dedicat unei opere de activism social. Și acela, ca și Vinea, ajunge la o prăbușire lăuntrică, o sfărîmarea a echilibrului, și anume tot în momentul cînd are primul contact revelator cu ideea morții. Pentru Vinea acel accident din uzină are o semnificație similară și efectul e asemănător. Se produce această sfărîmarea interioară și el devine apatic, inert, indiferent la vechile ambiții de conservare a puterii. În schimb prinde contur ideea responsabilității morale și necesitatea de a-și asuma această răspundere morală.

De ce este interesantă cartea privitor la evoluția literară a lui Ivasiuc? Prin faptul că de data aceasta el izbuteste în realismul epic și este mai palid în zonele simbolice și chiar în cele de meditație și de analiză interioară.

După ce l-am considerat un analist și un exponent al eseismului, constatăm că, de fapt, e un bun narator și un exersat constructor de situații epice; creator de personaje în manieră realist-obiectivă. Este surpriza deosebită pe care ne-o procură această scriere.

AL. I. ȘTEFĂNESCU: Faptul că *Păsările* utilizează multe tehnici și vrea poate să cuprindă prea multe fapte și idei poate fi și o urmare a lipsei de experiență. Al. Ivasiuc este în fond un artist tînăr. Nu se poate ști dacă va deveni un romancier de profesie, sau chiar dacă va mai rămîne roman-



ADRIAN MARINO



EDGAR PAPU



AL. I. ȘTEFĂNESCU



SORIN TITEL



G. DIMISIANU

cier. El se poate orienta și în altă direcție. Este și filozof.

ADRIAN MARINO: Această polivalență prezintă și riscuri.

AL. I. ȘTEFĂNESCU: Nici Camus n-a fost, după mine, un foarte mare prozator. Opera lui filozofică mi se pare mai interesantă decât epica lui. Ivasiuc este foarte tânăr. Are viitorul în față.

ADRIAN MARINO: În timp ce problemele „filozofice“ sînt ale lui Camus, ale lui Ivasiuc — și poate că ar fi bine să nu alunecăm în raportări și comparații neadecvate nici lui Camus, nici lui Ivasiuc — aparțin unei ideologii colective, care este a întregii noastre literaturi. Problematika nu are, în aceste două cazuri, nici aceeași calitate, nici aceeași funcționalitate, sau semnificație.

AL. I. ȘTEFĂNESCU: Această „ideologie de ansamblu“ este ideologia noastră. Eu cred că este bine pentru viața noastră literară să „impingem“ chiar această carte, care vorbește despre o serie de realități românești cu grijă atât pentru adevărul cit și pentru „frumos“. *Păsările* duc înainte proza românească de actualitate. Fără a o scoate dintr-un lanț epic meritoriu ce se întinde de la Marin Preda, prin Nicolae Breban la Petru Popescu, caut totuși să-i găsec „greutatea specifică“.

ADRIAN MARINO: Când adopți o temă atât de riscantă meditezi bine dacă o poți duce pînă la capăt sau nu. Decît să realizezi un compromis, mai bine nu-l faci.

AL. I. ȘTEFĂNESCU: Uneori, tot chibzuiind și se termină cariera literară și viața.

ADRIAN MARINO: Unii mai spun: decît o creație semi-reușită, mai bine o ratare totală și „fecundă“.

AL. I. ȘTEFĂNESCU: Alții spun că decît tăcerea, neantul, mai bine ceea ce se poate. Toată construcția socială și construcția omului se fac din aproape în aproape, din semi-reușite în semi-reușite superioare. În ciuda erorilor, uneori tragice, organismul social merge înainte și tocmai aceasta arată și *Păsările*. În acest sens, cartea lui Ivasiuc indică frumos și exact temperatura ideologică și artistică a României ultimilor cinci-sase ani.

ADRIAN MARINO: Nu putem renunța nici unul nici altul la criteriul autenticității, în sensul experienței de viață exprimată creator, în spirit estetic.

EDGAR PAPU: Schimbarea fundamentală a lui Vinea o dată cu vederea cadavrului acela, care a surpat dintr-o dată ceva din energia și ambiția lui, mi se pare că exprimă atitudinea cea mai curajoasă a romanului. Se revelează existența a ceva mai profund decît urmărirea unui exterior plan ambițios, care pînă atunci îi absorbise întreaga ființă. Omul este pus printr-un șoc în fața unei realități fundamentale, aceea a morții, pe care o vede capabilă să răstoarne baza aleatorie pe care și-o făurise cu totul exterior.

Îmi vine să cred că, concomitent cu conformismul de care ați vorbit, și care există poate în alte părți ale romanului, Ivasiuc cultivă, probabil subconștient, ceva care există organic într-insul, o notă profund valabilă, rezultată pe cale de transmisie.

Zguduitoră problema etică din tradiția prozei ardelenesti capătă aci o nouă față și o nouă tratare, adaptată la stadiul actual al societății și literaturii noastre. Ca să dăm un singur precedent, dilema lui Apostol Bologna între interesul contingent și chemarea obiectivă națională, devine la Vinea dilemă între același interes contingent și chemarea unei revelații de ordin ontologic. În amindouă cazurile un obscur și, deci, cu atât mai organic comandament etic sacrifică interesul contingent. Pe

urmă, tot în legătură cu această tradiție ardelenescă, mai este și partea pe care dv. ați găsit-o mai slabă, dar care mi se pare că a existat la ardeleni încă înainte de Blaga, și anume un fel de orizont al tainei.

Sînt anumite laturi inexplicabile, sau nu direct explicabile, sau enigmatice în conformația psihică și în trăirea umană și care îi solicită foarte mult pe scriitorii ardeleni. Îmi face impresia că atîtea lucruri neexplicate, cum este risul acelei femei, sau îndrăgostirea, sau sinuciderea sînt legate de implicații foarte subtile, date sub un fel de pecete a tainei.

ADRIAN MARINO: Tocmai astfel de scene „sub pecetea tainei“, enigmatice fiindcă sînt neaprofundate, nu mă satisfac. Admit problematica lor, dar faptul că o femeie se îndrăgostește și se sinucide atît de neverosimil, nu face imagine literară. Literatura are sau n-are puterea de a plasticiza o serie de situații. Într-adevăr, au fost introduse în *Păsările* foarte multe teme, care la un moment dat, prin aglomerare, devin descărnate, sacadate, sufocante. Colegul nostru Al. I. Ștefănescu vorbea (și nu greșea) de trei romane introduse în carcasa unui singur roman.

EDGAR PAPU: Este un scriitor realist, dar realismul înseamnă astăzi altceva decît vechiul său sens consacrat. Scriitorul nu se mai situează pe poziția de atotștiutor, ci devine uneori un căutător și un problematic, invitîndu-l la aceeași căutare și pe cititor.

ADRIAN MARINO: Dacă lucrurile ar sta astfel, înseamnă că autorul a „experimentat“ mai multe metode realiste. Dar atunci — în această ipoteză — înseamnă că *Păsările* țin de specia hibridului. Dacă ne situăm în perspectiva sugerată de stimatul nostru Edgar Papu, s-ar deduce că Ivasiuc a adoptat trei-patru metode simultane, ceea ce nici un scriitor adevărat nu-și permite, pur și simplu fiindcă nu poate...

AL. I. ȘTEFĂNESCU: De aceea, intuitiv, am simțit că sînt trei romane. Într-o frescă vastă e posibilă simultaneitatea metodelor.

SORIN TITEL: Ivasiuc nu cred că are tentația unor modalități literare mai noi. El optează pentru o formulă scriitoricească mai apropiată de romanul tradițional. El știe în permanență „totul“ despre eroii săi sau vrea neapărat să știe totul.

ADRIAN MARINO: Dacă am continua în această direcție, ar însemna că *Păsările* au adoptat (în mod deliberat sau nu, faptul nu are importanță) mai multe metode. Rezultatul inevitabil ar fi atunci hibridul estetic. În felul acesta, credeți-mă, nu aduceți nici un omagiu cărții.

EDGAR PAPU: Nu caut să apăr, ci caut să văd, să mă transpun în ceea ce a simțit și gîndit scriitorul în momentul incriminat.

SORIN TITEL: Nu este un scriitor care își descoperă eroii pe măsură ce-și scrie romanul, cum fac, de pildă, sau pretind că fac autorii „noului roman“.

G. DIMISIANU: Margareta ilustrează un caz de bovarism, din păcate enunțat numai, nemotivat interior.

EDGAR PAPU: Margareta nu este totuși privită cu ironia lui Flaubert față de doamna Bovary, ci dimpotrivă, cu o adîncă participare simpatetică.

ADRIAN MARINO: În *Doamna Bovary*, Flaubert este mult mai ironic cu soțul ei și cu Homais, decît cu eroina sa. Dar, încă o dată, de ce să mergem chiar atît de departe? A raporta pe Flaubert la Ivasiuc și pe Ivasiuc la Flaubert, nu prea este convenabil nici pentru unul, nici pentru altul. „Bovarisml“, da, se poate vorbi despre așa ceva. Este o categorie morală, care s-a obiectivat, a intrat de mult în limbajul critic.

AL. I. ȘTEFĂNESCU: Profesorul Papu vrea probabil să spulbere prejudecata că proza ardelenă, începînd cu Slavici și continuînd cu Agîrbiceanu, Rebreanu, este o proză silitoare, cuminte și etică. Dinsul a profitat de prilej ca să arate că, chiar înainte de Blaga, se pot identifica rădăcinile genului blagian.

EDGAR PAPU: Și înainte de Blaga, nu exista la scriitorii ardeleni numai tipul de *Popa Tanda*, ci și unii germeni cu mult mai complexi și mai interesanți, legați de explorarea launtrică.

AL. I. ȘTEFĂNESCU: Slavici este un scriitor pe care nu îl prețuim suficient. Nu este considerat la valoarea pe care o are. Se pare că este unul din clasicii, cum îmi spunea o dată Nicolae Breban, ca munții cei înalți care nu se văd decît pe măsură ce te depărtezi.

EDGAR PAPU: Este această zonă obscură, tînuită, enigmatică, pe care o surprindem la cei mai reprezentativi scriitorii ardeleni. Această trăsătură apare bogată și la Breban.

SORIN TITEL: Romanul lui Ivasiuc are o construcție foarte solidă, este bine „făcut“. Al Ivasiuc este un bun tehnician, un bun constructor, un scriitor care știe să compună o carte. E o calitate pe care întotdeauna prozatorii ardeleni au avut-o.

ADRIAN MARINO: Într-adevăr, autorul este cultivat și rutinat. Este literatul care știe să facă o carte actuală, pe problemele zilei, cu ideile care se poartă.

AL. I. ȘTEFĂNESCU: Deci are dreptul la laurii momentului.

ADRIAN MARINO: Laurii momentului nu coincid totdeauna cu ai posterității.

AL. I. ȘTEFĂNESCU: Acum putem spune că această carte este importantă. Poate peste 10 ani nu vom mai putea spune, pentru că nu va mai fi. Judecata pe moment are și ea îndreptățirea ei.

ADRIAN MARINO: Într-adevăr. Încadrată în parametrii actuali, ea prezintă destule puncte de interes, dar în perspectiva viitorului, carențele vor ieși tot mai mult în evidență și proporțiile cărții se vor reduce în mod inevitabil. Este soarta altor multor cărți, a celor mai multe — din fericire, din nefericire? — nu știu bine. Romanele lui N. Breban sînt mai puțin bine „construite“. Dar, din ele, va rămîne mult mai mult. Fac această prognoză, sub rezerva producției viitoare a celor doi romancieri. Breban demarează greu, dar substanța și adîncimea sa, cel puțin la stadiul actual, sînt net superioare.

AL. I. ȘTEFĂNESCU: Breban este un temperament artistic foarte puternic, aproape exclusivist. La Ivasiuc, deocamdată intelectul intră, pare-se, excelsiv în opera artistică.

ADRIAN MARINO: Eu îl văd pe Ivasiuc reușind mai curînd în publicistică, într-o anumite specie de eseu. Pledează foarte bine diferite teme... Sub raportul creației am însă îndoielile mele: prea discursiv, prea preocupat să se încadreze — subit și flexibil — în parametrii mobili prin definiție. Cine se integrează prea ostentativ, prea programatic, prea publicitar, într-un moment actual sau în altul, și nu privește și istoric, în devenire, posteritatea s-ar putea să nu-l accepte. De fapt, nici nu mă mai refer la cazul Ivasiuc. Se poate, totuși, constata că aceeași adevărată la actualitate se repercutează în conștiința unor scriitori într-un fel și în altora în alt fel. Unii adoptă un stil mai reliefat, mai impetuos; alții, mai discret, mai sobru. Calitatea interioară este, de multe ori, de partea acestora din urmă. Am citit recent două exce-

lente articole de S. Damian, pe tema obsesiei succesului literar, de o rară precizie a diagnosticului. Îmi declar și eu adevărată totală la scriitorii neobse-dați de succesul imediat.

AL. I. ȘTEFĂNESCU: Datoria artistului este să vizeze mai departe, dar există și artiști ai momentului. A realiza această fuziune înseamnă să te cheame Homer sau mai exact Molière.

ADRIAN MARINO: Să așteptăm evoluția acestui scriitor, să vedem ce va mai produce și să nu ne riscăm, nici despre el, nici despre alții, în superlative. Nu exclud deloc ca valoarea lui Ivasiuc să crească. De altfel, acest roman este superior producției anterioare. Cine s-ar supăra să avem nu unul, ci șapte-opt romane bune scrise de Al. Ivasiuc? Personal chiar m-aș bucura. Deocamdată, împreună cu Al. Piru, cu Mircea Iorgulescu, cu multe din opiniile exprimate cu acest prilej, un coeficient de rezervă, de spirit critic, este îngăduit...

EDGAR PAPU: Un scriitor poate fi și foarte prezent, dacă această prezență este doar fața temporală a unei permanențe.

AL. I. ȘTEFĂNESCU: Eu cred că am putea spune că în evoluția lui Ivasiuc ca prozator, romanul *Păsările* reprezintă treapta cea mai de sus, față de ceea ce a făcut pînă acum, din toate punctele de vedere. În primele trei romane eseismul era stînjinitor, pe cînd, dacă romanul *Păsările* are mici fisuri de concepție și realizare artistică, în același timp el este însă mult superior ca forță artistică celorlalte trei romane. Personalitatea artistică a lui Ivasiuc este deci în dezvoltare cu acest roman și ca amploare de univers epic și filozofic și ca totalitate de tehnică, ca meșteșug literar, precum și în chip de „conștiință“ a vremii sale. Din toate punctele de vedere mi se pare că el este într-un progres remarcabil. Romanul se citește cu interes și de foarte multă lume. Literatura nu trebuie să dea lecții nemijlocite pentru viață, dar ea totuși mai dă. Se poate căpăta o lecție și de la Al. Ivasiuc. Mulți care vor citi avaturile lui Chereșteșiu își vor spune că „seamănă și cu mine“. Tot astfel tînarul pragmatic și grăbit de astăzi care are o cinste funciară, dar se mai împacă cu mici chestiuni de arivism, se va uita la personajul Domide și va deveni mai circumspect față de sine.

ADRIAN MARINO: Văd că mutați discuția, de această dată, într-un plan educativ. Ea are importanța sa. Dar chiar dv. mă sfătuiți, la început, să adopt criteriul strict literar, ceea ce — cred — am făcut tot timpul.

AL. I. ȘTEFĂNESCU: Ați spus să dăm o valoare de moment și una de perspectivă. La valoarea de moment, are mare importanță.

ADRIAN MARINO: Nu este totdeauna necesar să vină un romancier să ne „educe“ sau să ne „explice“ personajele sale. Fiecare dintre noi are experiența sa de viață și literară. Mă situez chiar în planul dv. etic. Nu spun că argumentarea dv. nu stă în picioare pentru o anumite categorie.

G. DIMISIANU: Cred că s-au formulat, în esență, păreri interesante despre roman și nu numai despre el. Discuția noastră nu și-a propus și nici nu a avut un caracter de lansare sau de re-lansare a unei cărți, ci a încercat să adîncească cîteva chestiuni de principiu și de asemenea cîteva analize prilejuite de un roman care s-a înscris printre operele de interes autentic ale anului literar 1970. Credem că discuția a fost la obiect și s-au confruntat într-adevăr, în cadrul ei, opiniile exprimate deschis, foarte tăioase și constructive în același timp. Pentru care vă mulțumim.

Ora cu liliaci

Vama zărilor de-o treci
unde visul face vad
auzi orele cum scad
minginate de liliaci

Cu ruine de răcoare
pustiitele castete
găzduiesc adânc în ele
somonolente zburătoare

Și auzi bătând în dungă
inimi-clopot ametește
și un zgomot de copite,
dintr-o țară nibelungă

Elegie

Să-ți leg duioasa ură nu îmi cere —
de mult e prea tirziu prin noi
și dincolo de râni și de durere
nu-i decît timpul devenit strigoi

Ca nierele într-o cămară de ruină
dulceag ne-au putrezit prin carne
ațiția ani Și nimeni nu mai e să
mucedă umbră s-o răstoarne

Agonizînd în noi o stranie lumină
întocmai unei vipere cu coarne
somnia ni-l mușcă fără nici o vină.

Pierdutul ris

Îngroapă-ți fața în ninsoare
privește-ți ochiul de suris
cînd te gîndești la scorbura în care
toarce funest înapămintatul ris

Adu-ți aminte colții de răcoare
sclipind în arborele strîmb
crispările de șerpi și uierătoare
chemîndu-te de după dimb

Parcă și-acum cu vechea armă
singur de moarte prin zăpezi
surpat văzduhul cum se sfarmă
îl simți căzînd fără să-l vezi

Și risul pină cînd agonizînd
și-a linge rana-n somnul
de pe urmă?
Troiene mari adună-le în gînd
să n-auzi viața-i cum se curmă.

Anotimpuri

Jderii ce i-ai iernat în sin
la echinocțiu fată pui —
văzduhul piere spaimete rămîn
sub un prundiș de pleoape amărui

Cristalizează sălcii în plîns
hipnoza spartei primăveri
murind bătrînii jderi au strîns
din lume iarna de mai ieri

Și pînă trîști crescînd enorm
sub gheara verii viitoare
ca într-un vis de cloroform
fierbînt vor căuta răcoare

Pină ce toamna cu rugini
își sună scîlpătul livid
și nu mai ai de ce să te anini
și jderii iar în sin și se închid.

Fericirea lui Sisif

În ultima vreme au apărut cîteva romane: *Absenții* de Augustin Buzura, *Captivi* de Norman Manea care, fără a fi invulnerabile, propun o reevaluare etică și socială a lucidității din unghiul unei acute sensibilități înzestrată cu vocația sondării dilemelor existențiale.

În cazul acestor tineri scriitori preocupați de angrenarea individului în celula socială, analiza nu mai constituie un scop în sine, procedeu de creație identificat pînă nu demult cu problematizarea obstinată a personajului central, ci devine o asceză a conștiinței, mijloc de elucidare a raportului dintre individ și imperatiile societății în care activează.

Trebuie să ni-l închipuim pe Sisif fericit! Astfel își încheie Albert Camus unul dintre cele mai tulburătoare eseuri ale sale, mesaj al intelectualității moderne angrenate într-un efort uriaș de recuperare a valorilor morale.

cu o bibliografie uriașă, sînt asumate însă de profesorul Poenaru, șeful institutului, și transformate într-o lucrare proprie care este premiată în străinătate. Singurul remediu într-o atare situație îl constituie dedublarea pentru menținerea în continuare a unui echilibru precar și furnizarea de date necesare profesorului Poenaru. Trăsătura distinctivă a acestei stări în pofida nonconformismului structural al personajului este absența, lipsa implicării constituind un mijloc de supraviețuire în care existența se rezumă la pendularea nehotărîtă între a aștepta și a acționa. Expectativa eroului lui Augustin Buzura nu se reduce numai la o așteptare pasivă. Confesiunea sa febrilă cu accente de imprecizie pe alocuri aduce de fiecare dată din trecut momente semnificative de care viața din prezent se leagă în mod irevocabil, căpătînd de fiecare dată o altă semnificație.

Complexul de depersonalizare sur-

există decît în funcție de personalitatea sa. Autorul, analist de o remarcabilă suptete, nu reușește încă să „construiască” și să se detașeze astfel de dominantă sa lirică. Analiza se sprijină mai totdeauna pe capacitatea de a crea o imagine simbolică. Profesorul Poenaru, doctorul Nicolae, Bălan, vecinul — profesor de istorie, d-l Jules, Magdalena sînt siluete viabile, dar nu personaje. Un echilibru între forța analitică nedeținută nici un moment și capacitatea de a crea este neapărat necesar.

Absenții este un roman a cărui apariție poate constitui totuși un eveniment prin capacitatea de a crea la ațiția ani după Camil Petrescu, o figură autentică de intelectual al zilelor noastre.

O carte dificilă, atestînd totuși un real talent, în pofida risipei excesive de tehnici narative care complică inutil lucrurile, este romanul lui Norman Manea — *Captivi*.

În esență avem de-a face cu romanul unei confesiuni sui generis, care urmărește destinul unui singur personaj prin prisma evoluției celorlalți eroi ai cărții. Dacă planurile temporale și partiturile epice ale fiecărui personaj nu s-ar intersecta cu atita repeziție, sfîdînd orice regulă a logicii comune, am putea spune despre ultimul fragment din *Captivi*, prin acceptarea unei convenții tacite, că este un nou gen de bildungsroman. În cea de a treia parte a romanului este urmărit procesul de maturizare a unui singur personaj, începînd cu anii copilăriei și adolescenței, traumatizat de vicisitudinile războiului și de evenimentele anilor 1950—1954. Fiecare fragment: Ea, Tu, Eu, reia de fapt aceleași evenimente, înregistrînd un lung exod în culorile subconstientului, pentru a adînci analiza psihologică a eroilor antrenați în acțiunea romanului. Tarele temperamentale și trăsăturile inconfundabile ale personajelor care joacă un rol hotărîtor în evoluția, mai exact, în involuția lor, sînt sugerate printr-o reconstituire minuțioasă a mediului în care lucrează și prin capacitatea de a crea atmosferă. În primele capitole ne întîlnim cu o enumerare exasperantă de obiecte și suprafețe, lucrurile amenințînd să se rostogolească sau să năvălească asupra oamenilor îngropați de vii între fișe, dosare, mașini de scris, telefoane, într-un zgomot infernal care accentuează și mai mult incomunicabilitatea prin excesul de tehnicitate și ordine mecanică, inanimatoră.

Domnișoara Monica Smântănescu, se caracterizează prin „vocația” de a fi mereu victima propriei sale slăbiciuni, contractînd în permanență relații amoroase de cea mai dubioasă natură. Personajul central al romanului, captiv al unui complex de lașitate, se depărtează simțitor de evenimentele și oamenii din jur, trăind cu o imagine falsă despre sine ce tinde să se transforme într-o mască fadă, bătrînicioasă. Morbul confesiunii din finalul romanului și forța autoflagelării transformă acest personaj dintr-un cabotin atras de automistificarea sa și a celor din jur într-un ins recuperabil social și moral.

După cum am văzut, Norman Manea reușește totuși să creeze personaje memorabile în ciuda derulării haotice a întâmplărilor și a înregistrării mecanice, ca într-un dicteu suprarealist, a întregului flux al memoriei. Pernicioasă, însă, este mania autorului de a suspecta în permanență modalitățile clasice de desuetudine. Punerea de acord a autorului, fascinat de modernism și practicile de ultimă oră, cu materialul de viață dens pe care-l stăpînește nu poate duce în viitor decît la o certă confirmare a unui talent autentic.

Viola VANCEA



Desen de Marius RADULESCU

într-un univers în care „The God is died”. Printr-un secret consens trebuie să ni-l închipuim pe Mihai Bogdan, medicul psihiatru care traversează o criză de conștiință luptîndu-se să-și mențină cu orice preț demnitatea într-un mediu viciat și încercînd să-și asigure o liniște falsă cu un somnifer, un învingător. Un învingător și nu un învins, pentru că el nu este numai un personaj de roman foarte izbutit, ci reprezintă o entitate, locul geometric al unei întregi generații de intelectuali. Lunga (ca timp interior) seară a întrebărilor și revelațiilor eroului lui Augustin Buzura este străbătută din timp în timp de cîteva imagini simbolice cu valoare esențială în economia narativă, străbătînd umbra obsesivă a unor memorii haotice prin cîteva fulgere luminoase care ne revelă din plin structura singulară a personajului central, fără discuție originală, și totuși atît de intimă nouă înșine încît ne absolvă de orice încercare de definire critică. Să încercăm totuși să continuăm discuția. Promovat la Institutul Gheorghe Marinescu de profesorul Poenaru, Mihai Bogdan se angajează într-o muncă istovitoare canalizîndu-și toate forțele într-o singură direcție: descoperirea antidotului împotriva schizofreniei. Rezultatele sale interesante privind consecințele terapiei asupra bolnavilor de schizofrenie, completate

venit prin tratamentul profesorului Poenaru și al colaboratorilor săi ia forma acută a unei degradări progresive, concretizîndu-se printr-o senzație de transfer lent în alt regn. În primele momente ale confesiunii și revoltei sale doctorul Mihai Bogdan are impresia că este un „modest preparat supus unui microscop imens”. De asemeni, privînd pe fereastră ploaia care cădea obsedant vede un om în mijlocul străzii mergînd în patru labe împotriva curentului prin apa noroioasă. Forța de reprezentare concretă a celor mai fine senzații și reacții intime este remarcabilă, iar analiza lor conferă un plus de pregnanță întregului ansamblu. Aceste pasaje, și altele pe care nu le mai reamintim, trimit imediat la forța de sugestie și sinteză kafkiană a universului închis și a lipsei de speranță care se caracterizează printr-o senzație violentă de spaimă și repulsie față de oamenii și obiectele din jur. Sugestia camusiană a revoltei și a religiei negației în prima fază a meditației solitare străbate romanul de la un capăt la celălalt. În ciuda evidențelor, eroul are încredere în triumful rațiunii. Impasul va fi depășit prin trecerea din imperiul unei lucidități absolute în domeniul unei mai calme și înțelepte înțelegeri a lucrurilor.

Am vorbit mai mult despre Mihai Bogdan, fiindcă celelalte personaje nu

limbii

Limba poeziei
lui Octavian Goga

Poezia lui Octavian Goga, pe lângă conținutul răscolitor, profetic, exprimând, în esența ei, lupta seculară de eliberare socială și națională a românilor din Transilvania, a impresionat, de la început, prin limba ei simplă, prin lexicul ei pitoresc, autentic popular, dar și arhaic și bisericesc, oglindă a vicțiilor și tradițiilor noastre rurale.

Izvoarele limbii operii sale au fost indicate de însuși poetul, în „Fragmente autobiografice” (1933): folclorul, limba locului natal, a cărților bisericești din familie și a literaturii culte, mai ales Eminescu. Poet al maselor, Goga a folosit limba vorbită și înțeleasă de acestea, cu bogăția ei de imagini, proverbe, zicători și onomastică populară.

De la observațiile sumare, cu caracter impresionist, făcute în trecut asupra limbii lui Octavian Goga și, în general, asupra limbii și stilului oricărui scriitor, s-a ajuns, în ultimele decenii, la elaborarea unor studii sistematice și aprofundate, datorită indeosebi impulsului dat, la noi, cercetărilor în acest domeniu, de către Tudor Vianu, prin „Arta prozatorilor români” (1941), „Probleme de stil și artă literară” (1955), „Problemele metaforei și alte studii de stilistică” (1957), „Stilistică literară și stilistică lingvistică” ș.a.

Primul care a făcut, în anii din urmă, o cercetare remarcabilă asupra limbii poetice a lui Goga este Gheorghe Bulgar („Limba română”, nr. 3/1957). Pe lângă observații numeroase de ordin lingvistic și estetic, studiul acestuia cuprinde și o statistică a lexicului primului volum de poezii (1905) al lui Goga, care este format, în proporție de 83 la sută, din cuvinte aparținând fondului comun al limbii, 15 la sută sunt cuvinte din graiul local și 3 la sută neologisme latino-romance.

În 1968, Alexandru Bojin, în „Studii de stil și limbă literară”, referindu-se la limba și stilul operei poetice a lui Goga, formulează concluzia că poetul a acordat, „în totalitatea creației sale, o mare atenție armoniei versului, forței de evocare a cuvintului, încărcării lexicului cu o mare forță expresivă” (p. 167), iar Constantin Ciopraga, în recenta sa lucrare, „Literatură română între 1900 și 1918” (1971), constată că simplitatea clasică a poeziilor lui Goga presupune un extraordinar meșteșug. Sobrietatea lor „ține, precizează acesta, de legătura cu folclorul, contact ce explică, prin intermediul baladelor, tendința narativă”. Constantin Ciopraga sesizează impunerea, în perioada studiată, a unui „stil Goga, grandios-vizionar, rezultând din amplificarea dimensiunilor și repetiția în ritm suitor”, și că „lirica lui exozitivă, retorică, descinde din baladă, fiind structural orală” (p. 229-230).

Cel mai amplu studiu asupra mijloacelor expresive ale operei poetice a lui Goga, în structura și evoluția lor, l-a realizat Ion Dodu Bălan, în masiva monografie „Octavian Goga”, apărută acum câteva zile, în preajma împlinirii a 90 de ani de la nașterea marclui poet al Ardealului. Ion Dodu Bălan consacră limbii și stilului lui Goga două capitole din lucrare: „Funcția estetică a elementului religios în lirica lui Goga” (p. 205-228) și „În intimitatea laboratorului poetic” (309-321). Exegețul erudit al operei lui Goga demonstrează că termenii religioși din poezia acestuia îndeplinesc o funcție estetică de context, fără nici un caracter mistic, la fel ca în poezia noastră populară și în cea religioasă cultă puternic străbătută de accente laice, de probleme sociale și naționale, caracteristice epocilor respective. Prezența tonului biblic în poezia lui Goga, a termenilor arhaici și religioși afirmă, scrie Ion Dodu Bălan, autohtonă noastră pe aceste locuri.

Analizând procedeele poetului de folosire și prelucrare a limbii, Ion Dodu Bălan relevă importanța mare pe care o acordă Goga expresiei lingvistice, străduindu-se să așeze perfecțiunea mereu exprimării, prin imagini mai sugestive, prin rime mai bogate, prin trecerea de la cuvintele și fonetismele regionale la cele literare, păstrând totodată, nealterat, caracterul popular și de mare efect mobilizator al limbii creațiilor sale.

Analiza limbii și stilului scriitorilor ocupă un loc tot mai important în preocupările lingviștilor, criticilor și istoricilor noștri literari de astăzi. Faptul că toate monografiile recente asupra scriitorilor din trecut cuprind capitole consacrate limbii acestora dovedește o largire substanțială a câmpului de investigație și de adâncire a analizei mecanismului complex și subtil al creației literare.

D. MACREA

Bunuri de
consumare și bunuri de însumare (Convorbire imaginară cu un hippy)

Să presupunem că un om de astăzi poate face ca înțeleptul acela care se ducea în piață, privea cu interes toate bunurile și mărfurile expuse, apoi exclama: „Ce de lucruri care nu-mi trebuie!” Omul ar face-o, fără îndoială, în numele unor lucruri „care îi trebuie”, fie că le-ar ști lămurit pe acestea, fie că nu. Ar exista așadar două feluri de bunuri, unele care îi trebuie efectiv omului și sînt cu adevărat bune, altele care nu-i trebuie în chip esențial și nu-i sînt bune, deși continuă să se numească bunuri. În definitiv așa a și spus întotdeauna gîndirea mai alcasă a oamenilor, că sînt două feluri de bunuri, unele de preț, altele demne de dispreț. Ei bine, timpul nostru spune că bunurile toate sînt pînă la urmă de un singur fel; că bunurile de consumare pot fi și ele bunuri de „însumare”, ca să spunem așa. Și este, oricum, o idee frumoasă.

La prima vedere, bunurile par cu adevărat deosebite. Dacă, de pildă, ci-

chibrituri reprezintă un bun de consumare (dezbină pe oameni, fiind sau într-un buzunar sau într-altul), pe cînd flacăra reprezintă un bun de însumare: focul cetății, cel păzit de Vestale, se împărțea tuturor fără să-i dezbine, după cum nu se consuma nici pe sine prin răspîndire.

Aceasta înseamnă că deosebirea dintre bunuri de consumare și altele de însumare nu se acoperă cu cea străveche dintre bunuri materiale și spirituale, ori cu altele tradiționale; că trebuie deci să-și caute justificări proprii. Ce este, de pildă, ca valoare și chiar ca bun, libertatea, care e tipic de natură „spirituală”: un bun de consumare ori unul de însumare? Poate fi din plin unul de consumare. În schimb, un bun material ca automobilul, ce pare un tipic bun de consumare, a putut și poate fi unul de însumare; în orice caz, în ceasul invenției lui, ca orice altă invenție folosită omului, automobilul a fost un

de-a înțelege cîteva legi ale naturii, față de orizontul care s-a deschis o dată ce ele au fost înțelese?

Atunci s-ar putea ivi o nouă deosebire între bunurile de consumare și cele de însumare: unele contează prin lipsa lor, altele prin prezența lor. Însemnătatea bunului de consumare se arată și crește pe măsură ce el lipsește; a celui de însumare, pe măsură ce apare. Chiniitor să-ți lipscască o înghițitură de apă; dar cît de mult înseamnă să o ai? Cînd lui Alexandru Machedon, în mijlocul oastei lui însetate, i se aduce o cupă de apă, bunul acesta este unul de consumare: s-a definit prin lipsă și vine să despartă o ființă umană — a cărei nevoie o poate satisface — de celelalte. Dar cînd Alexandru varsă apa din cupă, el face un gest de însumare. El știe că nu înseamnă mare lucru să-ți potolești setea, dacă nu și-a potolit-o întreaga oaste; și de aceea refuză bunul, atîta vreme cît nu s-a dovedit a fi unul de însumare.

Dar dacă lipsa bunului de consumare este teribilă, pe cînd prezența lui te lasă acolo unde ești, prezența celui de însumare trimite pe om mai departe. Un bun anumit poate să nu-ți fi „lipsit” niciodată; și ai crezut că trăiești perfect, ba chiar ca un om împlinit fără un bun material, fără o pricitenie sau fără un adevăr — pentru ca după întîlnirea lor să te întrebi: cum am putut trăi fără ele? Bunurile de însumare și valorile ce le cuprind sînt nu numai cele ce te îmbogățesc; sînt și cele ce te definesc. Poți rămîne nepăsător în afara lor, crezînd că știi cine ești. Dar cine ești? În fața valorilor — în sens larg în fața ideilor pe care ți le ține la dispoziție lumea — nu poți exclama chiar așa de simplu: ce de lucruri care nu-mi trebuie! Căci s-ar putea ca printre ele să fie tocmai valoarea care-ți trebuie. Iar valorile sînt legate de bunuri, de un fel sau altul, și timpul nostru vine să spună că toate bunurile ar putea fi de însumare...

Am găsit deci pentru bunurile de însumare: că se distribuie fără să se împartă și fără să împartă pe oameni între ei;

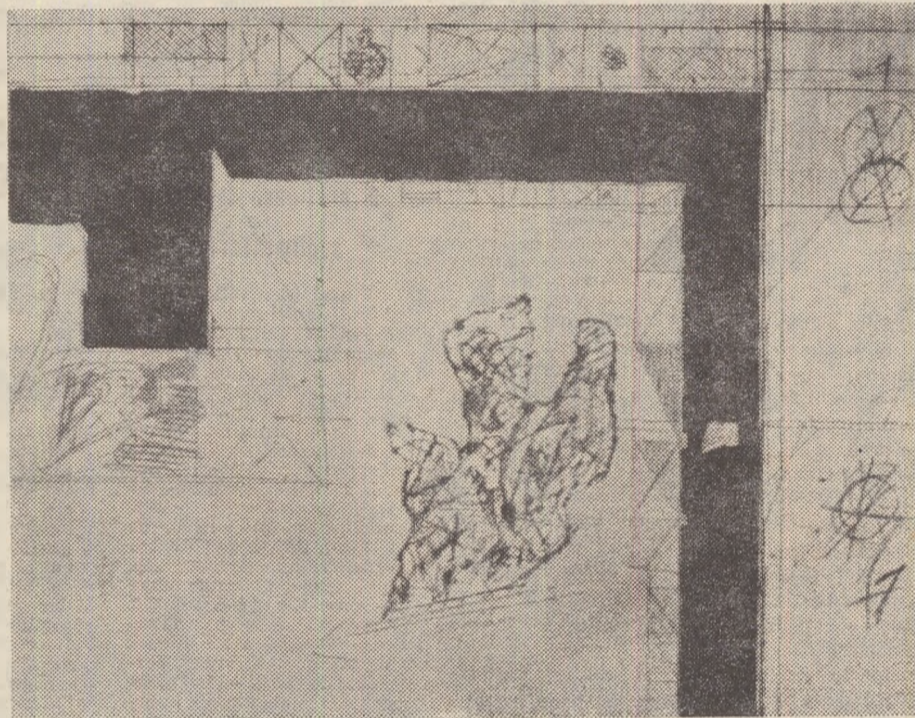
că dîndu-se întregi, cu toate virtuțile lor, trezesc nevoi noi, mai degrabă decît să satisfacă nevoi vechi;

că deci au preț pe măsura prezenței iar nu a lipsei lor;

că prin prezența lor sporesc și definesc pe om, nu-l lasă așa cum este.

O lume care pune asemenea probleme și dă o nouă semnificație ideii de bun, nu e o lume oarecare. Dacă bunurile și valorile ei ar avea numai funcția de consumare, nu s-ar întinde așa de categoric peste tot, trîgînd la viață nouă continente întregi pe glob, care vor să se investească prin bunurile europene, nu numai să se satisfacă. E absurd să protestezi că ai mai multe mijloace de circulație decît călare sau pe jos, ca în trecut; că ai mai multe profesioni între care poți alege decît sau cea de militar sau cea de preot, ca în evul mediu; că ai mai mult de ales pentru cunoaștere decît să știi pe Aristotel sau să fii un ignorant. Tot ce s-a încercat în Occident: să protestezi împotriva unor rînduiri în care lucrurile se întîmplă pe dos: unde bunurile de însumare devin bunuri de consumare pur și simplu. Dar dacă rămîi la protest și stai să adormi în piața din care n-ai nimic de luat, între zarzavaturi și coji de portocale, istoria îți va spune cum spunea Don Quijote: dormi, Sancho...

Constantin NOICA



HORIA BERNEA

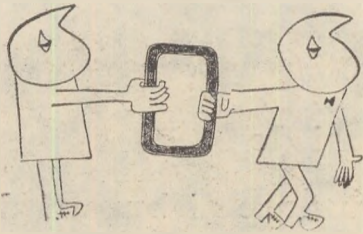
SPRE BUCEARDA

neva se duce și cumpără un rînd de haine, a luat un bun de consumare; dacă ia o carte cu învățături, a ales un bun ce poate fi numit de însumare: nu numai că există ceva ce se păstrează și însumează cu alte cunoștințe, în cazul de față, și anume tocmai șirul de învățături bune, dar există mai ales ceva ce se poate transmite altora. Asemenea bunuri nu împart și despart pe oameni, cum fac un rînd de haine și o pereche de ghete, ci îi unesc, îi însumează. Cum să nu fie diferite bunurile? O prăjitură este sau pentru mine sau pentru altul, o glumă bună e și pentru mine și pentru altul. O prăjitură este un bun de consumare, o glumă unul de însumare, la fel ca un cîntec sau un adevăr.

Dar iată de la început ceva curios: chiar și aceste bunuri spirituale, ce s-ar zice că ne unesc pe toți, pot fi socotite uneori de consumare, dacă s-au dovedit potrivite numai pentru o desfătare de o clipă, sau pentru plăcerea închisă a unei caste ori clase. În schimb, ceva din natură de pură materialitate, ca lumina, ce tipic exemplu pentru bunurile de însumare! Întotdeauna lumina a fost slăvită de om, căci se dăruiește deopotrivă tuturor, și celor buni și celor răi, distribuindu-se fără să se împartă. De altfel, nu face și focul așa? O cutie de

bun de însumare, el venind să întregască experiența, posibilitățile și bucuria omului. Pe urmă a devenit un bun de consumare, ca atîtea alte invenții ale omului. Dar s-ar putea ca el să redevină unul de însumare.

