

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

20

Joi, 13 V 1971 — 32 pagini, 2 lei

Tinerete și putere

Am luat parte la o sărbătoare a întregului popor: partidul nostru a împlinit 50 de ani.

E o vîrstă a maturității, dar și a deplinei tinereți. M-am aflat în sală, în acea sală devenită istorică, și am ascultat cu un sentiment de adîncă participare expunerea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Eram, așadar, unul din cei care urmăreau atunci, în acea clipă sărbătorească, strălucitele teze expuse în fața întregii țări: vastă frescă istorică-socială, document de o deosebită importanță teoretică — exprimînd însuși sensul existenței noastre ca stat și națiune și evidențiînd, în același timp, contribuția noastră, ca țară socialistă, la progresul întregii omeniri.

Ca într-o geneză, tutelată de o logică intransigentă și exemplară, de o pulsație impetuoasă și de o respirație uriașă, dimensiunile viitorului ne apar în fața ochilor exacte și sensibile.

Vorbînd despre clarviziunea care caracterizează lupta partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu subliniază că ea este **clarviziunea colectivă** a membrilor săi și a conducerii sale. „Sîntem azi întrutotul îndreptății să afirmăm: partidul este poporul reprezentat prin cei mai buni fii ai săi“.

Această clarviziune se bizuie pe activitatea conștientă a maselor, pe efortul de permanentă înnoire, în toate sectoarele, pe toate planurile.

Între partid și popor există un dublu flux vital, neîntrerupt și proaspăt, și această omogenitate este garantată de desăvîrșirea și întărirea democrației socialiste, de respectarea identității proprii fiecărei naționalități conlocuitoare și a egalității în drepturi a tuturor cetățenilor patriei.

Același principiu al deplinei egalități în drepturi și al respectului reciproc funcționează și pe plan internațional, căci fiecare partid comunist, călăuzit de învățătura marxist-leninistă, trebuie să elaboreze o linie generală a strategiei și construcției socialiste, ținînd seama de particularitățile specifice fiecărei țări.

„Dacă nu capătă întruparea concretă în forme particulare multiple, adevărul general, oricît ar fi de just, riscă să rămînă doar o aspirație, o dorință abstractă“.

Mai ales în etapa actuală, etapă caracterizată prin multitudinea și diversificarea contribuției fiecărui partid și generalizarea teoretică a noilor aspecte nu poate duce decît la **dezvoltarea gîndirii și practicii sociale**, la îmbogățirea și perfecționarea teoriei revoluționare a proletariatului din toate țările lumii.

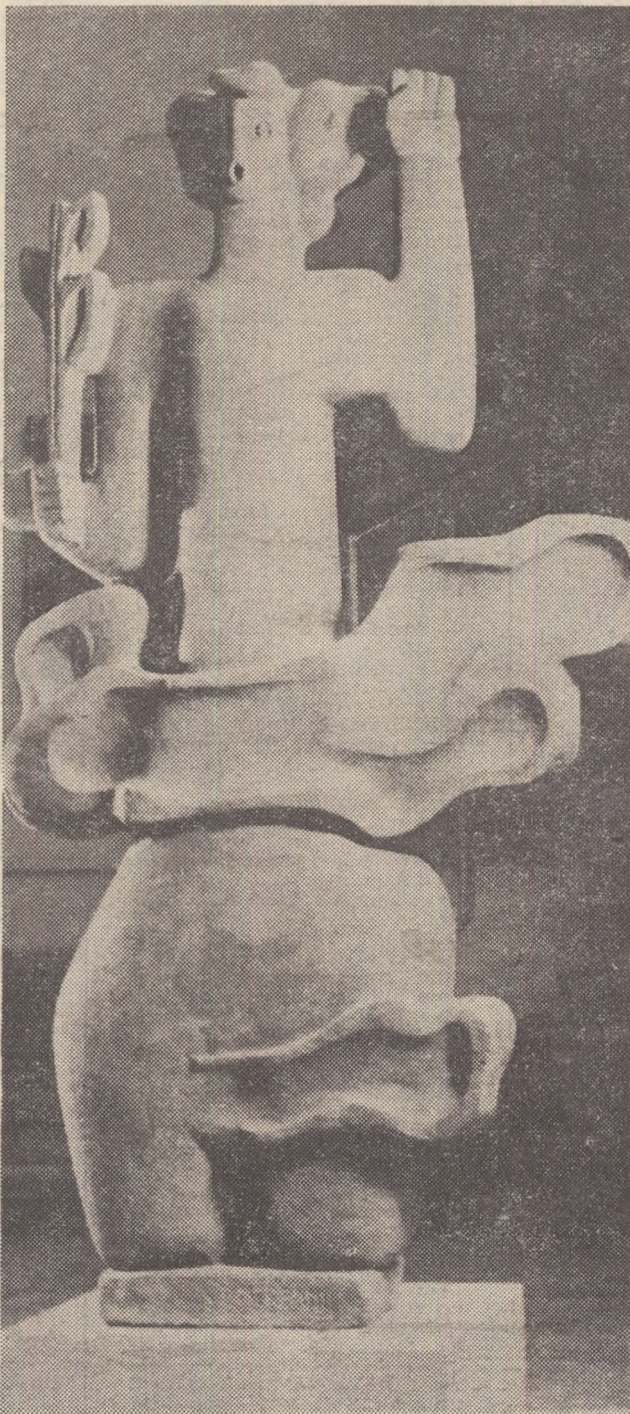
Ca și în alte rînduri se subliniază și acum faptul că materialismul dialectic și istoric și ideologia marxist-leninistă nu pot fi reduse la niște rețete infailibile, bune să fie folosite oricînd și în orice împrejurare, căci ce ar duce la stagnare, la sterilitate, la dispariție. A te mărgini la explicarea lumii nu este de ajuns, căci activitatea de interpretare a lumii trebuie neapărat îmbinată cu activitatea de transformare a ei. De aici decurge: „necesitatea extinderii relațiilor și dialogului comunistilor cu toate forțele și curentele progresiste ale gîndirii contemporane“.

În interiorul patriei noastre există puternice forțe pentru acest amplu și permanent dialog. Este o constatare fericită faptul că întregul popor participă la politica internă și externă a partidului. — partidul exprimînd, de fapt, politica poporului. Toate categoriile de oameni ai muncii își aduc contribuția la progresul general al patriei, la asigurarea păcii în lume.

Ca oameni de artă și cultură ne arătăm încă o dată gîndul de recunoștință pentru înalta apreciere pe care partidul o acordă creației artistice, punînd în lumină rolul ei activ în dezvoltarea conștiinței socialiste: „o puternică influență în direcția formării omului nou exercită literatura, cinematografia, arta plastică, muzica, teatrul, chemate să redea cit mai bogat și convingător, prin graiul minunat al artei, cronică clocotitoare a epocii pe care o trăim, tabloul impresionant al muncii eroice și al vieții noi a națiunii noastre“.

Partidul Comunist Român pășește pragul celei de a doua jumătăți de veac mai viguros ca oricînd și va rămîne veșnic tînăr și plin de putere pentru că se adapă la izvorul de apă vie care este poporul, ale cărui vise, năzuințe și idealuri le preface în faptă.

Virgil TEODORESCU



EMIL MEREANU

VICTORIE

Tovarășului

Nicolae CEAUȘESCU

Secretar general
al Partidului Comunist Român,
Președintele Consiliului de Stat
al Republicii Socialiste România

Scriitorii din Republica Socialistă România, adine mișcați cu ocazia acordării înaltului titlu de „Erou al Republicii Socialiste România“, a Ordinului „Victoria Socialismului“ și a Medaliei Jubiliare „A 50-a aniversare a P.C.R.“, tovarășului Nicolae Ceaușescu, fiu strălucit al poporului român, conducătorul încercat al Partidului Comunist Român, al statului nostru și al poporului român, marele ocrotitor și prieten al scriitorilor în toate momentele de cotitură ale vieții literare contemporane, animatorul și clarvăzătorul conducător al muncii noastre puse în slujba înfloririi literelor din România, vă transmit din inimă, stîmuate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, cele mai sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă, spre a duce, în fruntea Partidului, împreună cu întregul Comitet Central, poporul român pe drumul fericirii vișate de poezii cei mai mari ai României din toate timpurile.

Scriitorii români, maghiari, germani și de alte naționalități sînt ferm convinși că iubitul nostru conducător, Nicolae Ceaușescu, acordă aceleia înalte cinstiri pe care i-a făcut-o astăzi întregul popor român, mai unit ca niciodată în jurul steagului victorios al Partidului Comunist Român și lingă conducătorul lui iubit, o semnificație deosebită, văzînd în ea recunoștința întregii țări pentru o muncă plină de abnegație și dăruire în slujba dezvoltării luminoase, independente și cu un viitor fericit a scumpei noastre patrii socialiste.

Toți scriitorii din România, inimile și conștiințele care lucrează cu elan și cea mai curată însuflețire și entuziasm în ajutorul Partidului Comunist Român, pentru transformarea conștiinței socialiste a oamenilor muncii, văd în înaltul titlu și înaltele distincții realizarea pe viitor, în chip tot mai fericit, a speranțelor lor amînnoase de viață, pe urma unei munci de creație literară pe care o dorim din ce în ce mai valoroasă, ca s-o putem lăsa moștenire urmașilor, contribuînd astfel la adevărata înflorire, sub îndrumarea caldă și apropiată a dumneavoastră, a literaturii realiste și umaniste din România.

Trăim o înaltă primăvară a poporului român și înflorirea ei se datorează partidului comunistilor români, pe care îl conduceți, ca secretar general, cu cea mai mare abnegație și cu toată dăruirea înaltei virtuți și calități morale ale sufletului dumneavoastră nobil, demn de lumina cea mai clară și cea mai vie a celor mai mari fii și conducători pe care i-a avut poporul român.

La mulți ani!

În numele conducerii Uniunii Scriitorilor
din Republica Socialistă România,
Academician Zaharia STANCU

În acest număr :

Dimitrie Cuclin :
Cugetări

ION POP :
Lucian Blaga —
simbolurile privirii

C. NOICA :
Despre cele trei păci

AI. GEORGE :
Polemică —
adevăr sau paradă

Roland Barthes :
Cu ce să începem ?

Günther Grass :
Anestezie locală

Max Gallo :
Noaptea cuțitelor lungi



Sânziana Pop

— Sinteți o scriitoare cu priză la marile public — mai ales la tineret — atât în ce privește proza, cât și publicistica. Ar interesa să ne spuneți dacă pentru literatură utilizați ceea ce se cheamă „documentare”?

— Singura documentare de care mă pot folosi este propria mea imaginație. N-am reușit niciodată să inventez alte lucruri decât acelea care mi s-au întâmplat. Nici să văd dinadins și să-mi folosească, n-am reușit. Nici n-am dorit. Singurele fapte de care sînt sigură sînt faptele mele. Ele singure îmi vin în cap oricît m-aș strădui altfel. E vorba de niște întâmplări foarte vechi și din pricina asta foarte uscate și foarte esențiale, și care se împing tot timpul în față. Cît voi fi în stare să scriu, am să spun aceeași poveste. Nesatornice vor fi numai minciunile. Îmi place să exagerez, să diformez. Îmi place să chinu cuvințele pînă în punctul unde fantezia se termină și începe realitatea. Cea mai încurcată combinație din capul meu există demult. Așa că nu fac fișe, nici proiecte. Scriu greu.

— V-am ruga în această ordine de idei să ne relați izvorul unora dintre prozele scrise — poate plecînd de la niște lucruri ce vi s-au întâmplat, cum ziceți.

— Izvorul este atât de departe, că nu se mai distinge nimic.

— Lucrați mult cu adolescenții care bat la poarta prozei. Frământările lor n-au determinat cumva în ultimii ani un punct de plecare pentru o lucrare nouă a Sânzianei Pop?

— Situația în care un tânăr de optsprezece ani așteaptă în spatele ușii sau

lîngă birou, în picioare, neclintit, respirînd economic, cu privirea-n pămînt și situația în care un redactor are candidatul în față, și-l are pe „da” într-o palmă și pe „nu” într-un pumn, este atât de dramatică încît singura frământare c. puțină este a afla o ieșire din situație. Nu mai lucrez la secția de proză de la Luceafărul. Dar ce tin minte de cînd lucrăm sînt emoțiile. Atît. N-am scris nici o carte despre emoții, dar emoțiile mi-au asigurat cărțile. Acei „da” și acei „nu”. M-au sensibilizat. Cred c-au întreținut arderea. Și-apoi, în ce-i privește pe adolescenți, aventura debutului literar este prea angajantă ca să mai transpară și alte frământări. Adolescenții sînt totali.

— Ce oferiți pentru vitrinele librărilor anul acesta?

— O traducere din scriitorul elvețian Walter Matthias Dieggelmann și, probabil, Ramona, care ar urma să aibă trei fețe.

— La ce vă mai gândiți pentru viitorul foarte apropiat?

— Traduc „Cinci litri de țuică” a lui Paul Schuster, (o mie de pagini) pentru anul viitor. Sper să conving Editura Univers pentru Pisica și soarele, excepționala nuvelă a lui Günther Grass. Sper să scot ediția a II-a la Serenadă, care s-a vîndut fulger atunci. A trecut un an, de ce nu? Prozatori de sex opus au ajuns la ediția a treia. Să fie opus-ul de ne-trecut? Dar după cum se vede viitorul apropiat este atît de departe, că ambițiile nu-l mai ajung.

AL. RAICU

...la întîlnirile „României literare”

Primum din partea conducerii Centrului de Librării — Timișoara (director: Coriolan Buciu, îndrumător principal: Bogdan Hertog) o scrisoare în legătură cu întîlnirea organizată de revista noastră cu cititorii din orașul Timișoara.

Stimate tovarășe redactor-șef,

În urma publicării în coloană revistei dv. a discuțiilor prilejuate de întîlnirea cititorilor din Timișoara cu redacția României literare, sectorul de propagandă din Comitetul județean Timiș al P.C.R. a recomandat Centrului de Librării Timișoara să răspundă prin măsuri concrete unor aspecte relevante în cadrul discuțiilor. În acest sens, conducerea întreprinderii noastre a hotărît organizarea unei mese rotunde la care să participe scriitorii, cititorii și ziaristi din orașul nostru, inițiativă apreciată în mod deosebit de organele județene de partid.

Tema propusă dezbaterii a fost Stabilirea necesarului de carte, prospectarea cererii de carte și difuzarea acesteia în municipiul Timișoara, temă stabilită de noi în dorința de a elimina unele neajunsuri semnificate de cadrele didactice și de studenții Universității din Timișoara care în cuvîntul lor reclamau apariția tirzie și în cantități insuficiente a unor titluri de carte.

Dintre numeroșii cititori prezenți la masa rotundă, au luat cuvîntul: lector-univ. Traian Liviu Birăescu, poetul Crișu Dascălu, Jiva Mircea, șeful serviciului difuzare carte din C.L.T., Ion Marin Almăjan, ziarist, Bogdan Hertog, îndrumător principal la C.L.T., Maria, Mărgineanu, șef secție cultură la radio Timișoara. Discuțiile au fost conduse de Coriolan Buciu, directorul Centrului de Librării.

În cuvîntul său, T. L. Birăescu a arătat că forma actuală de prospectare a pieței este încă nesatisfăcătoare. După opinia sa, sondarea trebuie să fie factorul determinant în stabilirea tirajelor, iar acestea să fie asigurate de o legislație nouă. De asemenea, vorbitorul a propus metamorfozarea buletinului Cărți noi într-o revistă care să transforme actul de informare într-un act de cultură.

Vorbînd despre reclama făcută cărții, T. L. Birăescu a subliniat necesitatea apariției în timp util a cataloagelor și a pliantelor de prezentare anticipată. De asemenea, referindu-se la unele lucrări de teorie și critică literară, a subliniat necesitatea stabilirii unor tiraje mai ridicate, deoarece aceste titluri se epuizează foarte repede în Timișoara; faptul că ele pot fi găsite în alte orașe, care nu sînt centre universitare, dovedește o greșită repartizare a cărților.

Ziaristul Ion Marin Almăjan a apreciat inițiativa Centrului de Librării și a pus în discuție activitatea Clubului de literatură „Ex Libris”, care ar trebui să funcționeze pe lîngă librăria M. Eminescu. Ion Marin Almăjan consideră absolut necesară reluarea activității clubului „Ex Libris”, activitate care a stagnat o dată cu trecerea librăriei în subordinea Bazei pentru Desfacerea Cărții — București.

Referindu-se la scriitorii timișoreni, I. M. Almăjan a arătat necesitatea existenței în librării a cărților scrise de ei, necesitatea stabilirii unor tiraje mai ridicate.

Mărgineanu M. a recomandat ca librării să facă mai multă reclamă titlurilor existente în librării. Librarul este obligat să cunoască cite ceva despre fiecare carte, despre fiecare scriitor. El trebuie să știe cui și cum recomandă un scriitor clasic sau un scriitor contemporan.

Bogdan Hertog, îndrumător principal la C.L.T., a plecat, în cuvîntul său, de la faptul că editurile nu se ocupă suficient de reclama produsului lor. Materialele de reclamă conțin un bagaj informațional redus, iar apariția lor este atît de tirzie, încît majoritatea nici nu mai sînt prezentate cititorilor. În ceea ce privește buletinul informațional Cărți noi, acesta se mărginește la a reproduce parțial prefețele unor lucrări, fără a lua nici o atitudine. Întîlnirile dintre scriitori și cititori, programate în librării, sînt

acțiuni de mare interes, obținîndu-se rezultate spectaculoase. Referindu-se la activitatea clubului „Ex Libris”, a arătat că această inițiativă, în loc să fie perfecționată de Baza pentru Desfacerea Cărții — București, a fost pur și simplu abandonată.

Poetul Crișu Dascălu și-a exprimat nedumerirea că în librării nu există clasici ai literaturii române. M. Eminescu (ed. Perpessicius), Creangă, Caragiale, Coșbuc ș.a., trebuie să fie în permanență prezenți în rafturile librărilor, ca de altfel și clasicii literaturii universale. A propus ca centrele universitare și orașele unde apar reviste literare să fie aprovizionate înaintea altora, criteriul alfabetic fiind total necorespunzător.

Concluziile acestei discuții au fost subliniate de Coriolan Buciu, directorul Centrului de Librării, care a arătat că există încă numeroase deficiențe în activitatea librărilor. Faptul că la Deva, sau în altă localitate, dintr-o lucrare solicitată au mai fost găsite 20—30 ex. denotă că ne-am orientat greșit, că nu am prospectat suficient cererea de carte.

În ceea ce privește clasicii literaturii române sau ai literaturii universale, faptul că ei nu există în librării este tot o vină a difuzării, deoarece editurile ne pun la dispoziție și aici, ca și în cazul criticii literare, tiraje solicitate de noi. Pentru remedierea acestor deficiențe va fi nevoie să mărim colectivul de colaboratori ai Centrului de librării, să consultăm mai mulți cititori ca pînă acum.

În legătură cu tirajele, tov. Coriolan Buciu a susținut ideea prezentată în România literară

de tov. Nicolae Breban: cointeresarea scriitorului și a editurii.

Ne propunem să reorganizăm difuzarea de carte în Universitate, în așa fel încît librăria din incinta acesteia să constituie un pion în prospectare. De altfel, am vrea să înființăm astfel de librării interioare în toate institutele de învățămînt superior din Timișoara.

Referindu-se la prospectarea pieței și prezentarea producției de carte, directorul Centrului de Librării a arătat că a înaintat Centralei Cărții o propunere prin care a solicitat organizarea anuală în Timișoara a unui Tîrg de carte.

Faptul că numeroase cărți nu ajung la cei care au cea mai stringentă nevoie de ele ne afectează în mod deosebit. Vom avea grijă ca de acum înainte cărțile adresate specialiștilor să ajungă în primul rînd la acceștia. În această ordine de idei, ne angajăm să asigurăm la Universitate un număr sporit de cărți și titluri, în așa fel încît cadrele didactice și studenții să beneficieze printre primii de apariția acestora și, pînă la înființarea acelei librării interioare, ne angajăm ca în două, trei zile să reorganizăm total activitatea actualului stand, să-i stabilim un program continuu de 8 ore și să-l aprovizionăm corespunzător.

Acestea au fost, în mare, opiniile exprimate de participanții la masa rotundă organizată de C.L.T. și pe care vi le-am prezentat în dorința de a vă informa asupra problemelor dezbătute. Ar fi interesant de știut dacă la Cluj, Braila, București și în alte părți situația se înscrie pe aceeași coordonate, dacă neajunsurile sînt asemănătoare, aceasta în ideea de a le elimina pentru bunul mers al activității cu cartea, activitate care ar trebui să intereseze în aceeași măsură scriitorul, editorul și librarul.

Fișe pentru un

dictionar de pseudonime: George Ranetti

Publicistul „jovial, voios și spiritual”, cum îl caracterizează G. Călinescu pe George Ranetti, s-a născut la 18. X. 1875, la Mizil, adevăratul lui nume fiind Gheorghe Ranete. Începe să publice la „Adevărul literar” încă din vremea cînd era elev, în clasa a 7-a de liceu, la Ploiești, iar primul volum de versuri, „De inimă albastră”, îi apare la vîrsta de 24 de ani, în 1899, sub semnătura Doni Paladu.

Stabilînd în București (1898) lucrează pe rînd la „Moș Teacă”, împreună cu Toni Bacalbașa, la „Moftul Român” al lui Caragiale, la „Pagini alese”, „Povestea vorbeii”, „Epoca și Zeflemeaua”. De la data de 19. IX. 1904, editează, împreună cu N.D. Țăranu, „Furnica” (revista apare pînă în 1930 săptămînal, cu întreruperea din timpul războiului, cînd Ranetti scoate, la Iași, „Greeul”), revistă foarte răspîndită (22.500 exemplare tiraj), înviziată chiar de directorii unor gazete oficiale, al căror tiraj era atît de „mare” încît se citeau în... familie.

În îndelungata lui activitate publicistică (mai ales la „Furnica”, pe care, uneori, o scria aproape singur) George Ranetti a folosit numeroase pseudonime. Cea mai mare parte au rămas uitate în paginile prăfuite ale revistelor. Unele au fost reamintite, în numărul special dedicat lui Ranetti, de revista „Veselia” din 1940. O identificare aproape completă a făcut-o însă Mihai Dragomir în ediția „George Ranetti — Versuri”, B.P.T., 1956: Romeo, Tarascon, Gheorghe Biciușca,

Jorj Delamizil, Chiriac-Napadarjan, Contele de Techirghiol, Prințul Ghiță, Netty, Coco, Ghiță Nifilistul, Cyrano, Ghiță Delagambrius și Geo.

În „Enciclopedia Cugetarea” Lucian Predescu mai amintește pseudonimul Gheorghe Delacoperativă, iar Mihail Straje în „Almanahul literar 1969” enumeră la rîndul lui alte cîteva: George Biciușca, Kiriac n'a pas d'argent, Dom Paladu, Nagor, Spiridus, și Șander.

Precursor al lui A. Mirea (Șt. O. Iosif și D. Anghel), G. Topirceanu și M. Sevastos, cel mai strălucit gazetar umorist al nostru (alături de Toni Bacalbașa), George Ranetti a rămas așa cum preconiza în articolul de început care fixa rostul revistei sale din 1904: „o simplă și harnică furnică”, lăsînd altora trista meserie a umorului în sine. Cînd se stîngea din viață, de 2 mai 1928, era, ca în toată viața-i, împovărat de griji și de nevoi bănești. Mulți din cei care l-au citit, pe vremuri sau mai tîrziu, l-au crezut, poate avînd în vedere și calitatea lui de co-director al unor publicații, un om cu stare, un om vesel, care se amuză pentru a amuza și pe alții. Era, în realitate, un gazetar însetat de dreptate, un biciuitor al moravurilor vremii, un trudit al scrisului, rob al umorului, unul din cei care era nevoit să facă haz de necaz, deși știa poate bine că, în multe împrejurări, „Dintre toate cite sînt / Meșteșuguri pe pămînt / Fără glumă, cel mai trist / Este cel de umorist”.

Gheorghe CATANA

Noutăți în librării

- G. Ibrăileanu — CAMPANII (Editura Minerva), Ediție îngrijită și prefațată de Mihai Drăgan, 332 p., lei 7,50
- I. Al. Brătescu-Voinești — INTUNERIC ȘI LUMINĂ (Editura Albatros, colecția „Lycum”). Prefață și note finale de Ion Apetroae, text îngrijit de Andrei Rusu, vol. I și II, 616 p., lei 11.
- G. Călinescu — UNIVERSUL POEZIEI (Editura Minerva). Antologie, cu o prefață de Al. Pîru, 320 p., lei 3
- Ion Pascadi — ESTETICA ÎNTRE ȘTIINȚA ȘI ARTĂ (Editura Albatros) 304 p., lei 7
- Mihai Zamfir — PROZA POETICĂ ROMĂNEASCĂ ÎN SECOLUL XIX (Editura Minerva). Antologie, cu o prefață a autorului, 404 p., lei 10.
- Ion Ruse — DE LA CER LA PĂMÎNT (Editura Albatros) roman 192 p., lei 4,75.
- Constantin Streia — HAIDUCII (Editura Albatros, colecția „Cutezătorul”) roman 176 p., lei 4,25
- Ion Barna — LUMEA FILMULUI (Editura Minerva, colecția „B.P.T.”) vol. I și II, 1560 p., lei 10
- V. Mindra — INCURSIUNI ÎN ISTORIA DRAMATURGIEI ROMĂNE (Editura Minerva) 308 p., lei 8,75
- Kassák Lajos — POEZII (Editura Albatros, colecția „Cele mai frumoase poezii”). Traducere de Aurel Butcanu, 112 p., lei 3
- Miron Scorobete — FEMEIA VENITĂ DE SUS (Editura Albatros), nuvele, 160 p., lei 3,50
- Petre Bokor — TUMBE ÎN PLINĂ STRADĂ (Editura Albatros) schițe 164 p., lei 4
- Jacques Wertheimer-Ghica — GEORGE TATTARESCU (Editura Meridiane), 92 p., lei 20
- Vasile Drăguș, Vasile Florea, Dan Grigorescu, Marin Mihalache — PICTURA ROMĂNEASCĂ ÎN IMAGINI (Editura Meridiane), 1111 reproduceri, cu un cuvînt înainte de Dimitrie Ghiță. Apare în versiunile franceză și engleză. 392 p., 951 ilustrații alb-negru și 160 color, lei 80
- *** — ÎNTRECEREA FLORI-LOR (Editura Minerva). Poezii din folclorul naționalităților conlocuitoare. Antologie și traducere de H. Grămescu. Prefață de Ovidiu Papadima, 302 p., lei 25
- *** — ANTICHITATEA DESPRE ARTELE PLASTICE (Editura Meridiane). Antologie cu prefață și traducere de Alexandru Cisek. Ilustrații alb-negru, 200 p., lei 8
- ★
- Bernard Shaw — PAGINI ALESE (Editura Meridiane) traducere din limba engleză de Andrei Bantaș, 250 p., lei 7
- Theodore Dreiser — SORA CARRIE — CARRIE DRĂGĂM (Editura Kriterion) roman în 1. maghiară 462 p., lei 14
- Capeșius Roswith — ÎNTRE FERESTRE ȘI CER — ZWISCHEN FENSTER UND SEIN (Editura Kriterion). Poezii în 1. germană, 46 p., lei 3,25

Haine

Haine, dați-mi haine
pentru CEVA,
haine vechi și frumoase, de-acoperit
CEVA, golul de spaimă.
Scoate din garderob,
din sertarele copilăriei,
sau din depozitul marelui teatru,
haine de inger.
Ții minte, acela ce vine-n aprilie,
cu creanga de salcie-n mină,
crescînd din mineca largă filfiitoare,
ce-acoperă golul de spaimă.

Ceva

CEVA te leagănă,
CEVA scoate gheare,
CEVA e mama și moartea ei,
cînd te atinge cu fărâtemei,
cu necuvîntare.

Mulți vorbesc

Mulți vorbesc de morminte.
Și el vorbea de morminte.
Nu le vedea,
ceea ce se cheamă-a vedea.
Erau niște scaune negre între cuvinte.
Chiar dacă-i ieșeau în față,
alunecau iute la colțul privirii,
funingine împrăștiată.
Peste CEVA veneau stoluri,
inepuizabile fluvii de cuiburi,
curgeau peste CEVA și-l acopereau
cu pinzele lor dese, țesute din aripi,
singe, păr, turte de lut, de semințe.
Acum, de cînd pinza s-a rarefiat,
ORICINE vede prin ea ca printre șipcile
unui oblon,
și clatină din cap, a uimire.
Afară, în întuneric, după geam,
CEVA și-a lipit capul rotund și chilug,
un soldat întors pe neașteptate la vatră.
Neamurile demult l-au uitat.
Dar ORICINE îl recunoaște numaidecît.
E verișorul cel mare, din prima copilărie,
care, pe înserate, îi șoptea lucruri obscure,
obscene, în golițiunea lor de morminte.

Giorgio De Chirico

E multă forfotă în oraș.
Fără-ndoială, sînt vii.
ORICINE are ora lui de var, de departe.

Se plimbă pe străzi cu statui răsărite
în mijlocul drumului,
sub arcade de liniște,
pe corso, în moarte.

Săracu ORICINE

Săracu ORICINE
a pierdut un ochi, a pierdut un dinte,
și și-a făcut un gard de cuvinte.
E mort gardul? E viu?



Cine știe?
ORICINE, în mijlocul țarcului său,
așteaptă, schilod, înflorirea.

În călușei

Se dă colos în călușei,
așa, hirsut și fără față,
cu scăpărări fugind, polei,
la iarmaroc, în dimineață.
Vin de vrtej, suc de lipici,
dă pe gitlej de beznă, htonic.
CEVA se-alină-n măscărici,
sub coif pestriț, înalt și conic.
Din fără față crește față,
concav, convex, oglinzi o sorb,
pînă coboară peste piață,
o ploaie rea cu sunet orb,
pînă ce ochi, urechi și gură
se-nvrăjmășesc într-un nisip,
și golem intră-n căzătură,
în limpezișul fără chip.

Lucian Blaga — simbolurile privirii

Intr-o ierarhie a elementelor de figurație simbolică din poezia lui Lucian Blaga, metaforele privirii ocupă un loc central. Situația motivului liric al ochiului (căci sîntem într-adevăr în prezența unui motiv, în măsura în care, prin frecvența sa și prin multitudinea relațiilor pe care le însumează, simbolul își cîștigă statutul de nucleu al viziunii) — situația acestui motiv liric subliniază pregnant orientarea poetului spre elementele fundamentale ale lumii, năzuința sa de a construi un cosmos primar.

Între tăcere și cuvînt, somn și veghe a conștiinței individuale, întuneric și lumină, adînc și înalt, nume și nenumit — ochiul este simbolul unui loc de trecere, al unui fel de purgatoriu în care se purifică, în neîntrerupta lor pendulare între spațiul interior și lumea din afară, liniile de forță ce unifică eu și univers. Ochiul semnifică la Blaga o dublă deschidere — deopotrivă esențială — către exteriorul unei lumi mai mult sau mai puțin distanțate de condiția ei pură, originară, pe care eul solitar încearcă să și-o apropie — și acel spațiu obscur, cu secrete prelungiri spre lumina creată în ziua dinții, care este spațiul lăuntric. El devine astfel sediul simbolic al convergenței celor două spații, privirea prin excelență a Poetului, căutînd în spectacolul aparențelor realitățile tainice, esențiale. Numai astfel putem vorbi de purificarea săvîrșită de și în privire: ea schimbă văzutul în nevăzut — văzutul nu capătă semnificație decît în măsura în care slujește nevăzutului. Statutul simbolic al privirii se identifică astfel, în coordonatele sale fundamentale, cu cel al cuvîntului înzestrat de Blaga cu valențele logosului primar. Am putea vorbi, așadar, paralel cu forța magică a cuvîntului de a crea realități, de capacitatea ochiului de a străbate spre esențial.

Undeva, Blaga numește ochiul „izvor al nopții” — și dacă am recapitula relațiile de bază, contextul în care se definesc simbolurile nopții, am ajunge fără îndoială la interpretarea ei ca mediu al unității primordiale a lumii. Noaptea ce izvorăște din ochii femeii nu este alta decît noaptea originilor, noaptea totalizatoare, în care fragmentul se integrează în Tot. Încă poezia-program ce deschide Poemele luminii ne oferă o primă sugestie hotărîtoare: „Și tot ce-i ne-nțeles / se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari / sub ochii mei...” Ce înseamnă aici a înțelege, dacă nu a despărți, a fragmenta? Și nu este conștiința înțelegătoare în primul rînd o conștiință a individuației, a rupturii de marele Tot? Au spus acest lucru și romanticii, pe care Blaga îi continuă: ochiul blagian unifică, totalizează, învăluie în izvorul nopții interioare o lume dezmembrată, cu părți dramatic înstrăinate. Neînțeleșurile numesc eludarea distanței, contopirea osmotică, prin extaz purificator, cu lumea alienată.

Înainte de orice, ochiul este receptacol al realului, oglindă ce cuprinde imaginea lumii, instrument prin care cosmosul e luat în stăpînire. Fata din poezia În lan „strînge cu privirea snopii de senin ai cerului”, în Fum căzut citim versul: „Aleluia, privirea mi se umple de păsări și vînt”. ochiul „păsării sfinte” are acces la misterul totalității cosmice întrucît se împărtășește deopotrivă din straturile vieții și ale morții. În Epitaful Nebănuitelor trepte, pămîntul întreg e pleoapa ce închide privirea muritoare, semn al deplinei comuniuni; altădată, în creația mai nouă a poetului, semnificînd o vastă deschidere spre real, privirea se afirmă clar ca mod al comunicării plene cu universul: „Pe măsură ce le văd / Lucrurile-s ale mele” — și: „Pierd o lume cînd adorm”.

Tot atît de importantă este pentru descoperirea „sistemului” liric blagian observația că, de nenumărate ori, ochiul este aici privire a adîncului, punte între adînc și înalt, între teluric și spiritual — organ al unei extatice contemplații. Simbolul fîntînii, asimilabil sferei mai cuprinzătoare a metaforelor privirii, nu poate fi mai exact interpretat decît în temeiul unei relații de corespondență contingent-transcendent, terestru-celest, esență misterioasă-melancolică aparență. Fîntînile sînt „ochiul deschis în pămînt” al cerului, oglindă în care gînd și cuvînt se contopesc într-o unitate indestructibilă (Cap aplecat), „un ochi de ploaie, apă clară a rămas / să strîngă cerul” (Arheologie), iezerul din poezia cu același titlu este „ochiul lumii” visînd paradisuri pierdute, — același iezer e, în Amîntre, „ochi atotînțelegător”, „iezerul sfînt”. Dar fîntînile sînt „fîntînile nopții”, ale aceleiași nopți a adîncului originar (Peisaj transcendent), după cum ochii fuseseră, în aceeași măsură, „izvorul nopții”. Poemul Oglinda din adînc dezvoltă, poate mai pregnant decît oricare altul, această perspectivă cu dublu sens, marcată de năzuința totalizării: „Cînd mă privesc într-o fîntînă / știu că-n adîncuri foste mume / îmi tin oglindea, ochi de lume. / Cînd mă privesc într-o fîntînă / îmi văd și soarta, uit de nume”. Motivul lui Narcis, atît de frecvent în poezia modernă, pentru a semnifica adîncirea în căutarea esenței eului creator, se definește aici într-un mod particular, cu totul distanțat, de pildă, de interpretarea lui Paul Valéry din Fragments du Narcisse: „Mais moi, Narcisse aimé, je ne suis curieux / Que de ma seule essence; / Tout autre n'a pour moi qu'un coeur mystérieux / Tout autre n'est qu'absence. / O mon bien souverain, cher corps, je n'ai que toi”. Eul blagian nu se poate, deopotrivă, limita la solitara autocontemplare, incapabil să se definească pe temeiul rupturii de întregul cosmic. Eu și univers sînt pentru Blaga, ca poet al adîncului (sau trebuie să fie), o singură unitate, în care fragmentul nominalizabil se contopește în anonimatul Totului. Dacă ar fi să găsim o similitudine de concepție cu marii poeți ai lumii, atunci ar trebui să ne îndreptăm atenția spre autorul Sonetelor către Orfeu și al Elegiilor duineze, ce proclamase în termeni în-

Ion POP

(Continuare în pagina 28)

Campaniile lui Ibrăileanu

Din vocea tă

Cu lumină glasul tău
Mă străbate
Și-mi dăruie respirație
Pentru alt timp
Auzit cu inima
Imaginat, aici pe tărîmul
Secundelor de foc
Unde, tot ce-i sudoare
Și suflet
Se arcuiește
Spre altă vîrstă cu primăvară.

Mîndria noastră-i această țărîna liberă
Care ne spală ființa cu griuri
Și sunet de munte
În toate pragurile cu înălțimi
Atinse de luceafărul serii...

Din rouă,
Se aud în zori pocnind pe cîmpuri crinii
Iar lucrurile primesc să fie rinduite
În febrele acestor ritmuri
Ce vin, înălțător
Din vocea ta respirată
În tot ce suflul tău imaginează
Și face.

La poartă

La poarta veche de stejar
Cu stilpi tăcuți și stinși de var
Prin umbră, în fîntînă scurși
Ca niște, blînzi de lună, urși
Stă un bărbat din cînd în cînd
Tăcut de timpore și gînd,
Apoi străluce și răsare
Tot mai lucefăr dinspre mare,
Mai vultur, mai planetă și tăcere
Topit de miezul sfîntei sfere
Și-abia cînd dai să te apropii,
Fără pereche tremur plopii
Depart-e-n lună argințați
Cu Dunăre și de Carpați ;
Iar piatra stînd pe lingă piine
Cu suflet omenesc rămîne,
Cum iarba, cînd de ploii, tresare,
Se umple de privighetoare
El din etern atunci coboară
Ca Dumnezeu întîia oară
Și stă acolo, între stilpi și tace
Oceanos, tîlnuit cu pace.

Cîntec

Astnoapte ogorul
Înfloreau cu tine,
Aripi albe sunînd, tresăreau
Toate în stele cu virful,
Cu zborul la cer în atingere.
Lung ogorul creștea
Și tu infloreai
Din țărîna lui
Ca o lumină, ca un cîntec de dragoste.
Apele gîlgiau pești,
Pădurile păsări sunau,
Luna se apropia,
Un cîntec sfînt pîn-la etern
Pămîntul încerca de liniște.
Și tu infloreai
Din toată durerea, din toată
rătăcirea și dragostea mea ;
Și tu infloreai
din tot ogorul, din apele
și mintea celor
care te imaginau
milioane de straturi adinci
sub limpezimile noastre.
Oh, și tu infloreai
Cu mîngiere și iertare —
Bucurie a mea
pururi închipuită
Și pierdută de-apururi ..

Printre manuscrisele și documentele rămase de la G. Ibrăileanu, Mihai Drăgan a descoperit un proiect de editare a operei sale complete din jurul anului 1930 care, în afară de volumele cunoscute (*Spiritul critic în cultura românească, Scriitori și curente, Note și impresii, Scriitori români și străini, Creație și analiză — Studii literare, Vlahuță, Cugetări — Privind viața, Romanul — Adela*), cuprinde culegeri ce n-au mai fost publicate în timpul vieții autorului cu titluri precum: *Literatura și societatea* (eseul din *Opera literară a d-lui Vlahuță*) împreună cu *După război, Din carnetul unui an* (volum mic, probabil cu aforisme), *Campanii* (două volume), *Edițiile* (poezilor) lui Eminescu.

Ibrăileanu vorbește despre proiectele sale colaboratorilor apropiați și de la cursul lui Octav Botez am aflat despre volumele proiectate cu titlurile *Opinii literare, Campanii și Edițiile poeziilor lui Eminescu* pomenite în studiul meu despre *Opera lui Ibrăileanu* scris în 1946 și apărut în 1959. Am dedus că volumul intitulat *Campanii* trebuia să cuprindă polemicile lui Ibrăileanu, eseurile sau articolele de teorie și estetică fiind destinate culegerii *Opinii literare*.

Se știe că Ibrăileanu a purtat de-a lungul activității sale multe polemici, cu Alexandru Philippide în *Adevărul* din 1892, cu Alexandru Vlahuță în *Evenimentul literar* din 1894, cu H. Sanielevici în *Curentul nou* din 1905, cu E. Lovinescu în *Viața românească* începînd din 1906, cu Marin Simionescu-Rîmniceanu în 1907, cu N. Iorga în 1909, cu C. Dobrogeanu-Gherea în 1909 — 1910, cu diverși adversari ai poporanismului, cu Paul Zarifopol în 1922 și 1928.

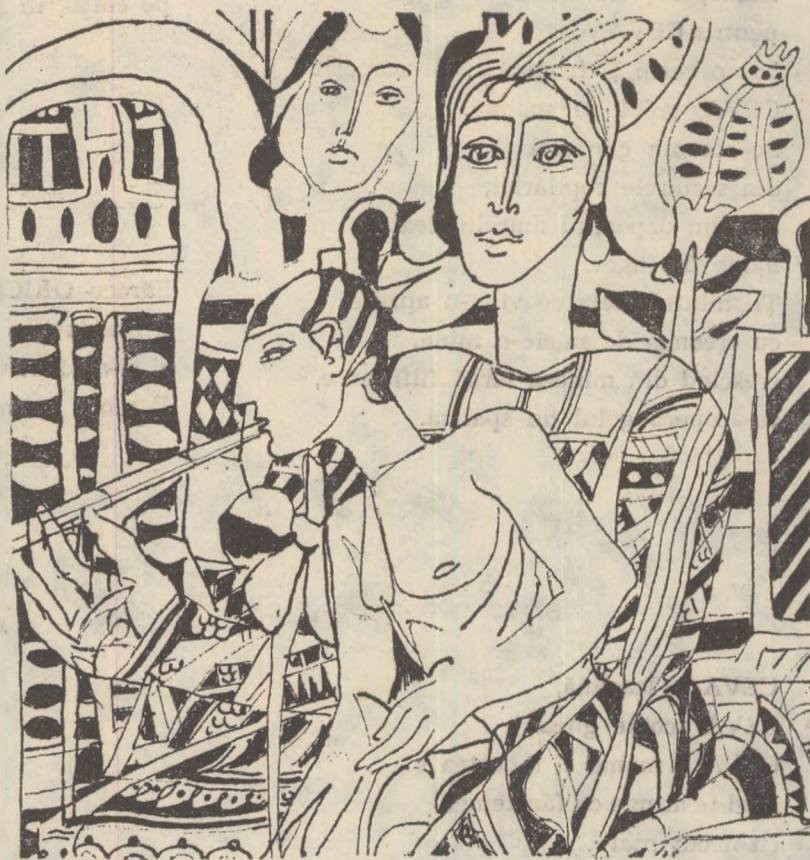
Spre surpriza noastră, ediția de *Campanii* (Minerva, 1971) întocmită de Mihai Drăgan, conține doar cîteva din polemicile lui Ibrăileanu și un număr de articole care corespund mai puțin titlului, culese cam la întîmplare și care ar fi putut fi grupate mai bine sub titlul *Opinii literare*. Astfel chiar primul articol, *Probleme literare*, un fragment din al doilea eseu cu acest titlu, ar fi intrat mai bine, împreună cu *Probleme literare (O nouă concepție asupra artei)* în volumul *Opinii literare*, în *Campanii* fiind mai potrivit *Falsurile d-lui Simionescu-Rîmniceanu din Viața românească*, 1907, nr. 1, neluat în seamă. La fel articolul *Arta și critica feminină din Viața românească*, 1906, nr. 4, de un caracter polemic redus.

În prefața la ediție, Mihai Drăgan aminteste și de un proiect de volum de recenzii, suprimat de Ibrăileanu însuși. Atunci ce rost are să restituim în *Campanii* recenziiile lui Ibrăileanu la *Pasi pe nisip*, II, de E. Lovinescu, la *Editia de Opere* din Nicleanu, Cîrlova, Stamate de G. Bogdan-Duică, la *Antologia poezilor de azi* de Pillat și Perpesicius, sau la lucrarea despre *Opera literară a lui Dimitrie Anghel* a Silviei T. Bălan ?

Majoritatea articolelor lui Ibrăileanu au caracter polemic, în *Campanii* ar fi intrat însă probabil polemicile propriu-zise și ne mirăm că în ediția Drăgan nu figurează cele două articole referitoare la N. Iorga critic și polemist din *Viața românească* 1909 nr. 3 și 6, la care Ibrăileanu însuși face aluzie în articolul *Reflecții melancolice*, pe tema victoriei sentimentelor asupra logicii.

Campanii, notele de cel mult două pagini despre *Datoria criticii*, *Mizeria criticii literare*, *Intemperanță*, *Mișcarea literară*, *Sezonul estetic*, *Prepararea esteticului* etc. ? Cred că ar fi mers mai curînd într-un volum de *Opinii literare*.

Editorul a inclus pe drept cuvînt în volum articolele *Răspuns d-lui Zarifopol* (1922) și *Greutățile criticii estetice* (1928), era însă necesar ca undeva să se explice la ce se referă aceste două articole, eventual să se dea fragmente din articolele incriminate de Ibrăileanu și, n-ar fi



Desen de Marius RĂDULESCU

stricat, să se arate ce a răspuns Paul Zarifopol la cel de al doilea articol în *Adevărul literar și artistic* din 15 aprilie 1928 (*Despre critica rentabilă*).

Campanii adevărate a dus Ibrăileanu în chestiunea poporanismului, însă articolul *Iarși „poporanismul“ în literatură din Viața românească*, 1909, nr. 12, semnat P. Nicanor et Co., nu e de el, ci de H. Sanielevici. Editorul s-a lăsat indus în eroare, atribuind acest articol lui Ibrăileanu, de Ion Crețu, după a cărui bibliografie mai greșește o dată, atribuind lui Ibrăileanu articolul *Nevoia criticii din Viața românească*, 1924, nr. 10, de Mihai Ralea.

Articolul *Complectări din Viața românească*, 1925 nr. 4, este, cum observă și Mihai Drăgan, o continuare la studiile *Influente străine și realități naționale și Evoluția literară și structura socială din Viața românească*, 1925, nr. 2 și 3, ele însele continuări ale studiului *Caracterul specific național în literatura română din Viața românească*, 1922, nr. 11. Publicarea separată a articolului *Complectări în Campanii* nu are nici un sens. Am arătat altădată că aceste patru studii au fost scrise de Ibrăileanu în completarea eseului său *Spiritul critic în cultura românească*, în ediția viitoare a căruia ar fi cel mai nimerit să fie așezate.

E adevărat că din specificul național Ibrăileanu a făcut o chestiune de doctrină, în numele căreia *Viața românească* a purtat campanii împotriva cosmopolitismului și imitației, apărînd originalitatea literaturii române, și din acest punct de vedere Mihai Drăgan a avut motive să introducă în culegerea sa articole, precum *Modă și originalitate, Consumare și producere, Muzica viitorului*, dar altele, arbitrar distribuite în cele patru secțiuni ale volumului, precum — *Caracterul specific în literatură, Traducerile, Romanul social, Literatura nouă*, au aspect mai mult teoretic și ar fi trebuit rezervat volumului *Opinii literare*, unde puteau fi incluse și articolele *Poezia nouă, Pe marginea unei antologii, Versul tipografic, Dar versul „liber“ ?* etc.

În sfîrșit, articole, precum *Jubileul „Convorbirilor literare“*, *Sărbătorirea d-lui Maiorescu la Iași, Două comemorări: Kogălniceanu și Emi-*

nescu, *Amintirile d-lui Slavici* (inedit, descoperit de Mihai Drăgan, ca și fragmentul intitulat *Critica de azi*) sînt mai de grabă note de istorie literară, efemeride, iar nu campanii. De altfel, în nota asupra ediției, Mihai Drăgan arată că a cuprins în culegerea sa „reflecții despre critică și istorie literară“, articole despre poporanism și teoria specificului național, articole cu „probleme generale de literatură“ și articole cu „opinii despre scriitori“. Aceasta explică disparitatea, lipsa de omogenitate a culegerii, numai parțial subsumabilă titlului *Campanii*.

Deși era preventiv că Ibrăileanu avusese de gînd să publice separat un volum despre *Edițiile poeziilor lui Eminescu* adunînd cele trei articole cu acest titlu din *Viața românească* 1927-1930, poate și articolul *Ediția poeziilor lui Eminescu din Adevărul* (24 mai 1930), Mihai Drăgan reproduce în cea de a patra secțiune a *Campaniilor*, fragmente din articolul *Edițiile poeziilor lui Eminescu — Ediția d-lui Lovinescu*, nu și articolul polemic *D. E. Lovinescu este vesel din Viața Românească*, 1929, nr. 11-12, la care Lovinescu a răspuns în *Vremea* din 27 martie 1930 cu diatriba „*D. E. Lovinescu este vesel ! Fără nici o justificare este reproducerea în Campanii a prefeței lui Ibrăileanu la ediția din 1930 a poeziilor lui Eminescu*, în cea mai mare parte reluare a articolului *Mihai Eminescu din Însemnări literare* (1919), apărut și în volumul *Note și impresii* (1920). Nu este așadar adevărat că acest din urmă articol n-a fost inclus în nici un volum anterior al criticului. În volumul său din 1968, *G. Ibrăileanu, Restituiri literare*, Ion Crețu a publicat, înainte de Mihai Drăgan, articolele *Literatură „absconsă“, Biografia, Mizeria criticii literare. Iarși „poporanismul“ în literatură* (de H. Sanielevici). Culegerea are, prin urmare, un caracter numai parțial „inedit“. Date fiind pe de o parte omisiunile unor veritabile campanii, ca și trunchierile de texte, iar pe de altă parte includerea unor articole eterogene sau greșit atribuite lui Ibrăileanu, culegerea va trebui refăcută în întregime de viitorii editori ai lui Ibrăileanu.

▼ Polemica — adevăr sau paradă

Discuțiile asupra spiritului polemic, consecință a scoaterii lui în primul plan al interesului actual în critica noastră literară, impun o serie de observații, căci dacă nimeni nu neagă importanța lui în mișcarea ideilor, mai puțin sînt cei care știu să-l așeze în adevăratele lui rosturi. Chiar în paginile acestei reviste, Valeriu Cristea a încercat să confere legitimitatea spiritului polemic, admitîndu-i inevitabila cotă de părtinire, de violență, ba chiar de impolitețe, dar punînd în centrul lui buna credință, fără de care nu poate exista nici o adevărată discuție. De acord cu domnia sa, vom atrage atenția asupra faptului că polemica trebuie să devină un exercițiu al spiritului prin care se descoperă sau se pune în valoare un adevăr, și că de multe ori talentul celui care discută poate fi o formă de înșelare asupra realității, dacă nu chiar o formă de injustiție, cu atît mai periculoasă cu cît el e mai dăruit de muze. Astfel poate exista o discuție care merge pe o cale perfect falsă, în limitele totuși ale desăvîrșitei urbanități, chiar ale eleganței perfecte de procedee. Maestrul acestei maniere a fost Maiorescu și, pentru că stilul lui a fost valorificat adeseori de posteritatea lui critică, ne vom referi la el chiar în numele și în spiritul polemicii pe care marele critic le-a reprezentat.

Vom pomeni de cartea lui N. Manolescu *Contradicția lui Maiorescu* care, pe lângă mai multe titluri de interes, îl are și pe acela de a fi simptomatică pentru felul în care mentorul Junimii este reconsiderat de generația actuală de critici. S-au spus multe lucruri bune și rele în decursul timpului despre Maiorescu, dar nimeni nu i-a contestat calitatea de polemist, din care G. Călinescu făcea chiar marele lui titlu de glorie. Autorul *Contradicției lui Maiorescu* care-și urmărește eroul de aproape, cu cele mai libere și mai subtile observații, păstrează tonul acesta în capitolul *Beția de cuvinte sau spiritul polemic* și se transformă în admiratorul fără rezerve al marelui său înaintaș.

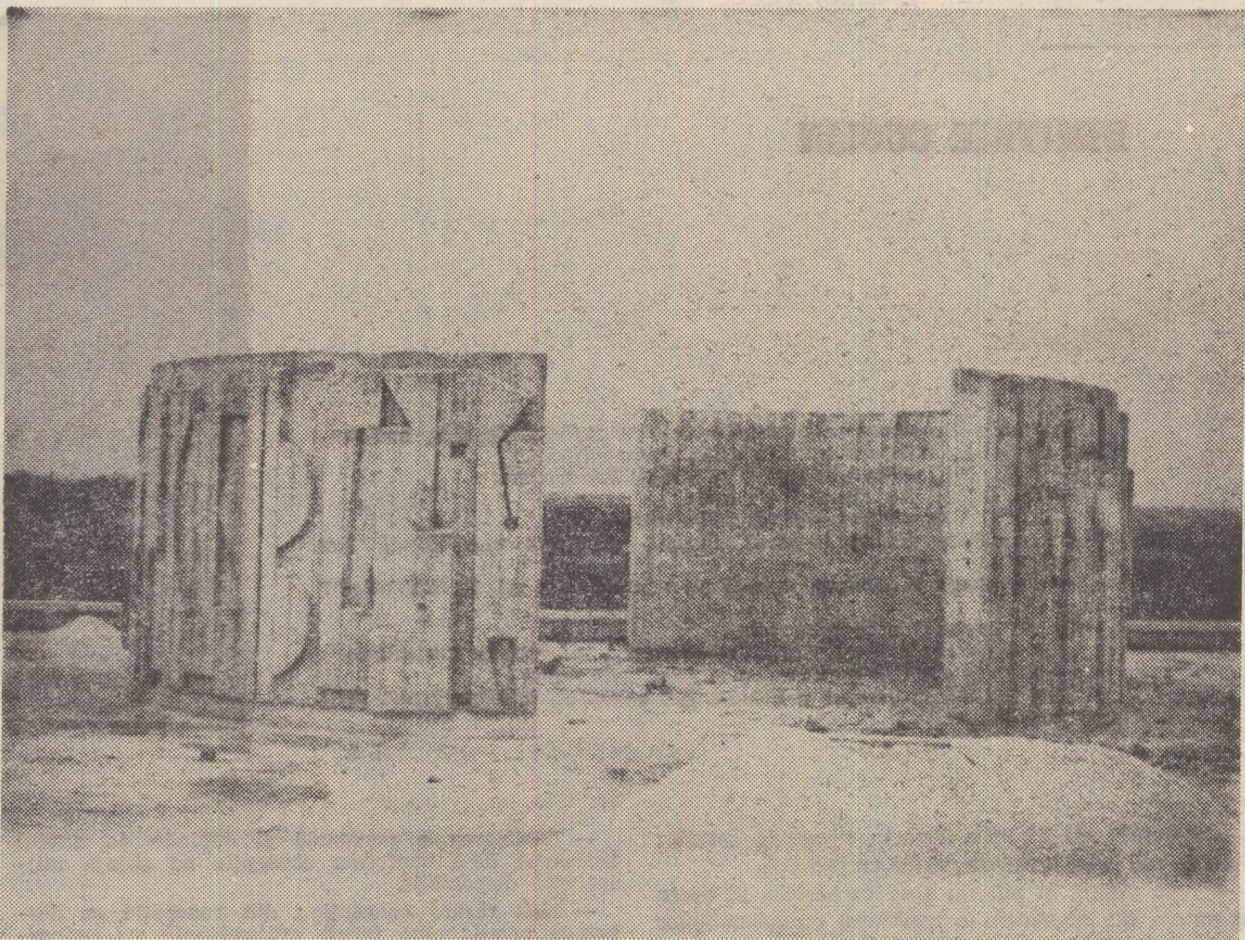
Nouă ni se pare că Maiorescu a inaugurat și reprezentat în mod eminent în primul rînd un stil de polemică în care centrul de gravitate cade pe amănunt și pe formă. Or, chestiunea importantă într-o discuție nu ține de argumentare, ci de adevăr. Un ins poate avea dreptate și în același timp să fie un prost apărător al propriei cauze. El poate formula un adevăr, dar greși spectaculos într-o chestiune de amănunt; el poate susține o idee mare și nouă, dar pe care nu știe să și-o valorifice. Maiorescu a avut, ca nimeni pînă la el, talentul de a descoperi punctele slabe ale adversarului și a ocoli inima chestiunii. El este ca duelistul care-l pune pe adversar într-o postură ridicolă, dar nu poate să-i dea lovitura mortală și preferă să se facă cu superioritate că nu mai e de demnitatea lui să continue lupta.

Așa s-a întîmplat, de pildă, cu adversarul lui din mai multe rînduri, V. A. Urechia. Omul de azi, de cultură obișnuită, știe că acesta e savantul ridicol care-l făcea pe Cimabue arhitect și pe Leibniz istoric, iar pe Voltaire un filosof al istoriei din secolul al XVII-lea. Relevînd toate acestea, și încă citeva pe deasupra, Maiorescu a scris o pagină excelentă de umor casant și de vervă, ce se citește cu plăcere și azi. Dar în disputa dintre ei, numai abilitatea polemică e de admirat la autorul *Beției de cuvinte*, dreptatea e de partea lui V. A. Urechia. Acesta a adus împotriva adversarului său cele mai temeinice argumente pe care nu le mai știe nimeni: nimeni nu mai citește adevăratele răspunsuri ale *Revistei Contemporane*, nu doar articolul lui Maiorescu cu acest titlu. Acolo el arată falsitatea poziției maioresciene în problema educației și culturii. Instrucția poporului nu poate fi concepută, scria Urechia, fără legătură cu o cultură înaltă dată de învățămîntul superior. „Chiar și în Prusia, unde s-a spus că după Iena, învățătorul a scăpat țara, universitățile au făcut școala primară. Pentru că să existe o școală primară și secundară bună, trebuie să existe un învățămînt superior pentru a pregăti dascălii destoinici. Aceasta a fost de altfel și la noi concepția lui Gh. Lazăr, care a țintit din capul locului la un învățămînt secundar și superior, pentru a ajunge apoi la sate. După Lazăr, concepția lui a fost părăsită și s-a creat mii de școli fără folos, întrucît corpul didactic nu avea nici o pregătire, așa că suprimarea bruscă la 1848 a celor 4000 de școli, s-a făcut fără nici o pagubă”.

