

# ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

21

Joi 20 V 1971 — 32 pagini, 2 lei

## G. Ibrăileanu

Personalitatea lui G. Ibrăileanu n-ar putea fi înțeleasă fără lectura micului volum **Privind viața** (București, Editura „Cultura Națională”, 1930, in-16°, 91 pagini). Aforismele lui ne dezvăluie un moralist în ambele înțelesuri ale cuvântului, adică pe un cunoscător al omului și al vieții, dublat de un rigorist, de un puritan, așa spune de un pudic. Cel dintâi este un om al secolului trecut, un pozitivist care a citit din tinerețe pe Darwin și pe Haeckel și este înclinat să acorde locul întâi, printre științele naturii, biologiei. Chiar și literatura este definită din acest unghi:

„Se poate spune că literatura, care aproape în întregime nu-i decît zugrăvirea afacerilor amoroase, nu este altceva decît epifenomenologia științei numită embriologie“.

Aci se întilnește gânditorul român cu doctorul vienez Sigmund Freud, deși cred că nu s-a lăsat influențat de panerotismul acestuia, extins de altfel asupra tuturor artelor frumoase.

În schimb, Darwin a rămas pentru lectorul nesățios încă din adolescență o autoritate:

„Cetiți în șir un anumit capitol din **Descendența Omului** de Darwin — și manejele rafinate dintr-un roman de Bourget, care duc tot acolo... E divertisant, e comic, e hilariant“.

Aceste maneje arată, dimpotrivă, evoluția civilizației și un rafinament cîtuși de puțin ridicol, afară dacă privitorul este prin temperamentul său un umorist și nu ia nimic în serios. De altfel G. Ibrăileanu admiră în-suși roadele acestei civilizații:

„Cînd te gîndești că cele mai sublimе strigăte ale poeziei sînt exprimarea ritmată a chinurilor provocate de o celulă, în rivna ei nesatisfăcută de a se întilni cu o anumită altă celulă, nu poți să nu admiri fantastica feerie clădită de sufletul omenesc pe instinctul cel «atît de van»“.

Să fie, însă, actul creator generat doar de nesatisfacerea instinctului de reproducere? de actul inhibiției sau al refulării, cum pretindea și Freud? Soluția problemei mi se pare cam simplist unilaterală.

Nu mi se pare mai veridică nici disocierea de mai jos dintre „geniile artistice“ și „geniile pur intelectuale“:

„În deosebire de geniile artistice, care sînt niște explozii ale naturii exuberante, geniile pur intelectuale nu sînt, de obicei, nimic pentru femei, pentru că geniile intelectuale, suprema debrutalizare a vieții, fiind punctele luminoase în care materia capătă în sfîrșit deplină conștiință de ea însăși, natura a avut grijă să nu le întindă acea cursă numită amor, care este dușmanul cel mai neîmpăcat al liberei dezvoltări a inteligenței pure. Femeile, la rîndul lor, nu sînt nici ele nimic pentru aceste ființe abstracte“.

Dar acestea sînt pure fantome ale spiritului, iar Domnul Teste al lui Paul Valéry ne este prezentat ca un bărbat cu soție, cu o soție care-l înțelege și-l iubește. Aceste mari generalizări îl ispiteau pe Ibrăileanu în mod exagerat și-l duceau la concluzii antitetice foarte discutabile.

Filologul disociază neexplicit între noțiunile perfect sinonime „iubire“ și „amor“:

„Limba română are neprețuitul avantaj de a poseda cuvintele iubire și amor pentru două lucruri cu totul deosebite, denumite în alte limbi cu un singur cuvînt“.

Cine cunoaște puterea de idealizare în iubire, atît de impresionantă la Ibrăileanu, înțelege însă că el credea în materialitatea noțiunii neologice **amor**, spre deosebire de sensul ideal al neoașului cuvînt **iubire**. Mi se pare însă că a uitat al treilea termen: **dragoste**, din același sector ca și **iubire**. Antiteza se limpezește în aforismul imediat următor:

„Cînd s-a stins amorul între soți, poate să rămîie iubirea, chiar dacă în amorul lor n-a fost iubire. Cînd s-a stins amorul între amanți, nu rămîie iubire, chiar dacă în amorul lor a fost iubire“.

Erotologul din Ibrăileanu manevrează suveran aceste legi, pentru el indiscutabile.

Multe din aforismele lui Ibrăileanu ni-l reflectă fidel, cu tot aspectul lor generalizant, al emiterii unor legi valabile pentru toți. Aici persoana a II-a capătă accentul confesiunii intime, sau al monologului interior:

„Cînd ai cincizeci de ani și, în loc să fii grav și pozitiv, cetești poezii, arăți entuziasm pentru muzică, te extaziezi în fața naturii, — poți inspira oarecare simpatie, dar nu vei avea prestigiu și considerație, vei servi ca obiect de distracție, vei provoca despre tine, în fața ta, discuții glumețe, întocmai cum ți se întimpla cînd erai de cinci ani“.

Este evident că Ibrăileanu se referea la el însuși în portretul bărbatului la 50 de ani, dar acesta, chiar dacă

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 2)



G. IBRAILEANU, de la a cărui naștere se împlinesc 100 de ani, în perioada apariției revistei „Viața românească“

În acest număr:

Mircea ZACIU:

**Ibrăileanu****și opțiunile criticii****Întilnirile****României literare:****Colocviu****despre literatură****cu studenții****bucureșteni**

Augustin BUZURA:

**Sinceritate,****curaj, modă****Ce e nou în****cultura belgiană****Diluviul****și Anti-Diluviul**

reportaj de

Vasile NICOROVICI

Tiberiu OLAH:

**Arta nu se****face după rețete****Proză**

de Nina CASSIAN

și Nicolae DAMIAN

Max Gallo:

**Noaptea****cuțitelor lungi (II)****Festivalul****de la Cannes —****ediție jubiliară**

Gheorghe TOMOZEI

### Sfîrșit de roman

Se frînge piinea cinei. O frică geruie podelele peste care treci și geamul portretelor se despică sub amintiri fluide și reci.

Totul se sparge, se zdrențuie, cade

într-un trecut precoce, timpul linge mătăsurile sfișiate cu limbă atroce.

Apoi casa solemnă arde. Rămîn ca guri de peșteră, treptele, ușa, părinții fug, numai băiatul bătrîn în patul lor își caută cenușa...

Romantica ruină-i cercetată mult mai tirziu. Ceramicii, alpaca, sînt evocate blind și-i regretată numai mașina de rîșnit cafea.





### Kovács György

— Ați implinit de curind frumoasa virstă de 60 de ani. Din câte știm, ați început să publicați încă de pe cind erați elev...

— Într-adevăr, aceasta s-a întâmplat într-o zi de ianuarie, cu 43 de ani în urmă. De atunci scrisul mi-a devenit o permanență. Cind eram mai tânăr predam editurilor manuscrisele în prima lor formă. Cu vremea, cind am căpătat mai multă experiență, am devenit tot mai exigent cu scrierile mele. Acum transcriu de două și chiar de trei ori un roman sau o nuvelă.

— Pentru Comoara Kristofilor, Cu ghiarele și cu dinții Buchetul sau Grenada moartă v-ați făcut unele proiecte cu mult înainte ca romanele respective să fi fost scrise ?

— Uneori port cu mine câte-o lucrare ani de-a rindul, construind-o, refăcând-o, cizelind-o. În această privință, pot zice că pentru fiecare din cărțile mele am construit astfel de proiecte. Cind mă aștern la scris la primul concept în seama de întreaga construcție a romanului. La cea de-a doua formă mă concentrez însă asupra amănuntelor. Nu odată criticii au notat că mă preocup prea mult de această problemă.

— Cum se desfășoară scrisul de îndată ce începeți, să zicem, un nou roman ?

— Cu cîțva timp în urmă am predat editurii Kriterion într-adevăr un nou roman intitulat **Pierre**, a cărei acțiune se petrece într-un sat din Transilvania. El caută să înfățișeze fenomenul de destrămare al monarhiei habsburgice. De fapt, întâmplările relatate se desfășoară în numai două săptămîni, de la sfîrșitul

lunii octombrie 1918, pînă în primele zile ale lui noiembrie, din același an. Ei bine, prima versiune a romanului am conceput-o la sfîrșitul anului 1939 și a fost publicată în foiletoane, într-un ziar cotidian. Romanul a apărut atunci și în volum, sub titlul **Măgarul roșu**. Mai tirziu, pînă în 1947, am lucrat mereu la această carte, apoi într-o bună zi am părăsit-o. Nu demult însă, fiind în posesia unor noi documente istorice, am reluat scrierea cărții respective. Așadar, se poate spune că acest roman a fost scris într-o perioadă de peste 30 de ani, pentru a ajunge la forma actuală, pe care o consider definitivă.

— În prezent la ce lucrări ?

— O să vă dezamăgesc, dar eu consider procesul de creație o taină asemănătoare iubirii, care pretinde o ambianță solitară. De obicei mă feresc să transmit chiar familiei citeceva despre manuscrisele mele. De altfel, starea sănătății mă avertizează de la o vreme să fiu mai prudent cu proiecte literare prea îndrăznețe. Pot doar să arăt că aspir și eu la o operă fundamentală a vieții mele, o operă care presupune o „mobilizare” totală a capacității de creație. De aceea, în primul rînd corectez mereu și îmbunătățesc scrierile de pînă acum. Cind vreun volum mai vechi este reeditat, migălesc asupra lui revăzîndu-l cu exigență sporită, încît pot spune că întreaga mea operă se află într-un proces de perfecționare. O astfel de muncă solicită timp și energie deloc negliabile.

AL. RAICU

### Unde sînt afișele ?

Săptămîna trecută, în dimineața apariției numărului 20 al revistei noastre, am înțeles un raid pe raza Oficiului de Difuzare a Presei nr. 45 din Capitală. Era ora 9, dar nu vedeam încă prea multe semne că revista s-ar fi aflat la dispoziția cititorilor. A apărut? Sigur că da! Cum află cititorul că a sosit revista? Unde sînt afișele? Fiindcă, o dată cu revista, sosesc la chioșcuri și afișele, care o anunță și care, în mod firesc, trebuie puse imediat pe panoul special destinat lor.