Dacă acum ne gîndim ce trebuie numit cu adevărat un bun de însumare, ne dăm seama că el are cîteva trăsături care pot fi relativ lesne desprinse. Întîi, el se distribuie întreg oricui: ca lumina, ca focul, ca o invenție în folosul umanității, un cîntec ori un adevăr. Rămîne de văzut cum poate ajunge o invenție materială la îndemîna tuturor și cum poate avea parte de o prăjitură oricare exemplar al umanității. Dar în principiu nu sînt excluse nici ele din rîndul bunurilor de însumare posibile, după cum celelalte puteau deveni de simplă consumare. Atunci, ce revine în propriu bunurilor de însumare? Că ne satisfac o nevoie? Dar aceasta e tocmai natura bunului celuilalt, de consumare. Mai degrabă natura lui este de așa fel încît, satisfăcînd și el o nevoie, creează nevoi noi, ca o hrană bună ce-ți deschide și sporește foamea. Nevoia care pareă să te trimită spre el — spre un adevăr, de pildă, ori spre o invenție — reprezintă prea puțin față de tot ce aduce bunul acesta odată obținut. Ce reprezintă visul de-a zbura ca Icar, față de bogăția zborului? sau dorința



Sesiune științifică

În ziua de 12 aprilie 1971, în cadrul sărbătoririi Semicentenarului Partidului Comunist Român, Academia de Științe sociale și politice a organizat o sesiune de comunicări privind dezvoltarea actuală a artei și literaturii române. Au participat cercetători de la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu” și de la Institutul de istoria artei. Comunicările au scos în evidență liniile directoare de dezvoltare a artei și literaturii noastre de azi, prezentând aceste sectoare de activitate în contextul general creat de politica P.C.R.

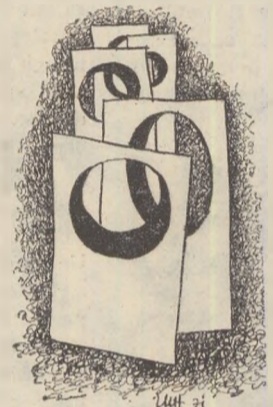
S-au prezentat următoarele comunicări: Dezvoltarea actuală a comparatismului românesc (Al. Dima), Congresele IX și X ale Partidului Comunist Român și unele probleme ale literaturii (Mihai Novicov), Literatura română de rezistență în anii celui de al II-lea război mondial (Emil Manu), Atitudinea democratică a lui G. Călinescu — momentul aderării la politica P.C.R. (Eugenia Oprescu), Folcloristica românească în ultimele decenii (I. C. Chițimia), Etape și atitudini în valorificarea moștenirii literare (Adriana Miteșcu), O perspectivă asupra poeziei române contemporane (George Muntean), Destinul artei populare în lumea contemporană (Paul Petrescu), Aspecte ale problemei originalității în muzica românească de azi (Vasile Tomescu), Etape în dezvoltarea dramaturgiei originale contemporane (Ana-Maria Popescu), Afișul militant românesc (Gh. Cosma), Concepții și modalități inovatoare în muzicologia noastră contemporană (Mircea Voicanu, Elena Zotoviceanu, Cleomansa-Liliana Firca), Probleme actuale ale arhitecturii românești (C. Joja), Probleme ale artei monumentale românești după 23 August 1944 (Ioana Popovici), Ecouri ale luptei democratice și socialiste în publicistica cinematografică românească a anilor 1920—1940 (B. T. Rîpcanu).

„Între patos și himeră”

Cu o treime din spațiul consumat prin publicarea unei piese submedice, nr. 2 al *Convorbirilor literare* nu izbuteste să concentreze, în părțile rămase, materiale suficiente de interesante. Semnalăm, totuși, cronica lui Constantin Pricop la romanul *Păsările* de Al. Ivasiuc, în care se încearcă o discuție plecând de la ipoteza de lucru: „Liviu Dunca și Vinea sînt două posibilități de a discuta despre libertate, despre felul cum trebuie înțeleasă și cum poate fi înțeleasă în contexte diferite”, Dunca devenind, astfel, prilejul de descriere și argumentație a „aspectului tragic al menținerii libertății”, iar Vinea — ipoteza libertății care decurge din autoritate. „Episoadele cărții lui Al. Ivasiuc — conchide C-tin Pricop — sînt etapele discursului pronunțat la niveluri diferite de abstractizare și de punere a problemelor”.

N. Barbu (în același număr al *Convorbirilor literare*) lansează mari semne de avertizare în direc-

ția degradării ideii și practicii de cronică literară (articolul „Despre cronică literară”). Argumentele sînt „solide” și mai ales „originale”: „criticul este un interpret al autorului față de public”, valoarea cronicii „atîrnă” (s.n.) „de gestul (?) și de cultura literară a celor care o exercită” etc. etc., culminînd cu o de neuitat metaforă: „alterarea funcției ca atare (s.n.) a cronicii, la un moment dat, nu anulează importanța și rolul acestei forme esențiale de manifestare a criticii, după cum roadele închircite sau copleșite de



fluturi și omizi nu zădărnicesc și nu desființază funcția permanentă a reproducerii vegetalului”. Mai iritat, Daniel Dimitriu — „Între patos și himeră” (?!) — semnaleză câteva din „tarele” actualei critici, față de care nu e niciodată limpede dacă autorul „ia poziție” sau aderă. Să enumerăm: „în contextul actual al criticii noastre, spiritul contestației este foarte «în-cins» și, departe de a fi nociv, curmă orice extaz, orice încercare de supremație”; cărțile de critică apărute au un „acromie”, un „anume gust de riposte” în spatele căruia se observă „umbra gigantă a morilor de vînt”; „criticul (ca prototip — n.n.) lasă deseori impresia că nu e în stare să-și domine orgoliul”; „critica tinde să treacă înaintea obiectului ei” prin „ostentație și violență”. Și, în final, explicația autobiografică a acestei neliniști: „Nu m-aș fi ostentat — scrie Daniel Dimitriu — să dau la iveală gratuitățile unor cărți proaste... Am vrut să detectez artificii și agitația... Este, credem, un lucru care mai rămîne de făcut...”

B.P.T. și ritmicitatea...

Fără îndoială, cea mai populară colecție de literatură în prezent este *Biblioteca pentru toți* ale cărei volume apar la Editura „Minerva”. Varietatea titlurilor, formatul, prețul accesibil, le recomandă îndeeajuns. Din păcate însă, așa cum ne semnaleză numeroși cititori, respectarea ordinei de apariție a lucrărilor lasă mult de dorit. Unele nume sînt îndelung așteptate în librării, altele, cărora nu le-ar fi venit rîndul, le-o iau înainte.

Iată de ce l-am rugat zilele trecute pe criticul Aurel Martin, directorul Editurii „Minerva”, să ne dea, în această privință, unele lămuriri.

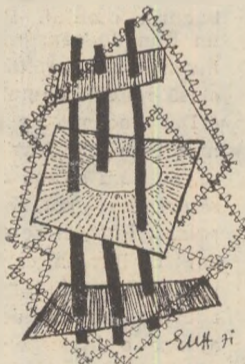
„— În acest an, ne-a spus interlocutorul, *Biblioteca pentru toți* lansează circa 90 de numere (din care 80 sînt noi, iar restul reeditări), față de 77 în anul trecut. Se poate vorbi, așadar, de o apariție aproape bisăptămînală. Redacția respectivă trimite la tipar cu regularitate manuscrisele planificate și firese ar fi să existe dorita ritmicitate și în librării. Dacă lucrurile nu se întîmplă întotdeauna așa, dacă, într-adevăr, cumpărătorul de carte întîmpină unele neajunsuri negăsind volumele colecției în ordinea firească, e pentru că uneori planul economic al tipografiei nu coincide cu planificarea editurii. Pentru tipar, unele lucrări care apar, să zicem, într-un tiraj de 200 000 de exemplare sînt mai „interesante”, decît altele cărora le sînt rezervate doar 12 000 de exemplare. E lesne de înțeles că prima categorie de lucrări este preferată.

Nemulțumirile cititorilor de care vorbim nu sînt cunoscute. De aceea, printre alte măsuri, am hotărît, în primul rînd, să nu mai predăm copertele volumelor decît potrivit ordinii normale de apariție. Sperăm astfel ca în cel mai scurt timp, o dată cu respectarea succesiunii firești a numerelor, să fie înlăturate și golurile dintre apariția unui volum (sau unor volume) și a altuia. În această privință, poate vom primi un mai larg concurs și din partea șistemului de difuzare a cărții”.

Să sperăm și noi o dată cu cititorii...

Lumea lui Dostoievski

În revista *Luceafărul*, nr. 15/1971, studiul lui Nicolae Manolescu, Lu-



mea lui Dostoievski ne atrage în mod deosebit atenția. „O lume fără ieșire și a cărei strîmtoare fiecare personaj o măsoară cu propriul destin, unde „toți eroii par a se ști unii pe alții dintotdeauna”, este în viziunea lui Nicolae Manolescu „un fel de scenă de carnaval”, care însă „nu-și pierde, ci tocmai dimpotrivă, își sporește atribuțiile de univers închis, concentraționare”. Căci „mai degrabă decît bucuria substituirilor”, decît „o voință relativitate”, cum

scrie M. Bahtin, el exprimă spectacolul total al despersonalizării a insului. „Ar fi ciudat și inexact, scrie N. Manolescu, să vedem în astfel de scene groțesti numai expresia unui instinct al libertății omului în fața apăsării sociale”. Un spațiu și un timp „public” verticalizează drama eroilor, succesiunea acțiunii este înlocuită de simultaneitate.

Pentru Nicolae Manolescu, cauza stă tocmai în „această oroare de viață trăită în comun, într-un spațiu prea strîmt, care nimicitează sau mutilează pe om”, și în oroarea de un timp împărțit cu toată lumea.

De aici drama personajelor dostoievskiene, anume imposibilitatea de a găsi o ieșire: „Această scenă, acest decor mercu același, această piesă unică — iată o metaforă posibilă a existenței umane în viziunea lui Dostoievski”.

O prețioasă indicație suplimentară...

Vineri 16 aprilie, la radio, emisiunea REBUS MELODII: „Transmitem acum bucata «Cînd dragostea te cheamă», cu muzica de compozitorul Aurel Giroveanu, versurile aparținînd unui foarte cunoscut scriitor, poet și dramaturg, al cărui nume sîntei invitați să-l aflați. O indicație suplimentară: este vorba de autorul piesei de teatru «Înșirte mărgărite»”. „Ei, nici așa — ne spunem noi — prea-i mură-n gură”. Urmăză melodia. După care aceeași voce fermă, sigură, dă sentința: „Versurile bucății «Cînd dragostea te cheamă» aparțin scriitorului Tudor Mușatescu”. Într-adevăr, tovarășe redactor al emisiunii, ați reușit să ne „duceți” pe toți!... Și considerăm orice comentariu cu totul de prisos.

Dispeceratul librăriei

Iată o întîmplare care se petrece adesea la mai toate librăriile. Cetățeanul intră și cere o carte anumită:

— N-o mai avem — i se răspunde. La noi s-a epuizat. Încercați la altă librărie.

— La care?

— De unde vreți să știm noi?

Și cetățeanul, care nu renunță în nici un chip la cartea dorită, e nevoit să ia, la rînd, toate librăriile. „La rînd” e un fel de a spune, fiindcă, de fapt, colindă tot orașul pînă cînd, în sfîrșit, o găsește. Și nu într-un exemplar sau două ci, uneori, și în douăzeci-treizeci. Așadar, cartea epuizată intr-o librărie, în alta zace pe rafturi întregi. Ce e de făcut? A existat o propunere ca *Difuzarea cărții* să editeze periodic un buletin prin care să-i informeze pe cititori unde, la care anume librării se află cărți stocate. Nu ni se pare o soluție realistă. Înții, din pricina simplă că oină la apariția buletinului, situația stocurilor se poate schimba Apoi, de ce să trimiți cumpărătorul de colo-colo? Mai firească și pe deplin realizabilă ni se pare o altă

soluție: anume aceea a dispeceratului. Adică, pe lângă centrele de librării să funcționeze un dispecerat care, depistînd stocurile, să le redistribuie numaidecît la librăriile în care cererea pentru cărțile respective a fost mai mare

Un critic preuniversitar

Revistele juvenile ale liceelor, bătăi la porțile eternității, ascund uneori calde încercări de a cuprinde lumea, temerare incurșiuni ale unor prelungi spirite subțiri, încă neînchegate.

Chitic. Recomandînd astfel, peste hotare, lectura unor piese interesante, *Revue Roumaine* își face o esențială datorie: aceea de a contribui la cunoașterea și recomandarea artei românești în lume.

Scrisoare catre redacție

Stimate tovarășe redactor-șef,

Cu deosebită stimă, subsemnatul Constantin Enache, vă rog să publicați în revista *România literară* următoarea precizare:

În urmă cu două săptămîni a apărut în revista literară *Luceafărul* o cronică la volumul de teatru: *Vin soldații și alte piese* de Gh. Astaloș, sub semnătura Georgei Horodincă. Așa cum era firesc, obiectul criticii l-au constituit piesele din volum, cu precădere fiind analizată și elogiată piesa într-un act *Garderobierele*, al cărei coautor este subsemnatul. Lăsînd la o parte faptul că nu e pomenit cu nici un prilej numele meu — (menționat, de altfel, și în volum într-o manieră curioasă și neuzuală în lumea literară: la tabla de materii, în paranteză, trecut „în colaborare cu C. Enache”) —, acest articol mi-a prilejuit reluarea lecturii piesei și determinarea unei atitudini care, devenind și extrapersonală, o voi menționa. 1) Piesa *Garderobierele* a fost montată și jucată excepțional la „Casandra”, de studenții anului IV, clasa prof. Moni Gheleher, conf. și regizor Zoe Anghel Stanca, în stagiunea 1969—70, și, la vremea aceea, a stîrnit un interes nesoprat. Mai tîrziu, în același an 1969, această piesă a mai fost reprezentată pe scenă de studenții Facultății de istorie și a purtat pe afiș — în mod cel puțin inexplicabil. — singura semnătură: Gh. Astaloș. „Eroarea” a fost repetată și de unele cronici apărute în presă — (care m-au omis sistematic...) — lăsînd iarăși la o parte faptul că numele meu a fost trecut „cronat” în mai multe cronici la spectacolul de la „Casandra”...

2) Piesa *Garderobierele* a fost cuprinsă în volumul de teatru semnat de Gh. Astaloș — fără consimțămîntul subsemnatului, deși s-au efectuat în ea unele modificări cu tendințe vădit revuistice, care au diminuat valoarea piesei... (Las și acum la o parte faptul că Gh. Astaloș a semnat contractul cu Editura Eminescu pentru piesa *Garderobierele* în mod unilateral și a beneficiat integral de drepturile de autor...)

„Revue Roumaine”

Revue Roumaine a găsit, pare-se, o soluție pentru ieșirea din impas: numărul-bloc, consacrat unei anumite probleme. Astfel, revista apărută cu numărul 1/1971 se ocupă în exclusivitate de teatru: semnază, mici piese. Gellu Naum, Paul Everac, Maria Fîldeș, Teodor Mazilu, Leonida Teodorescu, Gh. Astaloș, Romulus Vulpescu, Marin Sorescu, Radu Dumitru, Paul Corneli

Cu stimă, C. Enache

CLOPOTUL

GAZETA SAPTĂMĂNALĂ INDEPENDENTĂ DEMOCRATĂ
No. 3⁴⁸⁹⁸ Director, SCARLAT CALLIMACHI 2 LEI

Reviste din trecut

A apărut la Botoșani, la 30 iunie 1933, având ca director pe SCARLAT CALLIMACHI. Săptămânalul, cu un total de 60 de numere, a constituit tribuna de unde el și-a spus răspicat cuvântul în problemele politice ale vremii, cu claritate și competență.

În nr. 1 se spune: „*Clopotul* nu apare ca să înmulțească numărul foilor locale sau să le facă concurență. *Clopotul* are un crez și va lupta hotărât fără a cunoaște șovăirea și nici tirguiala pentru înfăptuirea lui. O mină de oameni lipsiți de răspundere morală au otrăvit ani de-a rândul sufletele cinstite, dar necunoscătoare a realităților. Ei au sădit ura de rasă și au cultivat-o trăgând foloase nenumărate. Astăzi aceiași oameni caută să capteze mulțimea pentru cea mai greșită dintre idei: *hitlerismul*. Printr-o continuă surescitare morbidă, printr-o desmățată și iresponsabilă propagandă făcută cu complicitatea tacită a guvernelor, ea tinde să contamineze păturile semiculte. Pentru a arăta pericolul în toată goliciunea lui apare *Clopotul*!”

În „*Ura lui Hitler*”, N.D. Cocea scrie: „...uniți prin ură burghezia chinată de foame, funcționarii ratați, ofițerii doritori de aventuri singeroase s-au strâns în jurul steagului cu cruce încirgligată pe care Hitler îl filia deasupra Germaniei... Prin ură Hitler a învins!...” Ziarul își precizează pozi-

ția în numărul 2: „...ca organ de politică și cultură, *Clopotul* trebuie să țină seama de caracteristica dominantă a epocii noastre, cînd „economicul” condiționează „socialul”. La 28 iulie 1933, în nr. 5, sub semnătura lui Sc. Callimachi apare articolul „Căderea Babilonului”, pentru care autorul va fi dat în judecată de autorități și pînă la urmă condamnat. După ce citează pasaje din apocalips, el afirmă: „În babilonul burgheziei românești se judecă de citeva zile procesul muncitorilor de la Atelierele căilor ferate din calea Griviței... Cîteva zeci de muncitori, după luni de chinuri suferite, sint aduși în fața unui consiliu de război. Niște indivizi, în uniforme strălucitoare, cu sufletele seci, cu pumnii grei și-au luat sarcina de judecători între oameni”; după care, încheie: „Treziți-vă proletari ai fabricilor, ai cîmpurilor, proletari ai gîndului! Uniți-vă și porniți la luptă fără cruțare împotriva celor mari și cu minile mînjite de singele vostru.” În editorialul „Condamnarea lui Doncea” Sc. C. constată în același spirit: „Procesul muncitorilor de la Atelierele Griviței este cea mai desăvîrșită reeditare a înscenărilor țariste și sentința lui ne împinge spre desnodămîntul fatal...” Pentru ca în editorialul din 22 sept. să avertizeze: „Pericolul fascismului reacționar devine mereu mai amenințător...”

Nu ne mai putem irosi energia ținînd cuvîntări frumoase și redactînd proteste. Trebuie să acționăm, căci nu se poate ști dacă mîine nu va fi prea tîrziu”. La 16 oct. ziarul publică *Apelul către tineret*, semnat de Comitetul Național Antifascist din România, președinte Iorgu Iordan, în care, printre altele, se cere Ministerului de Interne încetarea prigoanei. Profetic, N.D. Cocea notează la 20 oct.: „Hitler, dacă nu cîștigă războiul Germaniei de azi, este un om învins, un om mort”. La 9 ian. ziarul tipărește protestul unor intelectuali (între care, Tudor Arghezi, N. D. Cocea, Radu Boureanu) împotriva regimului aplicat în închisori deținuților politici. La 20 iulie 1934, apare un nou protest al Comitetului antifascist împotriva prigoanei dezlănțuite de organele de siguranță, protest semnat de P. Constantinescu-Iași, Scarlat Callimachi și V. Gherasim. P. Constantinescu-Iași va continua de altfel să colaboreze la *Clopotul* pînă la arestarea lui, care survine la 28 nov. 1934. Cităm cîteva titluri: „Emulație fascistă”; „Pace cu Rusia”; „Procesul oțetărilor”, în care scrie, printre altele: „Spiritul de solidaritate proletară antifascistă a trecut granițele... Spiritul de solidaritate între mase și conducătorii lor de azi-conducătorii țării de mîine... iată învățămîntul dătător de speranțe al a-

cestui proces de importanță istorică...”. La 3 aug. citim *Apelul* asociației „Amicii U.R.S.S.”, semnat de 30 de persoane între care G.M. Zamfirescu, P. Constantinescu-Iași, Șerban Cioculescu, Sc. Callimachi, N.D. Cocea, I. Hudiță, Mac Constantinescu și alții... În cursul aceleiași luni se anunță condamnarea lui Sc. Callimachi la un an închisoare, unul de interdicție și 10 000 lei amendă. La 30 sept., în editorialul „Catapeteazma României s-a cutremurat” Sc. Callimachi relatează un fapt semnificativ. Joi 20 sept. la ora 9, în timpul ședinței Comitetului antifascist din Sectorul II Negru București, comisariul Ananiu, apărut între timp, cere evacuarea sediului, ceea ce cei prezenți refuză să facă... „În cele din urmă bastoanele de cauciuc au fost învingătoare. Ca document al tratamentului la care am fost supuși în momentul arestării în la dispoziția oricui fotografia spinării mele”, scrie Sc. C., și mai departe: „Întimplarea din 20 sept., un neînsemnat episod din lupta grea dusă împotriva fascismului va da totuși de gîndit «democraților» noștri...” În încheiere cîteva precizări: ziarul a militat pentru realizarea Frontului unic și sub titlul „Frontul muncii” a publicat diferite informații din uzine și ateliere.

Ion RIMBU

De la cronică la istorie literară

Vizîndu-i direct, revista *Lucașărul* deschisese acum un an o anchetă printre critici, întrebîndu-i de ce nu scriu o istorie a literaturii române contemporane. În afară de Al. Piru care a întreprins o asemenea lucrare („panoramele” sale pe decenii literare începînd cu 1940, an care încheie istoriile literare ale lui Lovinescu și Călinescu), ceilalți critici s-au eschivat invocînd cam aceleași argumente: absența perspectivei istorice, insuficienta cristalizare a materiei literare, susceptibilitatea scriitorilor etc.

Riscurile nu l-au timorat pe vremuri pe Lovinescu și rezultatul „curajului” se numește *Istoria literaturii române contemporane*. Operă fundamentală pentru cunoașterea literaturii noastre interbelice, de referință, cu neputință de ocolit pentru orice întreprindere viitoare, ea a fost scrisă de la înălțimi critice și etice care eludau riscurile astăzi invocate. „Spectacolele” literare (polemiste, pamfletiste și ignobil vindicative) care s-au declanșat l-au surprins și afectat profund chiar pe un sceptic de altitudinea lui Lovinescu. Să nu uităm însă că el a fost excepțional dotat pentru a scrie o astfel de istorie literară. În afară de vocația critică, un extraordinar simț al noului, gustul evaluării și ierarhizării estetice, percepția unicului — totul greșit pe dotarea beletristică — au condus irezistibil pe Lovinescu la critica scriitorilor contemporani. Pe toți i-a trecut prin filtrul impresionismului său, analist, portretist și moralist și pe toți i-a privit cu detașare, fără a invoca necesitatea unui recul în aprecierea lor.

O virtuală istorie a literaturii interbelice, de incontestabil prestigiu critic și de certe diagnostice estetice, o constituie și cronicile lui Pompiliu Constantinescu pe care încă mai puțin decît pe Lovinescu riscurile „înfruntării” contemporanilor nu l-au dezarmat. Considerînd că „peste timpul său nimeni nu poate sări”, P.C. aprecia foiletonistica și în lumina valorii ei etice, „curajul de a spune răspicat, din milocul contemporaneității, ce gîndesti despre ea”, fiind primul pas spre critică. Nici pe Călinescu, desigur, care a trecut contemporaneitatea literară prin sensibilitatea sa artistică, pe o coardă foarte acută a subiectivității, dar de seducătoare efecte estetice.

★

Dar astăzi? Sînt tinerii noștri critici, și mai ales mai puțin tinerii noștri critici, atît de reticenti sau atît de prudenți față de fenomenul literar contemporan? O istorie a literaturii contemporane se poate scrie și „din mersul” literaturii, comentată la zi prin

cronici literare. Subordonate rigorilor și criteriilor genului, scrise cu sentimentul că nu sint perisabile și încadrate opticii istoriei literare, cronicile critice devin jaloanele acesteia, materia ei organică. Bineînțeles că, scriind sub astfel de auspicii, cronicarul nu trebuie să fie sclavul impresiilor imediate și nici al criticii, pretext pentru divagații dincolo de opere. El trebuie să armo-

privire sigură a fenomenului literar, către studii de sinteză și face posibile portretele critice, materiale de bază și prefigurată de substanță ale istoriei literare. Literatura noastră contemporană nu poate fi atacată, cu curaj și spirit de răspundere istoric literară, decît de un cronicar care nu se rezumă la simplul oficiu recenzent și care — scrutînd departe zările litera-

ea, din facultatea de a judeca, selecta și valorifica, se vor configura principiile, opiniile axiologice, criteriile critice și pînă la urmă teoria. Nu este mare criticul care a plecat de la teorii prefabricate, de la idei prestabilite, ci acela care le-a găsit pe parcurs, care le-a dedus din exercițiul și intuiția critică, direct din realitatea literară.

Numai „pe apele dulci ale impresionismului”, improvizat, divagant, arbitrar și confuz, cum se practică în largă măsură astăzi, cronică literară nu poate duce la istoria literară.

★

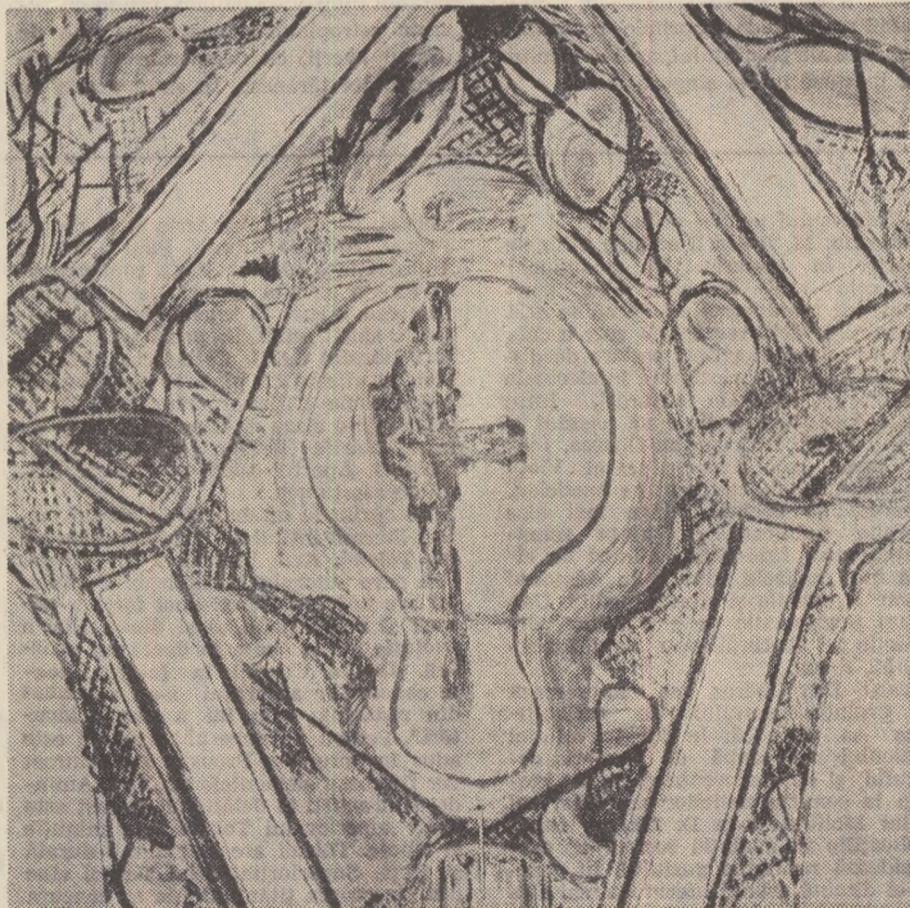
Dar nici pentru istoria literară generală nu se mai găsesc astăzi devoțiuni care să i se dedice. Cu excepția lui George Ivașcu, care a pornit cu elan și merite recunoscute pe lungă ei cale, cine se mai încumetă să o mai ia „de la origini și pînă în zilele noastre”?

Ar fi făcut-o, probabil, cu mari șanse, regretatul Dimitrie Popovici. „Cunoscător excepțional al literaturii române și universale și înzestrat cu un remarcabil spirit de sinteză, știind să surprindă fenomenul literar în cele mai intime resorturi” (cum l-a definit Tudor Vianu). D. Popovici, îmbinînd erudiția cu talentul, posedă, într-o măsură neatinsă de alți istorici literari, metoda totală a disciplinei. Era inegalabil în analiza istorică a fenomenului literar, în urmărirea procesului lui genetic și evolutiv și versat în eminente studii comparatiste. Era maestru în urmărirea sistematică a evoluției ideologiilor literare ale scriitorilor noștri și integrării lor în contextul literaturii universale. O riguroasă metodă de lucru, pasiunea documentației, analiza ideilor literare și a mișcărilor lor în epocă, privirea de ansamblu asupra epocii, și comparatismul au făcut din el un model de istoriograf literar. Nu unul arid și cenușiu, ci preocupat și de interpretarea estetică a valorilor literare. Într-un stil sobru, dar frumos tinbrat de muzica ideii și acuratețea ei sonoră.

★

Aceste rînduri erau scrise cînd, printre unele *Probleme ale criticii actuale* (articol din nr. 12/1971 al *României literare*) am aflat, răspicat pusă de criticul I. Negoiteșcu, în termenii următorii, pe aceea a unei istorii a literaturii române contemporane: „oricît de amendabilă din perspectivele viitorului, (ea) are sortii săi de izbîndă și are mai cu seamă rolul de a limpezi apele în imediat”.

Melania LIVADĂ



HORIA BERNEA

FRLEOMDEFO

nizeze critica creatoare cu rigorile istoriei literare, lirismul cu știința, estetica cu etica profesiunii. În vederea istoriei literare, cronicarul trebuie să facă uz de axele culturii generale și ale studiului comparatist, cu repere sigure asupra epocilor literare, curentelor, stilurilor și tendințelor, atît cit acestea pot fi delimitate în perspectiva contemporană a literaturii. O astfel de concepție a cronicii literare duce către o

turii — scrie despre contemporani în perspectiva viitorului, căruia este dator a-i lăsa o imagine a literaturii acestora.

Procedînd astfel, critica duce progresiv la prestigiul directivei. Cronică formează gustul literar contemporan, pe măsură ce cronicarul însuși se formează prin ea. Din materia vie a literaturii, din exercițiul mereu stimulat de experiența artistică în raport cu

POEZIA:

Dan Cristea



Constantin
Abăluță

Unu

Foarte puțin remarcat de critică, deși aflat la a patra carte (după *Lumina pământului*, *Piatra*, *Psalmi*), Constantin Abăluță este un autor intere-

sant, stăpîn pe mijloacele sale, pe care le mînuiește cu discreție și bun gust, cu evidentă cultură literară, ceea ce le acordă, la urma urmei, și o anume ținută experimentală. Poeziile și prozele din volumul *Unu* (Ed. Cartea Românească) compun un corp unitar, bemolizat, propunîndu-și — și reușind în același timp — să creeze o rezultantă de atmosferă. O dată desprinse din montura lor, piesele își pierd din semnificații, ele sînt parcă special făcute să-și arunce reciproc jeturi de lumini, să trăiască într-o transparență de seră, sub aceeași boltă de sticlă. Dacă încercăm să izolăm una din poezii, pentru analiză, vedem că ea se comportă cu fragilitatea plantei artificiale, că prin nervurile versurilor circulă construcții eliptice, asocieri de termeni eterogeni din realitatea prozaică, aparentă limfă arbitrară. Impresia exterioară poate fi atunci împinsă pînă la *simultaneismul* primelor poeme ale lui Tristan

Tzara: „toate se termină / și dragostea se termină / lucrurile se împuținează / barca nu mai plutește / degetele fac curse tot mai scurte / cercurile alunecă în jumătăți / se-ncliează febrele / prietenii se usucă și cad de pe tine / locomotiva spartă ruginește-n desîș / măruntaiele ei îngrașă pămîntul / cuburi de ziuă trec / zambezi urcă pe pereți“ (*Unu*). Reintrodusă însă în aerul difuz al întregului, poezia se supune ordinii stilizate, începe să comunice, participînd, totodată, la orchestrarea generală.

Se înțelege că-i vorba de un mod de compoziție care, fără să fie aluziv, fără să se bazeze pe înțelesuri ascunse, solicită din plin participarea cititorului, transpunerea lui pe o undă afectivă de contact. Poeziile și prozele lui Constantin Abăluță (proza e înrudită cu cea a lui Țepeneag) sînt astfel un soi de roman liric, realizat de un personaj sentimental care, ori se

autocenzurează prin ironic, ori corectează universul pozitiv printr-o ușoară notă de fantastic grațios. Autorul (și grafician) nu-i atent, în primul rînd, la rezonanța cuvintelor luate în sine, ci la combinațiile de obiecte pe care acestea le evocă. Nu întîmplător din ambianța unor poezii răzbate melodia tristă, caracteristică interioarelor lui Mircea Ivănescu, cînd afară se filtrează lumina de iarnă: „ce pot să spun dacă-ntr-o dimineață de iarnă / cînd intru în casă zăresc un om pe covor / întins / liniștit / privindu-mă / fără să strige / și nici eu nu pot să strig și nici să-l chem / încet pe nume care-o fi numele lui / unde îl pot afla / în ce carte / măcar / să mă lase să-i șoptesc lucruri plante animale / încet la ureche nu sper să se oprească / la vreunul dar afară ninge mereu / și eu pot să-i înșir așa mult timp / nume / și nume nume / și să uit / că el zace aici pe covor în odaia mea / întins / li-

PROZA:

Nicolae Balotă



Vasile Băran

Cuptorul de
ars cărămidă

Orice epos rural — de la Hesiod încoace — este, în esență, o succesiune de „lucrări și zile“. Destinele se împletesc cu anotimpurile și cu muncile lor.

Vasile Băran a înțeles prea bine această lege secretă a „vieții la țară“. Intuiție fină încorporată într-o imagine plină de tălcuri: cuptorul de ars cărămidă. Romanul său este construit pe suita actelor — asemănătoare zilelor Creației lumii — prin care un țaran împreună

cu fiul său clădesc cuptorul. Totul pornește — ca și în Geneza omului — de la lut. „Ca să facem cărămidă a trebuit să găsim întii pămîntul, pămînt bun, humos și l-am găsit acolo, la grădini și am scotocit aproape o zi întreagă în mal să-l scoatem și să-l punem pe targă și să-l cărăm la arie...“ Dar aceasta nu e decît ziua întii a creației Cuptorului. După ea urmează altele. Cărămizile uscate se așează în stive, învelite cu crengi de salcîm și cu rogoz verde, se toarnă altele; mai apoi, în toamnă, se zidește cuptorul; și ard cărămizile, pentru ca, în cele din urmă, să se stingă, să se desfacă cuptorul. Și-apoi, ciclul pornește din nou. Legat de marile zile și anotimpuri ale anului, ca și de sărbătorile religioase (de Paști începe adunarea lutoasă), procesul zidirii, dărîmării și reînvierii cuptorului devine o parabolă a existenței. Elementele mari ale firii — pămînt, apă, aer, foc — iau parte la proces. În economia narațiunii lui Băran, gesturile țaranului-cărămidar dobîndesc o alură simbolică, ele semnifică momentele mari ale Creației, ca și ale vieții și morții. Ne amintim gestul acelui sfînt Părinte de la sinodul din Niceea, care a luat o cărămidă în mînă pentru a face sensibil misterul sfintei Treimi: cărămidă cuprinde realitățile simbolice ale pămîntului, apei și focului, trei ipostaze într-o singură fire.

Dar, totodată, gravele evenimente legate de zidirea cuptorului și arderea cărămizilor sînt legate și de trezirea la viața celor mari, viață conștientă, a unui copil. Băran a preferat în rolul narațiunii fictiv, al ochiului văzător, pe acela al unui copilăndru care-și scutură prima naivitate, care descoperă lumea în adevărul și ficțiunile ei. O fată cu rochie albastră îi aprinde imaginația, trupul femeii întrezărit o clipă în tulbură, povestirile celor mari îl fascinează. Pentru acest copil pe pragul înțierii în lumea adulților, cuptorul de ars cărămidă este locul însuși al acestei inițieri. Din combustia universului infantil va ieși la iveală făptura bărbatului. „Țin foarte mult la clipa aceea de început în care-am așezat surcelele uscate, ca pe niște căpriori, în gura cuptorului fără fund — cuptorul fiind atunci universul pe care-l luam cu mine, dar nu întreg, ci numai ceea ce rămînea din ardere, și, poate, nici asta, ci numai arderea însăși“.

În jurul adolescentului și al cuptorului este satul întreg, cu popa care cîntă transfigurat la Înviere cînd intră în biserică muierea frumoasă, iubita lui, cu țaranul hulpav de pămînt, brutal cu nevasta estropiată, pe care a luat-o de dragul averii, cu necesarele tipuri ale romanului țărănesc. În satul acesta cu

arhetipurile sale năvălește istoria: războiul, care tulbură rosturile, îi răpește pe bărbați, lasă totul pustiu. Însă, înaintea izbucnirii războiului, un regiment poposit în cantonament în sat și prin împrejurimi răvășise rînduiala. Dar războiul este o calamitate a firii care se anunță, în limbajul metaforic și în imagistica mitică a copilului, printr-o „turmă de bivoli ieșind cu boturile întinse din pădurea fereștii și urcîndu-se cu copitele pe cer“.

Cuptorul de ars cărămidă este, așadar, reconstituirea patetică a unei lumi. Rostul „cuptorului“ proiectat de narator mai este și acela al pretextului reminiscenței: „Stăteam la cuptorul de ars cărămidă, în noaptea de toamnă, și mă uitam la flăcări. La flăcările care tremurau pe gardul grădinii, flăcări lungi și galbene, galbene și tăioase, lingînd scindura și mărăcinii, parcă vrînd să lase urme, ca abia după aceste urme să poată fi reconstituită lumea mea de atunci. Cuptorul nu este doar locul inițierii, ci și acela al povestirii. Loc de înțînire (ca și „Hanu Ancuței“) și de taifas în tîhnă. La gura cuptorului aprins poveștile se înalță, se succesc și se răsucesc asemenea flăcărilor. Idee fecundă aceasta a construirii eposului în jurul unui loc central. Centru al unui mic univers patetic. Există în proza lui

CRITICA:

M. Ungheanu



Ioan
D. Gherea

Eseuri

Ieșeana *Viață românească* cultiva un tip de exercițiu critic care stîrnea nu o dată protestele autonomiștilor: criticii *Vieții românești* apelau foarte des la istorie, sociologie, psihologie. Literatura era așezată în rețeaua unor relații care îi amplificau dimensiunea, dar nu aceasta interesa pe detractorii revistei, ai lui G. Ibrăileanu și compania. Foarte ironizat pentru acest fel de a face critică a fost M. Ralea, cunoscut și admirat astăzi tocmai pentru disponibilitatea asociativă a paginii lui critice. Am citat cazul lui Ralea pentru că el conturează clar, din punct de vedere modern, deși nu întotdeauna cu adîncime, harta preocupărilor și aspirațiilor critice ale *Vieții românești*. Marile hotărîri ale acestor preocupări fuseseră trasate cu mult înainte de G. Ibrăileanu, dar în paginile discipolului său ele prind un relief mai ușor eticheta-

bil. Interesului pentru psihologie al lui Ibrăileanu, M. Ralea îi adaugă ultimele cuceriri în materie. Un mănunchi din cele mai fecunde idei pentru critica românească modernă se află în paginile *Vieții românești*, care a cultivat la colaboratorii săi o stare de disponibilitate și curiozitate intelectuală adversară oricărei obturări. Între acești comilitoni trebuie să așezăm și pe fiul lui C. Dobrogeanu-Gherea, Ioan D. Gherea, colaborator și el al *Vieții românești*, mai cunoscut ca muzician. Volumul de *Eseuri* strînge mai ales paginile publicate în *Viața românească* între 1925-1930, alături de câteva mici articole apărute în *Adevărul literar și artistic* și câteva înedite. Universul problematic ne e familiar din scrierile lui G. Ibrăileanu, Paul Zarifopol, M. Ralea.

Ioan D. Gherea se interesează de evoluția gustului, de variabilitatea sa estetică. În jurul evoluției comicului se ocupă de evoluția comicului și de inaderența gustului modern la comicul anticilor sau chiar cel al lui Molière. Ioan D. Gherea caută explicațiile în evoluția societății care prezidează rafinarea gustului. În general el discută arta și literatura mai ales din punctul de vedere al receptării ei. Analizele și constatările sînt nu o dată remarcabile. *Prestigiul estetismului* reia o chestiune asupra căreia se oprișe și M. Ralea: aceea a blazonului pe care îl conferă priceperea estetică și semnificația lui socială. *Eseurile* nu sînt ale unui critic, ci ale unui estetician.

Izbitoare sînt preferințele, aceleași pentru întreg grupul afiliat *Vieții românești*. Vom găsi la Ioan D. Gherea admirația pentru Tolstoi, Anatole France și Proust a lui Ibrăileanu. Cu Paul Zarifopol are comună pasiunea pentru Caragiale și din nou France,

Tolstoi, Proust, Ralea scrie și el despre Proust, Anatole France, Paul Valéry, André Gide. Aici la *Viața românească* se face o fericită sinteză de literatură franceză și rusă în sensul celui mai autentic spirit critic. În prefața la *Scriitorii străini* de G. Călinescu, Adrian Marino afirma că pînă la contribuțiile călinesciene critica românească s-ar fi aflat într-o stare de dependență față de interpretările străine privind marii scriitori. Aportul *Vieții românești* dezmințe aserțiunea.