Aici nu mai e vorba de amănunte de informație istorică, de alunecările de condei ale unui prea grăbit publicist ca V.A. Urechia, ci de înseși temele doctrinei ale Junimii. Ironia soartei a făcut ca Maiorescu să fie un admirabil profesor la universitatea pe care voia s-o desființeze, să strălucească la Academia ce i se păruse o farsă, și după ce-și bătuse joc de constituție să fie corifeul unui partid care-și zicea constituționalist. Or, toate aceste venerabile instituții se leagă de numele lui Urechia, director în ministerul de instrucție la data înființării Universității (1860) și în 1866, a înființării *Societății academice* și care se luptase pentru ele tocmai în numele „formeii fără fond”.

Lui Lovinescu (*T. Maiorescu* I, p. 342) nu-i scapă această situație, ceea ce nu-l împiedică să afirme că numele lui Urechia va rămîne doar „ca o mică gîză prinsă în chihlimbarul durabil al polemicii maioresciene”. Este drept că el e inițiatorul criticii ca o specie artistică în care nu mai contează adevărul sau neadevărul în cauză, ci forma „frumoasă” a expresiei.

Cu acest stil de paradă intelectuală, e semnificativ că Maiorescu nu s-a ocupat de adversarii talia lui (cu excepția lui Bărnăuțiu), preferînd să-i treacă sub tăcere. Dar nici nu ar fi izbutit, pentru că un Hasdeu, care l-a provocat tot timpul, nu putea fi desființat prin bagatelizare sau prin denunțarea unor erori de amănunt. Cînd Maiorescu a încercat să-și aplice instrumentul polemic la un



VLAD FLORESCU

DOUĂ CONCLII (beton armat)

caz pe măsura lui, a eșuat indiscutabil. E vorba de polemica cu Gherea, redusă, în ceea ce-l privește, la niște observații formale care n-au atins nici de cum poziția ideologică reprezentată de celălalt. Putea Gherea să nu aplice schema silogismului, putea să atribuie teoria platoniciană a idealismului estetic nemților cu frazele lor nebuloase, se putea ca el să nu înțeleagă bine emoția „impersonală”, el rămîne un ideolog ferm, cu o doctrină „modernă”, care știuse să agite spiritele, să formeze o școală. Pentru generația de la 1890, biruitor a ieșit Gherea — și dacă noi privim astăzi lucrurile altfel, faptul se datorește exagerărilor teoriei lui, nu loviturilor pe alături ale lui Maiorescu. Dreptatea a rămas să fie stabilită mai târziu și sinteza, credem noi, e încă de făcut.

Nici în chestia poeziei populare, care a ridicat în picioare o legiune de admiratori, nu e o pagină de polemică bine condusă, ci doar sofistică. Nici aici dreptatea nu e de partea lui Maiorescu, dar de data aceasta el discută opiniile adversarului și le răspunde — tot cam pe alături, dar le răspunde. Abilitatea procedării lui e de a transpune problema pe plan istoric (importanța de moment a acțiunii de folclorist a lui Alecsandri) și estetic (suoiectivismul fatal, determinat de temperamentul poetic, liric și duos, al aceluiași). Dar și D. Zamfirescu reprezenta o poziție, cu aceeași legitimitate, și atunci am putea cel puțin admite că amîndoi scriitorii aveau dreptate, ei înfățișînd două etape ale aceluiași proces, de înțelegere a chestiunii. Dar Maiorescu interzice preopinientului său să discute asemenea probleme, sfătuiindu-l disprețuitor să se limiteze la producerea literaturii, cînd lui Alecsandri îi recunoscuse tocmai dreptul de a alege după voie poezia populară, adică de a avea o atitudine. Obiecțiile lui D. Zamfirescu la felul în care Alecsandri a cules folclor și mai ales la adresa urmărilor acestei acțiuni sînt, poate, exagerate, dar în spiritul adevărului pe care i-l-a recunoscut de-abia posteritatea. Ieșirea lui putea fi inoportună, dar era perfect justificată.

Maiorescu a fost un maestru al polemicii logice, dar conduse în limite stabilite de el. Și, de multe ori, în termeni de o perfectă civilitate, el era tot atît de puțin la „chestie”, ca și victimele sale. Și, totuși, stilul său, în fond vicios, de a discuta, a făcut impresie și a fost utilizat de succesorii săi imediați, de Lovinescu, de Ibrăileanu. Ultimul a crezut că-l scoate din circulație pe Lovinescu, arătînd că acesta consideră spațiul și timpul categorii. Celălalt a repetat necontenit că M. Dragomirescu nu înțelegea sensul poeziei „Somnoroase păsărele” și că Ibrăileanu nu știa că „Moise” de Michelangelo e o statuie, nu un tablou. Dar prin aceasta, sistemul filosofic al primului nu s-a clătinaț și nici reputația celui de al doilea. Necessar era o discuție în care să fie analizate ideile lor în esență — și spre onoarea lui, trebuie spus că acest lucru Lovinescu l-a făcut totuși.

Un exemplu enorm de aplicație aberativă a metodei „maioresciene” este articolul lui Ibrăileanu împotriva lui Lovinescu, *Edițiile lui Eminescu (Viața rom.*, XXI, 1929, 5—6). E o aberație pentru că dacă el voia să-și atace adversarul detestat, trebuia să-i discute cărțile, numeroase și diverse, studiile sale critice, ideile, contribuția lui în ceea ce avea mai specific, nu să-l judece în ipostaza de editor de circumstanță al lui Eminescu. Conform metodei de a ataca punctul slab al adversarului, Ibrăileanu se năpustește pe 40 de pagini compacte împotriva unei ediții școlare, fără pretenții, care reproducea cu unele modificări ediția lui Maiorescu. Articolul lui Ibrăileanu e un cumul de absurdități și de „logică” suspectă, de paradă. O asemenea ardoare „polemică” e pusă de Lovinescu pe seama zelului său de novice. Diagnosticul e absolut just și ar fi numai să ne închipuim azi un critic serios recenzînd în stilul superlativ indignat al lui Ibrăileanu o carte apărută în „Biblioteca școlară” și denunțînd ca pe niște infamii erorice de transcriere sau de lectură. Trebuie să fii un om de experiență științifică cu totul incipientă ca să consideri că utilizarea într-o ediție de

clasic a tuturor contribuțiilor anterioare e un plagiat, și că citarea „descoperirilor” altora e obligatorie într-o editare fără aparat critic.

Atragem în mod deosebit atenția asupra acestui articol, pentru că în cartea sa *Opera lui Ibrăileanu*, 1959, Al. Piru declară că Lovinescu „a fost indubitabil înfrînt” (p. 178), iar E. Simion, scriind în altă epocă decît aceea în care se putea spune că cei doi critici au fost „polii opuși (!) care au separat literatura progresistă de literatura decadentă și obscurantistă”, la „polul literaturii realiste, înaintate” stînd Ibrăileanu, iar „la polul literaturii decadente moderniste, Lovinescu”, — afirmă și el că „probele sînt verosimile și dintr-o parte și din alta” (*E. Lovinescu*, p. 635).

Or, dacă e să spunem cine a ieșit biruitor, ar trebui să ne referim la acțiunea lor generală și la consecințele ei, și, aici, triumful este indiscutabil al lui Lovinescu, care, în plus, a putut beneficia de iritata satisfacție de a-și vedea adversarul aliniindu-se la propria sa poziție estetică. Marele merit sau nemerit al lui Lovinescu nu e editarea clasicilor, ci punerea bazelor criticii literare în forma ei estetică, analitică și intuitivă, altfel spus: autentică, adică într-o formă pe care Ibrăileanu chiar după războiu nu o vedea cu puțință sau cel puțin o considera „nerentabilă”, dar de care se apropia încetul cu încetul.

Dar pentru că am pomenit de Lovinescu, și în clipa de față spiritul critic și polemic începe să fie considerat apanajul Junimii și al celor din succesiunea ei, vom aminti un exemplu magistral de polemică și care nu aparține vreunui ideolog de școală maioresciană, ci dezlănțuitului, pătimașului și romanticului N. Iorga. E vorba de un articol scris după moartea lui Demostene Russo, om de știință riguros și steril și care l-a sîcîit pe Iorga cu tot soiul de observații de amănunt, descoperind două sau nouă din nenumăratele „erori” ale acestuia. Îl rugăm pe cititor să parcurgă articolul *Un om, o metodă și o școală (Rev. istorică, XXV—1/3—1940)*, o capodoperă de ironie și de execuție capitală, în care toate resursele polemice sînt admirabil puse la contribuție și care, printre altele, spulberă legenda după care marele istoric își ierta adversarii cînd aceștia treceau în Hades. N. Iorga nu l-a iertat pe acest erudit mărunt, cu logică și control în ceea ce scria, dar care nu a realizat o operă mare și a fost împins la Universitate de alt medicru, I. Bogdan, tocmai pentru că nu-l putea concura pe acesta, rămînînd un „notator exact”, autor „de precizie cercetări de amănunte, în care informația strivește în adevăr, așa încît e mai mult ața decît fața”. Toate aspectele activității lui Russo sînt supuse analizei: naționalismul grecesc care-i deforma viziunea asupra istoriei bizantine, lipsa de legături cu cultura românească, incapacitatea de a gîndi istoric, acrimia alexandrină, dar mai ales neputința de a crea, cărțile lui „veșnic așteptate” rămînînd nescrise. De pe urma omului „cu înfățișarea întunecată, vorbind greu (...) o limbă străină în care era evident că nu va putea fi profesor elocvent și ascultat”, a rămas o... bogată „bibliotecă de care n-a dăruit-o (...) ca o cete care, părăsită de comandantul ei, se îndărătnicește a nu capitula”. Nenumărate asemenea articole se pot găsi în Iorga, om de viziune largă, punînd chiar și inimiciții personale pe planul vast al generalizării, plină de învățăminte.

Întrucît ne privește, considerăm că atunci cînd cel care are de discutat ceva și inițiază discuția se preîntinde critic, e absolut obligatoriu să se ocupe de laturile semnificative ale preopinientului, sau măcar să nu le piardă din vedere. Un ins cu privirea ageră numai la subteranele și la vreascurile realității stă pe treapta cea mai de jos a criticii, care, după noi, se definește tocmai ca o lucrare de totalitate. Un critic trebuie să fie loial, nu numai în felul demersului său logic, ci și în justa alegere a obiectului pe care „acțiunea” lui îl definește. Onestitatea polemistului trebuie să meargă mină în mină cu plenitudinea înțelegerii.

Alexandru GEORGE

DIMITRIE CUCLIN

Cugetări

Vizitându-l, compozitorul ne-ntîmpină cu sufletul deschis, amintindu-și, fără să le ocolească semnificațiile, câteva întâlniri :

— Mai scrii ? îl întrebă într-o zi Mihail Sadoveanu.

— Da. Mereu fac exerciții de scris.

— ...și de citit, adăugă malițios Sadoveanu.

Cu mustățile zbirlite și părul răvășit, năvălește ca o furtună Ion Barbu :

— Dumneata ai compus muzică pe versurile lui Al. T. Stamatiad ?

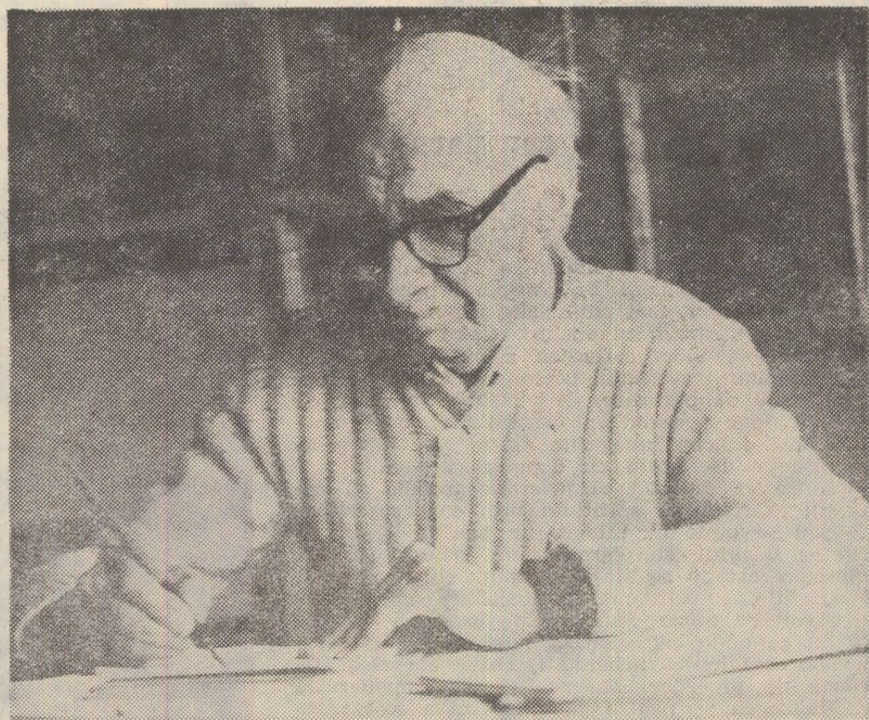
— Da !

Și Ion Barbu îi întoarse spatele..

...În timp ce savantul Gh. Marinescu își mărturisea curiozitatea :

— Tare-aș vrea să pun mîna pe creierul dumitale !

Deși parțial, propunem cititorilor să-l cunoască, în împrejurări mult mai fericite.



I. S.

— Bunurile cît îți stau departe, neom, le dorești ; și cît îți cad la picioare, om, le dai cu piciorul.

— Este veșnic în noi nu ceea ce sintem, ci aceea ce putem fi : ce al ființei și rezultatul circumstanțelor iar ce putem fi e al ființei noastre.

— Noțiunea de eternitate fiind inexperimentabilă, nu intră în sfera conștiinței.

— Noțiunea de temporar, pentru că este experimentabilă, intră în sfera conștiinței, în care determină intrarea și a noțiunii de eternitate, printr-un proces per contrarium.

— Nu putem concepe eternitatea poate avea un început și deci să existe din neeternitate ; sau poate avea un sfîrșit și deci să existe pentru neeternitate.

— Viața e un fatal cuprins în existență.

— Voința pornește din afect.

— Afectul e produsul concepției unui țel.

— Concepția implică conștiința.

— Conștiința izvorăște din traducerea potențialului în activitate creatoare.

— Creațiunea nu se poate concepe și manifesta decît în libertate.

— În știință, nu se deschid drumuri noi prin inventivitate creatoare, ci prin descoperiri pe cale inventivă.

— În muzică, matematicile sînt numai un mod de înregistrare a situațiilor și fenomenelor funcționale.

— Opera de artă, limitată în realizare, e și nedefinită în însușirea-i evocatoare.

— Armonia e o complexă dispoziție funcțională iar muzica, o mișcare de translație.

— Un „coeficient personal de inventivitate creatoare“ nu poate izvorî din științificul obiectiv, ci din subiectivul artistic.

— Marele miracol al vieții muzicale este însoțirea obiectivului cu subiectivul, a personalului individual cu generalul comun.

— Aparatul auditiv nu e necesar fenomenului de creație muzicală, căruia îi sînt deajuns centrele intelectuale și afective.

— În manifestarea esenței ei prin restrînsa triadă substanțială : sunet-cuvînt-gest, muzica a trecut, pînă azi, prin catastrofale tribulații, tragice înfrîngeri și supreme izbînzii.

— Muzica este o inerență atît a esenței, cît și a vieții substanțiale.

— Concretul sonor, verbal, gestic, sînt tot atîtea terenuri de știință, valabilă numai în confruntare verificatoare și rectificatoare cu știința funcțională.

— Legile sistemului funcțional dirijează continuu spontană, lăuntrică viață muzicală.

— În plinul ei pur de orice contact concretizator, lăuntrică viață muzicală rămîne un mister pe veci inexporabil.

— Lăuntrică viață muzicală, nici un gest, nici un cuvînt, nici un sunet n-o poate reda integral și nici evoca integral.

— Cîtă muzicologia nu va încerca să se lepede de speculațiuni fanteziste din afara fondului propriu-zis muzical, va rămîne ceea ce de multă vreme este : un strălucitor potop de apă de ploaie.

— Didactica, pentru student e, după specialități, un antrenor, un control, ori un rectificator al posesiunilor și proceselor lăuntrului născut neformat, însă formabil, pînă cînd el devine însuși propriul său didascal.

— Ceea ce se poate preda, sînt cunoștințe, sînt și legi, ca material, ca instrumente de rededeptare a unei conștiințe gardiene.

— Concepția e personală și depinde de conținutul și viața lăuntrică proprie.

— Realizarea e personală și depinde de gradul iscusinței de a conforma concepția cu știința mijloacelor disponibile.

— Întii răsare concepția ; din concepție se desprinde genul ; apoi forma arhitecturală, cu proporțiile și reliefurile înscrise în natura și forța vitală a concepției ;

apoi motivul inițial, cu caracterul și virtuțile, intrinsece, conforme constituției motivului, care virtuți și caracter, esențial, și uneori și substanțial, vor determina cu necesitate conturul tuturor părților compoziției, apoi își sare-n degete condeiul, rob al așezărilor fundamentale deja stabilite și totodată și

— Nimeni, orice ar face, orice ar drege, nu scapă de propria-i personalitate, de multiseclaru-i etnic, de escendența-i multimilenară.

— Etnicul e un simplu element al atotcuprinzătorului conținut și al universalei vieți din domeniul muzical.

— Sistemul științific, metoda artistică, stilul s-au obiectivat, sînt ale întregii lumi ; individul, națiunea, umanitatea, se reflectă în esență, diferențiabilă chiar cînd escaladează nivelul esenței universale.

— Dacă jazzul reușește cu adevărat să se construiască, devine muzică.

— A fi tu : a jertfa totul pentru concepția și realizarea pe care o crezi că ar îmbogăți cu cît de puțin sufletul și spiritul omenirii.

— A muri, dacă acesta este prețul neînțelegerii, vrăjmășiei și ingraturii.

— A-ți păstra fericirea în toiul dezlănțuirilor celor mai catastrofale.

— „Apariția de instrumente muzicale noi“ poate fi sincer salutăta numa. cînd servește mai cu eficacitate muzica. Din acest punct de vedere, sînt de operat considerabil de multe excluderi din orchestra contemporană.

— Culmea deriziunii o realizează muzicologii serioși care patronează orizonturi melodice — ce clasice ! — „inovate“ de suganti muzicali, cocoțați la rangul de avangardiști, promotori de progres.

— Melodia implică, prin definiție și cu precădere, mers diatonic, sensibil, cromatic, enarmonic.

— Serialism... hipergenialitate, atonalism... ultrahipergenialitate. Afuncționalism... plusultrahipergenialitate. „Exnucleism“ melodic, tonal, almonic... zero.

— Nu se poate lucru mai năuc decît căutarea, pe baza imperfectului și exmuzicalului sistem sonor, de sisteme muzicale noi, cînd unicul sistem muzical este sistemul funcțional, perfect și cu perspective infinite. De ce lucru mai poate fi nevoie dincolo sau alături de infinit ?

— Toamna, pînă și pomii par să exalzeze plăcerea soarelui cînd le înviează ațtimele resturi de vlagă de care se mai pot bucura.

— Omul face funcțiunea, nu funcțiunea pe om.

— Apariția geniului a fost, ce-i drept, întotdeauna oportună, dar nu întotdeauna provocată prin „ricochet“, de un stadiu de degenerescență umană, ci datorită și virtuților superioare ale geniului, în ele însele, care fac ca starea omenirii, a respectivei epoci, să pară o stare de degenerescență. Un Gamba ar fi fost tot atît de binevenit în timpul lui Dante ca și un Phidias în acel al lui Wagner.

— Viața unui geniu nu se poate raporta la epoca sa, întrucît epoca sa este viața sa însăși, însăși existența sa, adică eternitatea.

— Reazimul realității este faptul, iar acel al existenței, fie în potențial, fie în creațiune, este logica.

— Jazzul, ca izvorît din nonsens, e scos afară din cadrul muzicii.

— Răsare demența ; și apoi e căutată mîntea care s-o justifice.

— Talentul se cunoaște după rigoarea formei, și geniu, după conținut.

— Pictorii au talentul de a desena ce nu văd, muzicanții de a pune pe note ce nu aud, și unii și alții au geniu de a exprima ce nu simt, dar sînt... interpreți.

— Unde urci ? că de-ai prinde zenitul, mai ai infinit de mult să urci. Unde cobori ? că de-ai apuca Nadirul, îți rămîne să cobori tot infinit de mult.

— Tot infinitul vieții se reduce la neantul care nu conține nimic, în perspectiva neantului existenței, care conține totul.

— Este un dublu canal de legătură între absolut și relativ, diferențiate și unificate, totuși, printr-un necesar proces de osmoză.

Mihai Eminescu

Ode

(In the antique mer)

I have never thought that I'd learn to die,
for,
Always young and wrapt in my fitting
mantle
I was raising my dreams toward the
star of
The isolation.

But when suddenly I have met thee on my
Way, thou, suffering, painfully
enchanting, —
I've drunk to the dregs the voluptuous
cup
Of death relentless !

I'm burning alive in the pangs of Nessus
Or of Hercules, burnt by his clothes
poisoned,
My flames I can't quench e'en with all
the waters
Of the vast ocean.

Consumed by my own dream I am
lamenting
I wane in the fire of my own pile
burning...
Will I come again out of it as bright as
The ancient Phoenix ?

Let my troubling eyes perish out of my
way !
Cool again my heart, carelessness sad,
mournful,
So that I could die quietly ; give back to
Myself my own self !

Traducere de Dimitrie CUCLIN

diavolul extravaganțelor fortuite, însăși necesare, pe care însă „maestrul“ știe și poate să le frîneze, funcțional, în raza atractivă a fundamentalelor ; și toate acestea, în furtuna neîntreruptă a unui elan înțreținut într-un îndelung șir de zile, luni, ani... după caz ; se întîmplă ca în unele concepții, ideea, ideile, să fie frămîntate — și chiar dezvoltările, mult timp în prealabil ; sau de loc.

— Ideea străfulgerează pentru o prea infimă clipită, pentru a putea fi captată și a i se putea traduce înțelesul altfel decît printr-o imagine extrem de adumbrită.



ZOE CUCLIN

STUDIU

omului a început să i se deștepte conștiința condițiilor originalității adevărate.

— Omul crede că toate trec repede și că viața-i scurtă; o credință care-i vine din faptul că-i lipsește memoria duratei timpului.

— O singură bună surpriză e de ajuns; mai multe surprize bune, nu fac nici cît una proastă.

— Ești în situația de a fi să vorbești printr-o instituție și te pomenești că vorbește instituția prin tine; ceea ce este nedemn și dăunător.

— Muzicologul care se mărginește la constatarea și relatarea obiectivă a aspectelor, stărilor și fenomenelor, nu-și îndeplinește misiunea; el trebuie să pătrundă în realitățile organice și constitutive și să ia poziția cuvenită.

— Uneori, cite o expresie mai atenuată poate produce efectul binefăcător al unui luminis într-o pădure de crînguri masive.

— Cum poate opera perfectă a unui spirit artistic vast să treacă prin spiritul îngust al criticii?

— Boala tuturor simțurilor este intuiția.

— Complexitatea, în sine, e un rău; în funcție de axele fundamentale, ea devine aureolă.

— Omul își poate aminti de fapte, dar nu și de durata timpului dintre fapte; și de aceea i se pare că timpul trece prea repede și că viața e prea scurtă.

— Înțelesul, adînc, înalt, viu, e dincolo de orice putere de evocare, expresie ori reprezentare a cuvîntului.

— Priceperea cuvîntului e convențională și comună, deși nelimitat diversă; înțelegerea lui e unică și proprie.

— Imposibilitatea materială nu prejudiciază valoarea morală a posibilului logic.

— Limita posibilului nu se raportează la facultatea sau la natura umană, ci la un necesar concurs de date științifice și logice, în confruntarea cărora facultatea și natura umană nu contează.

— Prin confuzie, se întîmplă că reținerea, aplicată tradițiilor caduce, se extinde și unor tradiții încă valabile și, din contra, excesul considerării tradițiilor în mod nu îndeajuns de discriminat, apără nu puține tradiții false.

— Suprarelativismul, drumul absolutului, inspiră spiritul, nutrește intelectul și intensifică energia.

— Procesul de idei asociativ devine creator prin continuarea lui, asemenea imaginii pe care ne-o dau artificiile contrapunctice proprii dezvoltărilor din fugă și sonată.

— În compoziție totul trebuie explicat logic, însă și enigmele nu sînt mai puțin utile, la locul lor.

— Ne aflăm și avansăm pe urmele erorii, lăsîndu-ne duși de înțelesul pe care omenirea l-a dat neîntrerupt marilor descoperiri științifice. Se poate afirma că acest înțeles este o scară ascendentă a erorii; ironiei și tragicului, laolaltă.

— Concepția, forma, viața sînt stîlpii creației artistice.

— Ajuți pe un șiret să scape dintr-o nevoie și el o ia drept cum că i-ai asigurat o pensie pe viață; și dacă-i dovedești că nu se poate, nu te binecuvîntează pentru ce i-ai dat, ci te hulește pentru ce nu-i mai poți da.

— Respectați particularitățile de orice fel ale oricărui autor. E drept însă că sînt puncte de vedere cari, de la caz la caz, le pot face intolerabile. Dar sînt și puncte de vedere nefundate. E chestiunea conștiinței unui criteriu. Numai că și criteriul poate fi închipuit. Cine și-a cucerit obiectivitatea? sau măcar obiectivitatea cea mai puțin... subiectivă? Cine a pătruns în absolut? sau măcar în absolutul cel mai puțin... relativ?

— Că omenirea se bucură încă de o hotărîtă putere de viață o dovedesc supremele sacrificii dezinteresate acceptate și sublim suferite de eroi în ciuda forțelor biruitoare ale neomenoșilor exploatare și prădălnici.

— Cea mai periculoasă armă a scelerăților tirani este logica în ultimul grad de pervertire și denaturare. Năpăstuiții au numai doar de respectat dreptul valorilor, cînd n-ar fi decît pentru propriul lor bine și cu atît mai mult pentru binele omenirii în general.

— Dacă nu întotdeauna în aspecte, dar în fondul lor, cel puțin, oricît ar părea, momentan, de impenetrabil, actele, acțiunile, întreprinderile individului nu pot să nu fie totuși în sfera oricît de largă a unui centru de coordonare unitar Prin însăși definiția individului. El poate fi extravagant, excentric, abracadabrant, dar întregul dispare individual se înșiră pe cordoane fundamentale, oricît de ascunse, încornate ca ramurile, crengile și crăcile pe trunchiul și rădăcinile copacului și în pămîntul tuturor. Tot astfel și opera individului. Și opera întregii omeniri.

— Relativul separă pe individ de orice individ; iar dacă și se unește individ cu individ, cu orice individ, cu toți indivizii, e un semn că ceva din absolut pătrunde în realitatea limitelor.

— Imposibilitatea a încă unei replici în discuție, nu înseamnă sfîrșitul discuției, care nu poate avea sfîrșit, ci delimitarea unui caracter intelectual.

Texte selectate și prezentate de Ion SEREBREANU

Dimitrie Cuclin

De vreți

De vreți ca să mă știți, eu sînt Pindar;
Apoi, Petrarca vrură să mă cheme
Și-oricine cu bun simț și-acuma geme
De cînd, Chénier, mi-au smuls divinul dar.

Am fost pe urmă Goethe, gospodar
Între Pămînt și sferile supreme,
Am rupt hotarul cu-orice loc și vreme
Și rîvna nu mi-a fost chiar în zadar.

Dar lumca, cu virtelnița-i nebună
M-a și-nfundat în mlaștina comună.
Nelegea mîniă pe-un strașnic zeu

Și plînuind să-mi încunune versul
Cu vreun neasemuibil mausoleu
Îmi și-nchină-ntr-acest semn Universul.

Sonnet

When far away crushed people under
chains
Were struggling on for life and liberty,
With wild cries filling Heavens, Earth and
Sea,
Thou, Byron, thou alone didst hear their
pains.
Deaf were the handsome Lords and
Sovereigns,
Along with all the knights of misery;
And deaf the Ladies thriving happily.
Senseless, they had no true blood in their
veins.

Shaped mightily, they laughed when
thou didst go,
A wretch, to help old gods against their
foe;
But thy impetuous heart was thy guide.
Above that falsely fine World was thy
goal:
While in its shame forever it had died,
Thy body, lame, gave up a deathless soul.

Sonet

Ce n-am fost, oare, în viața mea?
Un negustor de aur și gunoaie,
Un bate-cîmpii-n vifor, vînt și ploaie,
Cînd binecuvîntînd și cînd vergea.

Am fost noroc și, mai mult, piază rea.
De mine îngeri se-ațineau tot droaie
Cînd printre uriași iscam războaie.
Am fost și gîde și-mpărat și stea.

Dar miez în faimă-mi stă deșertăciune;
Și-mpintenind amurgii-mi timpurii,
Sosi vrăjmașa-mi soartă — și murii.

Și-azi astru nu mai sînt, nici
mortăciune,
Nici trăsnet, apă, împărat, nici foc,
Nici Dumnezeu, ci toate la un loc.



Samson și Dalila

Samson se pieptăna frumos în fiecare dimineață și, după ce o bărbatul acasă cum îl lua în primire : bine și nu, că așa ești tu, că mai bine mă duc la mama, nu mai pot trăi cu tine, ești o brută. Te porți cu mine rău decât cu o sclavă. M-am săturat. Mi-a ajuns pînă aici. Mai bine mă spinzur.

Samson ridea încetșor și își nezoapea părul. Pe urmă iar lipsea o noapte, două și cînd se întorcea, Dalila îl lua în primire încă de la ușă :

— Iar te-ai culcat cu vreo sodomită, unsurosute. Miroși a parfum rînic-o rușine, Samsone, mă și mir cum de te mai sufăr.

Samson nu zicea nimic. Își lua pletele în mînă și le privea visător. Dalila îl observa cu priviri pline de o nimicoare ironie :

— Te lauzi cu formațiunea filiformă de pe creștetul capului, ai? Umbli toată ziua cu faruzele tale, le spui toată mișca-păroși și te crezi mare greier? Hai, inventează repede o minciună de-ale tale, trasă de păr. Sau aștepti să te întreb eu pe unde îți-ai mai tăvălit pletele.

— Dalila, ce-ți trece prin cap?

— Ascultă tîrîie-cozi, mie să nu-mi răspunzi în doi peri. Eu nu sint cine știi tu, nepieptănatule.

Un fir de păr le-a lipsit ca să nu se ia la bătaie.

Altădată, tot așa, nici n-a apucat bine omul să intre pe ușă și Dalila a sărit ca sărpe pe el. Samson a zis :

— Dalilo, dă-o naibii, prea despică firul de păr în patru. Ai început să mă razi fără săpuni și nu-mi place.

Dalilei atîta i-a trebuit.

— Așa, carevasăzică mă iei și în rîspăr? Ei bine, lasă că te năpîrlesc eu, ciufulitule. De nu-oi aranja eu o calviție pe cîste, să nu-mi spui tu mie Dalila.

Zis și făcut. A mers femeia două săptămîni la rînd la o filisteancă bătrînă care i-a făcut tot felul de farmece și unde nu l-a podidit pe bietul Samson o mătreață de putea culege tîrîiele cu găleata în urma lui. Pe urmă l-a prins roșeața, pe urmă o mincărime, și a început în capul lui o lîndîraie și o foșgăială de gîndăcei de corp și de păr și de penne și o ploșnițaroie și o scabie de-i venea să-și smulgă tot părul din cap.

S-a dus omul la doctor.

— Alopecie, — a rostit laconic doctorul. O să vă dau să purtați zilnic o tichie de mărgăritar și, de mare-i Dumnezeu.

Cînd s-a întors acasă, Dalila atîta i-a spus :

— Spinul. Samson cu mușchii de carton, așa am să-ți zic de-acuma.

Și a început chelia întii în luminșuri, în pajști de dimensiuni variabile, apoi în rîșiți pe toată suprafața zonei parietale și apoi occipitale.

Dalila jubila. Iar Samson, cu cît devenea mai pleșuv, cu atît rostea niște vorbe ce demonștrau o teribilă dureroasă inconștiență :

— Mai taci o dată, Dalilo, că mi-ai scos peri albi.

Cezar BALTAG

Critica și imperativul etic

„...el, singura noastră rațiune de a scrie”

(ION BARBU)

Ne apare tot mai limpede faptul că E. Lovinescu, rechemat în actualitate prin curentul al criticii noastre, prin înmulțirea lucrărilor de exegeză consacrate operei sale, reprezintă cu mult mai mult decât o achiziție printre altele în acțiunea recuperatoare a ultimilor ani : el tinde să devină o **prezență tutelară** cerută de împrejurări caracteristice, reclamată de rațiuni imperioase ale momentului literar de acum. Avem sentimentul că lui însuși i se potrivește prea bine ceea ce afirmase cîndva despre Titu Maiorescu : „T. Maiorescu nu e un strămoș indiferent, ci o relicvă scoasă la secetă mare”.

Desigur, nu e secetă în spațiul nostru literar, irigat din belșug de revărsări fertile ce activează pînă la exces, cîteodată, instinctele creativității artistice, nu sint nici carevele simptome de criză spirituală care-i ambleseră lui Lovinescu, în epoca războiului, exclamația amintită mai înainte. Ne e dat în schimb să asistăm, încă de prea multe ori, la înfruntări de subiectivism literar care învâlmășesc criteriile și conturbă, evaluarea liniștită a valorii estetice, iar în fața acestora gestul disociator al lui E. Lovinescu se impune a fi perpetuat. Într-un context de evoluție artistică ce-și caută încă reperele stabile și regimul propriu de manifestare, privegherea seninului și fecund ordonatoare a lovinescianismului ni se pare că este, pentru creație, condiția vitală, necesară ca aerul.

Am citit impunătoare monografia a lui Eugen Simion cu satisfacția de a înțeli în paginile ei nu numai o foarte laborioasă întreprindere de cercetare sistematică (cea mai cuprinzătoare din cîte avem), dar și o sursă de idei directe decurgînd din lovinescianism și oportun consonante cu realității literare ale clipei de față. Ele pluteau, s-ar spune, în aerul momentului, și era fatal să fie captate de un studiu care, pe lângă țelul de a construi un portret interior al lui E. Lovinescu, fixat în rama timpului său, se interesează și de semnificația multivalență a posteriității sale critice, cu alte cuvinte de răsunețelul directivei literare lovinesciene în actualitate.

Dar să vedem mai de aproape, urmînd sugestii de cartea lui Eugen Simion, prin ce aspecte ale poziției sale E. Lovinescu se adresează vremii în care a scris și deopotrivă prezentului.

Să relevăm în primul rînd însemnătaea acțiunii disociatoare întreprinse de Lovinescu, în continuarea inițiativei maioreciene, fără de care înțelegerea cea mai rodnică a culturii noastre e fără dubiu că ar fi rămas aridă. Confuzia dintre artistic și cultural, dintre sentimentul estetic și sentimentul etic sau etnic, dintre plăcerea procurată de contemplarea frumosului și plăcerea comună, așadar suprapunerea improprie de noțiuni ce trebuiesc considerate în regimul lor specific, — iată una din maldăile care au lovit ritmic literatura română, fără s-o ocolească nici în faze mai recente ale istoriei sale, iar unele efecte tîrzii se mai resimt parcă și astăzi. Ne amintim cît de autoritar se instalase în conștiința literară a primului deceniu postbelic argumentul proeminenței tematicii, hotărîtor atunci în actul de apreciere critică. Situația în scara valorilor era decisă de temă, criteriul absolutizat, în indiferența față de calitatea expresivă a creației, eroare de calitatea ale cărei urmări se știu. Nu e de aceea o simplă întîmplare faptul că teoreticienii aceluia moment de confuzie descifraseră în poziția Maiorescu—Lovinescu principalul aliniament de împotrivire, amîndoi marii critici fiind exilați pe promontoriul estetismului. Dar în legătură cu esteticismul lui E. Lovinescu, încă o neînțelegere se cuvine limpezită, lucru pe care Eugen Simion îl face în studiul său, fără a stăruii totuși în măsura în care persistența ei în unele conștiințe o reclamă. Situat neclintit pe versantul esteticului, evaluînd creația din perspectiva diferen-

țiată pe care i-o oferea această plasare, Lovinescu nu a fost totuși un purist ; concepția sa e nediscriminantă și, în ultimă instanță, integratoare, fiindcă acceptă să fie zidite în ființa operei oricare din materialele ce formează dimensiuni ale manifestării umanului, deci și politicul, socialul, etnicul considerate ca realități declanșatoare de emoție expresivă (atitudine care i s-a contestat). Un argument printre altele ce se pot aduce, în afara formulărilor de principiu ale criticului, bineînțeles, este prețuirea acordată liricii lui Goga în

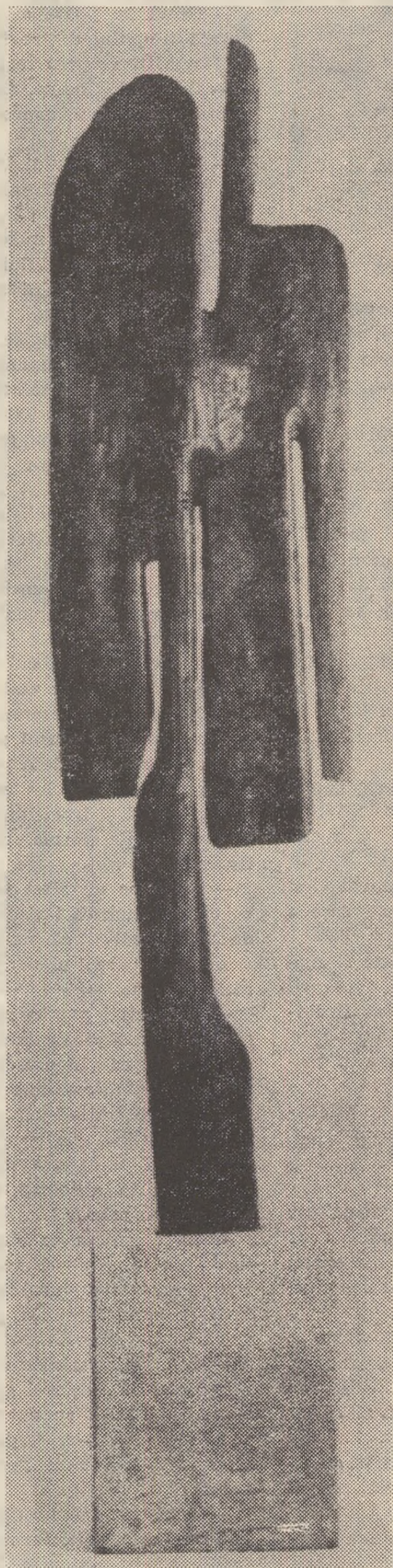
poate hrăni o vegetație înfloritoare. Alt aspect al actualității lui Lovinescu îl aflăm în preocuparea sa programatică de a fundamenta un statut profesional și etic al activității critice. Eugen Simion citează din E. Lovinescu acest text revelator fiindcă așează în centrul acțiunii sale critice imperativul etic : „Critica nu e posibilă decît o dată cu dezvoltarea sentimentului exercitării unei profesii, cu tot ce conține ea ca obligație morală. Numai cînd criticul e profund convins că prin ceea ce scrie își creează destinul său propriu și nu pe cel al victimelor sale închipuite, cu alte cuvinte cînd are sentimentul demnității și răspunderii sale profesionale, numai atunci poate spera să ajungă critic”.

Chestiunea criticii literare s-a pus în permanență la noi, dar astăzi ni se pare agravată de un simptom curios : înmulțirea neverosimilă a numărului de condeie ce afirmă că exercițiul este înțelept de a sece și risc. Cele cîteva reputații critice ale epocii antebelice se făuriseră în condiții de campanie aspră și numai persistența în liniile de luptă verificase definitiv o vocație (să nu uităm că cazurile semnificative de abdicare : un Tudor Vianu, de pildă, reorientat spre estetică și eseu). E cu atît mai ciudat să constatăm că o profesiune clădită pe jertfă și renunțare de sine astăzi proliferază entuziasm și asta în cuprinsul unei culturi în care un E. Lovinescu își pusese în termeni atît de dramatici problema carierei critice : „Cel dintîi act al afirmării mele critice a fost cel al renunțării ; numai în clipa cînd m-am crezut capabil de această jertfă consimțită am pornit la o acțiune critică ; la vîrsta de douăzeci și trei de ani luasem o poziție ideologică împotriva tuturor celor ce puteau dispune de destinele mele sociale ; patruzeci de ani nu mi-am schimbat apoi obiectivele și mijloacele de acțiune, izvorîte din setea de independență ; soarta noastră nu e în împrejurările din afară, cum se crede, ci în noi, în caracterul în voința noastră ; ne clădim destinul, pe care îl dorim și-l merităm”. Cuvinte ce dau de gîndit dacă le alăturăm realităților actuale cînd critica, dintr-un martiraj acceptat (căci răspunde unei predestinări), devine o velleitate aproape mondenă. În aceste condițiuni confruntarea cu principiile statuate de E. Lovinescu este menită să procure un test hotărîtor de confirmare a vocației.

În fine, încărcat de ecouri grăitoare ni se pare destinul lui E. Lovinescu în mijlocul contemporanilor săi, „destin de lup singuratic” cum spune Eugen Simion, neîntînd de „destinul să adauge că vede în el fiindcă „destinul adevăratului român”. Adică al unui spirit a cărui independență morală este sortită să dezlănțuie adversități concertate, un asediu de patimi oarbe care ajunge să coalezze pînă la urmă către același țel de aservire pe fluctanții statornici, dar și pe amicii inconstanți. Este poate realitatea cea mai dureroasă cu care s-a înfruntat Lovinescu într-o viață de luptă intelectuală, această repetată ingratițudine a celor mai mulți dintre discipoli, a multora dintre scriitorii pe care el i-a format și sprijinit în anii începuturilor spectaculoase de solidizări și consternări pe toate planurile venite din partea spiritelor confraterne.

Exemplul acestei amare experiențe rămîne totuși întăritor, fiindcă vorbește despre o mare izbîndă a forței morale. Spirit senin, netulburat de la actul cotidianității, estetic de larma dedicată totuși, cu pasiune și acesteia din urmă, fiindcă a fost, în egală măsură, o conștiință luptătoare. În amurgul existenței, în împrejurările de răscruce pe care le știm, își îndemna confrății mai tineri să descindă, alături de el, în arena fierbinte a luptelor de idei, pentru salvarea valorilor spiritului atît de grav primejduite. E un simbol de îmbărbătare E. Lovinescu, semnalizînd un drum de urmat.

G. DIMISIANU



GRIGORE MINEA

TROIȚA

care E. Lovinescu vede „închegate sub o formă definită în durerea fraților noștri și nădejdea într-un viitor mai bun”.

Principial, poziția lui E. Lovinescu rămîne aceea sintetizată de Eugen Simion în monografia sa : „Politica, știința etc. nu constituie, e adevărat, izvoarele poeziei. Atitudinea față de ele poate deveni însă obiect al poeziei”. O disociere pe care nu e inutil să o reamintim, căci ne menține într-un pămînt fecund, singurul, la urma urmei, care

Sorin Titel:

Lunga călătorie a prizonierului

O epopee a depersonalizării poate fi socotită ultima carte a lui Sorin Titel, *Lunga călătorie a prizonierului* (Ed. Cartea Românească, 1971), deși nu sînt excluse nici alte interpretări.

Trei personaje fără identitate, un deținut și doi paznici, parcurg împreună un traseu a cărui țintă rămîne necunoscută și de neatins; bizarul grup călătorește la nesfîrșit, ani după ani, străbătînd locuri pustii, nenumărate localități fără nume, refugiindu-se de obicei în clădiri singuratiche și pe jumătate ruinate, evitînd contactele prea apropiate cu cei întîmplător întîlniți. *Lunga călătorie a prizonierului* se compune dintr-o succesiune de scurte secvențe caracteristice, în care cei trei sînt înfățișați în cele mai neașteptate atitudini, în diferite momente ale enigmaticei lor călătorii, fără vreo altă continuitate decît aceea a unității tonului și a atmosferei, mereu apăsătoare și agonică, cu atît mai ireală cu cît fiecare amănunt al unui concret enorm dilatat este înregistrat mai conștiincios, cu mai multă minuție; aceasta în prima secțiune a romanului, pentru că în a doua parte restrînsa colectivitate se transformă dintr-o **prezență** într-o **voce**, pe care o auzim delirînd monoton; descrierea rece, **obiectivă**, cedează locul unui **discurs**, unei confesiuni fără început și fără sfîrșit, arbitrar întreruptă de finalul cărții.

Cine este prizonierul, cine sînt gardienii, care este culpa deținutului, încotro și din ordinul lui îl transportă cei doi? Întrebările nu primesc nici un răspuns și par fără rost, deoarece prozatorul nu a recurs la o simbolică facilă, ci a creat un univers straniu și inexplicabil, ireductibil la date comune, cunoscute. Raporturile dintre cei trei călători stau sub pecetea tainei, prizonierul este și victimă și călău, paznicii la fel, călătoria lor se desfășoară după un program misterios, hotărît de cineva necunoscut, program tiranic împotriva căruia revolta nu este posibilă. Cele trei personaje nu pot alege între două sau mai multe alternative, unicul mod de existență este această călătorie fără sens, pe parcursul căreia deținutul și gardienii alcătuiesc o singură ființă, un ansamblu omogen, confundîndu-se între ei fără putință de a-i deosebi: cui aparține glasul care se aude către sfîrșitul cărții? Prizonierului, unuia dintre cei doi paznici? Nu se poate și; cei trei s-au contopit pînă la a nu mai putea fi determinați, singurul semn al existenței lor este această voce care se lamen-tează încolor: „...și după ce ceața se împrăștie, după ce noaptea se golește de ceață devenind mai transparentă și mai fluidă, vîd din nou steaua și tot holbindu-mă la ea mă trezesc din nou la pămînt și întunericul e atît de dens, că nu vîd la un pas înaintea mea, poți să-l tai cu cuțitul, cum se spune, noi mergem ținîndu-ne de mînă, unul în spatele celuilalt, și dacă unul dintre noi se împiedică și cade, hop și noi după el, dacă unul cade, să zicem, într-o groapă sau în vreo trapă deschisă, hop și noi călare peste el, și erau copaci mari și negri pe cerul acela de culoarea laptelui, mai ales în zori, cînd cerul nu mai are nici o culoare, mai ales în zori,

cînd oboseala e mai puternică decît oricînd, cînd mergi bijbiind, cu ochii cîrpiți de somn, mai ales în zori cînd, vara în zori, toamna, zorii umezi și tulburi, toamna, tîrziu spre seară, păsări negre acoperind cerul, acoperind soarele, ele călătoresc, îmi zic eu, și sînt atît de sus, încît n-am cum să le ajung cu mîna, și noaptea, undeva foarte departe, glasul cuiva străbate pînă la mine, cheamă pe cineva, am eu impresia, fără să înțeleg bine înțeles ce spune, glasul cuiva sfișind liniștea calmă a serii, și am hotărît să merg mai ales noaptea, noaptea cînd bate un vînt care te mai răcorește puțin, și nici distanțele nu par chiar atît de mari din cauza întunericului, care face să nu vezi prea departe înaintea ta, noaptea sînt și stele pe care poți să le privești, și tot privindu-le, nu simți cum trece timpul, noaptea, mai ales întunericul, el te apără, desigur, noaptea, întunericul și stelele atît de îndepărtate în jurul tău...“ Noapte, întuneric, o chemare indefinită, o călătorie nesfîrșită și dureroasă — existența umană incapabilă de a mai domina și de a se mai domina, instrument docil și prizonier într-un univers în care nimic nu poate fi recunoscut, în care totul e străin și rece.

Lunga călătorie a prizonierului este cartea unui prozator stăpîn pe o artă a sugestiei semnificative, creator de lumi închise în care accesul nu este posibil decît dacă le accepți existența. Ultimele proze ale lui Sorin Titel — *Dejunul pe iarbă* (1968), *Noaptea inocenților* (1970) — marchează opțiunea hotărîtă a scriitorului pentru o formulă de largă răspîndire în literatura europeană; Kafka și Beckett, noul roman francez sînt, s-a remarcat, reperele și modelele sale, pentru care

a și pledat nu o singură dată. *Lunga călătorie a prizonierului* reprezintă actul cel mai decis de angajare a scriitorului în această direcție și efortul său tenace și consecvent trebuie prețuit ca atare, chiar dacă, principal, preferințele și opiniile criticului sînt diferite; densitatea și consistența cărții lui Sorin Titel, soliditatea construcției și absența oricărei fisuri în arhitectura narațiunii sale se află mai presus de orice dubiu; rezerva noastră este însă totală față de însăși formula adoptată, poate datorită și unei deficiențe de gust, unei infirmități, în măsura în care acest tip de proză mizează în primul rînd pe deprinderea unei tehnici — și aici se poate ajunge la desăvîrșire, cum se întîmplă în *Lunga călătorie a prizonierului*, un text cu totul remarcabil — și nu pe creația tulburătoare determinată de o intuiție profundă asupra sufletului omenesc.

Apariția unor asemenea scrieri nu este însă întîmplătoare. Primele ilustrații ale capitolului rezervat contemporaneității („La littérature en question“) într-o universitară și foarte sobră istorie a literaturii franceze sînt aproape surprinzătoare și la întîia vedere nu au vreo legătură cu literatura: este vorba de două fotografii-document, una înfățișînd explozia unei bombe atomice (Bikini, 1946), alta lagărul de concentrare de la Dachau.

Cum însă intenția editorilor (lucrarea este apărută la Larousse) a fost aceea de a oferi „un large choix d'illustrations qui prolongent la significations du texte“, nu mai e loc pentru vreo îndoială asupra sensului pe care îl capătă alegerea și așezarea acestor imagini zguduitoare, sub al căror semn tutelat sînt comentate scrierile de după 1940; literatura postbelică rămîne de neînțeles dacă se face abstracție de cataclismele petrecute în viața omenirii, de răvășirea teribilă a conștiințelor, de prăbușirea codurilor valorice, dacă nu se ține seama de ororile care au însoțit de loc triumfală intrarea a lumii în cea de a doua jumătate a acestui veac. Ceea ce altădată risca să treacă drept o aberație, un non-sens, emanație a unei gândiri bolnave și a unei imaginații detracate, acum este adesea considerat „normal“, pentru că însuși sistemul de referințe de mai înainte s-a devalorizat în bună parte, a devenit inutil și desuet. Termenii confruntării dintre om și istorie au suferit o schimbare violentă, profundă și radicală; trecut prin coșmarul a cărui culme a fost războiul (dar și pantele, cît de dureroase!), umanitatea și-a descoperit, în anumite spații, nu doar neputința de a se mai conduce după criteriile ce păreau imuabile, ci, uneori, și incapacitatea de a găsi altele. Locul zeilor detronați a rămas vacant. Atitudinile dominante, în unele scrieri, nu sînt nici protestul și nici resemnarea sceptică, așa cum se întîmplase după întîiul război mondial, pentru că rațiunea și-a pierdut în unele cazuri demnitatea și puterea de a fi o sursă a revoltei ori a înțelegerii superioare; absurdul și iraționalul au generat adesea o literatură a vidului, a golului sufletesc, a pustului interior, ale cărei corespondențe cu epoca nu sînt greu de observat. Nu dramatic (deci erotic) va fi, în această literatură, spectacolul existenței umane, ci grotesc, derizoriu, iar adevărul acestor scrieri nu este tragic, ci catastrofic, efect al coborîrii în visceral și agonie.

Putem fi însă doar martori neputincioși ai unor evenimente care ne depășesc înțelegerea și pe care nu le putem stăpîni? Pasivității dizolvante i se poate opune fie contemplația înaltă, reflexia pătrunzătoare și lucidă, fie acțiunea decisă, forme de manifestare a încercării dramatice de a domina haosul prin gînd sau faptă; personajelor abulice, mortificate, le vom prefera întotdeauna naturile vitale și complexe, aflate în continuă mișcare, vii, chiar dacă prin aceasta vor purta o aureolă tragică.



premier literare

Disimulare și simbol

din România, ci chiar ca o voce singulară în cadrul fenomenului literar românesc.

Prin rezolvarea artistică comună aproape tuturor povestirilor din acest volum, Páskándi Géza se situează în sfera alegorismului filozofic.

Propensiunea constantă spre o figuratie alegorică a existenței sociale concepută sub semnul absurdului — sursa de inspirație aproape constantă a prozelor sale fiind flagelul fascist și teroarea universului concentraționar — îl situează pe autor printr-o filiație structurală și prin capacitatea de a sugera absurdul și tragicul existenței cotidiene în imediata apropiere a epiceii lui Dino Buzzati.

Primele secvențe ale cărții: *Studiu asupra opiniei publice*, *Un băiat de viață*, *Harta Europei*, *Ceas tîhnit*, crochiuri în care analiza psihologică subtil gradată evidențiază cu pregnanță sentimentul penibilului, senzația de spaimă și teroare surdă care proliferază într-un univers închis, sînt niște parabole care pornesc de la ideea lumii ca teatru, cu toate implicațiile acestui motiv epic, avînd în centru metafora „marelui actor“ al „micului oraș“, cu funcție revelatoare. Intenționînd să scrie o proză „în care să se afirme ficțiunea cu toată ponderea realității“, dialoguri „în care să surprindă, fie prin mijlocirea u-

nor situații absurde, fie prin caracterul personajelor, întîmplătorul, posibilitatea imprevizibilă din existența reală“, Páskándi Géza, în primele povestiri aparent un realist inofensiv, oferă printr-o transfigurare simbolică un studiu asupra realității cotidiene. Sfera de investigație este, în acest prim stadiu, universul moral. Modalitatea de expresie este monologul sau dialogul angajat între doi parteneri.

Deschizîndu-se cu monologul unui personaj care suportă în general „aparențele“, el însuși fiind un produs și un producător de iluzii, om de talent care acceptă în pofida grațuității destinului său datele realității, răsfățat de public și suspectat prin „gaura cheii“, comentat cu entuziasm și birfit cu satisfacție, „marele actor“, din *Studiu asupra opiniei publice*, are, prin apariția unui ins bizar, de o urîșenie înfricoșătoare, revelația uritului și iraționalului care proliferază, amenințînd condiția umană. Singurul remediu este luciditatea, libertatea de a răspunde cu cruzime la realitatea întrebărilor fundamentale asupra necesității de a trăi și sensului existenței, moralitatea conștientă în opțiune și implicarea în mersul evenimentelor, „oricare tăcere care slujește indiferenței și comodității oamenilor“ fiind imorală. Această primă schiță poate fi conside-

rată ca o parabolă a integrității și a demnității omului.

Tot un monolog este în fond și schița *Ceas tîhnit*, avînd de această dată ca personaj central un bătrîn devenit, în cele din urmă, un fel de „clown“, prin tratamentul umilitor la care a fost supus de soție, un „actor“ ratat datorită lipsei de geniu și a incapacității de a fi independent. Dacă am căuta o tipologie a personajelor lui Páskándi Géza, am putea împărți acești indivizi, indiferent de starea lor socială, în „actori buni“ și „actori ratați“, sugestie ce suplinește cu succes dedublarea și disimularea individului care conduc adesea la mistificare. Un alt caz semnificativ în acest sens poate fi și Titl din nuvela *Un băiat de viață*, ins de o indolență crasă, cu replici fulgurante și veleități artistice — un „crist sansonist“ — care eșuează într-un ocean imens de zăpadă. Ideea de „joc“ străbate de la un capăt la altul creația epică a lui Páskándi Géza. Aici se ascunde o semnificație mai profundă, datorită unei dispoziții temperamentale de a vedea și a crea lumea ca un imens teatru populat cu măști tragice sau grotesci sub care sentimentul de spaimă și singurătate se amestecă cu fardul și gustul sărat al lacrimilor.

În *Plictiseala*, o mică monografie a plictiselii pure, dialogul devine un mod de expresie a unui registru psihic. Eroul este un personaj de patruzeci de ani, ros de o boală ucigătoare. Ins claustrat (se pare că e vorba de o celulă penitenciară), el menține contactul cu realitatea din jur numai

Viola VANCEA

(Continuare în pagina 10)

Despre cele trei păci

Potriviți cu ce ne spun unii gânditori occidentali și extrem occidentali, omul de astăzi ar avea trei lucruri urgente de făcut: pace cu natura, pace cu cultura și pace cu tehnica. Cum a ajuns în conflict cu ele, așa fără nici o declarație de război, nu este prea limpede. Ce e împedecă este că pînă deunăzi el pâruse să stea într-o perfectă intimitate cu toate trei. S-ar putea așa-dar să fie o simplă ceartă în familie; dar una din acele certuri de la care e bine să ieși învățat, cînd împrejurările istorice, atît cele favorabile, cît și cele nefavorabile, te-au făcut să trăiești în armonie cu ai tăi și ale tale, așa cum simtem ispitii să spunem că se întîmplă în spațiul nostru.