Dar — cu excepția stîndului nr. 12 din Pasajul Victoriei (responsabilă **Elena Stancu**), unde afișul era prins pe perete, și a chioșcului nr. 26 din Bd. Republicii (responsabil **Ilie Obretin** — unul din vînzătorii inimoși ai revistei noastre), unde și afișul și exemplare-

le de revistă primite erau foarte bine expuse — afișele nu existau. Vrem să aflăm ce se petrece cu aceste afișe, care le e soarta, și ne oprim la chioșcurile nr. 23 din Bd. Magheru (resp. Filip Kirilovici), la chioșcul nr. 25 din Bd. Bălcescu (resp. Rozina Opaiț), ca și la alte chioșcuri centrale. Ni se dă o explicație surprinzătoare :

— Afișele nu sînt expuse pentru că ne lipsesc panourile.

— Unde sînt panourile ?, întrebăm noi.

— Au fost date la vopsit încă din luna martie.

Deci : martie, aprilie, mai...

Și, între timp, afișele sînt tipărite ca să stea în rafturi, ascunse de ochii cititorilor.

Ce se mai poate spune ?

### Prieteni „României literare”

sînt rugați să ne informeze asupra modului în care este difuzată revista noastră : cind ajunge în localitatea respectivă, cum este distribuită prin unitățile de difuzare a presei.

Am dori ca informațiile să cuprindă date concrete, privind răspîndirea revistei în toate mediile de cititori (fabrici, instituții, școli etc).

Relatăriile vor fi publicate în paginile revistei.

## G. Ibrăileanu

(Urmare din pagina 1)

provoca „discuții glumețe” și tot felul de tachinării, se bucura și de un indiscutabil prestigiu în Iași și în fața oricărui intelectual autentic. Nici un cărturar ieșean n-a fost mai „considerat” ca Ibrăileanu, care s-a transformat încă din viață într-un mit. Era „profesorul” prin excelență, și călăuzul în sensul dantesc al cuvîntului, ca Virgiliu pentru autorul **Divinei Comedii**.

Omul care iubea poezia, muzica și natura, nu putea fi nefericit, chiar dacă filosofia materialistă la care aderase din junete îl inclina către pesimism. După această confesiune a unui pretins desconsiderat, urmează o tot atît de surprinzătoare definiție :

„Fericirea este plăcerea sufletului. O simplă senzație, un sunet, o culoare, atingerea miinii unei femei, dacă angajează sufletul, devine o fericire”.

Fericit cine știe ce este fericirea în genere și o fericire în special ! La Ibrăileanu, gama mi se pare foarte întinsă și-l definește cel puțin pe dînsul cît se poate de exact. Mai filosof decît Ibrăileanu, Maiorescu se întreba, în studiul său despre Eminescu : Ce este fericirea ? sau : Cine

este fericit ? Cred că dreptatea, atenizată pe planul vieții, ierte-mi-se tautologia, este de parțea lui Ibrăileanu. Pe planul filosofic, impune însă aporia.

Autorul **Adelei** era un emotiv. Numai un asemenea om putea scrie cele ce urmează :

„Un roman stoarce lacrimi de admirație naturilor artistice prin pasagiile lui frumoase, și lacrimi de compătimire naturilor sentimentale prin pasagiile lor patetice”.

De acord, numai că între aceste două naturi nu există incompatibilitate și mi-l închipui foarte bine pe Ibrăileanu plîngînd de admirație la pasagiile frumoase și de duiosie la cele patetice. Nu este oare frecventă această intrupare de **homo duplex** ? N-aș vrea să mă despart de tovrășia acestui jurnal intim deghițat care este **Privind viața**, fără să dau un exemplu edificator asupra pudorii lui Ibrăileanu :

„Numai naturile grosolane nu roșesc de nici o idee care le vine în cap”.

Aș replica :

Numai o natură aleasă ca Ibrăileanu s-a putut roși de o „idee” care i-a trecut prin cap. Naturile comune nu roșesc niciodată. Despre cele grosolane nimic.

## Biobibliografie selectivă

- 1871 — 23 mai — s-a născut la Tîrgu-Frumos, Garabet Ibrăileanu, fiul lui Teodor Ibrăileanu și al Mariei Marcovici.
- 1883 — G. Ibrăileanu termină cursurile școlii primare la Roman unde se muțase tatăl său care administra o moșie din apropierea orașului.
- 1887 — Ibrăileanu absolvă cursurile gimnaziului „Roman-Vodă”, iar în septembrie se înscrie în clasa a V-a a liceului Codreanu din Birlad.
- 1889 — iulie : societatea culturală „Orientul” bazată „pe comunitatea de idealuri” a elevilor Ibrăileanu, Raicu-Ionescu Rion și Dinu Moscu se destramă orin plecarea din Birlad a elevilor care au absolvit liceul. În același an, viitorul critic împreună cu Panait Mușoiu și Eugen Vaian scot la Roman, revista „Școala nouă” (care apare pînă în 1890 și la care Ibrăileanu semnează la început cu inițiala P, apoi cu pseudonimul Cezar Vraja).
- 1890 — Ibrăileanu termină liceul, susține examenul de bacalaureat la Iași, se înscrie la Facultatea de litere și filozofie și, concomitent începe colaborarea la ziarul „Munca”, semnînd tot Cezar Vraja.
- 1891 — dă examen la Școala Normală Superioară (pentru a deveni profesor de liceu) și începe să frecventeze clubul socialist din Iași. În anii următori colaborează la „Adevărul”, „Critica socială”, „Evenimentul literar” și „Lumea nouă”.
- 1895 — își trece examenul de licență : o cunoaște pe Elena Carp, cu care se va căsători la 1.VII.1901.
- 1896 — tipărește la editura „Samitca” din Craiova traducerea romanului „Bel-ami” (de Guy de Maupassant), semnînd tot Cezar Vraja.
- 1897 — lucrează în colectivul prof. Al. Philippide la „Dicționarul limbii române”.
- 1900 — este numit profesor de limba română, suplînitor la „Liceul Internat” din Iași.
- 1901 — publică în „Noua Revistă Română” (condusă de C. Rădulescu-Motru) articolele „Cu prilejul foiletoanelor d-lui Caragiiale” și „Curentul eminescian”, semnînd prima dată G. Ibrăileanu.
- 1902 — își trece examenul de capacitate și este numit profesor provizoriu (de limba română) la „Liceul Militar din Iași”. Se naște unicul copil al soților Ibrăileanu : Maria.
- 1906 — martie : apare la Iași primul număr al „Vieții românești”, directori fiind C. Stere și Paul Bujor, iar secretar de redacție Ibrăileanu.
- 1908 — este numit profesor suplînitor la catedra de istoria literaturii române moderne a Facultății de litere din Iași.
- 1909 — apar în Editura „Viața românească” — Iași, volumele „Spiritul critic în cultura românească” și „Scriitori și curente”.
- 1912 — publică teza de doctorat „Opera literară a d-lui Vlahuță. În același an este numit profesor universitar titular.
- 1916 — revista „Viața românească” își încetează apariția în luna august.
- 1918 — între lunile aprilie-septembrie scoate la Iași cotidianul „Momentul” pe care-l redactează aproape integral.
- 1919 — din februarie pînă în decembrie, scoate împreună cu M. Sadoveanu, G. Topîrceanu, O. Botez, I.I. Mironescu D. Botez și Mihail Sevastos, săptămînalul „Însemnări literare”.
- 1920 — reapare „Viața românească”, tipărește volumul „Note și impresii”.
- 1921 — tipărește volumul „După război”.
- 1926 — apare volumul „Scriitori români și străini”.
- 1930 — apare ediția G. Ibrăileanu a volumului de „Poezii” de M. Eminescu (ed. „Naționala Ciornei”). În același an mai apar volumele „Studii literare” și „Privind viața”.
- 1933 — se retrage de la conducerea „Vieții românești” (mutată la București în 1930). În luna mai apare romanul „Adela”, iar în luna iunie i se atribuie Premiul național de proză. În același an publică în nr. 1—2 al „Vieții românești” ultimul său articol : „După 27 de ani”.
- 1936 — martie, 10. ora 19.30 — moare la Sanatoriul Diaconescilor din București. Este incinerat la Crematoriul „Cenușa” la 12 martie, iar urna transportată la cimitirul „Eternitatea” din Iași.

## Noutăți în librării

- St. O. Iosif — OPERE vol. 2 (Editura Minerva) Ediție îngrijită, comentarii, variante și bibliografie de Ion Roman. 616 p., lei 31
- Eugen Lovinescu — MITE ● BĂLAUCA (Editura Eminescu) Roman, 400 p., lei 9,25
- Camil Petrescu — ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE ÎNȚIA NOAPTE DE RĂZBOI (Editura Eminescu) Roman, 400 p., lei 7,75
- Miron Radu Paraschivescu — Poeme (Editura Eminescu) 340 p., lei 10,50
- Emanoil Bucea — SCRIERI vol. I (Editura Minerva) Studiu introductiv de Perpessicius ; text stabilit și note de Lucia Bors-Bucea și Violeta Mihăilă, 598 p., lei 21,50
- Cristian Sirbu — PASĂREA DE STEA (Editura Minerva) 208 p., lei 13
- Victor Eftimiu — COSMOS (Editura Eminescu) Versuri, 176 p., lei 6,75
- Ion Pas — SCRIERI vol. 3—4 (Editura Minerva) 1088 p., lei 32
- Virgil Teodorescu — POEMUL ÎNTILNIRILOR (Editura Eminescu) 160 p., lei 7,50
- Cicero Cernegura — MOARTEA LUI ARMAND DIN ABANARA (Editura Eminescu) Roman, 184 p., lei 4
- Camil Baltazar — MI-Î DRAGĂ FAȚA OMENEASCĂ (Editura Eminescu) 92 p., lei 4,25
- Nicolae Tăutu — CINTAREA CINTĂRIILOR MELE (Editura Eminescu), 400 p., lei 15,50
- Kiss Jenő — CONTINENTUL CÎNTECULUI (Editura Eminescu) Versuri, 244 p., lei 11,50
- Violeta Zamfirescu — INIADINIA (Editura Eminescu) Versuri, ilustrații de Mihu Vulcănescu, 144 p., lei 7,75
- Pavel Bojan — VREMURILE MELE (Editura Eminescu — Seria „Mărturie”) roman, 330 p., lei 9,75
- Vasile Băran — MICROSOANE SATIRICE (Editura Dacia) 88 p., lei 2
- Gheorghe Istrate — POEME (Editura Eminescu) 84 p., lei 5,50
- Dumitru Trancă — INVOCĂȚIE SOARELUI (Editura Eminescu) 92 p., lei 5,50
- Emilian Bălănoiu — COPILĂRIA, ADOLEȘTENȚA ȘI TINERETEȚA LUI NICOLAE OSTIA (Editura Eminescu) Roman, 256 p., lei 5
- Traian Filip și Vasile Nicorovici — DILUVIUL SAU APELE LUI SATURN (Editura Eminescu) Reportaje, 344 p., lei 13
- Gh. Pavelescu — STUDII ȘI CERCETĂRI DE FOICLOR (Editura Minerva) 336 p., lei 9,50
- x x x — COMENTARIILE MACEDONSKIENE (Editura Minerva) Sub îngrijirea lui Florea Firan, 210 p., plus 12 ilustrații, lei 8,25