Ne oprim la un articol de curată critică literară intitulat *În jurul tehnicii lui Tolstoi*. Arta literară a lui Tolstoi i se pare autorului înanalizabilă. „Tolstoi are universalitatea unei forțe a naturii și e invariabil ca și dînsa. Nici o evoluție nu se simte în opera lui artistică. De la Cazacii la Înviere, toate concepțiile autorului s-au schimbat din rădăcină; arta lui a rămas identică“. Pentru a-l face analizabil îi este adus în apropiere Proust: din contrast vor fi scoase elementele analizei. Amîndoi sînt artiști ai detaliului. Proust este chiar superior lui Tolstoi prin minuție și finețe. Tolstoi are în schimb durată și forță. Superioritatea lui Tolstoi vine din încercarea titanului de a concura prin literatura sa viața. În tentativa de a concura existența, Tolstoi nu-și pune probleme speciale de stil. El scrie „cum se vorbește“. Îl interesează nu mărunta scriitură, ci impresia de ansamblu. Ioan D. Gherea recomandă indirect acest fel de a scrie: „Pușină neclaritate ne face să înțelegem mai bine ceea ce citim“. Afirmăție paradoxală, explicată astfel: „Expresiile curente, figurile literare banalizate, întreg felul obișnuit de a vorbi alunecă peste atenția noastră fără s-o deștepte din amorțeala în care se complăce de la natură. (...) Dimpotrivă orice împerechere neobișnuită de cuvî-

te lovește atenția, mărește acuitatea conștiinței și ne silește să pricepem mai colorat și mai exact“. Dăruit ideii de a crea viață, Tolstoi se dezinteresează complet de stil, pînă acolo încît lasă corectarea greșelilor lui de gramatică în grija femeii căreia îi dictase. Nu *microscopia* îl interesa, specifică după Ioan D. Gherea lui Proust, ci *stereoscopia*. La Proust este relevantă tehnica cinematografului pe care astăzi o numim *stop cadru*, la Tolstoi *curgerea, continuitatea materiei vii*. Observațiile ne aduc aminte de eseul *Creație și analiză* al lui Ibrăileanu. Ca și acesta, Ioan D. Gherea crede că artistul e cu atît mai important cu cît creația face concurență stării civile. Plecînd din alt unghi, demonstrația lui converge celei a lui Ibrăileanu. Înrudire de idei, de spirit, de gust. *Eseurile* lui Ioan D. Gherea sînt de o mare sagacitate. Cînd se va scrie capitolul dedicat criticii de la *Viața românească* numele lui trebuie așezat lîngă celelalte: Ibrăileanu, Stere, Ralea, Zarifopol.



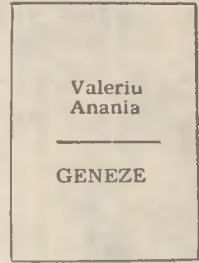
Petre Stoica,
Mircea
Tomuș

Antologia
pastelului
romănesc

Este explicabilă, prin poezia pe care o scrie, inițiativa lui Petre Stoica de a alcătui o *Antologie a pastelului românesc*. Temător, probabil, scriitorul și-a aliat și un critic. Antologia lor este

niștit / privind-mă / fără să strige / cu capul lângă bufetul castaniu / cu miinile depărtate de trup ca două obiecte / nefolositoare / în lumina neutră de iarnă" (*Neutru*).

Numai că ea este, aici, discontinuă, iar pentru a o percepe trebuie să ai într-adevăr răbdarea și dispoziția și îndemnarea de a culege din toate ungherele volumului pîlpîirile mobilelor vechi, desperecheate sau insidioasa măcinare a ploii.



Valeriu Anania

Geneze

În versuri care ar reprezenta, după datarea lor (1940—1970) silințele poetice

a trei decenii, autorul dramatic Valeriu Anania ia atitudine de psalmist, lăudînd albina „aceeași, mereu alta, egală-n veac cu sine-ți“, minunîndu-se, arghezian, de frumusețea cu har a crinului („Și, totuși doamne, ai atîta har / Să mă înfrunți! / Că te-am văzut aseară fluturînd / În mîna unui tînăr olăcar / Ce pogorîse-n pragul unei nunți. / Și te-ai plecat, sfîlnic și plîpînd. / La inima logodnicei fecioare. / Să-î dăruî, cu parfumul tău amar. / Cutremurul rodirii viitoare“ — *Crinul*) ori văzînd în broasca țestoasă un simbol al genezei perpetui. Probabil că niciodată exoticului animal nu i s-au închinat mai adînci vorbe de adorație: „Tu niciodată nu te vei strămuta / Nu te vei strămuta, ca mine, / În amintire. / Tu, aură subțire / A oului în veac nemîntuit, / Credincioșie a preacuratului / Gelozie a Dumnezeului celui viu. / Tu ești o floare de spin înzilită / Ea, singură, în pustiu“ (*Acatist pentru broasca țestoasă*).

Dintre creaturile firii face parte și o altă Maria din Magdala, căreia i se adresează un focos *Mărțișor*: „Atunci iubita mea, / Cum ai să tipi, / Cum ai să tipi / În zbateri fără de aripi! / Auzi, Maria din Magdala? / În zbateri fără de aripi! / Atunci de-abia / Prin spații largi mi-oi vîntura sfiala / Și-oi pogorî, bătrîn și virginal. / Să-ți dau îmbrățișarea / Pe agonia ultimului val. / Atunci de-abia / Cu cită-nfrigare îmi vei da / Privirea cea din urmă / Surîsul cel din urmă. / Și lacrima din urmă / Și șoapta dragostei din urmă! / Și tremurînd de marele tău dor / Izbăvitor, / Întîrziată-n mine ca o stea. / Vei vrea să mori, să mori...“

În metrică folclorică sînt scrise cîteva bucăți (*Cîntec, Cîntec de leagăn, Năluca, Lumina* etc.) dar, în genere, ușurința de versificație pe care o manifestă autorul se împiedică frecvent în bolovănișul unor cuvinte și dizgrațioase

asociații lingvistice (înfulică, scumpătate, plînatate, herbeleaca, măsele gătete, duh dinamitar, încolțuratul rost, mă lunec, visul dospit, valul sinei ș.a.).

În fine, pe îndepărtatul țărîm din Waikiki, Valeriu Anania conversează cu „neadormita vestală“, nimeni altcineva decît poezia, despre toamnele de la Drăgășani: „Pe țărîmul meu din Waikiki / O frunză grea de palmier muri. / Ea, singură, în veșnicia-ntreagă. / Enormă, spînzurînd ca o desagă. / Își mai roti o dată gîtul frînt / Și se propti cu ghearele-n pămînt. // Un fluture îndrăgostit gemu / Și soarele se stînsese-ntr-o petală. // O, spune-mi tu, mai spune-mi tu. / Neadormita mea vestală, / De ce la Drăgășani, pe Olt în jos, / Frunzișul toamnei moare-așa frumos?“ (*Meridiane*). Prin filtrul acestor citate oricine își poate da seama că *Genezele* au fost prezidate de un duh „amator“.

Vasile Băran o bogată infuzie de lirism; o emoție subiacentă colorează narațiunea. Registrul afectelor e larg — de la duioșie la umor. Nu e absent chiar un sentiment al luminosului, al sacrului, atunci cînd scriitorul evocă unele momente mari ale parabolei sale, clipe de suspendare a vieții curente, obișnuite: „cuptorul trebuia oprit într-un moment în care tot cîmpul și tot satul era pătruns de liniște și de lumină albă“



Vasile Andru

Iutlanda posibilă

Bizară carte, delectabilă la lectură și incitînd spiritul critic la nesfîrșite asocieri. Mă mir, chiar, că pînă acum acest surprinzător volum n-a trezit interesul comentatorilor.

Nuvela, schița, mai curînd decît romanul, comportă o anumită mecanică. Asemenea unor forme fixe ale poeziei,

proza scurtă privilegiază stereotipurile. Vasile Andru a născocit și elaborat un mecanism care funcționează perfect. Chiar dacă aproape toate textele din micul său novelier sînt reglate după una și aceeași schemă, nu te satură, nici o clipă de ele, și de fiecare dată, cu voluptate te lași prins în cursa naratorului iscusit, te recunoști *envouté*. Nu există, cred, specii literare care să presupună un grad mai mare de formalism estetic (și care să poată fi mai „formalizate“) decît o anumită proză enigmistică ori fantastică, ori într-un fel misterioasă. Literatură a esteților, a rafinaților, pe care o poate gusta și comunul muritorilor.

Dar iată schema prozelor lui Vasile Andru: doi inși dialoghează. Mai exact, unul obsedat de un fapt straniu, ieșit din comun, monologhează, celălalt îl secondează, ascultîndu-l de obicei fără să-l audă, căci e și el fie posedat de o obsesie minoră, secundară, fie prins de o indeletnicire mecanică. Cei doi (adeseori desemnați printr-un raport de talie „cel înalt“ și „cel scund“) nu comunică prin cuvintele lor (dacă necomunicarea nu implică la rîndul ei o legătură). Primul încearcă să-și impună secundului obsesia; el recurge

chiar la brutalitate pentru a-l subjugă pe celălalt, a-l asocia convingerii sale maniacale. Îi reproșează indiferența, neatenția, calmul imperturbabil. Un anumit sadism al fanatismului apare în această ciudată relație de non-comunicare, în existența paralele care nu pot dialoga cu adevărat. De fapt mecanismul acesta e un punct-contrapunct estetic ingenios, aparținînd formelor arhaice ale raportului dintre un erou și acoliții săi neînțelegători, între clovnul fantast și secundul ingenuu etc.

Cîteva exemple de funcționare a mecanismului. În *Străbunica noastră Carola*, o fată speculează asupra vinovăției străbunicii Carola. Îi vorbește „băiatului“ care n-o ascultă și manipulează diverse obiecte, pînă cînd fata, exasperată de neputința de a răspunde la propria ei întrebare, îi reproșează indiferența („Parcă n-ai fi și tu amestecat în istoria asta! Parcă n-ai fi și tu vinovat!“) și îl bate cu cravașa. Bătrînul Leopold se întreabă cărui fapt se datorește eșecul său în apărarea unui împricinat care a zăcut ascuns într-o hruță patru ani și astfel „și-a ispășit pedeapsa înainte de rostirea sentinței“. Dar interlocutorul e distrat și un copil, prezent în încăpere, își deapănă aparte, incitat de o lectură, propria obsesie: Iutlanda, Țara Dunelor (*Iutlanda posi-*

bilă). Într-o altă povestire (*Despre delfini, haine și altele*) „înaltul“ și „spătosul“ vorbește, excitat, despre delfini, — în timp ce interlocutorul „secundul“, căruia i-au dispărut hainele pe plajă, se întreabă alarmat cu privire la vesmintele sale. „Îmi vine să te iau la bătaie pentru nepăsarea ta“ — exclamă iritat cel din față considerînd monstruoasă indiferența celui dezbrăcat. În privința puilor de delfini. În *Pentru recuperarea Moartei*, „înaltul“ e preocupat de recuperarea unei femei, pe cînd secundul face aranjamente printre scaunele și mesele unui local.

Ne aflăm într-un univers care nu este acela al realului, ci al posibilului, al proiecțiilor imaginare, al fascinației exotice, al ritualurilor stranie (exemplară narațiunea *Un obicei asiatic*). Mecanismul se complică prin substituirea identităților, prin variații diverse la schema fundamentală în funcție de obsesia dominantă, de raporturile din interiorul cuplului etc. O artă a combinațiilor savantă, poate crea la nesfîrșit variațiuni pe o temă.

Cartea lui Vasile Andru anunță mult mai mult decît dibăcia în domeniul mecanicii fine. Este cartea unui artist avînd dubla chemare a unei arte de factură intelectuală și a unei arte a ficțiunilor pure.

o voluminoasă carte de peste cinci sute de pagini în care sînt reprezentați 150 de autori. De aici, probabil, această structură „organizatorică“, cum îi spun „autorii“ în prefață, atît de complicată încît numai o lectură atentă a poeziilor incluse le poate lămurii pînă la capăt gîndul. Intenția lor e de a ilustra unul din cele mai strălucite capitole ale liricii autohtone, în toată splendoarea evantaiului de contribuții. Selecția cuprinde atît pe „vechi“, cît și pe „moderni“ și chiar autori de „ultimă oră“. Angajamentele implicite pe care și le-au luat autorii antologiei sînt numeroase. Pe lîngă intenția de a trasa cu claritate conturul unui popas liric prestigios pentru literatura română, ei își asumă și răspunderea unei selecții de valoare și în același timp a gestului promovator. În antologie vom găsi, pe lîngă Alecsandri sau Bacovia, și numele lui Dan Laurențiu, Marius Robescu, Constanța Buzea, George Alboiu, Daniel Turcea, Marin Tarangul etc., ceea ce arată că autorii înțeleg să opereze delimitări și în cadrul literaturii prezente.

O antologie e, deci, un act critic și poate fi judecată ca un act critic. De la început putem observa o oarecare larghețe a selecției ce nu se poate motiva în nici un fel prin țelurile antologiei. O antologie a pastelului românesc nu poate fi, în principiu, decît o antologie a celor mai bune creații ale speciei. Autorii adoptă criterii complementare, asupra cărora trebuie să ne oprim puțin. Ei sistematizează materia pastelului românesc, grupează te-

matic poeziile și încearcă totodată o demonstrație a varietății pastelisticii noastre. Apar capitole separate pentru poezia iernii, a primăverii, a toamnei, a verii, dar și a orașului, a satului, a bălții, a mării, a muntelui, a cîmpiei ș.c.l. Criteriile se schimbă, după cum vedem, de la caz la caz și anume poezii pot la fel de bine să se afle în mai multe capitole. Întrebarea este dacă era necesară această diviziune de un caracter pronunțat didactic și nu era mai bun un alt procedeu. Se poate da răspunsul că autorii s-au lăsat conduși de chiar criteriile interne ale pastelului românesc și că anume predilecții ale pasteliștilor români le-au imprimat această direcție. Grupările tematice au, desigur, avantajul de a sublinia capacitatea de a zugrăvi, aici cuvîntul e în sfîrșit la locul lui, tablouri pe pretexte cît mai diverse. Totodată, ele pot oferi posibilitatea unor comparații elocvente, atunci cînd sursa inspirației e identică. Cum finalizează artisticeste mai mulți scriitori aceeași temă e un fapt demn de observat. Întrebarea este, însă, dacă o antologie trebuie să facă și astfel de demonstrații și dacă subordonarea la necesitățile demonstrative nu-i răpește propria motivație. Criteriul strictei valori e evident amendat de diviziunile și subdiviziunile tematice, deoarece sub protecția unei teme speciale a împuținat însă și puterea de gie, și au și fost incluși, autori și poezii ce altfel n-ar fi putut fi introduse aici. *Antologia pastelului românesc* nu e, de fapt, o antologie, ci mai multe: antologia toamnei, a verii, a primăverii etc. Fărăîmîțarea pe teme speciale a împuținat însă și puterea de

reprezentare a acestor antologii, deoarece pentru a crea, să zicem, o antologie a poeziei nopții, răpim antologiei orașului cîteva piese de rezistență, ori dacă vrem să facem loc unei antologii a ploii, lipsim antologia toamnei de alte poezii ce n-ar trebui să absenteze. În plus, autorii vor să împingă antologia pînă în actualitate și țin să-i aibă prezenți pe cei mai iluștri poeți de astăzi, care însă nu sînt nici pe departe pasteliști, cum este cazul lui Nichita Stănescu. Criteriile de selecție nu sînt prea clare. Majoritatea pasteliștilor „moderne“ nu sînt pasteliști. Se cuvine a selecționa pe un poet care perseverează în specie sau pe cel ce în mod excepțional reușește să creeze un pastel ce nu mai poate fi supus controversei. Dificultatea rămîne însă cea a definirii pastelului, mai ales în cazul în care vrem să extindem aria lui, cum fac autorii antologiei, la actualitate. Altă concesie, amintită deja, e născută din dorința de a pune în circulație poeți tineri încă puțin cunoscuți. Cazul lor e identic celui al lui Nichita Stănescu: chiar dacă valoroși, ei nu scriu întotdeauna pasteliști. Reproșăm, totodată, autorilor mai multe inserări ce nu pot fi justificate serios: includerea cîtorva autori doar pentru a sublinia față de ei o atitudine de stimă sau atenție (Eugen Barbu, Liviu Călin, Mihai Dragomir, Emil Manu, Sașa Pană ș.a.m.d.). Nici unul din ei nu e un pastelist adevărat. Un alt caz: Nicolae Labiș, prezent cu o poezie din cele mai ne semnificative pentru culegerea de față, deși în promițătoarea lui operă se găsesc cîteva remarcabile poezii ce pot onora atît specia, cît și orice antologie. Împărțirea unui autor pe mai multe ca-

pitole fragmentează în mod dezavantajos contribuțiile de amploare și poate că mult mai nimerită ar fi fost așezarea autorilor în ordine cronologică (așa cum procedează V. Nicolescu în antologiile sale *Poezia morții și Cîntecul iubirii*), succesiune care ne-ar fi ușurat nouă, cititorilor, constatările asupra evoluției pastelului, de care ne vorbește Mircea Tomuș în prefață, cît și autorilor posibilitatea de a rezista la ispita umflării în mod redundant a selecției. Pentru a fi bine înțeleși, adăugăm că nu sîntem din principiu împotriva felului cum e preconizată „organizarea“, ci împotriva neclarităților ei de execuție.

Tentativa lui Petre Stoica și Mircea Tomuș nu reușește pînă la capăt din pricina dualității de concepție. Am fi preferat două antologii ale pastelului românesc, una semnată Petre Stoica, alta semnată Mircea Tomuș, ca două mostre de gust și sensibilitate diferite, în locul prezentei cărți. Greșeala aparține, din acest punct de vedere, atît scriitorului, cît și criticului. O antologie e o chestiune de gust și viziune personală și cu atît mai mult ne-ar fi interesat o antologie nuanțată a pastelului românesc făcută de Petre Stoica, cu cît poezia lui mărturisește cultivarea particulară a speciei într-o formulă modernă a ei.

Cartea este, date fiind complicatele ei țeluri, un eșec, dar ca orice tentativă de densitate și amploare ea lasă, în cele din urmă, ceva palpabil: dacă nu o antologie, mai multe, dacă nu o selecție riguroasă, o încercare de a defini indirect cîteva din trăsăturile structurale ale liricii românești. *Antologia pastelului românesc* e o alcătuire pe marginea căreia cunoscătorul de poezie poate medita fructuos.

Haralamb Zincă : Ceasul al doisprezecelea

Tehnicianul, cum îl poreclise legătura de partid, nu locuia singur, ci cu părinții : se bucura însă de o cameră complet separată, ceea ce îi permitea să se scoale de dimineață, să-și vadă de ale sale, fără să deranjeze pe nimeni. Totuși, din clipa când se dădea jos din pat, se străduia să umble în vârful picioarelor prin încăperea devenită cu timpul strîmtă din pricina cărților vrăfuite jur-impjur. Se ducea la fereastra deschisă, dădea la o parte perdeaua și se uita în stradă. Locuia la etajul opt și ultim al unui bloc construit în 1937. Strada încă nu se animase. În depărtare se auzea huruitul tramvaiului 14. Îi plăcea liniștea matinală a cartierului, totuși nu zăbovi prea mult la fereastră. Curînd o închise, apoi se aplecă și scoase de sub pat o valiză neagră care amintea de lăzile recruților și o puse pe masă. Îi ridică încet capacul, descoperind astfel o aparatură pe cît de rudimentară, pe atît de ciudată. Părea un patefon montat din piese dispartate de către un meșter răbdător. Însă existența unui microfon conectat printr-un cablu la măruntaiele valizei te trimitea cu gîndul la cu totul altceva.

Ca și cînd ar fi văzut aparatul pentru înția oară, ochii Tehnicianului se aprinseră de o curiozitate copilărească. Părinții îi cunoșteau pasiunea consecventă pentru radiofonie și dacă l-ar fi surprins contemplant cu atîta religiozitate aparatura, cu siguranță că ar fi exclamat : „Ei, o nouă nebunie a fiului nostru...”

Puțin mai tîrziu, de parcă i-ar fi găsit secretul, tînrul se apucă de lucru : introduse ștecherul în priză, verifică microfonul. Funcționa. Brusc, își aminti de ceva și se duse la ușă. Era deschisă. O închise și, zîmbind mefistofelic, se întoarse la tainicul său aparat.

VIATA CAPITALEI IN ZIUA DE 23 AUGUST

Dăruți din prisosul și din inima voastră rufărie pentru armată. Dovediți și astfel legătura indestructibilă ce există între cei de pe front și cei de acasă.

De ne vom face și noi datoria față de ostașii noștri, dîndu-le albituri trebuitoare, cu atît mai mare va fi recunoștința generațiilor de miine, pentru jertfele ceasurilor de față.

Azi halnele costă scump ! Vreți să obțineți prețuri mari pentru costume, paltoane, lenjuri, haine ofițerești, încălțăminte uzată ? Telefonați la 3 38 01, Biroului Eftimiu, care cumpără plătind prețuri mari.

Ofițerii, subofițerii și trupa unui regiment de călăreți din Moldoveni cu durere anunță pierderea pentru totdeauna din mijlocul lor a

căpitanului
Armeanu Gheorghe
căzut pe cîmpul de onoare...

Aveți costume, onorată clientelă ? Nu vindeți ieftin ! Stofele sînt scumpe. Telefonați la 5 05 96. Biroul Pescu care plătește cele mai mari prețuri pentru costume uzate, lenjerie bărbătească, haine ofițerești. Spre convingere, telefonați la 5 05 96.

Venim urgent la domiciliu.

Bijuterii moderne și în stil antic, briliante orice mărimi, diamante, smaralde, cumpără, plătind prețuri bune, Ceasornicaria elvețiană, Buzești 1.

Bijuterii, dinți de aur, pietre prețioase, argintărie, antichități, cumpără magazinul de bijuterii din Pasajul Viilagros.

Dăruți rufe pentru armată !

Rufărie pentru echiparea armatei livrează prompt din depozit orice cantitate.

Întreprinderea ISAROM
Oficiul de distribuire Sf. Vlneri 1, etaj 1

Teatrul Gioconda
ultimele 6 zile Revista de mare actualitate
Adăpostul Giocondei
În pregătire : Gioconda se mărită.

Art. I. Cu începere de la data publicării prezentei decizii în Monitorul Oficial (21.8.N.A.) se fixează prețul maximal de 800 lei, pentru un loc de primă categorie la spectacolele de premieră și serale ale teatrelor și operelor.

Prețul de mai sus se aplică și spectacolelor de premieră și serale date în turneu de către teatrele și operele permanente.

Lumea distinsă se întâlnește numai la grădina și restaurantul

Pajura Neagră
Vă distrează orchestra compozitorului Ștefan Micu și simpaticul diseur Petre Gusti

Bufet bine asortat. Prețuri moderate.

Piața Filantropiei Tramvaie : 3, 19, 20.

Primăria Municipiului București face din nou un călduros apel la publicul consumator să nu ofere prețuri mai mari decît cele publicate în ziar.

Se atrage atenția publicului consumator că dacă oferă sau acceptă un preț superior prețurilor maximale, acest fapt constituie un delict de sabotare a Economiei Naționale și se pedepsește cu internarea în lagăr.



Lucrețiu Pătrășcanu, ministrul justiției, vorbind manifestațiilor (24 februarie 1945)

În după amiaza zilei, bătrînul Zaharia Teodor, domiciliat în str. Comarnic nr. 13, s-a spînzurat de grinda șopronului. Din cercetările făcute de comisariatul respectiv de poliție reiese că Zaharia Teodor și-a pus capăt zilelor pentru că a rupt sigiliile de ceară care i-au fost aplicate de percepție pentru suma de 25 000 de lei ce o datora pentru profesie.

În spațiul aerian al României domnește liniște deplină.

Nu fumați în adăpost.

Nu atingeți obiectele găsite.

Se aduce la cunoștința populației din Capitală și din provincie că postul de radio Ilse II, pe lungimea de undă de 302 m, dă situația aeriană și în limba română, la fiecare oră plină între 7—15 și 19—23.

DIN BULETINELE SERVICIULUI SECRET DE INFORMAȚII

Divizia a 8-a Cavalerie semnalează hrana trupei la baza 3 Moto-Focșani insuficientă. Prețul piinii s-a ridicat la 28 lei. Din restul de 32 lei nu se poate servi trupei cafeaua și două mese pe zi.

La unități se prezintă bolnavi de scabie, de sifilis, tuberculoză, plîm de paraziți.

La bursa neagră de devize urcare accelerată la monezile de aur. Napoleonul a ajuns la 40 000 lei — cel mai ridicat curs al anului.

Se constată și o bruscă urcare la bancnotele valută.

În magazinele din Capitală nu se mai găsesc : zahăr, untdelemn, biscuiți, conserve, făină etc., etc. Negustorii dosesc mărfurile.

În sectorul bancar, semnalăm : a) restringerea activității ; b) ridicarea depunerilor ; c) există problema rezervelor de numerar. Foarte mulți cetățeni dezorientați nu știu ce să facă cu sumele numerar, să cumpere sau nu monede de aur.

Renault-ul condus de Ionescu-Bălăceanu părăsi curtea Palatului regal, lăsînd în urmă poarta nr. 2. Stîrcea îl rugă să apese pe accelerator. Se grăbea : era nerăbdător să ajungă mai repede pe Armenească. Amețea la prima victorie și se risipise. Redescoperi realitatea cu dimensiunile sale politice și militare și se îngrijoră. Se crease un moment „sui generis”. Prin arestarea lui Ion și a lui Mihai Antonescu se izbutise să se scoată din priză un guvern. Un altul încă nu se constituise. Înțelegea cum nu se poate mai bine că acum totul depindea de viteza cu care vor izbuti să se descurce, să deznoadă și să înnoade firul vieții politice interne și internaționale. Metronomul timpului bătea metodic și distinct și nici un foc de armă n-ar fi putut să-l oprească. Imparțialitatea „metronomului” era de-a dreptul monstruoasă. Lucra fără contenire și pro și contra lor. În cîte minute sau ceasuri se va pune noul guvern pe picioare ? În cîte minute sau ceasuri se va produce reacția germanilor ? Cine va apuca să lovească mai întîi ?

Participase, ca unul din reprezentanții Palatului, la cele mai importante ședințe de pregătire a acțiunii. Apreciase, fără a-și arăta deschis încîntarea, meticulozitatea planului pregătit de comuniști. În acel plan pe care și-l însușiseră, cu tact și diplomatie, ideea militară de a ataca prin surprindere obiectivele germane era cum nu se poate mai clară. Dar tot în filele acestui document, autorii cereau o declanșare simultană a acțiunilor politice și militare, intervenția unor formațiuni muncitorești de luptă. Devansarea datei acțiunii clătina echilibrul celor două compartimente — politic și militar — al planului. De aici și întrebarea arzătoare : „Cine va apuca să lovească mai întîi ?”

Fiori de gheață îi furnicară șira spinării. Își aminti de soarta Varșoviei. De l-ar vedea pe Pătrășcanu cît mai curînd... Îi ceru prietenului să grăbească. Acesta nu-i răspunse — și așa gonia destul de repede. Soarele asfințea. Străzile se animaseră. Stîrcea se uita gînditor după trecători — bucureștenii nu știau încă ce bucurie îi se pregătea.

Ajunseră la destinație. Lui Ionescu-Bălăceanu blocul de la nr. 14 nu-i era necunoscut. Coborîră amîndoi și intrară în clădire. Se opriră în dreptul unuia apartament de la parter. Stîrcea apăsă pe butonul soneriei. Le deschise avocatul Torossian în persoană.

— L-ați găsit pe domnul Pătrășcanu ?, fu prima întrebare a proaspătului mareșal al Curții regale.

Torossian nu răspunse. Se dădu la o parte. Abia atunci Ion Mocioni-Stîrcea văzu, îndreptîndu-se spre dînsul, un bărbat scund, îmbrăcat elegant, cu o față surizătoare, luminată de doi ochi rotunzi și nefiresc de negri. Torossian îl prezentă și cei doi, dîndu-și mîna, se scrutară bănuitor. Fără nici o altă introducere, Stîrcea zise :

— Am nevoie urgentă de domnul Lucrețiu Pătrășcanu...

— În ce chestiune ?, întrebă B., îndreptîndu-și într-una părul negru și moale care-i cădea peste ochi.

— Palatul are nevoie de el, vorbi Stîrcea precipitat.

— S-a întîmplat ceva ?, se interesă B., căpătînd dintr-o dată o voce gravă.

— Da, răspunse și privi în juru-i, ca și cum ar fi vrut astfel să se convingă că nici o altă persoană, în afară de el, nu se afla acolo. Mareșalul a fost arestat.

Obrajii palizi ai lui B. se împurpurară. Se uită bănuitor la solul palatului. Știa că data acțiunii fusese fixată pentru 26 august și că în legătură cu acest moment i se încredinșaseră cîteva sarcini de prim-ordin : pregătirea și instruirea tovarășului care urma să fie introdus în palat pentru a imprima pe o placă proclamația regală ; organizarea unui grup înarmat cu misiunea ca, la ora H, dacă va fi cazul, să pătrundă în clădirea Radioului și să asigure difuzarea proclamației ; pregătirea condițiilor în vederea tipăririi primului număr legal al „României libere” și a unui „Monitor oficial” consacrat momentului... Ce se întîmplase ? Ce anume devansase data declanșării planului ?

— Am nevoie urgentă de domnul Lucrețiu Pătrășcanu, repetă Stîrcea. Știți unde e ? De unde pot să-l iau ?

B. știa nu numai unde se găsea Andrei *, dar și cu ce scop era în Schitu Măgureanu, de aceea cu atît mai mare îi fu nedumerirea.

— Știu, zise B.

— N-aș vrea să vă fie teamă, îi ceru Stîrcea.

B. surise ironic. Nu-i era teamă. În timp ce-l aștepta, își făcuse și un plan. Stîrcea îl privi mai atent ; își dădu seama că avea în față sa un intelectual și, în sine sa, se miră ce mulți intelectuali comuniști cunoscuse în ultima vreme.

— Să mergem, propuse B.

— Aveți un loc în mașina noastră.

— Mulțumesc, surise din nou comunistul, eu cu amical Torossian vom fi în altă mașină. Dumneavoastră ne veți urma. De altfel, n-avem mult de mers...

B. nu spusese însă totul ; ambele mașini urmau să fie supravegheate de la distanță de o a treia mașină a partidului comunist.

Intrînd în sufrageria locuinței lui Sabin Mănuilă, Mocioni-Stîrcea încercă o dublă bucurie — împușcase doi lepuri deodată. La masa tratativelor, în afară de Lucrețiu Pătrășcanu și un necunoscut care-și mormăi numele fără să i-l fi înțeles, se mai afla și Titel Petrescu, șeful social-democraților. Ra-

* Numele conspirativ al lui Lucrețiu Pătrășcanu.

diOS din cale afară, Mocioni-Stircea le comunică :
— Ion și Mihai Antonescu au fost arestați. Apoi, ea și când și-ar fi amintit de ceva foarte important, adăugă : Majestatea-sa roagă să nu se facă vărsări de sînge...

Se lăsa o tăcere grea, pe care mareșalul Curții nu o înțelege. Lucrețiu Pătrășcanu se uită gînditor la tovarășul său de partid, apoi își mută privirile pe chipul plin de candoare al lui Titel Petrescu. Decretul de numire al generalului Sănătescu în funcția de prim ministru al țării anulă de la sine discuțiile purtate în cursul dimineții și consacră în mod irevocabil cealaltă formulă, a unui guvern de generali. Întîlnind ochii lui Stircea, răspunde :

— Asta nu depinde de mine dacă va fi sau nu va fi vărsare de sînge...

— Majestatea-sa dorește să vă aibă lîngă dînsul, continuă mareșalul Curții regale. Aceleași cuvinte le adresă și liderului social-democrat.

— Asigurați-l pe suveran că voi veni, răspunde Lucrețiu Pătrășcanu.

— Și din parte-mi, spuse Titel Petrescu.

Convorbirea însă nu se încheie cu aceste cuvinte. Stircea se interesează dacă, în condițiile create prin devansarea datei acțiunii, partidul comunist mai putea, așa cum de altfel se prevăzuse în plan, să-și trimită la palat tehnicianul pregătit să imprime pe o placă proclamația regelui, ce urma să fie transmisă la ora H, de către posturile de radio.

Lucrețiu Pătrășcanu se uită întrebător la B. Acesta clătină afirmativ din cap.

— Desigur. Sintem pregătiți să înfăptuim cu toate forțele măsurile prevăzute în planul nostru de acțiune, răspunde Lucrețiu Pătrășcanu, stăpînindu-și cu greu un val de neliniște lăuntrică. Participase, din însărcinarea partidului său, la mai toate ședințele de lucru de la palat; știa exact marea răspundere pe care P.C.R.-ul și-o asumase din clipa în care planul său insurecțional fusese acceptat și așezat la baza acțiunilor politice și militare decisive. În deplin acord cu cercurile palatului, se opriseră asupra zilei de 26 august, iar la cererea expresă a regelui, Iuliu Maniu luase din nou loc la masa tratativelor pentru a definitivă, pînă la 24 august, lista unui guvern B.N.D. Tactica liderului național-țărănist încetase de mult a mai fi o șaradă; după trei ani de război împotriva Națiunilor Unite dorea să

— În anii 1940—44, în lagărele înființate de regimul dictaturii militare fasciste au fost internați un număr de 5 463 antifasciști.

— În anii 1940—44, un număr de 10 566 de oameni, învinuiți de activitate politică, au fost arestați, cercețați, judecați, condamnați. Împotriva acestora s-au pronunțat sentințe prin care 313 au fost condamnați la moarte, 277 condamnați la muncă silnică pe viață, iar 5 185 condamnați la 23 173 ani închisoare (muncă silnică, temnița grea etc.).

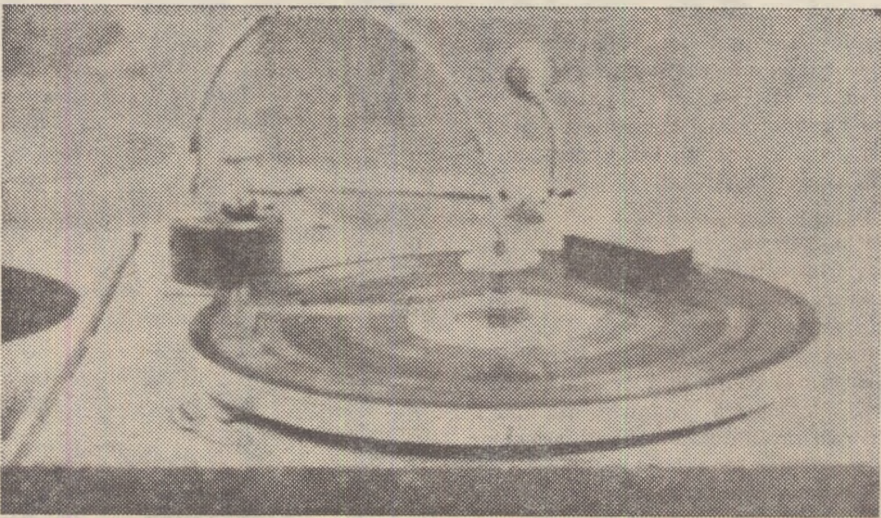
Dintre condamnații la moarte, 72 de persoane au fost executate, iar 72 asinate sub diferite pretexte (fugă de sub escortă), fără a fi fost judecate.

Numai în prima jumătate a anului 1944, 522 de persoane au fost condamnate la 2 800 ani de închisoare.

În după-amiaza zilei de 23 August, frămîntările Tehnicianului luară sfîrșit. Primi din partea lui B. un mesaj prin care i se cerea să-și ia aparatul și să se prezinte urgent în strada Armenească nr. 14, apartamentul avocatului Torossian, unde va fi așteptat chiar de către expeditorul mesajului. Nu mai stătu mult pe gînduri; își pregăti „valiza”, apoi își îmbrățișă afectuos mama, ca și cînd ar fi plecat într-o lungă și misterioasă călătorie. Bătrîna se uită mirată; de mult n-o mai îmbrățișase. Cuprînsă brusc de presimțiri, îl întrebă neliniștită : „Unde te duci ?” El nu-i răspunde. Se mulțumi să-i arunce un zîmbet care-l trăda tulburarea. Era un reflex pe care bătrîna îl descoperea pe chipul fiului doar în ajunul examenelor.

Tehnicianul coborî în grabă, întrebîndu-se dacă nu cumva a uitat ceva, dacă nu cumva acolo va constata cît de uituc putuse să fie. „Unde acolo ?”, se întrebă el intrigat. Ieși în stradă. Nu locuia departe de strada Armenească. Grăbi pasul. După o bucată de drum, își dădu seama că merge orbește și că — ferească sfințitul — ar putea să nimerească sub roțile unei mașini. Și atunci misiunea aceea teribil de misterioasă și atît de importantă ar fi rămas neîndeplinită. Îl mirară gîndurile sumbre care-i treceau prin cap. Ce i se va cere să ducă la îndeplinire ? Pe cine sau ce urma să imprime pe placă ?

La casa conspirativă de pe strada Armenească, îi deschise B. în persoană. Își închipuise că-l va găsi



„Părea un patefon montat din piese dispartate. Însă existența unui microfon conectat prin-un cablu la măruntăiele valizei te trimitea cu gîndul la altceva...”

asigure pe căi diplomatice desuete — lungi și interminabile tratative la Cairo — o ieșire din război menită să îngăduie o reconstituire a burgheziei atît de compromisă în ultimii ani de dictatură carlistă și antonesciană. Evident, pe liderul național-țărăniștilor îl înspăimînta perspectiva postbelică : trăise doar din plin evenimentele de după primul război mondial, sub ochii săi se produsese avîntul revoluționar al proletariatului, soldat cu formarea primului stat comunist. Nu se îndoaia că aceeași lege socială va guverna și perioada ce va fi inaugurată o dată cu sfîrșitul celui de-al doilea război. De aici dorința pătimașă a „Sfinxului” de a bara calea comunistilor spre putere. Un guvern B.N.D. ar fi însemnat o distribuție egală de portofolii ministeriale. Un guvern de generali cu patru miniștri subsecretari de stat ar fi putut oricînd preda puterea politică unui singur partid — Partidului Naționalist-Țărănist, eventual și Partidului Național Liberal — după care legile antimuncitorești și antidemocratice ar fi putut să-și croiască drum.

Mocioni-Stircea tuși diplomatic. Lucrețiu Pătrășcanu înțelege aluzia, își umezi buzele uscate și zise :

— În ce privește tehnicianul pregătit de noi pentru a-l imprima pe Majestatea-sa, tratați cu domnul B. Dumnealui are contact direct cu acest om al nostru și o să vi-l pună la dispoziție. Deci, pe curînd, la palat.

Se ridică îngîndurat. O, cîte mai avea de făcut. În planul de măsuri, ce se cereau înfăptuite în ziua și la ora H, erau înscrise și aceste puncte : „Eliberarea internațiilor politici” și „Alcătuirea înaltelor Decrete regale pentru trebuințele imediate ale acțiunii”. Era avocat; lui îi revenise sarcina de a pregăti cu comisiunii din Biroul juridic al Apărării Patriotice decretule; erau primele legi cu care Partidul Comunist Român își inaugura activitatea politică legală în cadrul unui guvern legal. Ele se cereau supuse regelui spre aprobare. Va voi oare să le semneze încă în seara aceea ? Cine va fi ministrul de justiție chemat să le traducă în fapt ? În acest sens, punctul de vedere al lui Maniu și Brătianu era clar și categoric — în cazul unui guvern de militari, girat de B.N.D., toate departamentele în mîinile generalilor. Doreau și la acest departament un general care, eventual, să întîrzie ieșirea comunistilor și a luptătorilor antifasciști și patrioți din lagăre și închisori...

O, cîte mai avea de făcut ! Era convins că în istoria partidului revoluționar al proletariatului român începe o etapă nouă, a luptei revoluționare deschise. După aproape un sfert de veac de activitate ilegală...

încrunțat și copleșit de griji, cînd colo acesta îl înțîmpină cu o veselie inexplicabilă pentru vremurile acelea. Îi strîne mină scuturîndu-l-o voinicește, apoi îl pofti în apartament și-l îndemnă să ia loc.

— Șezi ! Nu te sfii... Șezi, ca să nu cazi cînd o să auzi ce misiune îți încredințăm.

Studentul mai mult se lăsa împins în fotoliu. Nădușise și cămașa i se lipise de spinare. B. lăsa să treacă un timp în care nu-și luă ochii de la tînarul și palidul său interlocutor.

— O să mergi la palat, începu B.

— La palat ? la care palat ?, tresări Tehnicianul.

— Cum, la care ? La cel regal...

Tînarul înghiți în sec. Pe neașteptate, buzele și cerul gurii i se uscară. Nu știa dacă trebuie să rîdă sau nu. Oricum, nu era prea elegant din partea lui B. să-și rîdă de el. Acceptase de bunăvoie să ducă la îndeplinire sarcina ce i s-a propus...

— Nu glumesc, continuă B. O să mergi chiar acolo.

— Și acolo o să-l imprime pe rege ?, continuă studentul rîzînd forțat și vrînd, astfel, să-i arate celuilalt că, în sfîrșit, îi înțelegea gluma.

— Exact. De unde știi ?