Tocmai acestea trei sînt problemele pe care le-am întîlnit, încercînd să deschidem vorba despre ideile mai sugestive ale timpului nostru. Am comentat cartea despre natura primejduită de om și intitulată chiar: „Înainte ca natura să moară”, a unui mare învățat francez, Jean Dorst; am comentat sfidarea aruncată culturii de artistul de astăzi, în cazul cuiva nu mai mic decît Samuel Beckett; în sfîrșit am relevat sfidarea aruncată civilizației tehnice de către cineva mic de tot, dar cu barbă și cu oarecare răsuneț în lumea de astăzi, un hippie. S-ar putea ca ideile timpului nostru să se grupeze de la sine în jurul acestor trei teme. Căci dacă e adevărat că avem astăzi pe piața ideilor o ofertă prea mare, așa cum pe piața mărfurilor varietatea e cîteodată prea mare (se pare că există optsprezece aparate de tăiat vîrfurile țigărilor de foi), nu e mai puțin sigur pînă la urmă că ideile se strîng și clasifică, în felul, de pildă, cum ne așezăm față de Natură, față de Cultură și față de Tehnică.

Acum, vorbele acestea sînt cam umflate, mai ales cînd le scriem cu majusculă, ca mai sus. Poți să te întreb și despre grecii antici cum stăteau cu natura și cultura, pretinzînd că dai socoteală de tot; sau poți s-o faci și pentru omul Renașterii: sînt subiecte tipice pentru o teză de liceu. Dar s-a întîmplat că, din cîteva sensuri prea generale ale realității materiale sau spirituale, veacul nostru a făcut cîte un domeniu de realitate atît de bine conștient, încît să creadă că poate intra în conflict cu el și că, iată, trebuie să-și pună problema păcii cu el. Nu te bați decît cu ceva definit: dușmanul e tot ce e mai clar pe lume. În timp ce e absurd să spui că omul se luptă cu văzduhul, nu e absurd astăzi să susții că înfruntă natura sau cultura (spre a nu mai vorbi de tehnică), într-un fel cum nu se putea spune nici în lumea grecilor, nici în cea a Renașterii, unde omul era în natură și în cultură, fără umbră de exterioritate față de ele.

Că s-a întîmplat ceva în sensul acestei desprinderi a omului de matricea sau matricile lui, o arată unele demersuri contemporane, care duc la atitudinile și felurile de-a vorbi declamatorii, dar nu total lipsite de sens. Am citit astfel cu toții, zilele trecute, că în Extremul Occident s-a organizat o „Săptămîină pentru protecția Pămîntului”. Chiar lui Xerxes, care a biciuit marea, limbajul acesta i s-ar fi părut oarecum exagerat. O societate de binefacere e

în favoarea cuiva mai slab; faci o societate pentru protecția animalelor, sau a orfanilor. Cum am ajuns să vorbim, fără ridicol total, de protecția Pămîntului însuși? De la Facerea lumii nu s-a ținut o asemenea limbaj, la fel cum de la desprinderea Evei din coasta lui Adam nu s-a mai întîmplat ca descendentele ei, adică jumătatea din umanitate, să facă grevă împotriva celeilalte jumătăți, așa cum se anunțase acum cîteva timp că vor să facă, fără teamă de ridicol, femeile americane.

Este evident că nu se putea ajunge la asemenea atitudini și demersuri grandilocvente fără o anumită măreție a omului, care ține în primul ceas de mijloacele create de el însuși. În trecut, demnitatea omului reflecta investirea lui cerească sau superioritatea pămîntească. Acum, însă, cu mijloacele cele noi, el s-a singularizat atît față de vietățile de sub el, cît și față de zei, din rîndul cărora numai un Hefaiistos ar avea oarecari noțiuni de tehnică. Filozofia contemporană, chiar cînd nu s-a gîndit la homo tehnicus, a putut vorbi, în același spirit al extropolării umane, de singularitatea



omului. Dar, la orice fel de singularitate te-ai gîndi pentru om, una prin mijloacele materiale ori una prin problematica sa spirituală, este un fapt că despre această ființă singulară un istoric al științelor a putut spune cu aer de îndreptărire: „Apariția neocortexului uman este singular caz în care evoluția a dat unei specii un organ de care această specie nu știe să se servească”. E împedecă deci că singularitatea omului este atît de radicală, încît acesta nici nu mai știe ce are de făcut, cu ea.

Atunci ar fi explicabil, pînă la un punct, cum am ajuns în război cu o natură din care ne tragem, cu o cultură care ne-a modelat și cu o tehnică pe care singuri am creat-o. Ar fi mai puțin explicabil de ce să vrem pace cu ele, cînd simtem așa de năstrușnici, dacă, în ciuda singularității noastre radicale, n-am păstra de la natură puțin instinct de conservare, de la cultură o năzuință către formativ și de la tehnică un gust de-a ne spori animalitatea, începînd cu zborul și sfîrșind cu o cerebralitate superior favorizată.

Dar tocmai termenii aceștia de pace și război ar merita să ne pună pe gînduri. Ei pot arăta că simtem deprinși — probabil de un lung trecut de vicisitudini — să judecăm după extreme. Chiar și omul de știință de mai sus care spunea: „aparitia neocortexului uman e singularul caz...” era un războinic camuflat. Există astăzi un întreg curent de idei — cu adepți și la

noi — de a studia condițiile stării de pace fără ideea de război; de a vedea ce înseamnă pacea, ca și cum n-ar fi „intervalul dintre două războaie”, cum nici nu trebuie să fie. Se numește irenologie (de la irene, seninătate, pace). Să vedem cu seninătate deci cum arată, din perspectiva păcii, confruntarea noastră cu natura, cultura și tehnica. Totul sună alfel, și lucrul poate fi spus în cîteva cuvinte.

Ceva teribil a venit peste omul de astăzi: viața a devenit suportabilă. Cu natura te poți aranja oriunde, nu numai în jurul Mediteranei; cultura nu se face doar la Florența și Paris; tehnica poate da oricui o natură transfigurată. Pe de altă parte, viața a devenit suportabilă și în sensul că te poți bucura de toate acestea fără s-o faci pe socoteala altuia, cel puțin în jumătate din lume, deocamdată. Dar pentru omul războiului, omul polemic și nu cel irenologic, lucrul e de natură să-l exaspereze. E insuportabil să-ți propui asemenea scopuri, și pe deasupra să și reușești.

Cu insuportabilul onest, fie că se numea destin, calamitate a naturii sau război, omul se făcuse. Avea în acest sens o înțelepciune de veacuri și chiar o logică, una a lui: ori-ori. Acum, insuportabilul e lucrit: a luat chipul suportabilului, și nu-ți mai lasă nici o scuză. Înainte te mai scuzai cu o religie, cu lanțul reîncarnărilor succesive, cu un proverb ori cu plictisul metafizic. Era măcar un răspuns. Dar acum? Vorba lui Beckett: nici măcar nu vine cineva care să facă pustiu în jurul lui.

Nu doar că dintr-o dată au căpătat sens toate lucrurile. Dar supărător este că omul nu mai poate declama. Mai spune el una și alta despre destinul său — și bine face cînd o spune reușit artisticeste, căci scoate pe om din inerție — totuși dacă invocă atît de mult non-sensul e pentru că știe și el că tocmai asta e problema: să dai sens lucrurilor, dincolo de orice scuză. Ai vrea să sfîrșești cu natura; dar mai știi ce puteri zac în ea, acum că începi să le manevrezi? Cultura e nesuferită; dar nu s-ar putea ivi un omuleț care să scoată cine știe ce sineteze și ce nou umanism din ea? Tehnica te sufocă; dar ești sigur că nu-ți pregătește o tinerețe fără bătrînețe și cine știe ce intuiții intelectuale, de lipsa cărora s-au tînguit toți marii filozofi ai lumii?

E greu să declami, astăzi, ca stoicii, moralisții francezi sau exasperații contemporani. Trebuie să faci pace; nu trei păci poate, ci pacea. Ideile timpului nostru — de care vom încerca să vorbim — sînt idei care fac treabă tocmai în natura, cultura și tehnica de care ne îngrijorăm. Și ce e frumos cu unele idei ale timpului nostru — poate cele mai rodnice — este că nu sînt grandioase și declamatorii, ca ale patosului războinic, ci idei discrete și naive, ținînd de frageda fire a lucrurilor abia născute. E păcat de toate sufletele superior chinuite, nu atît pentru că insultă Viața și alte lucruri mari — căci plătesc pentru asta — cît pentru că jignesc cîteva făpturi mici și bune.

Constantin NOICA

Disimulare și simbol

(Urmare din pagina 9)

prin vorbăria monotonă a celor doi inși cu care se află închis: un copil care se delectează cu uciderea treptată a muștelor și un preot care povestește amintiri legate de familia sa. Senzația de gol absolut și de încremenire în static este înregistrată cu o rară acuratețe a percepției psihice: „Plictisăle mea însă nu se asemănă cu nimic. Plictiseala mea nu avea obiect, început și sfîrșit, plutea acolo, în preajma mea, și nu era minut în care să nu fi fost permanent. Dacă totuși aş căuta comparații (deși din capul locului ele falsifică esența plictiselii mele, totuși trebuie să o fac cumva imaginabilă și pentru alții), aş putea-o asemui unui lac neclintit, care, cînd lumea exterioară aruncă, uneori, în el cîte o pietricică formează la suprafață cîteva inele — dar uriașul hău de apă din adîncuri rămîne pe mai departe neclintit”.

Nuvela *Sicle*, excelentă prin dramatism, expresia concentrată și capacitatea de a scoate în evidență ideea de singurătate prin punerea personajului central într-o situație insolită, vizînd grotescul, este o farsă tragică care disimulează o parabolă a aspi-

rației umane. Nostalgia purității și simbolul morții se confundă în metafora zăpezii — drumul alb, imaculat, fiind un ideal și în același timp semnul fatal al eșecului. Domnul Zsoldos (*Sicle*) este al doilea personaj care sfîrșește îngropat în zăpadă. La Páskándi Géza ficțiunea ia locul realității, iar realitatea capătă dimensiuni fantastice prin precizia amănuntelor și dilatarea contururilor pînă la identificarea cu irealul.

În nuvela *Cît e ceasul, domnule Weisskopf?*, poate cea mai realizată epic din întregul volum, este urmărit destinul unui personaj aflat într-o situație-limită. Autorul reface cu o rară forță de sugestie atmosferă apăsătoare a lagărului nazist, creînd cîteva personaje memorabile. Psihologia Führerului, relevată prin visul bătrînului evreu, un coșmar cu unde dense de grotesc, este grefată pe realitatea tragică a universului concentraționar, autorul surprinzînd cu un efort minim amănunte revelatoare. Moartea fizică a evreului coincide cu sfîrșitul visului, care conferă o doză de ironic sarcastică prin întrepătrunderea planului real cu cel imaginat.

Am vorbit la început de înclinația lui Páskándi Géza spre alegorismul il-

lozofic. Volumul se încheie cu *Pierzania lui Lajos Fabian* (roman polițist), *În umbră* (povestire dramatică cu interpretări) și *Cei care nu sînt în Brehm*, parabole în care spaimele unei realități concrete ia forma aprehensiunii misterului ontologic. Dilema dintre rațiune și universul închis, de factură socială (e vorba și de această dată de teroarea flagelului fascist), se realizează printr-un transfer al personajelor din domeniul logicului și lucidității într-o atmosferă terifiantă, încărcată de mister. Parabole ale culpabilității originare și sociale în același timp, cele trei farse tragice sînt în esență o pledoarie pentru rațiune și libertatea individului întrevăzută prin cunoașterea integrală a limitelor realului. Páskándi Géza încearcă să obțină o escaladă a tragicului printr-o metafizică subtilă a risului care are la bază disimularea.

Prin patetismul dezbaterii eseistice, inclusă permanent în corpurile prozelor sale, și prin obsesia autentică a universului concentraționar, refăcută cu o acută percepție a tragicului și a unei spaime irepresibile care vizează zonele obscure ale ilogicului, și, în fine, prin ținuta stilului, fluent, expresiv această culegere de schițe și povestiri reprezintă o apariție memorabilă.

Istroromâna

Am în față lucrarea cercetătorului iugoslav August Kovacec (se pronunță Kovac) *Descrierea istroromânei* actuale, publicată în românește de Editura Academiei noastre. Este pentru mine un bun prilej de a spune cîteva cuvinte despre un idiom strîns legat de cel pe care-l folosim noi.

Istroromâna, după cum se știe, se vorbește în apusul Iugoslaviei, la mare distanță de noi, de aceea studierea ei prezintă greutăți pentru cercetătorii români. Aceasta n-a împiedicat publicarea mai multor lucrări datorate unor lingviști ai noștri, printre care citez pe Sextil Pușcariu, Iosif Popovici, Emil Petrovici, Petru Neiescu, Traian Canteмир. Creează, bineînțeles, complicații faptul că șederea la fața locului nu poate fi de lungă durată și, pe de altă parte, modul de viață al vorbitorilor este oricum strîns cercetătorului venit din altă țară. De aceea trebuie salutat inițiativa lui August Kovacec, care neavînd să întreprindă călătorii îndepărtate, a putut să-și prelungească și să-și repete vizitele atît cît a fost nevoie pentru a fi sigur că materialul pe care se bazează este suficient și scutit de erori.

Subiectul este cu atît mai important, cu cît e necesar să ne grăbim: peste nu multă vreme nu va mai vorbi nimeni istroromâna. În 1938, numărul celor care o foloseau a fost apreciat la 5.000; acum cîteva ani, E. Petrovici și P. Neiescu au mai găsit cam 2.000. Astăzi Kovacec apreciază că mai sînt între 1.250 și 1.500. Cu cît se împușează vorbitorii, cu atît se accelerează ritmul în care limba primește elemente străine și mai ales ritmul în care încetează de a fi vorbită. Să nu se vadă în această afirmație o lapalisdă: dacă din 20 de milioane de vorbitori rămîn numai 2 milioane, aceștia continuă să vorbească între ei graiul moștenit; dar dacă din 2.000 rămîn 1.900, este foarte probabil că mulți dintre ei nu mai au cu cine să-l vorbească, deoarece sînt izolați în masa celor de alte naționalități, deci practic trebuie să scădem din total mult mai mult decît o sută.

Este totuși foarte important să fim informați asupra istroromânei, nu numai pentru luminile pe care studierea ei poate să le arunce asupra istoriei dacoromânei, ci și pentru că peste un timp, cînd știința va avea noi mijloace, mai eficiente, de a studia istoria limbilor, materialele strîns acum vor putea fi valorificate, pe cînd altele, noi, nu se vor mai putea aduna, deoarece istroromâna va fi ieșit complet din uz.

De aceea trebuie să-i fim recunoscători lui August Kovacec pentru materialele pe care le-a adunat. Dar el nu s-a mulțumit cu aceasta, ci a dat și o clasificare a faptelor, o prezentare generală a structurii idiomului studiat, trîgînd și concluzii de lingvistică generală.

Se constată, de exemplu, că, chiar în situația actuală, cînd istroromâna este împregnată de elemente croate, cuvintele cele mai folosite, așa-numitul fond principal lexical al ei, continuă să fie preponderent de origine latină.

Sîntem deprinși să spunem că numai cuvintele mult întrebunțate păstrează forme neregulate, pentru că acestea nu pot fi uitate, astfel încît să fie înlocuite cu altele, formate în chip regulat. Kovacec ne arată acum că, acolo unde unele forme din paradigmă au fost uitate, cuvîntul încetează de a fi folosit și la celelalte forme. Există pentru aceasta o explicație: dacă înlocuim, de exemplu, un verb la perfect, pentru că nu mai știm cum să-l formăm, verbul care îi ia locul va fi curînd apoi folosit și la prezent.

Am dat aceste exemple pentru a arăta că studierea unui idiom muribund poate aduce informații privitoare la evoluția limbilor în general.

AI. GRAUR

Camera obscură

Iubind pomii de camfor
din drumul cunoscut
m-am pomenit dind buzna
în casa părinților
ca un animal bătut.

Și cum stăteam, s-apară ei
odaia îmi aminti
ciinii
îmbrățișați în strîns cîrlig
și iscodind cu ochii, zării
două femei bete
tirșind murdare rochiile-n frig.

Și carnea lor
ca putrede flori peste ram
stătea sub vînt nemișcată
văzui bine;
că nu era mama,
nici tata

în camera întunecată.
Dar cum întunericul nopții
făcuse pereți luminoși
femile îmi arătară
în pat
o cușcă de sîrmă
sticlind cu ochi fioroși.

Plîns îndelung scotea fiara
un plîns înduioșător
încît printre sirme-i luai gheara
sărutînd-o ușor.

Lăsîndu-se noaptea năpraznic
mi-a dat deodată prin gînd
să le-ntreb, dacă știu,
în casele îndepărtate
cine locuiește acum,
ce gard, ce șerpi, ce copii, ce fum..

Ele-ncepură să cînte
cum foile de pe mormînt
despre nume și locuri de
care nu auzisem
niciînd.

Și asemenea eu le-am răspuns
bolborosînd ce știam
despre casele îndepărtate
și despre casa aceasta
în care am stat înainte,
arătîndu-le repede



și locul unde-mi spărsesem
de lapte primul meu dinte.

Ne mirăm că n-ai auzit
avalanșa din munte,
spuneau sprijinite de o ușă
al cărei lemn de apă
mustea
precum superbă o gușă

Pe cînd mă-nchinam
și spuneam fără de frică adio
Întunericul nopții făcu pereți luminoși
și iarăși îmi arătară
în pat
cușca de sîrmă
sticlind cu ochi fioroși.

Plîns îndelung scotea fiara,
un plîns înduioșător
încît printre sirme-i luai gheara
sărutînd-o ușor.

Petrecerea sfinților

Ninge cumplit,
vin iceberguri.
Un urlet stîns
din cer
zăpada groasă cade
în mari triunghiuri de mister

Albastre cîrțițe pe sub pămînt
mișună
și șoarecii în sufocare
ies vii prin ochiuri de zăpadă
și mor apropiați de bolta
pe care au dorit s-o vadă.

Parcă acum aud săpînd
sarea
aceiași oameni din tunele
lopețile vibrează scurt
cleștarul zornăie-n inele

Cînd noi în viziunea noastră
întunecată de ninsoare
iubiții oaspeți așteptăm
și-n farfurii de piatră
aburește
magnetic felul de mîncare.

Ciini de metal înțepenii
zvicnesc la geam tarapanale,
iese mătușa de milă cu un os
înveșmintată-n negre zale.

Seceri sint dinții lor
murînd,
pe albă prima-mbucătură,
vin alte animale-n loc
toate deschid
o singură și infernală gură.
Prin luciul geamului
se vede masa noastră
ca un vulcan înfumezat
cu scaunele precum roțile
carului de care
trupul osînditului — a fost legat.



Desen de SILVAN

Și tocmai cînd cruzi contemplam
această sfîntă viermuială
și tocmai cînd mătușa începu să guste
din cozonacul arăbesc
sosiră oaspeții cu-nfățișări auguste.

Săpaseră din casa lor
pînă aici în locuința noastră
un tunel alb strălucitor
și fiecare purta-n brațe
lopata
precum un descărnat picior.

Masa-ncepu în mare grabă
de frică să nu vină o rafală
din suflul icebergului
pe care îl văzuseră
pe drum alunecînd
asemeni cu o catedrală.

Iubiții oaspeți mincau împrăștiînd
carnea fragedă pe ale lor veșminte
și-n buzunare îngropau
ude și arome oseminte.

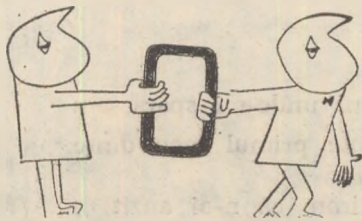
Îmi apărură capete părăoase,
un pește cu cap de cioban,
un obraz jupuit de copil
și o paiată mușcînd dintr-un ban.

Din locul meu pîndisem doar zăpada
lin spintecată de un șubred nimb.
Coboară lupii din pădure,
astă seară infometăți
pe asemenea timp

Deodată
iubiții oaspeți
cuprinși de spasm și disperare
repede se ridicară în picioare
își luară lopețile
dinamita, arcul încordat
cu panică răscolitoare

și nimeni niciodată
mai trist n-a plecat.

Prin geam văzui trecînd
cu pasul lunatecului
umbrele lor verzui
cu cioc și gheare de pui
cu fălci rînjitoare
urmate de un păr vîind electric al
nimănui.



„Vatra”

O nouă revistă românească de cultură a apărut în aceste zile, reluând un nume de prestigiu al publicisticii literare de la noi, intrat în legendă și în tradiție prin lucrarea unor străluciți înaintași. La 77 de ani de la tipărirea primului număr al revistei *Vatra*, fondată de către Ioan Slavici, I. L. Caragiale și G. Coșbuc (1894), un grup de entuziaști scriitori și literați din Tîrgu-Mureș, avându-l în frunte pe Romulus Guga, și-a asumat dificila responsabilitate a editării unei serii noi a revistei, menită să unifice și să canalizeze energiile spirituale și pasiunea iubitorilor de cultură din centrul Transilvaniei. Eveniment cultural de primă însemnătate, nașterea noii serii a revistei *Vatra* la Tîrgu-Mureș reprezintă un prilej de bucurie pentru toți cei care prețuiesc și slujesc cultura acestei țări; printr-o simbolică, fericită coincidență, *Vatra* re apare în zilele în care întreg poporul sărbătorește împlinirea a 50 de ani de la înființarea Partidului Comunist Român, primul număr fiind închinat acestei mari aniversări, omagiu adus efortului continuu de sprijinire și valorificare a virtuților creatoare ale oamenilor de cultură și artă din România socialistă.

„Ne-am ales această deviză, acest nume — V-ATRA — pentru că el înseamnă continuitate și prezență și pentru că focul înseamnă începutul, iar noi, cu toate așezările noastre de ieri și de azi, purtăm mai departe și lăsam pentru mine începutul. *Vatra* înseamnă azi — se spune în redacționalul *Cuvinte de început*. Fie ca toate dorințele și speranțele care însoțesc apariția primului număr din *Vatra* renăscută să se transforme în faptă; salutăm cu entuziasm și bucurie frățească noua publicație transilvană și îi urăm viață lungă și rodnică, pe măsura numelui pe care îl poartă.

„Viața românească”

Numărul 3/1971 al revistei *Viața românească* se remarcă nu numai prin obișnuita ramificare a preocupărilor, dar și prin densitate. Este publicată o piesă valoroasă cu caracter antifascist, scrisă acum trei decenii de Felix Aderca. Evocarea lui Demostene Botez „Climatul unei epoci” conturează cu simțul autenticului profiluri de luptători revoluționari din perioada întemeierii partidului comunist. Idei interesante, cu o amplitudine mai largă, se desprind din discuția în jurul mesei rotunde, organizată de *Viața românească* în colaborare cu Iga Szó. Tema: idealul uman și eroul literaturii contemporane. Contribuții serioase la dezbateri aduc în ordinea luării la cuvînt: Hajdu Győző, Deác Tamás, Cseh Gyula, Al. Ivásiuc, Eugenia Tudor, Ioana Crețulescu, Szász János, Radu Boreanu, Gálfalvi Szolt, Dan Culcer, Ba'ogh Edgár, I. Negoitescu, Eltétó József, Romulus Guga, Zaharia Stancu. La cronica literară se distinge analiza obiectivă, competentă, cu mijloace adecvate, pe care o efectuează Paul Georgescu. Se poate face observația că la rubricile de cronici și recenzii, atenția se îndreaptă prea insistent asupra membrilor redacției *Viața românească*. Un articol conceput, prea di-

dactic, fără relief personal este cel intitulat „Valori etice și estetice în dramaturgia contemporană” de Ion Bălu. Vie și variată „Miscellaneea”.

Caietul de poezie, axat pe ideea „nonizolării poetului”, cuprinde profesioniști de credință, de un patetism remarcabil, semnați de Radu Bourcanu, Nina Cassian, Petru Popescu, Virgil Teodorescu. Versurile alese din autori de diferite generații nu sînt întotdeauna cea mai elocventă ilustrare a tezelor menționate (în sensul unei participări dinamice, îndrăznețe, plină de rezonanță, la activitatea Cetații).

„Sclipirile ghidușii”

Apar, în ultima vreme, numeroase cărți polițiste și de aventuri, în bună parte editate în fasciole, precum, cîndva, „Submarinul Dox”, „Vulturul morții” etc. O asemenea literatură a fost considerată, mai totdeauna, „de duzină”, datorită, în primul rînd, nepuținței autorilor de a realiza artistic un subiect.

Ca pentru a întări această convingere, editurile noastre tipăresc uneori cărți scrise parcă anume spre a ilustra ridicolul.

Iată, la întimplare, câteva mostre de „literatură”, extrase din povestirea „Formula magică”, semnată de Sever Noran și apărută anul trecut în colecția „Clubul temerarilor”, colecție adresată, prin excelență, cititorilor în formare:

„Deși era întuneric, mi-am dat seama că în casă se afla tot mobilierul și ustensilele... Pe jos zăcea un covor”.

„M-am suit pe una din scările care urcau din hol la etaj”.

„E Anda! am strigat eu, spre mirarea celor din jur care dezaprobau manifestația mea zgomotoasă”.

„Am așteptat atît de încordat în cît clipa mi s-a părut un veac”.

„Deci, au fost înțeleși! am gîndit cu fulgerător și parcă un grăunte de neacaz mi-a incolțit în suflet”.

„Anda, vrei să faci tu oficiul de a-i spune?”

„Anda și-a întors capul spre mine. Ochii ei negri aveau sclipiri ghidușii”.

„Inserarea întîrzie să cadă, poate și din cauza razelor soarelui care iradiau văzduhul”.

„Am cumpărat ziarul și am parcurs textul cu privirea. Bineînțeles că n-am priceput nimic, deoarece nu știam limba suedeză”.

„Nu puteam să mi-o imaginez moartă. Trăia prea viu în amintirile mele”.

„Inima a înecat să-mi mai bată. Priveam cînd la comisar, cînd la inginer”.

Și, în sfîrșit, după ațitea peripeții, adică după ce croul „a simțit un val de căldură inundîndu-i pieptul”, după ce, „respirînd anevoie din cauza emoției”, s-a întîlnit cu eroina „a cărei mină mică și fierbinte s-a zbatut citeva clipe, iar apoi s-a destins rămînd liniștită”, a venit timpul să facă gestul suprem, adică să se aplece „peste balustrada balconului scuturîndu-și capul ca pentru a alunga toate imaginile care îl asalta-seră”.

Așa cum ni-l scuturăm și noi.

„Echinox”

Numărul 3 al revistei studenților clujeni se remarcă, în continuarea unor preocupări pe care

am mai avut ocazia să le semnalam, prin câteva materiale de ținută: interviul cu acad. C. Daicovicu, contribuțiile critice ale lui Ion Vartic (*Epicul — modalitate a filosofiei aplicate*), *Destin cu bile* de Șerban Foartă, cronicile semnate de Petru Poantă și Ion Livian, articolul *Titus Popovici din nou în actualitate* de Constantin Hârlov, recenzia lui Mircea Muthu, versurile lui Adam Puslojić și traducerea din Salvatore Quasimodo semnate de Nicolae Diaconu, ancheta *Literatură și actualitate*.

Ne surprinde însă prezența în paginile revistei a unor articole confuze (*Problema democrației universitare* de G.M. Tamas, *Obsesia inițiativelor* de Ion Cristoiu — cel din urmă scris și neglijent, cu improprietăți de termeni: *temperamentare sceptică* în loc de *temperare sceptică*), a unor articole păcătînd prin limbajul prețios care chinuie ideile modeste în fraze stufoase, baroce (*Istoria* de Ion Mircea, *Inactualitatea poeziei de Dinu Flămînd*, *Masca lui Macedonski* de Călin Manilici).

Iată doar două exemple: „Atîta vreme cît se scrie mai mult pentru istoria literară va exista mereu (sic!) și o nerăbdare, și încercări repetate de a extrapola sfera actualității, de a o dilata fie spre retrospectivă, fie spre viziune. Cum fenomenologia literară îngă-



duie atari veneciani (explicate firesc și din spiritul unei continuități) și cum aceeași metodă propulsează apoi întregul tot sub o lumină de elevație, cel mai greu lucru este să ai acces la categoriile de legătură care au încheat anterior sistemul”. (Dinu Flămînd) „E vorba în primul rînd de un fenomen ale cărui date de bază, nevoia impunerii masive de forme literare noi și puterea de receptare scăzută în epocă, au dezvoltat în cadrul unor modalități de expresie adiacente și cu un grad de abstractizare a limbajului mai redus forme de existență similare cu cele artistice, deschizînd astfel căi de acces, prin modificări în cadrul disponibilității de receptare lirică, datorate unui proces opus, înspre forma codificată de conținere a substanței operei”. (Călin Manilici) Asemenea fraze-mamut strivesc sub ele ideile pe care, dimpotrivă, ar trebui să le slujească.

Din nefericire, neglijențele stilistice — datorate, probabil, grabei cu care au fost scrise materialele, dar și neatenției redacției — abundă în același număr al revistei. Reproducem, fără comentarii, citeva dintre ele:

„L-am întîlnit pe Radu Tuculescu înainte de un spectacol”...

„Aș putea spune că sînt foarte mulțumit dar, totuși doresc”... (*Teatrul studențesc* de Adrian Grănescu).

„Retrospectiv privind, încerc”... (Ion Cristoiu — *Obsesia inițiativelor*).

„În învăli o ușoară neliniște, fără să știe de unde vine, în unele momente aproape insesiza-

bilă, dar totuși persistînd”.

— „Auzi tu, paștele mătii (sic!), să mai cureți gainerul acela” (Mihai Tatulici — *Dimineața, plecid de acasă*). De altfel, prozei lui Tatulici i se pot reproșa, în egală măsură, violența gratuită și vulgaritățile de care este impregnată. După replici de genul acesta (aparținînd unui director de școală!): — „Mă, Nicolae, tu sau ai călcat în rahat, și asta încă e bine, sau stai toată ziua în el, ceea ce cred că trebuie să fie cam incomod”, și-a permis și linotipistul — probabil contaminat și el de atmosfera povestirii — să culeagă în fraza de mai jos un verb ușor modificat:

„Hariton a ris și el de plăcere, improșînd cu salivă în jur și crăcîcîndu-se pe scaun”...

Actorii...

Emisiunea în limba maghiară a televiziunii a prezentat recent, sub formă de serial, filmul regizorului Fischer István, *Actorul*, dedicat lui Kovacs György, artist al popoului. Un film simplu, direct, cu o mare încredințare de idei: plimbări pe străzile Clujului și ale Tîrgu-Mureșului, convorbiri în sălile teatrelor unde actorul își desfășoară activitatea. Vorbele se string din colțurile sălilor goale refăcînd tirade, monologuri, scene: *Lucifer — Tragedia omului* de Imre Madách; *Cațavencu — O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale; *Kossuth — Făclia de Ilyes Gyula*; *Astrov — Unchiul Vania* de Cehov; *Cyrano — Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand; *Moartea unui artist* de Lovinescu. Kovacs György recită din *Adi Endre*, din *Jozsef Attila*, din *Tompa Lászlo*; Kovacs György își mărturisește gîndurile, evocă partenerii și regizorii, Delli Ferenc, Ernő Szabó, András Marti, Erdős Irma, Gerő Laszlo, Otto Rappaport, Miclos Tompa; Kovacs György vorbește despre colaborarea cu Liviu Ciulei, René Clair, Malvina Urșianu; Kovacs György urmărește evoluția studenților săi (colaborează la această profesiune de credință Stief Magda, Csiky Andras și Simándi Suzana). Sugerăm redacției de teatru a televiziunii române să preia emisiunea, pentru a face cunoscut și spectatorilor români acest portret remarcabil: *Actorul*, mai ales că în tradiția serilor de teatru au intrat, cu largi ecouri, emisiunile evocatoare ale artistului popoului Sică Alexandrescu. Dorim ca inițiativa redacției de teatru să aducă pe micul ecran și alte recitaluri-emisiuni, pe lîngă cele ale Silviei Dumitrescu-Timică și Elvirei Godeanu. Sperăm pe curînd în bucuria reintîlnirii cu Aura Buzescu, Marietta Anca, Ion Finteșteanu, George Calboreanu, Eliza Petrăchescu, Emil Botta, Miluța Gheorghiu, Ana Ducasz, Marcel Anghelescu și alți mari slujitori ai scenei românești.

Catedra „Mihai Eminescu”

Aflăm cu deosebită satisfacție despre hotărîrea luată recent, privind înființarea catedrei „Mihai Eminescu” la Universitatea din București. Așa cum rezultă din scurta înștiințare apărută în presa cotidiană (7.V.a.c.), catedra, înscriindu-se în spiritul tradiției cultivării marilor noastre valori culturale, va asigura predarea vieții și operei lui Mihai Eminescu prin cursuri speciale și facultative și prin elaborarea unor lucrări științifice cu caracter monografic, urmărînd aprofundarea cunoașterii creației marului poet de către tinerii generații și a formării de noi specialiști competenți în exegeza eminesciană. În cadrul catedrei își vor desfășura activitatea atît cadre didactice de la Universitatea din București, cît și specialiști din alte instituții de învățămînt superior sau din afara învățămîntului din țară și din străinătate. Sugerăm, cu această ocazie, forurilor competente, îndreptarea atenției și spre editarea unui buletin „Mihai Eminescu”, pe lîngă catedra Universității, buletin în care să se înscreze lucrările originale elaborate la catedră și neapărate în presa literară, publicarea unor bibliografii cronologice și tematice etc.

„Cartea poeziei tinere”

O antologie de poezie contemporană, foarte bogată (peste 80 de autori incluși), anunțată de poetul Ilie Constantin în *Luca-fărul* nr. 19 (sîmbătă, 8 mai a.c.). Alcătuită pe baza unei selecții operate în poezia ultimilor 15 ani, antologia are ca punct de plecare existența unei generații literare cu profil distinct: „Mai întîi am dorit să arătăm — scrie poetul, a cărui vocație critică este indis-

cutabilă — prin înseși proporțiile ei, cît de impunătoare este prezența generației de poeți tineri în peisajul literar actual; nu numai calitativ poezia tinăromânească se impune cu autoritate, ci și cantitativ. Autorii sînt mulți, inspirația lor e generoasă, condițiile de înflorire a poeziei — mai favorabile decît în puține alte perioade ale istoriei literare”. Din creația fiecărui poet intrat în vederile autorului antologiei, vor fi reproduse, aflăm, cel puțin patru poezii, în unele cazuri, ajungîndu-se, în funcție de valoare, pînă la această număr de douăzeci și cîțiva. Nu ne rămîne decît să așteptăm tipărirea acestei antologii, născută dintr-o laudabilă inițiativă.

„Astra”

Semnalăm, între alte interesante articole, pe cel semnat de Ștefan Augustin Doinaș: *Teme ale unei istorii a literaturii actuale*, reportajul lui Mihai Nadin: *Reflexe pe zăpadă la Lotru*, ca și pagina de sport alcătuită de Mihai Biră. Regretăm, în schimb, unele rubrici mai vechi, urmările vremii lor cu interes, azi defuncte. Mai întîi, poșta redacției, susținută ani în șir cu delicatețe și înțelegere de Gherghinescu Vania și, apoi, cronica literară semnată de Voicu Bugariu. De altfel, „viața cărții”, expedită în revista *Astra* într-o rubricuță nesemnificativă, se afla încă sub semnul unor sentințe rapide și neargumentate, lipsite adeseori de autoritatea semnăturii.

În fine, o interesantă inițiativă, anunțată pentru numărul viitor, este rubrica „Poezia lunii”, selecție periodică făcută de Virgil Teodorescu din revistele literare și de cultură ale țării.

Difuzarea

„României literare”

Am urmărit, în săptămînile trecute, modul în care este difuzată revista *România literară*. Se petrec lucruri cel puțin ciudate. Iată un prim exemplu: foarte aproape de sediul redacției noastre, în Piața Cosmonauților, se află un chioșc. Chioșcul nr. 22 — responsabilă Silvia Zătreanu. La ora 10 dimineața nu se mai găsește nici un exemplar din *România literară*. E firesc: aici e o mare afinență de public, piețele „Romană” și „Cosmonauților” pot fi considerate și piețe de desfacere a cărții și perișei.

Ne interesăm, însă, și cite exemplare s-au vîndut. De data aceasta rămînem, pur și simplu, stupefiați:

— Cinci.

— Cum, adică, cinci?

— Alțea am avut, alțea am vîndut! ne explică responsabilă.

— Numai cinci exemplare?

— Alțea ni se repartizează. Deși noi am putea vinde mult mai multe.

Trecem și pe la alte chioșcuri și constatăm același inexplicabil fenomen: revista *România literară* este distribuită de către Difuzarea Presei în cantități insuficiente față de posibilitățile de vînzare. În raidul nostru, am întîlnit și alte nereguli: de exemplu, la unele chioșcuri revista ajunge tîrziu sau nu sînt puse afișele, în alte locuri, unde revista încă nu s-a vîndut. Vinzătorii, din comoditate, le spun solicitanților că n-o mai au etc. Asemenea atitudini ne-au determinat ca, începînd cu acest număr, să publicăm săptămînal rezultatele raidurilor noastre, atît în Capitală, cît și în țară, privind difuzarea revistei.

Totodată, facem un călduros apel către prietenii *ROMÂNIEI LITERARE*, rugîndu-i să ne transmită propriile constatări în legătură cu distribuția și vînzarea revistei, în forma în care vor fi publicate cu regularitate la această rubrică.

Popularizare?

Se petrece un fenomen cel puțin ciudat: tiparind cărți, editurile depun o muncă destul de serioasă pînă la ieșirea lor pe piață, dar o dată cu acest eveniment, se pare că tot interesul încetează: cum se vînd, cite se vînd, ce se spune despre ele? Sentimental acesta ni-l dă un fapt poate mărunț, dar cu atît mai semnificativ. Iată-l: revista noastră înserează număr de număr, pe pagina a doua, rubrica intitulată „Noutăți în librării”. Normal ar fi ca această rubrică să fie pur și simplu asaltată, adică tot ce se publică să fie comunicat numaidecît revistei, astfel ca nici o apariție să nu treacă neobservată. Lucrurile stau însă exact pe dos: nu editurile (cu unele excepții) trimit redacției informațiile respective, ci redacția se interesează de activitatea editurilor. Uneori fără nici un rezultat, fiindcă, la diversele servicii de propagandă a cărții, funcționarii nu sînt de găsit.

Sigur, redacția nu va renunța, din această pricină, la rubrica amintită (e vorba de consemnarea muncii scriitorilor!), dar am dori ca editurile să-și reconsidere totuși poziția față de ceea ce numim popularizarea cărții.

Ucenicia lui Caragiale

Pătrunzând la 20 de ani în lumea publicațiilor satirice, Caragiale se impune prin calitatea inteligenței și printr-o fantezie comică ce modifică procedeele uzuale și trece dincolo de ele. Dar există un limbaj curent pe care îl practică aceste publicații, indiferent de culoarea lor politică și pe care debutantul îl va adopta. Il va păstra până târziu, până în a doua serie a **Moftului**, chiar dacă va da sintaxei umoristice alte utilizări și altă demnitate.

Publicațiile de după 1860 corespund intensificării ciocnirilor politice. E o viltătaie spectaculoasă, care nu poate masca impresia de vid. Disputa se reduce la câteva obiective. Foile literare își concentrează tirul asupra germanofiliei conservatoare, permițându-și — în opoziție — accente antimonarhice. Conservatorii zeflemisesc retorica fraternizantă a partidului liberal, „național”.

Tonul fiind de răfuială directă, „ad hominem”, mijloacele comice sînt rudimentare. Pocirea calamburistă ori, pur și simplu injurioasă a numelor proprii e frecventă. Pe lângă vechea poreclă — Berli-coco — C. A. Rosetti devine în **Paraponisiții** „Pantahuz-setti”, I. Deșliu — „De Șleau”, E. Carada — „Care ar da”, ș.a.m.d. Caragiale beneficiază de același tratament. O notă din 20 octombrie 1874 — semnalată de I. Cremer — vorbește de „adunarea generală pentru încurajarea și prosperarea ziarului caraghios... **Mărăcinele (Ghimpele)**”. Îndată după Toma Stoian tabacul (Toma Stoenescu) e pomenit și Caraghiosali.

Nivelul mediu de comic practicat de acest tip de publicații e indicat de un titlu ca **Dialog între Gilcă-n spate și Fantasiachie-Mascarez-Pungășefski**.

Coborînd de la Hasdeu spre Orășanu și spre alți umoriști mai improvizați decît acest fecund bard al lui Popa Tache, publicațiile au păstrat vivacitatea agresivă, dar au transformat curentul comic în invectivă și au redus registrul procedurilor și genurilor. Indispensabil e desenul satiric, în care adversarii apar într-o nostură grotescă. Două dintre cele patru pagini ale **Paraponisiților** sînt consacrate unui asemenea desen. Emil, unul dintre personajele **Celui din urmă armaș** al lui Slavici, ne e prezentat drept colaborator al **Scriciobului**. (În același roman ni se dă și un detaliu care fixează condiția precară a acestor publicații și corespunde unui text ironic al lui Caragiale din **Ghimpele** cu privire la „salarile fabuloase” ale redactorilor. Cerîndu-și onorariile directorului **Scriciobului**, află că și acesta — în așteptarea subvenției — e în căutarea unui pol). Versurile satirice domină, după tradiția lui Hasdeu și Orășanu.

Pe lângă editorialul satiric, datat ca și editorialele obișnuite, cea mai frecventă formă de proză e anecdota de cele mai multe ori politică. Rubrica are titluri variabile — **Toate vrute în Aghiuză, Ticheluri, Fapte diverse, Pocite și mucalite în Paraponisiții**. O practică și publicațiile fără specializare satirică. **Curiozitățile din Telegraphul** alternează istorioare și informații menite să justifice denumirea rubricii cu anecdote propriu-zise. Caragiale, care a lucrat la **Telegraphul** făcînd corectură, dăna cum ne informează textul lui Macedonski din **Lișa ortodoxă**, a alimentat această rubrică cu anecdote pe care avea să le reia în **Claponul** și în **Aminții din teatru**. Multe dintre curiozități erau traduse din presa străină. S-ar putea atribui lui Caragiale o punere la punct din 29 noiembrie 1874, condamnînd dezinvoltura cu care alte publicații — în speță **Trompeta**... lui Bolliac — împrumutau textele din **Telegraphul** fără să citeze sursa. Caragialian sună și câteva observații apărute la aceeași rubrică în numărul din 9 decembrie 1873: „Astăzi este mania titlurilor! Fiecare voiește să găsească vreunul nou ca să-și ridice profesiunea sa.

Astfel, spîșerii se numesc astăzi farmaciști, servitorii de la birturi și magazii cînd îi chemi băiete, își răspund: sînt chelner, domnule. Bărbierii se supără cînd nu-i intitulezi artiști. Cizmarii vor să fie chemați cordomeri și croitorii tăietori fini...” Bărbierul-artist va reapare în mai multe pagini ale lui Caragiale.

Contribuitor cu **Asmodii la Asmodeul** lui Orășanu, cu **Varietăți** și cu **Una-alta la Ghimpele**, cu **Felurimi la Unirea democratică**, Caragiale va accepta acest gen de umor drept componentă indispensabilă a oricărei publicații umoristice. Redactat în întregime de Caragiale, **Claponul** materializează modul cum Caragiale concepea la 25 de ani o gazetă umoristică. **Gogoșile** fac parte din repertoriul de mijloace indispensabile. Ele fac loc și glumei fără pretenție. Admit poanta scatologică („tînărul moșier” care, probînd o pălărie, înghite răbojul), dar o practică fără trivialitate, ca în viitoarele „momente”. Printre „gogoși” pătrunde și aforismul malițios: „Este atît de dumnezeiască morala încît numai ea însăși e destulă scuză pentru neamul omenesc, că nu o poate urma”. Obsedat — de pe atunci, după cum am văzut — de greșeli de tipar, redactorul **Claponului** culege din **Monitorul oficial** câteva care schimbă în întregime sensul: **deriziunea ministerială** (pentru deciziune), **rapacitate** în loc de capacitate.

Alcătuind o dată cu prima serie a **Moftului român** o publicație umoristică pe care a reușit s-o diferențieze, prin atitudine și prin ton, de „perdafurile” și „ardeii” în circulație, Caragiale a acceptat implicit

un cod. L-a purificat de vulgaritate, dar i-a lăsat extinderea registrului comic, procedeele mai ușoare alături de cele cu altă rezonanță. Calamburul e practicat copios. **Moftul** publică diverse „culmi”. Unele au implicații tipologice. Prima dintre culmile reporterului este „să-i chiorăie mațele de foame și el să se scobească-n dinți în fața lui Capșa, spunînd c-a dejunat adineaori cu Arton”. E postura amicului X. Alte „culmi” rămîn la jocul de cuvinte: „Culmea dărniceii — Să dai dosul... Culmea vînătoriei — Să împuști lei noi”.

Devenite „mofturi”, „gogoșile” au un registru tot atît de larg. Uneori — cu dicțiune mai sigură, mai concise — rămîn anecdote ușoare. Mereu dialogate, concentrează în nepotrivirea dintre două replici dezacordul dintre formulă și intenția reală, la care se răspunde ingenuu: „— Fie, cuștano Marișo, turbat îți vine astăzi cu trandafirul asta alb în părul dumitale negru... E lucru mare... — Cu plăcere, dar nu se poate!” Dar pe lângă „mofturile” categorisite astfel, inventivitatea umoristului va presăra prin revistă texte concentrate, astfel acel „instantaneu” întocmit în maniera clasificatoare a naturaliştilor, cu privire la „un oficios”: „Clasa reptilelor — Ordinul sauriilor — Subordinul guvernului — Familia săracă, dar neonestă — Genul ennuveux — Soeța infectă. Particularități: iubește cu deosebire fundurile secrete”.

În afară de punerea în circulație a unor genuri caracteristice de proză, revistele satirice au avut și o influență stilistică. Adecvarea unui exemplu propus de Vianu poate fi discutată. Moștra de stil amoroso-administrativ din **Aghiuză**, în care Vianu a văzut un punct de pornire pentru stilul lui Rică, e precedată de fraze similare din **Modista** și **cinovnicul** lui Alecsandri sau din **Neorocirile unui slujnicar** de Filimon. Se creează, însă, în aceste publicatii, un tip de proză și, cu toate diferențele de calitate și de tact, se poate constata acțiunea acestui stil asupra lui Caragiale.

Șerban Cioculescu a remarcat în „cronicile” de debut ale lui Caragiale maniera de monolog dramatic a autorului, „ca și cum ar fi cu fața la public și ar primi din rîndurile acestuia replici sau întrebări”. „L-ați cunoscut, mă rog, pe celebrul Christorian, acel geniu rătăcitor, flagelator în versuri al vițierilor... L-ați cunoscut?... Da?... Așa este că era nostim cu verva lui detractoare?” Astfel pornește primul text mai amplu publicat de Caragiale în **Ghimpele** și intitulat — caracteristic — la modul interrogativ: **Voiți cronică literară? În Viața lui I. L. Caragiale**. Șerban Cioculescu făcuse această observație de stil punînd-o în legătură cu tradiția de la care pornea și cu formația teatrală a lui Ion Luca.

Raportul dintre tradiția familiei ori contactul timpuriu cu teatrul și preferințele pentru stilul și arhitectura teatrului, manifestate pînă târziu și în proză, e incontestabil. Dar proza monologată, întreprinsă și de dialog imaginar, clipirea din ochi complice către cititorii aparțin și ele recuzitei stilistice a publicațiilor umoristice. Îl practică și foile adversarilor: „Știi despre ce este vorba? Să vă spunem la ureche, dar între noi să rămînă”. (**Paraponisiții**, editorialul numărului din 5/28 iulie 1874). Monologată e adesea și proza destul de greoaie pe care Constantin Christescu o publică din abundență în **Ghimpele**.

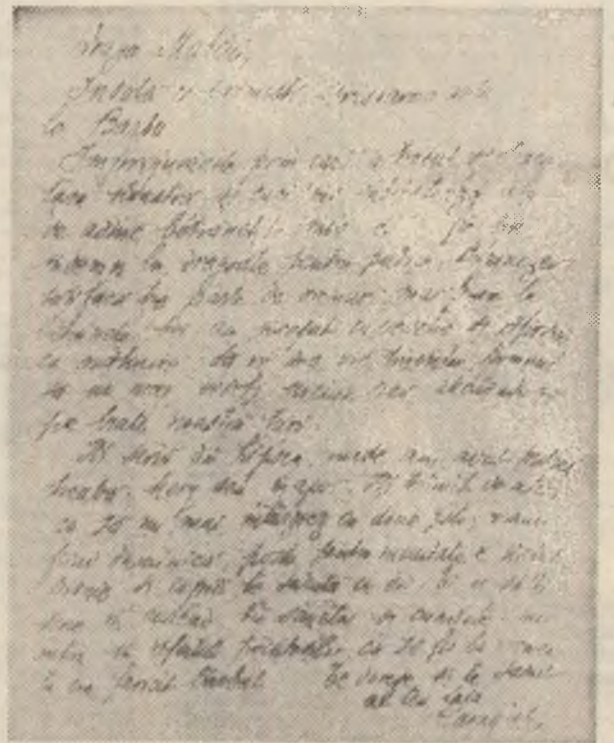
Colaborările lui Caragiale la **Ghimpele** alternează aproape permanent gesticulația dezinvoltă, uneori excesivă, a monologului cu parantezele dialogate. „Desigur știți ce va să zică un autor de **predilecțiune**... D-ta, iubite cititor, ai pe Aristotele...” (**Cronica literară**, 2 iunie 1874). „Sintem în anul grației 3874... Cum se poate?... — Mă rog, mă iartă amabile cititor. Dă-mi voie a te ruga să nu mă-nterupi pînă la fine. Îmi promiți că mă vei lăsa să termin ceea ce d-abia am început? Comptez pe promisiunea dumitale. Reîncep dar.” (**Cronica fantastică**, 28 iulie 1874).

În prima încercare a lui Caragiale de a lansa singur o gazetă umoristică, gesticulația monologului e mai apăsată, minînd formulele și atitudinea vînzătorului de bilci. Contrastul cu demnitatea ironică pe care o vor păstra peste 16 ani primele texte din **Moftul**... e frapant. Este aici o volubilitate zgomoasă, diferită de siguranța sarcastică mai ponderată de la **Ghimpele**: „Auzit-ați, cocoanelor! Nu e glumă! Pînă aici a fost ce a fost, văzurăți ce văzurăți — de acum să vă mai țineți, că aveți să vedeți minuni!”

Lansîndu-și **Claponul**, „foiță hazlie și populară”, care „apare cînd iese de sub tipar”, „foiță” în care a introdus texte ce-l reprezintă și anunță anii maturi, Caragiale își forțează tonul, împrumutînd un limbaj socotit potrivit cu genul.

„Monologul” și celelalte mijloace de a dramatiza proza vor continua pînă la sfîrșitul vieții, cu modificări de intensitate, cu suplețea și varietatea de registru care dau stilului caragialian matur — în schițe ori în articole — libertatea lui caracteristică. Interpelarea cititorului din **Ghimpele**, dialogul cu „cocoanele” din **Claponul** se resimt și de căutarea tonului la un debutant, sint și concesii făcute procedurilor în circulație.

Silvian IOSIFESCU



breviar

O scrisoare

inedită a lui I. L. Caragiale...

... sau, cum spunea Matei, căruia i-a fost adresată, „nesărata plachie de sfaturi și de dojene ce mi se slujea de-acasă cam la fiecare început de lună; sfaturi să purced cu bărbăție pe calea muncii, dojene că nu mă mai înduplecam să purced odată. Și, în coadă, nelipsita urare ca Dumnezeu să mă aibă în sfința sa pază”. Aceste memorabile rînduri de respect filial se găsesc, după cum știu toți „mateinii”, adică fervenții incomparabilului autor al povestirii „Craii de Curtea Veche”, chiar în pragul acestui giuvaier al literaturii noastre: pe prima pagină a cărții. Lucrurile se petreceau astfel: Matei dormea, după o noapte de petrecere cu „craii” săi, travestiți în cei trei mari P: Pantazi, Pașadia și Pirgu. Se întorsese acasă „a doua zi spre amiază”, deși își făgăduise „cu jurămint” să se întorcă „devreme acasă”. L-a deșteptat sosirea unei scrisori, se vede recomandat, deoarece trebuia semnat de primire. A primit-o bombănînd, pentru că „trezit dîn somn” era „mahmur, ursuz, ciufut”, dar n-a iscălit. „Ațișii iarăși”, continuă povestitorul memorialist, „dar pentru scurtă vreme”, pentru că „sărăcia de epistolă se înființa din nou, însoțită de cruda lumină a unei lămpi”. Formula e vrednică de reținut: „sărăcia de epistolă”, adică mizerabila scrisoare, care a trezit bună-tate de om, cînd îi era somnul mai dulce. Ca să se facă din capul locului interesant, povestitorul pretindea că ura scrisorile și că le ardea fără a le deschide, că alără de una singură, a bunului său „amic” pe nume „Uhyr”, de fapt Radolf Uhrinowsky, ziaristul de „high-life” de la *l'Independance Roumaine*, nici una nu-i adusesese „o vestă fericită”. Aceași avea să fie și soarta ultimei scrisori, a celei cu pricina.

Nu știm dacă într-adevăr Matei distrugea scrisorile tatălui său, care-i trimitea lunar o mică „rentă”, de obicei prin Barbu Delavrancea. Nici una n-a fost pînă astăzi publicată. Mulțumită d-nei Cella Delavrancea, care n-a practicat aceeași pioasă metodă față de scrisorile rămase de la ilustrul ei părinte, putem oferi privirii cititorilor noștri prima mostră cunoscută din „nesărata plachie” primită de Matei de la tatăl său și prezentată lui Barbu Delavrancea ca să-și încaseze banii. Iată textul, în transcriere integrală:

„Dragă Mateiu,

Îndată ce primești scrisoarea asta, du-te la Barbu. Împrejurările prin cari a trecut și trece țara noastră și care-mi întristează așa de adînc bătrînețele mie, să-ți fie ție îndemn la dragoste pentru patrie. Dumnezeu să-ți facă ție parte de vremuri mai bune la bătrînețe. Noi am început cu veselie și sfîrșim cu mîhnire. Să vă dea vouă, tinerilor, Domnul să nu mai vedeți nici un rău abătîndu-se pe biata noastră țară.

Îți scriu din Lipsca, unde am avut puțină treabă. Merg acu înapoi. Îți trimit de aici, ca să nu mai întîrziez cu două zile; mîine fiind duminică, poșta pentru mandate e închisă. Didina și copiii te sîrută cu dor. Ei or să-ți scrie în curînd. Fii sănătos și cuminte: nu intra în sfatul păcătoșilor, ca să fii la vremea ta un fericit bărbat.

Te doresc și te sîrut
al tău tată

Caragiule”.

Scrisoarea nu e datată, dar evenimentele de care vorbește cu atita emoție Caragiale sînt răscoalele țărănești din primăvara anului 1907, care au inspirat marelui scriitor patriot cunoscuta broșură „1907 din pri-

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 28)

POEZIA:

Dan Cristea



Mircea Ciobanu

Etica

După peregrinări prin roman și eseistică (*Martorii, Epistole, Cartea fiilor*), Mircea Ciobanu revine la poezie (*Patimi*, *Etica*), ca și cum ar fi voit să acorde un echilibru celor două moduri. Echilibrul poate fi împins mai departe, în același univers moral comun prozei și poeziei, și cineva afirma îndreptățit că, de fapt, obsesia acestuia ciudat scriitor, fără afinități evidente în momentul literar actual, e de a scrie o singură carte, de care se apropie prin obscurose tatonări. Cum altfel s-ar explica un asemenea titlu aplicat unui volum de versuri, decît prin supunerea la o obsedantă problematică morală, pe care Mircea Ciobanu o răsuțește neconștient în tot ceea ce scrie? Na-

tura acestei recente culegeri (apărută la Ed. Albatros) trebuie văzută, prin urmare, în jocul concentric de oglinzi al celorlalte.

Etica este comentariu și poezie, psalm și pierdere în subtilitate, epistolă și poem, pierdere în subtilitate cu valențe eseistice și regăsire în vine groase de lirism. Tonul ei seamănă cu o liturghie solemnă, oficiată într-o limbă de cult necunoscută adesea de ascultători și înțelegem că autorul posedă un excepțional simț al cuvintelor ce-o alcătuiesc pentru a ne face să-l urmărim pînă la capăt, să trecem peste moralizarea excesivă adresată rațiunii, poposind din cînd în cînd în cămărire cu aer dens, sensibil, ale unui labirint cu ieșire pecetluită sub taină. Omul lui Mircea Ciobanu e un rafinat cazuișt, atentator la sursa și finalitatea „patimilor”. Prototipul său cel mai exact cred că-i de găsit în *A patra epistolă, despre ziua în care nu se va mai naște nimeni*, epistolă de interpretare la mitul lui Iov. Firește că nu voi cădea în greșeala de a amesteca proza cu poezia, ideile cu întruparea lor vizionară, deși, chiar în lirica lui Mircea Ciobanu această despărțire e mai mult o întrepătrundere. În *Etica* poezia e pusă sub semnul unei „pătimiri”, dorite și respinse totodată, căreia i se caută valoarea existențială. Există în ea ceva din dramatismul contorsionat și din desăvîrșita atmosferă enigmatică a cântecilor profetilor. Poeta întrebă înțelegătoare, teme din mitologia creștină. O secvență îl evocă pe Iov, „domn arsei sale case și mulțimii de fii ucși”. Motivul biblic e prilej de rătălmăcitură

rugăciune: „Acelui ins de ceară dat la rani, / domn arsei sale case și mulțimii / de fii ucși, acelui ins cu stîluri / aduse-n jurul frunții i-au promis / tăișul umed, cleștele și sarea. / Trezește-l, Doamne, inima i-o umple / cu numere de foc, învață-l pînda / și goana pînă la porți, iar mie lasă-mi / o zi măcar înfățișarea lui: / să fie frig, să cearnă, să se-nșure / convoaie trase de cai orbi și turnul / să le strecoare fără vămă fuga; / ci eu la praguri, cu plămîni-n gură / s-apuc doar lanțul, praful de rugină / amestecat în sunețul verigii, / negarea și-n timpane urma stîngii”.