Interdicție

Din acest extrem occident al dorinței de a mai continua, unde m-am tras să-mi apăr ochii de luminile dimineții de afară, am să dau un ucaz spunînd să nu mai fie de acum cu puțință să se vorbească de unele lucruri — sau ființe — din noi, ci totul să fie alb, neființă desăvîrșită în acele locuri din noi unde au fost focuri migălos luminîndu-le fața unor clipe sau unor mîhniri. Acuma, s-a terminat totul — poate începe ceața matutinală, cu greoaiele ei stăpîniri peste întinderile și strîmtorile noastre lăuntrice. Rămînem singuri, ne tremură miinile, fața ne frige

Scenă din copilărie

În curtea din spate lumina era de timpuriu bolnavă — o boală care în fiecare după-amiază așternea multă paloare — ca pe fețele cardiacilor — în odaia copiilor, luminiscentele moarte de care știam că am să-mi aduc aminte apoi, cu aceeași spaimă murdară — numai a mea — și pe care să n-o pot scutura, schimba niciodată, orice aș face, să n-o pot nicidecum preschimba în alt simțămînt. După amieze murdare, cu cerul căzut, cu zăpada cum e zăpada-n orașele mari și priveam nemișcat pe fereastra îngustată cum, foarte lent, se topea zăpada în jurul grămezii-adunate la gura canalului — și pe margini urmele pașilor cînd se întorceau acasă, spre ușa bucătăriei. Și era adevărat atunci că se făcea o după-amiază de iarnă — și că-mi era frică — și poate e-acesta singurul lucru care-mi rămîne aici, unde pulsează urît carotida — și de atunci n-a mai rămas decît o lumină murdară.

Spital

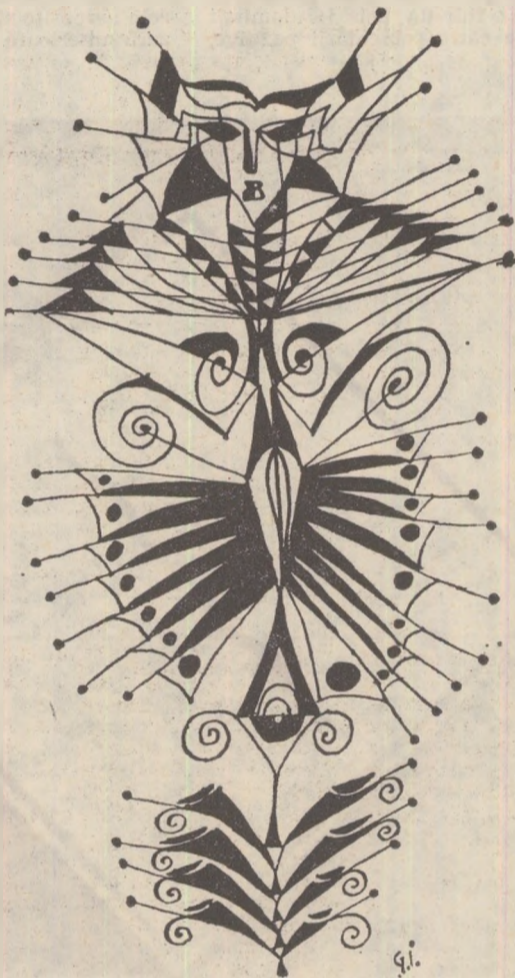
Astfel că atunci cînd am ieșit în cele din urmă, era o ceață legănîndu-și strigoi înceți printre scheletele copacilor și în jurul felinarelor inchipuind un halo tremurător (ți se părea că trebuie să clipești, să vezi iarăși mai limpede, dar acolo nu era decît o lumină albă, prea albă). Am mers un timp pe alee — mergea alături de mine, dar nu spunea nimic. Pe băncile din spatele peroanelor nu ședea nimeni — mai încolo pe aleea din fundul parcului se mișcau umbre alunecînd tăcute. Mai aproape de noi a trecut un ciine, cu capul în jos, gînditor. Și totul fără viață — o noapte cu lumini sfîșiate, cu umbrele unor oameni tăcuți — cu mers orb, ca într-un vis — nici măcar urît.

Unu, doi, trei — la perete

Seara, ne jucam în curtea de alături — la fel de îngustă — și nu știu de ce nu aveam voie să trecem dincolo, în grădina unde mai era încă soare — jucam un fel de pîndă. Ea se oprea cu fața la perete — și număra cu voce tare pînă la trei. Noi în vremea asta făceam pași foarte mari înspre ea — (însă dacă se întorcea și ne vedea în mers — mersul în salturi către ființa ei prinsă de perete, ca într-un basoreliev — ne putea mișca înapoi, la zidul de unde plecasem — ne putea așeza iarăși departe

ca pe niște piese în nu mai știu ce joc, altminteri viclean —) ne-am trecut astfel timpul și cînd s-a făcut noapte, am plecat și eu acasă. A doua zi, ea, cea care numărase cu voce tare

pînă la trei, a murit. Eu am mai fost pe strada aceea, am intrat și în grădina de peste drum, o singură ființă lipsea — (pe urmă au început să lipsească mai multe — după mai mulți ani cînd am mai fost iarăși acolo, lipseau toți, — toate) — însă lumea exista mai departe.



Înspăimîntare

Noaptea alergam prin parc — ne fugăream Unii pe alții, pe aleile întunecoase, coborînd înspre eleșteul, de aici nevăzut — și bătîndu-ne cu nuielele, pe care le țineam în mînunchi în miini. Una dintre noi — totdeauna aceeași — ajungea pînă la mal, și arunca, poate triumfătoare, nuielele în apă — și apoi, aplecîndu-se mult spre luciul ei negru, rămînea pînditoare pînă cînd noi ceilalți, oprîți locului, sprijiniți de trunchiurile copacilor, ne auzeam gîfîind de spaimă — dacă avea să se lase să alunece lent în oglinda de ape leneșe, întunecoase? (Cînd a făcut-o chiar, eram atît de deprinși să stăm, înspăimîntați, în umbra copacilor mai încoace de mal, încît, în primul moment, nici n-am înțeles că-și lăsase trupul să se prelingă limpede în valurile alburii ale cămășii de noapte în apă — asta s-a întîmplat mai tîrziu). Atunci, după o vreme, se ridica cu mișcări incertine, și revenea către noi. Era întotdeauna mult întuneric aici, sub copaci — nu-i vedeam fața.

Ibrăileanu

și opțiunile criticii

Cine urmărește evoluția gîndirii critice a lui Ibrăileanu descoperă nu fără oarecare surpriză dinamica din ultimele decenii a criticii românești, pornită pe negarea violentă a maioreșcianismului, revendicîndu-se de la pasiunea „științifică” a lui Gherea și ajunsă, prin ezitări, disocieri, limpeziri succesive, să-și reevalueze orientările. O nostalgie a științificării disciplinei îl va încerca întotdeauna pe mentorul „Vieții românești”, dispus să recunoască în Gherea un termen de referință; poziție astfel formulată în 1906: „Toată critica de după dînsul se resimte de influența sa — chiar a adversarilor săi, pe care a stîrnit-o”! În monografia din 1940, consacrată lui Maioreșcu, Lovinescu nu va spune altfel. În același timp, carențele concepției gheriste nu puteau să-i scape lui Ibrăileanu, nici confirmarea atîtor poziții maioreșciene, ceea ce avea să determine nu puține mutații în atitudinile „secretarului de redacție”. „Viața românească” nu ambiționa oare să repete rolul de odinioară al Junimii? Dar cel ce urmărise cu un ochi lucid aventura *Spiritului critic* în spațiul istoric românesc știa că o repetiție mecanică a fenomenului nu era posibilă și că exigențele epocii se schimbaseră radical. „Maioreșcu, prin preajma anului 1890 a fost înăbușit de Gherea — scrie, într-un articol relevant nouă abia în recentele *Campanii* editate de Mihai Drăgan — dar după 1900 el s-a ridicat din nou, înăbușînd pe Gherea — fără nici o luptă între dinșii, ci prin procesul selecției făcută de public. Astăzi, sînt morți și unul și altul. Nici critica lui Maioreșcu, nici a lui Gherea nu răspunde preocupărilor și nevoilor literare de azi. Vor reînvia cîndva? Ori măcar unul din ei? Și care?”