Fruntea tînarului se îmbroboni brusc ; zîmbetu-i pieri. Abia izbuti să întrebe :

— Glumești, nu-i așa ?

— Nu, nu glumesc. O să vină șeful cancelariei Curții regale și o să te ia cu dînsul la palat... O să imprime pe placă o declarație a regelui.

— Nu mai înțeleg nimic l, oftă Tehnicianul.

— Nici nu trebuie să înțelegi prea mult, îl sfătui B.

— Presupunînd că este chiar așa cum spui, a ajuns regele să nu mai aibă cine și pe ce să-l imprime ?

— Uite, aici e problema. Nu are... sau mai exact, ținînd seama de situație, nu poate apela deocamdată la serviciile forurilor oficiale...

Înțelege, în sfîrșit, că B. nu glumea și-și șterse sudoarea de pe frunte. Doamne, în ce se vîrșise ! Neam de neamul său nu trecuse pragul vreunui palat domnesc sau regal.

— Ne biziim pe tine, sublinie omul din fața sa, devenind brusc foarte serios. Nici nu-ți poți imagina ce serviciu faci partidului.

— Să mă bată Dumnezeu, dacă înțeleg ceva... Să mă prezint cu lădița asta la Curtea regală și să-l imprime pe Vodă... Cu ce ? Cu aparatul ăsta făcut din bucățele...

— Ai altul ?... Nu ! Apropo, ai învățat să-l minuiesti ? Ia să ne faci o probă... Pînă ce vine omul palatului să te ia...

— Și nici nu sînt bine îmbrăcat.

— Lasă asta... Hai, arată-mi măiestria. Ai plăci de rezervă ? Foarte bine, poate o să ai de furcă pînă să

izbutești... Știi, regele nu prea are o dicție de De-mostene...

Deschizînd capacul „valizei”, Tehnicianul mormăi :

— La palat se știe că vin din partea comunistilor ?

— Sigur că da. Se știe.

— S-a întors lumea cu fundu-n sus, zău așa ! Un trimis al partidului comunist să-l imprime, în taină, pe rege ! !, observă el umblind la aparat.

— Te pot liniști, mărturisindu-ți că ceea ce regele va citi a fost scris tot de către un conducător comunist... Și nu în altă casă conspirativă, ci chiar aici, în cămăruța de alături, unde nu există decît o măsuță, un scaun și o mașină de scris. Hai, hai, nu te mai holba așa la mine, pune placa și dă-i drumu'...

Povestește Lucrețiu Pătrășcanu *) :

Pregătirile erau terminate încă de la sfîrșitul lui iunie. Se mai discuta formula politică și în găsirea ei înțîmpinam rezistență din partea unora din conducătorii opoziției. Totuși, pentru a nu lăsa să fim surprinși de evenimente, s-a luat hotărîrea, într-o ședință conspirativă, de a pregăti proclamația (...) și toate documentele menite să apară în primul moment. Împreună cu alți doi membri ai conspirației, reprezentînd pe rege, ne-am adunat în casa conspirativă din strada Armenească, după ora 11 noaptea. Textul pe care-l pregătisem fusese acceptat în întregime. În momentul în care am pășit la redactarea definitivă a proclamației, s-a anunțat apropierea de București a bombardierelor engleze. Curînd, acestea și-au făcut apariția. Dat fiind că eram urmărit de Gestapo, cît și de Siguranță, nu puteam folosi, în timpul bombardamentelor, fie ziua, fie noaptea, adăposturile și eram nevoit să rămîn în încăperea în care întimplător mă găseam. Am rămas de astă dată în apartament, continuînd redactarea proclamației într-o săliță interioară din care nu se putea vedea afară nici o rază de lumină.

Zgomotul bombardierelor se apropia însă din ce în ce mai mult. Și deodată, la cîteva sute de metri, au început să cadă bombe. La „Asigurațiile sociale”, în Vasile Lascăr, pe strada Negustori. „Covorul de bombe” ! ne-a venit la toți în minte. Ne-am oprit un moment din lucru. Dar, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, am continuat.

Proclamația a fost gata cînd sirenele anunțau că pericolul aerian a trecut.

... B. se declară mulțumit de modul cum Tehnicianul își învățase meseria. Îl lăudă, dar studentul încercă cu modestie să-i lămurească simplitatea mecanismului. Nu procesul tehnic propriu-zis îi dădea palpații, ci misiunea cu totul și cu totul ieșită din comun...

Se auzi soneria de la ușă.

— El trebuie să fie, zise B. și se duse să deschidă. Studentul nu izbutise încă să-și atingă aparatul, cînd zări un bărbat subțire, îmbrăcat elegant, cu părul lins, pieptănat peste cap. Rama de baga a ochelarilor îi reliefa și mai puternic expresia aristocratică a chipului.

— Domnul Bălăceanu, făcu B. prezentările, iar dumnealui e tehnicianul nostru. Tocmai exersa.

Cei doi își strînseră mîinile. Omul palatului se uită neîncrezător la aparat, apoi la tehnicianul propus de partidul comunist. Intuindu-i îndoielele, B. adăugă :

— A ieșit foarte bine. Excelent... Plecați chiar acum ?

— Da, plecăm imediat. Să n-aveți nici o grijă, eu îl iau și tot eu o să-l aduc înapoi, îl asigură el urmărind cum tînarul își strîngea tulburat valiza.

— Să vezi să nu uiți ceva, îi atrase B. atenția.

Povestește Ion Gh. Bălăceanu :

Cînd mi s-a explicat că trebuie să mă reped din nou în Armenească 14 și să iau de acolo un comunist pe care apoi să-l introduc în palat, dar mai ales după ce mi s-a explicat și rostul acestuia, mi-am închipuit că voi avea ocazia să cunosc un tip de fanatic. Nu știu de ce — poate din pricina misiunii pe care o avea, mi l-am imaginat înalt, lat în umeri, vînjos, pornit împotriva tuturor, mai cu seamă împotriva celor de la palat. Și lată-mă, pe neașteptate, pomenindu-mă în fața unui tînar înalt, slab, cu părul blond și ondulat, îmbrăcat modest. Cînd mi s-a spus că este student la Politehnică, am prins ceva mai multă încredere în el și în aparatul său. L-am poftit în mașină, lîngă mine. Aparatul, ceva mai mare decît un patefon, părea mai curînd o lădiță de recrut decît un aparat tehnic... Și pentru că studentul părea intimidat, am încercat să-l îmbărbătez, să-i explic că nu are de ce să fie neliniștit, că nimeni nu ne va opri să intrăm în palat și că tot eu o să fiu acela care o să-l scot de acolo...

Am intrat în palat prin poarta de la garaje. Ostașii din post îmi cunoșteau mașina și-mi deschiseră imediat poarta. Am oprit în spatele marelui palat, pe lîngă bucătăria. De fapt, de acolo am intrat, conducîndu-l în anticamera cabinetului adjutantului de serviciu. Acolo, tînarul cu haine modeste l-a întîlnit pe rege. Credeam că studentul se va pierde cu firea, dar m-am înșelat. I s-a adresat suveranului cu formula clasică, iar Mihai i-a întins mina. Apoi, tustrei am străbătut aproape tot palatul pentru a ajunge într-una din cele mai izolate încăperi — biroul bibliotecarului. Aici dăinuia o liniște perfectă. Tehnicianul partidului comunist și-a instalat aparatul pe masa de lucru a bibliotecarului. Urmărit de ochii curioși ai lui Mihai, studentul puse aparatul în stare de funcționare. Mihai s-a așezat la birou, în fața microfonului și, la un semn al tînarului, a început să citească. Tehnicianul împietrise lîngă aparat, urmărind rotirea plăcii. Eu, mai puțin atent la funcționarea aparatului, ascultam textul proclamației. Îl auzeam pentru întîia oară... După ultimele cuvinte ale textului, tînarul a oprit aparatul și m-a rugat să ascultăm imprimarea. Am ascultat-o. Nu izbutise, în parte din pricina dicției defectuoase a regelui. S-a propus o nouă imprimare. Mihai a fost de acord și s-a străduit să citească proclamația mult mai clar decît prima oară, și a izbutit. Aceste două plăci tehnicianul le-a vîrît în două plicuri și mi le-a dat. Regele l-a mulțumit, întinzîndu-i din nou mina. A așteptat pînă ce trimisul P.C.R. și-a strîns aparatura, apoi din nou, tustrei ne-am îndreptat spre cabinetul adjutantului de serviciu. Acolo, i-am predat lui Mocioni-Stircea cele două plăci.

*) Interviu acordat „României libere” din 23 August 1945.

Din romanul-document „Și a fost ora H” în curs de apariție la Editura militară.



Mircea Ciobanu

Despre înlocuire sau despre nașterea adevăratelor întâmplări

I. Sclav al unui libert fiind și actor ; știind cu privire la Roma tot atât de puține lucruri câte și despre stăpînul său : auzind, totuși, vorbe și despre Roma și despre omul pe care, zice-se, zeii l-au îndemnat să-l cumpere în schimbul unor grele mii de sesterți — Secundus e surd și la hulă și la elogi.

De-a dreapta, de-a stînga și de pretutindeni, cetatea mare zăgăne de arme, se imbuibă și duhnește din toate cartierele marginase deodată dar fie și dacă ar duce traie pașnic și cumpătat, interesul pentru destinul ei n-ar crește actorului nici cît sporul peste noapte al unei unghii.

Pînă la el răzbate proorociile cine mai știe cărui străin cu ochi migdalați : nenumărate blesteme, amenințări și nici o binecuvîntare. „Porțile orașului, tărăgănează el, se vor deschide singure și va fi întineric amestecat cu somn cînd sabia și copita barbară vor face grajd din casa cezarilor și o iesle neincăpătoare din for“. Secundus aude și rostul cuvintelor îi dă ocol; melodia lor însă îi spune că rătăcitorul e flămînd, ostenit și mai atent la măcinarea în gol a pîntecului decît la miezul vorbelor de amenințare. „Aurul lumii curge înfundat și moale!“ — adaugă străinul ; își saltă pe limbă silabele și, înghițindu-și-le cu icnet scurt, le petrece prin nări ca prin îndelung umbrite coridoare de labirint. „Aurul lumii e bun pentru podoabe de hamuri. Iar Roma cît e de întinsă s-a tolănit și e beată“. Chiar dacă străinul ar fi mai dărnice în binecuvîntări. Secundus tot nu s-ar clinti, cum nu tresare cînd stăpînul îi strigă după fiecare rol : „Te voi elibera!“ „Ce gînd să-l încercuie vorbele dacă răsunetul lor aduce atât de puțin cu muzica unei promisiuni?“ — se întreabă actorul și contemplant pierdut urechea sferțecată a sclavului de odinioară ; țea-pănă de uleiuri și complicată anume, coafura nu i se lasă întotdeauna pînă la rotunjimea lobilor și-atunci libertul roșește, cu o ridicare de nesfîrșită suferință între sprîncene. **Te voi elibera** — iată vorbe apropiate doar priceperii lui : la ce s-ar mai strădui să le acopere cu melodia care, ea singură desprinsă, să aibă în auz semnificația făgăduinței însăși ? Și asta — din pricina lobului ascuns cu stîngăcie. Nu cumpără libertul tăcerea proorocului ? Nu-l cheamă el în casă și nu-l pune dinainte hrana și vinul ? Nu el îi strecoară monezile în cutele togii de căpătat ? Străinul se ghiftuie și tace cîtă vreme își umple stomacul. Abia se depărtează și cîntecul i se aude din nou ; l-ar aduce libertul înapoi și-ar porunci să-l biciule, dar nu îndrăznește. Iar mîine pe la aceleași ceasuri ale zilei va fi nevoit să-l cheme iarăși și să-l urmărească, zgîlțit de scîrbă și temere, ritmica mișcare a fălcilor puternice.

Actorul privește la toate acestea fără să se simtă ademenit la cercetarea lor tainice, el nu le socotește nici măcar tainice și despre ele n-are nici un gînd întreg. „Proorocul modelează amenințări, libertul îi domolește nesațul“ — și atît : nedeslușind că frica ultimului vine din cunoașterea deosebirilor ce stau între un sclav și un bărbat slobod, între un fapt amintit și unul prezent ori așteptat. Omul cu lobul urechii zdrențuit își aduce aminte, respiră și invocă apropierea zilei de mîine și, de aceea, chiar gemetele nebunilor au pentru el un tîlc secret și o materialitate în fața căreia îl cuprinde neastîmpărul : cuvîntul **sabie** e însăși sabia și, auzindu-l din gura cuiva, e gata să înalțe brațul în semn de apărare. Așa, el trebuie să uite din cînd în cînd. Să se îndepărteze de sine. Să piardă șirul anilor. Să fie într-un univers neatins de suferința modificărilor : să scape de frică. Ceilalți sclavi sînt minile, picioarele pieptul și umerii lui. Secundus e poarta pe unde pătrunde spre locurile fără istorie. Chiar dacă actorul ar juca rolul unui libert, stăpînul tot nu și-ar pierde surisul de mulțumire : libertul de pe scenă nu va redeveni niciodată sclav dacă versurile rolului vor rămîne neatînse — și, de asemenea, nu va muri niciodată.

II. Căutînd o asemănare, lucrurile s-ar mai chema și astfel :

Dimpotriiva unei mari oglinzi stă libertul.

În dreapta sa, la zece pași depărtare — Secundus,

cu înfățișarea unui personaj de lume neschimbătoare ; înafara peretelui gol, el n-are nimic dinainte.

Unghiul oglinzii încapă în lărgimea lui obiectele din preajma ramei ; or, pe cît se va apropia mai mult de ea, pe atît ochiul libertului se va bucura și de vederca formelor pe care le poate atinge singur și de vederea răsfrîngerii lui Secundus.

Vrînd numai, libertul va uita că în latura dreaptă se află un bărbat lesne de recunoscut după chipul și locul său în cetate. Așa, adică nestîinjenit de prezența celui ce face posibilă răsfrîngerea, el e îndreptățit să afirme : „Vedenia viețuiește aievea, iar locul pe unde mi se adresează poartă numirea limpede a celui alt tărîm“. Făcînd abstracție de ființa sclavului travestit, libertul își îngăduie trecerea peste rigorile stării convenționale. Cu o mișcare a capului spre dreapta, va exclama însă (și la fel de îndreptățit) : „Totul e joc“. Așadar, nu-l pîndește, ca primejdie, statornicirea vreunei confuzii, în voința sa stînd și continuarea și suprimarea dialogului cu oglindirea (ba, în cea de pe urmă alternativă, de ce nu s-ar albi de silă gîndindu-se că un om cu nume și glas își poate face zilnică îndeletnicire din uitarea de sine ?). Da, libertul nu se încrede prea multă vreme în puterea de viață a personajului oglinzit.

Pe cînd căile de la Secundus la imagine sînt tăiate (ia în seamă : această înjustiție fiind una din regulile jocului, revolta este exclusă !); el totuși o determină, or, dacă, prin joc, i s-a interzis s-o contemple, cum i s-ar interzice tot atunci să-i caute (în închisoarea propriilor năzăriri) leirea ? Ceea ce află actorul e doar varianta răsfrîngerii : **închipuită** lăuntric, năzuind a fi pereche oglinzii, ea proliferază variante și chiar dacă una din ele s-ar asemăna din creștet în tălpi cu personajul răsfrînt, Secundus n-ar avea cum să verifice suprapunerea și ar îndepărta-o cu aceeași neliniște ca și pe următoarea, de care se va lăsa ispitit peste o clipă. Văzută, răsfrîngerea des-amintită ar fi jucat pe un **al treilea** : ea s-ar fi arătat, dezmeticînd, cînd Secundus ar fi omis că între el și perechea aproximativă a personajului oglinzit e stabilit un raport lipsit de gravitatea evenimentelor reale. Că totul a avut drept sorginte un bineînțeles contract, iată un amănunt mereu trecut cu vederea și pînă la urmă dat uitării.

Față în față cu zidul opac, de la o zi la alta mai asuprit (tot mai neștiutor de sine, adică), Secundus sporește cu pîinea pe care o duce la gură puterea de viață a variantei născătoare de variante : ca și cum teama lui de moarte (căci, mai întîi, el a fost rob indicației : „joacă, pentru a supraviețui!“) ar fi trecut, prefăcută într-o neferescă nevoie de afirmare, pe seama proteicului partener. Iar acesta va cîștiga partida cu atît mai sigur cu cît Secundus va fi mai cu iscusință îndepărtat de suprafața oglinzii. Jocul nu va mai fi reluat ; izbînda partenerului va fi, în consecință, una adevărată, astfel înlesnindu-se și preschimbarul regulilor de joc în legi la îndemîna doar unui singur.

(Despre toate acestea libertul nu știe nimic.

Dar tocmai pentru că se teme de viitor, ca și de aminarea îndelungă între hotare nesupuse modificărilor, el va fi cel ce, crezînd că poruncește curmarea jocului, va cere deplasarea acestuia într-o realitate necunoscută : cunoscută în parte doar sclavului Secundus, sclavul Secundus o va cerceta pînă la capăt, pentru sine și, după cum vei vedea, pentru nimeni altul în afară de sine însuși.)

III. „Alesule ! — rosti libertul privind peste umărul actorului ; pentru că te-am iubit prea mult, te-m lăudat peste măsură în auzul prietenilor mei. Le-am spus că personajele tale au atîta viață, încît am ajuns să mă îngrijoresc pentru chiar viața ta. Privirile lor umezite de invidie m-au îndemnat să împovărez elogiul cu exclamații, ori însuși repetatul elogiul le-a stîrnit pisma și, o dată cu ea, nevoia de a mă pune la încercare ? Te-am văzut de zeci de ori pierind pe scenă, cum încă nu m-am deprins cu strigătele tale de moarte ? și de ce mai sînt tulburat, ascultîndu-le, cînd bine știu că n-au nimic a face cu trupul și singele tău ? Tot astfel am vorbit și tovarășilor mei de petrecere : au ris în hohote și, printre sughițuri, unul

De aceea, Secundus, mîine vei juca înaintea tuturor și vei muri, pe față cu masca Atridului întors de la Troia ! Căci trebuie să mă vindec, alesule, și hotărîrea mea e singură un bun început de vindecare. Iată, la răspîntiile orașului, ți s-a și vestit moartea ; teatrul geme de lume și, ca să-și ocupe loc sigur, fiecare a plătit bani grei. La noapte vor dormi pe trepte și-acum joacă zaruri, mîncîncă, așteaptă lăsarea serii și trecerea zilei de mîine. Dacă i-ai privi numai, nebuni de fericire cum sînt și, privindu-i, dacă ți-ai acoperi auzul cu palmele, ți-ai da și tu seama cît de adevărată e vestea pe care ți-o aduc. Urcă pe scenă, te implor, și eliberează-mă“.

IV. Secundus, mare actor și sclav al unui libert care doarme puțin și se mișcă neconținut, Secundus ascultă vorbele hotărîrii și, pentru că nu le poate găsi un răspuns, le lasă răsunetul singur și vibrarea nestingherită. Măcar o cută de i-ar clinti netezimea frunții ! Dar nu stăpînirea de sine îi împiedică graiul și nu uluirea l-a incremenit : din zestrea lui se pierduse chiar darul replicii nemijlocite. A așternut cîneva, pentru plînsul poruncitor al libertului, vreun șir de răspuns ? pe care el, Secundus, să-l fi citit și, învîndu-l pe de rost, abia tîrziu să-l facă auzit ca dovadă de înțelegere și reală participare ?

Jucase în rolul lui Agamemnon. Clitemnestra lungă pe treptele palatului covoare. învingătorul era ostenit de drumuri și, încrezător, nebănuind nimic rău dincolo de îndemnul soției adultere, urca spre porțile deschise ca pentru un oaspete mult așteptat ; în



cele din urmă i se auzea strigătul, și astfel, cetății i se aducea la cunoștință că sumbrul bărbat, sacrificatorul de altădată, a căzut în capcana de moarte a femeii și a complicelui ei. Sub plasa iscusit azvîrlită de Egist, de loviturile fără greș ale sabiei, strigătul însemna și uluire și groază, și neputință — dar, mai presus de toate, fulgerătoare, înțelegerea celor ce i se pregătiseră în ascuns. Pe cînd Secundus, și înainte de-a pune piciorul pe scenă și răspunzînd Clitemnestrei, știa cum vor sfîrși toate acestea. Ca și cum ar fi fost acoperit cu virtuți profetice, de la începutul tragediei și pînă în clipa cînd, nevăzut de nimeni, trebuia să-și înalțe glasul înfricoșat, Atridul închipuit de Secundus sta gata să-și piardă cumpătul, așteptînd împlinirea celor ce se petrecuseră cîndva într-aievea : ci din întâmplarea străveche nu rămăsese nimic mai mult decît amestecul amintirii cu vorba și subînțelesul.

Și cum să răspundă Secundus a supunere ori a împotrivire ? Înaintea stăpînului înmărmurise imaginea unui om, și despre existența omului acestuia nimeni n-a fost ispitit să afle ceva — nimeni, nici omul însuși. Ba, cui i-ar fi trecut prin minte că o asemenea

Intimplare se va desfășura vreodată în realitate, pentru ca, pornind de la o atare presupunere, să desfășoare șiruri ritmice de tragedie? Secundus pe ce să se sprijine, dar? Dată, replica sclavului ar fi fost ultima intimplare a unei vieți trăite și înțelese în toate ungherele și înlăturirile ei — or, omul încetase demult să mijlocească între faptele și amintirea faptelor sale. I-ar fi trebuit cită vreme să afle, căutând înapoi, ce a fost la început, sclav sau actor? și ce evenimente l-au adus la Roma? și dacă nu aici a văzut lumina zilei, unde atunci și din ce părinți? Mai întâi asupra acestor întrebări (și altora fără număr) ar fi trebuit să dea lămurire deplină pentru ca din aproape în aproape să pătrundă la miezul stării de acum. Iar săvârșirii actului acestuia (înțelegerii deci pas cu pas și încă o dată a traiului său pierdut) i s-ar fi cerut timpul întreg al unei vieți întregi.

(Retras, libertul e neîndoienic trist; oricât și-ar da silința, nu-și găsește odihna și pacea. Dar dacă e trist, dacă își frînge, femeiește, miinile, dacă sufletul i s-a tulburat — e adevăr mai mult în faptul că s-a umplut de aburii unei bucurii nemișcătoare vreodată.)

V. E singur; în auz i se repetă, pînă la deșertarea lor de înțeles, cuvintele libertului. Or, tot atunci, și fără să vrea, le deprinde pe dinafară. Și o dată cu întinericul va ști să joace rolul unui libert bolnav de neastimpăr, cu suflarea grăbită și neînvățat să privească în ochii cuiva, întotdeauna pregătit să afle, să cîntărească, să pună preț lucrurilor: mereu încercănat de nesomn.

O, dacă nimeni n-a scris o replică pentru împrejurarea cea nouă, iată că drept răscumpărare se ivește un bărbat ale cărui vorbe pot fi aduse aminte, rostite în gând de mii de ori și luate de-a binelea cu împrumut. Așa, Secundus își va însuși, ca pe o noutate, faptul că la Roma, un libert oarecare ține în stăpînirea lui pe un oarecare Secundus, actor și sclav din vrerea celestă.

„Alesule! — va grăi către seară actorul, privind peste umărul presupusului său interlocutor; cum aș ajunge în rîndul bărbaților liberi dacă tu n-ai muri? Ai auzit că sînt mai bogat decît se cuvine unui viitor cadavru și cel mai cuprins decît toți sclavii eliberați la Roma și-aiurea. Și totuși, ori de cîte ori dau o poruncă, înainte ca unul s-o înfăptuiască, umerii și picioarele, și brațele mele se pregătesc într-ascuns de mișcare — da, învățătura supunerii încă nu m-a slăbit! Mi-e teamă s-adorm, nu cumva, trezindu-mă, să



Desene de Anton PETRAȘINCU

descopăr că, dacă sînt slobod, faptul e dator unui lung vis de noapte. Secundus, mă las tîrît de somn doar cînd încheieturile mi se opresc de la sine, cînd ochii nu mai vor s-alunece în orbite: cînd nu mai știu, visez, ori obiectele și ființele din preajmă s-au rupt de loc și însemnătate? Uitînd să mă descing, somnul mă ține vremelnice și, cînd ar fi să mă ridic din așternut, rămîn în neclintire, cu pleoapele strînse. Jur, Secundus! Dacă atunci aș pipăi un indicu, fie și mărunt, de sclavie, limpedea judecată mi s-ar întuneca pînă în adînc. În ceea ce mă privește, gîndul pierderii și al cîștigului mă păstrează treaz; ție însă nu și s-a descoperit în ce chip și după ce semne poți recunoaște adevăratul ceas al cîștigului. Fă roată ochii și caută la ceilalți liberti; ajunși, aidoma mie, în mijlocul atîtor bunuri lumești, n-au aflat, Secundus, că piinea, o dată încăpută în miinile unuia, se cuvine a fi sporită și nu mîncată pînă la capăt. S-au așezat la masă și acolo au rămas, mestecă și varsă, dorm în netulburare, nările nu li se mai deosebesc de pomeți, buzele li s-au ascuns în adaosul de osînză și, îndrăzneți, mișcă gloatele din strîmtoarea pleoapelor. Au fost băloși, Secundus, și-acum, că le-a secat scuipatul la mesele unde

și ciinii căpătau mai din belșug decît ei, nu mai știu ce să născocoască spre a-l stîrni din cămările lui istovite. Piinea li se va sfîrși însă și, la cel din urmă ospăț, piinea de sub ei le va fi îndeajuns. Atît! — iar despre mine încă un amănunt, și anume că iubirea de neîngrădire mă trimite tremurînd în casele magilor și-ale celor de pe urmă descîntători: cum aș iubi mai mult ființa ta fără istorie? Știu totul cu privire la mine, dar încă ceva pe deasupra îmi scapă — de aceea ceasurile zilei de miine mi se cuvin. Vei muri! și rostul acestor vorbe a început să și se deslușească. Dacă ai fi stat mai aproape de noi și de Roma, la auzul veștii ai fi găsit loc și vreme prielnică pentru a-ți ridica singur viața, lăsîndu-i dezamăgîți pe cei ce te-așteaptă — dar și acest fel de moarte, nemișcînd de cealaltă, pe scenă și-n numele Atridului, tot de hotărîrea mea spîzură.

Cît de mult semeni cu o casă nelocuită, Secundus! Mereu vîndută și cumpărată, între pereții și pe lucrurile ei nu se-aștern urmele atingerii îndelungate. Abia apucă să-și dezbrace firea de oaspete, și stăpîni o lasă bună să prăsească păianjeni și pulbere; vin alții, o cumpără, o întocmesc pe dinlăuntru și nici nu-și trag bine sufletul cînd alții se-arată cu pungile pregătite în prag: a cui e vina, Secundus? A casei ori a prețului ei din ce în ce mai ridicat? Pereții ei să strecoare febra provizoratului? Sau faptul că însuși numărul mare al stăpînilor o face să aducă a han și, tocmai de aceea, fie că-și dau seama, fie că nu, o aleg anume, între altele, ca să li se-acopere neastimpărul cu o justificare cît de cît trainică? Spun mai degrabă că semeni și casei și efemerilor ei locuitori. Unul însă, prietene, înveșmîntat cu platoșa și sudoarea Atridului, va trebui să cadă de sabie în locul de care nimeni nu și-a dat oste-neala să-și lege numele pentru totdeauna.

Tu, om lepădat și vas încăpător pentru sufletul altora mulți, vei muri pe scenă — nu spune și că singur te vei îndrepta spre ea. Am îngăduit să păstrezi pumnalul, la uși n-am așezat paznici: nu vei folosi nici tăișul și nici nu vei fugi. Ce s-ar pierde întorcînd spre ține virful armei? Ce intimplare? Ce altă intimplare legată de-ntîia?

Spaima de necunoscut nu și-ai hrănit-o cu nici o aducere-aminte.

Fii, dar, Atridul pînă la capăt ca și cum Secundus n-ar fi fost scris în sulurile existenței. O, peste acoperișurile Romei (și nu răsturnată, ca oglindire!) se ține-n văzduhuri o altă cetate. Direle vîrstei de pe obrazul tău de-acolo se trag, din lumea pe care nimeni n-o vede și n-o simte la pipăit și unde nimănu nu-i e dat să moară dacă n-a crezut în ea înainte de-a o zări și atinge cu mîna goală — iar dintre noi, tu ești singurul ei viețuitor.

Ascultă: visînd că sînt sclav, cum am fost, și mai visînd că biciul mă lasă cu dungi, de ce cînd mă trezesc sînt plin de frică și-apoi de posomorire? Lumina zoriilor mă convinge că nu m-am întors în pielea sclavului de altădată — și, totuși, argumentele libertății prezente nu-mi risipesc apăsarea și nici nu mă fac fericit. Cu adevărat, Secundus, în urmă cu nopți mă aplecam sub bici; căci am umblat apoi umilit, irosindu-mi ziua — și, de vreme ce nu pot nega trăirea întocmai a sentimentului pomenit, cine-ar fi în stare să nege intimplarea care l-a provocat? Bărbatul care în vis și-a mîngîiat, cu simțurile răscolate, propria mamă e mai puțin căzut sub povara rușinii?

Acolo trăită, între năluci, obida s-a adăugat, cu vis cu tot, la pricinile aducătoare de bătrînețe și moarte. Doar tu să fi rămas nevătămat de intristările umbrelor care te-au locuit? E o lege, Secundus, și mai e o a doua, iar tu ai împlinit numai una din ele: cealaltă, a noastră, nu te va adăposti. Acolo doar, în Roma întrezărită, vei ști să mori — tu, care, la jumătatea oricărui rol, n-ai ști să răspunzi nimic despre faptele sclavului Secundus.

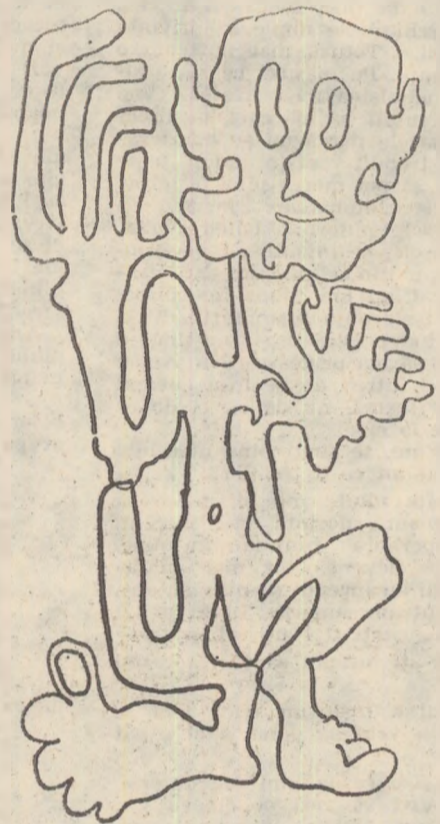
Și rolul e unic, nu i se poate clinti vreo silabă: și pentru că nu numai realitatea naște intimplări, ci și ficțiunea, la fel de vie, de îmbucurătoare sau singeroasă, pentru că, neasemuindu-li-se cituși de puțin la gust, ele pun în mișcare, dau bucurie sauucid ca și celelalte, miine Atridul însuși va muri. Află despre el totul, învață-i gesturile pe de rost, ia-le pe seama ta fără cîrtire iar miine, cînd torțele vor ilumina fețele mulțimii, suie pe scenă și-ascultă vorbele femeii; uită-le, uită-le de data aceasta simburile neliniștitor, fii pas cu pas Agamemnon, incredințat că nu sînt primejdii să te pîndească: dezbracă-te netemător, bucură-te de-atingerea tălpii cu apa — și-apoi să nu știi de ce trebuie să cadă un năvod asupra ta, să-ncerci să scapi de el și să nu izbutești, ba cu atît mai mult să te-ncurci în ochiurile lui, mai strîns la fiiece zbatere, mai neiertător cu zbaterea; ci loviturile să te surprindă nepregătit și orb de spaimă, să-ți dai suflarea o dată cu urlul — și, Secundus, aceasta să fie intimplarea, singura pe care ficțiunea s-o nască, iar intimplarea născută să fie înflia și ultima ta șansă de absolută fiire. Și dacă după înțelegerea spuselor mele toate vei vrea să capeți o mîngîiere, o, Secundus, află că rolul Atridului nu va mai putea fi jucat niciodată: îl voi elibera“.

Haralambie Țugui

Cu nou destin...

Nu tînguiea oarbă la morminte
Sunată-n gol de timp, cu șovăire.
Ci freamătul acelor glasuri sfinte
Rămase în eternă adorare
La țărmlu țării dinspre nemurire,
Ca o corolă de lumini amare.

Și nici închidera bolnavă-n tine —
Clepsidră vană fără de nisip,
Cînd pietrele de nemișcare pline



Desen de Raol IONESCU

Agonizează în singurătate,
Visînd pierdutul vieții arhetip
În irizări de raze-nfrigate.

O! De-am rămîne pururi lingă pietre
Cu-auzul ascuțit de recea undă
A timpului ce ne colindă vetre,
Amarnic vămuindu-ne destin!...
Am auzi prin liniștea rotundă
Cum crește neamul în tulpini, din plin.

Și-am izbucni din anotimp afară,
Lovindu-ne de crengile cerești
Cuvintele ce-așteaptă-n ziua clară
Puteri nebănuite ca-ntr-o vrajă
În care reîntrupat întineresti,
Cu nou destin, de cîntec, peste țară.

Stă cel nevrednic împietrit și-ascultă:
Foc rece, riu secăt, lăută mută.

Brăncuși

Și miinile lui rămase la Masa tăcerii,
căutîndu-și glasul primordial.
Și ochii lui alergînd în Coloana fără sfîrșit
ca o rugă veșnic nespūsă...
Nu! Nu lăsați formele îngropate!
Pietrele au neliniști, lemnul
își revarsă soarele tors în nervuri;
Iar pămîntul își spune încet
fiecare cuvînt, să nu i le fure
vîntul ori ploile. Aceste
linii una cu gîndul
 greu de plinul pămîntului
cel ce așteaptă la Masa tăcerii
cuvintele Neamului, nemuritorul,
pentru toți cei plecați înainte
întru veșnică laudă lui.



Ecaterina Lazăr

Cad lanțurile

De mai bine de o lună mă aflam din nou la izolare. Aici, pentru copil, era și mai greu ca la spital. Am ieșit la raport, însă ordinul venise din București. Asta m-a făcut să înțeleg că nu se schimbese nimic în privința condamnării. Totuși, mai nutream o vagă speranță. Pe măsură ce se apropia ziua, neliniștea mea creștea. Când am fost anunțată că mă cheamă directorul, picioarele parcă mi-au prins rădăcini. A trebuit să-mi adun toate puterile ca să pot merge pînă la birou.

Era o zi schimbătoare. Iarna își arăta ultimele puteri: bătea vîntul, apărea soarele, se innora, iar se înseamnă. Priveam din celulă cum se destrămau norii. Când am ajuns în birou, directorul își aranja niște hîrtii. Mi-a oferit un loc pe scaun și un timp a trecut fără să mă privească. Nu aveam curajul să-l întreb de ce m-a chemat — îmi era teamă, nu de el, ci de ce voi afla de la el.

— Spune-mi, te simți bine în celula dumitale, ai tot ce-ți trebuie?

El privea uluită, nu știam ce să cred. Simțeam dorința să-l înfrunt. Frica și speranța bîntuiau în mine. Nesiguranța devenea tot mai apăsătoare. Dinții au început să-mi clănțane. Nu mai puteam suporta. L-am privit cu ochii îngustați și l-am întrebat:

— De ce-ați început să vă interesați de mine?

Directorul a tușit incurcat, apoi se vede că a vrut să pună și el capăt situației:

— Ai luat-o razna, îmi fac datoria, atîta tot. Vrei să vezi pe cineva sau să-ți trimit o mîncare mai... substanțială?

— Pentru ce? — am izbucnit. Spuneți, vreau să știu de la dumneavoastră, ați primit vreo dispoziție? Da? Cînd?

— Ei, da, aș fi vrut să te cruț, dar fiindcă ții atît de mult, pot să-ți spun: în zori au să vină să te ia...

În loc să-și termine fraza, a îndoit degetul arătător, ca și cum ar fi apăsat pe trăgaci.

Am strîns copilul în brațe, am înghițit în sec, am răsuflat adînc, de parcă lipsea aerul din cameră. Cu ochii dilatați, privindu-l fix, i-am răspuns, aproape țipînd:

— Masă substanțială, poate chiar copioasă, la ce mi-ar folosi în ceasul morții? După ce-am răbdat de foame o viață? Nu de asta am nevoie, vreau s-o văd pe mama, i-am scris, o să vină, sint sigură, și pe avocat, neapărat și pe el, vreau să aud din gura lui că nu mai sint speranțe. Dar să știți, copilul nu-l dau decît mamei! Să mi-l smulgă cu forța, să văd cine îndrăznește, care va fi acel călău să-și semneze osînda, — fiindcă are să vină, nu-i departe ceasul...

— Înțelege, nu de mine depinde, dacă știam, o anunțam pe mama dumitale să vină după copil. Îți promit că-l vom îngriji pînă vine.

Țipetelor mele li s-au adăugat plînsul copilului. Fără să-mi dau seama, îl stringeam atît de tare, încît îl durea; asta m-a întărit și mai mult.

Directorul n-a mai putut răbda, a sărit în picioare și a sunat. Avea fața congestionată. Cînd a intrat în fugă un gardian, a întins brațul, arătînd cu degetul spre ușa:

— Afară, afară! Luați-i de aici, du-o, să n-o văd, la ce dracu' am chemat-o — a spus el tremurînd.

M-au dus înapoi în celulă, iar directorul a plecat la vinătoare. Tîrziu, noaptea, cînd s-a întors, a mai venit o dată pînă la celula mea, a ridicat vizorul fără zgomot și a privit înăuntru.

Oh, noaptea aceea, cea mai lungă din cîte am trăit, mi-a rămas întipărită în memorie, de parcă ar fi însemnată cu fierul roșu. O visez adesea, mă trezesc inspăimîntată, mă urmărește și azi.

Noaptea s-a întins peste orașul poltosit, nici o rază de lumină nu se zărea prin ferestrele acoperite de camu-

flaj. Liniștea s-a lăsat și peste închisoare, numai pașii infundați ai gardianului și clinchetul cheilor se auzeau.

Prin ferestraica zdrelită, aproape de tavan se vedea o palmă de cer stropit cu stele. Privindu-l, mi s-a trezit și mai mult setea de a trăi. Dintr-un colț al celei s-a auzit un zgomot ușor. Era musafirul meu de fiecare noapte, soarelele. La început mă supăra, apoi m-am obișnuit. Venea singur sau întovărășit, îi lăsam dinadins cîte un colț de mămăligă aproape că-l așteptam; îmi ținea de urit. Aș fi vrut să-l văd, însă era întuneric și el se ascundea. Dar îl auzeam și asta mă bucura: i-am aruncat o coajă de piine. Știam că după ce-o să se sature, are să plece.

Am lăsat copilul și am început să mă plimb — trei pași înainte, trei pași înapoi. Lanțurile sunau, sunau mereu — mi-am amintit de răpăitul tobelor cînd, prin fața închisorii, trecea grupa de toboșari a tineretului hitler-

pul adolescenței, o judecam aspru pentru nevolnicia ei, dușmănia față de bătrîn o atingea și pe ea. Nu știam pe atunci că în viață nu faci chiar ce vrei. Am luat-o pieptiș, doream să lupt împotriva tuturor. Oare aș fi cutezat asta acum cînd răspundeam pentru o ființă neputincioasă? Nu m-aș fi împăcat oare cu soarta, oricît de grea, decît să-i risc viitorul? Iată la ce nu eram în stare să răspund. Știind cît de necruțătoare fusesem cu mama, acum mă întrebam cum are să mă judece propriul meu copil. El a început să scîncească, îl legănam cu mina. Privindu-i obrăjorii mici și delicați, îi vorbeam de parcă m-ar fi înțeles.

— Tu, copilul meu, cum ai să mă judeci?

În preajma morții vrei să ierți și să fii iertat, justifici și te justifici. Asta se întîmpla cu mine, de aici toate aceste gînduri. Vroiam să trăiesc, cumplit mai vroiam să trăiesc! Măcar ca să pot trăi după cum ajunsesem să gîn-

gintul lunii, luminînd oblic o bucățică de perete. „Pentru toți același soare. Peste holde și hotare...”. Vechiul cîntec auzit în pădure mi-a venit în minte. Eu trebuia să mă resemnez la o ultimă rază de lună...

Deodată, un zgomot neobișnuit; o bătaie în poarta închisorii. Asta nu se mai întîmplase, noaptea, de cînd eram în aripa asta. Ziua zgomotele nu se auzeau pînă aici. Ascultam cu fiecare fibră. Bătaia s-a repetat.

— Deschideți, vreau să vorbesc cu domnul director! am auzit un glas bărbătesc.

— Nu se poate la ora asta, ce doriri?

— Am un ordin de la București, acuma a sosit.

— Miine dimineață, acuma nu se poate.

— Dar înțelege, dom'le, e vorba de viața unui om, dimineața...