Alte simboluri sînt conținute de personaje ca fratele, sora, martorii, bătrînii, corul, solii, implicate în scene de o misterioasă opacitate, al căror sens se lasă întrevăzut numai prin fantele subțiri ale pedepselor pe care le provoacă, asistă sau suportă. Un șir de bătrîni, ca niște umbre, își fac auzită, de pîndă, tușea otrăvită prin ziduri; ființe fantomatice năvălesc în casă, atingîndu-se de apa și pîinea „părinților mei duși”; corul „cade cu fața la-ntuneric”, sora e obligată să servească la masa solilor beți. Și nu dau decît cîteva exemple din pasta terifiantă a versurilor. Mircea Ciobanu posedă o mare capacitate de a sugera întimplări apocaliptice pe substratul condiției morale. Un ev torționar e amintit undeva: „E sigur evul — capetele-nvine / cad praște din turnuri ale cui?”, / mare crede, vîntul mișcă-n plete / și orei bate o secundă dunga”.

Atitudinea poetului este asemănătoare unei cu a psalmistului și ten-

siunea unor imagini trimite la psalmii arghezi: în ce, misteurea în așteptare izbăvitoare, imposibilitatea de comunicare, implorarea de dovezi ultime („și ce nu văd acoper, și ce nu-mi cade / sub degete m-acoperă cu scrumul”), transcendența vidă. Pîinea se preface în scrum și apa în leșie, cerul e de cucută, gura se umple de „grea salivă”, cuvîntul îngheață pe limbă și ruga devine astfel mută: „Ce rugă-mi ceri? Cuvîntul e zăbală, / și frig de brumă dă pe limbă; bruma / doștește-n miezul fierului și unda / rostirii stă. Să tac în așteptarea / albastrelor dovezi, ce rugă-mi ceri? / În mîna ta voi sta și nu voi ști / decît să-mi șterg de colțurile gurii / spuma roșcată, rana îndoită / de care spui că vrednic sînt, și sînt”. În poezia lui Mircea Ciobanu se află — am mai spus — mult limbaj abstract și enigmatic, piedici puse în calea sensibilității. De asemenea, o obscuritate prețioasă, cu infiltrări eliptice și simbolistică geometrică barbiană. De aceea, îmi place să văd în ea, mai ales, proiectiile vizionare, premonițiile tulburi ivite ca dintr-o imaginație biblică, metamorfozele, fabulosul, aerul de inițiere într-un text a cărui cheie pare că a fost pierdută, tonalitatea de verset încrustat în piatră. Lirica lui se înveșmîntă atunci în haine sacerdotale, e o clepsidră care-și picură sibilinici sunările, din ele născîndu-se biblicii strunii, dughuri înaripate ce vor chema poporul, un „domn al dunei”, apariții de infern: „De-a șirul, fără frîu, spre șesuri calde, / cai singuri trec și de sub

PROZA:

Nicolae Balotă



Eugen Zehan

Mlaștina

Romanul unei dezintegrări urmate de promisiunea, de începuturile unei trîndăve, aservite, aparate de un sol mlăștinos, apoi al revenirii, al salvării posibile. Tema pe care și-a ales-o Eugen Zehan este, fără îndoială, dintre

cele uman palpitate, literar generoase. Dacă totuși străbați cu greu această „mlăștină” este, oare, întru totul de vină autorul? Nu este firesc ca a-pele narațiunii să nu curgă zglobiu în albia lor într-un asemenea roman al „încercărilor” la care e supus un suflet tînăr, împotmolit?

Ce face ca lectura acestei cărți să fie ostensivă? S-ar părea că vinovată e fraza, mult prea amplă, în care scriitorul însuși pare să se piardă în dedalul subordonatelor, sintaxa complicată, uneori aberantă. Dar, dacă primele pagini sînt traversate cu oarecare greutate (orice exercițiu, orice asceză își aduce răsplata sa eliberatoare), în cele din urmă fir străbătut tot mai ușor. În cele din urmă ajungîți chiar să-ți spui că ceea ce este mai valoros în această proză e tocmai frazarea ei sinuoasă, construcția stufoasă (asemenea monumentelor savante și barbare totodată ale orientalizilor). Plictisii de atîtea cărți compuse numai din scurte propoziții simple (ca și tablourile pointiliștilor ori ale acelor pictori) care lucrează cu tușe foarte scurte) găsîm un oarecare amuzament stilistic în urmărirea meandrelor unui discurs, folosind în cuprinsul aceleiași fraze, atît *oratio recto*, cit și *oratio*

obliqua, vorbirea directă și stilul indirect liber. În cele din urmă, fraza aceasta barocă are și ea un aspect „mlăștinos”, în sensul în care vorbesc radiologii despre aspectul „mlăștinos” al duodenului ulceros, așa cum apare acesta într-o radiografie.

Din acceptarea unui asemenea caracter al acestei scriitor se poate deduce că nu-i vom face poante nici privind inexistența unor conture ferme ale caracterelor, unor linii precise ale narațiunii. Nu disoluția psihologiei supără, doar avem de-a face cu romanul unei dezintegrări (ca întotdeauna mult mai ușor, mai convîngător tratată decît reintegrarea subsecventă). Ceea ce face ca acest op să fie — în ciuda realității sale calități — fastidios, este prolixitatea confesiunii, pierderea ei în nesemnificativ, în amănunte de prisos, în platitudine și trivialitate.

Dar tocmai această pierdere în neautentic și vulgar reprezintă dezagregarea unei conștiințe. Nu constituie ea tocmai obiectivul acestui romancier? Absoluțivul unei coli superioare repertoriului și care a fost reparat, fugă de la țară, se întoarce în orașul său. Aici trăiește ca un parazit, apoi tot mai mult ca un ins descom-

pus. Suferind de un rău care, iată, nu mai e al „veacului”, ci al veacurilor din urmă, căci a încercat o parte a tineretului din diverse epoci, rău care a fost al „oamenilor de prisos”, al făpturilor oblomovice, care a fost spleen-ul, plictisul grav existențial, minat de un rău ascuns, tînărul Dinu Bordeanu se lasă prins, absorbit de „mlăștina” din el (mult mai puțin de aceea din jur). Iubirea — pentru frivolă Delia — nu-l salvează. Dimpotrivă. Eșecul erotic, disperarea îl împing mai adînc într-o stare de abulia exasperată. Totuși, o altă femeie va fi aceea care îl va opri din deșingolada sa. În jurul acestui adolescent întîrziat (indeosebi reacțiile, o mamă temătoare, amici — un Don Juan vulgar, un altul cu porniri și gesturi antisociale etc.

Confesiunea acestui tînăr „enfant du siècle” care ar fi putut să fie patetică e, adeseori, oțioasă. Pierzîndu-se în generalizări care se vor cele ale unui moralist, dar nu depășesc nivelul banalelor locuri comune, descriind experiența erotică în termenii unei fiziologii și ai unei psihologii naive-desuete (fluxuri, șocuri, dulci ameteți, amestec de beție și calcul), naratorul

CRITICA:

M. Ungheanu



St. Cazimir

Tensiunea lirică

Cartea lui St. Cazimir debutează cu o propoziție memorabilă: „Poetul liric e un creator de tensiuni”. Sau: „Tensiunea nu reprezintă o stare a lirismului, căreia i se opune relaxarea, ci starea lui unică, în opoziție cu ceea ce nu e liric”.

Ambițioase definiții care tind, se pare, să dea un răspuns definitiv imperioasei nevoi dintotdeauna de delimitare a liricului de ceea ce nu e liric. A alege tensiunea ca factor specific e o soluție atrăgătoare. Orice manifestare lirică are la origine confrun-

rea unor termeni în opoziție. Din înfruntarea lor ia naștere o tensiune favorabilă lirismului. Tensiunea născută configurează la rîndul ei materia lingvistică. O analiză atentă a oricărei poezii ne-ar duce neîntîrziat la descoperirea unor termeni caracteristici determinării stărilor de tensiune lirică. Este ceea ce și face în cele mai multe din capitolele cărții St. Cazimir: analize doveditoare ale existenței tensiunilor lirice și a unor cuvinte care participă decisiv la crearea stărilor de tensiune. Sînt cîteva exemple pentru ilustrarea opoziției spațiale, opoziției temporale, opoziției imanent-transcendent, poeziei absenței, poeziei „cotiturii” etc. Autorul subliniază acele cuvinte care susțin în mod deosebit starea de tensiune lirică. Concluzia către care sîntem conduși este că anumite vocale sînt absolute necesare poeziei. Fără ele tensiunea lirică nu se mai poate naște și absența lor dintr-o poezie duce la moartea chiar a lirismului.

Cartea lui St. Cazimir e captivantă pentru că ne dă iluzia dezvăluirii unei chei, sigure și simple, pentru înțelegerea, definirea și evaluarea lirismului. Dacă poezia înseamnă tensiune, tensiune lirică și nu afectivă, dacă această tensiune lirică se întemeiază pe opoziții, dacă aceste opoziții se bizuie pe anume cuvinte a căror dispariție ar impune chiar dispariția poeziei, atunci totul devine foarte simplu. O spune, de altfel, și St. Cazimir: „Scoateți din poezia lirică pe dar și pe

numai, pe odinioară și pe acum, pe iar și pe același, scoateți pe primul și pe cel din urmă, pe în curînd, pe iată și pe încă, scoateți verbele la imperfecți, la optativ și la viitor — și edificiul se va prăbuși lipsit de stîlpii de susținere”.

Cuvintele singure nu fac însă poezia. Să întrebăm oricîte verbe la optativ și oricîte din cuvintele limitate indicate de St. Cazimir și rezultatul nu este totuși o poezie. Analizele sale demonstrează convingător că aceste cuvinte sînt cu totul indispensabile poetului, că starea de tensiune nu se poate exprima fără ele. Dar St. Cazimir acordă prea multă importanță mecanismului și mai puțin poeziei. El nu face altceva decît să aplice o regulă, să aleagă texte în care cuvintele cu pricina să fie perfect evidențiate și evidențiable pentru a ilustra regula căreia sîntem conduși.

Demonstrația pare fără cusur și totuși nu e așa. Nici existența acestor cuvinte, nici existența tensiunii pe care ele o propun nu definesc poezia. Demonstrația, de data asta involuntară, o face tot St. Cazimir în dedica de moștere analizate. Capitolul dedicat analizei temporale, cel mai lung dintre toate, urmărește să reliefeze acele vocabule care poartă potențază și declanșează tensiunea lirică. Poetii citați sînt Eminescu, Blaga, Heine, Charles Cros, Apollinaire, Hölderlin, Pușkin, Poe, Arghezi și poezii de Iov, Servus fidel, Cuzec autorului. E suficient ca una din mostre să nu fie convingătoare ca totul să ne dea de

gîndit. Citatul cu pricina, în care păstrăm sublinierile lui St. Cazimir, e al lui St. O Iosif: „Că uite, vremurile-acele / De-au fost amarnice și grele, / Dar înlocuiește credincioase, / Vin bun și cîntece frumoase / Erau pe vremurile acelea... / Azi cat nedumerit, nepoate; / Cum toate se schimbă, toate! / Din cîntece, azi n-ai ce-alege, / Nici vinul nu e vin în lege, / Nici inimi nu mai sînt, nepoate”. Perfect subordonat din punctul de vedere al demonstrației, textul citat nu convinge din punctul de vedere al valabilității din lirice și o dată așezat între celelalte cîteva efectul e contrastant. Cuvintele indispensabile există, e prezentă și tensiunea, dar poezia se află într-o cîțime firavă. Eshivalențele nu-s deci posibile pînă la capăt. A descoperi cuvinte miraculoase prin inevitabilitatea lor și tensiuni, în consecință, nu înseamnă încă a vorbi pînă la capăt despre poezie. E încă o dovadă a neputinței procedeeilor și metodelor față de analiza imponderabililor. Opera artistică e și ea un imponderabil care scapă metodelor. În cartea lui St. Cazimir se șterge diferența dintre analiza unui mecanism și chiar analiza poeziei, „critică” ei. Înarmați cu această nouă „știință” a cuvintelor inevitabile durabile, Animat de un caracter evaluant, pentru scrisul său, spirit de sistem, St. Cazimir ne iluzionează scurtă vreme că ne pune în posesia magice chei a liricii. În realitate, ne aflăm în fața unei analize de lingvistică stilistică mai precis orientată.

Începute sub zodia unor formulări

ei o diră / de sînge tescuit le umple urma; / la drumuri mai s-abat, cu bruma-n coamă; / doar scara celui negru nu mă lasă — / o bate vîntul, gerul o-nfășoară / cu lepra lui de veci, ca la-nceput“. Vocea care vorbește e gravă și inanalizabilă, versurile se acoperă de tăcere, se închid peste o tin-guire: „Sînt zile-ntregi, Maria, dar a șaptea / se-ndură greu sub arsele ta-vane. / De cînd nu m-ai atins, oglinda roasă / de lepră sună singură și vîntul / arar o dă de ziduri. Dacă-n golul / ce spînzură-n tre rame se mai vede cernută pielea frunții, / asupra mea se cere nor de seară / și-asupra lor ninsoare de salină“.



Mircea
Dinescu

Invocație
nimănu

Mircea Dinescu debutează spectacular, așa cum se debuta acum cîțiva ani, și nu lipsește un mic răsfaț critic în aprecierile care ne spun că „ne aflăm în fața unui eveniment“, în fața „unui poet cum n-a mai fost de mult“... În-

tr-adevăr, de mult timp n-am mai auzit un glas de o atît de cuceritoare tinerețe, de mult n-a mai izbucnit o voce atît de pură, de adolescent cîntîndu-se pe sine și luînd cunoștință de sine, într-o vreme cînd alți debutanți preferă să-și îngroașe prematur expresia ori s-o contorsioneze în țevării lirice străine de fondul lor emotiv; dar acest demult poate însemna Labiș și Nichita Stănescu, Ion Alexandru și Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Gabriela Melinescu, ale căror prime versuri se hrăneau din aceeași sinceră îndrăzneală în fața miracolului vîrstei. În Mircea Dinescu redescoperim, în primul rînd, un moment circumstanțializat, îmbietor ca o aducere aminte. Ciudat este cum vîbrăm mai degrabă la spontaneitatea și rezonanțele adolescenței, iar o serie de intrări în literatură, de asemenea de excepție, însă de altă factură poetică, un Dan Laurențiu, un Cezar Ivănescu, un mai recent Mihai Ursachi, n-au trezit un ecou asemănător, deși se situau dintr-odată la un diapazon grav de lirism fără „vîrstă“.

Or, tocmai exultanța juvenilă, ca o zvîcnire de sevă, e cea care dă nota versurilor din *Invocație nimănu* (Ed. Cartea Românească). Poetul este un Pierrot, alunecînd prin strofe cînd cu piruetă candid-orgolioasă („Sînt tînăr Doamnă, tînăr cu spatele frumos / și vreau drept hrană lapte din sfîrcuri de cometă, / să-mi crească ceru-n suflet și stelele în os / și să dezmint zăpada pierdut în piruetă“), cînd răsfațîndu-se singur, cu grație („Somnul di-

vulgă tot ce nu știu, / cămașa vorbeii mă strînge, / voi fi coconul trandafiriu, / fluturul florii din sînge“), cînd presimțînd în juru-i fantasmă cărora le clipește complice din ochi („Eu mă visam în blănuri eschimos / pe luntrea gheții numai cu-o femeie / și stelele mi se plimbau prin os / ca nuferii — cercei de heleșteie. // Rigă eram în noaptea nimănu / îmbătrînit pe drum către destine / acolo unde drept cetate nu-i / decît o spaimă-a timpului ce vine.“).

Este la faza în care pătrunderea în lumea simțurilor învălmășite seamănă cu o aiuritoare beție. Prin versuri plutește aburi groși de vin / ca nuferii — tănuță a scorburilor înfloresc trupuri de femei. *Invocație nimănu* traduce așteptarea fără obiect încă precis, nebuloasa erotică. Senzualitatea se exprimă fie prin chiot aprins, fie prin respirația șuierată a tuturor porilor: „Femei de lemn zdravăn în uși de biserică / schimbarea la față e plină de piedici, / bătăile noastre deschid doar tăcerea / căci vocea se-ascunde în carne ca mierea. / Femei-luminare cu simțuri aprinse / sărutul pe glezne le lasă mai stinse / și sîngele spart se ridică în vină / spre duhul de abur — femeie străină / ținută aidoma cîrnii sub șea / de altul mai vrednic, dar care n-o vrea / și porii mei șuieră-n năul de șoapte / ca șarpele-aprins lingă duhul de lapte...“

Mai tulbure erotic, cu un mai mare accent pe clipa de criză și dorință, poezia lui Mircea Dinescu regăsește,

pe de altă parte, în întregime trăsăturile „poeziei adolescenței“. Tematic, așadar, ea este inevitabil restrînsă la un cîntec de vîrstă și talentul foarte tînărului autor e probat de structura cîtorva imagini, de cîteva surprinzătoare notații: „în sînge de băiat“ explodează cireși, sufletul e o lebădă sau „o blană de urs cînd se-nvolbură“, migrația spre un nou timp e sugerată prin „luntrea trupului“ ținînd sub povara senzațiilor, prin carnea ca o „dulce vislă“, prin prelingerea ca de flacăra închisă într-o lampă. În genere, suavitatea, impresia de corp aerian pe cale de a se destrăma la orice boare sînt transcrise remarcabil: „Să nu-mi topești cu răsufierea / zăpada oaselor subțiri / dacă ți-e dor de luminarea / singelui meu, să nu respiri...“.

Față de motivul scurt al inspirației, această frumoasă carte de debut, tandră și muzicală, e totuși mult prea voluminoasă. Din mina deja sigură a autorului scapă variațiuni neizbutite, facilități, încercări pe teme abstracte, absurde aglomerări imagistice, versuri incongruente din necesități prozodice, o anume tentație umoristică, distrugînd pe alocuri porțiuni, și mai cu seamă titluri, precum: *Balanță cu dragoste, Cîntar, Absurd sublim, Cit timp există vinul, Joc de noroc, Metamorfază XX*. Pentru a fi un „eveniment“ în ordinea aparițiilor lirice, Mircea Dinescu trebuie să-și asocieze farmecului tineresc profunzimea. Este un poet la care contează, mai întii, evoluția.

și compromise subiectul. Unele stîngăcii, facilități nepermise, erori de exprimare („...potențe de cuceritor a la minut...“) pătează textul. Cu toate acestea, *Mlaștina* lui Eugen Zehan merită să fie considerată cu mai multă atenție, ca nefiind un roman comun, chiar dacă cititorii obișnuți ori chiar criticii se înspăimîntă deschizînd-o și căzînd, de la început, peste o asemenea frază: „Singurătatea, în care m-am trezit deodată — și pe care abia atunci realizăm că nu o cunoscusem niciodată cu adevărat, și asta cu toate, și în ciuda multiplelor și vechilor mele exerciții în acest sens, și care dovedeau acum că avuseseră comun cu realitatea ceea ce are o plimbare la marginea orașului cu un naufragiu pe ocean, a avut darul să-mi sporească și mai mult întreaga acea stare de frică, o frică atavică, ilogică, și de aceea necontrolabilă, care, în formele ei acute, pusese stăpînire pe mine, o dată cu ivirea zorilor, care, în mod inexplicabil, îmi aduseseră și mie o parte din spaima pe care le aduc osîndiților la moarte, ucîși, de obicei, din considerente de nepătruns, în zori“. De șase ori „care“ într-o frază este un abuz. Dar uneori din abuzuri se naște stilul.



Costache
Olăreanu

Vedere
din balcon

Poți regreta, citînd schițele lui Costache Olăreanu, că scriitorul nu și-a așternut pe hîrtie toate acele proiecte *Povestiri provinciale*, la care face aluzie într-un pasaj al cărții sale. Căci fragmentele pe care le publică din aceste posibile *Provinciale* sînt printre textele cele mai rezistente ale volumului *Vedere din balcon*. Insemnările, schițele, micile fragmente s-ar fi putut organiza — asemenea piliturii de fier în jurul polilor unui magnet — într-un desen care ar fi prezentat imaginea unui microcosm patetic și grotesc totodată. Elementele existente — mici anecdote, evocări,

portrete, scurte biografii — alcătuiesc, cum arată Mircea Horia Simionescu în prezentarea cărții, epura unui teatru de marionete. Scriitorul care vede trecutul „ca pe o dansatoare zornăind de cercei și inele“, care urmărește defilarea perechilor în fața sălii de cinematograf din „centru“, descoperind „un mecanism secret care face ca aceste păpuși bătrîne să se miște cu atîta precizie“, posedă arta „umorismului“, cum ar spune Pirandello. Fie că închipuie *O moarte în dulce stil provincial*, că privește cu ochii copilului de altădată Banca Albina, că își amintește scena oficerii ritului împărțirii pe felii a unui harbuz în familie, ori că schițează un mic curriculum vitae al domnului Leontin, librarul copilăriei sale, el adoptă perspectiva ironică a celui care se uită prin capătul binocului care îndepărtează lucrurile, face din ele obiectele unei minuscule scene. În fond, aceasta este „vederea din balcon“, de sus și de departe. Din balcon ori din balcon: „La urma urmelor, balconul e un aerostat. Mă și mir că locuitorii caselor cu balcon nu poartă căști de piele și

ochelari mari și colorați ca aeronauții. Suspendată între cer și pietrele străzii (mici stele decăzute), această nacelă vîruiată pendulează deasupra noastră tăcută și îndiscretă“.

Umoristul (în același sens pirandellian) are o vină lirică bine mascată, dar care apare întempestiv. De fapt, genul propriu al acestui scriitor ar fi acela al jurnalului intim, în care confesiunea mult stilizată se asociază cu ficțiunea. Asemenea pagini de pseudo-jurnal abundă în *Vedere din balcon*. Ca și în *Jurnalul* lui Jules Renard, în paginile ciclurilor de „Jurnale“, „Animale“, „Lucruri“ ori „Romane“ ale scriitorului nostru, deformarea parodică a lucrurilor, gesturilor și făpturilor. O blîndă parodie în care aciditatea e neutralizată, ieșirile de umoare, bine temperate.

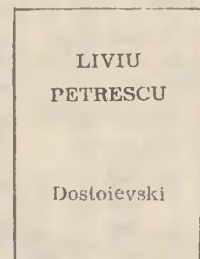
Schițele lui Costache Olăreanu nu se organizează într-un întreg. Dar să acordăm fragmentului ceea ce aparține fragmentului. El ne poate amuza, înduioșa, întrista. O mică povestire de trei pagini cum este — printre altele — *Vaca*, revelează scriitorul nu mai puțin decît un lung roman.

teoretice de marc anvergură, susținută de o fidelă ilustrare a tzelor, *Tensiunea lirică* sfîrșește prin a ne decepționa, nu sub unghiul inteligenței discursului, ci al propriei promisiuni.

fică prin sondaje în straturi adînci și direcții diferite. Critica lui Liviu Petrescu e dintre cele mai ambițioase: el caută să ne ofere întotdeauna rezolvări decisive. *Dostoievski* al său e o astfel de încercare de a sesiza rețeaua ascunsă de idci a întregii opere, schelăria ei cea mai intimă. Mulțimea de situații și personaje e redusă la cîteva serii identice, acestea la rîndul lor articulate într-o viziune critică globală. Interpretarea lui se alimentează declarat din André Gide: umanitatea lui Dostoievski pendulează între umilitate și orgoliu. „Omul dostoievskian este pus, prin urmare, dinaintea unei alternative chinuitoare, peste care nu poate să treacă și pe care nu o poate ocoli; am văzut, din cele ce au precedat, că el se vede obligat să aleagă între suprema libertate și suprema depersonalizare“. Ambele căi se sfîrșesc însă cu eșecuri. Soarta omului e de a trăi această dilemă a condiției sale și ceea ce condamnă Dostoievski la personajele sale e încercarea de a-și cluda „drama metafizică“. Cu termenii lui André Malraux, acceptați de Liviu Petrescu, se pune totodată problema raportului dintre spiritul occidental și cel oriental. Preocuparea de autonomia eului, de orgoliu spus altfel, e antinomică celei a lipsei voite de autonomie a eului, a umilinței, a conștiinței care vede în om un fragment al universului. Dostoievski optează pentru ultima atitudine. Personajele sale sînt însă prinse, nu o dată, de cleștele contradictoriu al celor două aspirații. Urmează ilustrarea mai apropiată a observațiilor. Liviu Petrescu se oprește la cazurile

personajelor care afișează o puternică voință de servitute, care se afirmă ca inesențiale în raport cu altele, atitudine care implică totodată „recunoașterea“ ca esențială a altor valori umane. Contrastante sînt acele personaje care însă țin să-și sublinieze „esențialitatea“ în raport cu lumea. Ea este ori o manifestare fără cauze imediate, ori o replică la o calificare a lor ca „inesențiale“. Acțiunea e, de cele mai multe ori, una de devaluare, deoarece se califică drept inesențial un om pînă atunci recunoscut ca atare. Gestul e profanator și acestui aspect particular al recunoașterii, o recunoaștere prin negare, îi dedică o analiză sugestivă Liviu Petrescu. De cele mai multe ori aceste gherile de recuperare a propriului eu în fața celui ce-l consideră inesențial și trebuie convins de contrariu, sînt urmarea unor rani produse „eului empiric“. Opera lui Dostoievski cunoaște însă și personaje care își ignoră „eul empiric“, își interzic reacțiile pe care acesta le declanșează, transformînd umilința într-o armă a superiorității. Liviu Petrescu se oprește la cazul lui Stavroghin, care depășește criza nevoii de reacție, și la straniul prinț Mișkin, care a ajuns la o perfectă stăpînire a mijlocului de a converti inferioritatea în superioritate. Liviu Petrescu nu observă că și acesta e un caz de devaluare, mai exact spus de autodevaluare, asemănător celui al bufonului, al soțului înșelat care își joacă postura ridicolă de încornorat în fața unui public pe care îl solicită. Bufonul caută și el să convertească inferioritatea

în superioritate tocmai prin acceptarea ostentativă, condiției degradante. Faptul că în interiorul interpretărilor lui Liviu Petrescu se pot face și alte raționări decît cele înfăptuite de critic nu e decît o dovadă în plus a coerenței viziunii, deoarece observația noastră nu infirmă, ci confirmă interpretarea lui. Cartea reușește să izoleze în planuri distincte nucleele prozei dostoievskiene, care, o dată izolate, sînt apte de noi combinații interpretative. La prima vedere *Dostoievski* are aspectul arid al unui studiu analitic. Se poate reproșa chiar criticului expedierea propriilor sale descoperiri, felul prea puțin fastuos în care și le susține. Aspectul doct e însă derutant, dacă vrem să aducem prin el o acuză de universalism critic lucrării. În ciuda aparențelor și a predilecției pentru ideologie, *Dostoievski*, ca și *Realitate și romanesc*, ascunde una din cele mai ambițioase aspirații a criticii, aceea de a regăsi, în ciuda dificultăților adesea insurmontabile ale straturilor de suprafață ale operei, coerența ei interioară, legăturile intime care prezidează mișcarea acelei lumi închise, ficțiunea operei. O preliminară și selectivă operație analitică procură materialul de reconstituire al aceluia mozaic care trebuie să reprezinte sintetic și nucleul opera. Liviu Petrescu numește pedant acest procedeu *regresiv-progresiv*, dar, indiferent de procedee și titulatură, interesează rezultatele, și ceea ce trebuie spus încă o dată, e că în scrierile lui Liviu Petrescu se pot recunoaște trăsăturile criticii de penetrantă intuiție.



LIVIU
PETRESCU

Dostoievski

Liviu
Petrescu

Dostoievski

Tirajele mici rămîn adversarele cărților de excepție: despre *Dostoievski* de Liviu Petrescu nici nu se știe că a apărut. Tentativa autorului, cunoscut din *Realitate și romanesc*, la fel de ambițioasă ca și în prima carte, e de a ne conduce către revelația unui Dostoievski al articulațiilor celor mai intime. Liviu Petrescu ne oferă un eseu concentrat despre opera lui Dostoievski, evitînd artificialele interpretative în favoarea unei severe analize de text. Capitolele cărții servesc demonstrării unor constatări, mai bine spus intuiții inițiale, consolidate apoi prin demonstrații analitice. Alăturate toate luminează, din diferite unghiuri, aceeași idee. Justețea intuiției și a concluziilor se veri-

Niculae Bellu:

O ediție specială (povestire din anii '30)

Un mic și anonim comitet de redacție. Se aduna regulat, o dată pe săptămână, într-o fostă bucătărioară de vară, în fundul unei curți mari din vechiul cartier muncitoresc al Ferentarilor. Un cuplor țărănesc de piine ocupa jumătatea încăperii. Un pat făcut din doi căpriori, o saltea acoperită cu o pătură subțiată de vreme, un dos de pernă umplut cu paie ocupa cealaltă jumătate. Nici masă, nici scaun. Ferăstruica, numai cât o coală ministerială. Locuia aici primul redactor.

Scoteau o foaie săptăminală. Nu era prea arătoasă foaia. A avea cînd patru, cînd șase sau opt pagini, bălute la mașina de scris în rînduri strînse. Se multiplica de cele mai multe ori la șapirograf. Tirajul depășea rar două sute de exemplare. Cu toate acestea fiecare număr cerea o muncă titanică și o rețea ceva mai largă de colaboratori tehnici, unii pentru bătut la mașină, alții pentru trasul la șapirograf, îndeletnicire mișaloasă, nespornică și epuizantă în exercitarea căreia nu puțini uteciști și-au făcut primii lor pași de ucenicie revoluționară. Săptăminalul se numea „Foaie pentru tineret”, iar dedesubt stătea scris întotdeauna „Editat de Uniunea Tineretului Comunist, Comitetul Raional Albastru — București”. Cu trecerea săptămînilor, apoi a lunilor, Foaia pentru tineret își câștigase o oarecare popularitate în cartier, mai ales printre ucenicii căminului din Șoseaua Viilor, printre tinerii de la fabrica de chibrituri Wolf, Industria Iutei și altele. După cum e lesne de înțeles, Foaia se rezuma la o muncă de agitație. Calitatea ei principală izvora din promptitudinea cu care intervenea în viața tinerilor din cartier. Cînd la căminul de ucenici mîncarea devenea de nesuportat, Foaia intervenea cu un articol aprins și plin de minie, demasca cu fapte concrete pe director sau pe intendentul vinovat, chema la acțiuni colective de protest, ba refuz de masă, ba organizarea de delegații la director, îndemnuri care nu rămîneau fără efect. Cele mai mari succese le-a obținut însă cu intervențiile împotriva bătăilor, împotriva carcerii, izbutind uneori să creeze un asemenea climat de rezistență și opunere colectivă din partea tineretului, încît cei pedepsiți erau scoși din carceri pentru împăciuirea și liniștirea spiritelor, iar cei mai brutali dintre maiștri, pedagogi sau administratori se vedeau constrînși să-și schimbe, pentru un timp, felul de a se purta.

Preocupările săptăminalului erau, totuși, mai largi. Încea să surprindă adevărul faptelor trăite, altfel pierdut sub obscuritatea și învălmășeala contradictorie a vieții: de unde vine nemulțumirea și revolta, cum se simte exploatarea în gustul prost al mîncării, în hainele ponosite de duminică, în privirea vag pierdută a fetelor; ce este și cum arată demnitățile revoluționarului vizînd o altă realitate a vieții și o altă substanță a bucuriei. Se mai făceau note politice la zi, naive, dure, privind lanțul hoțiilor din bugetul statului, diversiunea legionară și pregătirile pentru războiul anti-sovietic. Se publicau scurte informații despre viața tineretului din Țara Revoluției, privită sub ochii de vis ai idealului și speranței, de care se lega adînc gîndul de libertate al copiilor din acel mic grup de redacție și care pătrundea pătimaș în scrisul concentrat și iluminat al plîpîndei lor publicații.

Totul era suflet în fantezia gravă a acestui mic univers.

A aflat într-o zi primul redactor că la cinematograful Edison, — departe era cinematograful Edison și necunoscut tinerilor din cartier, — rulează un film sovietic, „Expresul Albastru”. Un film sovietic la București. Suficient să-ți pierzi respirația. Despre Uniunea Sovietică, pînă atunci, el nu a auzit vorbindu-se tare decît printre uteciști. Cuvîntul ardea. Un film sovietic la București. Se întreba: dar ce face poliția? În sfîrșit, trebuie să-l vedem. Și s-au dus. Cinematograful Edison era pe calea Ducești, colț cu Anton Pann. Au umblat pînă la un gîsit. Acolo, imbulzeală. Nu se mai văzuse, pe atunci, imbulzeală la un cinematograful Edison și oarecare nervozitate. Oamenii așteptau, mîncau semințe, fumau. Nimeni nu pleca. Peste grupuri se așternuse o stare de înfrigurare. Cunoscuții vorbeau între ei. Vorbeau între ei și necunoscuții. Prudența obișnuită se evaporase. Băieții ascultau, erau ochi și urechi. Totul li se părea ireal. Timpul încetase să se scurgă. Nu văzuseră nimic, nici nu știau ce vor vedea. Respiram prin toți porii din atmosfera aceluia colț de stradă imbulzit de oameni, surprindeam frînturi de fraze, ghi-ceam gînduri în privirile oamenilor, înțelegeam gesturi. Timpul se oprise, lumca întregă se redusese la acel colț plin de freamăt al unei străzi necunoscute, printre oameni necunoscuți, în fața unei clădiri răpănoase, murdare, în care era un cinematograful și rula tulburătorul film. Cînd au intrat, tensiunea interioară era la

limită. Stăteau sub ecran, aproape la galerie. Ce galerie! Între ecran și primele rînduri de bănci, un loc mai jos, separat de restul sălii cu un fel de gard. Vedeau filmul de jos. Ochii reacționau dureros, figurile apăreau și se mișcau nefiresc dilatate. Aerul, încins și de nerespirat.

Acțiunea filmului se petrecea în China. Oameni săraci, vînduși sau sechestrați cu forța pentru datorii, erau încărecați ca vitele într-un tren, Expresul Albastru, și duși departe de familiile și locurile lor. Printre ei mulți tineri, băieți și fete. În clasa întii, elegantă, înalte grade militare, moșieri, mari negustori, mîncău, benchetuiău ca într-o lungă călătorie. În vagoane fără bănci, oamenii, ca vitele. În alt vagon, personalul de pază, ciinii stăpînilor, mîncău, beau și jucau cărți. Pe culoare, înghesuiți și ei, soldații. Izbucnește revolta cînd paznicii, încălziți de băutură, prind și pun jos o față. Asta nu. Revolta crește, intervine armata. Trenul aleargă, aleargă, oamenii se bat, unii cad, alții izbutesc să smulgă o armă, apoi încă una, în timp ce în clasa întii se desfîndă încă sticle de șampanie. Puhoiul răscoalii cuprinde apoi vagon după vagon, mecanicul



CONSTANTIN BULAT FORMĂ MONUMENTALĂ

locomotivei este informat de rîsculați și nu mai oprește la stațiile următoare. Trenul aleargă, aleargă. Rîsculații ajung la clasa întii și pun stăpînire pe toate vagoanele. Un tren rîsculat — în care oamenii și-au dobîndit pentru un răstimp libertatea — aleargă, aleargă ca o fantomă, o oază de libertate care se mișcă cu zeci de kilometri pe oră înăuntrul uriașei închisori. Telegrafele bat. Se dă alarma din stație în stație. Trenul trece. Cazanele încinse. Presiunea e maximă. De la stația terminus, spre care expresul aleargă, se dau indicații acarului să închidă drumul. Trenul rebel trebuia împins pe o linie moartă. Altfel va trece în zona liberă. Acarul refuză. Este lovit mortal și înlăturat. Drumul e închis. Trenul, alergînd nebucnește, se va sfărîma, sugrumînd în strivirea lui viețile rîsculaților și speranța dreptății. Acarul muribund se tirăște totuși spre macaz, se ridică, trage și cade fără viață peste ac, deschizînd drum liber trenului care tocmai trecea. Și trenul trece, trece, trece.

Ședință de noapte la redacție. Un membru al comitetului de raion U.T.C. ascultă un raport, critică nota de ireal care stăruie printre rîndurile publicației, precizează sarcinile viitoare. Înainte de a se despărți, mai schimbău cîteva vorbe, își luau în rîs propria lor aplecare spre sonoritatea cuvintelor, cînd primul redactor își amintește un gînd care îl urmărea. Mai e ceva, spuse. Ce facem cu Expresul Albastru? Despre asta n-am vorbit. Să-l povestim tinerilor, așa arzînd și clocotind cum este el. Dar mai ales să-i trimitem să-l vadă. Cît mai mulți. Și mai repede. Repede. Cine știe cît va mai merge filmul. Într-o zi, două, îl vor

scoate, îl vor scoate cu siguranță. Ce facem? Băieții au tăcut. Așa e, ce facem, trebuie să facem ceva. S-au așezat din nou. Tăceau. Firește că trebuiau să facă ceva. Repede. Mîine. Ba încă azi, acum. Dar ce? O ediție specială. S-au înțeles în cîteva cuvinte. Unul a scos un creion, hîrtie. A scris un titlu, l-a citit. N-a plăcut. Lasă titlul. Era o treabă de poet. O ediție specială în vesuri; în clasa a treia / a sărit scînteia / o să tacă / n-o să tacă... Nimic nu le plăcea, totul li se părea slab, fără emoție. Erau prea dornici să găsească ceva mai cald și mai convingător. Cînd a fost gata, au adăugat adresa cinematografului, tramvaiele care duc într-acolo, prețul biletului pentru galerie. Se făcuse ziuă albă. Pînă în seară ediția trebuia trasă. Noaptea urma să se facă răspîndirea.

Se afla printre ei un băiat mai de curînd venit, cu mirări de recrut. Îi fu lăsată lui sarcina să ducă textul la „fata cu mașina”. A așteptat-o răbdător în preajma casei, pînă a văzut-o plecînd la lucru. I-a spus bună dimineața și tocmai începuse să-i explice ce voia de la ea, cînd — privind în urmă — observă că sînt urmăriți. Avea textul ediției speciale în buzunarul de la spate al pantalonului. Apucă să spună repede, în șoapte comprimate: sîntem urmăriți, nu ne cunoaștem, te întrebam de strada... Cazarmii. O salută vizibil și dădu să treacă strada. Fură oprîți amîndoi. Ce doriți? Se miră băiatul. O să vedeți. I-au dus la secția de poliție din str. Sapienței, într-o cameră de arest. Fetei i-au percheziționat poșeta. Băiatului, i-au cerut să scoată tot ce avea prin buzunare. A scos. A izbutit totodată să treacă filele din buzunarul de la spate al pantalonului pe sub haină, la spate, între pantalon și cămașă. Încea. S-au uitat printre lucruri, l-au pipăit în dreptul buzunarelor, dacă n-a mai rămas ceva. N-au apucat să simtă filele manuscrisului, cînd fata este surprinsă înghițind o notiță. Agitație. Fata e lovită, dar neagă. Izbutise să înghiță la timp cocoloșul de hîrtie, dar înghițitura forțată îi provocase o tuse irezistibilă. Toți ochii sînt concentrați asupra ei. Băiatul intră, șters, în penumbră. Au fost duși la Prefectura poliției, etajul patru, secția socială, și separați. Pentru băiat urmează un scurt răgaz. E singur, într-un fel de sală cu bănci și pupitru, despre care va afla, cu alte prilejuri, că este locul de adunare al agenților, sala de raport. Filele ediției speciale sînt încă la el. O nouă percheziție e posibilă. Privește în jur. Într-un colț, un maldăr de ziare vechi. Ascultă la ușă, se apropie de pachetele de maculatură, scoate filele ediției speciale și le strecoară printre ziare. Apoi așteaptă. E ora nouă. Ediția specială a murit îngropată într-un pachet de maculatură. Cînd vor afla băieții de cele întîmplate, va fi, desigur, prea tîrziu să mai facă ceva. Apoi alte gînduri. Va trebui să se fină bine, să nu spună nimic. Dar ce să spună? Nici n-are ce spune. Nu are. Alte gînduri. De unde să fi apărut cei doi agenți? Întîmplare? Urmărire? La ora zece este dus la comisarul-șef. Primește mai multe perechi de palme, cîteva pumni în față pînă se umple bine de sînge. Botezul. Auzise despre el și nu se mira. L-au percheziționat, de astă dată în bună regulă. Percheziția era tardivă. Ce știe despre fată? Nimic. Nici despre faptul că a înghițit niste notițe, nu știe? Nici. Pentru asta a primit alți pumni grei, la urechi, și a înțeles, o dată pentru totdeauna, cum se aud cîinii din Giurgiu. Îi auzea. După două ore, plictisit de sterilitatea anchetei, comisarul-șef îi mai dădu două palme, să prisoscească, și chemă un agent. Spălați-l de sînge și dați-i drumul. Ce dracu l-ați mai adus aici?

Cît stătu cu obrajii sub robinet, gîndul că va fi din nou afară, liber, îi zburdă pentru o clipă în suflet, ca o căprioară. Îi vor fi dat și fetei drumul? Să întrebe?

Dar nu. Printr-o răsucire aproape dureroasă a gîndului, simți că fata nu va ieși cu el. O senzație de ciudată luciditate îl cuprinse. De parcă se suprapuneau, într-o derulare anapoda, cînd înainte, cînd înapoi, momentele trăite cu cele care tocmai erau pe cale să se petreacă. Era ca și cum toate s-ar mai fi întîmplat aidoma: cele dinainte, ca și cele ce aveau să urmeze, iar între ele clipa aceasta dilatată a propriei sale imagini cu obrajii însingerați sub șuvoiul de apă al robinetului. Apa care-i șiroia pe rotundul mutilat al feței și el însuși cu ochii injectați stăteau ca într-un plan al observației, dincolo de el; își vedea capul sub robinet și își vedea ochii deschiși sub pinza subțire de apă, buzele încă tremurînd de durere, sparte în liricele de

Virgiliu-Athanase Mănescu:

Bătălii câștigate

sînge. Irealitatea senzației îl stăpînea, se afla sub puterea ei. Era el. Dar era el văzîndu-se în ceea ce tocmai făcea, aproape fără să se gîndească, cu tulburarea în privirea de sub ușoara pînză de apă, prins în acest joc straniu cu sine și văzîndu-se totodată în ceea ce era tocmai pe cale să-și imagineze ca posibil sub spaima care îl cuprindea abia acum, cînd încerca să creadă că ar putea face în sfîrșit ceva, în această lungă și jalnic de umiltoare capitulare pe care de cîteva ore o trăia ca pe o decizie de sine, amară ca moartea.

Și-a șters obrajii în durere, cu palmele. S-a îndreptat din mijloc. Părul și-a scurs apa, lăsînd-o să se prelingă peste spate și piept, pînă în centură, alinîndu-i fierbințeala. Un gînd se infiripa ca o joacă de copil în timpul acelor secunde dilatate, late, lungi, adînci, în spațiul cărora se întîmplă — ca în vis — totul, posibilul și imposibilul cu aceeași ușurință, fără ca timpul să-și fi consumat răgazul aceleiași unice clipe. Ii era teamă de propriul său gînd, cîzut în fantezia ireponsabilă a visului. Frica se ridica, creștea o dată cu gîndul. Dar frica era în planul gîndului, închisă acolo, dincolo de care pașii, mișcarea, gestul ființau sub alte legi, într-o altă logică, în afara fricii.

Haida — se aude agentul. Făceau drumul întors, pe culoar, el în urma poliștilor. Așteaptă să-ți dau hîrtiile. Care hîrtii, dumnezeule, face inima lui, dînd să-i spargă pieptul. Tocmai la hîrtii îi era gîndul și la frica din vis. Care hîrtii? Agentul deschide o ușă, intră, îl lasă pe culoar — să-i aducă buletinul. Culoarul e pustiu. Singur, în zumzetul ireal al gălăgiei din propriile sale timpane. Un pas, doi. E lîngă ușa sălii de raport, cu spatele la ea. Caută clanța ușii, apasă, deschide. Ca din joacă sau din greșeală. Ezită. Nu știe dacă va îndrăzni. Sala e goală. Intră. Închide ușa. Umple sala. El și pachetele de maculatură. Se vede în această joacă, își simte frica. Joaca e sub ochii lui. Simte frica urcînd, dar în aceeași clipă e lîngă pachete. Unde a strecurat manuscrisul? Aici. Nu e. Iși vede degetele tremurînd de înfrigurarea nervoasă a jocului. Aici. Nu e. Nici aici. Broboane mari pe frunte. Nici aici. Încă o clipă și totul se pierde. Se aude strigat pe culoar. O dată. Din nou. Nici aici. Ba da. În sfîrșit, l-a găsit. L-a tras afară, l-a băgat repede în același buzunar de la spate al pantalonului, a făcut doi pași pînă la prima bancă și s-a așezat, moale, aproape fără puteri, în clipa în care ușa tocmai se deschidea și vocea enervată a agentului zbiera răgușită: dar unde dracu te-ai virît, te caut de cîteva minute, cine ți-a dat voie să intri aici. Palmele pe care le-a mîi primit peste cap, la ceafă și peste urechi, așa moale cum ședea el pe bancă, abia dacă ajungeau la el, cum stătea epuizat, auzind imperceptibilul foșnet al hîrtiei din buzunarul său. Foșnetul hîrtiei îl umplea, cum îl umplea frica. Și palmele ajungeau la el tîrziu, prin sita fricii și a foșnetului de hîrtie. Singele a început din nou să-i picure. Iși trăgea nasul și înghițea. Nu se ferea.

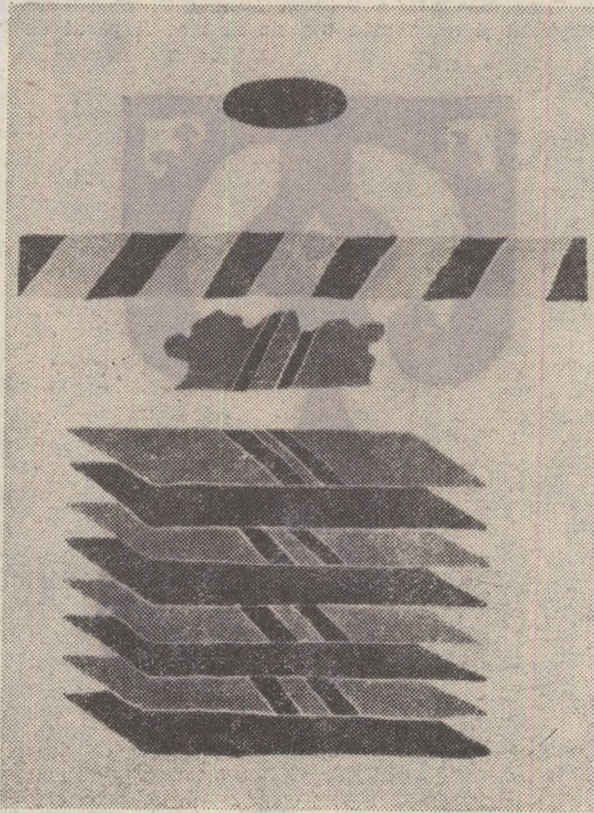
Totul se mișca pe două planuri. Aici el și agentul care îl lovea, dar în contururi vagi, mișcîndu-se domol, ca între veghe și somn. Dincolo toți ceilalți; redacția, filele de manuscris foșnînd, fata rămasă pe undeva, sub frică și ea, între aceiași pereți. Acest dincolo se uita la el și-l proteja. Se simțea apărat. Un fir cit un fir de subțire îi hrîncea așteptarea. Nu avea decît să aștepte, dus de torent. Loviturile rămînceau dincolo de foșnetul hîrtiei, dincolo de frica și moliciunea care îl învăluiau și protejau în acele momente de coșmar. Apoi totul s-a liniștit, a trecut. A trecut și frica, și foșnetul hîrtiei, și moliciunea. Cînd, scos din fire, agentul l-a îmbrîncit pe culoar, s-a lovit de zidul din față și a căzut. S-a ridicat. Și-a cules buletinul și celelalte lucruri mici de prin buzunarele sale, pe care agentul le aruncase lîngă el. L-a urmat apoi cuminte și împăcat în sinea lui pe scări și culoare pînă la ușa de ieșire în curtea Prefecturii. Era 12^{1/2}. Era liber. Mergea pe stradă cu gustul amarului dulceag al singelui în gîtlej. Cu gustul leșetic al fricii. Cu tremurul încă nedeslușit al fricii care se lăsa întrecută în jocul straniu și viguros al faptelor. Faptele aveau tîria lor, dar asta va afla și va ști ceva mai tîrziu. În schimb, gîndul că fata va mai întîrzia în desîșul misterios al anchetelor i se părea acum mai ușor de suportat.

La ora 10 seara întregul tiraj pentru ediția specială era tras și cîteva mici pachete ajungeau, prin întortocheatele căi ale activității revoluționare ilegale, la acei tînci care urmau să le răspîndească.

Îată un om a cărui personalitate este încă înconjurată de legendă. El se numește Ghiță Cristescu. Activitatea sa se întinde de-a lungul a peste 7 decenii — azi are 89 de ani — iar în jurul său au gravitat generații întregi de muncitori cărora le-a fost îndrumător și sprijinitor. Relatăm aici numai trei dintre numeroasele sale acțiuni revoluționare a căror evocare ar merita, fără îndoială, o carte amplă.

Socialiștilor le erau clare scopurile urmărite de armatele străine intrate în țara noastră: tăișul sabiei lor era îndreptat împotriva regimului socialist din Rusia. Ghiță Cristescu, secretarul general al Partidului Socialist Român din acea vreme, a redactat un manifest cu acest cuprins: „Voi, soldați francezi, urmașii marii revoluții franceze de la 1789, care a dărîmat tirania de atunci, cum puteți voi să aruncați cu noroi în trecutul vostru de revoluționari, și să vă duceți să restaurați din nou în Rusia țarismul?! Jos mîinile după revoluția rusă!”

Manifestul a fost tradus în limba franceză de Alecu Constantinescu, fiind și el de acord cu acest text.



ION BIȚAN

COMPOZIȚIE

Ghiță Cristescu, Alexandru Costescu și alți socialiști, s-au dus la cazărnicile unde era cazată armata franceză îmbrăștînd printre soldați manifestul și spunîndu-le că duminica următoare a fost convocată o întrunire la Clubul Socialist din str. Sf. Ionică. La această întrunire au participat și soldați francezi, dintre care unul a și vorbit. Gazeta „Socialismul” și alte ziare de atunci au publicat protestul Partidului Socialist.

În armata franceză s-au produs neînțelegeri; unii soldați au refuzat să mai plece, s-au îmbrăcat în civil, iar între cei care s-au îndreptat către Galați, s-au iscat nemulțumiri mari, mulți refuzînd să asculte ordinele superiorilor și să părăsească pe teritoriul rusesc.

O parte din soldații francezi, la stăruința căpitanului Jack Sadoul, a hotărît că e mai bine să meargă în Rusia și să fraternizeze cu revoluția rusă. Din cei care au rămas în Galați, mulți au fost încarcerați de autoritățile românești din acest oraș.

Cum vîntul revoluției bătea și la noi în țară, Ghiță Cristescu a îndemnat pe tovarășii din Galați să deschidă porțile pușcării și să-i scoată afară pe tovarășii francezi, lucru care s-a și făcut. Toți, avînd bani, și-au cumpărat haine civile. Un socialist din Galați, Măgură, a trimis apoi la București doi ofițeri francezi, anume Badino și Martin, să fie adăpostiți de Ghiță Cristescu în casa din str. Herescu Năsturel nr. 9 și să să-și ia acasă.

Pentru a le înlesni plecarea din România, Ghiță Cristescu a chemat pe casierul sindicatului cismarilor, Negoită, și s-a înțeles cu acesta ca un cumnat al



Gh. Cristescu (la 89 de ani) împreună cu Virgiliu-Athanase Mănescu

lui Negoită, anume Pîrvulescu, funcționar de stat, să-l conducă pe ofițerii francezi, pe rînd, la Turnu-Severin și de acolo să fie trecuți în Serbia.

Cel dintîi a fost trimis Badino. După o săptămînă a fost salvat și Martin, care trăiește și azi în Franța. Amîndoi au fost sfătuiți să meargă întîi în Elveția, să nu treacă numaidecît în Franța, și aici să ia legătura cu comitetul de conducere al partidului din Elveția și numai cînd va găsi că e momentul potrivit să treacă în Franța. După puțin timp au fost însă arestați pe teritoriul francez.

La o alegere parțială de deputați, Partidul Socialist Francez i-a pus candidatura lui Martin, care a și fost ales deputat, dar majoritatea l-a invalidat, menținîndu-l arestat. După un alt timp, la o nouă alegere parțială, a fost din nou ales, dar și de data aceasta a fost invalidat. La o a treia alegere, Martin a fost din nou ales: de data aceasta alegerea a fost validată.

Despre sprijinul acordat de socialiștii români revoluționarilor ruși se poate însă vorbi și cu mult înainte de primul război.

Partidul Socialist primea literatură conspirativă din Elveția pe numele lui I. C. Frimu; de la Antrepozițiile București, această literatură era trimisă la Galați, în butoaie de marfă, declarată în foaia de expediție drept sardele fine „Robert”. Butoaiile aveau două rînduri de cutii cu sardele „Robert”; în primele erau cu adevărat scrumbii, iar în rest — broșuri. Această „marfă” era expedită la Galați pe numele lui N. F. Ionescu, muncitor din port, care a scris la ziarele **Munca, Lumea Nouă, România Muncitoare**, și în ziarele locale. Îndată ce primea „marfa”, N. F. Ionescu se ducea cu ea la Prut unde cunoștea cîțiva pescari revoluționari și cu ajutorul acestora, butoaiele cu „sardele” erau trecute olandestin peste graniță.

Ghiță Cristescu a trimis în același mod literatură conspirativă în Rusia înainte de anul 1902, împreună cu I. C. Frimu, iar în anii 1903—1907 a dus-o singur, ajutat de N. F. Ionescu. Butoaiile erau încărcate într-o căruță și însoțite de N. F. Ionescu și un copil al său, anume Istrate Ionescu, pe atunci în vîrstă de 10—12 ani, care trăiește și azi la Galați.

Lenin, care stătea la Zürich, știa de rolul pe care îl jucau I. C. Frimu și Ghiță Cristescu în transportarea literaturii conspirative și de care revoluționarii ruși aveau atîta nevoie, manifestîndu-și nu o dată respectul față de tot ceea ce socialiștii români făceau în sprijinul revoluției ruse.

În martie 1920, fusese declarată o grevă generală în sprijinul revendicărilor lucrătorilor de la C.F.R. Mijloacele materiale ale greviștilor erau însă insuficiente. Grevă era amenințată cu prăbușirea. Ghiță Cristescu primește o telegramă de la bătrînul socialist Rădulescu-Livezi, să vină la Craiova, căci situația este „foarte disperată”. Ghiță Cristescu ia din caseta lui personală suma de 20 000 pe care îi schimbă în monedă de un leu, ca să pară mulți. Rădulescu-Livezi îl aștepta la gară și i-a relatat întreaga situație a grevei. Muncitorii greviști, fiind anunțați de sosirea lui Ghiță Cristescu, erau adunați la sediu.

S-a deschis ședința. După ce au vorbit doi tovarăși, a luat cuvîntul Ghiță Cristescu care le-a spus greviștilor: „Tovarăși, m-a trimis consiliul general al sindicatelor și al partidului, să văd care este starea de la voi și totodată mi-a dat un fond de ajutorare a greviștilor să sprijine lupta voastră pînă la sfîrșit”.

După aceste cuvinte, Ghiță Cristescu a deschis valiza și a dat drumul banilor pe birou. Apoi a continuat spunînd că muncitorii din toată țara sint ajutați, sprijiniți și să nu cedeze pînă cînd nu le sint admise cerințele lor.

Agenții Siguranței, care erau în sală, au raportat, bineînțeles, superiorilor că Ghiță Cristescu a adus bani mulți. Direcția C.F.R. Craiova a chemat după cîteva zile o delegație a greviștilor cu care, pe baza indicațiilor Direcției C.F.R. București, a luat în discuție revendicările acestora și, discutîndu-se fiecare punct, s-a căzut de acord asupra satisfacerii cererilor muncitorilor.

Erau vremuri grele, astfel că și șiretlicurile nu erau de disprețuit, dacă voiai să câștigi bătălia.