Fibra „maioreșciană” detectabilă în atîtea din atitudinile lui Ibrăileanu n-avea să-i micșoreze totuși alergia față de legatarul „maioreșcien” direcți, promotori ai unei critici „estetice” căreia el nu va înceta să-i conteste autonomia, unele „nostime și tragice contradicții”, pînă și „gustul estetic”. Ironiile frecvente la adresa impresionismului lovinescian ori la „suspînul după Estetică” al lui Mihail Dragomirescu (multe căzînd alături, căci în cîteva privințe este evident că Ibrăileanu nu avea dreptate) relevau mai mult o insatisfacție pentru soluții parțiale, uneori impuse pe un ton dogmatic, cînd critica „estetică”, asemenea celei psihologice, sociologice sau celei genetice, nu e decît un capitol al unui întreg, al unui tot. Primatul operii, revendicat în repetate rînduri, impune cu necesitate — gîndea în spirit modern Ibrăileanu — „drepturile criticii complexe”. Alternativele și pozițiile dilematice își primeau astfel o rezolvare în aspirația spre o „critică totală”, în spiritul căreia Ibrăileanu încercă o procedură aplicativă (în analiza operii lui I. Al. Brătescu-Voinești) deși abia schițată, dedusă mai mult din delimitările repetate față de celelalte căi ale criticii momentului. O preocupare paralelă rămîne însăși definirea condiției criticului, cu stabilirea fermă a unor finalități (*Datoria criticii*) și cu un accent tot mai apăsător pe „comprehensiune”, „receptivitate”, „gust”: „Un critic, dacă merită acest nume, trebuie să priceapă și pe un grec antic, ca și pe un simbolist parizian, pe un pesimist, ca și pe un optimist, pe un descriptiv, ca și pe un liric etc. El trebuie să aibă acea însușire de a se transpune în tot felul de suflete” (*Arta și critica feminină*). Personajul ideal, din optica unei „sensibilități critice”, ar fi, într-un mod surprinzător, Paul Zarifopol, singurul ce întrunea — pentru Ibrăileanu — „un erudit, un gînditor și un artist” într-o fizionomie critică armonică: „eruditul stă în umbră și pune cu discreție o știință de primul ordin la îndemîna gînditorului, căruia artistul îi împrumută «straiul de purpură și aur»” (*Răspuns d'lui Zarifopol*). Nu altceva îi dicta un atașament intim către Maioreșcu, descifrare a unei calități dominante în care îi place să se regăsească: „Calitatea principală a spiritului lui Maioreșcu a fost gustul”; „Maioreșcu a avut gustul rafinat și sigur” etc. (în *Note și impresii*). Aceleiași nevoi îi răspunde — într-o vreme cînd Ibrăileanu considera peremptoriu că critica românească „nu există” — îndemnul epistolar adresat lui Paul Zarifopol de a promova cu mai mult zel o direcție *estetică* înțeleasă mereu în spiritul criticii „totale” (scrisoarea din 1922 publicată în *Manuscriptum* I, nr. 1, 1970, p. 125). Curînd, optimismul criticului despre supremația criticii atinge — într-unul din cele mai rezistente escuri din cîte a scris, *Creație și analiză* — atitudinea euforică dedusă dintr-o parafrază la Anatole France: „vremea noastră e a criticii și critica va înlocui poate toate genurile literare... Dar oscilațiile de temperament și o permanentă cenzură a cunoscutului său scepticism nu-i puteau ascunde „mizeria criticii literare”, relativismul condiției (confruntat cu o opinie din Brunetiére), imposibilitatea de a se menține la timbrul „bunei, simplei, spontanei aprecieri”. În fapt, „criticul ori este blazat și nu-i mai place nimic, ori judecă din punctul de vedere al vreunui cod estetic, sau prin prisma vreunei școli literare, sau din punctul de vedere al nivelului cultural al țării, atîtea merite dar și atîtea lipsuri care toate îi răpesc puțința bunei, simplei, spontanei aprecieri.”<sup>1</sup>)

<sup>1</sup> Criticul mărturisea despre sine cu o bună doză de candoare: „Eu am trei feluri de gusturi, trebuie să am. Unul, pentru mine, cel de-acasă. Cu acesta aleg bucăți pentru propria mea delectare. Din „V.R.” puțin are de ales acest gust. Un alt „gust” e acela cu care aleg material pentru „V.R.” Acest gust are în vedere posibilitățile actuale ale literaturii române: cutare nuvelă, să zicem, deși slabă, tot e mai bună decît cele ce se produc de obicei — și, dacă trebuie nuvela în „V.R.”, trebuie s-o pun. Bincînțeles că mai intervin și alte motive, de care nu se poate să nu ții samă. În sfîrșit, un al treilea gust e acela cu care fac curs la universitate: pentru anul 1830, de exemplu, cu starea de incultură a țării, fără limbă literară etc. cutare scriitor se chiamă că — în acele condiții — are anume valoare etc”. (Scrisoare către Paul Zarifopol, în *Manuscriptum*, I, 1, 1970, p. 114)

Mircea ZACIU

(Continuare în pagina 29)



Poeme regăsite

Epifanie

Cu fiecare pas înaintam  
într-un tărîm mai limpede.  
— Să ne oprim în grădina aceasta!  
Și-n bătaia lunii, umbrele  
ni se liniștiră.  
În grădina cotropită de ierburi sălbatice  
un inger își sprijinea fruntea de scoarța  
unui copac bătrîn; un inger care părea  
să mîngie, din cînd în cînd,  
trunchiul puternic... mi-ai șoptit:  
— Ne aflăm în centrul de sfială  
și de tăcere al lumii... Privește ingerul!  
Mi-l arătai, copilărește, cu degetul șovăitor  
și subțire, ca un corn de melc.  
Și ochii tăi întunecoși păreau  
împăienjeniți de stelele dinăuntru.

1957

Și Soarele?

În toamna cu lumini auzite  
roșul se face mai palid — ca pierderea unui  
sărut.  
Și soarele? Ți-a increment o jumătate a feței.

Atîtea drumuri către nicăieri

Și singele bate în tîmple ritmuri  
de la constelații știute

Inima-și visează golul ceresc,  
împietrirea albastră

1960

Ce foc frumos!

„When someone burns his boats,  
a very nice fire it makes.”

DYLAN THOMAS

Ce foc frumos! Mi-am ars toate bărcile...  
La început eram o piatră pe care se clătinau  
fantomele mari ale focului, plaja  
cu urmele pașilor tăi înaintînd spre foșnetul  
imemorial.

Trupul — altundeva, neștiută umbră.  
Mi-am ars toate bărcile.  
Știam că doar așa vei veni, cu fruntea purtînd  
semnul oceanelor  
singurătate palidă... Și cuvîntul nerostit  
arzîndu-mi în gură.

Cînd flăcările au început să scadă,  
în transparența lor albastră mi-am regăsit  
pentru o clipă înfățișarea,  
apoi liniile chipului meu s-au pierdut una câte  
una,  
în ultimele pîlpîiri.

Cine rătăcea în jurul despletitelor vîlcătăi?

Acum vîntul sărat spulberă cenușile,  
umplîndu-mi nările. O lunecare de argint viu  
îmi îngheață buzele.

Ce foc frumos! Mi-am ars toate bărcile.

1960

Ficțiuni

Ficțiuni: înțelese imagini.  
Fiecare lucru e un prieten.  
Fiecare prieten e un lucru  
cărui i te spovedești:  
bunăoară această masă.  
aceste firimituri de la o cină —  
poate cina cea de taină  
Bunăoară: această carte  
despre ce-nseamnă scrierea  
pe care nimeni n-a trimis-o nimănui.  
Ficțiuni.

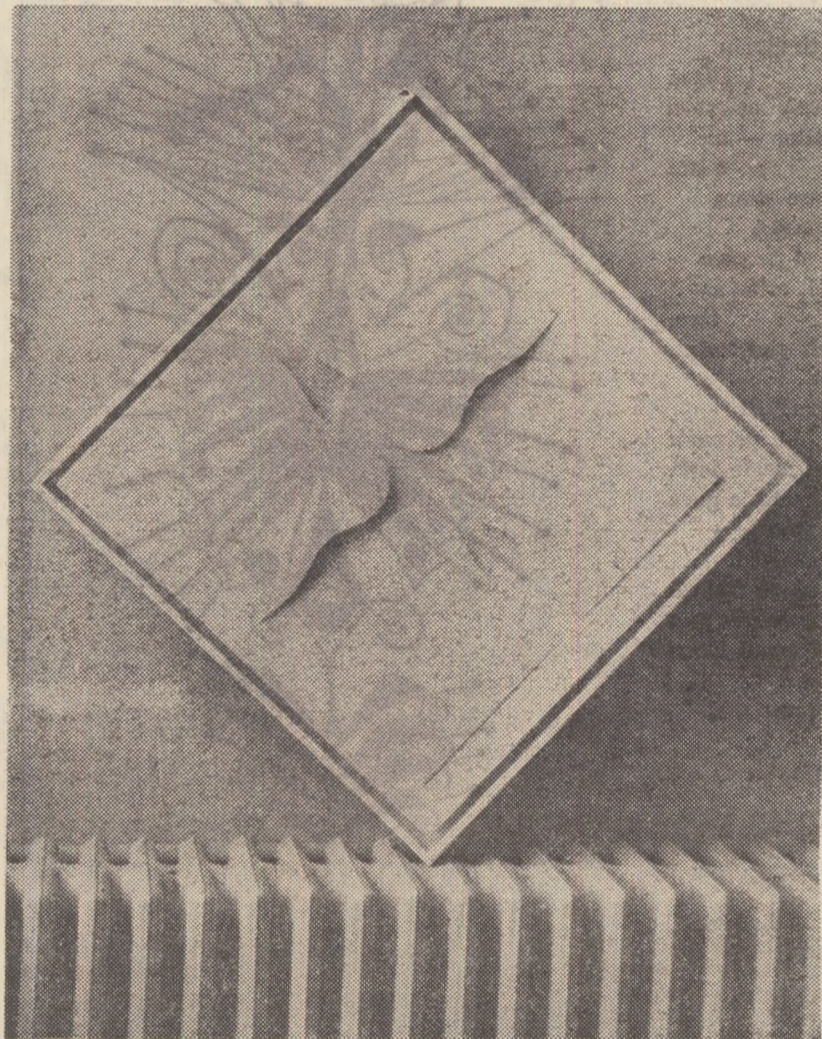
Critica și literatura proastă

Literatura proastă — această cantitate considerabilă — este tratată în general cu indiferență de către critică. Destul de rar cite un critic, aflat mai ales în perioada afirmării, „distrug” cite o carte și, mai rar, apar articole în care se recomandă editurilor să fie mai atente la ceea ce tipăresc. Înmulțirea comentariului critic este însoțită și de un fenomen inaparent și ciudat: cărțile proaste „se împuținează”, în sensul că diferitele promoții de critici se decid tot mai greu să-și lege numele de aparițiile nesemnificative. S-a ajuns în felul acesta la situația ca doi sau trei critici care cultivă comentariul negativ să capete dintr-o dată o oarecare vogă. Explicația este în primul rînd de natură statistică: într-un peisaj dominat copios de către comentarii pozitive,

exclusiv creatoare, tot mai asemănătoare prin resorturile ei cu literatura propriu-zisă. Dominat fiind de conștiința faptului că depune o activitate strict creatoare, cum va putea un critic să își consume energia în vederea depistării și anulării unor produse care nu au rezultat dintr-o activitate similară? Astfel se face că majoritatea covârșitoare a celor ce scriu critică, de la profesorii universitari pînă la recenzentii obscuri, semnează opinii favorabile, această atitudine fiind generată în mod evident de o trăsătură psihică specifică. Această trăsătură influențează în mod decisiv și lectura, precedent al oricărui act critic. Lectura de acest tip selectează în mod spontan doar aspectele reușite ale cărții, cele nereușite sînt reținute de o cenzură ulterioară, artificială. Faptul

carte, ce nu respectă criteriile valorice ale epocii și este deci plasată în misteriosul con de umbră al literaturii slabe, să aibe totuși cititorii ei, interesul și cariera ei. Lipsite de lumina notorietății critice sau chiar încărcate de umbrele unei primiri defavorabile, cărțile de tipul acesta circulă într-o lume subterană, guvernată de legi obscure, impentrabilă. Aceste cărți se zăresc prin biblioteci, uzate sau noi, și la vederea lor criticul simte o strîngere de inimă: rareori a citit una dintre ele, cine știe dacă le va parcurge pe toate vreodată. Le privește, din pricina aceasta, cu un vag sentiment de vinovăție, simțind acut limitele profesiei sale.