O rafală de vînt a dus restul frazei. Cînd am putut auzi din nou, n-am mai deslușit decît un zvon de vorbe repezite. Viața unui om! Iarăși una! Zilnic se hotărăște viața cîtorva oameni; pe asta ce-l mai așteaptă, oare? Sau eu oi fi omul acela? Ce-or mai fi vrînd, nu cumva schimbarea metodei de execuție? Spînzurătoarea? Mi-am dus mina la gît, aveam senzația unei strînsori, era, desigur, din cauza nervilor încordați, sau poate... Nu, n-aveam putere să cred într-un miracol. Speranțele nutrite mai bine de șapte luni se spulberaseră doar cu o zi în urmă — cum să mai cred că ultimele ceasuri ar putea aduce un deznodămînt care nu fusese posibil atîta vreme? Ce noapte fără sfîrșit! Și această singurătate ucigătoare! Nici un om care să mă încurajeze, măcar cu o minciună! Cît de necesară ar fi măcar o minciună, sau cineva cui să-i împărtășesc dorința. Și acest copil care doarme, fără a bănuși că peste cîteva ceasuri are să fie orfan. Acest copil despre care nu știu ce va deveni. De-ar fi vorba numai de mine...

— Ai adormit în post? Boule, cum ții arma?!

— Trăiți, don' comandant, n-am dormit, mi-e frig, d-ai-a m-am adăpostit.

— Las-că te-ncălzesc eu, pas alergător de cinci ori pînă-n colț și-napoi. Dacă te mai găsesc rezemat de perete, îți fac raport și te trimit pe front. Știi pe cine păzești! Să fii cu ochii-n patru, m-auzi?

Discuția se purta sub geamul meu; un gardian păzea ușa, o sentinelă fe-reastră...

Auzisem, ceva mai înainte, că ar fi căzut unul cu numele de Iulian. Să fie adevărat? Nu era cu puțință să nu-mi fi dat un semn...

Mi-am ridicat privirea la cerul cu stele. Sub același cer era, pe undeva, Iulian — unde, oare? În vreo acțiune, era torturat, își aștepta condamnarea? Aș fi dorit să-l văd măcar un minut.

Iarăși a bătut orologiul din turn; am numărat cinci bătăi. Ce ciudat, nu-l mai auzisem decît într-o noapte de vară — era geamul deschis, zăduf, probabil că trebuie, ca să se audă, să vină curenții de aer dintr-o anumită direcție și să fie liniște. Ce straniu că în această noapte se auzea din nou; parcă număra ultimele ceasuri ce-mi rămăseseră. Ora cinci — ultimul ceas, ultimul, ultimul...

O bătaie în poarta închisorii, zăngănit, pași cadențați. Pe cer a apărut luceafărul.

— Pluton, drepti! La pămînt, arm'! Pe loc repa'!...

Clipe chinuitoare, lungi. Mi-am deschiat nasturele de la gît, mă înăbușeam, m-a inundat un val de căldură, apoi transpirație rece, un junghi dureros la inimă și un tremur. M-am repezit la cana cu apă, am încercat să beau, miinile îmi tremurau, am luat o înghițitură, apa mi s-a vărsat în sin. Mi-am amintit de copil și l-am luat în brațe.



Desen de Magda NEGRU

rist. Și o imagine văzută la un film, o execuție în răpăitul tobelor...

Zornăitul l-a supărat pe gardianul de serviciu: s-a apropiat pe furiș de ușa celei mele. L-am auzit deschizînd vizorul. Mă aflam lingă ușa. Cum a ridicat vizorul, lumina becului din coridor mi-a intrat drept în ochi. Restul obrazului rămînîndu-mi în întuneric, ochii au reflectat probabil lumina becului într-un anume fel. Deși vinjos, puternic, gardianul s-a speriat. L-am auzit:

— Ha, vrăjitoare afurisită!

M-am întins peste pătură. Pielea a început să mă mîncească, mă scărpinam cu îndîrjire. Suferința acestei mîncărime m-a făcut să uit o clipă de mine și gîndul mi-a fugit la mama. Îmi era un dor cumplit de ea, îi ceream iertare pentru cîte îi făcusem. În tim-

desc — să fii om, să-i înțelegi pe oameni. Îmi spuneam că trebuie să cauți să înțelegi omul, să înțelegi resorturile faptei comise de el, și să nu-l judeci înainte de a ști ce l-a determinat la o anume faptă.

În întunericul celei, în aceste clipe grele pentru mine, pe buze mi-a mijit un zîmbet de recunoștință pentru primul om adevărat, care mi-a ieșit în cale, badea Toader. Și pentru toți cei care i-au urmat.

Am auzit orologiul unui turn apropiat care a bătut de două ori — era după miezul nopții. Îmi mai rămăseseră doar cîteva ore. Mă plimbam din nou, picioarele, deasupra gleznelor erau însăngerate de brățările lanțului — acum nu mai conta. Simțeam o sfîrșeală și m-am lăsat pe marginea patului. Prin ferestraica zdrelită a pătruns ar-

Însă n-aveam putere să-l țin. Tremur, mă înăbuș, mi-e cald, încerc să beau, nu pot, iau un scuteț și-l înmoi direct în apa de băut, îmi șterg obrazii, gîtul, pieptul, mă așez pe pat, stoarsă de vlagă. Afară liniște. Trec clipe chinuitoare, fără sfîrșit. Deodată se aude:

— Haideți, bă!

Pași pe coridor. Măcar de-aș avea putere să strig: „Moarte fasciștilor, trăiască muncitorii!”. Măcar de-aș avea putere! Cheia în broască. Sar în picioare, cu copilul în brațe. Ușa se deschide, apare prim-gardianul, îl privesc, cu ochii rătăciți, sint pe jumătate moartă. Aștept să mă cheme.

— S-a aminat — spune el.

Nu înțeleg. El repetă:

— Execuția s-a aminat.

Ridică la chipiu două degete în semn de salut și pleacă.

M-am așezat pe marginea patului, cu copilul în brațe. Am izbucnit într-un hohot de plîns — dacă n-aș fi putut plînge, poate mi-aș fi pierdut mințile.

Venise primăvara. Nu mi s-a mai comunicat nimic în legătură cu execuția, în schimb îmi parvaneau destul de regulat vești asupra evenimentelor de pe front. Ele îmi dădeau curaj, armatele fasciste primeau lovitură după lovitură. Soarta mea depindea de soarta războiului. Desigur, puteam fi executată în orice clipă, însă faptul că știam viitorul copilului asigurat îmi dădea oarecare liniște.

A mai trecut un an, tot fără să aducă vreo schimbare. Mă îngrijora că băiatul avea un pronunțat rahitism. Ca să-i completez alimentația — o jumătate de litru de lapte diluat — l-am alăptat un an și două luni. Scoteam din ciorba mea cartofii, amestecându-i cu lapte, apoi morcovii, cu încetul s-a obișnuit și cu ciorba. Dulciurile și fructele i-au lipsit cu desăvîrșire, dacă fac abstracție de cîteva biscuiți.

În aprilie 1944, am primit împreună botezul primului bombardament. Totul a fost atît de neprevăzut, încît pînă să se deschidă ușile celulelor, au și început să cadă bombe. N-am să descriu groaza prin care am trecut. Rămasă în urmă, am fost părăsită pînă și de gardieni. Coboram scările, călcînd pe cioburile geamurilor sparte de suflul bombelor căzute la numai cîteva zeci de metri de închisoare. Am ajuns în subsol tîrziu, mult după ceilalți, mă împleticeam în lanțuri, strîngeam la piept copilul și eram albă ca varul. Deținuții — de-a valma, femei și bărbați. În prima lor spaimă, uitaseră cu toții de mine. Cînd am apărut, s-au stîrnit murmure, mi-au luat copilul și m-au ajutat să mă așez pe una din puținele bănci ce se aflau acolo.

Frontul era aproape. Începuse ofensiva generală. Asta a determinat conducerea închisorii să-mi scoată lanțurile, fără a mai aștepta alte încuviințări. Nu mai avea nici un rost — nu făcusem nici o tentativă de evadare, îmi iubeam copilul, fără el n-aș fi evadat, cu copilul nu era posibil, așa o știau și ei.

Cîteva săptămîni mai tîrziu am fost mutați în cîmp, la ferma închisorii. Mă așteptam să-mi pună din nou lanțurile. Nu mi le-au pus. Unii spuneau că ar fi o provocare, în speranța că voi încerca să evadez, ca să fiu împușcată pe la spate.

În iunie am fost îmbarcată într-o dubă și dusă peste Carpați. Știam că războiul se apropiase de granițele României. Eram pregătită pentru eliberare sau pentru execuție; dar, după mai bine de doi ani de izolare, nu mă

așteptam la un transfer în altă închisoare. Cînd mi s-a comunicat să mă pregătesc de drum, nu știam ce mă așteaptă. Am coborît la Cîmpina, cu un grup de deținuți. Aici ne aștepta o căruță în care am pus bagajele. Escorta ne-a dus, pe jos, pînă la închisoarea Mislea. Era o noapte cu burniță, totul mustea de apă, intram pînă la glezne în clisa drumului de cîmp, în hîrtoape, alunecam, mă clătinam sub povara copilului pe care-l țineam strîns lipit de mine, ca să-l feresc de umezeală. Am ajuns la destinație după miezul nopții. Pînă dimineață, am fost băgate în sala dușurilor. Pe jos, cimentul era umed, însă nu mai aveam putere să stau în picioare, nici să țin copilul în brațe. Am așternut sub el puținele haine pe care le aveam și m-am întins alături, pe cimentul gol.

În lotul deținuților cu care călătoream mai era o antifascistă, soția unui ceferist care de asemenea avea copil născut în închisoare. Maria, așa o

acolo am fost duse, atît Maria, cît și eu. Alături de noi era altă cameră, mică și tixită de bolnave de pelagră. Ziua, cînd nu eram incuiate, bolnavele căutau un colț înșorit ca să-și poată încălzi membrele diforme, umflate, pline de plăgi purulente. Mamele își țineau copiii, ferindu-i de bolnave.

Vuietul strident al sirenei ne cutremura și ne alunga în celulă, uneori de două-trei ori pe zi. Copiii țipau de spaimă, iar mamele, înfricoșate și ele, își linișteau pruncii, cu ochii la tavan, cu gîndul la Cel de Sus, iar Cel de Sus era, deopotrivă, bomba ucigașă și Domnul Salvator. Pereții și tavanul erau un adăpost precar chiar și împotriva schijelor antiaeriene, ca să nu mai vorbim de ce ar fi putut face o bombă căzută prin apropiere.

A doua zi după ce am sosit în noua închisoare, o tovarășă m-a căutat și m-a condus în atelierul unde se desfășura, pe lângă munca manuală, cea organizatorică și educativă. Era o ade-

ciplinat ca mai înainte. Nu uitau o clipă că sint expuse unor provocări și că pot fi supuse unui măcel, cu atît mai mult, cu cît Valea Prahovei era înțesată de armatele hitleriste.

În dimineața zilei de 24 august, ne-a trezit o puternică bătaie în geamul celulei, incuiată peste noapte, ca de obicei.

— Ce e, ce s-a-ntîmplat? — a întreat cineva dinăuntru. Era un glas speriat.

Acest strigăt înspăimîntat ne-a trezit pe toate. Trăiam zile de groază și nu ne așteptam la nimic bun. S-au iscat panică, țipete. Cea de afară scutura gratiile și gestul ei n-a fost înțeles — în vacarmul dinăuntru cuvintele nu i se auzeau. Unele se îmbrăcau, altele aranjau copiii, se pregăteau, deși nu știau pentru ce. Cineva izbea în ușă, și în întunericul dinăuntru credeam că loviturile vin din afară. Cea de afară, văzînd panica, a strigat din răsuferință un singur cuvînt:

— PACE!

În clipa aceea s-a aprins lumina. În tăcerea mormintală care s-a lăsat pe loc, am privit împrejur. Nici un alt cuvînt n-ar fi putut avea un efect asemănător. Era singurul cuvînt în stare să pătrundă în conștiința noastră hărțuită, exasperată. Am văzut cum unele s-au așezat pe marginea patului, cu picioarele moi, ca și ale mele. O mamă își strîngea convulsiv pruncul, fără să bage de seamă că țipă de durere. Alta plîngea, cu fața îngropată în palme, a treia privea în gol, cu gura căscată și ochii goliți de expresie. Și alta, aflată lângă ușă, și-a schimonosit obrazul într-un ris convulsiv ce semăna a scîncet.

Maria se apropiase de geam. I-am urmat gestul. Atunci am recunoscut afară pe una dintre comuniste. Deși nu înțelegeam bine ce s-a întîmplat, prezența acesteia în curte, înaintea orei de deschidere, mi-a spus mai multe decît vorbele mele. Tot atunci a venit o gardiană să descuie ușa. Am ieșit buluc. Cea de afară ne-a explicat că una din gardiene a venit cu vestea difuzată peste noapte, la radio, privind ieșirea României din Axă și alăturarea la coaliția antifascistă.

Toată închisoarea era în fierbere, se pregăteau de plecare toate deținuții, indiferent de infracțiunea pentru care fuseseră condamnate. Se vîntura zvonul că porțile se vor deschide larg pentru toți cei închiși. Dar zilele treceau și, deși la radio a fost difuzat decretul de amnistiere a deținuților politici antifasciști, direcțiunea refuza să ne elibereze fără ordin scris. În Valea Prahovei se dădeau lupte între forțele patriotice și trupele hitleriste. Pericolul unui măcel din partea armatei germane din împrejurimi plana ziua și noaptea, la fel și al unui bombardament nimicitor.

Șase zile ne-am perpelit ca pe jăratice. Știam că se telefonase la București și așteptam înfrigurați sosirea curierului care fusese trimis cu ordinul scris pentru eliberare. A ajuns tîrziu, trebuie să ocolească și făcuse o mare parte din drum pe jos. Intocmirea actelor a mai durat o zi.

Cînd am avut în mînă biletul de eliberare, credeam că visez, îl citeam și-l reciteam: Condamnată la moarte prin împușcare, pe baza sentinței nr. 1405 din 19 mai 1942, amnistiată pe baza Decretului de Lege nr. 442/944 — 29 aug. 1944. Pînă în ultima zi, asupra mea planase aceeași necruțătoare sentință, posibilitatea executării ei.

Transporturile erau dezorganizate. Nemaivînd răbdare să aștepte, majoritatea fostelor deținute au plecat pe jos. Au rămas pe loc, într-o cameră închiriată în sat, numai bolnavele, și noi mamele cu copii. După două zile, a venit un camion, care ne-a dus la București.



Desen de Maia DAMADIAN

chema. Ea mai fusese în închisoarea asta și acum aștepta cu nerăbdare clipa întîlnirii cu fostele tovarășe de detenție. În ce mă privea, izolarea îndelungată mă cam sălbăticiuse. Ce înseamnă un colectiv de comuniști, într-o închisoare, nu prea îmi fusese dat să știu.

Dimineața, abia scoase din sala dușurilor, ne-a întîmpinat o reprezentantă a colectivului de antifasciști a închisorii Mislea. Maria întreba de cunoscuți. Îi priveam stingherită, străină, puțin invidioasă, amintindu-mi că mie îmi fusese răpit, ani la rînd, pînă și dreptul de a schimba în voie o vorbă cu tovarășii. Cel care ne-a întîmpinat s-a interesat de sănătatea noastră și a copiilor și ne-a comunicat că vom primi alimente pentru copii.

Aici eram mai multe mame cu copii, ● cameră era rezervată pentru noi.

vărată școală patriotică. Aici deveneau comuniste chiar și cele care înainte de „cădere” nu avuseseră cunoștințe ideologice și care erau victime ale presiunilor în urma unor acțiuni izolate, izvorite din spirit antifascist.

Atelierul de broderie, de croitorie și bibelouri lucrate cu mîgălă din miez de piine avca o adevărată istorie care se pierdea în ani și ani de luptă îndrăjită și de sacrificii. Dreptul la vorbitor, la primirea coletelor de la rude și chiar munca în atelier era obținut în funcție de momentul politic, de cît de tare pe poziție se simțea un partid burghez sau altul, uneori după capriciile unor oameni politici sus puși. Aceste drepturi au fost, rînd pe rînd, cucerite, pierdute, recîștigate, iarăși restrînse sau lărgite.

Cînd am venit eu la Mîsica, am găsit un colectiv fremătînd de suflul libertății apropiate, însă tot atît de dis-

George Apostu

MARELE PREMIU U.A.P. PE ANUL 1970



pe unde am fost, s-a și demonstrat că-i așa. În toată multitudinea de curente actuale, important e mai ales să fii altfel, adică tu. Ca român nu trebuie și, în fond, nici nu poți să te lezezi de ceea ce înseamnă atmosfera românească, de formele ei de artă. Pentru mine, obiectele în sine nu sînt atât de importante, cît atmosfera creată de ele. De aceea lucrez și cicluri care, puse în anumite ambianțe, combinate, pot să creeze această atmosferă. Toată arta modernă se resimte de nevoia de atmosferă, de fapt, de regie. Lucru care s-a făcut de cînd lumea: să privim numai aleile cu sute de lei ale Egiptului...

— Am avut șansa să expun în mai multe țări și să mă confrunt așa, văzînd și expunînd. Am avut certitudinea că ceea ce fac eu e altfel. Într-un fel,

Mie mi se pare mai importantă încă decît premiul — festivitatea în sine a înmînării lui. E frumos că e o sărbătoare. Tot anul 1970 a fost plin de sărbători: tabăra de la Măgura, cele 5 burse U.A.P. acordate tinerilor...

Ladislau Feszt

PREMIUL PENTRU GRAFICĂ

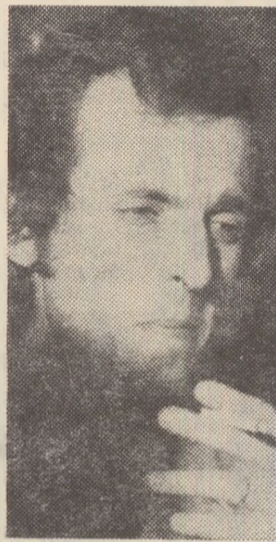


— Ce reprezintă ultimele lucrări expuse de dumneavoastră recent în București, în motivația premiului pentru grafică pe care l-ați primit?

— Un efort mai mare de abstractizare, plecînd de la realitate și trăiri personale, o abstractizare umană, fără nimic forțat, rigid sau rece. Lucrările încearcă efecte expresive, dar și aluzii la tehnologia modernă, la un alt spirit de a vedea lumea.

Horia Bernea

PREMIUL PENTRU PICTURĂ



schimbat în arta românească între timp?

— S-a petrecut ceva care nu este acceptat că s-a petrecut. A apărut o nouă sensibilitate și un nou mod de a înțelege tradiția. Fenomen care riscă să rămână limitat prin simplul fapt că nu există dorința ca el să fie acceptat. „Sensibilitatea noastră”, „tradiția noastră” sună ca „librăria noastră”. Depinde de ce găsești în ea.

— Între premiul Cenaclului tineretului și premiul pentru pictură al U.A.P. de astăzi s-au scurs câțiva ani. Ce crezi că s-a

fiind român în ceea ce faci ca artist, rămii și ești în tradiție. Dar o altfel de tradiție. Prin 1947, cel mai american pictor, Jackson Pollock, era acuzat că nu o pe tradiția americană...

Radu Bogdan

PREMIUL PENTRU CRITICĂ



de 27 de ani. El constituie un sprijin moral, pentru care îi exprim U.A.P. grațitudinea mea.

Nu fac nici o legătură între premiul criticii și monografia Andreescu, lucrare care prin profilul ei — de vastă exegeză istoriografică — nu intră și nu trebuie să intre, în categoria contribuțiilor sancționate prin acest premiu,

— Premiul criticii reprezintă pentru mine recunoașterea cîtorva merite profesionale manifestate pe parcursul unei activități

cum, de altfel, el nu a fost nici în trecut destinat vreodată unui asemenea rol.

Vlad Florescu

PREMIUL PENTRU ARTĂ MONUMENTALĂ



— Lucrarea premiată reprezintă prima mea experiență în materie de beton. Am făcut proiectul cu

niște forme pe care le simțeam într-un anumit fel, dar nu-mi dădeam seama dacă ele vor corespunde sau nu betonului. A trebuit să mă școlarizez, să risc chiar, căci betonul este un material care se toarnă „à la prima”. Am impresia că întreaga noastră artă monumentală trebuie să facă efortul de a ieși din aria mozaicului, de exemplu, spre niște materiale care sînt mai specifice contemporane și au posibilitatea să facă punți între arte, să participe în însăși construcția arhitecturală, nu numai la forma ei. Acuma cunosc betonul, știu cînd asculță și cînd n-ascultă.

Maria Spiridon

PREMIUL PENTRU CREATORII POPULARI



ra artei noastre din străbuni. În sate influența de la oraș a pătruns foarte mult și a stricat toată tradiția. S-a certat mama soacră cu nora să-și scoată mama soacră cancelele, patul cu căpăție și tot ce era în sală ca să-și puie ea mobilă și coveturi de prăvălie. Eu, dacă-mi ține casa îmbrăcată țărănește, mă rid, spune satul că n-am și eu 5 000 de lei să-mi cumpăr și eu mobilă. Am bani să-mi cumpăr, dar vreau să păstrez ce e frumos din bătrîni, lucruri care arată talentul și iscusința poporului nostru, care cu unelte atît de simple a făcut obiecte atît de frumoase.

— M-am dedicat acestei pasiuni încă din tinerețe. Vreau să îndrum și tineretul ca să rămînă învățatuoase.



Colectivul de sculptori

de la Măgura — Buzău

PREMIUL PENTRU SCULPTURĂ

N. Coman — Tabăra a reprezentat o aventură și un spectacol. Premiul reprezintă cînstirea și confirmarea ideii de tabără de sculptură.

M. Buculei — Pentru mine, mîndria de proaspăt absolvent de a fi participat la această manifestare.

N. Ghiață — Premiul e un imbold.

A. Tuculescu — „La mai mare!”

Grigore Patrîchi — Aș spune că acest premiu înseamnă pentru mine existența.

N. Roșu — Este o treabă a tuturor, nu a mea în mod special.

N. Mira — Gestul mă emoționează atît de mult, încît nu-mi mai găsește cuvintele.

B. Marianov — Premiul este pentru mine o surpriză.

L. Axinte — Un început de premiere. Înțeles oricum doriți, chiar și în ironie.

N. Tiron — Este un moment frumos.

G. Apostu — Nu există ceva mai frumos ca această tabără. Toată țara ar trebui împinșită de astfel de „Măguri”, să fie un fel de șantier de voluntariat, cum a fost, la timpul lor — Bunbești-Livăzeni. Avem nevoie de entuziasm, de entuziasm din partea uzinelor ori carierelor, din partea organelor de răspundere și a tractoriștilor ori televiziunii, să spunem. Numai așa se va putea face artă colectivă.

Constantin Flondor-Străinu

PREMIUL CRITICII



puținele exemple de artiști români — și nu din vina lor — care intră într-un circuit internațional. Ce înseamnă pentru dv. acest lucru?

— Și mult și puțin. Mult pentru eveniment, dar puțin pentru că lucrarea reprezintă doar o etapă din creația mea, o etapă individuală și depășită. Cred că premiul criticii onorează întreg grupul de căutări spațiale, Sigma din Timișoara din care Ștefan Bertalan și cu mine facem parte, alături de matematicieni, sculptori și alți plasticieni. Prospectăm o artă vie, a străzii, a orașului și nu de muzeu. Noi încercăm o artă care să acționeze asupra contemporanilor noștri, o artă colectivă, de participare. Vom realiza în Timișoara o construcție spațială, o arhitectură specială, folosind semne, imagini figurative, cifre, cuvinte, pe care o vom plasa în mediul urban, legată în mod viu de acest mediu.

— Intr-una din sintezele artei contemporane apărută de curând *Arta după 1945*, la capitolul „Timp-lumină-mișcare” vi se re-produce o lucrare. Faptul cred că este semnificativ pentru că sintetizează printre

Radu Boruzescu

PREMIUL PENTRU SCENOGRAFIE



— Când mă apuc să fac scenografia unei piese, mă gândesc întotdeauna să mă rup de realitatea strictă a textului, să construiesc ceea ce va merge pe un drum neevident la lectură, U.A.P.

dar care, în final, să-i restituie specificul încă și mai fidel. Asta e principalul. Premiul acesta e un lucru grozav pentru mine. Îmi place să fac filme (am și terminat două. „De ce?” al lui Esrig și „Neînfricații” de Iulian Mihu). M-aș bucura, în acest domeniu, ca scenograful de la Buftea să fie mai înțelegători cu cei care funcționează în cadrul

Flaviu Dragomir

PREMIUL PENTRU ARTE DECORATIVE



poate scrie: pictură, sculptură, grafică. În spațiul dintre ele se mai poate face un cerculeț — artele decorative. Asta ar fi reprezentarea grafică a artelor plastice la începutul secolului nostru. Cam atunci a avut loc cel mai mare fenomen plastic din câte au avut loc de-a lungul istoriei omenirii: elementul decorativ pînă atunci în slujba altor discipline, a devenit de sine stătător — obiectul însuși. Poate să fie în culori, fără să fie pictură, se folosește de formă, fără să fie sculptură, și fără să fie grafică poate întrebuița elemente grafice. Cerculețul din mijlocul celor trei cercuri tangente a început să crească. În prezent crește vertiginos.

Să vă spun o povestioară. Desenați un cerc pe o bucață de hirtie al doilea cerc tangent cu primul și încă unul tangent cu primele două. Nu este necesar să fie absolut egale. În mijlocul acestor cercuri se

Această măreție pare-se că o datorăm unui oltean — Constantin Brâncuși.

Cristian Breazu

PREMIUL TINERETULUI



pentru sculptură și-mi voi ajuta părinții.

— Îți dorești deci să lucrezi. Dar ce nu-ți dorești atunci cînd lucrezi?

— Să fiu învățat ce să sculptez, cum să sculptez, cum să desenez. Între atitudinea „mă simt bine” și „vreau să risc” am ales-

— Ai primit premiul tinereții, ce vei face cu el? — Voi cumpăra piatră cunde în fiecare lucrare.

Geta Brătescu

PREMIUL REVISTEI „ARTA”



te ce importanță acordați tehnicii?

— Nu, nu!.. — Atunci ceva mai concret. Ce importanță are pentru dumneavoastră activitatea de concepție artistică pe care o practicați la revista *Secolul XX*?

— Un exercițiu receptiv și productiv. Tiparul suplunește timpul. Este mai obiectiv; mina care execută lucrarea este mai departe decît tiparul, iar tiparul este mai aproape de cel care citește.

— Ce-aș putea să vă întreb pentru a nu face din interviu o frivolitate? Poate

— Tiparul este un „mediu cool”?

— Da, pentru că litera este expresie și semn.

Arh. Adrian Vișan

PREMIUL PENTRU PROTOTIP



pul de vagon de tramvai, omologat încă anul trecut, prezintă o mărire a platformei, o nouă orientare a circulației interioare a pasagerilor (suprafețele de urcare și coborîre sînt egale) și încă cîteva îmbunătățiri tehnologice. Plastica vagonului, ca și a autoturismului pe care-l proiectez, este perfect funcțională, iar culorile alese — galben și alb, sînt dintre cele tradiționale Timișoarei.

Premiile — un imbold

După lungi dezbateri, într-adevăr, comisia Comitetului pe țară a U.A.P. a decernat premiile pe anul 1970. Noi sperăm ca, asemeni acestui an, înmînarea acestor premii să constituie întotdeauna o festivitate cu prilejul căreia, într-o atmosferă sărbătorească, să ne strîngem miinile, felicitîndu-i pe cîștigători. Este, de fapt, prilejul de a trece în revistă un an de activitate și crea, succesele noastre pe plan artistic au fost incontestabil fructuoase și diverse. Celor cărora le-am înmînat premiile au fost colegii noștri cu care ne-am întîlnit în expoziții, sau în tabăra de la Măgura. La anul vor fi alții. Dar, sper, aceste premii vor constitui întotdeauna un imbold atît pentru evidențierea altor colegi ai noștri, cît și mai ales, pentru noi inițiative și reușite artistice. Aș ține în același timp ca, pe această cale, să mulțumesc juriului pentru munca depusă și, desigur, m-aș bucura dacă această muncă ar obține sufragiile tuturor.

În afară de premiile U.A.P., mai există și un premiu al Municipiului București, și, în fine, cele cîteva pe care Comitetul de Stat s-a gîndit să le atribuie în mod excepțional acum, cu ocazia expoziției Semicentenarului. Dar n-ar fi bine oare ca aceste premii excepționale să devină permanente și n-ar fi momentul ca C.S.C.A. să le deearne anual pentru toate disciplinele artistice? Cred că, de asemenea, ar fi meritoriu dacă diferitele municipii și județe ar institui premii atît pe plan local, cît și pentru întreaga țară. Am fi foarte bucuroși dacă am asista în decursul aceluiași an la acordarea unor premii, cum ar putea fi cel al municipiului Cluj, ori Constanța, distincții pentru literatură, artele plastice și muzică. Poate că ar merita să se dea și un premiu pentru arhitectură.

Brăduț COVALIU





CONSTANTIN CODRESCU :

„Eu îmi cunosc obligațiile”

— Ați debutat excelent, cu ani în urmă, în *Moara cu noroc*.

— Este adevăratul debut (înainte de *Răscoala*, am lucrat împreună la *Partea ta de vină*); importanța și anvergura filmului (o ecranizare după Rebreanu, un moment important al istoriei noastre) mi-au solicitat un mare volum de muncă, pe care, cred, l-am îndeplinit, înainte de toate, cu onestitate actoricească. Personajul meu, nuanțat, sinuos chiar, era total deosebit de cel din *Moara cu noroc*.

— O interpretare memorabilă ați avut în *Răscoala*, tot o ecranizare.

— Aici mi-am continuat colaborarea cu Mircea Mureșan (înainte de *Răscoala*, am lucrat împreună la *Partea ta de vină*); importanța și anvergura filmului (o ecranizare după Rebreanu, un moment important al istoriei noastre) mi-au solicitat un mare volum de muncă, pe care, cred, l-am îndeplinit, înainte de toate, cu onestitate actoricească. Personajul meu, nuanțat, sinuos chiar, era total deosebit de cel din *Moara cu noroc*.

— Filmografia dv. numără aproape 15 pelicule; totuși, actorul de film Constantin Codrescu nu a reușit să-l întrecă pe actorul de teatru.

— Nu știu care-i adevărul. Dar dacă e așa cum afirmați dv., atunci sper că nu e vina mea... Ori-cum, eroii pe care am avut ocazia să-i interpretez în teatru, ba chiar și la televiziune, erau mult mai complecși, mai diversi; și o spun cu regret.

— Vocea dv. foarte dramatică, ideală pentru teatru, este cumva un impediment pentru ecran?

— Nu. Se pare că am o voce „radiofonică”, drept care am fost foarte solicitat la... radio; deci, cu atât mai mult, cred că e potrivită pentru film. Dar nu am numai voce...

— Ce a însemnat pentru dv. rolul pe care l-ați deținut în vasta evocare istorică *Mihai Viteazul*?

— Îmi pare bine că am apărut într-un asemenea film. Prin interpretarea aceluși rol pot spune că paleta mea actoricească s-a îmbogățit.

— Vă convin, după câte înțeleg, rolurile mai nuanțate, cu accente dramatice pregnante.

— Da. Sigur. Sint rolurile pentru care mă consider înzestrat. Mi-aș dori însă cit mai multe și pe ecran.

— Dar partitura din filmele cu haiduci?

— Arnolo Ianuli e interesant atât ca structură, cit și ca întindere (personajul apare în trei serii). A fost, cert, o verificare pentru mine. Munca depusă la crearea acestui personaj m-a înviorat și n-aș dori să intervină iar o „relaxare”: cîtiva ani în care să nu mai joc în nici un film.

— Care considerați a fi acum problema primordială a actorului român de film?

— Actorul să-și găsească întrebuințarea, ca volum, ca intensitate, potrivit calităților sale reale. Abia apoi avem dreptul să-i cerem maximum de randament și exigență. Eu îmi cunosc foarte clar obligațiile profesionale — de la care nu abdic niciodată. Nu cer un primat al actorului, dar în toate cinematografiile, de oricînd și de pretutîndeni, actorul și-a găsit locul lui bine stabilit, și așa trebuie să fie și la noi.

Rep.



Un western psihologic

Intr-una din revistele engleze de cinema citim despre filmul *Butch Cassidy* că „ne-ar plăcea ceva mai mult dacă n-ar fi așa de pornit și de grijuliu ca neapărat să ne placă”.

Curios cum, din nevoia de a fi deștept, criticul nostru privește ca un cusur ceea ce în fond este onestă datorie, onoarea de a face plăcere publicului. Filmul folosește multe mijloace cinstite, pentru a mulțumi pe spectator: peisaje splendide, acrobații prodigioase, actori remarcabili, apoi foarte, foarte mult haz, merit cu atât mai mare cu cît umorul aci este pur verbal, în acest western făcut aproape numai din acțiuni și din foarte puține sentimente. Adică totuși un sentiment există. O stare sufletească foarte originală, foarte rară, aș putea zice chiar patologică. Cei doi flăcăi zdraveni la trup și dibaci nu pot, le este cu neputință să muncească. Munca li se pare o operație impresionantă de piedici infernale, de greutăți insurmontabile. Ii vedem, ce-i drept, executînd adevărate tururi de forță gimnastice și dovedind o rezistență fizică uimitoare, în lungi galopuri, cățărări pe stînci, somn pe pietre colțuroase, răbdare de foame și sete. Toate acestea, cu surisul pe buze. Dar muncă, Doamne ferește! Vor trăi, deci, jefuind trenuri și bănci. Asta, da. Asta le vine ușor de făcut, lesne și simplu ca un joc de copil. De fapt, ei chiar un fel de copii și sînt. Prădatul trenurilor, dinamitarea vagonului poștal, toate acestea îl amuză și îi înviează, ca o variație în aspra, monotona lor viață de fugăriți perpetui. Povestea lor seamănă mult cu aceea a celebrilor amanți Bonnie și Clyde. Cu singura deosebire că ei au și haz, pe cînd Bonnie și Clyde erau sumbri și siniștri.

Trei actori remarcabili interpretează rolurile: Paul Newman (*Butch Cassidy*), Robert Readford (*Sundance Kid*) și Katharine Ross (*Etta Place*), adevărat „brelan de ași”. Se pare că Newman seamănă leit cu personajul adevărat. Căci povestea e, zice-se, autentică. În tot cazul, sora mai mică a adevăratului *Butch Parker Cassidy* există, ba chiar trăiește, are 80 de ani, a început să-și scrie memoriile și a făcut sute de kilometri pentru a veni în Utah să asiste la filmările dirijate de excelentul regizor George Roy Hill. „Pari să fii un băiat bun (îi spune ea lui Newman), semeni cu bietul Robert” (așa îl chema, la început, pe *Butch*). Fusesse cow-boy și în viața lui nu făcuse rău la nimeni; într-o bună zi, fusese acuzat că a furat un cal. Era nevinovat, furtul nu s-a putut dovedi, dar el a fost condamnat la moarte, în sensul că nimeni n-a mai vrut să-l angajeze. Și de atunci, împreună cu nedespărțitul său prieten, *Sundance Kid*, s-a făcut haiduc de bănci și de vagoane poștale. Aceasta e povestea pe care o spune sora lui astăzi. Filmul are aerul de a pretinde că cei doi amici în viața lor nu au furat pe nimeni și nu au ucis pe nimeni. Jefuiau numai instituții abstracte (bănci, vagoane) și trăgeau cu pistolul numai ca să se apere. Nu știu dacă toată această mitologie este adevărată. În genericul filmului se spune, **viva voce**: „Întîmplările acestea sînt, cele mai multe din ele, adevărate”. Nu se știe dacă e spus în

Poienile roșii

Distins la Festivalul filmului de la Locarno, filmul lui Emil Loteanu, *Poienile roșii*, producție a studiourilor din R. S. S. Moldovenească, este mărturia de credință a unui deosebit de înzestrat poet; mărturie făcută cu aleasă simțire.

Eroii acestui film memorabil sînt niște simpli ciobani care își mîină oile spre locuri de pășune, înfruntînd toate calamitățile vremii și ale oamenilor care încearcă să-i întoarcă din trecerea lor domoală și sigură spre *Poienile roșii* — locul unde oile nu mai mor de foame și de sete, unde oamenii devin întrutotul ei înșiși și dragostea poate să dăinuie nestîngherită.

Căci *Poienile roșii*, unde eroii își petrec o vară, nu sînt un „loc anume”, ele nu sînt trecute pe nici o hartă geografică, existența lor o cunoaște numai cel mai bătrîn dintre oieri, singurul care către sfîrșitul filmului simte că el nu se va mai întoarce niciodată „acolo” și rămîne în urmă ca să-și ia rămas bun.

Emil Loteanu nu s-a putut sustrage evenimentelor, el a introdus în film persoana ziaristului de la oraș venit să scrie un reportaj. La începutul filmului este stîngaci și slab în aparență, dar în cele din urmă va reuși să se apropie de oamenii din mijlocul căroră a plecat cîndva; acum, reintors,

glumă sau serios. Singurul lucru cert, istoricește real, este că aventurile lor încă de la început au luat formă de legendă și stil de mit, indiferent de adevărul propriu-zis. Un vîrf de deal în Utah poartă numele lui *Butch Cassidy*, și pe tot cuprinsul Statelor Unite cei doi desperados erau socotiți invulnerabili. Asta e încă o jumătate de asemănare cu *Bonnie și Clyde*, socotiți și ei inexpugnabili, dar nu atât de populație, cît de ei înșiși. Iată de ce nici nu se prea păzeau. Ca un pios și în fond caragios omagiu adus de regizorul Hill opiniei publice, care socotea că pe cei doi nici un glonț pe lume nu-i poate atinge, ni s-a servit curiosul final al filmului. Ca și în filmul lui Arthur Penn (*Bonnie și Clyde*), o sută de gloanțe se trag spre cei doi eroi. Atît *Bonnie* cît și *Clyde* sînt ciuruiți ca o sită și ni-s arătați așa. În filmul lui Hill însă, cei doi flăcăi înfruntă sutele de gloanțe cu fruntea sus, nemișcați, într-un stop-cadru interminabil, cu care totuși se termină și pelicula. Desigur, au murit. Dar acea încremenire mîndră a vrut să însemne că ei, în calitate de muritori, au terminat cariera, dar în calitatea cealaltă, de personaje de mitologie, vor rămîne pururi în picioare.

Veți spune poate că povestea e mai degrabă imorală. Dar nu e sigur. Încă o dată, cei doi sînt niște specimene patologice, foarte rare, încă mai rare decît *Bonnie și Clyde*. Curajul lor inconștient și absurd făcea din ei, în fond, cei mai vulnerabili dintre delincvenți. O poliție normală i-ar fi prins în cîteva zile. Dar vezi că tocmai poliția nu prea era normală. O vedem, în filmul nostru, cum ia cale întoarsă de îndată ce vede prezența celor două vedete. Acțiunea se petrece în 1905, dar problema e cam la fel ca aceea de azi, în Statele Unite.

În generic ni se servesc, monocolor, în sepia, scene în stilul desenat al filmului *Great Train Robbery*, de Porter (1905), avînd aerul să ne spună că adevărații *Cassidy* și *Kid* cam așa procedau la vremea lor. Prezentare ceva mai mitologică decît cea din genericul de la *Bonnie și Clyde*, unde ni se arată fotografii autentice ale celor doi criminali din epoca 1930.

În tot cazul, filmul a fost distins cu un multiplu premiu Oscar pe anul 1969 pentru: a) cel mai bun scenariu și adaptare, subiect original, de William Goldman; b) cea mai bună partitură muzicală (lui Burt Bacharach); c) cel mai bun cîntec (lui Bacharach și Hal David); d) cea mai bună fotografie (lui Conrad Hall). Nici un premiu lui Hill, autorul filmului, ceea ce e nedrept, căci filmul e realmente artistic realizat. Iar dacă ne gîndim bine, lăsînd la o parte carența unei administrații care nu-și plătește poliția așa cum trebuie, povestea, în ansamblul ei, este destul de morală. Viața de cîine a celor doi fugăriți, mereu infometați și nedormiți, de loc de invidiat, apare ca o pedeapsă fatală și plină de tristețe.