Ziua de naștere

auzit vorbele mele. Nu-mi plăcea mai ales că, bînd și mîncînd, uitaseră în cinstea cui o fac. Uitaseră cu desăvîrșire. Cel care împlinea douăzecișopt de ani eram eu. Acum, pentru că aveam la dispoziție cîteva minute, mi-am propus să mă gîndesc la evenimentul respectiv. Bucuria de azi dimineată se cam duse. Ba chiar eram puțin trist, nu numai din pricina Corinnei, ci și așa, fără motiv. N-ai de ce băiete, mă contraziceam, încă zece ani vei rămîne, dacă ai grijă de tine, junele prim al acestei trupe. Asta ți-ai și dorit, nu poți să negi. Ai vrut-o de mic copil. Și iată, visul ți s-a împlinit. Practici o artă nobilă împreună cu niște distinși și admirați colegi, călătorești, nu foarte rar și se întîmplă să guști succesul. Ce mai vrei? Micile neînțelegeri sînt firești, chiar și micile suferințe. Altceva e important: că ești liber, că o ai pe Corinne, că-ți faci meseria cu plăcere. Sezonul care a trecut a fost chiar mai bun decît celelalte. Ca o incununație a venit și oferta de a petrece prima parte a iernii într-un loc atrăgător. Stăpînul conacului pare, de la distanță ce-i drept, un personaj binevoitor. Vei scăpa de hotelul nenorocit al doamnei Eugenia, de camerele prost încălzite și rău mirositoare. Vei putea să și repeți, nu-i minunat? Ba pînă și delicata problemă a aprovizionării s-a rezolvat într-o oarecare măsură. Orice prilej de a face economii trebuie exploatat, știi doar că decoriile sînt cam ciupite și nici mașina nu e nouă nouă. Ei? M-am uitat ostentativ la ceas. Era exact momentul cînd trebuia să ne imbarcăm. Am chemat patronul speluncii, i-am plătit și, în rumoarea care se iscase, am ordonat plecarea. Pînă cînd ei se hotărîră să mă urmeze, am cercetat încă o dată cauciucurile (cam tocite) și funiile care fixau calabalicul de capotă. M-am dus pe urmă s-o sărut pe Corinne. Fruntea îi era transpirată și mîna mea trebuie să i se fi părut de



gheață. „E obligatoriu să mă ții în brațe. Drumul e lung, nu-i așa?” „Nu chiar atît de lung.” „Ține-mă totuși în brațe.” „Aș fi putut, dacă Ursu nu se îm-băta!” „Sîngur spunea că beat conduc mai bine.” „Da, dacă îi dau eu voie.” „Nu-nțeleg.” „Așteaptă mă-car să ieși din orașul ăsta păcătos. Aici orice agent de circulație e în stare să aprecieze societatea noastră pînă la ultimul strop de alcool eliminat.” Se făcuse noapte de-a binelea. Am încercat farurile. În spatele meu era o gălăgie teribilă și am înțeles că niciunul nu rămăsese pe jos. I-am dat drumul. Dacă n-aveam ghinion, după miezul nopții eram la conac. „Lasă-mă pe mine”, îmi ceru Ursu. Răsuflarea îi mirosea ca un butoi. „Mai țirziu”. „Hai, lasă-mă, treci lîngă Corinne”. Pricupești și el și ceilalți că trebuiau să se abțină de la efuziuni. În atare atmosferă de liniște Ursu se plic-tisea. Nu i-am cedat totuși volanul decît după ce trecusem de barieră. M-am dus la căpătîiul Corinnei și am mîngîiat-o. Obrăjii îi erau uzi de lacrimi. Lucrul acesta m-a scos din fire. „Ce-i cu tine?” „Nu te supăra. Știi doar că suport greu călătoriile”. Am strigat la Ursu să manevreze ușor. Dumnealui se juca de-a pilotul de curse. „Dar, de fapt, dragul meu, îmi plac foarte mult”. Am îmbrățișat-o. Din cînd în cînd, prin fereastră, o rază îi lumina buclele blonde. M-am simțit deodată extrem de fericit, la fel de fericit ca în urmă cu zece ani, cînd plecam pentru prima oară în turneu. În mașină era cald. Mergem în noapte, nu prea repede, dar nu asta avea importanță. mergeam în noapte și șoseaua era aproape pustie. Străbăteam cîmpia sub un cer senin, cu lună, trupul meu nu dădea nici un semn de oboseală. Tocmai împlinisem douăzeci și opt de ani, aveam o trupă cu care jucam și mai presus de orice o aveam pe Corinne. Ne îndreptam spre conacul unde urma să ne petrecem iarna. „Vom alege o cameră mare, mobilată cu un pat mare, în care tu vei sta cît e ziua de lungă. Îți vei petrece timpul culcat. Ni se va servi ceai. Eu voi turna ceaiul în cești și tot eu îți voi recita tirade celebre...” Corinne tăcea. „Dacă nu ești de acord, spune-mi”. A clătînat încet fruntea sprijinită de pieptul meu. Apoi a adormit din nou. Mi-ar fi prins bine să ațipesc și eu o jumătate de oră. Dar nu puteam. Stăteam și mă gîndeam. La un moment dat Ursu a oprit mașina în cîmp și s-a dat jos să urineze. Îl înțelegeam,

după atîta vin! Eram convins că mai are asupra lui cel puțin o sticlă. Nimeni nu l-a putut vedea de obiceiul de a șterpele băutura. Cea plătită cinstit nu-i ajungea niciodată. „Nu vrei să împarți prada cu mine?”, l-am întrebat. „De unde știi?” „Eu știu tot”. Mi-a lăsat cam o jumătate de sticlă. Vinul era bun cu tot gustul lui de cocleală. Undeva în mașină începuse să se audă sforăitul Valetului. Eu însă nu puteam să dorm. M-am uitat iarăși la ceas și am calculat că mai avem de mers încă vreo trei ore. Ne apropiam de punctul unde urma să părăsim șoseaua principală și să apucăm pe un drum de țară. Greul de abia începuse. „Fii atent, faci la stînga!”, i-am spus lui Ursu. „Acum?” „Pe dracu, nu chiar acum, mai ai răbdare vreo zece kilometri”. Drumul de țară întretăia șoseaua sau cel puțin așa ar fi trebuit să se întîmple, între kilometrii 153 și 155. Alt reper nu aveam. „Cam pe aici”. „Vezi tu ceva?” „Încă nu, dar o să văd la timpul potrivit”. Ursu încetini și mări faza proiectoarelor. Cîrînd ieșeam din zonă și nu se ivise nimic. „Întoarce”, i-am zis, „o să te duc de dirlogi”. Am coborît și am pornit la pas pe marginea șoselei. Afară se făcuse răcoare. „Iată și poteca”. Drumul îngust se pierdea printre copacii rari ai unei dumbrăvi. Din ferice nu plouase nici ieri, nici alaltăieri. „O să cam zdruncine”, informă inutil Ursu. Îmi venea să-l bat. La fiecare hop Corinne gemea încetîșor în brațele mele. După ce am tras ultimul gît de vin, ca să fac și eu ceva, am aprins o țigară. „Să cobor geamul, iubito?”. „Nu, mi-ar fi frig”. Auzcam din cînd în cînd troznind sub roți ramuri uscate. Frunzele începuseră să cadă și arborii, și așa piperniciți, arătau ca vai de lume. Cu atît mai bine, doar nu-mi dorisem să străbat o junglă! Deodată Ursu chui, trecîndu-ne simultan peste un șanț. „Un iepure”, strigă el fericit. „Nu cumva vrei să-l urmărești?”. „Dacă mi-ai da o mașină adevărată, jur că aș face-o. L-aș călca atît de frumos încît ați fi convinși că l-am vînat cu pușca”. „Mărturisește mai bine, bătrîne ogar, dacă nu ți-a rămas ceva de băut”. Era vocea Valetului. „Credeam că dormi”, răspuse Ursu. „Începusem, dar am fost prea dulce legănat”. „Păcat. Tu ar trebui să dormi tot timpul. Altfel bei”. „Pagubă fac numai cînd dorm”. Valetul voia să spună că fără concursul lui important noi ceilalți n-am fi prețuit nimic. Din pricina ideii ăsteia fixe era mereu nemulțumit de partea care îi revenea din încasări. Mai ales era nemulțumit de felul cum îl tratam. Nu-i arătam, credea el, destulă considerație. Într-o bună zi, cu tot regretul, am să-i aplic o corecție. Acum, pentru a nu știu cîta oară, mă prefac că nu înțeleg ce vrea. Mă abțin, deși ticălosul mă cnervează la culme, fiindcă profită de sentimentele mele. Sîntem prieteni din copilărie. Mai exact, în copilărie am fost prieteni. Pe vremea aceea eu nu eram decît un băiețandru bolnăvicios, în timp ce el aproape se formase ca bărbat. La paisprezece ani avea barbă și mustați. Îl invidiam pentru vocea lui profundă și pentru faptul că era bogat. Îmi plătea totdeauna biletul de intrare la teatru. Uneori, după amiaza, venea la mine acasă, elegant, spileuit, privea disprețuitor în jur și-mi spunea: „Hai mai bine să repetăm în parc”. Aveam fiecare cîte un exemplar din „Hamlet” și jucam pe rînd rolul titular. Odată, tocmai trecusem de actual întii, a năvălit peste noi paznicul grădinii publice. Ne urmărea de cîteva zile, credea că ne facem de cap acolo, cine știe ce-și inchipuia. „Cărați-vă! derbedeilor, mucoșilor, orăcăiți în altă parte, nu mai tulburați liniștea!”. Triști, am părăsit parcul pustiu, împinși de la spate de privirea idioată a paznicului proțopit în mijlocul aleii. Țineam amîndoi într-o mînă cartea deschisă, asemenea prințului. „Nu mai pot să îndur”, șopti Corinne, „nu mai avem mult, nu-i așa?” Obrăzuli îi era iarăși ud de lacrimi. Am privit cadranel ceasului. „Puțin, foarte puțin, iubito”. Suferința ei mă îndurera, îmi venea să-mi mușc mîinile. Din ferice, obiectivul nostru nu putea fi departe. După nici cinci minute am văzut prin parbriz doi cîini uriași năvălind să ne înfrîmpine. Ursu frînă brusc, dar tot atînce pe unul dintre ei, care începuse să se tăvălească schelălăind. Celălalt părea în culmea furiei. Făcea salturi în jurul mașinii arătîndu-și colții și limba roșie. „Cu ăsta lîngă noi o să fie greu să coborîm”, mormăi Ursu. „Dă-i înainte cu viteza a doua”, i-am spus, „deocamdată nu se vede nimic”. Am mai înaintat cîteva zeci de metri și ne-am dat seama că ne aflam într-o incintă. Drept în fața noastră se vedeau niște acareturi părgănite. Casa propriuzisă nu se zărea și nici vreo lumină. Am așteptat, sperînd că hărmălaia făcută de cîini ni-i va aduce pe stăpîni. Ceea ce s-a și întîmplat. Cineva a fluierat și jăvrelle s-au retras, undeva în dreapta, s-au topit în întuneric. Ursu s-a dat jos cel dintîi, înarmat cu manivela. M-am dus și eu după el și amîndoi ne-am așezat în raza farurilor, ca să fim văzuți. Țirziu am auzit o voce ca tunetul, întrebînd: „Actorii?”. „Actorii” a în-cuviințat scîrbit Ursu și glasul lui atît de puternic și de educat, puțin răgușit de băutura, a sunat caraghios în comparație cu celălalt. „Apropiați-vă!”. Am pornit circumspecți spre locul unde dispăruseră cîinii și de unde se auzea acum vocea aceea. Împrejur era beznă ca în cusca suflurului. Din cînd în cînd, păsînd cu atenție întorceam capul spre insula de lumină care era mașina noastră. Din fată ne veneau mirînturile înăbușite ale cîinilor. „În sfîrșit”, rosti iarăși vocea, atît de apropiată acum încît ne încremeni. Dar nu nouă ni se adresa, ci cuiva nevăzut care purta un felinar chior. Bănuindu-le mai mult, am urcat trei sau patru trepte și ne-am trezit înaintea unei namile ai cărei ochi, obișnuiți cu întunericul, am simțit că ne cercetau curioși, „Cîți sînteți?” De data aceasta cuvintele sunară blînd, aproape mîngîietor. Cînd vorbea încet namila avea un glas plăcut, melodios chiar. „Încă patru”. „Spune-le să vină și ei”. O clipă am ezitat, dar, una cîte una, în casă începeau să se aprindă luminile. M-am retras la mașină, lăsîndu-l pe Ursu să confere cu cel care părea să fie stăpînul domeniului. Ceilalți au coborît și ei, și

Era tocmai ziua mea de naștere. Ne simțeam bine cu toții fiindcă și turneul se terminase cu bine, adunaserăm adică destule parale ca să ne ajungă toată iarna. Primisem apoi, din partea unui domn bogat, oferta de a petrece cîteva luni la conacul lui. Îmi scrisese că e bătrîn, că trăiește departe de orice societate împreună cu singura lui fiică și că ar fi bucuros dacă i-am acceptat găzduirea. Nu cerea în schimb decît să-i mai îndulcim serile, atît de monotone, cu meșteșugul nostru. Porneam către el chiar în ziua aceea, așa hotărîsem, după ce însă vom fi sărbătorit cum se cuvine aniversarea mea. Am început încă de dimineată cu băutura, totul părea că va merge bine, dar către prînz Corinnei i s-a făcut rău. A fost nevoie s-o duc în brațe pînă la mașină, care era parcată vizavi. S-a ghemuit pe una din banchete, cu capul pe genunchii mei. Cînd mi s-a părut că adormise, mi-am tras ușurel genunchii, am împăturit pledul, i l-am așezat sub cap și am traversat înapoi strada. Cheful însă îmi trecuse. Subreta, care pe scenă ține mult la Corinne, îmi zise că nu e înțelept din parte-mi să-mi fac inimă rea. Chiar ea îmi umplu paharul, dar înțelese repede că se ostenește degeaba. Nu făceam decît să-i privesc, ei însă se distrau zdravăn. Valetul bea aproape cît Ursu și mă întrebam, ca de altfel de fiecare dată, unde încap în el atîta vin. Arătam desigur foarte trist, căci Ursu se și apucase să-mi reproșeze zgîrcenia. Eram atît de plouat, zicea el, fiindcă trebuia să achit consumația. L-am aprobat incurajator. Dar după încă vreo două ore deveniseră cu toții insuportabili. M-am ridicat de la masă, m-am dus pînă la mașină, apoi, încredințat că nu e nevoie de mine, am pornit plictisit pe străzi. Nu mai văzusem orașul acela, văzusem în schimb multe altele. Tot ce voiam era să-i cumpăr Corinnei un lucru care să-i placă. N-am găsit decît niște flori, cam prăpădite, dar fragede încă și cu parfumul intact. Cu buchetul în brațe m-am întors la mașină. Se trezise. I-am făcut semn să coboare geamul și una cîte una am aruncat florile înăuntru. La sfîrșit am intrat și eu, am luat-o în brațe și, ținîndu-mi obrazul lipit de al ei, mi-am dat seama că are febră. M-am ferit să-i spun ca să n-o sperii. În sinea mea însă mă gîndeam ce și-retenie să întrebuițez ca s-o fac să accepte termometrul. Am început să cotrobăi în valize, întîmplător am scos termometrul și cu aerul că atunci mi-a venit ideea i l-am strecurat la subțioară. N-a protestat. Se vedea clar că e îndeajuns de bolnăv ca să fie ascultătoare. După cîteva minute, fără să par că dau atenție timpului care se scurgea, am luat termometrul și m-am dus cît mai departe de ea, chipurile la lumină, să-l cercetez. Avea aproape patruzeci de grade. Am simțit că mi se moaie picioarele. Am traversat din nou la ceilalți „Sa’ va”, mi-a strigat Subreta. „Nu vă mișcați de aici”, le-am poruncit eu și m-am aruncat la volanul rablei. „Iubito, facem o scurtă plimbare. Dacă vrei, ne oprim într-un parc, dacă nu — ne întorcem aici.” „Nu vrei să stai cu ceilalți? Ba da, asta vrei și te enervează că nu poți din cauza mea”. „De data asta te înseli, știi că nu-mi place să beau”. Conduceam pe străzile orașului, mai întortocheate ca un labirint, mereu cu ochii în patru să nu-mi scape firma vreunui doctor. Pînă la urmă am văzut una, am oprit și am dat buzna în cabinet. Noroc că nu prea avea pacienți la ora aceea. Își făcea siesta într-un fotoliu, dar cînd a dat cu ochii de mine a devenit sprinten. „Dacă ți-e lene să mai cobori, doctorul te poate consulta și aici. Poftim, doctore, cred că are febră. Cobori? S-a făcut, vin cu tine”. Doctorul a priceput repede cum stau lucrurile. De indignare ochii din cap i-au crescut cît cepele. O binccuvîntată furie părintească l-a făcut mai întii să urle, fiind însă om de lume s-a rusinat de Corinne și a tăcut. Dar mi-a întins rețeta atît de brusc, încît am crezut că vrea să mă pocnească. În vreme ce Corinne se urca în mașină, eu l-am întrebat cît îi datorez. Stăteam amîndoi ne prag. Deodată el a trecut de partea cealaltă a ușii, pe care a trînit-o cît a putut de tare. Am colindat binișor pînă să găsim o farmacie deschisă.

Abia cînd Corinne a început să urmeze prescripția, m-am mai liniștit și eu. Întors la circiumă am sorbit pe nerăsuflăte un pahar de vermut cu sifon. Numai decît mi-am și amintit că peste o jumătate de ceas, un ceas cel mult, urma s-o luăm din loc. Mai înainte însă trebuia să scot din circiumă haimanalele acelea, „collegii” mei. Cu toate că eu conduceam trupa și că, prin urmare, aveau obligația să se supună, nu era totdeauna ușor să le dai ordine. Cea mai mare rezistență mi-o opunea Ursu. Era bătrîn, condusesse trupa ani de zile și renunțase de bună voie în favoarea mea. Bețiv cum era, îl respectam totuși, recunoșteam că are, sau mai mai bine zis avusese, talent, și că apucase timpuri mai bune decît noi. Nu sărea la ceartă din răutate, ci dintr-o mindrie stupidă de actor ratat, care mie nu-mi aducea mai puține neazuri. Le-am dat tuturor un prim avertisment. Pe urmă am tăcut, era mai bine să nu-i scifi. Și ei și-au văzut de treabă ca și cum n-ar fi

Corinne sprîjinindu-se de brațul meu. Acum geamurile de la parter erau luminate și puteam să-mi fac o idee de proporțiile „castelului”. Se arăta destul de impunător. Văzîndu-ne laolaltă, după ce probabil ne numărăse în gînd, namila rosti un „bunăseara” înalt, la care eu m-am așteptat, nu știu de ce, să i se răspundă cu „să trăiți”. Îi fu întors același salut, dar pe un ton timid și recunoscător. Salonul era o hală mare, pe care lămpile de petrol nu ajungeau s-o lumineze destul. La mijloc se afla o masă lungă, din lemn de stejar, înconjurată de vreo două duzini de scaune. O femeie înaltă și dreaptă aștepta de cealaltă parte a mesei, mîngîind creștetul unui dîlău. În primul moment am rămas cu toții lingă canatul ușii, strînși unii în alții, intimidați. Pe urmă ne-am mai dezghețat. Bărbații au sărutat ceremonios mîna doamnei, oferită cu un aer absent. „Luați loc, oameni buni!”, a zis stăpînul, așezîndu-se el mai întîi în capul mesei. De undeva apărî un fel de monstru, ciufulit și cu ochii cîrpiți de somn. Observîndu-ne privirile, amfitrionul desfăcu brațele plictisit: „Numai el mi-a rămas”. Monstrul începu să dăst pe sticle, gîlînd și mișcîndu-se inutil, balansîndu-și pe loc trupul schilod. „M-am gîndit că veți fi insetați”. Era într-adevăr un om imponent, stăpînul casei. Capul lui mare, cu părul și mustățile cenușii, se lega de un trunchi viguros. Purta o tunică de culoarea finului, un rest de uniformă sau o parte dintr-un costum de vînațoare uzat. Își umplu paharul, așteptă să facem și noi același lucru, apoi se ridică și ciocni. După cîteva rînduri de pahare golite, sluga apărî din nou aducînd pe tavă o pulpă de vițel. Am mîncat toți cu o poftă nebună. Numai Corinne abia se atinse de bucate. Era îngrozitor de palidă. Cît ai clipi, din rumenita friptură nu rămăseră decît oasele elegant curățate de carne. În mijlocul celor șase pierde-vară care eram, se instaură buna-dispoziție. Începu să se bea cu spor. Treaba asta, dacă înțelegeam eu bine, nu-i dispăcea gazdei. Bineînțeles, era obligația mea să nu-mi părăsesc tovarășii într-o astfel de ocazie! Corinne însă îmi șopti că trebuie să se întindă neapărat într-un pat. Fiica gazdei se oferi să ne conducă. Pregătise pentru noi trei odăi la etaj. Am ales-o pe cea care ne-a convenit. Nu era un adăpost împărătesc, dar avea avantajul unei minunate sobe de faianță. Am ajutat-o pe Corinne să se dezbrace. Oțînd s-a întins în așternutul curat și s-a acoperit cu pătura pînă la bărbie. Sprîjinit de semineu mă uitam la ea și zîmbeam. „Poți să te întorci jos”, mi-a spus. „Dacă-mi promiți că adormi numaidecît”. „Am și adormit”. Am stîns lampa și am vrut să cobor. Pe coridor însă mă aștepta fiica gazdei. M-a apucat de mînă și a vrut să mă sărute. Am îndemnat-o, foarte delicat de altfel, să mă însoțească în sala de oaspeți. Aici mă aflam în afară de orice pericol. Fără să pară deloc jignită, tăcută, demnă, s-a așezat la locul ei. M-am întrebat dacă nu cumva visasem. Încă destul de tînără, avea o siluetă perfectă și rochia verde de stofă o prindea minunat. Părul negru, despărțit în două și lipit de temple, îi dădea un aer impenetrabil. Nu-i semăna întru nimic părintelui ei. Am încercat să-i surprind măcar o privire destinată mie, dar a fost zadarnic. Abia cînd uitasem de ea, am băgat de seamă că se mutase pe scaunul alăturat. M-am făcut că nu observ, dar o neliniște pe care nu puteam să mi-o explic, un fel de panică, m-a cuprins. Cherchelit, taică-său începuse să țină discursuri presărate cu comenzi militare. Cît despre colegii mei, nici ei nu stăteau mult mai bine. Se pornise un tîmbălău în toată regula. Alcoolul și oboseala împăienjeniseră privirile, se vorbeau vrute și nevrute, se bea în năstire. Într-un colț, cu umerii căzuți, monstrul rînjea știrb și umil, așteptînd să-i pice și lui ceva. Am simțit iarăși mîna moale și rece a femeii, strecurîndu-se ca o pisică înfrigurată în mîna mea. Ar fi fost o grosolanie s-o resping. Dar am vrut s-o privesc în ochi. Stătea tot așa, dreaptă, rigidă, uitîndu-se în altă parte. Gestul nu părea să-i aparțină. De aceea nici nu-mi închipuiam că altcineva în afară de mine îi observase jocul. Totuși, Valetul prinsese de veste. Mă fixa tot timpul. Golea unul după altul paharele de vin și se uita la mine. Știam că și cel mai mărunț lucru putea să-l facă gelos și așteptam să izbucnească. N-am așteptat mult. „Mă întreb cum dracu le-ai potrivit”, începu el. „Pe vremuri eram mai talentat ca tine. Se vede că am greșit purtîndu-mă generos. Nu meritai...”. Avea oarecare dreptate. Pe vremuri i se prezisese un viitor incomparabil. Se dovedea pe atunci apt pentru orice fel de roluri, gama lui era nesfîrșită. Despre mine specialiștii spuneau că am să rămîn un nenorocit de amoretz și atîta tot. Iar cînd nu se va mai putea nici asta... Profetia se împlinise numai în cazul meu, desi nu pe de-a-ntregul. „Eu te-am făcut actor. Mi-o datezi, amice, și lucrul cel mai cumințe ar fi să recunoști. Ții mîntre cum arătai? N-am cuvinte să te descriu. Oare doamna ar fi interesată să afle?”. Doamna surîdea, păstrîndu-și mîna în mîinile mele. Părea oarbă și surdă. Valetul se înfuria din ce în ce mai tare. Dar nu-mi păsa de el, cu toată răutatea din vorbele lui. Preferam să nu-i răspund. Fiica gazdei însă mă puneam cu adevărat în încurcătură. Nu știam cum să scap. Ar fi trebuit să plec, nimeni nu mi-ar fi luat-o în nume de rău. Dar nu eram în stare. Mă rețineam o ticăloasă curiozitate: voiam să aflu ce anume o să se întîmple, ce întorsătură vor lua lucrurile. Spre cîntea mea, interesul ce-mi arăta femeia aceea nu-mi pricinuia nici o mulțumire. Dar în timp ce colegii mei își făceau de cap, eu stăteam cît se poate de liniștit. Momentul cînd petrecerea trebuia să se încheie întîrzia mereu. Parcă îi lovise strechea pe toți. Nu era bine deloc să ne dăm arama pe față din chiar clipa sosirii. Diplomația cea mai simplă ne dicta să fim cumpătați. Ar fi trebuit să ne gîndim la impresia pe care o făceam. Eu în orice caz ar fi trebuit să mă gîndesc. Și iată, mă gîndeam, dar în loc să pun capăt dezmațului, asistam la el ca la cel mai inocent spectacol. Pe deasupra acceptam și curtea femeii de lingă mine. Doamne, ce se întîmpla? Pe măsură ce puterile îi părăseau, bețivanii cădeau cu capul pe masă sau adormeau pe scaune în poziții nerușinate. Prăbușită Subreta își făcea vînt cu poalele rochiei. În vederea loviturii de grație, Ursu își turna nerăbdător resturile din pahare. Altfel îmi închipuisem sosirea, crezusem că o să fim la înălțime, că o să convingem cu bunele noastre maniere o gazdă puritană, dar prea cumsecade în fond. Și cînd colo, ce se petrecea? Iar eu nu mișcam nici degetul cel mic. M-am uitat la femeia de lingă mine și mi s-a părut că o mai întîlnisem cîndva, că acuma o recunosc

numai. Nu-și schimbase expresia, nobilă ca Circe în mijlocul rîmătoarelor. Vizavi de noi Valetul făcea eforturi supraomenești să rămînă treaz, deși își dădea seama că nu va rezista. Ținea să ne supravegheze, conștient totodată că nu va avea puterea necesară, că mai devreme sau mai tîrziu se va prăbuși alături de ceilalți. Simțeam că furia îl înecă. Sluga care ne servise, monstrul acela dezgustător, se făcuse nevăzut. Se ascunsese probabil într-un cotlon ca să-și continue somnul. Înțelegeam că pînă la urmă voi rămîne singur cu femeia aceea care mă aștepta răbdătoare și sigură de sine. Voiam să fug, s-o regăsesc pe Corinne. Voiam într-adevăr? Aveam, poate, mîinile și picioarele legate. Părea să fie totuși altceva, o moleșală a sufletului, o resemnare. O bucată de vreme Valetul mai izbuti să se mențină treaz. Ar fi vrut să și vorbească, dar efortul era oricum prea mare. Apoi somnul îl birui dintr-o dată. Capul îi căzu greu printre paharele răsturnate pe masă. Atunci ea se întoarse și-mi cuprinse gîtul cu brațele. Nu eram capabil de împotrivi-re. S-a ridicat apoi și trăgîndu-mă de mînă, ocolind resturile ospățului azvirlite pe podea, străbătu sala în rochia ei lungă. Am urcat docil scara și am urmat-o la etaj. Dar în fața ușii pe care o deschise biata mea vointă se încorda pentru ultima oară. Deoarece se agăța de mine, a trebuit s-o lovesc. Spun a trebuit, dar nu sînt sigur că era într-adevăr nevoie. Am făcut-o pe jumătate inconștient. Probabil neputința de mai-nainte s-a răzbunat în felul acesta. A căzut fără să scoată un sunet, de parcă furia mea răsturnase un manechin. Am luat-o la fugă pe coridor. În liniștea care se așternuse, zgomotul pașilor era sinistru. Am dat buzna în camera noastră, a mea și a Corinnei. „Ai venit, în sfîrșit”. „Te rog să mă ierți, draga mea, nu voiam să te trezesc dar...”. „N-am putut să dorm nici un minut, te-am așteptat”. Am început să mă dezbrac grăbit, pe



întuneric. „Aprinde lumina!”. „Nu e nevoie”. „Ba da, aprinde-o! Mi-a fost urît singură. De aici din pat, se văd pe fereastră norii. M-am uitat ce fac. Primul nor trecea liniștit, nici nu bănuia, dar deodată au apărut al doilea și al treilea nor... L-au ghicit pe primul... și atunci... Doamne, ce frică mi-a fost!”. Am înțeles că trebuie să aprind lampa. Mîinile îmi tremurau. Corinne îndepărtase pătura și zăcea în cămașa albă, subțire, cu brațele întinse de-a lungul corpului. O roșeață intensă îi acoperise obrajii. Cînd am atins-o a tresărit și a țipat. Ardea toată. Am rugat-o să se uite în ochii mei. Se străduia să-și îndrepte privirea spre mine dar nu reușea. Nu mai reușea să-și ridice pleoapele. Trebuia să alerg după ajutor, dar încotro în blestemata de pustietate în care ne găseam? Ca și cum mi-ar fi citit gîndurile, Corinne spuse: „Să nu pleci de lingă mine, auzi?”. „Nu-ți fie frică, numai cîteva clipe, ceilalți așteaptă să...”. „Ceilalți au plecat, de ce mă mînti?” N-am mai avut timp să mă împotrivesc, lacrimile au început să-mi șiroiască pe față, fierbînt și usturătoare. Două cîte două am coborît treptele la parter. M-am repezit la Ursu și l-am smuls din scaun, dar mi-a scăpat din mîini și a alunecat moale pe dusumea. Trebuia să mă lupt cu fiecare în parte. Îi zgîlțiam și-i loveam dar, înecați în somn, nici nu deschideau ochii. Nu mai erau decît niște zdrențe. Primul pe care am izbutit să-l fac să se miște a fost tocmai stăpînul casei. Preț de cîteva minute s-a uitat la mine cu gura căscată, încercînd să priceapă despre ce e vorba. Apoi, mai degrabă isterizat decît convins, a sărit în picioare și a început să lovească în dreapta și-n stînga, în trupurile acelea inerte. Striga cît îl ținea puterile „Alarmă! Alarmă!”, dar zgomotul cumplit pe care-l făcea nu părea să aibă mai mult efect decît bîzîitul unei muște. Disperat, plîngînd cu sughîțuri, m-am trîntit pe podea lingă ceilalți. El însă a continuat să se bată, pradă unei furii grozave. Trăgea perechi de palme, lovea cu picioarele, amenința. Pînă la urmă i-a ridicat pe toți și i-a aliniat. Chiar în picioare ei continuau să doarmă, sprîjinindu-se parcă de propriile lor haine. Tremurînd ca varga de frig și de spaimă, idiotul aștepta într-un colț să-i vină rîndul. „Înhamă caii”, a urlat către el stăpînul, în timp ce-și scotea afară musafirii, tîrîndu-i de ceafă. Aerul umed al nopții a risipit aburii beției. Nimeni nu înțelegea însă pentru ce fusese brutalizat. Năucit, Ursu s-a cătărat pe capra trăsătorii, lingă idiot. După plecarea lor o liniște înspăimîntătoare cuprinse din nou toată casa. Sau cel puțin așa mi s-a părut. M-am întors la căpătîiul Corinnei, și, senin, i-am vorbit fără întrerupere pînă în zori, implorînd-o să-mi răspundă. Știam că o obosesc, dar n-aveam puterea să renunț. N-aș fi plecat niciodată de lingă ea dacă doctorul nu mi-ar fi poruncit. „Măcar pe tine să te îngrijesc”, mi-a spus oferîndu-mi o țigară.

Frunza

Nu te uita că frunza care cade
Se leagănă, ușoară, în văzduh.
Ea duce greul zilei care scade,
Chiar dacă rătăcește ca un duh.
Nu te uita că, fără un cuvînt,
Se lasă smulsă de întîiul vînt.
Tăcerea ei nu-i incuviințare,
Ci zîmbet galben, de sfidare.

Galaxia Gutenberg

Și va veni o zi cînd, poate, nimeni
Nu se va mai pleca peste o carte —
Demult vestesc profeții ziua ceea,
Sfîrșitul „Galaxiei Gutenberg”.
Dar în acel tîrziu, poate că totuși
Se vor găsi destui ca să asculte
Ce povestește vîntul, și ce spune
Pe limba ei cu sunet clasic apa.
Căci vînt și apă vor mai fi și-atunci,
Iar dacă vor mai fi pe cer și stele,
Vor mai citi, vreunii, și în ele.

Între A și Zet

Între A și Zet
se fugăresc, se îmbrățișează, și iar se
despart
puținele semne ale unui alfabet
mereu adunat, mereu risipit.
Cuvîntul cel mai rotund e pe undeva
spart
— marginea de sus îi curge-n infinit,
în vreme ce marginea de jos îi atîrnă,
ruptă,
fluturînd în vînt
ca un steag de luptă
al unui norod care cîntă, chiar înfrînt.

Ochi pentru ochi

O, dacă ne-am putea muta în ochii
iepurilor
Cînd răsfoiesc, în grabă, verzele pe-un
cîmp,
Lăsîndu-și doar urechile la pîndă
Ca niște paznici blegi!
O, dacă ne-am putea ascunde-o clipă
În ochii cerbilor, cînd vin
Să se adape la izvor, privindu-și
Pădurile din creștet, cu mirare,
Dar și cu teama de-a vedea prin ele
Colții sălbatici ai dușmanului!
O, dacă ne-am putea vîri în ochii lupilor
Cînd scapără în ei tăișul rău
Al foamei și-al distrugerii!

O, dacă ne-am putea, apoi,
Recăpăta vederea omenească,
Pentru-a pricepe ceea ce-am văzut
Cu acei ochi străini, de împrumut!

GÜNTHER GRASS: Anestezie locală (fragment)

Profesorul Eberhard Starusch, în vîrstă de patruzeci de ani, predă germana și istoria la un liceu din Berlinul de Vest. Este burlac, are o proeminență dentară superioară și un maxilar inferior care aspiră la fapte de violență; îmbătrînește, are dureri de dinți, îl citează pe Seneca, a învățat să se adapteze, a devenit așa cum n-ar fi dorit să fie: moderat datorită experienței. Faptele întimplabile înainte ca durerea de dinți să se declanșeze, precum și tratamentul dentar care i se aplică, fac obiectul romanului Anestezie locală. În scaunul dentistului, în fața unui ecran de televizor, care ar trebui să-l abată pe pacient de la durerile lui, profesorul Starusch află răgaz să-și amintească înfringerile trecute și să se teamă de cele care vor urma: se dezvinovățește în discuții fictive cu doctorul; prin intermediul ecranului dă friu liber imaginației. Inlocuiește programul cu ceea ce gîndește și își închipuie. Lichidează cronologia: de la imagine la imagine, trecutul devine prezent și prezentul dispăre. Concomitenței dintre odinioară și-acum, în conștiința celui care-și amintește, îi corespunde concomitența imaginilor pe care le înfățișează ecranul. Problemele de conștiință pe care profesorul și le pune prin intermediul micului ecran presupun răspunsuri contradictorii. Pentru că trebuie să-și reproșeze neconținut capitularea, începe să inventeze un timp trecut. Dragostea

Cînd profesorul Eberhard Starusch fu nevoit să accepte un tratament dentar, i se propuse o intervenție care afecta atât maxilarul inferior, cît și maxilarul superior, și care urma să-i corecteze poziția de îmbucare.

După tratarea maxilarului inferior, dentistul și profesorul conveniră asupra unei pauze de paisprezece zile; și cu cuvîntul pauză pe limba umflată, profesorul părăsi cabinetul dentistului, în timp ce anestezia locală ceda. Pe jumătate curarisit, un vacuum fix, răgaz de timp. „Știți doar ce vă mai așteaptă. Întremați-vă puțin“

Dar, pe cînd se apropia într-un taxi de cartierul în care locuia, cele două tablete de arantil pe care le luase în cabinetul dentistului tot nu voiau încă să-și facă efectul. Avea dureri cînd coborî din taxi și strînse în pumn cheia de la intrare. În fața casei, alături de cele opt ori șase butoane de sonerie, pe profesor îl aștepta un elev și voia să-i vorbească, așa cum le vine elevilor uneori să vorbească cu dascălii lor: „urgent“.

Profesorul trebuia să deschidă gura la două grade sub zero: „Nu acum, Scherbaum. Vin de la dentist. E-așa de urgent?“

Elevul Scherbaum spuse: „Îngăduie amîinare și pînă mîine. Dar de urgent e urgent“.

Avea un ciine cu el, un baset flocos. O-ntinseră înainte ca eu să intru în casă.

El predă, se plimbă, se pregătește, speră să, conchide, iar își imaginează, dă un exemplu, apreciază, educă.

Dascălul este un concept. De la dascăl se așteaptă ceva. De la un dascăl așteptăm ceva mai mult. Lipsesc dascălii. Elevii se așază și privesc înainte.

Cînd dascălul trebuie să se supună unui tratament dentar, le spune elevilor și elevilor săi. „Menajați-l, vă rog, pe bietul vostru profesor. A trebuit să se dea pe mina unui cîrpaci, suferă“.

Profesorul ca atare. (Stă în seră și corectează compuneri.) Profesorul, divizat pe școli ca profesor de școală primară, profesor de școală reală, profesor de liceu, profesor de internat, profesor la școala de meserii. Educatorul sau pedagogul. (Cînd spunem profesor vrem să spunem profesor german.) Populează o provincie pedagogică de dimensiuni încă necunoscute, aptă a fi reformată deja din proiect, cu toată-ngustiimea imaginată nelimitat.

Dascălul este o figură. Pe timpuri dascălul era un original. Și astăzi încă elavii spun lesne „belfer“ cînd se referă la dascăl; după cum și eu am vorbit despre cîrpaci în fața elevilor, cînd am vrut să-i confer dentistului meu un aer sadic. (Pe cînd mai stăteam încă la faclale, îi lăsam în afara discuției pe cîrpaci și pe belfer, fără să suferim din pricina acestor ordinare clasificări.)

El spunea: Există, desigur, o mulțime de anecdote în care dentistul, slugă modernă a călăului, trebuie să emită poante. Veșnicul doctor Eisenbarth.

Eu spuneam: Indiferent de școala sau clasa sau curtea școlii în care vrea să pătrundă, indiferent cărei adunări de părinți trebuie să-i dea socoteală, profesorul se izbește de personajul profesorului. Profesorii trebuie să semene cu alți profesori. Nu numai cu cei pe care i-am avut, dar și cu figuri literare de profesori, de exemplu cu doctorul Windhebel al lui Kluge sau cu vreun tip de profesor din Otto Ernst; și, în general, în ce măsură așa-numita figură a profesorului impune norme. Profesorul la Jeremias Gotthelf. (Tot mai sîntem încă dimensionați după bucuriile și necazurile unui învățător de țară.) Dascălul, fiu de dascăl, așa cum îl vede Raabe în „Cronica uliței vrăbiilor“. Vă

lui pentru adevăr este dragostea aceluia care minte ușor și bine; se liniștește cu istorii în care se imaginează așa cum n-a fost niciodată. Se visează răufăcător, își ucide sub înfățișări schimbătoare diverse logodnice; cheamă la violență sperînd ca în felul acesta, o dată cu situația generală, să se schimbe și jalnică lui condiție. În partea a doua a cărții, violența invocată de profesor pe ecran amenință să devină realitate. Elevul său Philipp Scherbaum plănuește să-și ardă ciinele în fața hotelului Kempinski: locuitorii Berlinului de Vest trebuie să priceapă o dată în ce fel, anume, forța care îi tutelează pe ei duce în Vietnam un război cu napalm. E ianuarie 1967, citeva luni mai tirziu elevii și studenții vor demonstra împotriva lumii adulților; temerile profesorului Starusch arată cît de fragilă e lumea, cum se destramă o dată cu răspunsurile la întrebările puse de Scherbaum. Pe de o parte, profesorul este înțelegător, vedește o simpatie totală, pe de altă parte se teme de urmări; pe de o parte își dorește schimbări, acțiune, violență, pe de altă parte, ca orice adult, a învățat să capituleze zilnic în fața condițiilor de trai. Pentru că a crescut cu înfringeri, se teme de repetarea lor. Este paralizat, este sub stare de „anestezie locală“, dar nu reprezintă o excepție într-o orînduire în care anestezia locală este în ordinea timpului.

săun, pe toți acești maiștorasi Wuz, acești oficioși Karl Silberlöffel, chiar și pe Flachsmann, ca educator și resturile pedagogice ale inspectorului Follack, pe învățătorul de țară Karsten, și pe Rolke, învățătorul lui Grimm, ah, și pe profesorii despre care se spune că au ocupat întotdeauna ca filologi o poziție specială, profesorul la Wiechert, profesorul la Binding, pe toți, pe toți trebuie să-i tirim după noi, ca să putem fi măsurați cu ei: al meu a fost cu totul altfel... Al meu imi amintește de... Iar al meu, ați citit cumva „Feldmunster“? — De aceea vă spun: așa cum profesorii mei mi-au rămas în memorie, comportîndu-se aproape fictiv în comparație cu profesorii de literatură sau cu aceia care apar în filme — cum voia bietul meu profesor Wendt să biruiască contra unui profesor Unrat, mai ales că el amintea de Unrat și nu Unrat de el — tot așa voi deveni și cu o amintire — cu ce comparat? — pentru elevii mei.

Dentistul meu observă că îmi scapă figurile literare contemporane de dascăli: Nu vă sinchisiți din pricina asta. Că nici dentiști nu prea apar în literatură, nici măcar în comedii. (Măcar de-ar fi în romanele de spionaj: microfilmul din podul dentar.) Nu mai dăm nimic. Sau: astăzi nu mai dăm nimic. Eventual roluri secundare. Lucrăm prea fără de dureri ca să mai atragem atenția. Anestezia locală ne împiedică să devenim originali.

Și cînd te gîndești că strădaniile lui de reformă mi se păreau cît se poate de incilcitate, după cum el găsea caraghioase, dacă nu chiar neroade, elanurile mele de revoluționar. Asistența sa medicală pentru lumea întregă — provincia mea pedagogică pentru lumea întregă. Doi utopiști care nu văd soluții, el confuz, eu stupid. (Asta sint? Oare cel care inițiază și care e atît de mărunț față de obiectul predării pe care e obligat să-l distribuie-n hapuri, trebuie să încurajeze zeflemeaua elevilor săi?)

Elevii mei zîmbesc de-ndată ce pun la-ndoială manualele: „Dar aici nu există sens, ci doar haos organizat. — De ce zîmbești, Scherbaum? — Pentru că predați, și totuși — asta o presupun destul de temeinic — și totuși căutați un sens în istorie“.

Ce să fac? Să plec de la oră, să mă opresc în curtea școlii sau la prima conferință și să strig: terminați! terminați! În fond, nu știu ce e bine, încă nu știu ce e bine, dar trebuie să înceteze, să înceteze...

Pe bilețelul meu scrie: Îmi place acest elev. Mă neliniștește. Ce voise adineaori? Ce are timp pînă mîine? (Vrea să preia totuși ziarul școlii? Vrea să devină redactor șef?)

Adeseori Scherbaum mă tratează cu indulgență:

— Povestea asta cu istoria, și așa, n-ar trebui s-o luați prea în tragic. Și primăvara e lipsită de sens — ori?

Poate sint totuși un original. N-ar fi trebuit să-l ascult: elevul meu preferat are un plan.

Dentistului meu i-am spus la telefon: Unul din elevii mei are un plan. Ascultă. După oră, băiatul vine la mine și spune: pun la cale ceva.

Eu la asta: Pot să aflu ce? Vreo emigrare?

El: O să-mi ard ciinele.

Eu am făcut: Așa-așa, ceea ce ar fi putut să însemne: ce spui.

A devenit mai exact: Pe bulevard, în față la Kempinski. Și-anume, după-amiaza, cînd acolo este mișcare.

Acum ar fi trebuit să i-o tai. (Treaba dumitale, Scherbaum.) Simplu, stînga-mprejur. (Ce-i cu nerozia asta.) Dar eu am rămas: Și de ce tocmai acolo?



— Pentru ca pălăriile-oală care halesc prăjituri să aibă ceva de văzut.

— Ciinele nu-i făcut ca să ardă.

— Nici oamenii.

— De acord. Dar de ce un ciine?

— Pentru că berlinezii îi iubesc pe ciini cel mai mult.

— Și de ce ciinele dumitale?

— Pentru că țin la Max.

— O jertfă, deci?

— Eu îi spun: lămurire demonstrativă.

— Un ciine nu arde atît de simplu.

— O să-l stropesc cu benzină.

— Dar e un animal. E vorba de-un animal!

— Benzină mai găsesc eu. Voi convoca acolo presa și televiziunea și voi picta un panou: aceasta este benzină și nu napalm — să vadă ăia. Și Max, aprins, va fugi. Înspre mesele cu prăjituri. Poate ia ceva foc. Poate atunci o să înțeleagă...

— Ce să-nțeleagă?

— Păi, cum e — să arzi.

— O să te bată pînă o să te omoare.

— Posibil.

— Asta vrei?

— Nu.

Am vorbit vreo zece minute cu Scherbaum. De fapt, eram sigur că basetului nu i se putea întîmpla nimic. Și dentistului meu i-am spus: Ce părere aveți, să iau treaba asta în serios, sau să mă prefac doar...

El întrebă dacă inflamația gingiei mele s-a retras și dacă mica arsură de pe buza de jos începe să se vindece. Apoi peroră: „Mai întîi să ne întrebăm de ce trebuie să se întîmple ceva? Fiindcă nu se întîmple nimic, să se întîmple ceva. Căci ce spune Seneca despre jocurile de circ? Că doar e pauză, nu? — Atunci să li se taie oamenilor în timpul asta beregata ca să se întîmple ceva! — O atare împlinire a pauzei este focul: arderile în public nu sperie, ci satisfac pofta“. (Asta am să i-o spun lui Scherbaum, asta am să i-o spun lui Scherbaum...)

Fă-o. Dacă n-o face nimeni, toate vor merge mai departe la fel. Eu precis așa fi. Și altele am mai. De pildă, cînd nava-bază de submarine. Atunci era război. Întotdeauna este război. Motive însă sint destule. Au fost destule. De fapt nu sint sigur dacă noi sau ucenicii noștri de la Schichau care sub Moorkähne înființaseră o uniune proprie și aveau voie să pătrundă în incinta șantierului, pentru că nava-bază trebuia să fie băgată în doc, dar mai era populată cînd incendiul s-a lățit întîi pe punte și cuprinse apoi interiorul, iar din cauza asta sublocotenenții și cadetii au încercat să se strecoare prin hublouri, și-ai fi zis că sint împușcați dinspre șlepuri, așa strigau. Nu s-a putut pune pe seama noastră nimic (și nici pe a lui Moorkähne). Noi făceam alte treburi. Dar, pe alea, zău că le făceam. Doar aveam mascota noastră. I se spunea Isus. Isus era împotriva focului...

În curtea școlii i-am spus lui Scherbaum: Arderile publice nu sperie, ci potolesc cheful.

Își ținea capul aplecat: Așa o fi cînd își dau foc oamenii, dar berlinezii nu suportă un ciine arzînd.

Pauza mea fu mai lungă. (Vero Lewand își împingea bicicleta prin curtea școlii, pieziș.) Ești decic deci s-o faci? (Apoi se viri între noi.) Imaginează-ți cum o să arate ziarele, Morgen-post-ul de pildă.

— Ei și? (Asta fu Vero.) Cunoaștem. (Asta fu Scherbaum.)

— Vor spune : un laș. Să-și dea lui, dacă vrea să facă o demonstrație, Napalm.

— Adineauri ați spus : arderile de oameni satisfac pofta.

— Și-o mai spun încă. Să ne gândim înapoi. Cruntele jocuri romane de circ. Seneca spune...

(Ea mă opri cu „ei și”-ul ei.) Iar Scherbaum vorbi încet și sigur : Un ciine arzând, asta-i atinge. Altminteri, nu-i atinge nimic. Pot citi despre asta atât cit vor și să se uite la poze cu lupa sau să stea cit mai viriți în televizor, ei zic doar : rău-rău. Dar dacă arde ciinele meu, le pică prăjitura din gură.

Față de rezistența Veronei Lewand — „Ia seama, Flip. Acum începe să obiecteze” — am încercat să scries în sinele ei povești : Ascultă-mă bine, Scherbaum. În război, în ultimul vreau să spun, în orașul meu natal sabotorii au incendiat o navă-bază de submarine. Cei din echipaj, în general sublocotenenți și cadeți, au încercat să părăsească vasul prin hublouri. Au ars dinspre interior, fiindcă rămăseseră înțepeniți în coapse — ei, înțelegi doar. Sau la Hamburg, de pildă, acolo au ars străzile de asfalt, după ce au fost aruncate canistre cu fosfor. Și oamenii care fugeau din casele în flăcări, fugeau pe străzile de asfalt în flăcări. Apa n-ajuta la nimic. I-au îngropat în nisip ca să nu-i ajungă aerul. Dar cum îi ajunse din nou aerul, arseră mai departe. Nimeni nu-și mai poate închipui astăzi cum este. Mă înțelegi ?

— Exact. Și pentru că nu-și poate nimeni închipui, trebuie să-l stropesc pe Max, pe Kudam și să-i dau foc, și anume, după-amiază.

— Ce ne leagă pe noi, telefonul : „Oare să merg să anunț ?” Dentistul meu mă rugă să renunț.

— Nici n-aș putea. Eu, tocmai eu să. Mai degrabă aș...

Amestecă medicina dentară cu adnotații ironice. „Să învățăm de la catolici, să ne ținem urechea într-acolo.”

După ora de curs, Scherbaum părăsi iute clasa. M-am aplecat peste însemnări. Din cancelarie cuprindeam cu privirea curtea școlii : se amestecă în grupuri pe care altădată le ignorase. Mai târziu se opri deoparte cu Vero Lewand, lângă hangarul de biciclete. Ea vorbea, el își ținea capul pieziș.

Am încercat o discuție cu Irmgard Seifert. „Știi, zise ea, uneori sper că o să se întâmple ceva purificator ; dar nu se întâmplă nimic”.

Retragerea ei din biserica luterană — ea o localiza în timpul reînarmării, sint peste doisprezece ani de atunci, și o considera drept răspuns spontan la daul bisericii ei față de Bundeswehr — această renunțare furioasă făcuse și mai aprigă dorința ei de salvare. („Acum, acum ar trebui să se întâmple ceva !”) Se bizuia orbește pe elevii și elevele ei de șaptespe-optșpe ani : „Această generație nouă, necompromisă — crede-mă, Eberhard — va pregăti sfârșitul fantomei de peste ani. Băieții și fetele astea vor s-o ia de la capăt, nu ca noi să tot tragă cu coada ochiului pe furie în urmă, neputându-se depăși”.

(Atunci și acum : întotdeauna vorbește în spații răsunătoare.) „Ne putem pune speranțele în îndrăzneala neînfrântă, dar atât de reconfortant realistă, a generației noi”.

Ce-mi rămânea de făcut, decît să-i servesc o judecată acrită, rămasă-n picioare : „Privește în jur. Ce s-a ales din noi ? Cit de seci și de sceptici ne-a lăsat războiul ? Cît am vrut să fim vigilenți și să nu ne încredem în cuvîntul maturilor, în maturii cuvîntului ? Ce puțin a rămas. Statornicii peste treizeci de ani, patruzeci, abia de găsesc timp să-și amintească înfrîngerile. Am învățat să sondăm situația. Să dăm din coate. Să ne acomodăm, la nevoie. Să rămînem mobili. Numai să nu te fixezi. Tacticienii șireți, dar și specialiști capabili care rivnesc posibilul și — dacă nu se ivesc pe neașteptate obstacole — îl și ating. Și cu asta, cam gata.

Conversația începu în cancelarie și continuă la mine. În „viziuna mea de burlac”, cum zise Irmgard Seifert. Toate erau la locul lor și de față. Biroul meu cu lucrurile începute. Polița plină de cioburi celtice. Printre ele, piese romane. Cărți, discuri. Și pe covorul meu cel nou erau cărți și discuri.

Ședeam ca de obicei cu un pahar de vin de Mosela la distanță legală, pe canapeaua mea, fără să ne apropiem în vreun fel sau altul. Irmgard Seifert vorbea pe deasupra paharului.

— Îți dau dreptate, deși nu-mi face nici o plăcere. Fără-ndoială, generația noastră a capotat. Dar n-a fost o eschivă comodă, să se nute asupra noastră speranța, să se aștepte eliberarea de la noi ? Noi, cei care am fost sacrificați, noi n-am putut săvîrși sacrificiul. Noi, stigmatizați de la șaptesprezece ani, deja, de un sistem criminal, noi n-am putut întoarce timpul, noi nu.

Asta a fost — și mai e și acum : schimbarea vremurilor. Dezlegare. Eliberare purificatoare. Sacrificiu. Cu

toate astea, cînd am vorbit de Scherbaum și de planul său, mă ascultă doar distrată, alese discuri și cărți pe care le risipi din nou pe covor. Așteptă nerăbdătoare să rînduiesc limpede planul lui Scherbaum și consecințele intențiilor lui. Apoi se cîntă iar pe sine și nimicnicia generației noastre.

— Apucasem să dărimăm înainte de-a încerca să așezăm prima piatră. Acum este prea târziu. Acum vom fi înlăturați.

— Cine ne va înlătura ?

— Noul, încă negînditul, generația care vine...

— Dacă e să mă gîndesc la elevul meu Scherbaum...

— O să fim măturați...

— ...care e și elevul dumitale, nu-i așa...

— ...gunoi rămas în drum.

— ...cînd mă gîndesc la el și la proiectele lui radicale...

— Ar trebui să pricepi, Eberhard. Pe cînd numărăm încă șaptesprezece ani, fiind, după cum ai spune

Erich Ludwig Biberger

(R. F. a Germaniei)

Dimensiuni

Intîrziere a prezentului mută.

Încet, prea încet

razele cad

din spațiul lui.

Obosit se dilată

orizontul existenței

Netedă doarme pe el

umbra,

cu timpla pe cele două dimensiuni

Lucrurile își pierd înțelesul

Înterupe timpul

și-azvîrle spațiul !

Nu-l mai chema niciodată-napoi.

Presimți înaltul umbrei tale

pină la granițele luminii ?

Consolare

Pe Undeva așteaptă

plînsul.

Fă-l curat

și strălucește-l

aidoma ultimelor lebede

ale miracolului

tinjînd în ruga iazului.

Suflă peste scîlpăt depărtîndu-l

și-arată-i drumul cu suflul tău

În românește de Nichita STĂNESCU

dumneata, o capră evlavioasă din B.D.M., eram marcată deja, purtam semnul...

— Cu toate astea, trebuie să-l împiedicăm pe Scherbaum...

Înainte ca Irmgard Seifert să apuce să rătăcească în lagărul ei de copii deportați, am schimbat tema : pină puțin după miezul nopții am vorbit de-ale școlii. Întîi despre grade de promovare și despre descoperirea talentului, apoi despre ceea ce este exemplar în cuprinsul materiei, nu fără ironie despre educație ca relație dialogală, și despre noul regulament al examenelor pentru al doilea examen de stat pedagogic. N-am scăpat nici prilejul să ne-amintim anecdote din timpul nostru de stagieri. Hazul, un haz cam forțat, ne-a îngăduit să-i putem persifla pe unul sau altul dintre colegi. Eu am parodiat una din conferințele noastre, în care s-a vorbit, ca de obicei, despre procurarea materialului didactic. Irmgard Seifert rîse. „Da, noi, bieți

practicanți pe frontul școlar...” Și cînd ne-am regăsit în tema noastră preferată, privind tentativa h... ar-gează de completare a învățămîntului gener... cînd am căzut de acord că numai cu ajutorul acestei concepții pot fi desființate formele învechite ale examenului de admitere și ale promovării, cînd ne-am văzut uniți astfel, pe drumul reformei, am crezut că izbuișem să-i insuflu kolegi mele curaj. Dar cînd plecă — între ușa apartamentului și ușa liftului — căută iarăși dezlegarea : „N-ai și dumneata, cînd și cînd, dorința asta dementă să se întîmpe ceva, ceva nou, încă inexprimabil, ceva — te rog să nu rizi, Eberhard — care să ne zguduie, pe toți să ne zguduie...”

(Am scris pe un bilețel : cit de sfios și de blîguit își invocă sfîrșitul kolega mea, altminteri atât de distantă.)

Că doar cine mai ține acvarii ? Hrănire atentă, apă la temperatura cerută, oxigen abundent, leacuri pentru combaterea parazitilor — și, cu toate acestea, astăzi o caracudă, mîine-un ghiborț plutesc cu burta în sus. Guppyșii își mîncă propriii pui. Dezagreabil, cu toată lumina indirectă.

— Ar trebui să renunți, e un nonsens, Irmgard.

— Crezi că la dumneata, într-a douășpea A, se întîmplă într-un stil mai manierat ?

Vorbeam la telefon cu dentistul meu și cînd m-a întrebat cum mă simt, i-am spus : „foarte bine”, deși gingia mă durea și din patru în patru ore trebuia să fac spălături. Apoi i-am etalat planul meu, pe care el l-a numit plan tipic didactic, dîndu-mi totuși dreptate, și-mi împărți sfaturi practice, concret concise, de parcă ar fi fost vorba de tratarea unei rădăcini. Îmi silabisi adresa unui excentric cam refutat, pe care l-am vizitat la Reinickendorf : în colecția lui de orori gălbejite, ca și în arhiva Ullstein și la Centrul național de fotografii, am găsit în total douăzeci și cinci de diapozitive alb-negru și color pe care i le-am proiectat lui Scherbaum, după-amiază, în sala noastră de biologie.

La-nceput refuză : „Îmi închipui ce vrei să-mi arătați. Știu eu”.

Abia cînd am apelat la onestitate : „Mi-ai adus la cunoștință planul dumitale, Scherbaum, acum trebuie să-mi acorzi și dumneata mie, profesorului, o șansă”, a cedat și-a promis că vine : „Bine. Ca să vă puteți spune mai târziu : am încercat totul”.

Veni cu basetul lui flocos. (Și Max vrea să vadă cite ceva.) Deci le-am prezentat amîndurora programul meu : mai întîi gravuri primitive în lemn care aveau ca motiv arderile de vrăjitoare în Evul Mediu și arderile de evrei. Apoi fierberea în ulei clocotit, pentru mortificarea poftelor cărnii. Apoi arderea lui Hus. Apoi arderile atroce înfăptuite de spanicli în sudul și centrul Americii. Apoi arderile de văduve în India. Apoi fotografii documentare : efectul primelor aruncătoare de flăcări, arderile provocate de fosfor în cel de-al doilea război mondial, detaliu de victime după mari incendii și prăbusiri de avioane, Dresda, Nagasaki, — la urmă, autodaféul unei călugărite vietnameze.