Nu numai în astfel de ocazii apare tentația unor eseuri dedicate literaturii obscure, dedicate acelor cărți care au fost primite rău de către critică sau care au fost înconjurte numai de tăcere. O astfel de inițiativă, care, de altfel, a mai existat la noi, nu pornește neapărat din mediocritate sau din lipsă de gust, ci din dorința explorării unui tărîm necunoscut. Căci „fascinația” pe care finutul imens al literaturii proaste o exercită este reală și explicabilă. Cărțile acestei categorii au legitățile și ciudățeniile lor. „Atracția” lor, ilegală, stranie, gustată parcă pe furis de toți amatorii de lectură vine tot din gustul perfecțiunii, însă cu semnul schimbat. Într-o carte slabă se urmărește cu atenție, cu aviditate chiar, simplitatea schemei, epigonismul nerușinat sau doar inconștient, lipsa talentului, unită de obicei cu o tenacitate ieșită din comun, tipurile copiate, eroii schematici, acele scheme umane atît de abstracte, atît de neomeneste ce populează cărțile unor perioade literare, stîngăciile tehnice, agramatismele, improprietățile și atîtea alte trepte către acel arhetip perfect de nereușită literară pe care toate cărțile proaste par a-l visa. Se întîmplă astfel ca, pe calea acestei preferințe simetrice de perfecțiune cu semnul schimbat, un lector cu gusturile îndelung subțiate de lecturi ale unor capodopere ale literaturii lumii să se oprească, pradă unui interes explicabil, în fața unei sărmane cărți, fără început și fără sfîrșit, fără numele autorului, scrisă într-o limbă imposibilă, troznind din toate încheieturile fiecărei fraze, obiect literar fascinant prin tocmai lipsa lui de motivare estetică, prin imposibilitatea lui. Citind un astfel de text ce îi contrazice gusturile și deprinderile la fiecare pas lectorul este șocat în primul rînd de revelația unei lumi literare subterane, un fel de infern al mării literaturi, unde într-o ficțiune ridicată la parat bîntuie umbre ale unor posibile structuri literare. Mirarea ce este generată de asemenea lecturi este de natura stupefacției, nu prea poate fi transpusă în cuvinte. De aici, probabil, și caracterul ei misterios.



PAVEL ILIE

PREOCUPARE

anumite voci, îngroșate ad hoc, ce neagă mai violent sau mai ponderat scrierile lipsite de valoare, au un ecou special datorită contrastului pe care îl realizează. Aceste articole sînt însă neașteptat de banale ca structură, argumentele lor sînt stereotipe și puține.

Împrejurarea aceasta își are explicațiile ei. Orișit aplomb ai avea, nu poți, practic, să suplinești lipsa evidentă a unor noțiuni critice aplicabile cărților proaste. Oricare critic va putea să vorbească și să scrie la nesfîrșit despre o carte bună, dar va fi redus la tăcere după doar cîteva fraze generate de impresiile asupra uneia slabe.

N-ar trebui să fie așa spun, subtextual, cei ce semnează articole de negare, iată, noi dovedim, adaugă ei, că lungi opinii critice pot fi scrise pe marginea unor cărți proaste. Ei se înșeală însă, rîndurile pe care le semnează sînt niște dovezi foarte evidente. O analiză sumară a lor duce la constatarea faptului că nu există, de fapt, niște criterii prea diferențiate pentru respingerea unei scrieri literare, că negarea unei cărți se face, după cum arătam și mai sus, în mod stereotip, nenuanțat. Vina nu este, în fond, numai a celor care semnează asemenea articole, ci este și reflexul unei mentalități foarte răspîndite azi în critica noastră. Această mentalitate ține de considerarea criticii drept o activitate

este cu prisosință dovedit de foarte dificila memorare a titlurilor de cărți proaste și de autori netalentați. Este apoi probat de mecanismele asociaționale ce caracterizează mai ales lectura profesionistă, totdeauna alăturînd fapte și structuri socotite valoroase. N-am citit încă un eseu alimentîndu-se în exclusivitate din referiri la cărți nerealizate, prost scrise sau ridicole. După cum spuneam și mai sus, critica poate foarte greu, tot mai greu, să se sacrifice, să accepte postura unei contribuții de o efemeritate sporită, cum este aceea a comentării negative a unor cărți lipsite de valoare.

Se poate spune că literatura proastă rămîne încă un spațiu necucerit de către critică. Nu știm prea bine ce va să zică o carte proastă și mulți profesori de română nu pot, probabil, să explice în chip convingător de ce resping cu dispreț, într-o împrejurare sau în alta, cutare vraf de maculatură.

Desigur, cea mai simplă cale de combatere a acestui aparent sofism este cea care pleacă de la afirmarea că, în mod tacit, estetica și critica literară știu ce va să zică o scriere slabă, din moment ce dovedesc atît de convingător de ce alta este valoroasă. Existînd criterii valorice, decurge că tot ce nu intră în parametrii lor cade automat în sfera lipsei de valoare. Dar lucrurile nu stau tocmai așa. Se întîmplă ca o

Critica datorează încă o discutare mai amănunțită a literaturii proaste. Cele ce s-au scris și se scriu sînt încă puține și superficiale. Literatura proastă, această reduta atît de bine organizată, beneficiind de arme realmente subtile, își așteaptă adversarii (nu numai orali). Ea nu cedează în fața unor strigăte disprețuitoare sau pamfletare. Doar aparent cartea incriminată e distrusă, de fapt ea se repliază discret spre poziții mai consolidate de unde continuă să emită atracția ei specifică. După cit se pare, pînă acum critica n-a erodat această imensă literatură decît prin arme relativ ineficiente, interzicîndu-i prin edicte periodice să existe. Edicte nevinovate în ultimă instanță, niște benigne gloanțe de pistol țintite asupra unui tanc. Literatura proastă merită, cred, niște adversari prevăzuți cu arme pe măsura ei. Una dintre ele ar putea fi cercetarea atentă a atracției pe care o emană, a naturii acestei atracții, a mecanismelor ei intime, de la psihologia receptării clișeului literar și pînă la motivarea (prin apetența simetrică pentru urît și rău făcut) preferinței pentru lecturi inferioare.

O carte dedicată în exclusivitate literaturii proaste ar fi, fără îndoială, extrem de interesantă.

Voicu BUGARIU



## Sinceritate, curaj, modă

Să nu ne speriem de cuvinte — un atrăgător și sincer îndemn întâlnit din ce în ce mai frecvent în presa literară. Adică să nu căutăm și să nu înțelegem altceva când se vorbește de social, realism etc., să nu avem diferite rezerve și să nu facem imediat trimiteri la trecutul relativ apropiat când asemenea noțiuni, extrem de importante, au fost în general compromise, denaturate, încărcate cu sensuri străine etc. Cu atât mai mult cu cât literatura se află de câțiva ani pe un teren foarte solid; indiferent cum o însoțește ori o secundează teoria, drumul său a devenit atât de fertil, încât eventualele voci rămase într-un timp în care nu era necesar să te omori gândind, studiind etc. nu pot decât să redeștepte nu grozav de plăcute amintiri și atîta tot. Desigur — dintr-un anumit unghi privind îndemnul, chiar dacă azi nu mai avem de ce ne speria, puțină frică de cuvinte nu strică; este poate mai mult ca oricînd necesară o mare luciditate și răspundere în (re)utilizarea lor, în darea verdictelor. Și acum un deceniu și ceva se vorbea cu pasiune — reală sau aparentă, n-are importanță — de realism, social, politic etc., însă majoritatea cărților considerate drept argumente incontestabile în ilustrarea noțiunilor amintite erau — și cu atât mai mult par astăzi — prin datele lor esențiale, mai mult apropiate basmului, sau chiar ficțiunii mistice, căci conflictele, eroii, realitatea existentă în ele păreau desprinse direct din reprezentările naive ale edenului rudimentar, pășunist. (Marile cărți ale lui Zaharia Stancu și Marin Preda, de exemplu, au apărut în acea epocă, depășindu-i însă limitele).

Evident, e nemaipomenit de ușor să condamni diverse aspecte reprobabile ce aparțin deja trecutului, istoriei. Nu se opune nimeni, șansele de a greși ori de a nu te face înțeles sînt reduse ori mai reduse. Realta responsabilitate, respectul pentru adevăr începe de la a calcula mereu, pe microbalanță, dacă cuvintele au întotdeauna acoperire, de la semnalarea promptă a metamorfozelor moderne ale unor vechi mentalități, devierile de ordin etic, necinstea distribuită pe post de neputință, carierismul feroce drapat cu cele mai frumoase lozinci, tendința de a specula buna credință a naivilor mult prea doritori de sinceritate.

De ce am amintit totuși de adevăratele coordonate ale acelor cărți cu adevărat oportuniste și evazioniste care astăzi nu prezintă un interes mai mare decît, să zicem, vechile studii despre sexul îngerilor sau despre particularitățile vrăjitoarelor lui Bodin? Chiar și din simplul motiv că nici atunci n-au fost de vină numai cărțile, că au primit o altă etichetă decît cea pe care o meritau și pe care cu atîta nonșalanță o pomenim mereu, astăzi. Se subînțelege, între carte și comentator, pe de o parte, între comentator și adevăr pe de alta, a existat o uriașă distanță acoperită cu vorbe, convenții, slogane, o distanță absolut egală cu aceea dintre carte și realitate. Ar fi însă firesc să se analizeze cu mai multă luciditate dacă, acum, la majoritatea cărților aceste distanțe au dispărut cu adevărat sau dacă s-au micșorat numai pînă la limita acceptabilului, a „confuziei“, cînd nici nu-i atribuim realității culorile pe care nu le are, dar nici nu i le descriem ori descoperim, cu exigența omului de știință, pe cele care-i aparțin, ce-i sînt organice. Exigența cu „majoritatea cărților“ nu este inutilă ori absurdă pentru faptul că, oricît de lungă tragere ar avea rachetele, un teritoriu nu este cucerit pînă cînd soldații nu pun piciorul pe el; o teorie, un adevăr științific, sau de altă natură, nu se poate impune pînă cînd nu este asimilat, acceptat și de curcările largi de interesate din afara sferei strict profesionale. Cărțile de excepție, deși influențează enorm, au totuși destinul lor particular, traiectoria lor deosebită, devansează mentalitatea momentului. Restul cărților, media bună sau mai puțin bună artistic, articolele, luările de poziție, literatura curentă dau culoare epocii, îi stabilesc mentalitatea, fixează stacheta adevărului, temperatura climatului spiritual.