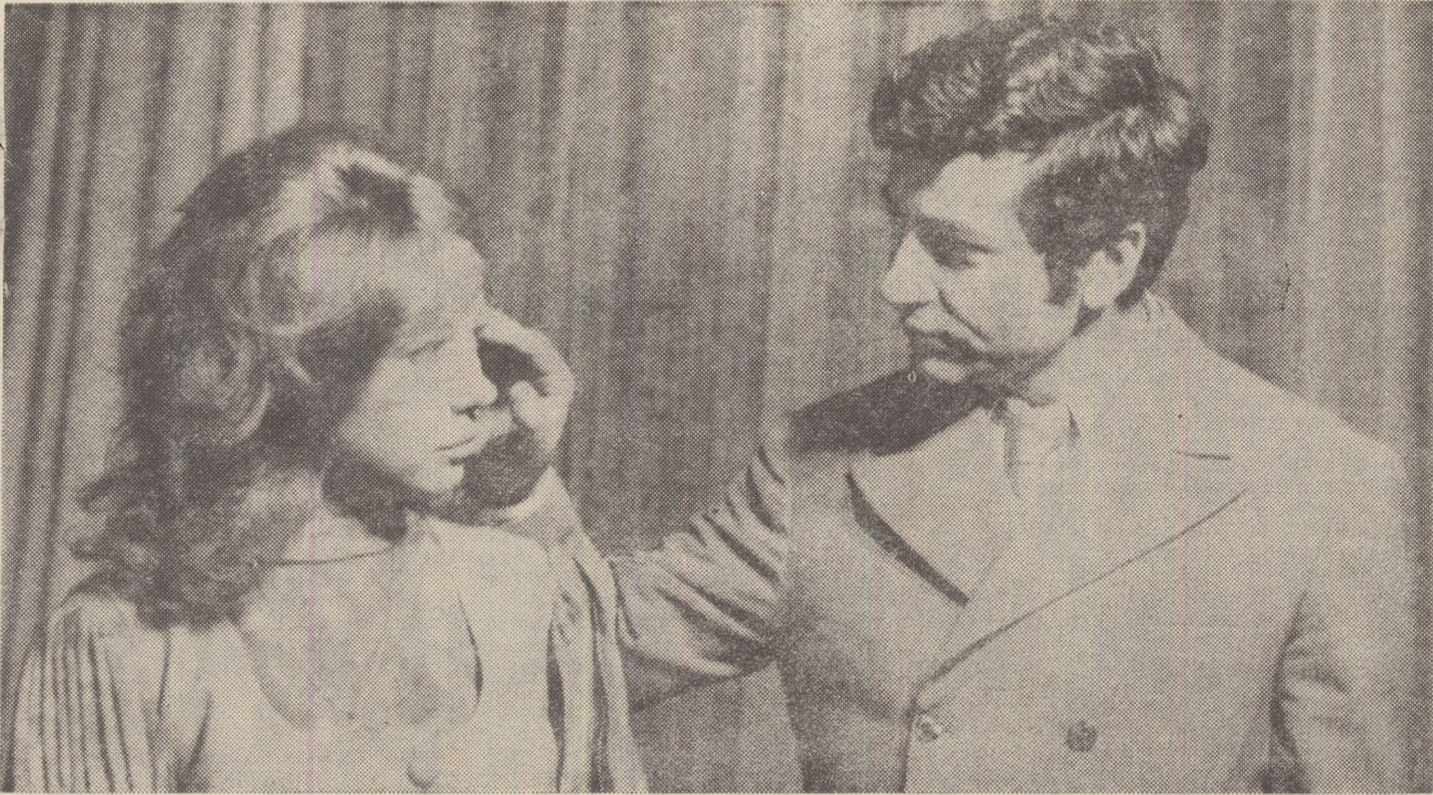
D. I. SUCHIANU

el și pare aceluia un străin.

Inițierea ziaristului în treburile atât de grele ale păstoritului are în film o valoare simbolică. Operatorii Vlad Gruia și Ion Bolboceanu au făcut din fiecare cadru al filmului un tablou greu de uitat.

Un personaj de o grație aleasă și un elan reținut este Ioana, în interpretarea cunoscutei actrițe Svetlana Toma. Viktor Voinicescu, Grigore Grigoriu, Viktor Ciutak și Mihai Badikanu, răspund cu brio cerințelor impuse de un scenariu pe alocuri ilegal ca tensiune dramatică, dar impregnate de un neli-niștitor fior poetic.

Ștefan STOIAN



MELANIA URSU:

„Scena îmi dă posibilitatea să-mi complic existența“

Absolventă a I.A.T.C., promoția 1961, actrița Melania Ursu împlinește în această stagiune zece ani de activitate la Teatrul Național din Cluj.

— Ce înseamnă în relația unei trupe cu un regizor „a cunoaște“ actorul ?

— Să-ți dau un exemplu. Cu regizorul italian Paolo Magelli am repetat la Cluj câteva luni, cu îngrijire, un spectacol Pirandello. După o muncă îndelungată, timp în care, deși convingi cu toții de calitatea viziunii regizorale, nu reușeam să ne regăsim în spectacol; în numai trei repetiții, Vlad Mugur a izbutit să finiseze, să desăvârșească, munca lui Magelli. A fost pentru noi o probă impresionantă, un rezultat evident al eficienței unei munci de echipă. Ca să poată să-ți smulgă niște efecte, un regizor trebuie să-ți cunoască universul în care trăiești și te miști, coloratura psihică, gama de reacții de care ești capabil.

— Ești una dintre actrițele cel mai des distribuite, în ultima vreme. Cred că nu există spectacol clujean în care să nu deții un rol. Ai reușit să-ți găsești, interpretând o altă, de vastă gamă de roluri, un gen ?

— În general îmi place să lucrez compoziții. Mi se pare banal să joc numai la datele mele. Scena îmi dă posibilitatea să-mi complic existența și acest lucru mă îmbogățește ca om.

— Un asemenea rol de compoziție este Octavia, personajul pe care îl interpretezi în ultima premieră a Naționalului clujean, Pisica în noaptea de Anul Nou de D. R. Popescu...

— Octavia aduce în repertoriul meu o notă stranie, inedită. Interpretez un aparent rol de comedie. Personajul marchează de fapt tragic acțiunea. Starea ei de inconștiență clinică indică limita de jos a meschinăriei celor din jur. Un rol foarte greu prin această ambiguitate a lui...

— Care este pragul maxim de profesionalitate pe care ți-l propui, sensul pe care îl dai muncii de creație în teatru ?

— Dacă ți-aș răspunde că principala și cea mai chinătoare preocupare este să nu mă plafonez lucrând un timp îndelungat în același colectiv, cu aceiași oameni, la același nivel de exigență a publicului, ți s-ar părea puțin sau mult ? Căci, după cum vezi, colaborarea îndelungată cu un teatru este stimulatorie. Dar fiecare medalie își are și reversul ei și nouă nu ne rămâne decât să cultivăm avantajele unei situații și să ne ferim de dezavantajele ei.

Rep.

„Omul care...“

Piesa lui Horia Lovinescu, *Omul care...* are bineînțeles toate șansele ca să placă: nemaipomenite rețele de spionaj și contraspionaj, hoteluri internaționale în care se vorbește în toate limbile pământului, femei fatale și frumoase, droguri misterioase care duc la o bruscă și ciudată pierdere a memoriei, recuzită la care apelează, la urma urmei, orice literatură polițistă care se respectă. Pe deasupra, o dare în vileag, o „descoperire“ care e aminată mereu, cu elucidarea, cum e și firesc, în ultimul act, neașteptată, lucru absolut obligatoriu pentru ca regulile genului să fie respectate. Și totuși piesa mi se pare mai puțin interesantă ca mostră a genului polițist, din acest punct de vedere unele rezerve impunându-se totuși: un suspans cam fragil și netensionat pe tot parcursul spectacolului, unele lungimi care fac câteodată ca „acțiunea“ să treneze și un limbaj prea patetic, replici mult prea „poetice“ ca să le stea bine într-o piesă polițistă. Și poate și un anumit didacticism de care nici în piesa asta dramaturgul Horia Lovinescu nu reușește să se elibereze întru totul. În ciuda acestor rezerve, impuse mai mult de rigorile genului, calitățile indiscutabile ale textului sînt evidente și lesne de depistat. În primul rînd, o deosebită pricepere în creionarea unei tipologii interesante și de o mare varietate, piesa impunînd personaje credibile, aparținînd mediilor celor mai diferite, de la Poluxis, personajul cel mai bine „scris“ al piesei (Mircea Anghelescu), pînă la Paraponțu sau Corbuțu (Mihai Heroveanu, Ion Punea) sau frumoasa Eliza, femeia diabolică și fatală (Marga Barbu). Astfel se și explică poate că scenele cele mai reușite sînt cele așa-zise de fundal, neimplicate propriu-zis în „acțiunea“ polițistă a piesei: momentul de la hotel al celor doi ingineri, scena ședinței din

primul tablou, care conturează alături de exact niște caractere, scena anchetei care relevă o complexă lume funcționarească etc. Mai ezitant mi se pare a fi dramaturgul cu Matei Albu, nereușindu-se parcă, după părerea noastră, să se evidențieze suficient un anumit „mister“ al insului, vreau să spun că în calitatea noastră de spectatori nu sîntem suficient de „întrigați“ de persoana lui Matei Albu. Evident că trebuie să fim în permanență îndreptați pe niște piste false cu privire la Matei Albu, dar nu e bine să uităm că întotdeauna cînd e vorba de personajul principal dintr-o lucrare polițistă i se impune spectatorului sau cititorului un anumit joc pe care acesta îl acceptă: el trebuie să știe că pista pe care merge e falsă și să se facă doar că nu știe. Or, acest joc dublu, Matei Albu, altfel interpretat cu o mare degajare și cu mult aplomb scenic de Ion Dichiseanu, nu-l realizează în suficientă măsură, personajul nu sureștească destul curiozitatea noastră, nu ne derutează și nici nu ne pune în incurcătură. În schimb, încă o dată Horia Lovinescu este un admirabil „pictor“ al unor medii sociale perfect și cu multă știință creionate. Regia — George Rafael — se evidențiază în primul rînd printr-o mișcare scenică de o mare precizie și eleganță, printr-o atenție acordată în primul rînd nuanțelor, nu spectacolarului. Spectacolul e de o evidentă omogenitate și putem declara, fiind convingi că nu greșim, că în această piesă nimeni nu joacă prost. (Se impune să amintim, în primul rînd, „prezența“ lui George Constantin). Un spectacol fără stridențe, de o indiscutabilă acuratețe, pe un text care merită să ațină atenția, un bun spectacol într-un festival, sperăm, de calitate.

Sorin TITEL

Tineri autori

Nu se poate spune că destinul a fost avar cu talentele ivite la Iași în diverse ramuri, totuși o constatare reține atenția: scrisul dramatic nu i-a atras pe ieșeni în mod deosebit, încît de la începutul secolului și pînă nu de mult experiențele în acest domeniu erau nesemnificative. Teatrul, ca text original, e sectorul cel mai precar din cadrele *Vieții românești*; naratorii, în schimb, sînt într-o continuă emulație. Înclinați mai degrabă spre lirism, de unde literatura de evocare, scriitorii legați de ambianța ieșeană — unii dintre ei clasici — au preferat dialogului și replicii scurte un limbaj adecvat confesiunii, un stil de comunicare de alt gen decît acela rapid, fragmentat, al *momentelor* caragieliene. La scriitorii din prima categorie, *timpul* se dilată, ritmul expunerii și dicțiunea sînt lente, apar paranteze și arabescuri, în timp ce teatrul cere neapărat condensare, tensiune și debit.

De la lirică sau proză, Andi Andrieș și Mircea Radu Iacoban, ale căror piese se joacă în mai multe teatre din țară, s-au orientat spre genul dramatic. Nelu Ionescu și Ștefan Oprea se întîlnesc, la rîndul lor, pe același teren. Dominantă la Andi Andrieș, după arpeggiile mai vechi, e ironia travestită sub un suris complice, o anumită bonomie de observator degajat, în descendența umoriștilor moldoveni mai vechi. De la *Grădina cu trandafiri* (1962), pînă la recentul *Duet* (1970), evoluînd pe fondul revelator al actua-

lității sociale, dramaturgul și-a schimbat în mod pozitiv tehnica, ultima piesă, „comedie în 13 capitole“, sugerînd analogii cu limbajul cinematografic. Profilurile desenate de Andi Andrieș sînt în speță niște metafore (*Omul serios*, *Diafana* și celelalte); imagini și stări sufletești se succed, se apropie sau se resping; cîteva personaje își asumă pe rînd calitatea de *raisonneurs*. Sub aparenta caricatură pulsează alte proporții; dincolo de replica intenționat impregnată de truisme și platitudine, caracterizînd dimensiunile unui anumit mediu, persistă nostalgia elevației spirituale. Arta lui Andi Andrieș nu e una de compoziție laborioasă; n-a avut, probabil, ambiția de a întreprinde investigații profunde, cu toate că nu o dată comicul e la o jumătate de pas de tragic. Autorul *Duetului* obține rezultate bune în alt fel: făcînd să se întîlnească, în secvențe scurte, oameni, automatisme, destine, privind totul din perspectiva unui observator cu simțul umorului, gata să strecoare în subtext o explicație.

★

Rîsul lui Mircea Radu Iacoban în *Tango la Nisa* (1969) și în special în *Fără cascadori* (1970) e de altă natură, — un amestec de ironie amară, de luciditate și scepticism. Precum autorul, personajele sale sînt în cea mai mare parte dinamice, naturi nefixate, trăind intens într-un cotidian deschis proble-

melor. Teza cea mai interesantă e că încercînd evaziunea „geografică“ prin schimbarea mediului (*Tango la Nisa*) sau evaziunea în minciună (*Fără cascadori*), oamenii nu pot depăși o anumită dilemă. Frondeuri, unii realmente revoltați, tinerii pe care-i introduce în scenă Mircea Radu Iacoban pendulează între realitate și miraj, scindați între bucurie și tristețe, agitați, dar cu momente de patetic și poezie, alții sincer decisi să se integreze în ritmul contemporan, acționînd sub impulsul unei dorințe de autodepășire, nesatisfăcuți de ei, revendicativi și plini de fervoare. Tensiunea etică devine la dramaturgul ieșean un element dramatic fundamental, meritul de căpetenie al ultimei piese (ordonată pe dimensiuni mult mai clare) constînd în dezvăluirea relațiilor schimbătoare, grave, dintre adevăr și ambiguitate. Psihologic, el operează prin scăpărări de lumini în sufletele personajelor, actele acestora, opțiunile și refuzurile devenind progresiv fermentul ideatic al dezbaterii dramatice. În ciuda aerului de jovialitate din unele scene, piesele lui Mircea Radu Iacoban înaintează, credem, pe o direcție severă, cu eroi mai degrabă crispați, al căror liant comun e căutarea, autocunoașterea. Că la unii eroi eșecul devine un act de conștiință, lată suportul grav al pieselor unui dramaturg de autentic talent, în afirmare.

Constantin CIOPRAGA

Lumile paralele



Teodor Mazilu este un scriitor satiric, didactic, moralist, mizantrop, misogin și sentimental refutat. Această abundență de caracterizări inexacte a provocat, într-o zi, riposta interesatului, care socotind că s-a umplut prea tare paharul, și-a luat singur un interviu, nu atât pentru a satisface propria sa curiozitate, cât pentru a sugera condițiile unui dialog autentic între ceea ce scrie el și ceea ce scriu criticii. În legătură cu orice om, afirmă autointerviuvatul, — fie că e poet sau contabil, fizician sau pompier — se adună cu timpul, din obișnuință, lene sau prejudecăți — o seamă de idei false... și omul viu se simte obligat să dăzmintă aceste idei false, să se arate așa cum este... Situația unui scriitor este, din acest punct de vedere, și mai îngrată. Bietul scriitor se poate trezi într-o bună dimineață îngropat într-un maldăr de formule și judecăți estetice. Sigur, scriitorul — ca orice om — vrea să trăiască și atunci încercăm să se lenească de caracterizările, adjectivele și catalogările care-i pregăteau o moarte atât de frumoasă. Vajnicul moralist, arhanghelul neîndurător care, în reprezentările criticii, stătea pregătit să lovească răufăcătorii prompt și cu sete, apărătorul fanatic al moralei, polițistul sadic care nici în somn nu se despărțea de biciul satirei și de arma ironiei, se prezintă deodată în fața noastră sub o înfățișare mult mai amabilă: „Sincer vorbind, spune Mazilu, termenul de «moralist» mă îndispune. A arăta cu degetul locul exact al infracțiunii și locul exact al paradisului aduce a proastă vanitate. Eu mă străduiesc să prezint cu exactitate viața; aceasta e morala mea. De altfel nu cred că etica e un ansamblu de legi, cum ar fi regulile de circulație; morala nu e un scop, nici un ideal de urmărit, ea este consecința spontană a iubirii și inteligenței... Omul întunecat la minte, chiar dacă ar vrea să fie «moral», tot n-ar ști cum...”. Este o deosebire ca de la cer la pământ între imaginea pe care și-o face despre sine Teodor Mazilu, și aceea pe care și-o face despre el criticii, aproape toți, și, până nu de mult, și autoarea rîndurilor de față. Totuși eu propun să ascultăm și ceea ce spune autorul, cuvintele lui par bine simțite, disting în spusele de mai sus o suferință omenească, aud un glas care cere cu sinceritate să se facă lumină cu orice preț: judecați-mă pentru ceea ce am făcut, pentru faptele mele bune-rele, așa cum sînt, nu pentru ceea ce n-am făcut și pentru ceea ce nu sînt. E o pretenție, la urma urmei, îndreptățită. Firește ar fi să înțelegem întâi și după aceea să aducem elogiul. Sau chiar obiecții. Dacă Mazilu declară că nu e mizantrop pentru că „mizantropul e un mort cu nevoia de a sintetiza” pe cînd el este un om viu, care mai vrea să trăiască, să vedem, poate are dreptate. Deși nici el nu a dat dovadă de mare perspicacitate atunci cînd și-a intitulat volumul în care restringea, la esență, o activitate de zece ani: *Proză satirică* (1969). Acesta nu este un titlu, ci o etichetă și critica nu e chiar atât de vinovată dacă a dat curs unei sugestii care părea a autorului însuși. Scriitorul satiric este, în definitiv, un „moralist”, fie el și un moralist „indispus” de propriul lui moralism...

Dar să revenim la corpul delict.

În ultima vreme, Mazilu a publicat câteva piese care satirizează (doamne, iartă-mă, dar e mai tare decît mine) și atitudini constructive în relațiile sociale, de pildă, oameni care sînt „in-

coruptibili”. Atît timp cît satiriza lăcneie, oportuniști, pungăși, lucrurile erau foarte clare. Dar „incorruptibili”? Noi aveam impresia că Mazilu satirizează corupția, în numele incorruptibilității. Ce este rău însă în faptul că un om se declară *incorruptibil* și că se mîndrește cu acest principiu pe care-l păzește cu sfințenie? Eu cred că nici unul. Adam, din piesa *Acești nebuni fățarnici*, declară că este „un om onest, incorruptibil”, dovedindu-și imediat spusele prin refuzul de a ocupa un post în schimbul unor concesi de ordin moral: „Deci un om inteligent și cu caracter integru nu poate cîștiga aici o bucată de pîine? M-ați jignit în tot ce aveam mai sfînt!” Și totuși are ceva dubios intransigența lui Adam. Să-l privim mai de aproape. Întrebat cum îi spun prietenii, în intimitate, răspunde că nu are prieteni. Toți l-au trădat. Femeile? Femeile, la fel, toate l-au trădat. Părinții? Nu are părinți, e copil din flori, „alungat de-o mamă iresponsabilă și găsit de-o bătrînă responsabilă”. Viața? Viața s-a arătat cu el neîndurătoare: „Numai de suferințe am avut parte. Nimeni nu m-a iubit. Nimeni nu m-a respectat. Lacrimi și jigniri, asta a fost viața mea. Nici o bucurie!” Sau, cum spune el și mai frumos, viața i-a dat numai palme: „...și-n școala primară, și-n liceu și-n armată, și-n amor, și-n facultate, și la slujbă”. Un asemenea cum de palme, jigniri și suferințe este într-adevăr excepțional. În glasul acestui nefericit de profesie se aude, însă, dacă ascultăm cu atenție, și o bucurie suspectă. „Larăși imi dă viața o lecție aspră. Mereu imi dă viața pumni!” — spune el cînd află că pentru postul cu pricina se caută „o lichea” și nu un „incorruptibil”. Lecția „aspră” a vieții nu pare să-l îndispu-nă în mod deosebit, ci mai degrabă să-i producă o surprinzătoare voluptate: „Soarta mea e să fiu jignit și palmuit, subapreciat și bagatelizat. Soarta mea e să fiu alungat de la ospățul vieții. Imi place să fiu lovit! Loviți-mă! Loviți-mă!” Jignirea nu este pentru Adam, ceea ce pare să fie pentru ceilalți oameni, ci cu totul altceva: „Jignirea mi-au dat un sens în viață, un sens pe care voi, răsfațații soartei, nu-l veți atinge niciodată!” Recapitulînd filmul vieții lui Adam, ne dăm seama că avem de-a face cu o vitregie pe care acest impostor al nefericirii o caută și o provoacă singur, iar la nevoie o inventează. Viața este pentru el lipsită de orice sevă, de orice bucurie; dragostea, prietenia, nimic din ceea ce poate da căldură existenței, nu-i este cunoscut. Intransigența lui nu vine din dragoste față de oameni, ci din mizantropie, din nepuțință de a se bucura de viață, din frustrare, invidie și ură. O singură bucurie înfloreste pe acest pămînt sterp: bucuria de a vedea în orice împrejurare confirmarea tezei că oamenii sînt răi, iar viața un șir neînterupt de „lecții aspre”. Jignirile și suferințele, reale sau închipuite, devin, în această viziune pustiitoare, un titlu de glorie și un veniț indispensabil pe care Adam îl adună picătură cu picătură, cu un zel răbdător, ținînd evidența greșelilor pe care semenii le-au săvîrșit față de el pentru ca nu cumva să le uite și să le ierte. Nu a lăsat să se risipească nici o „palmă”, totul a fost înregistrat, economisit cu chibzuință, gospodărește. ca să-și poată primi, o dată și o dată, răsplata:

„Adam (*Diabolic*) Și eu am adunat toate suferințele... N-am lăsat nici una să se piardă. Am înregistrat ca un contabil fiecare palmă primită... Am notat într-un carnetel fiecare ofensă, am ținut evidența strictă și exactă a tuturor nedreptăților...” Ce pasiune sumbră și ce funestă singurătate! Acest om a cărui „incorruptibilitate” este făcută din acreală, ură și dorință sălbatecă de a pedepsi nu are decît un țel în viață: să se răzbune împotriva vieții și împotriva tuturor. Și în această răzbunare apocaliptică el însuși se confundă cu principiul judecării supreme: „Am să vă distrug pe toți! Eu sînt începutul și sfîrșitul! Eu sînt Judecata de Apoi!” Urînd viața de care nu se poate bucura, se îmbolnăvește de un orgoliu neomenesc. În închipuirea lui, Adam nu e numai unicul om cinstit de pe acest pămînt, ci unicul posibil: „începutul și sfîrșitul”. Nu este de mirare că acest „incorruptibil” urmărește cu fanatism și pînă la distrugere orice alt „incorruptibil” în care vede un uzurpator, căci în mod paradoxal preferă să-și aperse monopolul în loc să lupte împotriva corupției. Adam este incorruptibil, dar incorruptibilitatea lui nu este virtute, ci uscăciune, primejdie și fanatism.

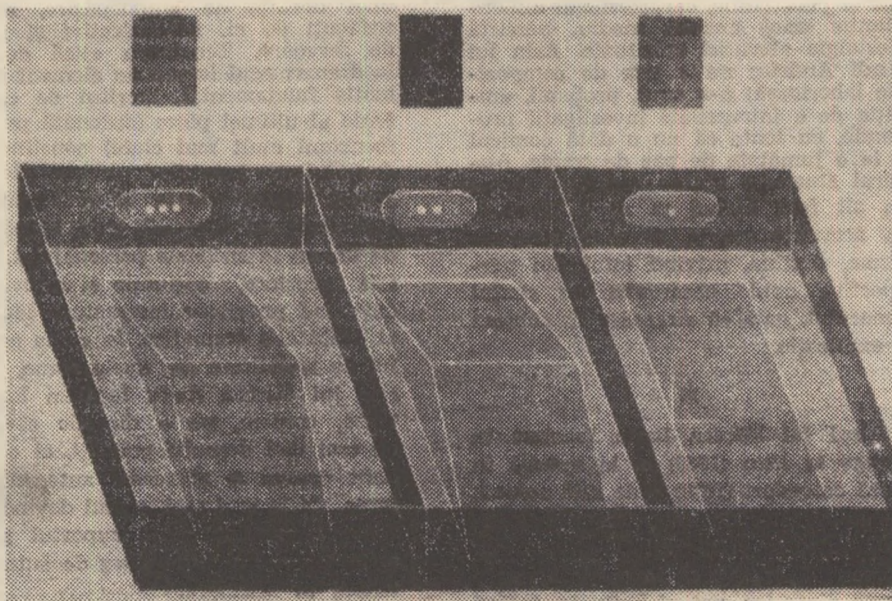
Lumea lui Mazilu nu se împarte, așa-dar, în buni și răi ca în viziunea unui moralist: toți sînt răi. Chiar și cei buni, care sînt cei mai răi. Atunci poate că Mazilu e, într-adevăr, un mizantrop? Dar mizantropia este oare viziunea unui scriitor care pune la îndoială pînă și virtutea — „incorruptibilitatea” — atunci cînd ea nu se hrănește din dragoste de oameni și de viață? Nu, Mazilu nu este nici moralist, nici mizantrop (cu atît mai puțin misogin) și în nici un caz un sentimental aruncat în ironie prin refulare pentru că nimic nu-l inspiră mai puțină încredere decît sentimentele „frumoase”. Nu, singurul îndemn pe care Mazilu îl subsumază în ceea ce scrie, eu l-aș afla în formula care constituie și titlul unei piese: *Treziți-vă în fiecare dimineață!* Cu alte cuvinte, priviți viața cu un ochi mereu treaz și inocent, cultivați o stare de spirit revoluționară, fără rutină, fără automatisme, căci numai o conștiință permanent neliniștită ne poate da o înțelegere adecvată a împrejurărilor.

Dar nimic nu este mai greu decît să privești realitatea în față, fără prejudecăți și fără inhibiții. Toată strădania lui Mazilu — și de aici și monotonia lui — are un singur țel și anume să arate diversitatea irepresibilă a formelor pe care le îmbracă una și aceeași mare spaimă: spaima de realitate. La solicitările existenței, care ne pune necontenit în fața unor probleme pe care neori vechi, dar în situații întotdeauna noi, oamenii, într-o complicitate cu ei înșiși atît de perfectă încît de multe ori inconștientă, caută instinctiv răspunsuri gata făcute, verificate, recunoscute, evitînd să-și ia răspunderea unui act inedit, să gîndească în mod creator, preferînd să se strecoare într-un tipar dinaintea cunoscut. O experiență moartă, osificată, sterilizată, o carcasă din care a dispărut fluidul viu al vieții, exercită o fascinație căreia cu greu i se poate face față. Oricît ar părea de paradoxal, așa este. Așa este pentru că viața are o capacitate extraordinară de a improviza, în timp ce omul are o aplecare naturală de a raționaliza. Și nevoia lui de sistematizare, atunci cînd

atinge profunzimea legilor vii, poate realiza minunile cărora le datorăm orice progres, iar atunci cînd se oprește la un surogat de lege, cum este clișeu, se rătăcește inevitabil într-o falsă coerență, pe care, mai devreme sau mai tîrziu, viața o dezmente. Dar oamenii preferă cea mai proastă sistematizare, haosului. Și cu o freneză nestăvilită produc sisteme, imagini false, clișee, mituri, legende pe care le ridică la rangul și la exigența unui adevărat ideal. Uneori le botează chiar idealuri, deși nu sînt un mijloc de a orienta realitatea cum este adevăratul ideal, ci numai un mod mai subtil de a o ocoli. Și astfel, alături de realitate, ia naștere o lume paralelă, imitînd îndeaproape lumea vie, reproducînd într-un număr cît mai mare de clișee atitudini teoretice posibile, nu și practice adecvate, o lume în care există soluții pentru toate tipurile de situații, dar nu există nici o reacție omenească, adică imprezvizibilă. Marx numea falsă conștiință luciditatea deraiată care reproduce miraculos de exact, dar într-o altă cheie (ceea ce schimbă fundamental totul), partitura realității. Falsa conștiință este terenul de acțiune al lui Mazilu. De aceea o piesă ca *Acești nebuni fățarnici* are ambiția secretă de a ne pune în fața unei lumi complete, în care ca într-o arcă a lui Noe se află toate prototipurile, toate clișeele la care apelează oamenii în relațiile sociale atunci cînd nu se grăbesc să-și asume o răspundere proprie: de la licheaua declasată care e lordache, la „bărbatul cu capul în nori” care se ascunde sub masca subtilă a omului distrat, dezinteresat, vesnic cu o floare în mînă pentru a face cît mai evidentă vocația lui înăscută pentru frumos. Fiecare personaj al piesei *Acești nebuni fățarnici* este un răspuns gata făcut la solicitările vieții. Camelia pune mare bază pe clișeul femeii senzuale, în timp ce Silvia preferă să tragă foloase din rolul femeii tandre, Adam din rolul omului incorruptibil, iar „licheaua întirziată”, cu o ușurință specifică, se poate perfect transpune într-un incorruptibil tot atît de valoros ca și primul. Avem de a face cu un univers. Numai că în această lume, în loc să se nască oameni, proliferază clișee, orice act viu care trece prin spațiul ei se transformă într-un tipar mort. Chiar și apelele la spontaneitate nu este aici decît clișeul anti-clişeului: „Cine sînt eu? Nici eu nu știu cine sînt... Parcă noi ne cunoaștem?!... De ce ești rece cu mine? Dă-le încolo de prejudecăți, spune-mi tu... Eu mă numesc Camelia...” Totul este calchiat după o lume vie și transpus într-o speculație teoretică, logică, dar falsă, cu scopuri pragmatice foarte clare. Camelia, unul din personajele cele mai interesante ale piesei pentru că nu este un exponent inconștient al acestei lumi, ci un teoretician care manevrează sistematic clișeele, își expune foarte exact procedeul de lucru: „La început poate chiar căutam adevărul, dar cînd am văzut că această căutare îmi mărește farmecul personal și succesele amoroase, mi-am făcut din infailibil metoda de a aduce un ban în casă. Cum avem o calitate, cum ne grăbim să scoatem și unul din ea. Sînd eu retrasă și meditînd, mi-am dat seama că oamenii au nevoie de puritate — intuiție de geniu... Fii deșteaptă, copilo, nu te lăsa prinsă în mrejele întinericului — mi-am spus în clipele mele de meditație. Nu fi proastă, Camelia, adoră absolutul! Absolutul are căutare. Și așa am transformat un dar al naturii într-o metodă...” Sfirșindu-și ideea, Camelia atrage interlocutorului ei atenția: „Ai putea să te miri mai mult de profunzimea acestei observații...” Într-adevăr, profunzimea observației nu e o invenție a Cameliei. În această lume a falsei conștiințe se reproduc, firește cu semn schimbat, și atitudinile constructive care sînt denaturate în substanță, dar păstrate în litera lor. Astfel apariția „incorruptibililor”, a idealistilor de tot felul, a „bărbatilor cu capul în nori”, a femeilor duioase și cu nostalgia purității, este o completare necesară a acestei lumi inautentice, dar integrale. O diversitate de tipuri febrilă și iluzorie se precipită ca să reprezinte de fapt o singură reacție în fața vieții sociale și a problemelor pe care ea le ridică: fuga de realitate, fuga de răspundere, de efortul creator, de obligația unui răs-

Georgeta HORODINCA

(Continuare în pagina 28)



Desen de Ion BIJAN

Un tiran

Ca de obicei, fără nici o introducere, fără nici o dorință de a ni-l plasa în timp și spațiu, ca și cum ar fi fost vorba de un filmuleț și un actor ușor accesibili — telecinemateca ne-a aruncat în față un monstru, un fel de balaur, o specie de animal marin enorm, ceva care aduce, ca să ne exprimăm în vizuni plastice, cu acea făptură gigantică a oceanului lepădată pe plajă de Fellini în finalul de la „Dolce vita”. De câte ori mă gândesc la Orson Welles văd — prin acele asociații libere dragi nu numai analizei freudiene, ci și oricărui cinefil turbat — monstrul lui Fellini, descoperit la marginea mării de cheflii simandicoși, în zori, după o noapte de dezmăț. La capătul nopților noastre de desfrui cinematografic, la capătul atitor chefurii, distracții, perversiunii și beției prin lupanarurile, barurile și castelele filmului, sistematic — ca un blestem — apare apăsătoare, amenințătoare, de loc străină efectelor de Grand Guignol, umbra lui Welles, „geniul cinematografic lipsit de talent” cum îi spunea nu știu cine, nu știu de ce. Căci Welles nu s-a incurcat niciodată în asemenea „fleacuri” precum talentul, povestea, dialogul — așa cum nici un tiran nu și-a bătut capul cu decret-legi, parlament și plebiscite; Nerone nu va fi niciodată îngrijorat dacă se găsește sau nu chibrituri pe piață. Welles — de la prima sa manifestare publică, anunțarea la radio a debarcării marșienilor pe pământ — a terorizat multimele, a dorit să le înnebunească și și-a luat pe conștiință câteva sinucideri. Nu există regizor de film mai impudic, mai indecent, mai fără perdea, mai lipsit de mister în afișarea geniului său, în dorința de a subjugă și de a viola, în visul de a avea lumea la picioarele sale, pentru a călca chiar peste cadavru ei — ca acest Welles, geniu fără scrupule în alegerea mijloacelor, de la lingușirea aparatului de filmat, până la cabotinajul situației și a măștii. De la înegalabilul „Citizen Kane” până la acest domn Arkadin din „Dosarul confidențial” de miercuri seara, trecând prin Macbeth, Othello, Falstaff — spectrul shakespearian nu l-a lăsat niciodată să doarmă.

Eroii săi sînt mari potentați ai orgoliului meta-social, meta-politic, meta-fizic. Dramele sale sînt craurile și falimentele la bursă a acestei unice valori — voința enormă de a face vid în jurul său. Ungiurile sale de filmare, celebrele sale profunzimi ale cîmpului vizual, panoramicele sale paranoice, infinitele coridoare pe care aleargă umbra obsesiilor sale care desigurăză și prim-planurile — toate acestea se organizează într-o poliție de loc secretă, care te urmărește pas cu pas pentru a te sili să te preai și să te supui geniului său. Ideea lui Arkadin, bogătaș putred, este de a face vid în jurul său, precum spuneam. El omorâă tot ce se poate omori — suficient să-i spuă că știi ceva despre el, și gata. O armată de secretari îl însoțete peste tot, instalată peste tot — din turle de catedrale până pe crengile arborilor — spionind lumea. Ciudat, suggestia e kafkiană — o lume fragilă, incertă, sordidă, terorizată, dezechilibrată, în care pină și ginganiile, pină și hainele, pină și un portigaret sînt enorme, o lume împărțită între spioni care caută febril, și victime care nu găsesc decît moartea după ce-au spionat-o îndelung, o lume dominată de o abstracție uriașă, nu de un caracter — domnul Arkadin, om fără trecut și a cărui primă apariție e fără chip. Welles visează la un sceptor de Shakespeare în ale filmului, dar toate visele sale conțin un episod esențial kafkian, de nesigurantă și suspiciune. Dar ceea ce la Kafka e viață incrementată încet-încet sub ochii noștri, ceea ce acolo împletește sub teroarea unei enigme necunoscută — aici, la Welles, sub lupa aceleiași terori, foiește enorm, plin de vitalitate, într-o viermuială shakespeariană pe care, în numele necunoscutului, în numele Fără-De-Legii, în numele Puterii misterioase ca un Castel, o ființă gigantică vrea s-o strivească voluptuos, adine, convins că laba sa grea își va lăsa amprenta pentru veșnicie.

Procesul (din 1962) nu poate fi înțeles fără acest auto-„Dosar confidențial” întocmit de tiran și încheiat în 1956.

Radu COSAȘU

Prime audiții...

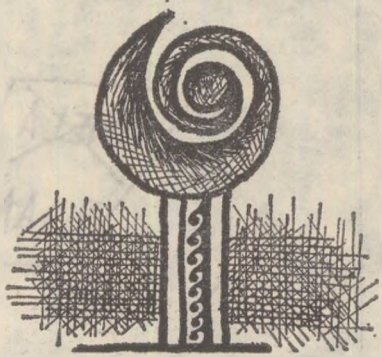
prin ținuta apropierea lor de muzică prin rigoarea selecției repertoriale, și formații românești au picurat în viață într-o stagiune obosită.

Întîlnirile camerale patronate de armonică la Sala mică, grupul Ars din Cluj a delectat prin acea apropiere solidă și metodică de muzică, „foarte clară întotdeauna” pe care o stima și cronicarul lui „Musical News” la concertul de la „Elisabeth Hall” din Londra. Programul întocmit de Cornel Țăranu, conducătorul grupului, după un principiu antologic, a înmănat o bună pledoarie pentru cauza muzicii noi și pentru muzica românească tină, în prim plan și ea. Căntările vocale ale ambilor soliști, soprana Agneta Kriza și baritonul Ion Doiu, s-au integrat în ținuta sobră a ansamblului.

Țăranu compozitorul face acum o muzică de culori nu prea departe de cea a lui Messiaen-Boulez; din Bartok, care îl cultivase la început, i-a rămas o anumită forță a deciziei în gest și o sintagmatică elementară. **Pianul lui Procuș** pentru bariton, clarinet, violă și pian e o compoziție foarte dezvoltată, care pentru a fi și foarte bună avea nevoie de ceva eveniment (e) memorabil (e). Cu relații sonore și complexe și poate și cu multe surprizi, **Cantata pe versuri de Marin Părescu** (soprană, violă, două pian și clarinet) confirmă ascensiunea sigură, dar dacă relativ tîrzie a lui Vasile Părescu; e desigur greu să te miști în cântarea camerală fără să dai peste umbra lui **Pierrot Lunatecul** și a lui **Pluș** sau natural **Ciocanul fără plin!** Înșă ambele lucrări ale clujenilor fac proba unei solide școli de compoziție. O muzică de Aurel Stroe, diferent cui e dispus sau nu să o accepte, revelă contactul cu o mare personalitate, neumbrită în nici un context. Iată-l în **Două epitafuli pe texte de I. Caran** construind cu medii sonore din cele mai simple un insolit monument; singura legătură a **Epitafulilor** cu liedul convențional ar fi că, în principiu, folosesc ambele un cântăreț și un pianist.

În ciuda originii sale române, compozitorul italian Roman Vlad, conducătorul unuia din cele mai renumite festivaluri din lume, este atît de ignorat în țara sa de informare ale Uniunii Compozitorilor, încît nici **Recitalul Lexicon** al Viorei Cosma nu-l pomeneste. Se vede în piesa lui mai recentă după M. Rilke, **Immer wieder** pentru so-

prană și 7 Instrumente, intuiția sigură a unei îndelungi experiențe componistice. Sînt pagini de o substanță lirică ce amintește pe moldoveanul din Țara de Sus, într-o exprimare de noblețea unui Dallapiccola, dar mai sensibil angajată în contemporaneitate. La Boulez, însăși mențiunea „primă audiție” în dreptul **Improvizărilor pe Mallarmé I** (1958) ne-a amintit, cu o stringere de inimă, distanța nefirească ce mai separă publicul nostru de marile lucrări ale secolului XX. Faptul că piesa s-a consumat înainte timpului ei psihologic de nemaiomenită vrajă nu poate mira, deoarece această scurtă primă audiție a oferit doar o parte dintr-o versiune



mai timpurie a ciclului **Pli selon pli**. Satisfăcătoare a fost prezența lui Gheorghe Lungu (fi dorec mai mult aplomb) în **Secvența IV pentru trombon solo de Luciano Berio** (1965). Un trombon care strălucește, cade în lan-goare, se animează, zburdă, se ridiculizează și parcă trece discret și pe lângă New-Orleans. Este cea mai frumoasă emancipare a clasicului instrument de armonie în muzica de cameră. Insistența asupra oprire pe cîteva trepte din **Minunata văduvă de 18 primăveri** (1961) de John Cage sună a melopee după tipic japonez și e o lecție de meditație asupra tradiției cu condiția ca nimeni să nu se simtă direct jignit de faptul că scîndura pe care pianistul (a se citi percuționistul) bate toaca cu cele 10 degete se întîmplă să fie chiar capacul pianului — evident cea mai la îndemînă suprafață sunătoare în recuzita unei săli de concert. În fine, demonstrația de omogenitate și muzicalitate a ansamblului condus de Cornel Țăranu a venit cu uluitorul **Octandre** în care Varèse

inventa în 1924 noi criterii pentru dezvoltarea discursului muzical, atît de firești, încît au rămas actuale și pentru avangarda de azi.