Scherbaum stătea lângă aparatul de proiecție și nu punea întrebări, în timp ce eu îmi risipeam sentințele asupra naturii lemnului la arderea vrăjitoarelor (genistru, pentru fumul verzui), vorbeam despre toposul purificării prin foc (limb), despre jertfa arderii ca atare (nu numai Biblia ne-ar putea da trimiteri), despre arderea cărților, începînd de la bula de excomunicare și pină la barbariile național-socialiștilor, despre focul solstițiului și alte hocus-pocus-uri asemănătoare, și despre crematoriile. (Vei înțelege, Scherbaum, dacă n-o să vreau să intru prea în detaliu în ce privește Auschwitz-ul.)

După ce am isprăvit diapozitivele, zise cu Max în brațe : Doar oameni. Eu vreau însă un ciine. Înțelegi ? Oameni, asta s-a mai văzut. Asta s-a înghițit. Și-atunci zic doar : rău-rău. Sau : ca în Evul Mediu. Dar dacă eu ard un ciine viu, și încă aici, la Berlin...

— Gîndește-te la porumbei. Au fost otrăviți. A fost considerată drept acțiune de mare amploare aici, la Berlin...

— Păi asta e clar. Erau o masă. Deranjau. Asta s-a planificat și s-a anunțat. Fiecare a avut timp să-nchidă ochii. Nu s-a văzut. Deci a decurs în regulă...

— Despre ce vorbești, Scherbaum ?

— Ei, despre moartea porumbeilor... Și mai știu că pe timpuri șobolanii erau infectați pentru a alunga șobolanii. Și se pare că s-ar fi încercat incendieri și cu găini aprinse. Dar un baset arzînd, gonînd, urlînd, într-un oraș ca Berlinul care este nebun după ciini, asta nu s-a mai întîmplat. Numai dacă va arde un ciine vor înțelege că soldații americani, de-acolo de jos, ard oameni, și-anume în fiece zi.

Scherbaum îmi ajută să împachetez diapozitivele. Acoperi aparatul de protecție cu husa de mușama și mulțumi pentru reprezentanța specială : „În fond, a fost interesant.”

În românește de Rodica DEMIAN și Sânziana POP

cu Artur Lundkvist

Cei doi oaspeți nordici ai Uniunii scriitorilor nu sînt necunoscuți cititorilor români. Din lirica lui Artur Lundkvist a apărut o selecție în „cele mai frumoase poezii” (versiunea lui A. E. Baconsky) și un mănunchi de poeme în culegerea de „poezie nordică modernă” (traducători: Tașcu Gheorghiu și Petre Stoica, în care figurează și soția sa, Maria Wine, poetă delicată, autoarea unei cărți de evocări din copilărie, a unui „Bestiarium” apărut de curind... De la o vîrstă în sus, oamnei încep să arate așa cum îi închipui. El, un septentrional înalt, foarte înalt, cărunt la cei 65 de ani, ușor exoftalmic, cu privirea perpetuu mirată a poetului care „aude plingerea păsării în trandafir”; ea, subțire, cu părul lung, răsfrint într-o parte, cu trăsături foarte regulate, aproape trasate în tuș. Daneză de origine, succede prin căsătorie, Maria Wine are o preferință marcată pentru poeta Edith Södergran.

— Nu e numai pasiunea Mariei Wine, precizează Lundkvist, la convorbirea cu scriitorii români, din care spicuer mai jos citeva frînturi. Edith Södergran e poate cea mai mare poetă a Nordului. Rolul acelei „blinde fete a pădurii” în lirica suedeză e imens. În cei 31 de ani cit a trăit, a înnoit sensibilitatea veacului. Fiecare academician are în Suedia sarcina de onoare de a elabora monografia unu mare scriitor. Gunar Ekelöf intenționa s-o redacteze pe cea despre Edith Södergran, dar a murit înainte de a-și realiza intențiile. Acum lucrez eu însumi la monografia.

— Dacă ar fi să vă întrebăm care au fost stelele lirice ce v-au marcat începutul?

— Aș numi-o fără îndoială și pe Edith Södergran. În afară de ea, pe Sandburg și Lee Masters, din poezia americană; din ruși, Esenin și Maia-covski.

— Despre dv. se spune că ați încețat în deceniul al treilea, modernismul în poezia suedeză. Dacă ar fi să-l întrebăm azi pe poetul Lundkvist ce crede despre suprarealism, ce ne-ar răspunde?

— L-am introdus într-adevăr în poezia scandinavă, talmăcind suprarealiști, fără a mă socoti eu însumi suprarealist. Am fost însă influențat de această atitudine în fața realității, mai curînd decît curent literar. Suprarealismul a fecundat nu numai poezia mea. A descătușat spiritul asociativ în suși. Am tradus mai mult din suprarealismul hispanic și hispano-american. Cronologic: din Rafael Alberti („Sobre los angeles”), din Cesar Vallejo („Poemas umanos”), din Neruda, din Octavio Paz. Arta suprarealismului nu se rezumă la Europa. Și nici măcar la cele două Americi. Japonezii au în materie o experiență care ar merita să fie cunoscută.

— Din cele două direcții ale poeziei de pretutindeni, aceea de deschidere spre lume, de aspirație spre largă accesibilitate, și de izolare aristocratică, pentru care optați?

— Preferințele mi le ilustrează și poezia proprie, și autorii talmăciți. Eu l-am tradus și pe Sandburg! O poezie mare aliază, de altfel, dozat, echilibrat, cele două tendințe. Oscilația între ele e însă firească. Tinerii pendulează și în Suedia între poezia-manifest și expresia criptică (ori, dimpotrivă, dezagregată și risipită). Oscilațiile fac ele însele parte, sînt fenomene ale crizei poeziei, care nu e numai criza poeziei, ci poate și a culturii și arti, și poate nu numai a suprastructurii, la aceste răspintii ale individului și istoriei (Unul din titlurile volumelor de poezie ale lui A. L. sună chiar „Răspintii”).

— Dv. ați scris, pe cit știm, și proză de evocare istorică?

— Nu în tinerețe. Atunci am fost pasionat să trăiesc istoria. La maturitate, ca să nu zic bătrînețe, sînt tentat s-o „zugrăvesc”. Deși termenul nu e tocmai adecvat. Romanele mele istorice sînt mai curînd poeme în proză. Primul se fixa asupra ultimului război țărănesc, de acum 300 de ani, din Suedia. Al doilea, despre Ghinghis Han, un fals roman istoric, întrucît evocarea nu pornește de la documente, ele neexistînd. Aș spune că e mai curînd o fantazare pe marginea istoriei. Ca oricărei alegorii, criticii i-au căutat tot soiul de chei contemporane, de paralele cu figurile contemporane. Ipoteze contradictorii, așa cum suscită în genere



Desen de Veronica PORUMBACU

romanul istoric. Trecutul „în sine” nu există decît în fotografii. Altminteri, fiecare epocă citește istoria evurilor revolte cu propriii ei ochi. Și epoca noastră ne-a făcut să fim nu o dată cu ochii în patru.

— Știm că dv., „călător prin cinci continente”, v-ați născut „la țară”. Există un roman țărănesc în Suedia?

— La noi se petrec lucrurile puțin diferit decît în țările cu o populație agrară compactă, ori abia recent industrializată. La noi nu se mai scriu de mult romane „rurale”, deși ar avea public cititor, fiindcă cetăținii evadează ori de cite ori pot din oraș, mai precis își strămută confortul în natură. Confortul lor material, vreau să spun, care nu coincide totdeauna cu cel spiritual. Cred însă că împărțirea între „romane citadine” și „romane țărănești” e, cel puțin pentru Suedia, dar nu aș zice numai pentru ea, arbitrară. Omul e om, și literatura sondează în primul rînd condiția umană.

— E oare individualismul o trăsătură specifică scandinavă?

— Orice trăsătură specifică e condiționată în același timp de istorie. Nu e de mirare că, la rîrimea populației noastre, oamenii se simt singuri și individualiști. După cum nu e de mirare că și în țările cu populație foarte deasă, în Apus, oamenii se simt la fel de singuri, din cauze contrarii.

— E adevărat că, în Suedia, sînt mulți sinucigași?

— Poate că mai sînt și în alte țări. În Suedia îi numărăm pe fiecare. Avem o înclinație specială pentru statistică.

— Ne-ați putea defini sentimentul dominant în Suedia?

— Regret pentru pierderea marilor valori ale spiritului pe care uneori o aduce cu sine tocmai nivelul foarte înalt de trai. Un regret cu nuanțe: conservatorii se zbat să le păstreze tale quale, progresiștii aspiră să le salveze transformîndu-le. O salvare „activă”, deci. Și un alt sentiment, poate că mai acut, acel al culpabilității. Suedia a trăit în afara războaielor de mai bine de un veac. Și totuși, în conștiința ei, traumele cataclismelor nu s-au închis. Au marcat-o și după prima conflagrație. Și după ultima...

— Ce socotiți a fi cel mai bun lucru, și cel mai rău lucru din Suedia?

— Cel mai bun: nivelul de trai. Cel mai rău: nivelul de trai, cu corolarul său: similitudine, uniformitate.

— Și ce ați putea socoti cel mai bun și cel mai rău la noi, după scurta dv. călătorie prin țară?

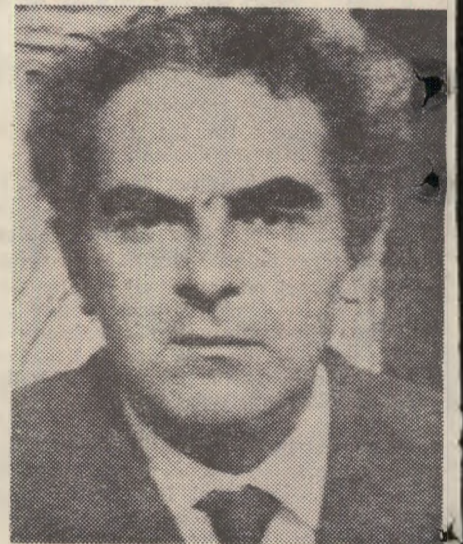
— E hazardat să-mi fac atît de repede o părere. Cel mai rău? Să zicem: neglijențe în practica, în folosirea confortului pe care ați reușit să vi-l creați. Cel mai bun? Oamenii. O cordialitate firească. Un spirit deschis. Spre semenii. Spre lume.

— O ultimă întrebare: Ce cunoașteți din literatura noastră?

— Pădurea spinzuraților, Descuț. O culegere de proză românească în engleză. Cărți foarte interesante, dar puține. Mult mai puțin decît ați făcut dv. pentru beletristica suedeză. De aceea am venit în România. Să aflăm mai multe. Și poate să facem ca și alții să afle ce e nou în literatura română.

V. P.

cu Edoardo Cacciatore



După „novissimi” italieni, a căror „poezie-monstru” am exemplificat-o în persoana animatorilor ei principali — Sanguineti, Giuliani, Balestrini, Pagliarini, Costa — anticipați de o întâlnire cu Roberto Sarnesi”, al cărui lirism „între ipoteză și gest” continuă în mod mai organizat rebeliunea futuristă, semnalez pe Edoardo Cacciatore, spirit masiv și fierbinte, căutînd o țesătură din „establishment”. Într-o conversație, care a avut loc la locuința lui din Piazz di Spagna — colțul cel mai înflorit al Romei — Cacciatore ne dă o serie de răspunsuri, privind condiția lui personală de poet. De la fereastra lui se vede, s-ar putea spune, fluxul și refluxul modelor Cetății eterne. Topografia aceasta îi dă posibilitatea unei scurte confruntări, vitale și vizibile, cu epoca sa, pe care ne-o conturează cu evidentă volubilitate, dar cu un aer în genere mahmur.

— Nu ești un francitor al poeziei italiene, dar pari gelos de a fi liber de orice grup. Ce viață literară duce, în Italia, un astfel de poet? Crezi că necesitatea grupului este așa de inexorabilă? Servește ea la stimularea energiei poetice? La învingerea obstacolelor sociale ale difuzării și impuneri poeziei? Cum totul este, într-un anumit sens, grup, în societatea modernă, a te afilia unui grup poetic nu înseamnă oare a înfringe indiferența socială, cu armele sale însăși?

— Nu mă scotesc de loc un francitor al poeziei și nici nu sint apoi așa de gelos de independența mea de orice grup literar. Chestiunea este alta: în poezie și în proză, modul meu de a proceda pare acela al unui vizionar, tocmai pentru că se desfășoară cu spiritul de consecvență al unei operații științifice. În timp ce cutreer străzile cele mai aglomerate, îmi las gîndurile și simțurile să meargă pe seama lor și să culeagă, la maximum, o ubicuitate și un indice de discordanță în care, pînă la sfîrșit, totul ajunge să concorde. Iată că m-am întors acasă și trec la executare: pe hirtie, foarte după foaie, semn după semn, ajung la un punct în care îmi dau seama că am atins anumite rezultate. Cercetez aceste rezultate cu atenție, ca un străin, și descopăr că am ajuns nu la o țintă finală, ci la un punct de plecare. Munca reîncepe. Acest lucru îmi procură un sporit, un răscolitor gust de a trăi. În toate acestea, se înțelege, orice preocupare pentru succes sau pentru succesul practic, cade în afara orizontului meu. Dealtminteri, ori de cite ori ceea ce fac izbuteste să treacă peste barajul politic sau polițienesc al „establishment”-ului, publicul adevărat, al oamenilor care nu sînt slugarnici, se apleacă asupra paginilor mele, tratîndu-le ca pe o oglindă care ne ajută să ne recunoaștem.

— Cum situezi poezia ta, între hermetici și experimentalisti? Știi că ești mai aproape de ultimii, dar capacitatea ta naturală de impuls, depășește toate prolegomenele lingvistice și stilistice ale avangardismului: devine un fapt împlinit, care, desigur, cere și el o încadrare teoretico-critică. Cum ai exprima pe scurt această încadrare, dat fiindcă orice tip de poezie nu poate fi niciodată pun și simplu pragmatic?

— Cei mai buni din avangardă mă interesează foarte mult. Dacă nu greșesc, și ei au răsfoit cu stăruitoare atenție cărțile mele. Dar în rîndurile lor sînt, firește, și retardatarii, anexați diferitelor societăți anonime și asociații de ajutor mutual, care nu par a-și da seama că, după „Intreaga identificare”, cartea mea de acum cițiva ani, eu sînt — fără falsă modestie — în avans cu timpurile și cu epoca.

— Dacă poeziții italieni noi, adică cei de după război, ar fi luați caz cu caz, cred că s-ar ajunge la un tablou general mult mai interesant și variat decît s-ar putea crede. Cum vezi un asemenea mod empiric de apropiere de fenomenul poetic?

— Dacă tu, Vrânceanu, ai vrea să faci istoria socială a poeziei italiene, ai fi obligat să cercetezi conflictele și ciocnirile grupurilor. Dar tu ești poet, ești critic, și atunci mi se pare just acest mod empiric.

D. V.

Edoardo Cacciatore

Piața

Voci — nu sîntem altceva decît voci
auzi
Pendulă și veșnic viscol al Pieții
Generații larg iunie de evenimente
Și timple în noi unde fug sexul și
rasa
Nu mai simți nimic la distanță și
străin
Înăuntru cutundării timpului tipar
scobit
Auzul amoros care își are centrul în
Piață

Deschide larg cercul în care erai și
eu stam
Ca un ecou ascuțit abia la un deget
De frîngerea umbrei iată că zorii
salcîmului,
S-au ivit auzi cum treamătă o pă-
dure
Este nădrăvana trezire îmbrățișînd
întunericul.
Nu de arbori Piața ne vorbește și
de frunze
Zumzăitul e unanim și pe totdeauna
ne prinde.

În românește de Drașco VRÂNCEANU

Michel Tournier și lectura semnelor *)

Premiul Goncourt 1970 (acordat — fapt rar — în unanimitate) a adus în centrul vieții literare franceze, cel puțin pentru o vreme, numele lui Michel Tournier, autorul, până acum, a două romane de observație a vieții erotice. **Întiul, Vendredi ou les Limbes du Pacifique** ilustra, pornind de la Freud, complexul maturului care, trăind 20 de ani într-o insulă pustie, descoperă o **disponibilitate sexuală totală**, revine, altfel spus, la ceea ce freudienii numesc sexualitatea informă a copilului **pervers polimorf**. Acest Robinson modern atinge arborii, dunele și atingearea îi provoacă bucurii sublimă. Simțurile sint posedate de lumină și plăcerea erotică devine o formă a extazului solar.

Le Roi des Aulnes pune, cu o fabulă mai complicată, aceleași probleme. Michel Tournier e de părere că sexualitatea rămâne un câmp fecund de cercetare și inițiere, la îndemina literaturii. Sexualitatea normală este opera societății. Literatura, consideră el, a cultivat din toate timpurile **anormalul**: amorul platonice, don-juanismul, adulterul-cast, amorul stendhalian etc. În consens cu cercetările mai noi în domeniul psihologiei, Tournier studiază un caz de sexualitate bizară. Personajul său, Abel Tiffauges, este vampir, necrofil, coprofil, fetișist, iubitor, mai ales, de **prospețimi**, prospețimea fiind, după el, calitatea esențială a lucrurilor. Ambiția prozatorului depășește, e limpede, limitele literaturii. El pune în descripția faptelor o oarecare competență de specialist și, de la un punct, narațiunea nu-i decît un pretext pentru comentarii de metafizică a sexului. Unele studiază, de pildă, psihologia femeii în funcție de conformația ei anatomică (**femeia-bibelou** — volubilă, capricioasă, nerevendicativă și, la polul opus — **femeia-peisaj**, taciturnă, obstinată, posesivă, cu observații inteligente și superficiale). Altele, intrînd mai adînc în probleme de simbolistică sexuală, interpretează în chip ezoteric cartea Genezei. Biblia este, la acest punct, confuză. Dumnezeu a creat pe Adam, omul și femeia în același timp. Adam este, deci, androginul primordial, cel ce unește principiile contrarii, Binele și Răul, Lumina și Întunericul, pozitivul și negativul, masculul și femela. Adevărata **cădere** a omului nu începe o dată cu episodul mărului, cu ispita, altfel spus, de a cunoaște adevărul, ci în clipa în care Dumnezeu, observînd că n-a procedat bine, scoate din trupul lui Adam femeia, dislocînd, astfel, ființa unică, armonioasă. Acest act barbar a făcut să apară în lume trei nenorociți: **copilul** (eternul orfan), **femeia** (însingurată, slabă, totdeauna în căutarea unui protector) și, în fine, **bărbatul** — deposedat de atribuțiile lui, supus la munci umilitoare. Căsătoria nu constituie decît o tentativă de a reface ființa inițială. Eroul lui Tournier detestă totuși căsătoria, iar viața sexuală comună nu-i spune nimic. Cartea începe propriu-zis în momentul în care Rachel, una din puținele femei de care se apropie, îl părăsește numindu-l **monstru**. Cuvîntul teribil deșteaptă în mintea lui Abel fantomele unei copilării complexate. E de bănuît că autorul, folosind o tehnică cunoscută, va înfățișa aceste fantome și va da o judecată morală despre lumea prin care trece eroul său. Această judecată există, ea este însă subordonată alteia de ordin metafizic. Simplificînd, am putea spune că **Le Roi des Aulnes** are două planuri: unul narativ care prezintă biografia lui Abel Tiffauges, proprietarul unui garaj din Porte des Ternes, și altul care încearcă a descifra viața secretă, lumea **semnelor**, miturile ce trăiesc în lucrurile comune. Abel, un uriaș cu suflet infantil, descoperă într-o zi că poate scrie curent, fără exerciții prealabile, cu mîna stîngă. El va ține, din această clipă, un jurnal. Tot ce privește viața lui intimă va nota cu **stînga**, voind, astfel, să uite de existența lui mediocră, notată — aceasta din urmă — cu mîna **dreaptă** (acte de garajului etc.). Scrierea **dreaptă** va prezenta, deci, pe omul amabil, social, pe personajul Abel ascuns de ochii societății sub masca unui mecanic oarecare, în timp ce scrierea **stîngă**, jurnalul intim, inclus ca atare în paginile romanului (o veche mistificație, firește), va sugera existența unui alt Abel Tiffauges, adevăratul Abel, monstruos în măsura în care geniul este anormal pentru ochiul comun. Cel dintîi are o biografie ce se poate determina. Cel de-al doilea trăiește într-o lume de semne misterioase și e inaccesibil. Abel-intim e un cititor de simboluri și duce în marginea vieții normale o existență obsedată de semnele **phorice**. Comunul. banalul om social Abel își face educația într-un colegiu religios (Saint-Cristophe) din Beauvais și

suferise, din cauza infirmităților lui morale, umilințele cele mai mari. Un colegian sadic îl pune să mestece iarbă sau îl obligă să-i lingă rana de la picior. Umilințele încetează în clipa în care capătă protecția altui colegian, Nestor, un tinăr obez, enigmatic, de o stupefiantă precocitate. Nestor are voluptăți ciudate și vrea să inițieze pe bicisnicul Abel în descifrarea **semnelor**. În ce constă ele? „Dacă aș putea răspunde la această chestiune — zice adultul Abel — toată viața mea ar fi schimbată și nu numai viața mea (...), chiar cursul istoriei ar fi altul...” Nestor moare în împrejurări misterioase și visul lui Abel este să pășească pe urmele prietenului genial și să regăsească itinerarul **semnelor**. Cartea devine ezoterică și vizează simboluri mai profunde. Abel Tiffauges face parte din speța nomadului biblic Abel, omorît de frațele lui, sedentarul Cain. Conflictul s-a perpetuat pînă în lumea modernă; se-

Abel e însărcinat să achiziționeze porumbel pentru necesitățile armatei (ironia la adresa generalilor anacronici e evidentă) și, în aceste circumstanțe, descoperă că porumbelul este o pasăre phorică. Prizonier în Germania (un pămint al semnelor), descoperă alte senzații phorice, cum sint acelea date de **cal** (animal **phaloforic**) sau de cerb. La Kaltenborn, francezul cutreieră regiunea spre a recruta tineri pentru o școală militară, prilej de noi meditații și voluptăți. Mai înainte lucrase în laboratorul unui antropolog și-și făcuse o saltea și o pernă din părul copiilor supuși controlului rasiologic. Tournier ridică pentru o clipă ochii de pe hieroglife și înfățișează, la acest punct al cărții, Germania în preajma prăbușirii hitlerismului. Sarcasm, aglomerare de imagini groțesti (Goering, marele vinător de la Rominten, este prezentat ca un emerit al științei coprologice, deducînd vîrsta și sexul vînatului după cu-



Jean Follain

Jean Follain a murit chiar în momentul cînd îi apărea ultimul volum, **ESPACES D' INSTANTS**. Către miezul nopții de marți, 8 martie crt., a fost prăvălit și ucis de un automobil, în timp ce se îndrepta spre casă. Cu el, dispăre o mare figură a poeziei franceze contemporane.

Născut în 1903, avocat și apoi magistrat, publicase numeroase volume; cele mai importante sint: **Intrebuintărea timpului** — 1943, **A exista** — 1947, **Teritorii** — 1953, **La urma urmei** — 1967. Vom zăbovi, cu pietate, asupra cărții cvasi-postume: **Imensitatea unor clipe**.

Volumul de care n-a apucat să se mai bucure continuă să reflecte aceeași poezie care caracterizează operele sale precedente. Sint poeme scurte și concrete, în sensul în care obiectul și materia dobîndesc o importanță esențială și regăsim în ele o expresie concisă și densă, un accent unic. O dată pătrunși în acest univers, spectacolul e al unei gândiri oscilatorii, de la întreg la unitate, de la colectiv la individual: „Orășul se-nalță față-n față cu valul / și departe / cozile unui cîrd de balene / se zbat simultan sub nori / totuși se-aude / acul ce lunecă / de pe-o tăbliță a căminului / pe-o scîndură de parchet / nelustruit de ani de zile (**Acul**).”

Se petrece însă o fuziune completă între obiecte și ființe, înzestrate fiecare cu o existență aparte, fiecare devenind centrul unei lumi ale cărei dimensiuni sint înseși dimensiunile universului. De aici caracterul de efervescență al ființelor și lucrurilor ce obsedează gîndirea lui Jean Follain; poemele lui se prezintă ca niște fabule, ca niște anecdote sau tragedii secrete, iar conceptele lor pornesc îndeobște de la un fapt mărunț: „Din roșietice pietre încremenite-n ciment / zidul pe care trupul se-ntinde / jilav să moară / capătă chip / de singe / gîngania roșie vine tremurînd și se așează pe el / case grave și albe răsăr / în priveliște” (**Zidul**).

Totuși în aceste poeme în care cuvintele au siguranța lucrurilor pe care le desemnează, timpul joacă un rol capital: se înnoadă firele între trecutul încărcat de Istorie și viitorul pe care-l anunță: „Oșteni gali și romani / mărșăluiesc după soare / înaintea ori inapoia umbrelor lor / sau a scuturilor lor / în aceleași locuri mai tirziu / vor sosi perechi / purtătorii jerbelor grele (**Umbre**).

Gîndirea lui Jean Follain pare să ascundă o obsesie a duratei care delimitează pe om și scenele evocate au ele însele caracterul pasager al clipei, astfel încît poetul tinde să ferească de degradarea vremii întîmplările numite și a căror concizie este după însuși chipul și asemănarea destinului nostru: „S-a deschis o carte / în vîntul ce bate / peste tirgul în purpuri / acolo stă o zgripturoaică / pe care o curtează un soldat / pe cînd la orizont / se desenează / cu păsările lui / un arbore uriaș / în fața Eternității rămîne grav timpul / pe care-l ocrotește / crucea calvarului, baroc” (**Gravitatea timpului**).

E în sens de ultim și cald salut cuvîntul acesta de omagiu, adus unei poezii a cărei putere era aceea de a-l transporta pe cititor în inima de rouă a lumii și ale cărei cuvinte aveau o neîncetată priză asupra realului, deși depășeau realul.

Max ALHAU

(Articol scris pentru „România literară”).



LADISLAU FESZT

ORGANIC ȘI ANORGANIC

dentarii sint conservatori, uneltitori, violenți, spiritele migratoare reprezentă progresul social, revoluția, dorința de cunoaștere, libertate de spirit. Mecanic — Abel repară mașinile, instrumentele, acestea, prin excelență ale migrației. El, deci, un spirit nomad, prizonier într-un trup sedentar.

Abel descoperă, apoi, o seamă de surse **phorice** și **inversuni** în istorie și în viața de toate zilele. Satan, stăpînul lumii, ajutat de legiunile de guvernanți, generali, magistrați, polițiști (simbolurile opresiunii) pun în fața lui Dumnezeu (materia în stare pură) o oglindă ce răstoarnă sensurile obiectelor: dreapta devine stînga, binele ia numele răului etc. E **inversiunea malignă** capitală. Operația inversă (inversiunea benignă) e de a reda lucrurilor înfățișarea și inocența inițială. O inversiune malignă e și ideea de puritate (inversiunea malignă a **inocenței**) și, contrar a ce se spune, ea semnifică oroarea de viață, pasiunea morbidă a neantului. O imagine sublimă a inocenței este copilul. Abel, ocultist în marginile perversității, caută societatea copiilor cu o pasiune și o tenacitate ce-l fac suspect și-l pun fatal în conflict cu justiția. El dă roată școlilor, fotografiază cîrdurile de elevi și înregistrează pe o bandă de magnetofon glasurile lor cristaline. A purta un băiat pe umeri, ca Sfîntul Christophe cananeeanul pe copilul Isus, este gestul euforic culminant. Abel extinde raza investigației și descoperă peste tot, în mitologie și în materia amorfă, eroi și obiecte phorice. Eroul cel mai phoric al epocii moderne ar fi, de pildă, Rasputin, mujicul inspirat care a purtat pe brațele lui pe țareviucul Alexis dormind. În cîmpul mitologiei se distinge Atlas, personaj **uranophor**, **astrophor**, în literatură exemplar este Don Juan, simbol și el al unei euforii subtile.

Concentrat pe frontul din Alsacia,

loarea și mirosul excrementelor!), o puternică senzație de demență și perversitate — iată ce sugerează aceste pagini de eseistică paradoxală. Sfirșitul romanului arată pe Abel purtînd pe umerii lui lași pe Ephraim (copilul eвреu pe care îl salvasse dintr-un convoi de deportați), prin niște locuri mlăștinoase. Ephraim are pe piept o stea galbenă și Abel simte că a devenit calul lui Israel. El înaintează spre moarte cuprîns de o euforie absolută. A devenit, în fine, ceea ce visase: **purtătorul de copil**.

Nu-i greu de înțeles că romanul **Le Roi des Aulnes (Regele Arinilor, Craiul ielilor** — e și titlul unei balade a lui Goethe), propunînd lectura unor semne, ascunde, la rîndul lui, multe mistere. Cartea e scrisă în stilul acelor texte inițiatice ce propun soluții și implică, în același timp, noi chei pentru simboluri. Descripția, în ce privește viața sexuală și voluptățile ciudate ale eroului, este uneori de un realism atroce și de un amoralism în sensul literaturii lui Gide și Georges Bataille. Tournier împinge violența notației mai departe (prea departe, totuși) și tinde să facă din sexualitate o mitologie complicată și, prin forța lucrurilor, gratuită. Operația comportă două momente: o dată romancierul mitizează curiozități ce stau în imediata vecinătate a perversiunii, a doua oară trage din aceste mituri, în chipul în care procedează de regulă simbologiei, înțelesuri ce ne uluiesc.

Le Roi des Aulnes este ceea ce se cheamă un eseu romanesc Forța lui stă în finețea observației și puterea de invenție intelectuală.

Eugen SIMION

Paris, mai 1971

*) Michel Tournier: **Le Roi des Aulnes** (Gallimard).



Desen de ANESTIN

JEAN GEORGESCU:

„Sigur, am multe visuri”

— Se resimte acum la noi lipsa comediei cinematografice.

— E într-adevăr o problemă. Din această cauză probabil lipsește. Oamenii nu vor să-și facă probleme. „Risul” este o terapie minunată pentru sănătate. Nu toată lumea însă apreciază binefacerile lui; unii chiar țin cu tot dinadinsul să nu zîmbească măcar, nu cumva să pară neseriși. Alții, grație unui mediu viciat, de oameni încruntați, pesimiști, severi, pierd organic simțul care declanșează risul: simțul umorului. Sint și din acei care se nase fără umor. Ca surdo-muți fără auz. Foarte capabili, deștepti..., dar circumspecți în fața umorului. Trebuie evitate glumele cu ei. Cunosc o actriță foarte apreciată (o cunosc de pe cînd era în Conservator) și pe care, întîlnind-o într-o zi, i-am recomandat un film care m-a amuzat copios. „Maestre, imi z'cea er, să mă țerți, nu suport comedia. Nici la teatru, nici la cinema. Mă îndrăgesc. mă nervează”. Mi-am zis, e un caz patologic. Cu ocazia aceasta am constatat că actrițele de comedie se mențin mult mai bine fizicește decît cele de dramă. Ne simțim bine în prezența oamenilor de spirit sau cu haz. Îi adulăm, le facem tot felul de concesii sau avantaje — ca reții Evului Mediu mășcăricilor sau bufonilor lor.

După mine, ar trebui — precum se organizează diverse reuniuni, serate, conferințe etc. — să se organizeze și „sedințe de ris”. Nu rideți. Ar fi cazul să zic „ideea aceasta nu e o utopie”, ea corespunde unei necesități foarte acute și sint sigur că într-o zi va deveni un „tratament terapeutic” din cele mai eficiente.

— Vorbiți numai de comedie. Știu însă că ați făcut și dramă! Tara fericii, la Paris, și La noi în sat.

— Sigur că da. Dacă știi să faci comedie, atunci să faci dramă e ceva foarte simplu, pentru că îți dai seama perfect ce e ridicol.

— Ce fel ați avut cînd ați realizat o comedie muzicală, un gen indecortec facil?

— E genul de film pe care aș fi vrut să-l cultiv mai mult. Mai ales că-mi place mult muzica. Aș vrea ca pelicula filmică să contină cît mai multă muzică, precum poezia. Dar ca să faci o comedie muzicală îți trebuie mai multe elemente decît pentru comedie în sensul consacrat. Nu avem balet numeroase, numere de music-hall de valoare internațională și nu avem, mai ales, destule actrițe și actori care să se preteze unor asemenea filme. Compozitorii am avea. E mai greu însă (o carență a noastră mai veche), cu scenariul și dialogul. Un film muzical strict local, fără o circulație internațională mi se pare o afacere proastă.

— În planul pe 1971 al Studioului București, figurați cu scenariul și regia la filmul Miss România.

— Filmul e sugerat de romanul cu același titlu, al lui Cezar Petrescu. Fără să fie unul din cele mai bune romane ale autorului, el imi oferă elemente cinematografice de comedie, din care pot face un scenariu reușit. Și poate că, în ciuda umorului succulent al romanului, nu m-ar fi atras pînă la urmă, dacă nu mi-ar fi oferit o situație originală de rezolvare a conflictului: destinul croinei principale se schimbă brusc în final și, o dată cu el, vizlunea, soarta filmului. Sigur, am multe visuri care frămîntă pe oricare regizor: mă gîndesc la transpunerea vieții lui Leonard, a vieții lui Tănase, la transpunerea **Scrisorii piedute** cu o actriță străină, un star, care să introducă, imediat și automat, filmul în circuit internațional. Aș mai avea și alte dorințe, dar... L'homme propose et Dieu dispose!

Rep.

În săptămîna aceasta s-au desfășurat la București, Zilele filmului cehoslovac. În clișeu alăturat, cadrul din filmul lui Karel Zeman, Pe cometă



Tărîmurile umbrei și ale poeziei: Fritz Lang

Fritz Lang imi apare azi, la peste o jumătate de veac de la debut, ca un genial poet cerebral al imaginii cinematografice. O dată cu Wiene, cu Lang, Murnau, Leni Von Gerlach, s-a născut expresionismul cinematografic, s-a născut o artă cerebralizată. Vorbind despre expresionism, în genere, trebuie să vorbim de fapt despre o stare de spirit și nu despre un curent; pentru cinematograful, această stare de spirit a avut puterea unei flăcări care a mistuit supremația fidelității privirii și-n urma sa a lăsat să se ridice, recreată, natura. Studioul este locul unde se înalță palate, păduri, case, ziduri ale umbrelor, locuri bintuite de vampiri și fantome, de romantici îndrăgostiți, ori de eroi ce urcă din balade și vechi legende germane. O lume recreată devine deodată plauzibilă, la fel ca și cea adevărată, mai ales că noua lume aduce sub privire, imediat, o doză de poezie fantastică, o undă de groază, filtrate printr-o pinză medieval-gotică, absurdă chiar. Fritz Lang este tipul artistului complex: pictor, arhitect, regizor, scenarist; el s-a preocupat de extraordinarele posibilități ale expresiei, de compunerea măștii (figurii), de mișcarea structurilor plastice, de imblinzirea puterilor umbrei și ale luminii; el a făcut dovada, în lumea cinematografului (expresionist), că este posesorul unei viziuni.

„Un cîntec popular” este, pentru Lang, **Moartea oboșită** (1921), pînă și titlul acestei pelicule are un straniu parfum, închide în el un secret al umbrelor care obosesc devorate fiind, mai apoi, de o virtute numită dragoste. Filmul are un fior baladesc, povestind romantic lupta dintre viață și moarte. Ceea ce pare de necrezut în acest film este faptul că Fritz Lang a realizat totul cu o cameră nemiscată. Într-o vreme cînd filmările nocturne erau de domeniul imaginabilului, cum avea să exclaima Siegfried Kraucher. Ogivele deschise în zidurile imense care despart lumile devin niște fantastice forme sculpturale prin trupul cărora se scurge, dincolo, o umbră de lumină. Două sint momentele de mare virtuozitate ale acestui film (cu iz de poveste și de poem, susurind ca un izvor ce-și trage sevele dintr-un tărîm fantastic ce aduce pînă-n cîmpul vizual jocul teribil al umbrei și luminii): 1) Un șir mortuar urcă pe o scară fără sfîrșit. Este vorba, de fapt, de o banală supraimpreziune, dar cîtă forță expresivă, cîtă eleganță a structurii plastice degajă acest moment; 2) Superba imagine a trecerii Morții prin pădurea de luminări cu flăcările legănătoare, tremurătoare (suflete plîne sau în stîngere), cînd Lil Dagover dorește să-și salveze de la moarte logodnicul.

Următorul film, **Doctorul Mabuse, jucătorul** (1922), ne destăinuie, intrucivta, o altă fațetă a operei lui Lang. Mabuse este un doctor criminal, un îsingurat violent care nu mai deosebește realul de imaginar, trăind exact pe linia care marchează trecerea dintr-o

parte în cealaltă. Mabuse își hipnotizează victimele, le domină, scapă de urmăritori deglizîndu-se abil, dar este învins de Wenk, un ins cu nimic mai jos de media celor lipsiți de scrupule. Dar este oare acest film, de o plăcută risipă de poezie a imaginii, doar un simplu film polițist? Nu, spun criticii: este un film cu adînci rădăcini politice. Recreată, lumea taverneelor mohorite, a orașului mizer și a orașului plin de fast, conferă filmului o notă realistă căci, dincolo de pereții întunecați, există magia jocului de cărți, a legăturii în extaz. Este de ajuns să ne amintim, în acest sens, interioarele palatului contesei — extravagantă bogăție de forme sculpturale și picturale. Memorabil este momentul de la bursă și chiar secvența apariției umbrei dr. Mabuse proiectată pe zid (secvență care ne amintește o altă, mai celebră, datorată lui Wiene — **Căbișul doctorului Caligari**, 1919 — în care spectatorul intuia perfect, privind jocul umbrelor, asasinarea lui Alan de către Cesare, sau secvența cu umbra lui Werner Krauss în rolul lui Caligari).

Cu **Nibelungii** (1924—1925), Fritz Lang se impune total memoriei cinematografului. Cît de surprinzător, o întreagă lume artificială construită în studio are puterea de a emana lumină de legendă. Este de ajuns să faci abstracție de decor pentru a simți imediat că adevăratul punct de sprijin al unei secvențe, al unui cadru, nu este actorul: drama nu face decît oficiul unui ecou care se consumă dincolo de legenda recreată cerebral. Cadrul are o geometrie bine definită, iar oamenii sint înscrisi ca un ultim element al cadrului care va avea atît lirism cît îi va oferi decorul și jocul de lumină; aici nu povestea contează, ci modul de a o pune în evidență; monumentalul, răceala suverană, splendoarea imaginii, în totalitate forța expresivă a decorului, ritmurile compun strigătele poeziei lui Lang. Discutînd static filmul, cadrul, cu cadrul, ne apare evident că omul lui Lang este o pasăre prinsă așil în capcanele decorului. El nu poate fi zărit decît dacă mai înțîi ai văzut capcana (decorul), contururile excesive, umbra și lumina umplînd pagina de poveste și de poezie, cîtă cunoșc moartea. Siegfried (azi nu ne poate mulțumi, desigur jocul actorului cu gît lung de domnișoară) cunoaște ca și zeii puterea absolută, dar destinul îi lipsește de spate o frunză, probabil frunza copacului Yggdrasil, prăbușită în toamnă ca și viața la amurgul zeilor; Siegfried se întoarce și moare în reala pădure germană, mai palpabilă, mai adevărată decît orice pădure adevărată.

Fritz Lang intuie, precum Reinhardt (în teatru), faptul că pentru a esențializa tragicul, pentru a crea și desăvîrși o atmosferă, este necesar să supui lumina, să știi să-i dai dreptul de a fi cînd violentă, cînd calmă, să știi să modelezi în funcție de ea tărîmurile umbrei, ale omenescului, ale groazei și ale poeziei.

Dumitru M. ION

Festivalul de la Cannes

Ieri, 12 mai, s-a deschis cea de-a XXV-a ediție a Festivalului de la Cannes; prima seară a fost dedicată unora dintre cei mai proeminenți laureați ai anilor trecuți — Fellini, Antonioni, Welles, Buñuel, Besson, Kobayashi și alții.

În fața juriului, prezidat de Michèle Morgan, se vor prezenta opere reprezentative pentru tendințele actuale ale cinematografului mondial, căci și de această dată Comisia de preselecție a fost deosebit de exigentă. Cităm doar câteva exemple pentru a ilustra marea competiție care se desfășoară în aceste zile: **Moartea la Veneția** (Visconti), **Le Souffle au coeur** (Louis Malle), **The Go-between** (Joseph Losey).

Printre peliculele alese de comisia de preselecție se numără și filmul de autor **Printre colinele verzi** (scenariul și regia: Nicolae Breban); după cîțiva ani de absență, România reintră astfel în concursul celui mai prestigios festival cinematografic din lume.

Pentru o casă de filme comice

Cinematografia noastră trăiește în aceste zile un moment de promițătoare transformări organizatorice. Vestea transmisă tuturor de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, că încă din 1971 vom produce 25 de filme anuale, m-a emoționat profund, gestul rămîniind un eveniment de răscruce în istoria celei de a șaptea arte românești. Cu cele 9—10 filme pe care le incropeam pînă acum (dintre care 3—4 erau produse în colaborare cu diverse firme străine, combinații în care ei veneau cu scenariul, regia, actorii și scenografia, iar noi cu figuranți, cai, platouri, riuri, cîmpii și dealuri) contăm în Europa ca una dintre țările care nu îndrăznesc încă să investească, în suficientă măsură, idei și bani într-unul din domeniile cele mai atractive și influente ale artei. Cu totul și cu totul altceva va fi atunci cînd vom produce 25 de filme pe an, cînd toți regizorii noștri vor lucra intens și continuu, cînd numeroase genuri și idei vor putea fi abordate cu larghețe. Îndrăznesc să cred că va fi imposibil ca din 25 de filme pe an să nu izbucnească măcar unul cu care să producem emoție și admirație în lume.

Pentru că această agitație organizatorică încă nu s-a sfîrșit, pentru că ne aflăm încă în perioada cînd propunerile și ideile mai pot fi folosite și supuse meditației forurilor culturale superioare, ne îngăduim să sugerăm aici înființarea unei case de filme care să producă în mod special și specializat filme comice. În cei mai bine de douăzeci de ani de cînd există ca instituție de sine stătătoare, cinematografia noastră a produs foarte puține comedii (ceea ce nu se întîmplă cu alte studiouri din lume, unde peste 60% din filme sint comedii). Cea mai mare parte a acestora a fost, e drept, mediocră, dar e omeneste foarte greu ca, făcînd o singură comedie în cîțiva ani, aceea să fie și o mare reușită. În plus, circumspecțiile și moșmondelile din jurul acestui gen de producții erau întotdeauna exagerate, ceea ce-i determina pe regizori și scenaristi să prefere filmele grave și cuminți. Venea apoi și critica să dea o mîna de ajutor acestor practici descurajatoare.

Inființarea unei case de filme producătoare exclusivă de comedii

ar echilibra și stabili în chip fericit raportul de genuri în producția noastră cinematografică și ar aduce un reviriment rapid într-un domeniu în care posibilitățile noastre, ale românilor, ar putea deveni repede invidiate în Europa. Adunînd printre colaboratorii săi pe cei mai talentați scriitori comici și pe regizorii cu inclinații și dragoste pentru comic, această mică instituție și-ar crea dintru început atmosfera propice unei munci avîntate și serioase, chestiunea rentabilității materiale nefiînd pentru nimeni o temere. Repertoriul unei astfel de case de filme ar fi cît se poate de lesne de alcătuit, cultura română avînd o literatură comică dintre cele mai înzestrate. Numai Caragiale poate furniza substanța literar-dramatică pentru cel puțin zece comedii, eventual pentru un serial care i-ar avea ca personaje principale și călăuzitoare de acțiune pe Mache și Lache. Tot o suită de filme comice, muzicale și frumos colorate imi sugerează cu insistență vodevilurile lui Alceasandri, în frunte cu voioasa și populara Coana Chirița. As îndrăzni, de asemeni, să cred că nu ne lipsește regizorul îndrăzneț și inteligent ca e să se încumete la o ecranizare a **Tiganiadei** lui Budai Deleanu, frescă de proporții monumentale a unei perioade deosebit de interesante din istoria noastră. Ar urma, desigur, cîteva filme care să înfățișeze două personaje mucalite și de irezistibil succes la public: Moș Teacă și Păcală, ecranizări după Damian Stănoiu, Topirceanu etc. Literatura noastră actuală dispune, cum bine se știe și vede, de numeroși prozatori și dramaturgi cu pricepere verificată în genul comic, ceea ce ar crea tinere case de filme toate posibilitățile pentru a realiza comedii de actualitate cu haz și îndrăzneală civică.

Cu alte cuvinte, ce ne-ar mai trebui în plus pentru a trece la săvîrșirea unei fapte folositoare cinematografului nostru, decît gîndul cel bun?

Ion BAIEȘU



Înainte de potop

Piesa lui Nagy István și reeditarea sa scenică modernă este un succes deplin. Am trăit momente de dramă, de purificare, de katharsis; am fost martorii unei interpretări și personificări care îndepărtează regulile și convențiile obișnuite, pentru a se dăruii propriei realități. În liniștea înlemnită de după ridicarea cortinei, între pereții de un alb acut (decorul este opera Floricăi Mălureanu), o femeie privește tăcută, în ochi îi citim o infinită disperare, iar noi „acceptăm” fără zăbavă, că acest joc nu este un joc, ci o anume realitate. Am văzut multe finaluri, cu amănunte elaborate inventiv și energic (ca și cel al acestei reprezentări), dar poate pentru prima dată întilnesc o introducere scenică atât de sugestivă, tocmai prin renunțarea la recuzita materială și actoricească. În

Peter Pan

Sînt o veche și credincioasă prietenă a echipei de artiști pe care i-a reunit, în ani de activitate, Teatrul Tândărică. Valoarea lui — confirmată de atîtea ori și pe plan internațional — îmi stîrnește adevărată interes și, firește, exigența.

A fost un timp în care Teatrul Tândărică era un veritabil refugiu al fan-teziei, al candorii și al dezinvolturii, dogmatismul însuși intimidîndu-se în fața splendorii și a libertății universului infantil.

Cea mai recentă premieră *Peter Pan*, adaptare de Gellu Naum după J. M. Barrie, reeditează, cu aceleași grațioase mijloace, farmecul unor spectacole care au consolidat reputația teatrului, printre care menționez doar *Cartea cu Apolodor*, operă integrală a poetului, de neuitată vervă și suavitate.

Povestea lui *Peter Pan* este deopotrivă realistă și stranie, un fel de aură lunară înconjoară întîmplările și personajele și trebuie spus că regizorul Lenkisch a respectat această caracte-

plină scenă tac soția (Tanai Bella) și soțul (Bács Ferenc); unul dintre ei privește în gol cu miinile căzute, celălalt își ghicește în cărți minuindu-le cu dexteritate; noi știm însă că totul e zadarnic. Știm că ei sînt niște oameni nefericiți, incapabili să se apropie de cunoașterea destinului lor. Acest leit-motiv al tăcerii străbate întregul spectacol. Se desfășoară în fața noastră tragedia clasei burgheze mijlocii falimentare, incapabilă să muncească, o pătură socială care, ajungînd pînă la decăderea morală și materială, își pregătește propria-i pierire. Autorul Nagy István desenează cu mîna sigură acest „tablou de viață” (cum a definit genul Gaál Gábor) și, în 1936, pronunță asupra răului și parazitismului social o sentință confirmată apoi de istorie. În momentul cînd își scria opera, autorul, fost con-

ristică poetică pe tot parcursul reprezentății. Apariția bizară, în viața unei familii „cumsecade”, a „copilului care avea să rămînă copil” chiar cînd aceasta înseamnă singurătate, viață de lipsuri, primejdie, spune ceva despre o anumită mizantropie a autorului, dar și despre protestul împotriva convențiilor, trăsătură fundamentală a viziunii lui. Deosebit de expresiv în acest sens este personajul Tinker-bell, zîna capricioasă sub formă de stea sunătoare, asasinînd din fantezie și gelozie, dar capabilă de sinucidere din dragoste, element complex, ca și lupul schilodit pe care infirmitatea nu l-a înobilat, ci l-a înrăit și l-a prostit, ca și raportul ambiguu între fetița Wendie și lunetele Peter, relație maternă și infantil-eroică totodată.

Desigur, toate acestea le percep adulții — și una din calitățile pieselor reprezentate la Teatrul Tândărică este aceea de a se adresa, în mod „democratic”, tuturor vîrstelor; copiii se bucură de întîmplări, intervin prin interjecții,

O scenografă: Florica Mălureanu

La o primă vedere, fiecare decor semnat de Florica Mălureanu este decorul unui *singur* sau *prim material*: pînză, burete, metal etc. Mulat, sfișiat, răspîndit în spațiu, sau concentrat punctiform, materialul unic folosit refuză circumscrierea într-un spațiu ordonat. Explozii sau implozii de material, sui-generis viscereale, metodice neorganizate, evitînd spiritul tehnic, decorurile sale — mai mult decît austere — dispersează, dar și dirijează atenția. Într-un cumul de inorganic, actorul se întretaie aproape patetic cu partenerul său în labirintul mineral ca de cochilie spartă.

Scenografia Floricăi Mălureanu prezintă observatorului un „obiect” neidentificabil prin însuși calificativul „con-text” pe care și-l propune. Nefiind nici descriere, nici încîntare, nici desemnare de spațiu, spațiile sale scenografice plutesc la îndemîna liberei asociații de idei, chiar contradictorii și oriînd simultane.

Căci există două mijloace de abolire a arbitrării imaginației care decurge din lectura teatrului-literatură. Scenograful poate continua realitatea inspirîndu-se din ea, dar acordîndu-i în configurația dramaturgică semnificația intenționată; astfel că scenografia „figurativă” înlesnește înțelegerea textului prin înseși obiectivele „uzuale” la care apelează. Sau poate fi inventată o *imagine* nouă prin care scenograful se susține identificării cu realul; în acest caz natura nu are nici un rol; *imaginea* creată devorează orice puțință de fugă în sinonim. Fiind „non-figurativă”, scenografia Floricăi Mălureanu aparține acestei a doua alternative.

Față de textul dramatic decorurile ei nu trădează o atitudine, rămîn „obiective”; fiecare decor funcționează ca un sistem de referințe indirecte, fiind

damnat politic, scăpat de curînd de la Doftana, mai era silit să folosească pseudonimul Asztalos Miklós (asztalos înseamnă în limba maghiară tîmplar, iar scriitorul era pe atunci tîmplar); și nu incapa îndoială, că el a trebuit să înfrîngă mari dificultăți pentru a găsi și modela forma adecvată exprimării mesajului său. Un anumit cadru, o anumită tradiție, erau date și posibile, iar Nagy István le-a studiat și le-a utilizat. Este vorba de conținutul de critică socială, profund uman și mult frămîntat, pe care în literatura rusă îl ilustrează Cehov și Gorki (unul din maeștrii lui Nagy István) în cea românească — Caragiale, Mușatescu și Sebastian, iar în cea maghiară Mikszáth, Móricz și Bródy. În piesa **Înainte de potop**, portretul aceluși simplu luptător (realizat de Constantin Anatol prin mijloace actoricești deosebite) și intruchiparea vie, scenică, a antagonismului dintre dreptate și nedreptate capătă un accent aparte. Există în piesă și un personaj ce simbolizează o întreaga epocă: creditorul venit după bani, intrusul care își solicită locul în familie. Trăsăturile și mimica lui Lohinszky Loránd se schimbă mereu, dar ochii săi reflectă permanent aceeași trăsătură caracteristică a personajului interpretat — amoralitatea. Alături de Lohinszky, în cele douăzeci de mici replici ale rolului său, Illyés Kinga realizează o veritabilă performanță. Și în sfîrșit, dar nu în ultim rînd, laudă regizorul pentru tot ce îi datorează acest spectacol: pentru stilul unitar, pentru atmosferă, pentru accentuarea gradată a intensității. Meritul lui Harag György este acela de a fi dezlăuit, printr-o montare modernă, valențele unui text vechi de peste treizeci de ani. O prezență regizorală inspirată, care țese întregul spectacol, exprîmîndu-se deopotrivă prin mișcarea și reacțiile actorilor, prin inventivitatea compunerii fiecărei imagini, deopotrivă în componentele sale plastice și sonore.

ZOLTÁN Márki

îndemnuri și aplauze, iar cei mai sensibili dintre ei presimt nostalgia unei lumi incerte, în care noțiunile rigide de „bine” și „rău” se umplu de ceață și de aroma unor interpretări mai speciale.

Spectacolul este echilibrat ca substanță și profesionalismul minutorilor, incontestabil. Nu pot să nu relev încă o dată (pentru că e vorba de artiști unanim recunoscuți) perfecțiunea cuce-ritoare a Brîndușei Zaița-Silvestru, capacitatea ei de a „anima” tot ce atinge, finețea de nuanță a Antigonei Papazicopol, pregnanța de gest și caracterizare psihică a lui Justin Grad. De asemeni, muzica de ținută, lirică și suplă, a lui Pascal Bentoiu.

Fiind de acord că baremul de calitate a fost păstrat și cu *Peter Pan*, nu pot să nu doresc — din dragoste — Teatrului Tândărică și o depășire inovatoare (în repertoriu și în mijloace) de care știu că este în stare și pe care o aștept cu toată răbdarea și încrederea.

Nina CASSIAN

omologul unic textului căruia i se supune. Substituindu-se realității, decorul marchează insolit realitatea textului, îl revitalizează, îi transcrie evidențele ascunse eliberînd sensurile de limite.

Înțelegîndu-și scenografia drept context al spectacolului teatral, jocul formal al decorurilor pe care le nascocesc definește un univers distinct și strîns raportat la semnificațiile textelor.

Mijlocul de expresie preferat de Florica Mălureanu se caracterizează printr-un *coeficient de deformare*; în acest sens ea își transformă decorurile într-un sistem de referință a obiectului *de cunoscut* — adică textul literar — permițîndu-i transmiterea sensurilor mai direct; astfel scenografia sa înlesnește transmiterea ideilor dintr-un text, nu prin precizia și rigoarea imaginilor, ci prin tulburătoarea stare emoțională.

Paul Cornel CHITIC



Desen de M. OPROIU

NICOLAE BRANCOMIR:

„Un singur critic — PUBLICUL”

— De fapt, interviul acesta a început acum mai bine de o săptămînă, o dată cu primul telefon la care vă solicitam cîteva minute... Am aflat atunci că sinteti foarte ocupat: spectacole la teatru, imprimări la radio și televiziune, probe la Buftea...

— Totuși ne-am întilnit... Și aș fi nesincer dacă aș spune că această întîrziere s-ar datora exclusiv faptului că nu am prea mult timp liber... Am căutat parcă să amin discutiile. Nu-mi place să apar în public în altă postură decît cea a actorului.

— Dar tocmai pe actorul Nicolae Brancimir l-am solicitat...

— Oricum, va trebui să vorbesc. Și mie îmi face impresia, în asemenea împrejurări, că imuni celorlalți opiniile tale.

— Nu, pornim de la premisa că cititorii noștri, deci spectatorii dv, vor să vă cunoască și pe această cale, să fie mai bine informați...

— Dar publicul găsește întotdeauna căi să se informeze. Și se informează incredibil de exact.

— Și publicul din țară?

— Desigur. O spun manifestările de simpatie care ni se fac de fiecare dată cînd sîntem în turneu. Aici, mi se pare, spectatorii vin la teatru ca la niște cunoștințe vechi. E realizată deja o comuniune. Știu că-i vor întîreține, o seară, niște amfitrioni plăcuți. De aceea, după cîteva spectacole, nu mai simți teama de a nu rata o replică, de a nu greși. În provincie nu îți poți permite să „fii iertat”! Acolo, întotdeauna un spectacol e un adevărat festin. Mai ales că ești inconjurat cu atîta bucurie, cu atîta speranță... Spectacolele sînt suprasolicitate. Săliile arhipline: la Galați, la Bacău, la Cluj, la Timișoara...

— Unde vă place mai mult să jucați?

— Oriunde e un public dornic de teatru, înțelegător.

— Ce înseamnă „înțelegător”?

— Oameni care nu vin la teatru să petreacă, sau să fie văzuți, ci cei care caută emoția artistică. Oameni dornici să se îmbogățescă spiritual, să facă o „baie” de artă, de optimism.

— Totuși, actorul „simte” foarte bine publicul. În care oraș eredeți că publicul e mai receptiv la evenimentul teatral?

— Publicul, cu minime diferențe, e același. Actorul poate să-l modeleze. Îl simți într-o pauză, între două replici cu respirația tăiată. Un cui căzut în sală ar face un zgomot imens.

— Deci actorul...

— Actorul este alfa și omega în teatru. Deși de la o vreme, locul acesta privilegiat a fost uzurpat de regizor. Oricum, sînt încă mulți, foarte mulți spectatori care vin la teatru pentru idolul lor...

— Unii au idol un regizor...

— Da. Dar aceștia sînt spectatori primelor reprezentații. Marele public, însă, întotdeauna s-a bătut pentru un loc în sala unde apărea Demetriade, Nottara, Tony Bullandra, Iancu Petrescu și venind mai încoace...

— Iertați-mă că vă intrerup. Vă considerați din „garda veche”?

— Ca să nu se zimbească zic: da. Însă adevărul nu-i acesta. Actorul nu are vîrstă. El are vîrsta personajelor sale.