La excelenta masă rotundă a **României literare** privind **socialul** unii participanți au remarcat, printre altele, și faptul că între „obiect“ și comentariu mai există adesea un evident decalaj, că uneori cartea este doar un pretext pentru speculații inteligente și frumoase în sine, interesante ca literatură critică, însă, din păcate, exterioare. Desigur, nu este greu de observat că în diverse „sinteze“ numeroase laturi ale investigației sociale mai sînt neglijate sau ocolite dintr-o prudență nu prea greu de înțeles, însă enorm de greu de acceptat astăzi — ca de altfel tot ce ține de arsenalul lașității conservatorismului oligoid — și că sondajul psihologic adînc sau implicațiile filosofice ale unor cărți generează unor cugetători ocazionali rețineri ori luări de poziții dintre cele mai ilariante prin rudimentaritatea argumentelor și anacronismul concluziilor. Tocmai de aceea, a ne menționa mereu în spiritul adevărului și al respectului față de cuvinte înseamnă, așadar, și a ne întreba cu toată sinceritatea

nu numai dacă o parte din cărțile sociale considerate drept exemplare prin atitudinea lor politică, profunzimea și seriozitatea investigației sînt cu adevărat astfel, ci dacă fiecare carte apărută, și dincolo de scriitură, analizează cu sinceritate complexitatea relațiilor sociale sau interumane ori măcar diferite aspecte ale acestora, dacă este ea întocmai expresia adevăratelor drame ale contemporanilor noștri sau numai le mimează ori le ascunde într-un ambalaj pentru reclame. Cu alte cuvinte, de fiecare dată este absolut obligatoriu să ne întrebăm dacă ar putea fi ea luată, fără urmă de reținere, de către cei cărora li se adresează, drept mărturie fidelă, sinceră a propriilor lor căderi, înălțări și aspirații? Timpul și societatea te obligă să pronunți anumite întrebări, și le impune, te forțează să descoperi unele adevăruri proprii momentului, chiar dacă ele îți generează diverse asociații, te obligă automat la trimiteri exacte, deci și la concluzii. Dar dacă se întâmplă să descoperim aceste adevăruri, le strigăm oare **întotdeauna** în piață cu promptitudine și în ordinea importanței lor?

Convins că prima întrebare și cea mai importantă generată de orice carte — dacă lucrarea este sau nu artă — s-a subînțeles, celelalte întrebări, evident secundare, ar putea fi mult mai numeroase; iar răspunsurile — dificile, tocmai pentru că, orice s-ar spune, încă nu s-au redefinit noțiunile pe care le utilizăm și pentru care pledăm. Astfel că nu sînt posibile comparațiile cită vreme unul din termeni este neclar ori necunoscut, îi lipsește definiția adecvată momentului. Așa stînd deci lucrurile, cum să nu ne temem de cuvinte, mai ales că am dovedit că nu avem de multe ori răbdarea să medităm asupra sensului lor ori tăria de a le respecta exigențele? Dar chiar dacă n-aș avea absolut de loc dreptate, dacă sentimentul amintit este generat numai și numai de observația, ancestrală și ea, că cuvintele sînt prea puțin, „numărate“, cum spune Huxley, „gîndirea grosieră, iar materia incredibil de subtilă“, că ele sînt incapabile să redea întocmai nuanțele unui sentiment, obiect, fapt etc., se impune însă o altă observație ce generează reținerea, frica de cuvinte, prudența în fața fanteziei verbale: moda cuvintelor importante, cu largă rezonanță. Nu se știe cum, ele apar insidios în circulație, ca nu peste mult să fie utilizate excesiv, vînturate exasperant, pînă la pierderea adevăratului lor sens. Acum, de exemplu, a venit rîndul **lucidității**, **profunzimii** și mai ales a **curajului** să se demonstreze prin inflație. Majoritatea cărților, articolelor, cuvîntărilor din ședințe etc. au devenit **curajoase**. Prestigiul este asigurat în mare măsură de frecvența cuvîntului **curaj**. Există un apreciazabil număr de profanatori de cuvinte, demagogi de talent, care profitînd de nevoia generală, firească, de sinceritate, pe de o parte, iar pe de alta impulsionați de omenescul instinct de conservare, reușesc într-un timp record să se adapteze și să-și exerseze vocația pe noul **hobby** al momentului. De cîte ori nu ești obligat — apropo de instinct și de structura sugerată — să te gîndești la Teodor Prodromul? Spunea Charles Diehl despre primul Prodrom: „Și-a petrecut toată viața căutînd protectori puternici (...) cerîndu-le în schimbul complimentelor, poemelor, condoleanțelor, bani, slujbe sau măcar un pat în spital. Cerșetor și vanitos totodată, foarte mindru de familia lui, de educația, de talentul lui și pe lîngă acestea în stare de orice josnicie, el oferă un tip curios al omului de litere din Bizanț, în acel secol al Comnenilor, care se lăuda că iubește și protejează pe scriitori“.

Așadar se spune că atîtea amănunte mari și mici au fost „dezvăluite cu curaj“ încît, teoretic, totul ar trebui să ne fie cunoscut, fișat, etichetat; s-ar părea că există atît de mulți curajoși, încît practic ar deveni inutilă utilizarea adjectivului. Oare tocmai așa stau lucrurile? Nu e o îndoială, ci o simplă întrebare la care te obligă frecvența acestui cuvînt pus și repus mereu în discuție, ajuns adesea monedă forte pentru satisfacerea unor nevoi domestice. Și chiar dacă ar fi adevărat, este curajul un criteriu de judecare a literaturii? Rămînînd însă în sfera detaliilor, dar și a înțelesului ce li se atribuie, nu se poate face abstracție de faptul că uneori se confundă domeniul literaturii cu al gazetăriei cotidiene, că i se aplică primei criteriile ce nu-i sînt proprii, nu-i aparțin. Mai sînt „oglinziți“ oameni care iubesc sau urăsc excesiv, care pășesc pe delături, cu sau fără știință, tinere chiar nemisterioase duse în ispită, cugetători novici despre moarte. S-a trecut oare de prea multe ori cu toată sinceritatea dincolo de asemenea constatări, în sfera ideilor? Și la urma urmei dezvoltarea lipsurilor cotidiene intră în practica zilnică, firească. Rămînînd însă la acest mod nu grozav de matur de a judeca lucrurile, de cîte ori asemenea scînteieri de „curaj“ nu sînt puse să servească vechea schemă inversată a decedatului pseudorealism? Detaliile fură ochii și, printr-o ciudată metamorfoză, ele au ajuns să se numească curaj, să devină criteriu, ca, amestecate cu rozul unui obscur viitor, să dea o excelentă culoare luminoasă.



PAUL VASILESCU

VICTORIE

Vechea schemă inversată se dovedește extrem de frecventată și cînd se scrie despre primele două decenii de după război. Este evident că datorită timpului știu exact ce a fost și cum a fost, se cunosc învingătorii și învinșii. Se mai știe de asemenea, spre binele nostru, memoria e scurtă, că un edificiu impunător te obligă să neglijezi dramele care l-au înălțat. În fața minăstirii Curtea de Argeș este aproape imposibil să mai simți întocmai durerea lui Manole. Dar este oare corect să nu te gîndești mai întîi la Manole, la urmele durerii lui existente în tine? Trebuie în fiecare zid îngropată o Ană? Este oare obligatoriu ca mii de Manole să urce zidul cu gîndul la aripile de lemn? Ai îmbrînci încă o dată din neglijență, sau miopie pe naivii ce și-au făcut aripi de lemn, a descrie hiperbolic minăstirea, dar a trece căderea marilor naivi la rubrica pierderi inevitabile, necesare, este oare un act de curaj? Sau ce dacă dai postum învinșilor, la preț de nimic, indulgențe?

Responsabilitatea sau curajul începe de la a vedea totul prin ochii conștiinței. Detaliile își au rostul nu ca paradă cu soldați în staniol, ci ca termeni ai meditației „asupra realului și asupra rostului social, etic sau existențial“ — pentru a utiliza cuvintele lui S. Damian dintr-un foarte interesant articol (**Vitalitate și meditație**) Problemele fundamentale ale societății, ideile, vectorii lor sînt elemente de care nu pot face abstracție cei cu vocația socialului. A împărți daruri, a te gîndi la **ce merge** fără rezistență — și cînd n-a existat rezistență la nou? — ar fi generos cu toate gusturile și cerințele, a stabili un echilibru perfect între ce „merge“, ce întîmpină rezistență la diverși lectori neînștruiți, între acestea și ce se gustă de foarte marele și eterogenul public înseamnă a te fixa într-o zonă sterilă, a te transforma într-un comerciant bun, dar nu mai mult. Poate că sinceritatea ar părea o exigență ciudată, ea subînțelegîndu-se. Dar diversele mentalități, moștenite cu ceva mai înainte de vremea cînd stiloul se numea „condei portăreț fără de sfîrșit, care se adăpează singur“ sau metamorfoza suferită de ele, formală evident, nicicum de esență, realitatea văzută numai cu un ochi sau din perspectiva viitorului, sînt argumente că sinceritatea este astăzi principala cerință a unei cărți ce se vrea socială, scriitura, arta subînțelegîndu-se. Imediatul te obligă la maximă sinceritate și numai sub impresia lui psihologice se pot reliefa plenar. Evident, la autopsii se descoperă mult mai multe maladii decît cele sesizate cu mijloace clinice, uneori chiar cauza decedului este alta. Dar este mult mai bine să identifici la timp orice simptom chiar dacă diagnosticul nu este complet. Un eminent filosof susținea pe bună dreptate că artistul nu este obligat să oglindească totalitatea realului, aceasta fiind datoria filosofiei, că opera de artă este pîrtini-toare, subiectivă, ea depinzînd de raportul omului cu lumea la momentul dat. A fi sincer înseamnă și a greși cu bună credință. Dar, în ultimă instanță, cînd se apelează la uriașe mașini de calcul pentru a face o sinteză, cînd imense colective umane fac efortul de a da o imagine aproximativă a unui moment, stări etc., atunci de ce i s-ar pretinde așa ceva de la un scriitor și de ce acesta să ambiționeze cu orice preț la așa ceva, de ce să ajungă la concluzii neapărat asemănătoare cu un institut de statistică, de sondare etc.?