Orice s-ar spune, virtuțile cînd sînt ieșite din comun, trezesc interesul publicului numeros și de calitate cel prezent în sala „Enescu” a Conservatorului la concertul tinerei formații „3+” animată de Sever Tipei. „3+” e un mod de a spune: pianist (Sever Tipei), clarinetist (Valeriu Bărbuceanu), soprană (Steliana Calos) et alii, după împrejurări, Wolfgang Gütler (contrabas și viola de gamba), Vasile Mitrea (clarinet bas și saxofon), Sorin Vasimca (percuție). Examen de consacrare trecut **con brio**. În prima sa parte, concertul a vrut să fie și a fost o convingătoare chemare la desprăfuirea cărților noastre vechi spre a ieși o dată din inerția nădădnic justificabilă, cu care se păcătuiește la adresa trecutului nostru muzical. Confruntarea între splendidele cîntări ale lui Eustatie Protopsaltul Putnei și Filothei sin Agăi Jiței, — transcrise de bizantinologul Grigore Panțiru și Sebastian Bucur și servite de acel monument de voce soprană care se numește Steliana Calos, — a confirmat viu existența echivalențelor muzicale pentru o spiritualitate românească dezvoltată o dată sub forma acelor fresce care au fost înregistrate în inventarul UNESCO și a originalității arhitecturii brîncovenești. Iar muzica instrumentală făcută după jocuri românești de Daniel Speer în Ieșii lui Gheorghe Ștefan, în Transilvania sau aiurea, s-a văzut că are tot atîta meșteșug și poate mai mult haz decît muzica (tot nemțească) semnată de Wiest, Wachmann și Flechtenmacher cu două veacuri mai încoace. Oricît de frapant, noul stă pe tulpini străvechi, a ținut să ne demonstreze grupul „3+” în **Convergențe II** de Mihai Mitrea-Celarianu, partitură tipărită la Salabert (Paris), percuționistul Sorin Vasimca a căutat și a reușit în bună măsură să dea curs legilor de proporție pentru relațiile: simetrie-asimetrie, continuu-discontinuu, simplitate-complexitate, legi pe care compoziția le-a preluat din colindul cu refren. Capacitatea de distilare a figurii sonore și originalitatea asocierilor arată sigur aici pe compozitorul subtil și de adîncime. Concertul grupului „3+” trebuie considerat important și fiindcă a inau-

Radu STAN

(Continuare în pagina 28)

port

radio

Cu doi pui colorați în verde

Lumi, înainte de-a părăsi Roma — o zi plină de surisuri, în aer curg lacrimi de caramelle — cumpăr toate ziarele, cu doi pui de găină colorați în verde într-un cupot cu temperatura scăzută (în Italia, puii de găină sînt siliți să obișnuiască de mici cu gîndul că vor fi cîndva friptură) și mi arunc ochii pe paginile sportive. M-a prins și pe un bărbat care merge la inimă scandalul izbucnit în momentul medierii lui Herrera. Sînt de partea Magului (pentru că am nici o putere), dar trebuie să știți că duminică, antrenorul Romei n-a fost primit la masa presei de pe Stadionul olimpic, indiferent că alături de el se afla Fiora Gandolfi — cronicarii i-au pus pe oamneni de ordine să-l lăsați în tribună. Herrera s-a supus, zimbînd negru, de unde trag concluzia că știe să meargă și pe sirmă cînd situația e cere. Il admir. Personalitate fascinantă, el știe și primească lovituri în obraz. Sînt convins și-i doresc ca să facă din Marchiani un tip călare pe o broască deșălată plină de negi.

Campionatul italian se apropie de punctul culminant al eroare. Internazionale conduce plutonul și toată lumea e învinsă că va câștiga. Gîndul spectatorilor, din care, săptămînal, se recrutează cîte 3-4 ingeri, gîndul lor de bine se proiectează spre A. C. Milan și spre căpitanul ei, Gianni Rivera. Trei personalități tulbură mințile tinerilor italieni: Gianni Morandi, Marcelo Mastroianni și Gianni Rivera. Simpatizant, la Milano, un tînar pictor din Roma și-a ars în Piața Romulei automobilul și cîteva zeci de tablouri. Succes uriaș. Actorul, fluturînd șapca spre a întepi flăcările, a strigat: „Azi înainte voi fi idolul acestui oraș, alături de Gianni Rivera. Cred că artistul în cauză se înșeală, n-are el atîtea automobile pe care să le dea pradă focului, cîte zile bune prinde Rivera. Mi-a plăcut însă că pe altarul fotbalului un ins fischiu a mai pus o suviță de aur.

La Roma, în buzunare cu doi pui colorați în verde, cu o beangă de dafin în mină, stau sub o boltă de viață, colindată de șopirle, și mă-ntreb dacă voi putea să transmit acest articol. Ieri au fost în grevă 80.000 de magazine și restaurante, alaltăieri lucrătorii de la poșta... ce gînduri vor fi cînd oși de la telefoane? Urmas al romanilor, care-și ghișeau norocul în măruntaie de pasăre, sînt gata să scot din buzunare cei doi pui și să-i iau la întrebări cu briceagul. Dar sînt prea mici, prea verzi și foarte, foarte proști. Intru în cîmpăr de mîncare. O să-i duc în București și-o să-i umplîng poarta lui Tamango.

Roma, 19 aprilie 1971

Fănuș NEAGU

Din patru ascultători, trei

Care este „rolul cel mai glorios” al unei soții (care are, desigur, și alte roluri)? Rolul cel mai glorios este acela de paratrăznet. „Învăț să fii un adevărat amortizor”, ne povățuiește un glas fingeresc. Cum să fim fermecătoare, fetelor? Numai învățînd în fiecare zi „o glumă nouă”, pe care să i-o spunem soțului nostru care se întoarce obosit de la muncile cîmpului. Dar noi, băieții, cum să fim fermecători? Ascultînd atenți **Radiomagazinul femeilor** și băgînd la cap. Dacă nu vom proceda așa, ne vor părăsi nevestele și — în disperare de cauză — ne vom apuca să luăm interviuri. Sau să facem cronică de film și — într-o prezentare altmînteri inteligentă — să vorbim, cu o grație indidicibilă, despre „un motor care se numește Aimée Iacobescu” (**A șaptea artă**). Noroc că nu mai se-ntîmplă ca pe vremuri, cînd rostirea cuvîntului „tractor” era însoțită de duduitul respectiv. În cazul tinerei actrițe, ce ne-am fi făcut?

Dar nu puține sînt, în aceste agreabile emisiuni, momentele izbutite. Ne-au plăcut, în ultima duminică, discuția despre talentul cineastului și excelenta prezentare făcută de Ecaterina Oproiu unor secvențe de film „cu eroi atît de seducători, încît te-apucă spaima”. Oricum, emisiunile de tipul **De toate pentru toți** sînt urmăriți cu plăcere. O dovedește, între altele, recenta cercetare efectuată de competentul Oficiu de studii și sondaje al

Radioteleviziunii, cercetare ale cărei rezultate ne-au fost puse la dispoziție cu amabilitate de dr. Pavel Cîmpeanu și de colaboratorul său, Petru Baron. 7.427 „subiecți” din mediul rural și urban ascultă emisiunile de muzică ușoară și populară, cele de teatru (cu foarte multe sufragii — o veste bună și o mustrare pentru noi: ne-am ocupat rar și am scris poate prea sever despre aceste emisiuni). În sfîrșit, au un mare succes de public **De toate pentru toți și Unda veselă**. Alegînd între emisiunile de teatru și cele de varietăți, 64,9 la sută dintre ascultători preferă cele dintîi, 27,8 celelalte, iar 7,4 la sută închid aparatul de radio. Nimic îngrijorător — dimpotrivă. Dar iată că, trebuind să opteze, fie pentru **Revista literară radio**, fie pentru **Orizont științific** — 23,9 la sută urmăresc noutățile literare, 33,3 la sută cele științifice, iar restul ascultătorilor se dau bătăuți. Desigur, asemenea rezultate (incomplete și aproximative, prin firea lucrurilor) nu ne pot speria. Desigur, modul acesta de a interpreta datele nu e singurul cu putință (iar **Revista literară radio** rămîne o emisiune cu calități indiscutabile). Dar, oricum, nu e prea vesel gîndul că, atunci cînd se transmite cea mai importantă emisiune literară a Radioului, din patru ascultători, trei caută alt program sau se duc să se culce.

Florin MUGUR

Lumile paralele

(Urmare din pagina 26)

puns nou într-o situație nouă. Și această fugă de realitate care, la rindul ei, este o crudă realitate, nu poate ignora nici o posibilitate. Mai mult, oricât ar părea de paradoxal, micul oportunist care se ascunde în orice existență inautentică dă dovadă de un deosebit simț istoric în capacitatea lui inepuizabilă de a se adapta. E normal ca într-o societate cu idealuri socialiste să fie foarte căutate clișeele care par să dea satisfacție unor exigențe morale și spirituale apropiate. Intuiția „de geniu” a Cameliei este o intuiție a spiritului contemporan.

Schița lui Mazilu, *Curățenia sufletească* (din volumul *Proză satirică*), aduce în scenă un personaj căruia această intuiție i-a lipsit. Expunându-și cu sinceritate regretul de a fi neglijat rolul condițiilor social-istorice, el ne face mai clară perspicacitatea Cameliei: „Îmi pare rău că n-am fost om de caracter, privit sub prisma de azi, îmi pare foarte rău. Mă copilule, să fi avut eu curățenia ta sufletească și dezinteresarea ta și trecutul tău și sufletul tău deschis, ce nu scoteam din asta... minuni făceam! Dar nu mi-a fost dat mie să fiu curat ca lacrima. Ei, Pandelet-Pandele, dac-aș fi fost eu curat ca lacrima... Da, așa e viața. Dumnezeu dă puritate celor care n-au nevoie de ea”. Această comică declarație arată foarte bine că înțelesul real al unor termeni ca: om de caracter, curățenie sufletească etc. se dublează aici, reflectând concomitent și opusul său. Căci interlocutorul lui Pandelet nu regretă că n-a fost „om de caracter”, ci faptul că nu a jucat rolul unui om de caracter, rol din care ar fi putut „scoate” minuni...

Ambiguitatea limbajului din citatul de mai sus nu este voită de personaj, ea este efectul faptului că Pandelet și interlocutorul lui trăiesc în două lumi diferite dar paralele, care seamănă între ele așa cum seamănă visele cu starea de veghe. Pe Pandelet noi îl vedem prin răsturnarea imaginii pe care ne-o transmite vorbitorul. Prezența lui într-o lume care trăiește după legile irealității ar fi inexplicabilă. Dar forța oamenilor și a realității se simte în cutremurele care aruncă din când în când la pământ toate clișeele, toate construcțiile laborioase, logice, perfect logice, din cale afară de logice, dar ireale, abstracte. Paralelele nu se întind neapărat numai la infinit.

Prime audiții...

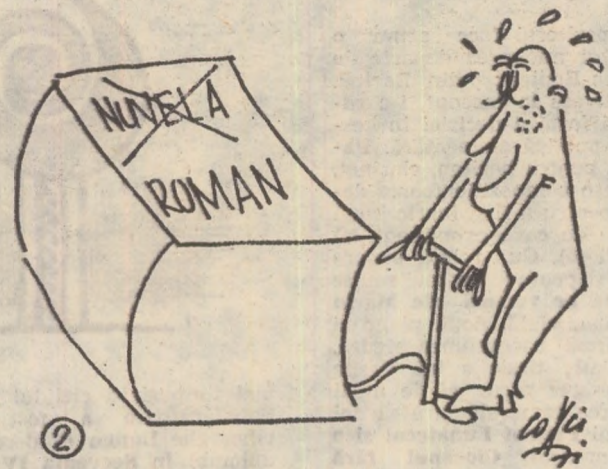
(Urmare din pagina 27)

gurat un mod de comunicare cu sala ce mi se pare obligatoriu, în concertele de muzică aleatorie, grafică, text-composition sau cum vreți să-i mai spuneți. Asistența nu trebuie să rămână străină de regulile de improvizație și de materialul dat pentru fiecare din aceste piese de muzică. Să nu uităm că pentru doină, blues, raga indian, sau pentru canda de concert colectivitatea receptoare e de regulă insider, adică știutoare a convenției jocului. Explicațiile orale și proiecțiile creează o premisă de comunicare cu interpretii mai eficientă decât textul scris într-un program. Cu mijloacele actuale, riscul unor defectuni tehnice e desigur mai mare, ca bunăoară la proiecțiile pentru compoziția lui Costin Miereanu *În noaptea timpurilor*, când atenția a fost deviată de la mesaj și de la muzică. Intimplarea, un simplu accident, nu poate compromite însă ideea proiecțiilor când ele sînt necesare. Iar compoziția lui Miereanu, editată și ea la Salabert, rămîne prin calitățile ei plastice una din cele mai izbutite integrări sunet-imagie din toată literatura contemporană. Mai multă experiență în astfel de concerte ar fi determinat și o altă ordine a programului, în așa fel încît amuzanta *A șasea muzică pentru RA* de Alexandru Hrisanide să fi fost păstrată pentru final. Publicul a prețuit bine umorul și varietatea situațiilor create de interpreți pe schema grafică dată de compoziție. La menținerea unui nivel înalt de comunicare cu sala, pe care l-am dori realizat mai des în concertele noastre, au contribuit și alte două experiențe bine conduse. După o relativ scurtă vreme de la prestigioasa execuție dată de ansamblul „Musica Nova” lui Cantus firmus de Nicolae Brânduș, l-am putut reauzi într-o versiune mult mai convingătoare Cea de a doua experiență a fost jocul de timbre, de durate și de intensități, toate centrate pe o unică înălțime, joc pe care Sever Tipei l-a numit *Sunet lung*. Rezultatul compozițional neașteptat de variat și de „construit” a fost tot atît de inedit pentru public ca și pentru grupul de interpreți, fiindcă repetiția fusese în mod deliberat exclusă.

Așadar, am văzut, alături de un public pe care și-l poate dori orice interpret de elită, testul de capacitate al unui ansamblu deosebit.



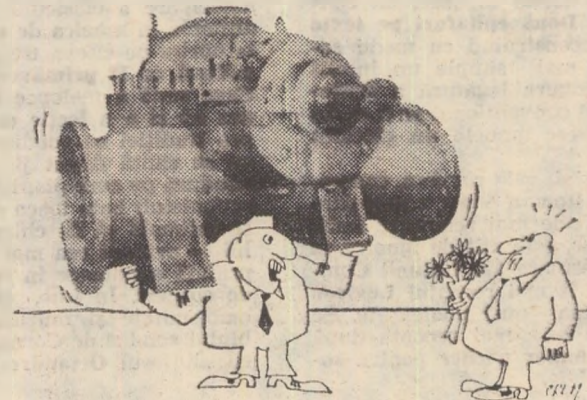
①



②

Octavian COVACI

Fără cuvinte



— Am auzit că-i place să fie primit cu o mare pompă...

Marin CREȚU

POȘTA REDACȚIEI

CONSTANȚA: Nu e mai bine decât data trecută (ba, parcă, dimpotrivă!) — notația merge spre însășiare, grăbită, frugală, inconsistentă. E încă mult de făcut, în sensul celor deja semnalate. Dar nu în suprafață și cantitate, ci mai cu seamă în adâncime și substanță.

INA PETRESCU: Lungi relatări și descrieri insistente, cu prea multe vorbe, peste care, cum ziceți, „privirile alunecă paralele cu banalitatea”. Mai densă, parcă, secvența „Cînd ai venit”, care, însă, se pierde și ea în nisipul locurilor comune. Din cînd în cînd, cite-o metaforă mai demnă de atenție (și de speranță):

Și rog viața, cu palmele spre soare,
Să nu te coboare, să nu te urce,
Ci să te lase drept, la înălțimea inimii mele.

COBNELIU IOANIȚIU: Sînt și fulgurații lirice, printre îngînări și reproduceri zeloase din așa-zisa poezie „ultra-modernistă” care bîntuie la periferia literaturii actuale. Nu ne putem da seama ce șanse aveți pînă cînd nu veți renunța la trucajele și teribilismele mimetice și nu veți încerca să spuneți „pe față” ceea ce aveți de spus (dacă aveți!). Rămînem în așteptare.

INA RED: Există aptitudini lirice, idei și motive interesante, uneori chiar imagini frumoase, dar proporția de locuri comune, de expresii uzate, de dulcigării, e încă prea mare, compromițînd totul (bal-samul petalilor peste rînilor dragostei, șuvițe de gînd răzvrătîi, aștrii iubirii, corolele vieții, atî de gînd, roua visului pe-al inimii crin etc.). În general, „tehnică” imaginii e învechită, primitivă, — și aici e marele neajuns pe care trebuie să-l combateți, studiînd mai profund cuceririle poeziei moderne.

NICOLE DIANA SIMIONESCU: Între o *Rugă pentru atunci*, cursivă și ușor înflorată, un descîntec „după ureche” (*Rugă de naștere*) și o ustată înșirare de banalități (*Peregrinări*), nu ne este încă la îndemînă o concluzie edificatoare. Să mai vedem.

ANA: E un desen subțire, curat, în primele două (mai bună, *Saga*) și o vădită îndemînare prozodică, în *Sonet*, care ne îngăduie să sperăm în rezultate viitoare din ce în ce mai bune. Le așteptăm.

I. G. ROMANESCU: Compoziții îngrijite, onorabile, de efort grafic, rareori atingînd și un început de tensiune lirică.

NICE POR: Extravagante ambițioase, pline de zel epatativ, uneori amuzante, de multe ori pedestre sau chiar ieftine, întotdeauna uscate, lipsite de fior:

Strănută porumbei aruncați
pe viscol și cascade de fluturi
un desen costeliv și cu iriși dramatizați,
lumina mea, ești alături
de iarba singurătății de cretă.
Văduve crescute pe palmă
la nunți cu meseni în deavalmă
sărută tentația mea concretă. Etc.

V. SEVASTRE: Nu s-ar putea spune că poezia lipsește cu totul din manuscrisele dv.; dimpotrivă, ea „sună” ici-colo prin pagini (mai bine în *Pentru culorile zilei*), dar, din păcate, pierdută într-un vîlmășag verbos de imagini delirante, haotice, pestrițe, pendulînd între absurd și comic, ca — de pildă — în această *Ploaie*:

Ploaia — melancolia vîrstei de aur —
Cîudățenia bătrînilor
Gîndul nestatornic al marelor
Viața parfumului,
Astăzi își va ascunde existența
În cea mai sensibilă clipă
„Somnul”
Ploaia — totuși va fi o cîudățenie —.

Cîudățenie — de bună seamă — rămîne termenul de referință al încercărilor dv., pînă cînd nu veți reuși să alegeți neghina și să stăvilii creator potopul halucinațiilor verbale.

PETRU M. PETRU: Unele înclinări pentru poezie nu lipsesc, dar e încă prea mare inexperiența, șovăiala, în ce privește minuirea expresiei, în ce privește orizontul de cultură, gustul:

Dă-mi mărul femeii
să mușc fără capăt de sete
începutul ideii
aceleiași fete.

Sau:

O să dau glas unei chemări tănuite
în glaste cu flori de hirtie și cioburi antice
cîndva voi da glas și buzei strivite
să cheme, să cînte — așa cum s-ar zice.

Așadar, aveți — cum s-ar zice — încă mult de învățat.

AMELIA CHIRIAC: „Există un început de poezie” — cum spuneți, dar, deocamdată, sinteți sub tutela vorbelor, care vă fură, într-o imbulzeală zgomotoasă, tulbure, în care cîntecul, încă firav, se sufocă. Trebuie să învățați să stăpîniți mai bine condeiul, ferindu-l de inerția „vorbelor goale”.

OROSZ ENO: E o idee înaltă în poezia dv., care merită toată stima și felicitările. Deocamdată, însă, mijloacele literare nu sînt la același nivel, rămînd încă sărace, șovăitoare, într-un stadiu incipient. Dar bunele perspective de viitor nu lipsesc cu desăvîrșire. Mai încercați.

MEREUȚA GEORGE: În general, o anumită aplecare lirică se zărește, dar iată niște versuri în care, pe lîngă o incontestabilă precizie științifică, n-a mai rămas nici o urmă de poezie:

Sînt un fenomen al existenței telurice
Fenomen născut într-un adolescent precoce
Fenomen prelucrat aparte, hrănit cu idei. Etc.

Sînt, totuși, motive să insistați, orientînd „fenomenul” către o „hrană” mai abundență și mai substanțială, atît cu idei, cît și cu poezie.

INDEX



Campania publicitară a noului „romantism“

Se întâmplă destul de frecvent în proza americană, contaminată de „divismul“ literar, ca o carte aparent fără pretenții deosebite, dar având reputația de a ignora experimentul și formule literare consacrate, să asalteze notorietatea, semănând panică în mediile spirituale sofisticate. Ultimul exemplu descurajator pentru critică este Love Story (Poveste de dragoste), romanul care încă de la apariție (4 febr. 1970) s-a instalat în fruntea listei de „best-sellers“, înaintea altor cărți respectabile ca Islands in the Stream a lui Hemingway sau Rich Moon, Poor Moon de Irving Shaw. Dacă ne amintim mecanismul după care se alcătuiesc asemenea ierarhii (plecând de la rapoartele a 125 de librării din 64 de orașe americane), vom descoperi realitatea și mai impresionantă a cifrelor: prima ediție cartonată s-a epuizat încă de la apariție; la numai douăzeci și patru de ore s-a comandat o ediție suplimentară, la care se adaugă și cea mai substanțială ediție în „paperback“ din câte se cunosc. În total s-au tras până acum în Statele Unite peste 9 500 000 de exemplare. Aatorul acestei fabuloase întreprinderi literare (care la numai câteva luni de la publicarea cărții declară ritos: „Mi-am chemat contabilul săptămîna trecută ca să-l întreb dacă nu cumva eram deja milionar. El mi-a răspuns că da“) este Erich Segal, anonimul profesor și autor de studii de literatură clasică de la Universitatea din Yale, la cursurile căruia veneau doar douăzeci de studenți, deși, după descrierea unuia din pușinii săi admiratori, acestea erau „pronunțate cu intensitatea lui Marlon Brando și finețea Juliei Child“. Abia cînd, după tentative lamentabile în domeniul teatrului „Off-Broadway“, Erich Segal va avea șansa de a fi coautor la scenariul Submarinului galben (filmul formației Beatles), studenții săi își vor redescoperi entuziasmul pentru Plaut și Euripide și vor asalta sala de curs. Ambitiile diplomatului de la Harvard erau însă mai generoase cu sine însuși. Povestea istorisită de unul din studenții săi îi readuce în amintire chipuri cunoscute și nevoia de a le descrie — așa se naște scenariul filmului Love Story, privit cu acrimonie de producătorii Hollywoodului („O poveste despre doi puști de școală care se căsătoresc?“), pînă cînd împrejurări mai favorabile — imensul succes al romanului scris după acest

scenariu — fac ca proaspăta vedetă a ecranului, Ali MacGraw, să-și descopere simpatii pentru el, iar producătorul Robert Evans simpatii pentru acțiță. Filmul se bucură de un succes impresionant: în decurs de numai două săptămîni de la prima proiectare, simultan la două cinematografe newyorkeze, se acoperă cheltuielile de producție, iar studiourile Paramount visează la o nouă epocă de aur; o secvență din film, avînd-o ca protagonistă pe Ali MacGraw, apare pe frontispiciul revistei Time, altminteri destul de parcimonioasă în selectarea celebrităților ei. Dar să revenim la roman. Cu cartea în buzunar și însoțit de binecuvîntarea mamei sale („Slavă Domnului, ai scris o carte frumoasă...“), Segal își începe existența peripatetică — e și alergător de cursă lungă amator! — prin Statele Unite, cu care prilej străbate o sută de mii de mile, conferențînd, prezentîndu-și cartea, deschizînd ușile fraternităților și societăților de binefacere care îl proclamă profetul noii secte a „romantismului“ redescoperit. În spiritul acesta fac declarații personalități ca Sarah Miles, J. G. Taylor, Julius Hoffman sau — despre film — chiar președintele Asociației cineaștilor din America, Jack Valenti: „Aprecierea mea este că filmele de «sexploatare», în cea mai mare parte importate din străinătate sau produse rapid și ieftin în această țară, sînt pe cale de dispariție... Ceea ce cred că va prevala în categoria producțiilor serioase din această țară este filmul pe care l-aș numi romantic sau deconectant“. Entuziasmul criticului Kathleen Carroll de la New York Daily News este și mai nerefînut: „Love Story ar trebui să fie prilej de bucurie pentru milioanele de cineaști suprasaturați de erosul și drogurile din filme“. Producătorii și criticii speră ca Love Story să inițieze un curent de prozelități (deși pînă în prezent singurele tentative sînt filmul La răscruce de vînturi, o nouă transpunere a celebrei cărți de E. Brontë, și propriile scenarii ale lui Segal, The Games și R.P.M., mult inferioare). Amicul de odinioară al Beatles-ilor exultă: „Am ajuns un fel de erou popular la Yale. Foarte aproape de ceea ce sînt Beatles-ii“.

Cartea aceasta — atît de influențată de arta filmului — are o situație paradoxală, descrisă cu umor de recenzentul ei din Newsweek: „Cei care au citit filmul

Poveste de dragoste pot, în sfîrșit, să vizioneze cartea; Erich Segal și-a conceput mai întîi povestea celor două personaje stereotipe ca scenariu, apoi a transcris-o ca roman pentru a-i înlesni calea spre film.“ Paradoxal (cel puțin în aparență) este și faptul că, în pofida succesului de public, sau poate chiar pentru aceea, nici cartea, nici filmul nu au intrunit, nici pe departe, sufragiile unanime ale criticii. „Dacă vă interesează piesele școlare și proza vetustă a anului 1957 din Saturday Evening Post, vă va plăcea și Love Story“, comentează sarcastic Gail Rock. Juriul celor cinci membri (W. Styron, John Cheever, Maria Mannes, gazetarii Maurice Dolbier și John Leonard) a respins candidatura romanului la Premiul național al cărții. Motivul este enunțat de William Styron: „Este o carte banală care pur și simplu nu-și merită calificativul de literatură. Simpla ei prezență pe listă este înjositoare pentru celelalte cărți“ (celelalte cărți fiind romanele lui Eudora Welty, Saul Bellow — Planeta d-lui Sammler —, James Dickey, Vance Bourjaily sau ultima carte de proză a lui John Updike).

Poate că prejudecata lui W. Styron este prea severă: Love Story e o carte banală în măsura în care toate „poveștile de dragoste“ pe tipicul: prințul frumos întâlnește o cerșetoare frumoasă sînt banale, sau în măsura în care orice istorie reală are un dram de banalitate. În fond, subiectul s-ar putea rezuma în trei cuvinte: „Dragoste, moarte, lacrimi“. Personajele sînt cam schematice, nesubstanțiale. Doi protagoniști perfecți: el este bogat, talentat și frumos, ea este săracă, talentată și frumoasă. În plus, li se creează o biografie firavă, melodramatică: Oliver Barrett IV este descendentul unei familii de potenți, care printr-o conspirație a lemnului și a pietrei a ajuns să-și subordoneze Bostonul, Harvardul ș.a. El mai este și suavul cuceritor de la început, disciplinat de dragostea sa pentru Jennifer, dar mai ales eroul „dur“, nesentimental, al filmelor cu Marlon Brando sau Paul Newman. Jennifer Cavillieri este proletara orgolioasă, de o aroganță vulgară (poate și dintr-un reflex de apărare în fața societății), sub care se ascunde însă, dacă ar fi să-l creдем pe autor, o sensibilitate de mimoză. Povestea este pigmentată și de câteva „conflicte sociale“ (între generații, îndeosebi), care fac la un moment dat ca iubirea lui Oliver să apară ca o rebeliune nonconformistă împotriva autocrației părintești și a mediului: „Mă ridicam împotriva lui. A arbitrarității sale. A constrîngerii de a-mi veghea și decide viața...“ Disputa dintre generații se face după tiparul cunoscut, dar există scene care reușesc să impresioneze prin dramatism, prin conciziunea și dinamismul notațiilor. În fond, atît cartea, cit și filmul au calități comune: aceea că îndrăznesc să descrie firea și simplu o poveste de dragoste comună, că disprețuiesc ipocrizia, snobismul intelectual, gongorismul stilistic. Lipsesc erosul ostentativ, violența, sociologismul facil. Ar părea de aceea destul de nefirească reacția intolerantă a criticii față de o carte care nu ambiționează construcția elaborată, arhitecturală, ci conciziunea și sinceritatea cîntecului „pop“, dacă nu am avea în față explicația unuia din recenzenții ei, Vicent Canby: „Singurul lucru intristător în legătură cu Love Story e gîndul imitațiilor dezastruoase care o vor urma“. Deși procedul de a judeca o operă de artă prin perspectiva epigonismului viitor este destul de curios, Canby are dreptate, cel puțin în privința filmului care a reînviat tradiția melodramei hollywoodiene a anilor 1940, fiind în cele din urmă tot o formă de exploatare a buneii credințe a spectatorului, ca și filmul erotic sau filmul violenței. Credem totuși că cei pe care cartea nu-i convinge ar fi mai avantajați dacă, în locul încruntării și comentariului iritat, ar parafraza spirituala datată a lui Oscar Wilde în legătură cu romanul lui Dickens, Prăvălia cu antichități: „Trebuie să ai o inimă de piatră, ca să citești scena morții lui Little Nell fără ca să izbucnești în ris“. (În paranteză fie spus, nu știm cîți vor rîde citînd ultimul capitol al romanului lui Segal; e greu să nu fii cîștigat de o carte care, reproducînd după douăzeci de ani nonșalanța și onestitatea idiomatice a stilului din De veghe în lanul de seacă, pare a fi scrisă pentru a naște pasiuni și prozelități.)

Love Story (fragmente)

În toamna ultimului meu an de colegiu, mi-am luat obiceiul să studiez la biblioteca Radcliffe. Nu doar să stau cu ochii pe pereți, deși recunosc că-mi plăcea să easc gura. Locul era liniștit, nimeni nu mă cunoștea, iar stocul cărților de referință era mai puțin solicitat. În prezidia unuia din examenele mele de istorie, încă tot nu ajunsesem să deschid prima carte de pe listă, boală aproape endemică la Harvard. Mi-am iuțit pașii spre oficiul de împrumut, ca să scot unul din tomurile ce aveau să fie prețul răscumpărării mele de a doua zi. Acolo dădui peste două fetișcane. Una din ele era tipul familiar de tenismană zveltă, cealaltă un fel de soarece cu ochelari. Am optat pentru Minnie-cea-cu-Patru-Ochi.

- Nu cumva aveți Amurgul Evului Mediu?
- Ea îmi aruncă o privire scurtă.
- N-aveți o bibliotecă proprie? întrebă ea.
- Ascultă. Harvardul are voie să folosească biblioteca Radcliffe.
- Nu mă refer la aspectul legal, colegianule, ci la cel moral. Voi, indivizilor, aveți cinci milioane de cărți. Noi abia dacă avem vre-o citeva mii amărîte.
- Dumnezeule, dădusem peste o ființă superioară! Una din cele care își închipuie că, din moment ce proporția dintre Radcliffe și Harvard este de cinci la unu, fetele trebuie să fie de cinci ori mai istețe decît băieții. În mod obișnuit, forfecam cum se cuvine asemenea specimene, dar se întimpla ca tocmai atunci să am mare trebuință de cartea aia blestemată.
- Ascultă, am nevoie de cartea asta blestemată.
- N-ai vrea să-ți păstrezi pentru tine vulgaritățile, colegianule?
- De unde esti așa de sigură c-am fost la colegiul pregătitor?
- Arăți cam nătîng și bogat, zise ea scoțîndu-și ochelarii.
- Te-nșeli, am protestat eu. În realitate sînt des-tepl și sărac.

- A, nu, colegianule. Eu sînt deșteaptă și săracă.
- Se holba drept la mine. Avea ochii căprui. Foarte bine, să zicem că arăt bogat, dar n-am să admit că o fiță oarecare — fie chiar una cu ochii frumoși — să mă facă neghiob.
- Ce naiba te face să te crezi așa de isteță? am întreat eu.
- Faptul că n-aș ieși cu tine la o cafea.
- Ascultă — nici nu te-ai invita.
- De asta, răspunse ea, ești un prost.

Să vă explic de ce am invitat-o totuși la cafea. Capitulînd cu abilitate în momentul hotărîtor — pretinzînd că deodată îmi venise pofta s-o invit — am obținut cartea. Și cum ea nu putea să părăsească biblioteca pînă la ora închiderii, am avut timp suficient ca să rumeg citeva fraze pline de miez cu privire la transferul autorității asupra coroanei din atribuțiile clerului în cele ale jurisdicției civile către sfîrșitul secolului al unsprezecelea. Am primit un 10 minus la examen, din întîmplare aceeași notă pe care o dădusem și eu picioarelor lui Jenny, atunci cînd apărură prima dată de după birou. N-as putea spune însă că am acordat o diplomă de merit tatorului ei: era puțin cam prea boem ca să fie pe gustul meu. Îmi disolăcea mai cu seamă poșeta aceea mohicană pe care o purta pe umăr. Din fericire, nu i-am pomenit nimic, căci, dubă cum am aflat mai tîrziu, aceasta fusese concepută chiar de ea.

- Numele meu e Jennifer Cavillieri, spuse ea. Sînt americană, de origine ita-iană.
- Ca și cînd nu mi-aș fi dat seama.
- Și urmez muzica, adăugă ea.
- Pe mine mă cheamă Oliver.
- Numele de botez sau de familie?
- De botez, am răspuns eu, apoi am mărturisit că numele complet era Oliver Barrett (adică aproape complet).

- Oh, Barrett ca și pe poetă?
- Da. Nici o înrudire.

În pauza care urmă am murmurat cuvinte de mulțumire în sinea mea, pentru faptul că nu-mi pusese obișnuita întrebare atît de dezolantă: „Barrett ca și numele colegiului?“ Căci era crucea mea de toate zilele să mă înrudesesc cu cel care ridicase colegiul Barrett, construcția cea mai hidoasă și mai întînsă din incinta Harvardului, un monument colosal închinat banilor, vanității și harvardismului înlocat al familiei mele.

În lipsa altei ocupații, am inspectat notițele lui Jenny. Caligrafia ei era curioasă — litere mici, unghiulare, fără majuscule (drept cine se credea, e.e. Cummings?). Și frecventa niște cursuri destul de anodine: lit. comp. 105, muzică 150, muzică 201.

- Muzică 201? Nu-i un curs pentru absolvenți?
- Dădu din cap că da, nereușind să-și ascundă prea bine mîndria.
- Polifonie renascentistă.
- Ce-i aia polifonie?
- Nimic erotic, colegianule.
- De ce trebuia să rabd așa ceva? Nu știa cine sînt?
- Nu citea ziarul Crimson?
- Hei, nu știi cine sînt?
- Ba da răspunse ea c-un fel de dispreț. Ești proprietarul colegiului Barrett.
- Prin urmare nu știa cine sînt.
- Nu eu sînt proprietarul, am recurs eu la un subterfugiu. Ilustrul meu strămoș s-a întimplat să-l doneze Harvardului.
- Pentru ca mai puțin ilustrul său strănepot să aibă intrarea asigurată.
- Asta întrecea orice măsură.

(Continuare în pagina 30)

ERICH SEGAL: Love Story

(Urmare din pagina 29)

— Jenny, dacă ești chiar atât de convinsă că sînt un neisprăvit, la ce te-ai mai năpustit la mine și m-ai obligat să te invit la cafea?

— Îmi place nutra ta.

— Tu-i spui tatălui tău Phil?

— Așa-l cheamă. De ce, tu cum îi spui la al tău?

Jenny îmi istorisise o dată că fusese crescută de către tatăl ei, un soi de brutar din Cranston, Rhode Island. Cînd era încă de-o șchioapă, mama ei muri într-un accident de mașină. Îmi spusese toate acestea ca să-mi explice de ce n-avea permis de conducere. Tatăl ei, altminteri „un tip foarte de treabă” (propriile ei cuvinte), se împotriva din superstiție la ideea de a-și vedea unica fiică șofînd. Ceea ce fu o adevărată paoste pentru ea în ultimii ani de liceu, cînd lua lecții de pian cu un individ din Providence. Dar așa a ajuns să citească opera completă a lui Proust, în lungile ei călătorii cu autobuzul.

— Tu cum îi spui la al tău? repetă ea.

Eram atât de pierdut în gînduri, încît nu auzii întrebarea ei.

— Cui?

— Ce cuvînt întrebuințezi atunci cînd te referi la părintele tău?

Am răspuns cu cuvîntul care întotdeauna îmi stătuse pe limbă.

— Trogloditul.

— Cum, chiar în față? se miră ea.

— Nu-i văd niciodată fața.

— Poartă mască?

— Într-un fel, da. De piatră. De piatră veritabilă.

— Dar ce anume face ca să-și merite numele de troglodit? se interesă Jenny.

— Mă silește.

— Poftim?

— Mă silește să fac, am repetat eu.

— Cum adică, Oliver? Ce anume te silește să faci?

— Ceea ce „e bine”.

— Și ce-i rău în a face ce „e bine”? întrebă ea, încîntată de aparentul paradox.

I-am explicat că aveam oroare de a fi programat să urmez tradiția Barrett — lucru de care ar fi trebuit să-și dea și singură seama, văzîndu-mă cum ezit să pomenesc numeralul din coada numelui meu. Și nu-mi plăcea să mi se ceară la finele fiecărui semestru o colă X de succese.

— Ah, da, făcu Jenny cu vădit sarcasm, am băgat de seamă că nu-ți place să primești nota 10, să îi „All-Ivy”?

— Ceea ce mă exasperează e că el nu poate concepe niciodată mai puțin. (Deși nu făceam decît să dau glas lucrurilor pe care le simțeam întotdeauna — fără să le fi exprimat — mă simțeam al naibii de prost, dar acum trebuia s-o fac pe Jenny să înțeleagă totul.) Și e atât de blazat în fața succeselor mele. Vreau să spun că pur și simplu le ia ca absolut firești.

— Bine, dar e un om ocupat. N-are de condus o sumedenie de bănci și așa mai departe?

— Dumnezeule, Jenny, tu de partea cui ești?

— E vorba de-un război?

— Categorie.

— Dar e ridicol, Oliver.

Părea sincer neconvinsă. Și atunci am avut prima întuiție a prăpastiei culturale dintre noi. Vreau să zic că trei ani și jumătate petrecuți la Harvard-Radcliffe au reușit în bună măsură să facă din noi niște intelectuali deocheați, așa cum stătea în tradiția acelei instituții, dar cînd era vorba de a admite faptul că tatăl meu era de piatră, ea devenea purtătoarea de cuvînt a unui principiu atavic italo-mediteranian, după care „papa” își iubește „bambini”, și n-o mai scoteai la capăt.

Am încercat să citez o întîmplare în ajutorul meu. Nonconversația aceea ridicolă cu tatăl meu, după meciul de la Cornell. Aceasta produse într-adevăr impresie asupra ei, dar nu în sensul dorit de mine.

— S-a dus pînă la Ithaca ca să asiste la o partidă păcătoasă de hochei?

Am încercat să-i explic că actele tatălui meu erau formă fără fond. Dar ea era în continuare obsedată de faptul că el făcuse un drum atât de lung pentru un eveniment sportiv (în aparență) atât de trivial.

— Ascultă, Jenny, nu s-ar putea să-i punem punct?

— Slavă Domnului că ești atât de pornit împotriva tatălui tău, zise ea. Asta înseamnă că nu ești perfect.

— Aha — vrei să spui că tu ești?

— Nici poveste, colegianule. Dacă-ăș fi, m-aș mai încurca cu tine?

Ne reîntoarceam la obișnuitele noastre schimburi de amabilități.

De astă dată nu eu eram acela care o ducea pe Jenny la concert; venisem s-o ascult pe ea cîntînd. Societatea Bach interpreta Concertul brandenburgic numărul 5 în sala Dunster și Jenny era solistă la clavecin. Fără să știu că o mai auzisem producîndu-se de multe ori, niciodată însă cu acompaniament sau în public. Isuse, știu că eram mîndru. Nu făcu nici o greșală de care eu să-mi fi putut da seama.

— Nici nu-ți pot spune cît ai fost de genială, am întîmpinat-o eu după concert.

— Asta dovedește cît te pricepi tu la muzică, colegianule.

— Mă pricep suficient.

Ne găseam în curtea clădirii Dunster. Era una din acele după-amieze de aprilie care îți dădeau speranțe că primăvara avea să răzbească în fine și la Cambridge. Colegii ei de la muzică veneau în urma noastră (inclusiv Martin Davidson care lansa proiectilele invizibile de ură în direcția mea), așa că n-am putut continua disputa pe teme pianistice.

Am traversat Memorial Lane ca s-o luăm pe malul râului.

— Fil mai isteț, Barrett, ce Dumnezeu. Cînt bine. Nu genial. Nici măcar „All-Ivy” ca tine. Doar bine. Okay?

Cum puteam s-o contrazic, cînd ea vroia să se micșoreze în ochii mei?

— Okay. Cînti bine. Vroiam doar să spun că n-ar trebui să te lași niciodată.

— Dar cine spune c-am de gînd să mă las, pentru Dumnezeu? Am să studiez în continuare cu Nadia Boulanger.

Despre ce naiba vorbea? După felul cum amuți pe loc, am bănuț că era vorba de-un lucru pe care n-avusese de gînd să mi-l destăinuie.

— Cu cine? am întrebat.

— Cu Nadia Boulanger. O profesoară celebră de muzică. La Paris.

Ultimele două cuvinte le rosti pe nerăsuflate.

— La Paris? am întrebat eu destul de sec.

— Primește foarte puțini elevi americani. Am avut noroc. Am obținut și-o bursă foarte bună.