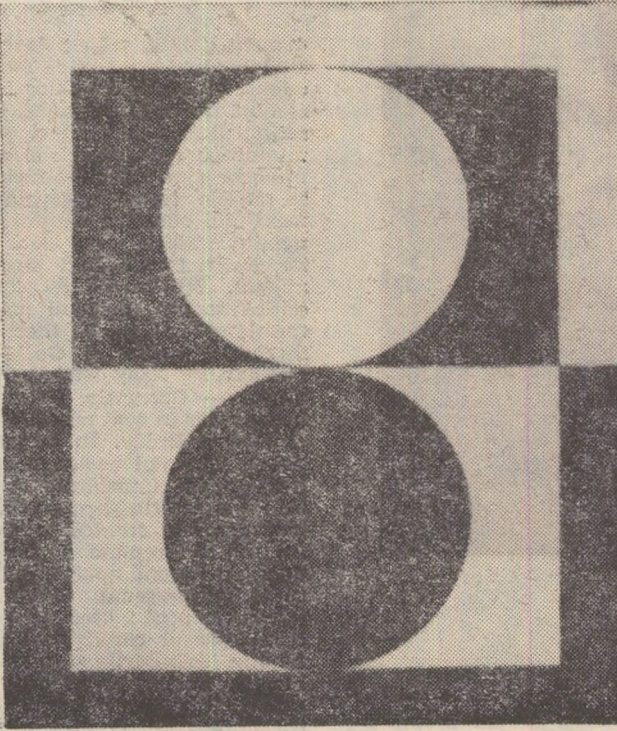
— Aș mai vrea să vă întreb: după 40 de ani de teatru ce păreri aveți despre critica dramatică?

— Un singur critic: publicul. Nu uitați: el nu își traduce stările în cuvinte! Reacționează direct. Publicul e necruțător. De aceea, aplauzele lui sînt inestimabile. Foarte rar publicul a dat greș în judecățile sale. Dar și-a reparat imediat greșala...

Rep.



VICTOR TIMOFTE



ORLANDO

VINCENȚIU GRIGORESCU



GRAFICĂ

LIGIA MACOVEI

PORTRET

GH. ILIESCU-CĂLINEȘTI:

„Desenul meu e o poezie”

În fața lemnului și a pietrei pe care a pus mina Gh. Iliescu-Călinești ai senzația că ești dintr-o dată supus inițierii, că te însenești: cine oare este în stare să-i dea lemnului lucrul de piatră, de cremene? „Miezul pământului” lui Călinești poartă în el această unică și fantastică putere; am în față un alchimist?

— Imi puteți spune în câteva fraze ce vedeți despre sculptura figurativă?

— Sculptura figurativă la mari dimensiuni devine un soi de butaforie. Butaforia va fi fiind plăcută, poate, în teatru, dar în sculptură nu-și are locul. Golul frînge emoția; simt golul care se ridică în față, chiar dacă el este material: bucată inertă în fața căreia chiar sculptorul și-a pierdut



emoția. Brâncuși ridicînd „Coloana” și-a luat pe umeri răspunderea dimensiunii: printr-o Idee Unică.

— Credeți în incantare: în acea unică putere a ei de vindecare prin sunete, melodii, seducție metaforică?

— Desenul meu e o poezie: nu-l fac pentru a dezvălui schița de atelier care poate fi aproape una cu sculptura mea. Desenul vrea să închidă în el o întințitate. Ce-ar fi să te desparți de dimensiunea unei case (dimensiune fizică și spirituală)? N-ai mai ști niciodată unde te poți reîntoarce, unde este poezia; și un desen al meu trăiește foarte bine în casă, o sculptură prea bine în aer liber (sau în Casa spirituală). E atât de bine (și de rău) că Soarele ne-a lăsat pe toți să creștem și doar unora le-a dat puterea să vindece trezind incantarea.

— Ce-mi puteți spune despre lucrările dv. noi?

— Am pregătit o sculptură care se numește „Floare” — este un Laokoon spiritual această „Floare”; mă gîndesc la o femeie care ține lingă ca petalele pruncilor care adeseori s-au stins în luptă.

Celelalte lucrări: „Miezul pământului”, „Brâncuși”, „Pașărea hotarelor”, „Nodul generațiilor”, „Dăruire”, „Poliță”, „Cîntăreața” vor rămîne să le mai priveșc o vreme e atât de greu să le trimiți singure în lume. Priviți o clipă „Cîntăreața”: omul, cînd moare chiar cîntă: din el zboară o pasăre care cîntă — semn că toate bucuriile și durerile se pretrec printre noi, iar noi nu avem dreptul decît să fim fericiți cînd putem înțelege poezia, viața, moartea, cînd ne înțelegem pe noi înșine.

Rep.

Criticul, cu un pas înainte

Iată-ne, dar, ajunși la stadiul 3 al comentariului în raport cu realitatea. De la stadiul 2, adică al discuțiilor despre artă, trecem acum, tot mai frecvent, la discuțiile despre critică, adică despre însuși actul comentariului. Să fie aici numai o tăiere a firului în patru, o formă de narcisism, o sterilă auto-contemplare? N-aș crede. Oricît de acaparatoare ni s-ar părea, în acest domeniu, problema lui „cum” să faci — ea se justifică, chiar dacă pînă la un punct tinde să înlocuiască sau să domine analiza directă, gestul spontan, judecata categorică. Metodofagia care devorează astăzi timpul multor gînditori din lumea științelor sociale, capătă în critica de artă un caracter simptomatic, nu lipsit de patetism, dacă privim lucrurile cu atenție și răbdare. Într-adevăr, nu este vorba aici numai de căutarea de sine, de meditație asupra propriilor forțe și de revizuire a mijloacelor, pentru că însăși realitatea care se oferă și se impune analizei, cercetării criticului, a devenit cu totul alta și mai este și într-o perpetuă și rapidă stare de metamorfoză și mutație. Fenomenul acesta se întîlnește și în alte domenii. Pentru critici, situația este însă mai gravă, devenind, în același timp, paradoxală. Insuși obiectul studiului lor este acela care le face cea mai aprigă concurență. De mai bine de o sută de ani, artiștii exercită în mod curent o activitate critică, pe care o extind adesea, cu pătrundere și competență, dincolo de analiza propriilor lor creații. Toată latura tehnică, să-i spunem, a comentariului critic, este în orice caz proluată de ei, cu o experiență trăită dinăuntru lucrurilor, într-o epocă în care și tehnica materialelor artistice suferă decise schimbări. Dar opera de artă contemporană tinde ca însăși să devină, din ce în ce mai frecvent, act critic, judecată de valoare, intervenție intelectuală, comentariu.

Raporturile dintre imaginea vizuală, vocabularul vizual și cuvînt implicit, subjacent, sînt și ele schimbate. Artiștii care-și explică opera, și cei mai mulți azi o fac, introduc în fapt „cuvîntul” în viziunea plastică, așa cum în pictura medievală îl introduceau direct în imagine, sub forma literelor și a cuvîntelor din inscripții. Intellectualizarea actului de creație artistică, chiar în contextul celor mai programatice reîntoarceri către viața instințială și sursele ei energetice, presupune în mod inevitabil prezența „discursului”, de care tradiția impresionistă crezuse cîndva că va elibera definitiv artele vizuale. Criticii de profesie au deci destule motive să fie în alertă și să-și caute noul specific al temeiurilor activității lor, înțelegînd în același timp că importanța care se acordă astăzi acestei activități răspunde nevoilor profunde ale unui moment de tot atât de profunde schimbări și, mai ales, de consacrării ale schimbării. Artiștii intuiesc situația, încercînd și ei să participe la acțiunea de definire a rosturilor criticii, prin însăși exigențele formulate (adeseori stranii prin amploarea lor), în momentul în care își servesc lor înșiși drept critici, oferindu-și adesea opera, gata însoțită de dublura ei teoretică. Este o situație comparabilă

cu cea a noilor raporturi create între pictură, fotografia de artă și cinematografia, în zilele noastre. Datorită influențelor și preluărilor reciproce de mijloace, pictura, pentru a evita malentendu-urile posibile, are noi obstacole de învins, obstacole paradoxale create de însăși dărnicia și iradierile ei. Pentru a-și asigura specificul, pictura trebuie să caute mijloace care să nu aibă nimic comun cu posibilitățile rivale, în timp ce acestea, dimpotrivă, sînt foarte mîndre că pot avea puncte de întîlnire cu pictura.

În ce direcție și-ar putea îndrepta azi căutările critica profesională spre găsirea unui specific al activității sale? Sau mai precis, spre găsirea unor accente specifice? Răspunsul nu poate veni decît tot din perspectiva artei și a problemei valorilor artistice în contemporaneitate. Dacă i-au trebuit decenii la rînd criticii moderne pentru a ajunge la ceea ce, de vreme îndelungată și în continuare se mai consideră a fi stadiul suprem al competenței critice, — analiza limbajului de forme și, prin el, atingerea esențelor valorii estetice — iată că drumul artei astăzi pare a cătina această convingere, atât de înrădăcinată, încît a prins în mrejele ei solide și pe propriii adversari. Cînd însăși categoriile și noțiunile fundamentale ale gîndirii artistice se află în contestare, cea mai aprigă (se știe că, de pildă, nu numai „frumosul”, dar chiar și ideea de „artă” au ieșit din matca lor, terenurile valorilor se încalcă, nu mai sînt delimitate, iar sursele unor astfel de puncte de vedere trebuie căutate adînc, în miezul lor filozofic și istoric), tipul de critică denumită cîndva a purei vizualități, dar dominantă și astăzi doar cu mici acomodări, în practica universală, nu mai are, probabil, mari șanse de a avea ecou în cercurile largi ale consumatorilor și iubitorilor de artă. De fapt acest tip de critică se leagă de un tip de artă el însuși revolut — dacă nu în sine, cel puțin în conștiința generațiilor tinere de artiști — arta de interior, de șevalet. Năvala artei în afară, în spațiul exterior, în lumea largă, înscamnă amestecul de valori între ele, alianțe sau mezialianțe, încrucișări de sensuri. Rolul valorilor extraestetice în cultura artistică actuală crește neîncetat, pînă la atenuarea acută a grațiilor.

Rolul criticului în aceste zone mi se pare a-și găsi un loc de perspectivă rodnică, un teren pentru trasarea unor cărări și drumuri noi. Ce semnificații au aceste valori extraestetice, care este și tinde să fie ierarhia lor, ce sensuri poartă, ce destin le revine în contactul lor cu valorile estetice, mi se par întrebări ispititoare, la care artiștii singuri ar putea mai greu să răspundă, angajați ei înșiși în marile operațiuni de extraversiune a universului lor creator. În felul acesta, poate că, într-adevăr, criticul va fi, dacă nu cronologic „cu un pas înainte”, cel puțin în lumea largă cu un pas înainte.

Amelia PAVEL

Prin galerii

Sînt aceste ultime lucrări ale lui **Vincentiu Grigorescu** o revanșă intimă pentru excesele unui talent pregătit să facă din strălucire o obișnuință și din virtuozitate un lucru firesc? Distant față de rigorile restrictive ale unei poetici sau alta din arta modernă, Vincentiu Grigorescu și-a făcut din inventivitatea artistică motivul unui concert bine orchestrat, luîndu-și cu o bravură de campion riscul de a nu fi exact definit.

Pe nesimțite, Vincentiu Grigorescu a pătruns în subtextul abstract al gîndirii artistice, acolo unde evaluările se fac prin sacrificii.

În alb și negru pictura face o retragere evidentă înspre concepte, despuindu-se de semnificații exterioare. Chiar dacă nu exprimă exact o sensibilitate suprematistă și nu concură definitiv la o definire minimalistă — două posibile apropieri — rămînd așadar într-o suspensie poate intenționată, noua fază a picturii lui Vincentiu Grigorescu nu are nevoie decît de cantitate pentru a se impune.

Cu activitatea teoretică și practică a grupului **Sigma** de la Timișoara, cu căutările lui **Ion Mîrlici** și lucrările spațialiste ale lui **George Pirjol**, problematica spațiu — timp — mișcare ia la noi o formă coerentă. Prezența unei evoluții demonstrează o opțiune temeinică și definitivă. Chiar în lucrările lui **George Pirjol** această evoluție

se simte: tematica constructivistă, cu toate dezvoltările ei ulterioare, îl susțin pe artist în munca sa ca program și în mare măsură ca ideal. Rețelele spațiale, materializări ale unor posibile formule algebrice, au în ele, într-adevăr, o ambiție de execuție superioară și lucrul pare firesc atîta timp cît perfecțiunea industrială este obligatorie. Dar, deși această tehnologie individuală învinge prin entuziasm handicapul lipsei de susținător material (iată de fapt principala distincție care trebuie făcută în ceea ce privește destinul acestei arte), ceea ce lipsește acestor lucrări este absența unui suport teoretic mai explicit.

Pentru recent premiul U.A.P. pentru grafică, artistul clujean **Ladislau Feszt**, lucrările de la „Apollo” constituie un argument. Elemente reduse la funcția semnalizatoare, avertizînd în lectură asupra posibilităților interpretării, păstrîndu-se în spațiul unui „mîtier” ca fond general de acuratețe și transparență, lucrările sînt fragmente din totalitatea unui discurs în tradiție expresionistă, cu eventuale trimiteri la un retoricism care face din artist, în general, un port-parol a ceea ce se petrece în lume.

Dintr-o descripție naturistă a naturii, ceea ce reprezintă în fond o atitudine mai mult analitică decît sintetică, **Ligia Macovei** a făcut un stil. Analiza, efectuată cu un spirit în care

optimismul înlocuiește morală și digresiunea, oroarea de exactitate, aparțin, desigur, întotdeauna temei. Pictînd, artista înlocuiește, ori de cîte ori are prilejul, nevoia de conflict cu nevoia de frumos, stabilînd o ordine calofilă, suspendată și independentă de termenii picturii, căci în poezia sa intră cele mai diverse proceduri picturale: intensitatea cromatică a fovismului, patosul sangvin al expresionismului, libertatea instințială a artei abstracte, foarte curios amestecate cu grația delicat morbidă a desenului secesionist, cu efectele surprinzătoare de tramă suprarealistă (decalcomaniile sau decalografiile lui Dominguez) într-o paradoxală, dar nu inexplicabilă corespondență cu spiritul iluzionismului manierist. Herminele de ierburi și flori care ornamează siluetele gracile ale unor portrete de fete reprezintă mai puțin subtilități de natură pastorală, cît mai ales efecte de fantazare vizuală, de parafrază sintagmatică, complicitate deliberată și cu deliciu imaginea. Coexistența tehnicilor nu poate mira, căci ele se supun transcripției naturiste în care motivele vegetale se întrepătrund cu clara intenție a morfogenezei picturale. Există în pictura Ligiei Macovei un scop imediat — plăcerea sinestetică, tradusă vizual — și unul îndepărtat, obsesia necesității expresive. Între acestea se conturează o experiență nemijlocit vitală

Iluzian MEREUȚĂ

Cîntecale meșterului Jora

Lecțiile de compoziție din str. Silves-ru cu meșterul Jora aveau un farmec arhaic. Mi se evocau în grai molcom moldovenesc figuri din istoria muzicii, intrate de mult în lumea vrăjită a miturilor, cu tactul de a îndepărta orice imitație, orice frază de un patetism fals exterior. Ca să fiu mai plastic, aș asemăna coloritul expunerilor sale, de o savă nuanță poetică, dar niciodată eulcorată, cu acela din capodopera lui Ion Pillat — „Aci sosi pe vremuri“... — „paralelă grațioasă între două veacuri, simbolizare spectaculoasă a uniformității în devenire“ :

„In drumul lor spre zare îmbătrîniră plopii
Aici sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi...“

„Iar cînd în noapte cîmpul fu lac în-
tîns sub lună
Mi-am spus „Balada lunei“ de Horia
Furtună,
M-ai ascultat pe gînduri cu ochi de a-
metist
Și ți-am părut romantic și poate sim-
bolist“...

(Vezi George Călinescu : Istoria literaturii române. Compendiu, Ed. pt. Lit. 1968, pag. 345—346.)

M-am acomodat greu cu felul său de a predă. Deoarece profesorul Liviu Rusu — cu al cărui punct de vedere mă obișnuisem — acorda o atenție deosebită viziunii polifonice a discursului muzical, cu accentul pe epocile Renasterii și barocului, în timp ce autorul baletului **Intoarere din adîncuri** înclina cu precădere spre „conceptul vertical“ al limbajului sonor, cu o nedesmințită adoratie pentru Schumann, Brahms, Wolf. Mihail Jora rămîne neîntrecutul armonist al muzicii noastre contemporane, creator de atmosferă intimă, cu o ușoară abstractizare a compozitorului întotdeauna atrăgător și interesant, mai mult cu afectare artistică decît cu sentiment liric fremătător. În operele sale, pline de umbre și penumbre, cu stilul armoniei violent cromatizate, saturate de polimodalisme și politonalității de o expresivă asperitate, se întruneau ca într-o tainică osmoză, ramificații regerene, melopeele folclorice și străfulgerări diamantine ale impresionismului francez. Inovațiile sale — care în perioada interbelică îl iritau pe Nicolae Iorga! — nu erau anarhice, deoarece

ca și Ion Pillat, Mihail Jora își „alchimiza“ descoperirea, transformînd-o în „tradiționalism“...

Mi-aduc aminte de o lecție minunată... Afară era un peisaj de o melancolie liniștită, o toamnă, ce-n viziunea picturală a lui Adrian Maniu „făcea inimi de aur din foi“...

Profitînd de atmosfera caldă ce se crease, l-am rugat să-mi interpreteze liedurile sale cele mai dragi. Nu se împotrivi. Și am avut mult rîvnitul prilej de a asista la redarea nemuritorului **Cîntec din fluier**. Genialitatea poeziei argheziene, expresie a unei viziuni rustice românești din vremuri imemoriale, consta în adîncimea perspectivelor interioare. Se contura un dramatism puternic datorită unui foarte sugestiv recitativ melodic, intrutotul adecvat, cu ritmuri de o sălbatică asimetrie și libertate, însoțite de participarea voit simplă a pianului, ca niște pete de culori, ce păreau a tălmăci un spirit teluric, în care lutul murdar se amesteca anarhic cu arome de cimbru și sulfină. Iar finalul — „Mă bate vremea, mă bate ceasul, mă bate clipa“... — mă cutremura, simțînd din plin amprenta unui „gigant“ !

Am intrat și în lumea lui George Bacovia ; întii prin liedul **Moină**, lent și monoton, de o muzicalitate bizară și apoi m-am adîncit prin imaginea sonoră, atît de autentică, a unui tîrg moldovenesc de altădată, autumnal, cu ploii mărunte, climat ceșos de iubiri neîmplinite și gînduri funebre și am pășit în ambianța elegiacă a inspiratei poezii **Proză**. Aici melodicitatea ușor orientală, încadrată în moduri cromatice, ca o psalmodiere senzuală ebraică, era perfect adaptată unui vizionar efect politonal, reliefînd pe creatorul ce știe să unească într-un echilibru ideal, tradiția cu inovația înțeleaptă. Simplitate, dar nu simplism, sinteză, conciziune, rezonanțe multiple și direct, iată ce înseamnă a avea geniu !

Despre liedul înfățișat după aceea, **Corbul** — pe versuri de Lucian Blaga — aș putea spune că este poate cel mai profund din toată creația lui Mihail Jora. Chiar dacă se vîd preocupări savante, de tehnică armonică, larg cromatizată — extraordinare ! — opera rămîne vie, spontană, scrisă într-adevăr cu



har, ieșită din jertfa și suferința omului. Este un cîntec cu un evident conținut filozofic, nelipsit de sentimentul meditativ, liniștitor, al marilor și, poate, inabordabilelor înălțimi.

Ultimul lied prezentat a fost **Pasăre înaltă**. Aceasta m-a tulburat poate cel mai mult. Avea un climat extatic, de proveniență hindusă. Sentimentul dragostei perene, identificat cu legea morală, era tălmăcit într-un colorit de „clar-obscur rembrandtian“, imbinat cu luminozități discrete de cîntec lung moldovenesc, toate acestea, corespondențe unei „tristeții metafizice“, ce cedează în cele din urmă locul unei atmosfere delicate, senine, angelice. N-am zărit pe partitură numele poetului. Mult mai firziu am aflat că versurile aparțineau Marianeii Dumitrescu, cea care va determina o nouă fază în liedul jorian, prin imaginile de o poezie lirică, fină, uneori ușor hieratică, muzica tinzînd către un vag atonalism sonor, din care nu lipseau nuanțe autohtone, ca niște proiecții foarte profunde, dintr-un spirit românesc milenar.

Acestea sînt gîndurile care îmi vin acum, cînd am aflat că Mihail Jora, creatorul liedului și al baletului românesc, autorul unor impresionante creații simfonice, corale și camerale, profesorul atîtor generații de muzicieni cu care azi ne mîndrim, scriitorul cu un stil fermecător, pianistul subtil și delicat și dirijorul sobru, pînă la austeritate, ca o icoană bizantină, marele patriot care a luptat eroic pe cîmpul de luptă în primul război mondial, a părăsit această lume. Prin opera sa, aceea „mică trecere“, a noastră, a devenit o „mare trecere“.

Doru POPOVICI

radio



Lord Baltimore

„Cine-s băieții ăștia extraordinari?“

Toată săptămîna m-a obsedat această întrebare, venită pe cal alb din întunericul colorat al cinematografului pînă în fața televizorului, interpunîndu-se între mine și Zorro, între mine și Shirley Temple (copil, cică, minune, de fapt un homuncule) între mine și René Clair, om cîndva de progres ajuns în neplăcuta situație de a fi disecat la cursul de istorie a filmului, fiindcă așa-i trebuie : „Cine-s băieții ăștia extraordinari ? Lordul Baltimore, indianul ? Joe Foster, cel mai dur om al legii ? Cine-s băieții ăștia extraordinari ?“

E întrebarea cheie din **Butch Cassidy și Sundance Kid**, film atît de frumos, atît de binecuvîntat, încît sper ca însuși dumnezeu să mă ierte că pour une fois, la tele-cinema, păcăluiesc preacurvînd cu gîndul la un film de cinema. Nu interesează dacă **Butch Cassidy** e western psihologic sau nu, dacă e autentic sau nu, și mai puțin justificată e neliniștea dacă acest film aduce sau nu un elogiu gangsterismului. Eu cred — deși nici asta nu contează ! — că nu, sau că da, da, **Butch Cassidy** aduce o asemenea elogi în măsura în care băieții neliniștiți de caracterul lui educativ admit că ei înșiși, prin această întrebare, aduc un omagiu sfintei ipocrizii omenesti. Fiindcă **Butch și Kid** nu sînt gangsteri, nu sînt hoți de drum mare și drum de fier, nu-s haiduci, nu-s dramatiști, nu-s ticăloși violenți, ci mai întii și-ntii doi oameni prinși într-o situație fundamentală. Această situație fundamentală e gîndită și trăită pe cai, printre cai, printre gloante, printre stînci, în mare goană, dar tot acest decur nu-i poate anula caracterul dramatic și (ierțați-mi expresia) intelectual, dacă admitem că intelectual nu e doar cel ce scrie cărți sau conduce reviste de gînd și simțire, ci — precum spune Malraux — cel care se întreabă, se indoiește, descoperînd din nuanță în nuanță, în adîncul lucrurilor și-n ordinea lor, stingerea comediei, zădărnicia și sfîrșitul. Moromele e intelectual chiar dacă ară, scriitorii notorii pot fi anti-intelectuali și chiar gangsteri sădea, neacoperiți de nici un amurg. **Butch și Kid** îmbătrînesc — e prima replică a filmului, **Butch** către **Kid** : „Îmbătrînim...“ Ei au ajuns cineva, sînt cineva — spîrgînd bănci sau dimpotrivă, căci e totuna într-o lume în care proprietatea e furt — dar în ordinea lucrurilor ei simt că ceva scîrbit. Ar vrea să treacă în banda cinstiților — dar poți ? Nu poți. Pe urmele lor, sau chiar în adîncul lor, e altceva. Cine ? Lordul Baltimore, indianul adulmecător ? Acela parcă lucrează în Oklahoma. Joe Foster ? Acela parcă e în Minnesota. Oricum, — cine sînt acești băieți extraordinari care-l urmăresc insistent, cum nu i-a mai urmărit nimeni, niciodată ? Cine sînt ? Din zori și pînă în noapte, din stîncă în stîncă, din pat în pat, din femeie în femeie, din șa în șa, **Butch și Kid** sînt din ce în ce mai speriați, mai nesigur, întrebîndu-se ce se întîmplă cu ei și mai ales cu lumea. Există o scenă esențială, condensînd întregul film, mult mai profundă decît celebra plimbare pe bicicletă după care au lăcrimat toate fetele : **Butch și Kid** în așteptarea lui Lord Baltimore indianul, privind în mare tăcere, fără orgoliu, mîntii înalți, vîile, cîmpia pustie, fără semne — și simțînd că totul e gata sau cum „se spune în poker, că „sînteți mici...“ E o privire îndelungă, agonică. Pînă se lasă noaptea, pînă apar din nou luminile călăreților lui Lord Baltimore, sau Joe Foster, sau ai cui ? Niciodată nu vor ști. Ca de obicei, ei se consultă : „Ce crezi ? Nu știu.“ Și totuși, cine-s băieții ăștia extraordinari ?

De multă vreme, în film, moartea n-a fost mai angoasă sufletului nostru, doritor de toamnă.

Radu COSAȘU

micul ecran

Imaginea la Telegen

Televiziunea tinde să devină cel mai prodigios și ferm mijloc de a capta viața în desfășurarea ei cotidiană. Relatarea evenimentelor de la noi și de peste hotare fiind unul din principalele deziderate ale televiziunii, ne vom opri pe scurt asupra felului în care acest lucru este tradus în practică.

În cursul unei săptămîni Televiziunea are între 50 și 60 de ore de transmisie, avînd în vedere și cele 3 zile în care emisiunile sînt difuzate pe două canale cu programe diferite. Din totalul acestui număr de ore, la un calcul aproximativ, actualității îi revin 6, cel mult 7 ore.

Deci 6 ore pentru Telegen, Buletine de știri, Reportaj T.V., Cadran internațional, nu punem în discuție cifra, mai sus amintită, ne ocupăm numai de felul în care se ajunge la ea în primul rînd datorită Telegenurilor. Și remarcăm astfel că — deși aceste telegenuri sînt la obiect, excelent redactate, prompte — punerea lor în pagină ține de cele mai multe ori de o tehnică neadecvată, am spune radiofonică, cu totul improprie televiziunii.

Atît la știrile din actualitatea internă, cit, mai ales, la cele din viața internațională, sîntem puși seară de seară, față în față cu un crainic care ne citește de puține, prea puține ori, cu imagini de la fața locului, comentate „pe viu“, cum se spune. Desigur remarcă vizează în principal actualitatea internațională și într-o oarecare măsură actualitatea sportivă.

Dacă în buletinele de știri evenimentele pot și sînt relatate laconic, mai mult sub forma unor telegrame ce se cer citite, la telegenurile, desigur, pretențiile noastre cresc și, în această direcție, credem că mai sînt unele lucruri de făcut.

Ar fi păcat ca, dintr-un motiv sau altul, această categorie de emisiuni, extrem de importantă și urmărită cu interes de marea majoritate a telespectatorilor, să fie văduvită de însuși specificul ei : imaginea.

A.

P.S. Acum, la încheierea deosebit de interesantului ciclului de emisiuni început la 15 martie : 50 de ani în 50 de evocări, aducem mulțumirile noastre lui Alexandru Stark și Toma Popescu pentru tulburătoarele filme de istorie vie ce le-au adus pe micul ecran.

Antologii

Versuri duminică seara. Trei actori, trei feluri de a simți, de a-și domina simțirea, de a rosti. Trei moduri de a respira. Stiluri diferite : unul modern, reținut, al Leopoldinei Bălănuță ; un patetic, cu deslănțuri și diferențe de tonuri la la Nottara, al lui Ion Marinescu ; unul muzical și rafinat, al lui Fory Etterle. Nici o dogmă nu mai acționa — sunau bine și vorbirea seacă și tremolourile. Pentru că erau actori mari. Pentru că le plăcea să spună acele cuvinte și nu altele. Pentru că poeziile nu le alesese nimeni în locul lor.

Înregistrările fuseseră făcute în cadrul excelentului Studio de poezie al Radiodifuziunii, de care se ocupă poetul Constantin Săbăreanu și colaboratorul său Stelian Tăbăraș. Am în față programul de sală al unuia dintre cele mai izbutite recitaluri din istoria Studioului, cel închinat poeziei Renașterii, și răsfolesc cu plăcere o mică și frumoasă revistă care e o dovadă că literații din redacție pot alcătui și altceva decît modestul **Radio—T.V.** În sumar, articole despre autorii Renașterii, de Edgar Papu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Romul Munteanu. Indicații cu privire la textele recitate, la lucrările interpretate în cadrul spectaco-

lului de către Orchestra de instrumente preclasice ori de către corul **Madrigal**. Studioul de poezie ne rămîne totuși dator, după opinia mea, cu unul sau mai multe recitaluri dedicate poeziei de azi, în care nu criteriul tematic să fie singurul precumăntor. Ilie Constantin (în ultimul număr din **Lucașăru**) arată convingător că e necesară este o **Carte a poeziei tinere** care să cuprindă nu altceva decît cele mai frumoase poezii ale autorilor antologați. O asemenea **Carte** — și nu numai a poeziei celor tineri — ar putea deschide și Studioul. Sigur că, prin firea lucrurilor, și spectacolele de pînă acum au fost niște antologii, dar teamă mi-e că uneori aspectul didactic (de o importanță incontestabilă) a cîntărit prea greu, mult prea greu...

Iată deci că nici poetul Constantin Săbăreanu, care face o lucrare demnă de admirație, nu e scutit de muștrări și de reproșuri îndreptățite. Viață dificilă... De altfel, pare-mi-se, singurul post de redactor care merită într-adevăr să fie rîvnit e altul. Doamne, de cînd visez la el ! Cîndiți-vă, să fii redactorul emisiunii **Pe exactă**... Singurul om din lume care nu greșește niciodată.

Florin MUGUR

Lucian Blaga — simbolurile privirii

(Urmare din pagina 3)

rudiți dublul tărîm în care existența spiritului creator se consumă : „Și chiar de ne-am relecta / tulburare-n lac, / tu chipul să-l știi : // Pe dublul tărîm de-abia glasuri se fac / blînd, veșnicii“.

Substanța orfică a lirismului lui Blaga, ca și a lui Rilke, se verifică în felul acesta convingător. Mai mult decît Narcis, poetul este pentru Blaga Orfeu — și interpretarea, de N. Balotă unui „Blaga orfic“, pe calea deschisă spre mitul antic de către Maurice Blanchot, este, desigur, dintre cele mai sugestive. Într-o astfel de interpretare, motivul privirii trebuie să-și cîștige locul de prim ordin pe care îl ocupă de fapt. Criticul francez întîrziase în mod particular asupra resorturilor dramatice pe care actul mitic al **privirii lui Orfeu**, rupînd interdicția fixată prin lege, le declanșează. „Eroarea lui Orfeu — citim în *L'espaces littéraires* — pare a fi... în dîrînța care îl poartă s-o vadă și s-o posedă pe Eurydice, el, al cărui singur destin este de a o cînta (...). El o pierde pe Eurydice pentru că o dorește dincolo de limitele măsurate ale cîntecului, și se pierde pe sine însuși...“ La Blaga, privirea orfică este cea de dinaintea rînturii, privirea — spațiu al esențialității, pentru care cîntecul este o realitate, privirea obsedată de esențial, agent al integrării. În *Elegia a VIII-a*, Rilke, în căutarea aceleiași soluții, se lamenta de incapacitatea ochiului uman de a fi altceva decît organ al scrutării lumii, generator al distanței : „Asta se cheamă soartă / a sta în față, / și atîta tot, a sta mereu în față“ — în timp ce numai animalul, ființa elementară, fără conștiință, „vede totul și-n tot pe sine, pururi mintuit“. Ochiul uman este pentru Rilke delegat să trăiească în conștiința cunoscătoare, ce ne obligă să trăim „în despărțiri mereu“ — același simbol devine la Blaga semnul contemplației extatice, integratoare. „Ochiul fîntînii“ se deschide în poezia lui Blaga, „Ochiul, fîntînă fără fund“, el nu este nici o clipă străin de structura primară, arhetipică a universului. Lumina lui e lumina învăluitoare a tainei, și numai **cugetul, gîndul** pot aduce îndoiala, declanșînd ruptura de „corolă de minuni a lumii“. „Privind, ființa ta se prelungeste / pînă la cea din urmă stea“ — citim undeva — adevărata înțelegere e cea a șar-

pelui „cu ochii pururi deschiși / spre înțelegerea de dincolo“, iar condiția tragică a existenței umane se reflectă într-o triplă singerare : „singerăm din mîni, din cuget și din ochi“ — frustrare a gestului creator și a gîndirii, deopotrivă așezate în perspectivă, și ea tulburată, din lumea adînc dezecilibrată a „mării treceri“. „Lăsați-mă să umblu mut printre voi și cu ochii închiși“ este propoziția ce alătură tăcerii întunericului interior, rostită fiind împreună cu „fiu al faptei nu sunt“ — negația a faptei degradate, a cuvîntului aminat — această faptă, a privirii refuzînd spectacolul trist al alienării. Din contră, imperativul salvator va fi : „deschide ochii și miră-te“ (**Taina inițiatului**), formulă dictînd construcția unui cosmos primar, tot una cu paradisul mitic. Mirarea, ca atribut al privirii, va numi absența dramei, sesiunea ori recuperarea spațiului edenic. Ochiul nu se poate deschide decît ca semn al împăcării cu lumea (vezi **Înviere de toate zilele**), al deplînelui echilibrului existențial.

Dar **ochiul** rămîne în lăzura lui Blaga instrumentul unui proces de spiritualizare a lumii văzute, de transformare a ei în „inimă nevăzută“, cum ar spune autorul **Elegiilor duineze** : „Alchimie e totul în lume. / După pravila ei, pe-o nevăzută dimensiune / a locului, tu te ascunzi, / în dosul pleoapelor mele, / devenind sufletul meu. / Și ceasul e-aici, înflorite, și nu mai apune“ (**Ceasul care nu apune**). În ultimă instanță, privirea este prezență a elementelor pure ale cosmosului, dezvoltîndu-se în tiparele armonioase. „Fără ochi se uită (lucrurile) în lume“. Ele insele sint, toate, privire.

Absența privirii este în relație cu două mituri fundamentale : mitul lui Pan și cel al Marei lui Orb. Pan e „orb și bătrîn“, el nu are nevoie de privire, căci, asemenea lucrurilor, el există în lume. Lui Pan îi lipsește conștiința distanței și viața lui nu e tensiune recuperatoare a sacrului, ci abandon al esenței către esență : gesticulația sa e a simplei identificări cu primordialul. El nu se cunoaște și ca **imagine**, el este

realul nedespicit de conștiința-principiu al individuației, ochi înalt sens înăuntrul, spre adînc.

Nu în alt sens se orientează mitul Marei lui Orb. Pînă zent încă din poemul dramatic **Zamolxe**, Orbul se definește ca entitate primară, neștiutoare de sine, „mută, și tăcerea, identitate“. Unul dintre atributele sale e și **tăcerea**, frica de cuvîntul amenințînd să se schimbe în faptă, distrugînd unitatea monadică. Lumea omului este, împotriva, tocmai aceea a trecerii în faptă, a **ochiului și a cuvîntului**. Dramatismul prezentei lui Lucian Blaga aici este și conținut : în aspirația, numai tîrziu împlinită, de a realiza prin privire o unitate de paradis pierdut, iar din cuvînt **imnul** în stare să depășească fluctuațiile „mării treceri“. Ne întoarcem astfel, mereu, la condiția esențială a prezentă a Poezii-Orfeu : căci el este investit cu puterea de a recrea esența pierdută prin nerăbdarea privirii, în cîntecul care o păstrează proclamîndu-i prezența, în cealaltă privire în care esența, amîncîndu-se, se eternizează : „Cineva într-o zi te-a luat, Euridike, de mîna / ducîndu-te foarte departe / prin negura care desparte. / În întunericul meu locuiești / de-atunci, ca o stea în fîntînă. / Cînd nicăieri nu mai ești, / ești în mine“... Ochiul închis afară, înăuntru se deschide. Lîngă apa „ce vede totul, dar amintiri nu are“ (imagine a deplinei prezențe totalitare), somnul — absența a ochiului — e încă o dată întoarcere spre adînc, supunere la ritmica eternă a curgerii universale. **Ochiul devine privire**, cum **cuvîntul devine imn** integrator.

Simbolurile privirii constituie, așadar, în poezia lui Lucian Blaga, o coordonată fără de care ne-ar fi greu să înțelegem în intimitate atît de perfect încheatul edificii în ansamblul sale. Există o deplină continuitate în desfășurarea acestor opere poetice, și dacă e de observat vreo evoluție, atunci ea poate fi eventual descoperită aici în faptul că imaginea de vree ca o „corolă de minuni“ nu se mai construiește, cu vremea, la nivelul simplei nostalgii, ci tinde să se identifice tot mai mult cu realitatea unei lumi acceptate. Din „prezență a absentei sale infinite“ — ca să folosim o expresie a lui Maurice Blanchot — paradisul pierdut al lui Blaga intră în lumea privirii mirate, devine prezență eternă, limpede patrie a Imnului.

O scrisoare inedită a lui I. L. Caragiale...

(Urmare din pagina 13)

măvară pînă-n toamnă“ și cîteva fabule cu tîlc social-politic. Vădărea este așadar ușoară, mai ales că, la începutul verii, Matei a fost chemat să-și facă convalescența la Berlin, în urma unui greu pojar, care-l debilitase. Așadar scrisoarea este dateabilă cam pe la sfîrșitul primăverii, după ce răcoalele fuseseră brutal înăbușite și „pacea“ internă restabilită. Mai este nevoie să atrag atenția asupra neasemuitei frumuseți a paragrafului care începe cu cuvintele „Împrejurările prin cari a trecut și trece țara noastră...“ Este de prisos. Caragiale a fost zguduît în adîncul ființei de vetea răscoalelor, după cum știm și din amintirile fiului mezin al său, Luca (1893-1921), publicate chiar în anul morții lui premature, în revista *Ideia europeană*. Această scrisoare ne îngăduie să pătrundem mai bine în intimitatea simțirii lui Caragiale, care își descrie „bătrînețea“ (avea abia 55 de ani !) sfîrșită „cu mîhnire“, după ce tîrînețea lui începuse „cu veselie“. Așadar răscoalele tinerești au avut asupra expatriatului rămas mare patriot un răsunet nespuse de dureros, al cărui întîns registru îl putem măsura mai bine, după acest text revelator.

Ar fi însă tot atît de interesant să știm cum a primit tîrîrul Matei, care tocmai împlinise vîrsta de 22 de ani, știrea evenimentelor ce se desfășurau în jurul său. În acest scop, vom consulta din colecția noastră corespondența sa cu bunul lui coleg de bancă din clasele gimnaziale, Nicolae A. Boicescu, fiul profesorului universitar, renumit medic igienist.

La 2/15 martie 1907, Matei îi scrie, printre altele, lui Boicescu, aflat la Paris :

„În Moldova e revoluție, dar știu că asta nu te interesează. Dar se prea poate să fie lată rău... Tîrîrii organizații în bande de huligani au prădat un orașel întreg sub comanda unui popă lipovean care se numește *Vavilon*, și au bătut chiar pe soldați. *E ceva fin*“.

Atîta tot, dar e destul ca să vedem stilul de spectator amuzat, care se distrează, ca să încheie cu ada-giul : *E ceva fin*. ca și cum ar fi vorba de „ponturile“ lui.

La 3 aprilie, epitetul se repetă, la adresa tatălui său : „Tata nu e bun la nimic *fin* : să înveți, să timpești și să te timpești. nu mai are idee nici de lume, nici de viață elegantă“.

Bietul Caragiale ! N-avea nimic „snob“ în structura lui sufletească.

La aceeași dată, Matei mai scria : „Mon cher, în București a fost o panică mare, revoltele tîrîrilor au întrecut cele mai oribile scene de *jacquerie* (în franceză, răscoală țărănească, nota noastră). Popii au incendiat în fruntea haiducilor averi de milioane, castele, conace... Îți voi scrie cu altă ocazie pe larg ce excese s-au comis. Țara a fost pacificată cu tunurile. S-au distrus de exemplu castelele Știrbey de la Petroșani și Băilești, s-au împărțit pînă și cîinii de rasă ai lui V. Kohlen, s-au bătut pe jaf, tîrîrii au răpit tot avutul lui Galitz. Pe la Cuculina au făcut stricăciuni dar mai mici. La un tîrîr s-au găsit de exemplu 140 000 de lei. A fost lată rău. Au distrus chiar instalația lui Iancu Kalenderoglu(!). Cu toate astea, în București joacă banul“.

Matei citea în informații prăpăstioase exclusiv din cercurile lumii „bune“, care răspîndeau zvonuri de an-

tropofagie și de alte orori unilaterale, dar și cu satisfacția că tunurile au pacificat țara ! Îi interesau numai pagubele suferite de „castelani“, nu fără să se amuze pe socoteala lui Iancu Kalinderu, administratorul bunurilor Coroanei și calul de bătaie al revistei umoristice „Furnica“.

Nici un cuvînt către Boicescu despre această din urmă „nesărată plachie de saturați“ în care au lipsit o bișnutele „dojane“, nu însă și sfaturile, ca acela din paragraful final, inspirat de întîiul psalm al lui David, al cărui început îl redăm în traducerea lui Gala Galaction :

„Fericit bărbatul, care n-a umblat în sfatul necredincioșilor și în calea păcătoșilor nu a stat, și pe scaunul hulitorilor n-a șezut“.

Misiva lui Caragiale, scrisă pe un carton de dimensiuni mici, a fost purtată la piept (nu zicem la inimă !) de Matei, care a înmînat-o foarte mototolită lui Barbu Delavrancea și s-a năstrăit în aceeași stare, pînă ce, intrată în posesia noastră, am lipit-o pe un alt carton, ca să-i putem reproduce neprețuitul conținut.

Nu i-am putea cere lui Matei să-și și schimbat pîrerea despre scrisorile tatălui său, mai ales la primirea unuia ca aceasta, care n-avea în ea nimica *fin*, denotînd dimpotrivă o mentalitate înapoiată de iubitor de țară și de bun părinte, doritor de a-și vedea fiul ajuns om de ispravă. „Didina și copiii“ sînt soția legitimă a lui Caragiale și Luchi (Luca) și Tușchi (Ecaterina), fratele și sora dinspre partea tatălui. Toți îl sîrute și-l doresc pe Matei, care va avea să le facă tot felul de poze la Berlin, în cursul aceleiași veri. Vorba aceea : „donnant donnant“ sau pe boieresc argou *chif pe chif*.

POȘTA REDACȚIEI



C. VOICULESCU : Versurile — mărturisind reale aptitudini și antecedente — au, totuși, un aer stagnant, de „lucru la gherghel“ (atent și minuțios, desigur, dar...), în care pare să fie cultivată și perfecționată cu precădere escușința mînilor, nu și a ochiului și a sensibilității creatoare. Ni s-au părut mai bune **Marină**, **Contrasens**, **Joe**. Ar trebui să discutați direct cu secțiunile redacției, ținînd seamă de antecedentele pe care ni le comunicați în scrisoare.

DANIEL MARIUS : Nu prea există poezie în manuscrisele dv., versurile altmînteră cu oarecare îndemînare, dar și cu o ciudată lipsă de gust :

Un om stă pe dig solitar
Ca o epavă marină
Contemplînd pregnant, bizar,
La zarea rîzînd senină.

I s-a inecat... Idealul
Inhibînd năzuințele
Contopindu-se cu valul
Ce-i zdrobește speranțele.

Ca o himeră s-a diluat
În fluidul azur salin
Și organul cardiac i-a luat
Spărgînd cu el cerul senin. Etc.

AL. POPESCU : Încerc — ne spuneți în scrisoare — să-mi exprîm totul prin poezia modernă, folosîndu-mă așadar de modernism. Am studiat foarte amănunțit „stilul și arta“, poezia modernă și multe alte subiecte care mă leagă de poezie, deci, ce doresc. Vreau să-mi dați o sugestie, o părere și chiar avizul dv. Din scrisoare, ca și din versurile dv. — cam la același nivel — rezultă că studiul dv., „foarte amănunțit“, asupra modernismului și a celorlate „subiecte“ care socotivi că vă leagă de poezie, este, deocamdată, insuficient. Trebuie să-l continuați și să-l extindeți și la alte „subiecte“, în așa fel încît să vă alegeți cel puțin cu o înțelegere mai bună a lucrurilor și, poate, cu obișnuința de a vă exprîma mai corect și mai îngrijit în scrisori. Dacă vreți să vă folosiți în continuare de modernism, dolesiți-vă, nu e cu supărare, deși, în ce privește poezia, chiar practicarea modernismului trebuie însoțită de talent (oricîr ar părea de ciudat și oricîr dezmințiri, mai mult sau mai puțin răsunătoare, ale acestui punct de vedere — oarecum desuet, recunoaștem ! — ar mișuna prin ogărecul revistelor și plachetelor de poezie din ultimii ani !), iar dv., din nefericire, sînteți cu totul neînțeztrat la acest „subiect“.

DOTU V. ROTARU : Deocamdată, singurul lucru mai reușit din ceea ce ne-ați trimis este poza dv., pe care, regretăm, dar nu o putem reproduce.

SIMINA NOR : În Ploș, Iubiri în natură, Rugămintele, se zăresc perspectivele unui drum poetic. Așteptăm confirmări.

PENCIU IOAN și PODAR NICOLAE : Am citit cu spaimă și respect creațiile dv. (ca și modelele inspiratoare), dar, necunoscînd frumoasa limbă în care scrieți, nu ne putem pronunța. Sîntem în căutarea unui manual și a unui dicționar, după obținerea cărora, în cel mult 7 ani și 6 luni, sperăm să vă putem comunica impresiile noastre. Pînă atunei, vă dorim spor la muncă și inspirație fertilă.

FLORIN GRIGORE : Mulțumiri și O.K. !

Matzay Harry, Popescu I. Sabin, A.D.N.Y., Aurică Oprea, Victor Harp : sînt unele semne, merită să insistăm.

Emil Pantazopol, Constantin Remetea, Dumitru Nechifor, Remeber, Gh. Smărăndescu, George Zapada, Pîntea Vasile, Th. Russu, George Bujor, Gh. Ofițerescu, Pompiliu Ionescu, Pamis, Ilie Panait, Mușală Didi, Ella D., Hodoroaga Mircea, Angel. Diaconu Grigore, Vitoria Totan, Knecht, Theodoru Nina, Eliu Mircea, Tummi-Nowa, Apocii Marieta, Enescu Dumitru, Diniță Ilie, Cuțai Costică, Luciana Armanda, G. Ionescu, Dumitru Marcu, Fidela R., Dumitriu Nicolae, Botezatu Lucica, Nichita Vladimir, Anda Călinescu, C. Sirius P. : încercări modeste, fără indicii clare de talent

INDEX

ROLAND BARTHES : Cu ce să începem ?

S-a întemeiat anul trecut la Paris prima revistă franceză modernă de „teorie și analiză literară”, denumită *Poétique*, în spiritul — de altfel programatic — al vechii „poetici” și „retorici”, a cărei tradiție nouă publicatie își propune s-o reinvie. Dintr-o *Présentation* al primului număr mai aflăm că revista (comitet de redacție : Hélène Cixous, Gérard Genette, Tzvetan Todorov) urmărește o „renaștere teoretică” a studiilor literare (prin depășirea istoriei literare, erudiției și comparatismului), o întrepătrundere organică („fecundare reciprocă”) între teoria și critica literară, punerea în centrul atenției a literaturii și prin ea (prin depășirea continuă a conceptului tradițional de „literatură”) a literarității, definită ca esență și deschidere multiplă spre orice fel de „limbaj”, „scritură”, „comunicare”, deci trans-literatură. Ca o ilustrare a acestui program de inspirație și metodologie structuralistă, dăm aproape în întregime articolul introductiv al lui Roland Barthes Par où commencer? (nr. 1, p. 3-9), cu includerea unei note în text și suprimarea unor trimiteri neesențiale.

Presupun un student care ar vrea să întreprindă analiza structurală a unei opere. Și-l presupun pe acest student îndeajuns de bine informat pentru a nu se mira de deosebirile de abordare care sînt reunite, cite odată pe nedrept, sub denumirea de structuralism; mi-l imaginez îndeajuns de înțelept pentru a ști că în cadrul analizei structurale nu există nici o metodă canonică, comparabilă cu cea sociologică sau filologică, pe care aplicîndu-le unui text, în mod automat, să-i poată apărea de îndată structura; și-l mai presupun suficient de curajos ca să prevadă și să suporte erorile, accidentele, decepțiile și descoperirile (acel „la ce bun?”) ce nu vor lipsi și de-a lungul călătoriei sale analitice — suficient de liber pentru a îndrăzni să exploateze tot ceea ce poate afla în el însuși ca sensibilitate structurală, ca intuiție a sensurilor multiple; în sfîrșit, mi-l imaginez suficient de dialectic pentru a fi ferm convins că nu este vorba de a obține o „explicație” a textului, un „rezultat pozitiv” (un ultim semnificat, care să fie adevărul operei sau determinarea ei), ci dimpotrivă, să fie convins că este vorba de a pătrunde prin analiză (sau prin ceea ce se aseamănă cu o analiză), în jocul semnificativului, în scrierea însăși: într-un cuvînt, de a realiza, prin munca sa, pluralitatea textului. Acest erou — sau acest înțelept — o dată găsit, nu va putea evita simpla dificultate de ordin operatoriu, inerentă oricărui început: **cu ce să începem?** Sub aparența sa practică, pîrînd a ține de domeniul gesticii (este vorba de primul gest ce va fi făcut în prezența textului), se poate spune că această dificultate este tocmai cea care stă la baza lingvisticii moderne. Începînd prin a fi sufocat de aspectul eteroclit al limbajului uman, Saussure, pentru a înlătura această opresiune care este în fond cea a unui început imposibil, s-a hotărît să caute un fir, o pertinentă (cea a sensului) și să desfășoare apoi acest fir: astfel a fost construit un sistem al limbii.

În mod analog, cu toate că la un nivel secundar al discursului, textul desfășoară coduri multiple și simultane, a căror sistematizare nu este deosebit de imediat, sau mai bine spus, care nu pot fi denumite imediat. Într-adevăr, totul concurează pentru a face aceste structuri inobservabile, absente chiar: demascarea discursului, naturaletă frazelor, egalitatea aparentă dintre semnificat și nesemnificat, prejudecățile școlare (despre „plan”, „personaj” sau „stil”), simultaneitatea sensurilor, dispariția și reapariția capricioasă a unor filoane tematice. În fața fenomenului textual, resimțit ca o bogăție și ca o plenitudine (o dublă rațiune pentru a-l considera sacru), cum să găsești și să tragi de primul fir conducător, cum să întrevezi și să detașezi primele coduri? Această problemă de lucru, vrem s-o abordăm aci, propunînd, pentru o primă analiză, un roman de Jules Verne, *Insula misterioasă*.

Îată ce scrie un lingvist (J. J. Revzin, „*Les principes de la théorie des modèles en linguistique*”, *Language*, no. 15/sept. 1969, p. 28):

„Din orice proces de elaborare și de informație se poate desprinde un anumit ansamblu A de semnale inițiale și un anumit ansamblu B de semnale finale. Sarcina unei descrieri științifice va consta în explicarea modalității prin care se face trecerea de la A la B și care sînt legăturile dintre aceste două ansambluri (dacă legăturile intermediare sînt prea complexe și scapă observației, în cibernetică se vorbește despre *cutia neagră*”).

Față de roman, ca sistem, „în desfășurare” de informații, formularea lui Revzin poate inspira un prim demers: a stabili, întîi, cele două ansambluri limită, cel inițial și cel final, apoi a descoperi pe ce căi și de-a lungul căror transformări și dezvoltări, cel de al doilea înlînțește primul, sau se diferențiază de acesta; deci, trebuie să se definească trecerea de la un echilibru la altul, să se traverseze „cutia neagră”. Noțiunea de ansamblu inițial (sau final) nu este totuși simplă; nu toate povestirile posedă acea ordine plină de frumusețe, eminate didactică, a romanului balzarian; care începe cu un discurs static, îndelung sincron, o vastă reuniune nemișcată de date inițiale care este denumit un **tablou** (**tabloul** este o idee retorică ce ar merita să fie studiată prin faptul că este o sfidare la adresa **desfășurării** limbajului). În multe cazuri însă, lectorul este așvirlit în **medias res**, elementele tabloului sînt împrăștiate de-a lungul unei diegeze care începe o dată cu primul cuvînt. Este cazul *Insulei misterioase*: discursul începe povestirea în plină viteză (este vorba de altfel, de o furtună). Pentru a **opri** tabloul inițial, nu mai există din acel moment decît o singură modalitate: a te ajuta în mod didactic de tabloul final (sau, reciproc — depinde de caz). *Insula misterioasă* sfîrșește prin două imagini: prima reprezintă pe cei șase coloniști strînși pe o stîncă goală, unde vor muri din cauza mizeriei, dacă iahtul lordului Glenarvan nu-i va salva; a doua imagine dispune de aceeași coloniști, pe un teritoriu înfloritor pe care l-au colonizat în statul Iowa; aceste două aspecte finale se află evident într-un raport paradigmatic: înflorirea se opune pieririi lente, bogăția, mizeriei; această paradigmă finală trebuie să aibă un corelat inițial sau, dacă nu-l are (sau îl are doar parțial), înseamnă că va fi fost o pierdere, o diluție, o transformare în „cutia neagră”; este tocmai ceea ce se întîmplă: colonizarea iowană are drept corelat anterior colonizarea insulei; dar acest corelat se identifică cu diegeza însăși, se întinde asupra tot ce se întîmplă în roman și nu este, deci un „tablou”; în schimb, mizeria finală (cea de pe stîncă) trimite simetrie către prima mizerie a colo-

niștilor, cînd căzuți din balon, se află adunați cu toții pe insula pe care o vor coloniza, plecînd de la nimic (o zgardă de ciine, un bob de griu); prin această simetrie, tabloului inițial i s-a dat un fundament; și ansamblul de date adunate în primele capitole ale operei, pînă în momentul cînd, după regăsirea lui Cyrus Smith și completarea personalului colonizator, este înfruntat acum în mod direct, pur, algebric, prin lipsa oricăror unelte („**Focul este stîns**”: astfel se sfîrșește cap. VIII, tabloul inițial al romanului). Pe scurt, sistemul informativ se stabilește ca o paradigmă repetată (mizerie/colonizare); dar această repetiție șchioapătă: cele două feluri de mizerii sînt niște „tablouri”, dar colonizarea este „o povestire”; tocmai această discordanță este cea care „deschide” (ca și cum ar fi vorba de o primă cheie) procesul analizei, scoțînd la iveală cele două coduri: unul static, care se referă la situația adamică a coloniștilor, exemplară în tabloul inițial și în cel final; celălalt, dinamic (ceea ce nu împiedică trăsăturile sale să fie semantice) se referă la munca euristici prin care aceiași coloniști vor „descoperi”, vor „străpunge”, vor „găsi în sfîrșit” natura insulei și în același timp taina sa.

Această primă triere o dată efectuată, este ușor (dacă nu și repede) să perfecționăm cele două coduri scoase la lumină. Codul adamic (sau mai degrabă cîmpul tematic al primei mizerii, căci aceasta reunește mai multe coduri) cuprinde termeni diferiți din punct de vedere morfologic: termeni de acțiune, indici, semne, constatări, comentarii. Iată, de exemplu, două secvențe de acțiune care sînt legate de acest cod. Prima, este cea cu care se începe romanul: coborîrea balonului; această coborîre se face, se spune, pe două fire: un fir de acțiune, de model fizic, care desfășoară etapele prăbușirii progresive a aeronavei (termenii sînt ușor de reparat, de numerotat și de structurat), și un fir „simbolic” pe care se înșiră toate trăsăturile, care marchează (să înțelegem acest cuvînt în sens lingvistic) jefuirea sau mai curînd spolierea voluntară a coloniștilor, după care, părăsiți pe insulă, ei se vor regăsi fără bagaje, fără unelte, fără nimic; ușurarea de aurul ce-l duceau (10 000 franci azvîrlîți peste bordul nacele pentru a încerca repunerea ei pe linia de plutire) este, în acest sens, deosebit de simbolică (mai ales că acest aur era al dușmanilor, al Sudiștilor). (...) O altă secvență ce trebuie legată de tema adamică, este cea a primei exploatare prin care coloniștii vor să afle dacă pămîntul pe care au fost azvîrlîți este o insulă, sau un continent; această secvență este construită asemenea unei enigme a cărei incununare este, de altfel, foarte poetică: doar la lumina lunii, adevărul va apărea în sfîrșit; instanța discursului pretinde evident ca acest pămînt să fie o insulă și ca această insulă să fie pustie; căci este necesar pentru continuitatea discursului, ca materia să fie dată omului fără unealta care s-o modeleze, dar și fără rezistența pe care ar opune-o alți oameni: omul (de este altceva decît colonist) este deci dușmanul atît al naufragiaților, cît și al discursului. Robinson și naufragiații lui Jules Verne sînt aceiași teamă față de ceilalți oameni, față de intrușii care vor veni să turbure desfășurarea demonstrației sau puritatea discursului: nimic uman (decît doar din interior către grup) nu trebuie să întunece victoria strălucitoare a Uneltei (*Insula misterioasă* este contrariul însuși al unui roman de anticipație: romanul trecutului celui mai îndepărtat, al primelor produceri de unelte).