Așadar curajul suprem este de a spune exact ceea ce crezi, ceea ce simți, ceea ce vezi, de a sesiza întrebările vremii, dramele ei, evident, fără nici o abaterere de la cuceririle tehnicii scriitoricești, fără a renunța o clipă la a dîncirea sondaajului psihic, la recuperarea petelor albe din noi, la a depune mărturie despre cum sîntem și nu cum putem părea.

Augustin BUZURA





## Colocviu despre literatură cu studenții bucureșteni

Publicăm astăzi relatarea discuțiilor care au avut loc în luna aprilie a.c., la Casa de cultură a studenților din Capitală, cu prilejul întîlnirii studenților bucureșteni cu redactorii și colaboratorii revistei *România literară*. La întîlnire au luat parte: Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Șerban Cioculescu, Edgar Papu, Ana Blandiana, Al. Piru, Al. Paleologu, Mircea Ivănescu, Matei Călinescu, Leonid Dimov, Lucian Raicu,

S. Damian, Sorin Titel, Mircea Iorgulescu. Din partea Casei de cultură a studenților au fost prezenți Petre Meglei și I. Dumitrescu, iar de la cenaclul și revista „Climat” au participat Mircea Constantinescu, Nicolae Mateescu, Paul Drogeanu și Radu Anton Roman.

La sfîrșitul întîlnirii a avut loc un recital de muzică și poezie susținut de studentul Mircea Florian.

**ZAHARIA STANCU:** Mulțumim din toată inima Centrului universitar, care a invitat astăzi aici redacția „României literare” și pe cîțiva din colaboratorii principalei publicații de literatură a Uniunii Scriitorilor.

Propun ca întîlnirea noastră să decurgă în felul următor: poezii să ne citească din operele lor, după care să ia cuvîntul acei dintre dv. care au de pus întrebări — în primul rînd criticilor — despre scriitori, despre problemele literaturii contemporane, rugîndu-vă, deopotrivă, să vă formulați părerile dv. de cititori tineri ai „României literare”: ce credeți că a făcut bine această revistă, ce sugestii ne puteți da pentru viitor.

(În continuare au citit versuri Ana Blandiana, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Matei Călinescu).

**FLORIN IORDACHE:** În paginile „României literare” m-au interesat, în ultima vreme, în mod deosebit, „mesele rotunde”. Le socotesc o modalitate democratică de a discuta problemele literaturii noastre în ansamblu, problemele vieții noastre sociale și culturale.

În mod expres m-au interesat și opiniile lui Paul Anghel despre literatura noastră, și mai ales privind „genul confuz”. Am citit și o contra-pagină, semnată de Al. Piru, în care era atacat Paul Anghel și repuși pe o altă scară de valori Rebreanu și alți scriitori ai noștri. Vă rog să mă credeți că citindu-i atît pe Paul Anghel, cît și pe Al. Piru am rămas, eu însumi, întrucîtva confuz. Aș vrea, deci, să mă lămuriți dv.

**ȘERBAN CIOCULESCU:** Prin „genul confuz” înțelegeți expresia ermetică, modalitatea de expresie, sau tematica?

**FLORIN IORDACHE:** Tematica.

**ȘERBAN CIOCULESCU:** O tematică confuză, deci...

**FLORIN IORDACHE:** Cred că în ce privește „ermetismul” ne-am convins că nu este... ermetism. Cel care are o conștiință literară ciștigată prin citit, înțelege că nu poate fi vorba de ermetism. Dar se întîmplă în unele lucrări literare că nu mai înțelegi ce a vrut să spună cel ce a scris.

Apropo de ceea ce scria Al. Piru: nu cumva, în proza noastră, Rebreanu este totuși o culme? Mi se pare că Al. Piru a diminuat meritele scriitorului, în timp ce alții au conferit merite exagerate lui Sadoveanu, care este incontestabil un mare creator de valori artistice în stil românesc; dar rolul lui Rebreanu este imens.

**AL. PIRU:** Încerc să răspund; am însă impresia că faptele au fost prezentate puțin deformat. Aceasta cred că se explică și prin faptul că tovarășul care a vorbit este — după cum am fost informat — chimist, o ocupație onorabilă, și în consecință mînuiește mai greu limbajul literar.

Eu nu l-am atacat pe Paul Anghel — și pe nici un alt scriitor. Cînd scriem ceva despre un autor, nu atacăm, ci încercăm să-i afirmăm pe scriitori în măsura în care ne convingem de valoarea lor.

Eu am răspuns la niște propuneri ale lui Paul Anghel sau la modul în care el concepe literatura contemporană. Sînt de părere că literatura nu trebuie să rămînă în sfera reportajului, adică în consemnarea accidentalului, a lucrului mai puțin semnificativ. Literatura trebuie să se ridice la esență, să transgreseze faptele neimportante, minore, conjuncturale.

Nu există un gen confuz. Literatura poate fi clară sau confuză. Dacă ar exista un gen pe care să-l cultivăm pentru a produce confuzie, acesta ar fi pentru mine un lucru de neînțeles.

Nici un scriitor nu cred că ilustrează genul confuz în mod conștient. Dacă se întîmplă să ajungă la confuzie, este o altă problemă. Paul Anghel scrie și piese de teatru. Mi s-a părut că vrea să modernizeze teatrul istoric și a procedat, după cum am spus în articol, combinînd pe Delavrancea cu Be-

ckett. Nu poate să iasă ceva bun de aici. Pentru că Anghel recomanda un fel de transcriere, de copiere a realității, mi-am exprimat o părere diferită.

De asemenea, eu sînt împotriva literaturii cu tematică dată. Pentru mine este scriitor cine își inventează și tema, nu numai modul ei de exprimare. Literatura cu temă dată este, după părerea mea, o literatură cu rețetar, pe care o refuz.

În ceea ce privește pe Rebreanu, cred că ar fi absurd dacă eu aș lua azi apărarea lui Rebreanu. Am făcut-o, am scris despre el; este unul dintre cei mai mari scriitori români.

Dacă este posibil ca un scriitor să reia modul literar al lui Rebreanu? Și mai bine e să fim originali. Noi sîntem acum la un alt moment istoric decît Rebreanu și în fața noastră se înfățișează cu totul alte aspecte ale lumii, ale realității, este deci bine să fim noi înșine — sigur ținînd seama de marile modele ale literaturii.

Nu mi-am permis — și ar fi cu totul ciudat din partea mea — să minimalizez literatura lui Rebreanu. Încă o dată, repet, este unul dintre cei mai mari scriitori români de totdeauna, însă să nu neglijăm din această cauză și pe alți scriitori români foarte importanți, care și ei trebuie să rămînă modele permanente. În articolul în care am răspuns lui Paul Anghel, am mai pomenit cîteva nume. Cine a citit, știe că am vorbit și de Matei Caragiale, și de Camil Petrescu, și de alții.

Pentru mine literatura este un prilej de strălucire intelectuală și mă străduiesc să comentez pe cît înțeleg eu faptul literaturii, fenomenul literar, fără să jignesc pe cineva. Am avut și surpriza ca unii scriitori, care au fost poate mai criticați de mine, să-mi răspundă cu multă simpatie.

**S. DAMIAN:** Tot în legătură cu intervenția tovarășului Florin Iordache: redacția „României literare” a încercat să păstreze o atitudine de obiectivitate, gîzduind la aceste mese rotunde, sau în alte articole, păreri dintre cele mai diverse.

Ne-am străduit să asigurăm dezbaterilor o ținută urbană, un toa civilizată, un cadru intelectual. De aceea nu mi se pare nimerit a califica articolul lui Al. Piru drept un atac la adresa lui Paul Anghel. De altfel chiar Paul Anghel a publicat în „România literară” o scrisoare lungă și revista s-a declarat dispusă să-i primească oricînd opiniile critice. Este adevărat că articolele lui Paul Anghel din „Contemporanul” au stîrnit un anumit răsunet. Ele au meritul că au semnalat, ca o lacună reală, faptul că în momentul de față nu există destule cărți care să trateze mai deschis, mai îndrăzneț unele aspecte ale realității sociale contemporane. Incitînd discuția atît de necesară, articolele din „Contemporanul” au stîrnit și nemulțumiri justificate. Unele din cele mai însemnate cărți de proză, pîtrunse de suflul realității, reflectînd caracteristici ale vremii, cu dilemele și neliniștile pe care le trăiește omul veacului nostru, — au fost incluse, într-un fel, sub semnul „genului confuz”. Nu vîd de ce sîntem obligați să renunțăm la valori importante dobîndite în ultimii ani, numai pentru că nu corespund unei clasificări rigide. Mă refer la romanele lui Zaharia Stancu, Marin Preda, Fănuș Neagu, Nicolae Breban etc. O altă eroare de care Paul Anghel nu s-a ferit în mod eficient este restrîngerea literaturii la o unică formulă. Ei i se acordă nu numai prioritatea, ci exclusivitatea. Chiar și în intervenția dumitale, tovarășe Iordache, absolutizezi afirmînd că există o singură direcție majoră — romanul lui Rebreanu. Dar căile sînt mult mai variate și nu e necesar să transformăm un peisaj bogat, multicolor, într-un peisaj monocord, care ar îndepărta pe cititori.

**ION DRĂGOI:** Ne vorbea Al. Piru, în spirit critic, de tematica dinainte impusă. Atunci cum să interpretăm

o expresie cum este „comanda socială”, care circulă frecvent?

**AL. PIRU:** Datoria noastră, a celor care ne ocupăm cu literatura, nu este să luăm cuvintele „ad literam”. Pentru noi cuvintele au o semnificație mai profundă, trebuie să medităm asupra lor. Din expresia citată cred că trebuie dedus că trăind în contemporaneitate, nu putem rămîne indiferenți la problemele vieții contemporane. Nu este vorba de o comandă, în sensul cutumiar al cuvîntului. Nimeni nu ne dă și nu ne-a dat niciodată vreo comandă, deși, dacă ar fi să ne referim la epocile mai vechi, în vremea Renașterii, de pildă, marii artiști primeau comenzi și le executau făcînd opere de geniu.