— Jennifer — adică tu te duci la Paris?

— N-am văzut niciodată Europa. Mor de nerăbdare să mă duc.

Am apucat-o de umeri. Poate că eram prea brutal cu ea, nu știu.

— Ascultă — de cînd știai c-ai să pleci?

Pentru întîia dată de cînd o cunoșteam, Jenny nu îndrăzni să mă privească în ochi.

— Ollie, nu fi prost, E inevitabil.

— Ce-l inevitabil?

— Terminăm școala și drumurile noastre se despart. Tu ai să urmezi Dreptul...

— Stai puțin — nu-nțeleg despre ce vorbești.

De astă dată mă privi în ochi. Și expresia ei era tristă.

— Ollie, tu ești odraslă de milionar, iar eu sînt un zero din punct de vedere social.

O mai țineam încă de umeri.

— Și ce-are asta de-a face cu drumurile despărțite?

Doar acum sîntem împreună și sîntem fericiți.

— Ollie, nu fi prost, repetă ea. Harvardul e ca sacul lui Moș Crăciun. Poți să viți în el orice-ți trece prin cap. Dar cînd potrecerea s-a terminat, te deșeartă din el și... Ezită o clipă... trebuie să te întorci acolo unde-ți este locul.

— Vrei să spui c-ai să te-ntorci la pișcoturile tale din Cranston, Rhode Island?

Spuneam deja lucruri disperate.

— Prăjituri, zise ea. Și nu-ți bate joc de tatăl meu.

— Atunci nu mă părăsi, Jenny. Te rog.

— Și ce se va întîmpla cu bursa mea? Ce va fi cu Parisul pe care nu l-am văzut de cînd trăiesc pe lumea asta imputată?

— Ce va fi cu căsătoria noastră?

Din gura mea ieșiseră aceste cuvinte, deși pentru o fracțiune de secundă n-am fost tocmai sigur.

— Cine-a pomenit vreun cuvînt despre căsătorie?

— Eu. Eu pomenesc acum.

— Tu vrei să te căsătorești cu mine?

— Da.

Își aplecă capul, fără să zîmbească, întrebîndu-mă doar:

— De ce?

Am privit-o drept în ochi.

— Pentru că, am răspuns.

— O, spuse ea. E un motiv foarte convingător.

Mă luă de braț (nu de mîneacă, de astă dată) și continuă să se plimbăm pe malul râului. Nici unul nu mai aveam nimic de adăugat.

Cînd vii în goană pe Groton Street, trebuie să fii cu bîgare de seamă ca nu cumva să treci de aleea laterală care duce la reședința noastră. Fapt este că în după-amiaza aceea și eu trecui pe lângă ea. Ne găseam deja la vreo trei sute de metri, cînd am frînat mașina cu un scrișnet al pneurilor.

— Unde sîntem? întrebă Jenny.

— Dincolo de ea, am bombănit eu printre imprecații.

Oare avea vreo semnificație simbolică faptul c-a trebuit să dau înapoi trei sute de metri pînă la drumul de acces spre reședința noastră? Oricum, am condus cu reținere de îndată ce ne-am aflat pe domeniile familiei Barrett. Cel puțin o jumătate de milă despărte Casa Dover de Groton Street. En route treci pe lângă alte... să le zicem, edificii. Bănuiesc că trebuie să pară destul de impunătoare cînd o vezi prima dată.

— Sfîntă afurisenie! făcu Jenny.

— Ce s-a întîmplat, Jen?

— Trage la margine, Oliver. Nu glumesc. Oprește mașina.

Am oprit mașina. Ea mi se agăță de braț.

— Hei! Nu mi-am închipuit c-o să arate așa.

— Așa cum?

— Așa de prosperă. Pariez c-aveți și servitori care locuiesc aici.

Am vrut să-mi întind mîna și s-o ating dar palmele mele erau umede (lucru cu totul neobișnuit), așa că am îmbărbătat-o numai verbal...

— Hai să fugim, zise ea.

— Ba să rămînem și să luptăm.

Oare glumea vreunul din noi?

Ușa ne-a fost deschisă de Florence, o veche și devotată servitoare a familiei Barrett.

— A, domnișorul Oliver, mă întîmpină ea.

Doamne, cum îmi dispăcea să mi se spună astfel! Mă irita acea distincție implicit umilitoare dintre mine și Bătrînul Față-Împietrită.

Părinții mei, mă informă Florence, ne așteptau în bibliotecă. Jenny rămase aproape fără grai în fața citorva din portretele pe lingă care treceam. Nu numai faptul că unele erau opera lui John Singer Sargent (cu deosebire cel a lui Oliver Barrett II, expus cînd în cînd la muzeul din Boston), dar și noua descoperire că nu toți străbunii mei se numeau Barrett.

Există și o viață solidă de femei Barrett, care contractaseră căsătorii foarte bune și care aduseseră pe lume asemenea specimene ca Barrett Winthrop, Richard Barrett Sewall și chiar Abbott Lawrence Lyman, care avusese temeritatea să defileze prin viață (și prin corespondența ei implicit, Harvardul), ajungînd un



Ali MacGraw și Ryan O'Neal într-o scenă din filmul regizat de Arthur Hiller

chimist distins cu premii, fără ca patronimicul său să fie Barrett.

— Isuse, făcu Jenny. Văd atîrnînd aici pe pereți jumătate din clădirile Harvardului.

— Totul nu face doi bani, am asigurat-o eu.

— N-am știut că ești legat și de Casa Sewall Boat

— Da, cobor dintr-o lungă seminție de piatră și lemn.

La capătul impresionantei galerii de portrete, chiar lingă ușa ce dădea spre bibliotecă, se află o vitrină desticlă. În ea sînt expuse trofee. Trofee atletice.

— Sînt splendide, remarcă Jenny. În viața mea n-am văzut altele care să aducă atât de bine cu aurul și argintul.

— Păi, chiar sînt de aur și argint.

— Dumnezeul. Ale tale?

— Nu. Ale lui.

Atunci cred că s-a îndurat să-mi arunce și mie un os.

— Ai și tu trofee, Oliver?

— Da.

— Într-o vitrină?

— În camera mea, sub pat.

Ea îmi dăruj unul din acele surîsuri de zile mar și-mi șopti:

— O să mergem să le vedem mai tîrziu, bine?

Înainte să apuc să-i răspund sau să sondez adevăr ratele motive ale lui Jenny, atunci cînd îmi propusesc o escapadă în dormitorul meu, am fost întrerupt:

— A, salut, tinerilor.

Trogloditul. Era trogloditul.

— Salut, domnule. Ea e Jennifer.

— A, salut, dragă.

Îi și stringea mina înainte ca eu să fi terminat prezentările. Am băgat de seamă că nu purta unul din costumele lui de birou. Nu, într-adevăr; Oliver îi îmbrăcase o jachetă fistichie și sportivă de cașmir. Iar pe fața lui, de obicei împietrită, își făcuse loc un zîmbet insidios.

— Vino să faci cunoștință cu doamna Barrett.

O nouă experiență unică și copleșitoare o aștepta pe Jennifer: întîlnirea cu Alison Forbes Barrett, „Cheflia” (În momentele mele de perversiune, îmi plăcea să mă întreb cum ar fi afectat-o porecla ei de la pensionară dacă n-ar fi avut norocul să ajungă epitoapa de azi a muzeelor, filantroapă și plină de zel.) Scriptele puteau foarte bine să arate că Forbes Cheflia nu absolvisc școala niciodată. Părăsise colegiul Smith în cel de-al doilea an, avînd binecuvîntarea deplină a părinților ei, ca să se mărite cu Oliver Barrett III.

— Soția mea Alison, dînsa e Jennifer.

Îmi uzurpase deja dreptul de a face prezentările.

— Calliveri, am adăugat eu, deoarece Bătrînul Față-Împietrită nu-i știa numele de familie.

— Cavalleri, mă corectă Jenny politicoasă, căci eu îl pronunțasem greșit — pentru prima și ultima oară în afurisita mea de viață.

— Ca în Cavalleria Rusticana? întrebă mama; pe somne pentru a demonstra că, în ciuda statutului ei de studentă temporară, era totuși destul de cultă.

— Exact, îi răspunse Jenny zîmbînd. Nici o înrudire.

— Așa, făcu mama.

— Așa, făcu tatăl meu.

La care eu, punîndu-mi mereu întrebarea dacă ei sesizaseră umorul lui Jenny, n-am putut decît să adaug: „Așa?”

— Mama și cu Jenny își strînseseră mîinile și, după obișnuitul schimb de banalități de la care nimeni nu se putea abate în casa mea, ne-am așezat. Toată lumea tăcea. Am încercat să pricep ce se întîmplă. Cu siguranță că mama o măsura din priviri pe Jennifer, inspectîndu-i taiorul, ținuta, atitudinea, accentul. De ce n-am recunoaște, nota specifică a mahalalelor din Cranston plutea în încăpere, chiar și în momentele ei cele mai politicoase. Poate că și Jenny o măsura din ochi pe mama. Așa fac toate fetele, după cite se spune. Ar avea darul să dezvăluie anumite lucruri despre indivizii cu care urmează să se mărite. Poate că și măsura și pe Oliver III. Observase oare că era mai înalt decît mine? Îi plăcea jacheta lui de cașmir?

Oliver III, bineînțeles, avea să-și concentreze ca de obicei tirul asupra mea.

— Cum o mai duci, fiule?

Pentru un erudit blestemat al colegiului Rhode, conversațiile sale sînt execrabile.

— Minunat, domnule, minunat.

Ca un fel de compensație, mama se întoarce spre Jennifer.

— Ați călătorit bine încoace?

— Da, spuse Jenny, repede și plăcut.

*) All-Ivy League, jucătorul cel mai bun din „Liga ierilor” (care întrunește principalele universități din (S.U.A.).



„Ar trebui să fie un prilej de bucurie...”

— Oliver șofează foarte repede, interveni Bătrînul Față-Împietrită.

— Nu mai repede ca dumneata, tată, am ripostat eu. Care putea fi răspunsul lui?

— A—da. Presupun că nu.

Pun rămășag pe mustața ta că nu, tată.

Mama, care îi ținea întotdeauna partea, oricare ar fi fost împrejurările, trecu la un subiect de interes mai general — muzică sau artă, mi se pare. N-aș putea spune că ascultam prea atent. Mai apoi o ceașcă de ceai ajunse nu-se-știe-cum în mîna mea.

— Mulțumesc, am spus eu, apoi am adăugat: În curînd va trebui să plecăm.

— Cum? făcu Jenny. Se pare că discutau despre Puccini sau ceva asemănător și remarcă mea păru cam tangențială. Mama se întoarse spre mine (eveniment rar).

— Dar ați venit să luați cina, nu-i așa?

— A—mă tem că nu, am răspuns eu.

— Bineînțeles, zise Jenny aproape în același timp.

— Trebuie să mă reîntorc, i-am spus eu stăruitor lui Jenny.

Jenny îmi aruncă o privire ce voia să spună: „Ce te-a apucat?”. Apoi Bătrînul Față-Împietrită rosti:

— Veți rămîne la cină. E un ordin.

N-a trebuit să mîncăm în liniște desăvîrșită grație talentului remarcabil al mamei mele de a sporovăi la masă.

— Care va să zică ai tăi sînt din Cranston, Jenny?

— Majoritatea. Mama era din Fall River.

— Familia Barrett are fabrici în Fall River, remarcă Oliver III.

— În care au exploatat pe săraci generații la rînd, adăugă Oliver IV.

— În secolul al nouăsprezecelea, preciză Oliver III.

Mama zîmbi la acest schimb de cuvinte, pe semne mulțumită că Oliver al ei cîștigase setul. Dar nu putea rămîne așa.

— Și ce se mai aude cu planurile de a automatiza fabricile? am contraatact eu din voleu.

Urmă o scurtă pauză. Am așteptat o replică zdrobitoare.

— Ce-ați zice de-o cafea? întrebă Allison Forbes Barrett Cheflia.

Ne-am retras în bibliotecă pentru ceea ce avea să fie, hotărît, ultima repriză. Jenny și cu mine aveam ore a doua zi, Împietritul avea banca lui, și bineînțeles și Cheflia trebuie să-și plănuise ceva important pentru a doua zi dis-de-dimineață.

— Vrei zahăr, Oliver?

— Oliver întotdeauna bea cafeaua cu zahăr, dragă, spuse tatăl meu.

Dar nu și în astă-seară, mulțumesc, am răspuns eu. Să fie amară, mamă.

Aveam cu toții ceștile de cafea în mînă și ședeam confortabil, fără să avem ce ne spune unul altuia. Așa că am deschis eu un subiect.

— Spune-mi, Jennifer, am iscudit-o eu, ce părere ai despre Corpul Păcii?

Ea se încrunță și refuză să colaboreze cu mine.

— Oh, apropo, le-ai spus, O.B.? îl întrebă mama pe tata.

— Nu-i acum momentul, dragă, zise Oliver III cu un fel de falsă umilință, care țipa în gura mare: „Întrebați-mă, întrebați-mă!” Așa că a trebuit să-l întreb.

— Despre ce-i vorba, tată?

— Nimic important, fiule.

— Nu-nteleg cum poți spune așa ceva, zise mama și se întoarse spre mine ca să-și rostească mesajul cu tot aplombul (vă spuneam doar că-i ține partea).

— Tatăl tău o să fie director al Corpului Păcii.

— Oh!

Jenny spuse și ea „O”, dar pe alt ton, ceva mai fericit.

Tatăl meu se prefăcu stînjănit, iar mama păru că așteaptă să mă închin pină-n pămînt în fața lui. Ce naiba, doar nu era secretar de stat!

— Felicitări, domnule Barrett, preluă Jenny inițiativa.

— Da, felicitări domnule.

Mama ar fi dat orice ca să discutăm despre acest lucru.

— Sînt sigură că are să fie o experiență excepțională în domeniul educației, zise ea.

— O, da, firește, încuviință Jenny.

— Da, am spus eu fără prea multă convingere. A—vrei să-mi dai zahărul, te rog.

Principalul comentariu al tatălui meu se referea la ceea ce el numea grabă excesivă. Pripă. Precipitare.

Nu mai țin minte exact cuvintele lui, dar știu că textul prediciei sale din timpul mesei de la Harvard Club avea ca subiect principal faptul c-o luasem prea repede. Se însufleși pentru această temă, sugerîndu-mi să nu înfulec mîncarea. Eu i-am dat a înțelege politicos că eram un om în toată firea și că nu mai era cazul ca el să-mi corecteze — nici măcar să-mi comenteze — purtarea. La care el declară sentențios că pină și conducătorii națiunilor au nevoie din cînd în cînd de o critică constructivă — aluzie nu prea subtilă la activitatea sa de consilier în timpul primei administrații a lui Roosevelt. Dar n-aveam de gînd să-i incurajez reminiscențele legate de Franklin Delano Roosevelt sau de rolul său în timpul reformei bancare. Așa că am tăcut.

Cum vă spuneam, luam prînzul împreună la Clubul Harvard din Boston (eu mult prea repede, dacă ar fi să ținem seamă de aprecierile tatălui meu). Asta însemna că eram înconjurați de societatea lui obișnuită: colegi de școală, clienți, admiratori ș.a. Vreau să spun că, dacă a existat vreodată o încercare de inscenare, așa trebuie să fi arătat. Dacă stăteai să ascuți cu atenție, puteai să auzi șoapte de felul: „Uite-l pe Oliver Barrett”, sau „Asta-i Barrett, marile atlet”.

Întîlnirea n-a fost decît o altă repriză în seria non-conversațiilor noastre. Cu deosebire că tonul vag al discuției era de astă dată cit se poate de bătător la ochi.

— Tată, n-ai pomenit un singur cuvînt despre Jennifer.

— Ce-aș avea de spus? Ne-ai pus în fața unui *fait accompli*, nu-i așa?

— Dar care-i părerea ta, tată?

— Părerea mea e că Jennifer e admirabilă. Și, ca o fată de condiția ei să reușească să parcurgă distanța pină la colegiul Radcliffe...

Cu darul său de-a amesteca totul în aceeași oală impușită, el evita chestiunea.

— Treci la subiect, tată.

— Subiectul n-are nimic de-a face cu tinăra duduie. Are de-a face cu tine.

— Așa? zisei eu.

— Cu rebeliunea ta, adăugă el. Vrei să te răzvrătești, fiule.

— Tată, nu văd cum, căsătorindu-mă c-o studentă frumoasă și inteligentă de la Radcliffe, aș comite o rebeliune. Doar nu-i o hippie zănatică...

— Nu-i ea multe lucruri.

Aha, asta era. Iată-ne ajunși în miezul problemei.

— Ce te supără mai mult, tată — că-i catolică sau că-i săracă?

— Pe tine ce te atrage mai mult?

Am vrut să mă ridic și să plec. I-am spus-o.

— Stai aici și vorbește ca un bărbat, zise el.

În comparație cu ce? Cu un puști? Un soarece? O fată? Totuși am rămas.

Nemernicul primii cu deosebită satisfacție faptul că rămăsesem pe loc. Puteam fi sigur că privea acest lucru ca pe una din multele sale victorii asupra mea.

— Nu-ți cer altceva decît să mai aștepți puțin, zise Oliver Barrett III.

— Precizează ce-nțelegi prin „puțin”.

— Termină dreptul. Dacă sentimentul acesta e autentic, va rezista încercării timpului.

— Este autentic, dar de ce naiba să-l supun unor încercări arbitrare?

Implicația mea era, bănuiesc, clară. Mă ridicam împotriva lui. A arbitrarității sale. A constringerii sale de a-mi veghea și decide viața.

— Oliver. (Începea o nouă repriză.) Ești încă minor...

— Minor din ce punct de vedere? Imi pierdeam răbdarea, fir-ar al dracului.

— N-ai încă douăzeci și unu de ani. Din punct de vedere legal, nu ești încă adult.

— Slăbește-mă dracului cu hachițele tale legale. Cîțiva din vecinii noștri au ziseră poate remarcă mea.

Ca și cînd ar fi vrut să compenseze tonul meu ridicat, Oliver îmi aruncă următoarele cuvinte pe un ton șuierător:

— Însoară-te cu ea acum și n-ai să mai ai din parte-mi o singură zi fericită.

Cui îi mai păsa dacă era auzit.

— Tată, dar tu n-ai știut niciodată să-mi faci o zi fericită.

Atunci am ieșit din viața lui, pentru ca s-o încep pe a mea.

Am fost supuși analizelor de laborator într-o zi de luni, Jenny, în cursul dimineții, eu, după orele de serviciu (eram fantastic de absorbit de munca mea juridică). Dr. Sheppard o chemă din nou pe Jenny vineri, pe motiv că sora încurcase borcanele și că el trebuia să mai verifice o dată anumite lucruri. Cînd Jenny îmi pomeni de noua consultație, începui să bănuiesc că poate doctorul descoperise... insuficiența la ea. Cred că și ea bănuia la fel. Alibiul cu sora care încurcă borcanele era destul de străveziu.

Cînd dr. Sheppard îmi telefonă la birou, am fost aproape sigur. Aveam amabilitatea să trec pe la cabinetul lui în drum spre casă? Cînd am auzit că aceasta n-avea să fie o conversație în trei („Am stat de vorbă cu d-na Barrett ceva mai înainte în cursul dimineții”), bănuiala mea deveni o certitudine. Jenny nu putea avea copii. Deși, hai să nu formulăm lucrurile atît de categoric, Oliver; adu-ți amînte că Sheppard a pomenit că există și unele posibilități, precum chirurgia corectivă ș.a. Dar nu mă mai puteam concentra de loc, așa că ar fi fost o prostie să mai aștept pină la ora cinci. L-am chemat din nou pe Sheppard la telefon și l-am întrebât dacă mă putea primi imediat după prînz. El spuse „foarte bine”.

— Știi a cui este vina? am întrebât eu fără nici o ezitare.

— Eu n-aș spune chiar „vină”, Oliver.

— Bine, fie, știi atunci care din noi doi are funcțiile *perturbate*?

— Da, Jenny.

Eram mai mult sau mai puțin pregătit s-aud asta, dar tonul categoric cu care mi-o spuse m-a șocat. Nu

mai adăugă nimic, așa că am presupus că aștepta un soi de afirmație din partea mea.

— Foarte bine. Atunci o să adoptăm copii. Vreau să spun că esențial e faptul că ne iubim, nu-i așa?

Atunci mi-a spus adevărul.

— Oliver, problema e mult mai gravă. Jenny e foarte bolnavă.

— Vrei să-mi spui ce înțelegi prin „foarte bolnavă”? — E pe moarte.

— Nu se poate, am exclamat eu.

Am așteptat ca doctorul să-mi spună că totul n-a fost decît o farsă macabră.

— Ba da, Oliver, spuse el. Regret nespuse că trebuie să-ți dau această veste.

Am insistat, poate că făcuse o greșeală — poate imbecila aia de soră încurcase iar borcanele și-i dăduse radiografia greșită — sau mai știu eu ce. El îmi răspunse, cu toată compasiunea de care se simțea în stare, că analizele de sînge ale lui Jenny fuseseră repetate de trei ori. Asupra diagnosticului nu mai putea fi nici un dubiu. Va trebui, firește, să ne îndrumăm — pe mine și pe Jenny — la un hematolog. De fapt, putea chiar să ne recomande...

Am făcut un gest cu mîna ca să-l opresc. Vroiam liniște timp de un minut. Liniște ca să mi se limpezească gîndurile. Apoi mi-am amintit ceva:

— Ce i-ai spus lui Jenny, doctore?

— Că amîndoi sînteți sănătoși.

— Te-a crezut?

— Cred că da.

— Cînd va trebui să-i spunem?

— Din acest moment, totul depinde de tine.

De mine! Dumnezeule, în acest moment nu mai depindea de mine nici măcar faptul de a respira.

Doctorul îmi explică că tratamentul de care dispuneau în cazul forme de leucemie pe care o avea Jenny era doar un paliativ — putea să ușureze, să încetinească procesul, dar nu-l putea face reversibil. Așa că, în acest moment, totul depindea de mine. Ei puteau să mai amine tratamentul cîlva timp.

Dar în acel moment, tot ce puteam gîndi era cit de dezagustătoare putea fi viața asta impușită.

— Dar n-are decît douăzeci și patru de ani! i-am spus eu doctorului, cred că țipînd. El dădu din cap, plin de răbdare, cunoscînd prea bine vîrsta lui Jenny, dar înțelegînd de asemenea ce agonie pusese stăpînire pe mine. Într-un tîrziu mi-am dat seama că nu puteam rămîne la infinit în cabinetul omului. Așa că l-am întrebât ce să fac. Adică ce aveam eu de făcut. El îmi spuse să mă comport cît mai firesc posibil și cît mai mult cu putință. În acest fel i-am mulțumit și am plecat.

Firesc! Firesc!

Îmi luasem obiceiul de a inspecta vitrinele de pe Fifth Avenue, privînd în fleacurile acelea extravagante și nebunești pe care aș fi fost în stare să i le cumpăr lui Jennifer, dacă n-ar fi trebuit să întretin ficțiunea aceea de... normalitate.

Firește că mi-era teamă să mă-ntorc acasă. Deoarece acum, la cîteva săptămîni după ce aflasem pentru prima dată adevărul, ea începu să piardă din greutate. Vreau să zic doar cite puțin, și probabil că ea nici nu băga de seamă. Dar eu, care știam, puteam observa asta.

Mă opream în fața vitrinelor liniilor aeriene: Brazilia, Caraibe, Hawai („Lăsați în urmă totul — zburăți spre țărîmurile însoarite”) și așa mai departe. În după-amiaza aceea, T.W.A. oferea perspectiva Europei pentru sezonul plecărilor: Londra pentru cumpărături, Parisul pentru îndrăgostiți...

— Și ce se va întîmpla cu bursa mea? Ce va fi cu Parisul pe care nu l-am văzut de cînd trăiesc pe lumea asta impușită?

— Ce va fi cu căsătoria noastră?

— Cine a pomenit vreun cuvînt despre căsătorie?

— Eu. Eu pomenesc acum.

— Tu vrei să te căsătorești cu mine?

— Da.

— De ce?

Eram un tip care riscam atît de ușor încrederea în toate... încît n-am stat mult pe gînduri. Zip! Semnătura mea deasupra liniei punctate și eram deja mindrul posesor a două bilete (de clasa I, vezi bine) spre Orașul îndrăgostiților.

Jenny arăta cam palidă și posomorită cînd ajunsei acasă, dar am sperat că ideea mea năstrușnică avea să-i coloreze puțin obraji.

— Ia ghici ce s-a întîmplat, doamnă Barrett, am spus eu.

— Te-au concediat, ghici soția mea cea optimistă.

— Nu. M-am autoconcediat, am răspuns eu și am scos la vedere cele două bilete. Repede împachetatul și la drum, am spus eu. Mîine seară zburăm spre Paris.

— Un rahat, Oliver. Dar pe un ton mai reținut, fără nimic din obișnuita ei agresivitate simulată. Așa cum îl rostea atunci, cuvîntul părea un fel de alint. „Rahhat, Oliver.”

— N-ai vrea să-mi spui mai exact ce-nțelegi prin „rahat”?

— Ascultă, Ollie, spuse ea blajin. Nu în felul ăsta vom proceda.

— Ce anume?

— Nu mă interesează Parisul. N-am nevoie de Paris. Am nevoie doar de tine.

— Pe mine mă ai, fetițo! am întrerupt-o eu cu o falsă veselie.

— Și am nevoie de timp, continuă ea, ceea ce tu nu-mi poți da.

Abia acum am privit-o drept în ochi. Eram plini de o tristețe inefabilă. Dar o tristețe pe care numai eu o înțelegeam. Citeam în ei că-i pare rău. Adică-i părea rău pentru mine.

Am rămas așa în tăcere, îmbrățișați. Doamne, dacă unul din noi are chef de plîns, să plîngem amîndoi. Dar e preferabil să nu plîngă nici unul.

Și atunci Jenny mi-a explicat că se simțise „din caleafară de nasol” și că-l vizitase din nou pe dr. Shep-

(Continuare în pagina 72)

ERICH SEGAL: Love Story

(Urmare din pagina 31)

pard, nu pentru consultație, ci pentru confruntare : Spune-mi ce se întâmplă cu mine, fir-ar al dracului. Și el i-a spus.

M-am simțit într-un fel vinovat pentru că nu fusesem eu primul care să-i dezvăluie adevărul. Ea simți acest lucru și făcu intenționat o remarcă stupidă.

— E un Yale, 01.

— Cine, Jen ?

— Ackerman, Hematologul. Un Yale din cap pînă-n picioare. Acolo și-a făcut colegiul și institutul de medicină.

— Aha, făcui eu, înțelegînd că ea voia să insenineze puțin perspectiva sumbră a discuției.

— Știe cel puțin să scrie și să citească ? întrebai eu.

— Asta rămîne de văzut, zimbî doamna Oliver Barrett, Radcliffe, promoția '64, dar știu că poate conversa. Și eu aveam chef de vorbă.

— Foarte bine atunci — pentru doctorul de la Yale, am spus eu.

— Foarte bine.

Acum cel puțin nu-mi mai era teamă să mă întorc acasă, nu mă mai înfricoșa gîndul că trebuie să mă comport „normal”. Încă o dată împărțeam totul, chiar dacă acest „tot” însemna certitudinea îngrozitoare că zilele pe care le mai aveam de petrecut împreună ne erau numărâte.

Existau lucruri pe care trebuia să le discutăm, lucruri ce lipseau în mod obișnuit din conversația unor tineri de douăzeci și patru de ani.

— Contez pe tăria ta sufletească, hocheistule, zise ea.

— Am să fiu tare, am să fiu tare, am răspuns eu întrebîndu-mă dacă Jennifer, care întotdeauna le știa pe toate, reușise să-și dea seama că marelui jucător de hochei i se făcuse frică.

— Vreau să zic, de dragul lui Phil. Lui o să-i fie cel mai greu. Tu, la urma urmei, vei fi un văduv fericit.

— N-am să fiu fericit, am întrerupt-o eu.

— Ba ai să fii, dracu s-o ia de treabă. Eu vreau să fii fericit. Okay ?

— Okay.

— Okay.

Se întâmplă cam la o lună, imediat după cină. Ea mai gătea încă, pentru că așa insistase. Reușii în cele din urmă s-o conving să mă lase pe mine să string masa (deși ea mă ocări zdrăvăn, pe motiv că aceasta era o treabă „nebărbătească”), și tocmai așezam farfuriile la loc, în timp ce ea cînta o bucată de Chopin la pian. Am auzit-o oprindu-se în mijlocul preludiului și am intrat imediat în salon. Am găsit-o stînd nemișcată.

— Nu te simți bine, Jen ? am întregat-o eu negîndîndu-mă la starea ei anume. Ea îmi răspunse printr-o altă întrebare :

— Ești atît de bogat ca să-mi plătești un taxi ?

— Desigur. Unde vrei să te duc ?

— Să zicem — la spital.

În zăpăceala și precipitarea care au urmat, am fost convins că acesta era să fie sfîrșitul. Jenny avea să părăsească apartamentul nostru și să nu se mai întoarcă niciodată. M-am întregat ce-i putea trece prin cap — cum stătea așa nemișcată — în timp ce eu adunam în pripă cîteva lucrșoare pentru ea. Amintirea cărui obiect ar fi vrut s-o ia cu sine, privindu-l acum pentru ultima dată ?

A nici unuia. Stătea doar așa, nemișcată, cu privirea pironită în gol.

— Hei, am spus eu, vrei să iei vreun lucru deosebit cu tine ?

— Mmh. Dădu din cap că nu, apoi adăugă, parcă amintindu-și : Pe tine.

Părea destul de nesigură pe picioare și am vrut s-o iau în brațe, dar ea s-a opus.

— Nu și peste pragul ăsta, colegianule.

Așa că mersei alături de ea.

Bineînțeles că sosirea lui Jenny nu era neașteptată. Fusesse prevăzută de mai mult și acum era condusă de Bernard Ackerman, doctor în medicină, care se dovedea a fi, așa cum prezisese Jenny, un tip simpatic, deși un „Yale” din cap pînă-n picioare.

— Îi vom administra leucocite și trombocite, mă anunță dr. Ackerman. De asta are cea mai mare nevoie în momentul de față. N-a vrut să ia antimetabolite.

— Ce sînt astea ? am întregat eu.

— E un tratament care încetinește distrugerea celulelor, dar — după cum știe prea bine și Jenny — pot surveni efecte secundare neplăcute.

— Ascultă, doctore — știu că îi ținem lecții de prisos — Jenny e șefa. Așa cum spune ea, așa e bine. Numai voi, prieteni, să faceți tot ce vă stă în putință ca să n-aibă dureri.

— Poți fi sigur de asta, zise el.

— Nu-mi pasă cît costă, doctore. Cred că ridicasem tonul.

— S-ar putea să dureze săptămîni sau luni, spuse el. — Dă-l dracului de preț, am repetat eu. Mă mir cîtă răbdare avea cu mine. Vreau să zic că eu pur și simplu îl terorizam.

— Spuneam doar, îmi explică Ackerman, că nu e chip să știm cît de mult — sau cît de puțin — va mai rezista.

— Ține minte, doctore, i-am poruncit eu, ține minte că eu vreau ca ea să aibă parte de tratamentul cel mai bun. O rezervă numai a ei. Surori care să aibă grijă de ea. Totul. Am cu ce plăti.

După ce am văzut-o pe Jenny instalată în spital, l-am chemat pe bătrînul Jonas la telefon și i-am adus la cunoștință motivul pentru care nu puteam veni la birou. Am pretextat că trebuie să părăsesc grabnic telefonul, pentru că știu că era îndurerat și că vroia să-mi spună lucruri pe care nu le-ar fi putut exprima în cuvînte. Din acel moment zilele mele erau împărțite între orele de vizită și celelalte. Și, bineînțeles, „celelalte” însemnau de fapt nimic. Mîncînd fără să-mi fie foame, uitîndu-mă la Phil cum deretică (a cita oară !) prin apartament și nereușînd să închid ochii nici măcar după prescripțiile doctorului Ackerman.

O dată l-am auzit pe Phil șoptînd pentru sine : „Nu

știu cît am să mai pot îndura”. Era în odaia de alături unde spăla (cu mîinile) farfuriile de la prînz. Nu i-am răspuns, dar m-am gîndit în sinea mea : eu pot. Ori cine-ai fi, Acolo Sus, punînd la cale viața noastră, Mr. Ființă supremă, domnule, ține-o tot așa, sint gata să îndur totul ad infinitum. Pentru că Jenny e Jenny.

În seara aceea ea m-a dat afară din rezervă. Vroia să stea de vorbă cu tatăl ei, „ca între bărbați”.

— Întrunirea aceasta e restrînsă la americanii de origine italiană, mă anunță ea, la fel de albă ca și fețele pernelor, așa că șterge-o, Barrett.

— Okay.

— Dar nu prea departe, spuse ea cînd ajunsei lîngă ușă.

M-am dus să mă așez în hol. Curînd apăru Phil.

— Zice să-ți viri tîrîța înăuntru, șopti el cu glas răgușit, de parcă tot înlăuntru lui ar fi fost un vid. Eu mă duc să-mi cumpăr niște țigări.

— Închide afurisita aia de ușă, porunci ea cînd intrai în salon. M-am conformat, am închis ușă în tăcere și, întorcîndu-mă ca să mă așez alături de patul ei, am reușit s-o privesc o dată din cap pînă-n picioare. Adică inclusiv tuburile ce-i pătrundeau în brațul drept, pe care-l ținea de obicei sub cuverturi. Îmi plăcea întotdeauna să mă așez cît mai aproape de ea și să nu-mi dezlipesc privirea de la fața ei care, oricît de palidă, mai păstra încă strălucirea ochilor.

M-am grăbit să fac și acum la fel.

— Nu doare, Ollie, zău, spuse ea. E ca o cădere în prăpastie filmată cu încetinitorul, știi ?

Ceva se zăbătu adînc în mine. Ceva nedeslușit, care se pregătea să mi se oprească în gît și să mă facă să plîng. Dar eu nu vroiam să plîng. Nu plînsesem niciodată. Sint o bestie tare, pricepeți. N-am să plîng.

Dar dacă n-am să plîng, înseamnă că n-am să pot deschide gura. Va trebui pur și simplu să dau numai din cap. Așa că am dat din cap.

— Rahat, zise ea.

— Ce ? Fusesse mai mult un geamăt decît un cuvînt.

— Tu habar n-ai ce înseamnă să cazi într-o prăpastie, colegianule. Nu ți-a fost dat să cazi nici măcar o singură dată.

— Ba da, mi-am recăpătat eu graiul. Atunci cînd te-am înfîlțit pe tine.

— Da, zise ea, și un suris îi adie pe față. „Și ce cădere fu atunci”. Cine-a spus asta ?

— Nu știu. Shakespeare.

— Da, dar cine anume ? întrebă ea lamentîndu-se.

Nu-mi amintesc nici măcar în care piesă. Am urmat colegiul Radcliffe, ar trebui să-mi amintesc. Ce număr are concertul pentru pian în Do minor de Mozart ?

— Am să caut.

Știam și unde. Acasă, în apartament, pe o policioară de lîngă pian. Am să caut și va fi primul lucru pe care am să i-l spun miine dimineață.

— Cîndva știam, spuse Jenny, știam totul.

— Ascultă, am declamat eu în maniera lui Bogart, ai chef să discutăm despre muzică ?

— Ai prefera să vorbim despre funeralii ?

— Nu, am răspuns eu, regretînd că am întrerupt-o.

— Am discutat asta cu Phil. Mă ascuți, Ollie ?

Îmi întorsesem capul.

— Da, te ascult, Jenny.

— I-am spus că poate să facă o slujbă catolică, că vei fi de acord. Bine ?

— Bine, am spus eu.

— Bine, răspunse ea.

Și atunci m-am simțit ceva mai ușurat pentru că, la urma urmei, orice subiect am fi discutat, acesta nu putea să fie decît un real progres.

Mă înșelam.

— Ascultă, Oliver, spuse Jenny, și era pe tonul ei mînios, deși ceva mai moale. Oliver, trebuie să-ncețezi să mai fii bolnav.

— Bolnav, eu ?

— Privirea aceea vinovată din ochii tăi, Oliver, e bolnavă.

— Zău, am încercat să-mi schimb expresia feței, dar mușchii mei erau împietriți.

— Nimeni nu e de vină, colegianule, îmi zise ea. Vrei, te rog, să încetezi să te mai învinovățești ?

Aș fi vrut să continui s-o privesc, deoarece aș fi vrut să nu-mă dezlipesc niciodată ochii de la ea, dar a trebuit să cobor privirea. Atît mi-era de rușine că și acum încă Jenny îmi deslusea la fel de bine gîndurile.

— Ascultă, asta-i singurul lucru pe care ți-l cer, Ollie. Altmînteri, știu că n-am de ce să mă tem pentru tine.

Acel ceva neștiut se zăbătu din nou în mine, așa că mi-a fost teamă chiar și numai să rostesc „okay”. M-am uitat mut la Jenny.

— Dă-l naibii de Paris, spuse ea deodată.

— Ce ?

— Dă-l naibii de Paris, de muzică și de toate porcăriile pe care crezi că mi le-ai răpît. Nu-mi pasă, mă imbecilule. Nu vrei să mă crezi ?

— Nu, am răspuns eu sincer.

— Atunci cară-te dracului de-aici, exclamă ea. N-am chef să te știu lîngă patul meu de moarte.

Vorbea serios. Puteam să-mi dau lesne seama cînd Jenny vorbea serios. Așa că i-am cîștigat îngăduința de a rămîne spunînd o minciună.

— Te cred, am zis.

— Așa-i mai bine. Acum vrei să-mi faci un serviciu ?

De undeva din interiorul meu fusei asaltat de dorința pustiitoare de a plînge. Totuși am rezistat. N-am să plîng. Îi voi indica numai lui Jennifer — printr-o înclinare afirmativă a capului — că voi fi extrem de fericit să-i împlinesc orice fel de dorință.

— Vrei să mă ții strîns ? îmi spuse ea rugătoare.

Mi-am așezat mîna pe brațul ei — Dumnezeule, cît era de firav — și am strîns-o ușor.

— Nu, Oliver. Ține-mă așa cum trebuie. Vino lîngă mine.

A trebuit să fiu cu multă băgare de seamă — din pricina tuburilor și a celorlalte — atunci cînd m-am așezat pe pat alături de ea și am cuprins-o cu brațele.

— Îți mulțumesc.

Acestea au fost ultimele ei cuvinte.

Cînd am apărut eu, Phil Cavilleri se afla în solar, fumînd a nu-știu-cîta țigară.



Erich Segal la antrenament cu Michel Jazy : „Specialitatea mea e decatlonul intelectual”

— Phil, am rostit eu moale.

— Da ?

Își ridică privirea și cred că deja știa.

Avea nevoie, evident, de un sprijin moral. M-am apropiat de el și mi-am așezat mîna pe umărul lui. Mi-era teamă că va izbucni în lacrimi. Eram foarte sigur că eu nu aveam să plîng. Nu puteam. Vreau să spun că depășisem de mult acel punct.

El își puse mîna pe mîna mea.

— Aș vrea, bișui el, aș vrea să nu fiu...

Se opri aici, iar eu așteptai. În fond, la ce-ar mai fi trebuit să mă grăbesc ?

— Aș vrea să nu-i fi promis lui Jenny c-am să fiu tare, pentru tine.

Și ca să-și onoreze legămîntul, mă bătu ușor pe mîna.

Dar eu trebuia să rămîn singur. Ca să respir aer. Să fac poate o plimbare.

Jos, la parter, în holul spitalului, era liniște desăvîrșită. Nu auzeam decît bocănitul tocurilor mele pe linoleum.

— Oliver.

M-am oprit.

Era tatăl meu. În afara funcționarului de la biroul de internare, nu eram decît noi doi în hol. De fapt, eram printre pușinii locuitori ai New Yorkului trei la acea oră.

Nu puteam da ochii cu el. M-am îndreptat hotărît spre ușa turnantă. Dar peste o clipă m-am trezit cu el afară, alături de mine.

— Oliver, ar fi trebuit să-mi spui.

Mi-era foarte frig, ceea ce într-un fel era foarte bine, deoarece simțurile mele erau amorțite și vroiam să pot simți ceva. Tatăl meu continuă să-mi vorbească, iar eu rămăseam în continuare nemișcat, lăsînd vîntul să mă lovească în față.

— Imediat ce-am aflat, am sărit în mașină.

Îmi uitasem sus paltonul ; frigul începuse să-mi producă o senzație dureroasă. Foarte bine. Foarte bine.

— Oliver, zise tatăl meu precipitat. Vreau să te ajut.

— Jenny a murit.

— Îmi pare foarte rău, șopti el buimac.

Fără să știu de ce, repetai ceea ce învățasem cu mult timp în urmă de la fata frumoasă care acum era moartă.

— Dragostea înseamnă să n-ai niciodată nevoie să spui că-ți pare rău.

Și-atunci făcui ceea ce nu făcusem nicînd în prezența lui, cu atît mai puțin în brațele lui. Am plîns.

Prezentare și traducere de Marcel CORNIȘ-POP

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 17 (133)

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, B-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”