Tot din tema adamică fac parte însemnele Naturii darnice: este ceea ce s-ar putea numi codul edenic (Adam/Eden: curioasă cronologie fonetică). Darul edenic se prezintă sub trei forme: în primul rînd, natura însăși a insulei este perfectă „fertilă, plăcută în aspectele sale, variată în ceea ce produce” (I, 48); apoi, ea pune întotdeauna la îndemînă materia necesară exact **la locul indicat**: dorește cineva să pescuiască cu undița? Există tocmai acolo, alături, niște liane pentru undiță, niște spini pentru cîrlig, niște viermi pentru momeală; și, în sfîrșit, cînd coloniștii încep să fructifice această natură, nu vor resimți nici un fel de oboseală, sau cel puțin această oboseală este **îndepărtată** de către discurs; este cea de a treia formă a darului edenic; discursul atotputernic se identifică Naturii coplesitoare, ușurează, îmbată, reduce timpul, oboseala, dificultatea; doborîrea unui copac enorm, acțiune întreprinsă aproape fără unelte, este „lichidată” într-o singură frază; ar trebui (în cursul unei analize ulterioare) să se insiste asupra acestui **har** pe care discursul vernian îl revărsă asupra oricărei acțiuni întreprinse (...)

Un alt cod secundar al temei adamică este cel al colonizării. Acest cuvînt este în mod firesc ambiguu (colonie de copii, de vacanță, de insecte, penitenciară, colonialism); aici, chiar naufragiații sînt niște coloniști, dar ei nu colonizează decît o insulă pustie, o natură virgină: orice instanță socială este cu discreție îndepărtată din această puritate primitivă, unde este vorba de a transforma pămîntul fără intermediul vreunei sclavii: deci sînt cultivatori și nu colonizatori. În inventarul codurilor, ar fi interesant de notat că raportul interuman, oricît de discret și de convențional ar fi, se plasează într-o problematică colonială, chiar îndepărtată; între coloniști, munca (chiar dacă toți pun umărul) este împărțită în mod ierarhic; (șeful și tehnocratul; Cyrus: vînzătorul; Spilet; moștenitorul; Herbert; muncitorul specializat; Pencroff; servitorul; Nab; oncașul îndepărtat spre colonizarea brută, aceea a turmelor; Aynton). Mai mult, negrul Nab este prin esență



sclav; — nu pentru că ar fi „maltratată” sau „distanțată” (dimpotrivă: opera este umanitară, egalitară) și nici prin faptul că munca lui este subalternă, — ci prin faptul că „natura” sa psihologică este de ordin animalic: intuitiv, receptiv, savant prin perspicacitate și sentiment, el formează un singur grup cu ciinele Top: este treapta inferioară a scării, punctul de plecare al piramidei în virful căreia tronează Inginerul atotputernic. În fine, nu trebuie să uităm că orizontul istoric al argumentului este de ordin colonial: este vorba de războiul de secesiune care, izgonind naufragiații, determină transmutația unei noi forme de colonizare, purificată ca prin farmec (prin însușirile discursului) de orice înstrăinare de uman; (în această privință se va nota că aventura lui Robinson Crusoe are la origine tot o problemă colonială, un trafic de sclavi negri, prin care Robinson trebuia să se îmbogățească, transplantîndu-i din Africa în plantațiile de zahăr ale Braziliei; mitul insulei pustii se sprijină pe o problemă foarte vie: cum se poate cultiva pămîntul fără sclavi?); și atunci cînd coloniștii, după ce și-au pierdut insula, întemeiază în America o nouă colonie, aceasta va fi în Iowa, un teritoriu din Vest, ai cărui locuitori naturali, tribul Sioux, sînt în mod tot atît de magic „absenți” ca și orice fel de indigeni de pe *Insula misterioasă*.

Cel de al doilea cod pe care trebuie să-l depănăm (pentru a putea începe) este al defrișării — descifrării (să profităm de metateză). Se vor aduna toate trăsăturile (numeroase) care marchează comitent o efracție și o dezvoltare a naturii (în așa fel încît să o faci **profitabilă**, să o înzestrezi cu **rentabilitate**). Acest cod cuprinde două coduri secundare. Primul implică o transformare a naturii prin așa-zise mijloace naturale: cunoașterea, munca și caracterul; e vorba de a **descoperi** natura și a găsi căile ce duc la exploatarea ei. De unde și codul „euristic”, ce comportă dintru început o simbolică, aceea a „forajului”, a „exploziei”, într-un cuvînt, așa cum s-a mai spus, a efracțiunii; natura este o crustă și mineralitatea îi este substanța esențială. Căci ce face să fie corespunzătoare funcției și energiei endoscopice a Inginerului; trebuie „aruncată în aer” pentru a se putea „vedea înăuntru”; trebuie „despicată” pentru a se elibera bogățiile comornate; romanul plutonian, *Insula misterioasă* mobilizează o vie imaginație tehnică (vie, pentru că este ambivalentă); profunzimea pămîntului este în același timp un adăpost care se cucerește (GraniteHouse micul golf subteran pentru *Nautilus*) și o tainită de energie destructivă (vulcanul). S-a sugerat în mod just (Jean Pommier, în legătură cu secolul al XVII-lea) să se studieze metaforele epocii: fără îndoială că plutonismul vernian este în legătură cu sarcinile tehnice ale secolului industrial: efracțiunea generalizată a pămîntului prin dinamită, exploatarea minieră, deschiderea de drumuri, căi ferate, înălțarea de poduri; pămîntul se deschide pentru a da fier (substanță vulcanică, produs de foc pe care Eiffel o va substitui pietrei, substanță ancestrală ce „se culege” la suprafață); și fierul va desăvîrși străvîngerea pămîntului, permițînd edificarea mijloacelor de comunicație (poduri, șine, gări, viaducte) [...].

Această primă „descercare a textului” va părea mai mult tematică decît formalistă: tocmai într-asta constă libertatea metodologică ce trebuie să ne-o asumăm; nu se poate **începe** analiza unui text (deoarece aceasta este problema expusă aici) fără a avea în prealabil o imagine semantică despre el (conținutul) — fie tematică, fie simbolică, fie ideologică. Ceea ce urmează este o muncă (imensă!) ce constă din urmărirea primelor coduri, din reverarea termenilor și schițarea secvențelor — dar și din expunerea altor coduri ce se vor profila din perspectiva primelor. Pe scurt, dacă ne permitem să plecăm de la o anumită **condensare** a sensului (așa cum am făcut-o aici) este pentru că desfășurarea analizei, în însușirea sa infinită, este cea mai indicată pentru a face să zboare în zăndări textul, prima imagine a conținuturilor, cea dintîi involburare de sensuri. (...)

În românește de Sorana MOGOȘ

Noaptea cuțitelor lungi

Autor al mai multor lucrări de istorie modernă și contemporană (L'Italie de Mussolini, vingt ans d'ère fasciste, Paris, 1964; L'affaire d'Ethiopie aux origines de la Guerre mondiale, Paris, 1967; Maximilien Robespierre, histoire d'une solitude, Paris, 1968 etc.), dintre care una a apărut și în traducere românească (Italia lui Mussolini, Editura politică, București, 1969), Max Gallo încearcă să reconstituie în Noaptea cuțitelor lungi (La nuit des longs couteaux, 30 iunie 1934, Editions Robert Laffont, Paris, 1970), istoria conflictului cu deznodământ singeros care-l opune pe Hitler, după instalarea sa în postul de cancelar al Reich-ului (30 ianuarie 1933), formațiunilor Trupelor de Asalt (S.A.) conduse de Ernst Roehm. A unui conflict — între două haite feroce, de aceeași speță — care, încă din primii ani ai bestialei opresiuni naziste, revelă pe deplin adevărata față a fascismului. Roehm, care a jucat un rol important, de tristă amintire, în ascensiunea dictatorului, cere continuarea, dezvoltarea așa-zisei „revoluții” naziste. Hitler, care și-a atins în mare parte scopurile și urmărește să-și consolideze puterea, vrea însă liniște, ordine. O ordine și o liniște pe care le înțelege, firește, în felul său. Reichswehr-ul, dornic de reorganizare și cu care, pe puntea crucișătorului Deutschland, în persoana generalului von Blomberg, Hitler a încheiat un pact: decapitarea S.A.-ului în schimbul sprijinului necondiționat al armatei, îl susține; ca și marii industriali, de altfel. Alte forțe politice intervin în această luptă fără menajamente pentru înțietate: Gestapoul — înființat de Goering, dar „perfecționat” de Himmler și Heydrich — rivalul crud și tenace, mai disciplinat și mai bine organizat, al dezordonatelor Trupe de Asalt, conservatorii, vechii aristocrați, reprezentanți de abilitate Franz von Papen, adversari, din instinct și din interes, ai unei gălăgioase și brutale organizații paramilitare ce-și recrutează adeseori elementele din cea mai descompusă drojdie socială. Contradicțiile rezultate din jocul complex al unor interese eterogene se ascut și ajung la deznodământ pe fundalul agoniei bătrânului mareșal Hindenburg, președintele Reich-ului,

în incinta închisorii Stadelheim din München se alinază un pluton de SS-iști. E sfârșitul unei după-amieze, simbătă 30 iunie 1934. Gruppenführerul Sepp Dietrich străbate grăbit culoarele închisorii. În dosul ușilor, în celule, oameni care pînă ieri seară erau camarazii sau superiorii săi așteaptă de citeva ore să li se decidă soarta. Sepp Dietrich știe că ei vor muri. Fiecăruia dintre ei le va spune, ferindu-și privirea: „Ați fost condamnat la moarte de Führer pentru înaltă trădare. Heil Hitler!”

După care va deschide o altă ușă, neluînd în seamă strigătele și injurăturile. Primul prizonier e dus deja în curte și ofițerul SS care comandă plutonul Ordinului Negru strigă în lumina roșie de iunie: „Führerul o cere. Ochiți. Foc.”

Edmund Schmid, Gruppenführer al Sturmabteilung-ului — armata Trupelor de Asalt —, celula 497. Impușcat.

Hans Joachim von Sprei-Weilbach, Standartenführer S.A., celula 501. Impușcat.

Hans Peter von Heydebreck, Gruppenführer S.A., celula 502. Impușcat.

Hans Hayn, Gruppenführer S.A., celula 503. Impușcat.

August Schneidhuber, Obergruppenführer S.A., prefectul poliției din München, celula 504. Impușcat.

Cîteva ore mai tîrziu, un om cu fața brăzdată de cicatrice va fi ucis de doi SS-iști în celula cu numărul 474. Este Ernst Roehm, ministru al Reich-ului, unul din fondatorii partidului nazist, șeful statului major al S.A.-ului. La Berlin, ucigașii asasinează pe generalul Schleicher, fostul cancelar al Reich-ului, și pe soția sa. Ei îlucid de asemenea pe adjunctul său la Ministerul de război, generalul Bredow, fost comandant al Ministeramt-ului, și un alt asasin lichidează, de unul singur, cu un glonte în spate, în biroul său de la Ministerul transporturilor, pe directorul de minister Klausener.

Mai cad și mulți alții: Jung, secretarul particular al lui Franz von Papen, vicecancelarul Reich-ului; Gregor Strasser, tovarășul lui Hitler încă din primele zile. Toți, iluștri sau anonimi, executați sau asasinați între simbătă, 30 iunie 1934, și luni, 2 iulie, în timpul acestei lungi nopți a istoriei Germaniei, Noaptea cuțitelor lungi, în care pier oameni care păreau cei mai naziști dintre naziști, cei mai apropiați aliați ai lui Hitler, prietenii săi — Strasser, Roehm — sau cei ce lăsau impresia că sînt cel mai bine protejați, generalii Schleicher și Bredow.

Cel de al treilea Reich, intrcaga lume, luată prin surprindere, ignorînd detaliile și numărul victimelor, se agită, formulînd, în lipsa informațiilor precise, i-potezele cele mai contradictorii. Moartea nazistă a lovit, așa cum o va face de atîtea ori de acum încolo, la sfîrșitul unei săptămîni cînd în capitale șefii sînt departe de ministerele pustii, unde rămîn numai cîțiva funcționari subalterni însărcinați cu rezolvarea problemelor curente, cînd îți trebuie ore pentru a găsi cutare sau cutare personalitate plecată în vilegiatură; moartea nazistă lovește în acele sfîrșituri de săptămîni ale primăverii și verii cînd redactorii șefi sînt liniștiți în privința edițiilor lor de duminică deja încheiate, deoarece nu se mai poate petrece nimic important; cînd orașele sînt pustii, viața publică interuptă. Atunci lovește moartea nazistă ca un fulger neașteptat.

În toată Europa se făcuse atît de frumos și de cald în acele zile de simbătă 30 iunie și duminică 1 iulie. La Nogent, în scînteierile fluviului — canotori și ciorchini de dansatori, mulțimea marelui tîrg vesel de vară. În jurul Londrei și în parcurile ei iarba este deasă și deloc umedă: poți să alergi prin ea cu picioarele goale, să te lungesti pe covorul ei moale.

Pe plaja lacurilor berlineze mulțime de oameni: femei corpolente, copii blonzi. Steagul nazist flutură în briza călduță pe catargul de pe țarm. La Berlin, radioul anunță o temperatură de 30°. Abia simbătă seara și mai ales duminică se află că salve de arme, împușcături de revolver au răsunit sec, decimînd rîndurile Sturmabteilung-ului, armata Trupelor de Asalt.

Cu toate acestea, duminică, 1 iulie, după amiază, Berlinul e în continuare calm: trecătorii, consumatorii din cafenele sînt tot atît de numeroși ca în alte

duminici. Pe Unter den Linden e un du-te vino continuu de alte și alte perechi. În celebra cafenea Kranzler e imposibil să găsești o masă: e o duminică de vară. Berea blondă berlineză, colorată cu sirop de smeură, curge din belșug.

Aproape prea multă indiferență. Ziarele de seară anunță discret citeva decese. Trec camioane încărcate cu SS-iștii în uniforme negre, Schutzstaffeln-ul.



Dar nimeni nu face comentarii și nu încearcă să afle ce se petrece. Führerul Adolf Hitler oferă o recepție somptuoasă în grădinile Cancelariei Reich-ului. Totul merge bine.

Nelinștiți, la pîndă în acest calm aparent, ziaristii și diplomații străini caută să afle, să înțeleagă. Redacțiile și ministerele de care aparțin îi asaltează cu întrebări. Cîți morți? Cine? Pentru ce? Se întreabă dacă X sau Y, fost cancelar, face, sau nu, parte dintre victime. Emoția, surpriza, indignarea se exprimă deschis. André François-Poncet, ambasadorul Franței, a cinat recent cu căpitanul Roehm, șeful statului major al S.A.-ului, dar François-Poncet se află în concediu la Paris și nu poate să comunice Ministerului Afacerilor Externe decît o părere personală asupra acestui mîncenez de 57 de ani care a intrat în partid o dată cu Hitler și l-a ajutat pe viitorul cancelar în primii săi pași politici. „Nu știam nimic despre manevrele lui Roehm, povestește François-Poncet. Nu bănuiam acuitatea la care ajunsese conflictul său cu Hitler. Am resimțit întotdeauna față de el o aversiune extremă și l-am evitat cît am putut, în ciuda rolului important pe care-l juca în cel de al III-lea Reich. Șeful protocolului, von Bassewitz, mi-a reproșat-o și la insistențele lui n-am mai putut refuza să-l întîlnesc la o serată. Întrevederea a fost prea puțin cordială și conversația neinteresantă”. Dar Roehm a fost ucis.

Se rostesc în șoaptă și nume de generali, dintre care unul fost cancelar, nume de funcționari superiori și citeodată, printre aceste personalități, se amestecă numele unui necunoscut, al unui evreu al cărui cadavru a fost descoperit, al unui hangiu, apoi

o cărui autoritate constituite ultima piedică în drumul lui Hitler spre puterea supremă.

Textul lui Max Gallo se vrea, după cum precizează autorul într-un Avertisment — și reușește într-adevăr să fie —, o „povestire istorică”: „Ceea ce înseamnă că, în mod deliberat, ne-am străduit să reconstituim evenimentul nu numai în cauzele lui generale sau în mecanismele sale politice, ci și evocînd atitudinile, gîndurile, chipurile cutărui sau cutărui actor sau chiar zugrăvind culoarea cerului și peisajele care formează cadrul acestor zile tragice”. Narațiunea, alcătuită din trei părți, cu un prolog și un epilog, urmărește pe zile și ore toate mișcările lui Hitler. Prima parte (Noaptea renană. De la 29 iunie ora 14, vineri, pînă la 30 iunie, ora 1, simbătă): Hitler se află în localitatea Godesberg, pe terasa hotelului Dreesen. El deliberează îndelung, fără scrupule, cîntărind șansele forțelor ce se înfruntă, propriile sale șanse. El trebuie să aleagă între „Alte Kämpfer” (vechii camarazi) și noii săi aliați: armata, Gestapoul, industria. Partea a doua (Această lună care moare într-o zi care începe. Simbătă, 30 iunie 1934, între orele 1 și 4 dimineața): după luarea hotărîrii, Hitler zboară spre München, orașul de concentrare a Trupelor de Asalt, pentru a decapita mișcarea (în aceeași zi el trebuia să aibă o întîlnire cu Roehm). Partea a treia („Să ardem în carne vie...”. De la 30 iunie 1934, ora 4 dimineața, simbătă, pînă la 2 iulie 1934, ora 4 dimineața, luni) descrie sosirea la München, arestarea căpeteniilor S.A., declanșarea masacrului (profitînd de această „noapte a sfințului Bartolomeu germană”, Hitler se va debarasa și de alți cîțiva adversari personali incozi, fără nici o legătură cu S.A.-ul). Dacă primele două părți ale lucrării sînt mai mult retrospective, partea a treia se instalează definitiv în prezentul istoric, e mai epică, mai dinamică, mai dramatică. Ii acordăm, de aceea, în traducerea fragmentară care urmează, un spațiu mai amplu.

din nou numele unuia dintre fondatorii partidului, însuși Gregor Strasser. Cu toți asasinați, fără explicații, de către echipe de ucigași metodici și cu singe rece. Doboriți în pragul ușii lor, în fața unui martor, soția plînd cîteodată cu propria ei viață o mișcare prea bruscă. Cadavrele au rămas acolo, într-un antru, într-un birou de ministere, pe marginea unui drum, într-o pădure, sau pe jumătate înghițite de apa unei mlaștini. După citeva ore a sosit poliția, corpurile au fost ridicate; altele au fost descoperite din întimplare de abia peste citeva zile. S-a ucis la München, la Berlin, în Silezia. Plutoane de execuție au tras în curțile cazarmilor. Zeci sau sute de victime? Unii au murit strigînd Heil Hitler, alții blestemîndu-l pe Führer. Pentru cei apropiați nici un menajament, pentru victime — nici o milă; unii au fost uciși în patul lor, alții au fost sugrumați în pivnițe. Au început oare naziștii în cursul acestei nopți să se devoreze între ei?

Roehm executat, Roehm, șeful Statului Major al S.A.-ului de la data de 5 ianuarie 1931, numit în acest post-cheie de Führer în persoană.

La 2 decembrie 1933, Hitler l-a numit chiar în cabinetul său, ca ministru fără portofoliu, Roehm poate fi văzut pretutindeni în uniformă S.A., trecînd în revistă unitățile acestei imense trupe de 2 500 000 de oameni pe care a constituit-o. El se așează, vorbește, provocator prin orgoliu. Cuvintele cele mai neutre devin în gura lui violente, dure, aproape șocante. Poate că aceasta se datorește înfățișării sale care trece chiar dincolo de urînenie. Craniul întotdeauna ras, fața grosolană, bucălată, vulgară, străbătută de o cicatrice largă care cuprinde bărbia și nasul. Capătul acestuia, rezultat al uneia din acele operații de chirurgie facială care se practică pe „mutrele stîlcite”, ascuțit, rotund, roșu, caricatural. Cu toate acestea Roehm e prezent, cu ceva rumen în fiziologia lui violentă și aspră. El e prezent, inconjurat de tineri frumoși, cu obraji netezi, cu ochi lunguroși, cu profil de medalie, cu minile îngrijite, strînși în uniforme lor bine croite. Roehm este prezent, cu chipul său greu de suportat, un chip bestial, aici, în fața noastră, cu pîntecul său proeminent pe care centironul S.A. abia îl poate cuprinde.

Iși fixează interlocutorii cu îndrăzneală și insolentă, cu autoritatea șefului, a stăpînului, cu siguranță de sine și orgoliu. „Eu sînt soldat, spune el, eu consider lumea din punctul de vedere al unui soldat, adică dintr-un punct de vedere voit ostășesc. Ceea ce e important pentru mine într-o mișcare, e elementul militar”.

Fața, cicatricile care-o brăzdează sînt probele, decorațiile, semnătura vieții sale. 1908, sublocotenent. 1914, în Lorena, ofițer pe front, ofițer de trupă comandîndu-și soldații în noroi, în frig și sub gloanțe. La 2 iunie 1916, căpitan, el pornește la asaltul întăriturii Thlaumont, una din fortificațiile centurii Verdun. Grav rănit, cu chipul mutilat, confirmat pe propria piele în această vocație militară. Frontul românesc, frontul francez, armistițiul și rușinea. El este (...) dintre acei oameni care luptă pentru a nu avea sentimentul că și-au irosit în zadar cei patru ani de front. Ofițer al micii armate a armistițiului, el organizează Gărzile Civile bavareze pentru a-i zdrobi pe „roșii”, pe acei spartachiști convinși că pot reedita în Germania învinsă și umilită revoluția rusă. Roehm, cel din anii douăzeci, în ceața iernilor bavareze, înarmînd aceste miliții de ordine. El intră din partea armatei în Partidul Muncitoresc German, viitorul partid nazist. Aici, în acest mediu de declasați fanatici, el înfîlnește un vechi combatant din primele linii, palid, firav, dar cu privirea exaltată, ars de pasiune șovină și ambiții vizionare, un orator magnetic cu debutul sacadat: Adolf Hitler, pe care îl alege ca propagandist al partidului. Roehm, ucis la 2 iulie 1934 de doi ofițeri SS din ordinul lui Hitler, Cancelar al Reich-ului. Totuși, cu șase luni înainte de această sinistă simbătă de iunie, cînd începe Noaptea cuțitelor lungi, Roehm a primit, la 31 decembrie 1933, din partea fîhrerului său o scrisoare, publicată, de altfel, în presă. Goering, Goebbels, Hess, Himmler, în total douăsprezece persoane au primit

de asemenea în acea zi, o scrisoare din partea lui Hitler, exprimând după un an de cancelariat, recunoștința lui Hitler față de fideli săi camarazi.

Dintre cei doisprezece șefi nazisti pe care Hitler i-a evidențiat, Roehm este singurul care s-a bucurat de privilegiul de a fi tutuit. „Mulțumesc destinului”, scrie Hitler : șase luni mai târziu, din ordinul său, Roehm va fi ucis. Acesta e destinul.

SIMBĂTĂ 30 Iunie 1934

Hotelul Dreesen, către ora unu dimineața. Cancelarul Hitler s-a decis. Noaptea cuțitelor lungi devine realitate. Întreaga istorie a nazismului, destinul șefilor partidului s-a concentrat în aceste câteva ore, ultimele ore ale ezitării. Acum Hitler trece la acțiune. El va zbura spre München și de-a lungul acestor ore, între momentul în care va părăsi hotelul Dreesen și momentul în care va ateriza la München, zilele, fiecare zi a acestei decisive luni de iunie 1934, vor reinvia. Și, când avionul lui Hitler va atinge pista aerodromului München-Oberwiesentled, luna iunie va fi încheiată. Va fi simbătă 30 iunie, ora patru dimineața.

E în zori. Führerul apare primul în ușa avionului de tip Junkers. Coboară grăbit scara metalică, apoi se îndreaptă spre mașini; membrii partidului, șefii SS care îl așteptau abia se pot ține după el: pășește cu pași mari, nervoși, cu pălăria în mână, agiindu-și brațul cu furie. Nu salută pe nimeni. Goebbels, deja rămas mult în urmă, încearcă să-l ajungă cu mersul său stângaci de schiop.

Zorii abia mijesc. Puțin într-o parte, aproape ascunse, deoarece masa lor cenușie se confundă cu zonele de umbră, două vehicule blindate pe care generalul comandant al regiunii militare München le-a deplasat pe teren pentru a-l proteja pe Führer. Aproape de mașini staționează un camion militar. Soldații, cu armele strînse între genunchi, cu căștile pe cap, așteaptă de mai bine de o oră. Camionul și vehiculele blindate vor însoți cortegiul oficial, asigurând acoperirea militară. Ofițerul care comandă detașamentul înaintează spre Führer. Alături de el — un ofițer al Abwehr-ului. Hitler îi salută grăbit. Toate mișcărilor sale sînt bruște, revelînd nervozitate, hotărîre. El primește raportul celor doi ofițeri ai Reichswehr-ului, apoi un ofițer SS face analiza situației din München. Cămășile brune care au manifestat pe străzi s-au risipit și așteaptă ordinele. Hitler pare distrat. El începe să vorbească cu o voce surdă precipitat. Nu acceptă acoperirea militară: mulțumesc Reichswehr-ului dar acesta trebuie să rămînă străin de acțiune, să nu se amestece. El insistă, repetă cuvintele: să nu se amestece, și cu un gest al minii își confirmă dorința. Întorcîndu-se spre ofițerul din Abwehr, Hitler adaugă: „E ziua cea mai grea, cea mai nefastă din viața mea. Dar credeți-mă, voi ști să fac dreptate. Mă voi duce la Bad Wiessee”.

Revărsatul zorilor cuprinde repede tot cerul, dar obiectele, siluetele, arborii rămîn învăluiți într-un văl de umbră. E o lumină care dă impresie de frig și de incertitudine. Lîngă Führer se află Wagner, ministrul de Interne, Gauleiter al Bavariei. Pe fața masivă a nazistului, rotundă, palidă se citește încordarea, neliniștea, oboseala. De ieri seară, fiecare oră a adus un element nou: telefoane de la Berlin, de la Godesberg, dispozițiile lui Himmler. Opțiuni care trebuie făcute și care pot să coste viața. În picioare, lîngă o mașină, Wagner își expune punctul de vedere asupra situației din München. Totul e în ordine. Obergruppenführer-ul S. A. Schneidhuber se află consemnat la Ministerul de interne. Hitler ascultă, apoi dă câteva ordine scurte: poliția politică bavareză, mecanism pus la punct de Heydrich și Himmler, falmoasa Bay Po Po trebuie să intre în acțiune, să-i aresteze pe șefii S.A.-ului, să supravegheze împreună cu S.S.-ul gara din München unde vor sosi invitații lui Roehm și ai lui Hitler, care nu trebuie să ajungă la Bad Wiessee. În fine, portierele se trintesc și mașinile se pun în mișcare. Cei doi ofițeri ai Reichswehr-ului salută. După câteva clipe apar primele imobile din München, orașul nazismului. Aici și-a început Hitler cariera sa politică, aici unde în 1923 a avut loc primul puci, unde gloanțele poliției, fidelă guvernului, au șuiert pe la urechile lui Hitler, în timp ce Goering, rănit, cădea sub ochii lui. Roehm, pe atunci, se afla în centrul acțiunii, ocupînd ministerul de Război, Hitler străbătea străzile Münchenului cu revolverul în mână îndreptîndu-se prin îngusta stradă a Rezidenței spre piața Odeon, către ministerul de Război unde Roehm îl aștepta. Cum poliția refuză să-și desfacă cordoanele, Hitler strigă: „Predați-vă!” și împușcăturile au început să răsună. Hitler fugii spre coada coloanei aruncîndu-se într-o mașină galbenă care staționa pe Max-Josef-Platz. Hitler nu poate să nu-și amintească de zilele de 8 și 9 noiembrie 1923, lovitura lui de stat eșuată. Acum trece pe aceleași străzi fără arbori, văi cenușii cu pereți de beton. Totul e pustiu: jaluzelele sînt trase, magazinele închise. E dimineață. La o intersecție citeva cete S.A. — oamenii flecăresc, unii așezați pe trotuar, alții în mijlocul șoselei. „Noi n-am observat, va povesti Goebbels, decît ultimele rămășițe ale formațiunilor S.A. care, ezitante, neînțelegînd nimic din tot ce se petrece, păreau să nu aștepte pentru a se risipi decît un cuvînt liniștitor din partea Führerului”.

Mașinile trec și acești oameni în cămăși brune nu-i remarcă pe Hitler și pe Goebbels, destinul Germaniei și propriul lor destin. Mulți beau de ieri seară; unii vorbesc tare, în tăcerea acestor străzi calme, cîntă din răsputeri. Nimeni nu s-a gîndit să intervină. De multă vreme poliția este prudentă și münchenezii știu că S.A.-ul nu poate fi pus în discuție. Ei se află aici, la această intersecție, în lumina cenușie a dimineții care amintește de acel 9 noiembrie 1923 cînd, spre ora 12 și jumătate, în aceeași lumină cenușie, pășea spre piața Odeon coloana nazistă. Unii dintre membrii S.A.-ului au hotărît să se îndrepte spre casa partidului, Casa Brună, unde de atîtea ori Hitler a venit să comemoreze evenimentele din 1923 și crearea partidului. Aici se află Cartierul general al Sturmabteilung-ului care de ieri seară geme de lume: se bea, se cîntă. Miine Führerul trebuie să-l întîlnească pe Roehm și totul se va lămuri între Sturmabteilung și partid. Unii dintre membrii S.A., cu cizmele

scoase, cu centironul desfăcut, cu cămașa descheiată dorm pe bănci. Acești oameni corpolenți care caută fraternitatea, acea iluzie a solidarității pe care o dă apartenența la același grup, portul aceluiași uniforme, acești oameni care merg pînă la uitarea de sine în orgii și cîntece rituale sînt în această dimineață de 30 iulie 1934 străini de orice neliniște. Ultimii care intră în Casa Brună după ce au lincezit toată noaptea prin braserile Münchenului, nici nu remarcă măcar pe acești S.S.-iști și polițiști, care iau poziție în fața clădirii, sentinelele ce par inofensive. Ei nu știu că ministrul de Interne Wagner a primit ordin de a-i lăsa, pe toți cei care vor, să intre în Casa Brună, dar de a împiedica pe oricine să iasă cu începere de la ora cinci dimineața.

Încă nu e cinci. Mașinile care-i transportă pe Hitler, Goebbels, Lutze, Otto Dietrich, Schaub, Wagner, numai ce au trecut. Ele se opresc în fața Ministerului de interne. Încă o dată Hitler coboară primul: aproape că sare. Acum, cînd partida este angajată, el știe că trebuie să joci repede, să dai cărțile pe față fără să lași răgaz adversarului, să dobori oameni. S.S.-iștii sînt în fața ministerului, Emil Maurice, cu fața sa de boxeur marcat de lovituri, Buch, Esser, oameni credincioși preveniți de sosirea lui Hitler și care așteaptă de ani de zile prilejul de a-și încheia socotelile cu vechii lor camarazi. Alți S.S.-iști sosesec în grupuri mici: sînt oamenii lui Himmler și ai lui Heydrich, pe care Wagner, înainte de a pleca la aeroport, i-a convocat. Cej mai mulți știu că ora acțiunii a sosit și că ei sînt de partea lui Hitler.

Führerul pătrunde în minister, Brückner se află în spatele lui cu fața impenetrabilă, cu ochii bănuitori. Culoarele sînt întunecate, slab luminate: ai impresia că intri din nou în noapte. Răsună ordine, oameni aleargă. Clădirea se animă. La etajul al doilea, în anticamera biroului lui Wagner, Obergruppenführer-ul S.A. Schneidhuber așteaptă somnolent. Cînd îl observă pe Führer, schițează un salut, dar Hitler se repede la el, cu miinile întinse, ca pentru a-l înhăța; Schneidhuber se dă înapoi. Hitler strigă: „Să fie închis”. Chipul Führerului este brăzdat de ticuri, el urlă în vreme ce Obergruppenführerul este dus spre închisoarea Stadelheim din München.

„Sînt niște trădători”, mai strigă Hitler. Toată lumea păstrează tăcere. Goebbels întocmește împreună cu Wagner, pe colțul unui birou, lista oamenilor care trebuie arestați. Încă nu e ora 5. Wagner însuși telefonează Gruppenführerului S. A. Schmidt. Ordinul este precis: trebuie să vină imediat la Ministerul de interne unde Führerul îl așteaptă. Hitler se plimbă



Desene de Dana RUPTUREANU

de colo pînă colo, taciturn: dinaintea lui toți se dau deoparte. Sînt acum citeva zeci de oameni cu fețele hotărîte, nervoase, dînd atmosferei o intensitate greu de suportat. Hitler se apropie de fereastră: orașul e calm, pustiu. Ministerul de interne e o insulă febrilă, numeroase mașini sînt aliniate în fața intrării.

Cîteva clipe mai târziu, Schmidt intră în birou. Hitler înaintează spre el și, înainte ca Gruppenführerul să poată vorbi, Führerul se năpustește asupra lui smulgîndu-și galoanele. „Sînteți arestat”. „Trădătorule, mai strigă el, vei fi împușcat”.

Stupefacția se citește pe chipul lui Schmidt. În surisurile înghețate ale martorilor, frica se amestecă cu bucuria de a fi alături de cei care înving. „Vei fi împușcat”. Sentința mai răsună încă, în vreme ce Schmidt este dus spre închisoarea Stadelheim.

Acum, nu se mai poate ieși din Casa Brună. Cei care vor să intre sînt respinși cu fermitate, fără violență, dar și fără explicații. Singurul răspuns al sentinelor înarmate este: „Din ordinul Führerului”. În sălile vaste cu tavanul jos, pline de fum, sînt treziți cei care dorm. Conversațiile se însuflețesc, se deschid ferestrele. Cerul s-a învînețit deasupra Münchenului. Nu mai e mult pînă la ora 6. Băieții de prăvălie ridică obloanele de fier. Cei din S.A., aplecați peste balustrade, observă camioanele poliției și ale S.S.-ului: Casa Brună este încercuită.

Cam în același timp, camioanele Reichswehr-ului se aliniază în curțile interioare ale gării din München. Numai gradații au voie să coboare din vehicule; soldații au fost aduși aici ca trupe de rezervă și nu trebuie să intervină decît în cazul în care S.S. n-ar putea face față. Într-adevăr, pe peroanele gării, spre surpriza primilor călători, în majoritate munci-

tori, care poartă aproape cu toții tradiționalul sac de piele, S.S.-iștii iau poziție: ei trebuie să intercepteze căpeteniile S.A.-ului.

Alți S.S.-iști se adună în fața Ministerului de interne. Unii, în grupe de cite doi sau trei, însoțiți de agenți din Bay Po Po se aruncă în mașinile care demarează în mare viteză; echipele de ucigași pornesc la vînătoare.

Cu puțin înainte de ora 6, se face ziuă: lumina clară inundă partea superioară a clădirilor fără să destrame însă cu totul obscuritatea cenușie care persistă în adîncul străzilor. Adolf Hitler iese din Ministerul de interne. Mantaua sa de piele, strînsă pe talie, e mototolită, își ține ca de obicei pălăria în mână, mișcărilor îi sînt bruște, privește strada. La stînga și la dreapta, pare neliniștit și temător. Goebbels e în spatele lui cu chipul său, cu o perpetuă grimasă, surzînd nervos, palid. S.S.-iștii salută. Führerul ezită citeva minute apoi se urcă în prima mașină, alături de șofer. S.S.-iștii rechiziționează taxiuri, alții se instalează în ultimele mașini oficiale. Hitler n-a dat încă semnalul de plecare.

Wagner a rămas pe scările ministerului cu brațele încruciate: misiunea lui e de a rămîne la München pentru a controla situația și a preveni orice acțiune S.A. El trebuie mai ales să-i izoleze pe cei din Casa Brună. Cîteva minute mai târziu, convoiul se urnește, mașina Führerului deschizînd drumul.

Cartierele din centru încep să se anime. Camioanele serviciilor de salubritate circulă cu viteză redusă și portarii mătură în fața intrărilor; mașinile măresc viteza pe largul bulevard Thal, ajungînd repede la curba care după Isar-Thor-Platz duce spre podurile de peste Isar; apele în această epocă a anului sînt mari, antrenate de un curent puternic care în jurul stîlpilor de la Luwigs-Brücke formează mici valuri albe. O dată podurile depășite, se deschide lunga linie dreaptă a străzii Rosenheimer; spre sud, la 60 de km se află, pe malul lacului Tegernsee, pensiunea Hanselbauer unde dorm Roehm și tovarășii săi. Mașinile au atins acum periferia Münchenului și drumul direct în cîmpie: în depărtare se zărește masa sumbră a pădurii învăluită încă într-o brumă cenușie.

ÎN CURÎND VA FI ORA 6.

Drumul trece acum prin mijlocul unor pajști și lumina razantă și strălucitoare, de culoare aurie, învăpăiază caroseriile mașinilor. Münchenul, rămas în urmă, spre nord, nu mai e decît un ansamblu de cuburi cenușii înalte în cîmpie și dintre care unele par să străpungă o zonă de umbră ce acoperă orașul. Dar iată pădurea, neagră, cu arbori contorsionați, strînși unii în alții, împletindu-și ramurile, fagi negri gata să înainteze din nou, să se unească acoperînd drumul și pe care numai veghea neliniștită a oamenilor din Germania pare să-i mențină în disciplină. Drumul trece printre copaci, aerul, rece și umed, învăluie mașinile înăbușînd zgomotul de motor. Führerul stă tăcut lîngă șofer în mașina din față.

La capăt se află lacul: Tegernsee, încă în umbră, cu noaptea învălînd malurile, cu pantele împădurite reflectîndu-se în apa de lîngă țărîm; sus, pe culmi, lumina e suverană, izbucnînd din cînd în cînd într-un reflex orbitor.

Șoferul a încetinit; drumul ține linia malului, pe partea vestică a lacului. Zgomotul motoarelor răsună mai puternic și după liniștea din pădure pare asurzitor, ca un avertisment lansat de jur împrejur. Führerul s-a aplecat ușor peste portieră: apare primul sat, Gmund, cu casele sale de lemn. Sînt numai citeva locuințe strînse în jurul unei frumoase biserici, una din acele construcții orgolioase din secolul al XVII-lea. Cîteva țărani își fac de lucru pe lîngă hambare, o bătrînică mină o turmă de vaci. La ieșirea din sat o placă indică că Bad Wiessee se află la 5 km.

Mașinile au încetinit și mai mult, dar zgomotul motoarelor continuă să răsună, repercutat de pantele care înconjoară lacul. Iată primele case din Bad Wiessee; pădurea a rămas în urmă. Un camion, transportînd pe S.S.-iștii din Leibstandarte Adolf Hitler (garda personală a lui Hitler) și pe șeful lor, Sepp Dietrich, așteaptă la ultima cotitură. Coloana mașinilor nu se oprește; acum fiecare secundă contează. În fața pensiunii Hanselbauer, înainte ce ele să se oprească, oamenii sar din mașini, repezindu-se, cu revolverul în mînă, spre clădirea cu jaluzelele trase. Iarba și mușchii înăbușă pașii; ei înconjoară solida clădire albă, ofițerii S.S. comandînd prin gesturi manevra. Ciripitul neîntrerupt și voios al păsărilor face ca tăcerea să devină și mai intensă. Pretutîndeni, pace.

Hitler se află în fața intrării principale, înconjurat de mai mulți S.S.-iști. Brückner e lîngă el împreună cu Emil Maurice, amîndoi înarmați. Dintr-o dată acțiunea se dezlănțuie: cu o lovitură de picior, ușa este deschisă; strigăte guturale, zgomot de uși trîntite, femei de serviciu bruscate și împinse în antreu. Goebbels va povesti mai târziu: „Fără a întîmpina nici o rezistență, noi am pătruns în casă, am surprins banda conjuraților cufundați încă în somn și i-am făcut imediat prizonieri. Führerul însuși proceda la arestări”.

În pensiunea Hanselbauer toată lumea doarme. Unele uși sînt deschise în chip brutal, altele chiar forțate S.S.-iștii urlă, cu revolverele-n mîini. Aleargă prin coridoare. În semiobscuritate, oameni somnoroși, amenințați cu moartea, înaintînd sub lovituri și țipete, buimăciți. Într-una din primele camere, contele Sprei, Standartenführer-ul din München, n-are timp să se ridice: e smuls din pat pe jumătate gol, îmbrîncit în coridor, insultat. În altă cameră, Edmund Heines este surprins cu tînarul S.A. pe care l-a păstrat toată noaptea alături de el, în pat. Goebbels va spune: „A fost una din acele scene dezgustătoare care te fac să verși”. Insultat, arestat, amenințat de a fi împușcat pe loc, Heines încearcă să reziste. Brückner îl doboară cu citeva lovituri de pumn. Heines nu înțelege ce se petrece: „Eu n-am făcut nimic, îi strigă lui Lutze, o știți prea bine, ajutați-mă, eu n-am făcut nimic”. Lutze se mulțumește să repete: „Nu depinde de mine”.

Afară, pe coridor, s-a lăsat dintr-o dată tăcere. Hitler și numeroși S.S.-iști s-au strîns în fața unei

(Continuare în pagina 32)

Max Gallo :

Noaptea cuțitelor lungi

(Urmare din pagina 31)

uși. E camera lui Roehm. Führerul e aici, cu revolverul în mână; dincolo de acest subțire perete de lemn, se află camaradul său, trecutul, un întreg versant al vieții sale, pe care trebuie să-l surpe. Un polițist bate în ușă, apoi Führerul însuși începe să izbească și când Roehm întreabă, el e cel care răspunde, numindu-se. Șeful statului major al S.A.-ului deschide și Führerul năvălește înăuntru; el îl insultă, îl face trădător, îl amenință și din nou îl numește trădător. Roehm e gol până la briu, fața sa e roșie, umflată de o noapte prea scurtă; pe mușchii săi adipoși se disting urmele cicatricelor. El tace la început, apoi, încă buimăcit, înțelegând cu greu, începe să protesteze. Hitler urlă, declară că nu i se arată respect și anunță că Roehm e arestat. După care aleargă spre alte odăi în vreme ce S.S.-iștii îl supraveghează pe Ernst Roehm a cărui putere s-a prabușit dintr-o dată, în câteva minute, și care nu mai e decât un om corpolent ce se îmbracă cu dificultate sub privirile ironice ale S.S.-iștilor. Într-o altă cameră e arestat Standartenführerul Julius Uhl. Mai târziu, comentând lichidarea S.A.-ului, Hitler va declara: „Un om a fost desemnat pentru a mă pune complet în afara jocului: Standartenführerul Uhl a mărturisit cu câteva ore înainte de moarte că a fost gata să execute un asemenea ordin în ce mă privește”.

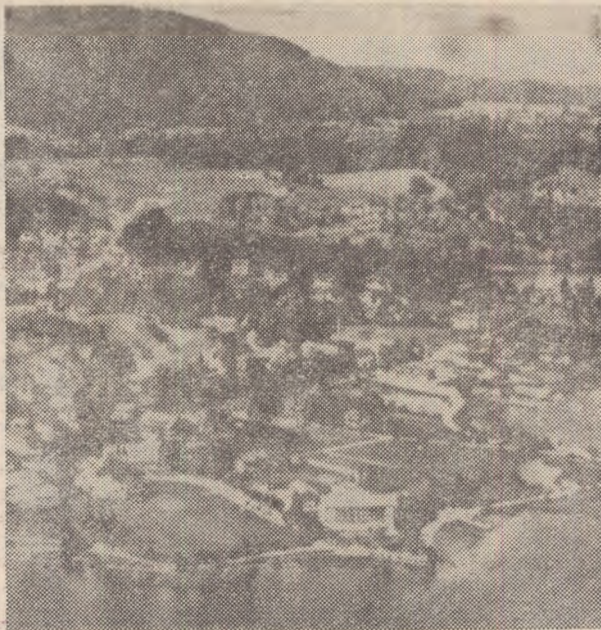
Prizonierii sînt împinși unul câte unul în pivniță, supravegheați cu strășnicie: S.S.-iști, agenți din Bay Po Po îi păzesc cu arma în mână. Hitler, Goebbels, Lütze, Brückner, Maurice, Dietrich ies în grădină. În fața lor, lacul, tăiat acum de o fișie clară de lumină, de-abia încrețit de o briză ușoară. Liniște. Copaci înalți, mușchii și iarba umede de rouă. Goebbels ride și S.S.-iștii vorbesc tare, cu bucuria acelora care au învins mai ușor decât se așteptau. Hitler e în mijlocul lor. Tăcut, el pare să-i asculte pe oamenii care comentează evenimentele prin care de-abia au trecut. Tace. A jucat și a ciștigat. În jurul lui — destindere: în glasuri, în gesturi. Dar Hitler știe că o partidă nu e ciștigată cu adevărat decât atunci cînd e terminată, cînd adversarii sînt morți.

Dintr-o dată, un zgomot de motor. Goebbels povestește: „În acel moment, garda personală a lui Roehm, Stabswache, sosea de la München. Führerul i-a ordonat să facă cale întoarsă”. Două fraze, două scurte fraze pentru a marca că destinul a ezitat în acea dimineață pe malul lacului Tegernsee. Cei din Stabswache sînt fideli lui Roehm, în orice împrejurare. Ei sar din camion, înarmați pînă-n dinți. Ofițerii lor privesc cu mirare pe S.S.-iști, pensiunea Hanselbauer. Șeful lor este acel Julius Uhl; ei nu știu că acesta nu mai e, ca și Roehm, decât un prizonier. Ei ezită, șovăie, în vreme ce, dintr-o dată tăcuți, S.S.-iștii îi observă. Totul atîrnă de un fir de păr. Hitler face cîțiva pași. El se află între acești oameni înarmați, ca unul care propune și dispune. Ofițerii S.A. îl salută. Începe să vorbească, vocea sa se înăsprește: eu sînt Führerul vostru, voi trebuie să vă întoarceți la München să așteptați ordinele mele. Ofițerii S.A. se consultă din priviri, apoi se urcă în camion împreună cu oamenii lor și vehiculul demarează greoi. Timp de câteva minute se mai aude zgomotul motorului, apoi din nou liniște, pace.

Nimeni nu comentează incidentul, dar risetele au încetat. Toată lumea tace; doar citeva ordine, cîțiva oameni — Uhl, Sprei, Roehm, tovarășii lor — sînt împinși spre mașini, portierele se trîntesc, camionul încărcat cu S.S.-iștii din Leibstandarte se plasează în coada convoiului. Führerul s-a urcat din nou în prima mașină, și-a reluat locul de lângă șofer și dă semnalul de plecare.

Hauptbahnhof este o imensă clădire cenușie situată lângă palatul justiției, în inima Münchenului, în acele cartiere vechi pe care liniile de cale ferată le-au străpuns la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Mașinile convoiului se aliniază într-una din curțile interioare, dinspre partea de nord a gării. Camioanele Reichswehrului sînt la post; cîțiva soldați și-au lăsat căștile pe spate, alții somnolează. S.S.-iștii se reped spre mașini, Hitler coboară cu chipul mereu încordat. I se anunță că Hess a sosit de la Berlin și că îl așteaptă pe Führer în biroul direcției gării. Grupul, urmat de Goebbels se îndreaptă într-acolo, escortat de S.S.-iști înarmați. Silueta înaltă a lui Brückner domină grupul. Se aude difuzorul care în rumoarea gării invită pe șefii S.A. să se prezinte la centrul de control situat în biroul nr. 1, pentru a primi ordine. Pe toate persoanele S.S.-iștii scrutează călătorii. Cînd trenul de la Berlin a intrat în gară, ofițerii S.S. au sărit pe scări, controlînd pe fiecare călător și cercetînd vagoanele. Membrii S.A.-ului au fost rugați să-i urmeze pe S.S.-iști, Standartenführer-ul și Oberführer-ul au acceptat fără ezitare: ei ignoră primejdia care-i pîndește, imaginîndu-și că acești S.S.-iști au misiunea de a-i conduce la Badwiessee unde Roehm și Hitler așteaptă sosirea lor. Nici un motiv de neliniște. Mîine ei vor fi în concediu pentru o lună. Cei mai mulți sînt pe jumătate adormiți după o noapte petrecută în tren, calcă greoi alături de S.S.-iști, în mijlocul călătorilor pe care acest dezmăț de uniforme negre și brune nu-i mai surprinde. Astfel sînt capturați Obergruppenführerul von Krausser, Hayn, grupenführerul Georg von Detten și Hans Joachim von Falkenhäusen și mulți alții. Cînd în sfîrșit pun întrebări, vor să protesteze, e prea târziu: ei sînt înconjurați, dezarmați, conduși spre mașinile negre care așteaptă; încadrați de S.S.-iști sau de oamenii din Bay Po Po, ei sînt invitați să urce în aceste mașini conduse de S.S.-iști, îmbrînșiți dacă refuză; mașinile se îndreaptă acum în goană spre închisoarea Stadelheim în indiferența marelui oraș.

Directorul închisorii, doctorul Robert Koch, este un funcționar model: dacă e nazist, e, ca atîția alți germani, fără exces. Om al regulamentului, respectînd



Bad Wiessee: vedere panoramică (pensiunea Hanselbauer se află în dreapta fotografiiei, pe malul lacului).

ordinele, această zi de sîmbătă 30 iunie 1934 va fi pentru el una dintre cele mai dificile din întreaga sa carieră. Spre ora 6 i s-a transmis un comunicat telefonic din partea Ministerului de interne, Ministrul Wagner în persoană îi notifică că va trebui să primească — și să-i pună sub pază atentă — numeroși ofițeri S.A. acuzați de complot. Robert Koch a consultat imediat o listă a celulelor libere, apoi a început să aștepte. Dar această dimineață îi rezerva surprize și mai mari: după Schneidhuber și Schmidt, citeva ore mai târziu, escortați de S.S.-iști, au sosit: Roehm, Heines, Sprei, Heydebreck, toată elita Sturmabteilung-ului. Standartenführerul Uhl părea cel mai deprimat, exprimîndu-și, în fața doctorului Robert Koch, regretul că nu l-a ucis pe Hitler în noaptea trecută, cînd mai avea asupra sa revolverul. Apoi sînt aduși alți membri S.A., de mai mică importanță, adunați din gară. Spre ora nouă, celulele sînt pline și, după ce-i consultă pe ofițerii S.S., Koch instalează prizonierii în curtea închisorii. S.S.-iștii organizează o pază severă; după atitudinea lor se poate vedea că acești oameni în cămași brune, acești ofițeri S.A. arborînd brasarda nazistă și numeroase decorații, acești glorioși Alte Kämpfer (tovarăși de odinioară), ieri încă niște camarazi respectați, nu mai sînt acum decât niște oameni învinși, întemnițați, abandonati. Cînd unii dintre ei, exasperați de așteptarea în soare, cer de băut, protestează, S.S.-iștii fără un cuvînt, dar cu hotărîre, cu arma în mînă, îi împing spre mijlocul curții.

Cîțiva s-au așezat de-a dreptul pe pămînt, profitînd de umbra zidurilor înalte ale închisorii Stadelheim și dormitează zdrobiți de oboseala drumului, de întorsătura lucrurilor, covîrșiți de fatalismul frecvent la militarii obișnuiți cu acțiunea și care știu că există momente cînd trebuie să aștepte pasiv, fără să încerci să gindești sau să prevezi. Alții se răzvrătesc, întrebă. Unii vorbesc de un puci al armatei și al elementelor conservatoare. Alții mai speră în Hitler care trebuie să fi fost indus în eroare și care va deschide ochii. Cei care l-au văzut însă pe Hitler în pensiunea Hanselbauer nu scot o vorbă: ei știu că Führerul i-a abandonat și nu mai înțeleg nimic. Omul a cărui carieră politică ei au făcut-o, omul care-i cunoștea personal, alături de care au stat de atîtea ori camaradereste în Casa Brună, cu care conversau atît de familiar, omul care trimisese lui Roehm o scrisoare de felicitare, Hitler, venise cu revolverul în mînă să-i aresteze.

În vreme ce printre cei arestați frica și mînia neputincioasă începeau să se nască, Führerul se află la gară, ascultă rapoartele S.S.-iștilor și ale ministrului Wagner. Hess, Goebbels, Lütze sînt împreună cu el. Totul se desfășoară normal, fără nici o dificultate. Membrii Trupelor de Asalt, acuzați de a pregăti un puci, sînt încrezători: se lasă arestați fără să reacționeze. Goebbels repetă din timp în timp, ca pentru a-i convinge pe cei prezenți, că puciul S.A. a fost zdrobit în fașă, dar de fapt este clar că pretextul nu mai are acum nici o importanță. Acțiunea își are de acum înainte propria sa justificare, căci a început și pare să reușească. Generalul von Epp, Stathalterul Bavariei, vechi ofițer al Reichswehr-ului, cu un profil de vultur, cu fața suptă și care s-a raliat de la început partidului nazist, confirmă telefonic Führerului că totul e în ordine: trupele rămîn în stare de alarmă, dar e probabil că nu vor trebui să intervină. Ele sînt la dispoziția cancelarului Reichului.

Führerul se hotărăște atunci să revină la Casa Brună. Ea se află la citeva sute de metri de gară, pe Brienerstrasse. Cortegiul mașinilor se pune din nou în mișcare, părăsind Hauptbahnhof-ul puțin înainte de ora zece. Pe străzi domnește calmul, mulțimea e deasă, îmbrăcată în culori deschise: cei mai mulți bărbați sînt fără veste, în cămașă albă, tot centrul Münchenului, cu grădinile, magazinele de lux, braseriile, monumentele sale, are un aer sărbătoresc, estival. Mașinile trec pe lângă statuia electorului Maximilian I, acel conducător al ligii catolice din timpul războiului de 30 de ani, cînd, ca o epidemie singeroasă, războiul pustia Germania. Acum un alt șef de ligă, cancelarul Hitler, coboară în fața Casei Brune, Brienerstrasse. Clădirea este păzită de S.S.-iști și pe străzile din apropiere staționează unități ale Reichswehr-ului. Trotuarele sînt supravegheate de către serviciul de ordine, și trecătorii sînt îndrumați spre cealaltă parte a străzii.

Este ora 10 fix, sîmbătă 30 iunie. Hitler intră în sediul partidului. După o scurtă conversație cu Führerul, pe care-l urmează ca o umbră, Goebbels cere legătura cu cartierul general al lui Goering din Berlin. Ministrul propagandei nu pronunță decât un singur cuvînt: „Colibri”.

Colibri: trei silabe pentru a spune că și la Berlin ucigașii pot să intre în acțiune.

În românește de Doina Adriana CRISTEA

Fir

de aur din Giulești în Tei

Vine vara, nu mai există nici o îndoială, nici măcar tipul ăla cu broască-n loc de inimă, care-mi pîndește vorbele c-un topor făcut din unghii de femei abandonate imediat după cununie, nu poate s-o oprească. Semn că vine, ploile astea noptatice. Vara e aproape. O simt în mine, e fructul amînat al unui cîntec pe care pot să curgă fluvii de umbră și de soare.

Și-acolo unde-ncepe să se-nchege streășina ei cu clopoței, adică în aceste zile de mai, am văzut în București (eu, fiind în spital, l-am văzut numai cu ajutorul televiziunii) cel mai frumos meci din acest sezon, domnule conte. E vorba de meciul Dinamo — Steaua, cu două clase și-un zîmbet de capră neagră peste ceea ce ne-au oferit Rapid și Progresul, sîmbătă. S-a jucat într-un cîmp arat, fiecare jucător s-a ales cu nu știu cîte bandaje de noroi, dar s-a jucat cu toți dracii. Dinu, Dumitrache, Nelu și Radu Nunweiler, Lucescu — de la Dinamo, Tătaru și Iordănescu — de la Steaua, mi-au deschis în suflet o pajiște cu tufe de nuiele mlădioase, din acelea înspicate, cu repară Dumnezeu gardul raiului, rupt de îngerii cu vocație de dezertori. Mi-au plăcut, de data asta, și reflectoarele din instalația pentru nocturnă, mi s-au părut, de la distanță, cîmpuri verticale de floarea-soarelui. Dar m-a zgîriat pe nervi o juma' de metru de jucător (știe el cum îl cheamă), care încape, cu trei rînduri de echipament, două costume de haine, plus paltonul îmblănit, într-o cutie din alea în care se vînd pantofii. Știind că n-o s-ajungă niciodată ca să-i imprumute numele copiilor în jocurile lor, el s-a ținut cu crampoanele numai pe lîngă genunchii lui Dumitrache. Apoi m-a mirat că Sătmăreanu, la un timp, începuse să ia la rîndea, ca tîmplarii de la morgă, oasele colegilor lui de națională. Cred că se-mbolnăvise de noroi și de ploaie sub amigdale, altă explicație nu gădesc.

În bătălia pentru titlu au rămas acum numai Dinamo și Rapid. Pereche de aur pe gîndul publicului din Giulești și din Tei. Marinarii lui Cosmoc, mirosind a coloniale și delicatose (cîte lăzi nu se sparg cînd se descarcă un vapor la Constanța!), se strecurau, cu pipa ascunsă-n subțioară, spre locul cel mai cîntat de cronicari și tîmniat cu struguri ananas. Dar la Bacău li s-a-ntîmplat o mare dandana. Și cite speranțe nu-și pusese Progresul într-o victorie a Farului în deplasare! Pentru că acum Progresul — dă doamne să fie minciună și să-mi cadă o măsă — și-a scurtat cu trei capete șansele de-a rămîne în prima divizie. Și e păcat, fiindcă bancarii au acum o echipă tînără, capabilă în anul care vine să ne semene cu merșor.

C.F.R. Timișoara a bătut cu toate clopotele peste baba U.T.A. Cine pipăie lumea cu ochii și urechile m-a înțeles de mult că la Arad se trăiesc decât doi sau trei jucători de fotbal. Sau poate numai unul, aud eu o șoaptă dinspre zăvoaiele Argeșului.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 20 (136)

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

REDACTIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRATIA: 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”