**ȘERBAN CIOCULESCU:** Și Racine, după 20 de ani de întrerupere a activității, pentru motivul pe care studenții de la franceză îl cunosc, la comanda unei directoare de școală de fete a scris *Estere*, cu subiect moral, iar a doua piesă, *Athalie*, este una din capodoperele literaturii dramatice mondiale.

Prin urmare, nu faptul comenzii împiedică o execuție valoroasă, ci lipsa de talent. La comandă răspunde cine are temperament de artist și ceea ce se chema într-o vreme disponibilitate. Un artist de mare valoare poate crea opere pe un registru foarte bogat, pe o claviatură foarte întinsă. Să nu ne speriem nici de termenul de „comandă”.

**DUMITRU RADU POPA:** Eu sînt apicultor! Am urmărit ultimele numere ale revistei și în special cel închinat lui Miron Radu Paraschivescu. Trebuie să spun că m-au dezamăgit într-un fel: semnatarii s-au aflat într-un regretabil consens de platitudine. S-n ajuns la un moment dat, după cît am citit acele luări de poziție, la expresii ca „să ne paraschivizăm, să ne mironizăm”.

Poezia de pe prima pagină, scrisă chiar a doua sru a treia zi după moartea poetului, o semnează chiar Zaharia Stancu; numele autorului era cules cu o literă mai mare decît acela al lui Miron Radu Paraschivescu.

Aceasta este o chestiune numai de formă tipografică, dar cred că Miron Radu Paraschivescu merita un corp de literă mai mare. Asupra conținutului acestei poezii nu vreau să mă exprim foarte precis, o voi face aluziv. Mallarmé scria o splendidă poezie la groapa lui Baudelaire. Amintesc și de versurile închinete de Eminescu lui Ion Eliade Rădulescu.

**ȘERBAN CIOCULESCU:** Eminescu era un adolescent și poezia sa era omagiul unui adolescent.

**DUMITRU RADU POPA:** În poezia dedicată lui Paraschivescu, către final scrie că și soarele se va stînge într-o zi... Să fi spus invers. Cineva care scrie pentru un poet mort și căruia îi acordă omagiul său, o face ca să-i acorde omagiul său.

**ZAHARIA STANCU:** Ceea ce am publicat eu nu a fost un poem, ci o lacrimă. Eu l-am cunoscut pe Miron Radu Paraschivescu cînd amîndoi eram foarte tineri, el era student și eu abia ieșeam din Universitate. M-a legat de el o prietenie de-a lungul a 30 de ani de viață literară. Cînd am aflat de moartea lui, am fost foarte îndurerat și am scris această lacrimă.

M-am gîndit la viața lui, că a fost unul dintre cei mai buni scriitori ai epocii noastre, și că a murit după o suferință foarte îndelungată. A fost o lacrimă: dv. analizați această lacrimă.

**DUMITRU RADU POPA:** Nu vreau să jignesc nici un sentiment, dar găsesc că modalitatea așezării în pagină a fost greșită.

**MIRCEA IORGULESCU:** Lucrurile s-ar simplifica mult dacă, în loc să se emită afirmații necontrolate, ne-am reaminti faptele. La moartea lui Miron Radu Paraschivescu, în *România literară* a apărut o poezie de Zaharia Stancu, intitulată „ELEGIE” și avînd următoarea dedicație: „la moartea poetului Miron Radu Paraschivescu”. Este știut că niciodată numele autorului



nu este scris cu caractere mai mici decât cele cu care este scrisă dedicația, încît nedumerirea dv. ar fi trebuit, firește, să apară încă de la vîrsta la care ați citit prima carte sau primul text purtînd o dedicație. Acum e cam târziu și destul de suspect...

**DUMITRU RADU POPA:** Acum, despre faimoasa pagină a „Ochiului magic“. Cred că sistemul acesta de a semna cu inițiale nu folosește nimănui, pentru că nu putem să dăm tîrie opiniei noastre punînd numai inițiale dedesubt și diverse combinații de litere.

**MIRCEA IORGULESCU:** Notele de la „Ochiul magic“ nu mai sînt semnate cu inițiale încă din noiembrie anul trecut și exprimă un punct de vedere redacțional.

**LUCIAN STROCHIN:** Sînt un vechi cititor al „României literare“. De la început s-a precizat că revista va fi deschisă tuturor scriitorilor din țara noastră și că număr de număr vor pătrunde în această revistă foarte mulți din scriitorii de frunte. Cum se produc aici debuturile? S-a încercat ceva și apoi s-a renunțat — în loc de poșta redacției, să apară rubrica „Vă propunem un poet“. Se dădeau pînă la 10 poezii, fără comentarii, selecție, mai mult sau mai puțin, arbitrară.

Am făcut precizarea că am citit de la primul număr „România literară“, pentru că socoteam că este revista care reprezintă cel mai bine un anumit moment. În toată istoria ei, destul de scurtă, revista nu a propus decât un singur prozator și un singur critic. Mă întreb dacă aceasta ar fi o soluție.

Ni se spune, la secretariatul revistei, că nu ne poate pune, pe debutanți, decât la poșta redacției, care nici ea nu funcționează prea bine. Ni se spune că poeziile sînt bune, chiar uneori mai bune decât cele cuprinse în pagină, dar că nu putem fi puși în pagină, fiindcă nu avem volum. Situația mi se pare însă anacronică.

Imi place foarte mult Eugen Jebeleanu. Spre regretul meu, îl înfîlșesc numai în paginile „Contemporanului“. De ce nu încearcă și în „România literară“? Presupun că nu toți citesc „Contemporanul“. O serie de scriitori foarte buni să publice în „România literară“ ca să-i asigure o valoare din ce în ce mai ridicată.

**EUGEN JEBELEANU:** Public din cînd în cînd la „România literară“. Nici nu este bine să publici în prea multe locuri. Nu înseamnă că există vreo restricție la „România literară“, dar nu este bine să apară în prea multe reviste. Lumea se și plictisește pînă la urmă și mai ici locul unor oameni care ar merita să mai publice și ei.

**SERBAN CIOCULESCU:** Aș spune, ca cititor regulat și al „Contemporanului“, nu numai al „României literare“, la care colaborez săptămînal, că citesc cu mare bucurie în fiecare săptămîină colaborarea poetului Jebeleanu, al cărui debut l-am salutat încă acum 37 de ani și pe care îl prețuiesc și îl admir ca atunci cînd a debutat, ca pe un poet al tentei; dar nu cereți unui poet să se dilueze.

Dacă Beniuc a suferit o depreciere, nemeritată după mine, nu a fost numai din motive extraliterare, dar și din pricină că în vremea cînd a fost mai întîl secretar general al Uniunii Scriitorilor și pe urmă președinte, fiind solicitat din toate părțile, răspundea favorabil și dădea cite 3—4—5 poezii săptămînal. Fără ca poetul nu poate fi poet autentic în fiecare zi a vieții lui.

O poezie nu este numai un act sufletesc spontan, nu este numai stenograma unui moment sufletesc, este și elaborarea înjelungată, maturația unui moment sufletesc. Deci, nu îi cereți poetului Jebeleanu, care este, autentic, unul din cei mai buni poeți ai noștri, să devină prezent în toate publicațiile vremilor noastre, pentru că în acest fel ați asasinat un poet autentic.

**S. DAMIAN:** În ceea ce privește apariția tinerilor scriitori în „România literară“ am avut dese discuții în redacție și s-au formulat felurite păreri. Știm că există revista „Luceafărul“, care are îndatorirea să acorde spațiu cu prioritate tinerilor ce nu au încă volume. „Luceafărul“ își îndeplinește această menire. La „România literară“, fiindcă revista a căpatat un profil foarte variat, spațiul acordat analizei fenomenului literar și altor dezbateri a redus pe cel rezervat prozei și poeziei.

Sînt mulți scriitori de notorietate, care nu au unde publica, și „România literară“ le asigură o apariție periodică. Ne-am propus ca să nu încurajăm o invazie nediferențiată de nume noi, care produce derută și, dintre tinerii prozatori, de pildă, să alegem un număr de 7-8, pe care să-i publicăm în mod frecvent. Să încercăm să promovăm autori cărora să le putem figura de azi profilul viitor.

În ultimele luni au apărut Vasile Andru, Octavian Simu, Virgil Tănase etc. Cred că facem totuși prea puțin, că nu există un efort concentrat pentru a-i selecta pe cei mai valoroși. Ca să capete un înalt prestigiu, revista are misiunea să lanseze cu discernămint și răspundere schimburi de mîine al literaturii.

**GHEORGHE NEGUȚ:** Prin 1956, marele nostru poet, scriitor și om de cultură, Lucian Blaga, era propus pentru premiul Nobel, dar rațiuni nu știu de ce ordin au făcut ca poetul să nu ia acel premiu.

Pe atunci Blaga era cunoscut într-un cerc foarte restrîns. Era celebru înainte, dar în perioada anilor 1950—1960 era absolut necunoscut. Marea masă de cititori tineri nu-l cunoșteau.

M-ar interesa cum a fost posibil acest paradox și ce fac oamenii care răspund actualmente de problemele literaturii române, ca literatura noastră — o literatură de dimensiuni europene — să fie îndeajuns de cunoscută, în plenitudinea ei, și să nu se

mai repete o greșeală ca aceea în cazul lui Lucian Blaga.

**SERBAN CIOCULESCU:** Eu nu știu dacă în 1956 Lucian Blaga a fost propus pentru premiul Nobel, dar să admitem. Propunerea putea fi sau a unor români din România, sau din afara țării. Dacă Blaga în acel moment nu a primit acest premiu, se datorează faptului că forurile care decernează acest premiu aflau cu acel prilej pentru prima dată de existența unui mare poet român. El nu fusese tradus în nici o limbă de circulație europeană.

Cei care erau chemați să decerneze acest premiu s-au aflat în fața unui nume absolut necunoscut. Fără îndoială, noi nu putem cere juriului premiului Nobel să cunoască scriitorii după ierarhii absolute.

Dacă Blaga este un poet foarte mare pentru un juriu, chiar pe plan universal, pentru juriul premiului Nobel era un ilustru necunoscut. Admițînd că cei care l-au propus în acel moment erau nu români din R.P.R., ci alții, ei au procedat greșit, recomandînd pe un poet ale cărui opere nu au putut fi prezentate într-o limbă de circulație europeană.

Noi ne aflăm, în ceea ce privește premiul Nobel, într-o situație precară; încă de acum 45 de ani, adică înainte de apariția volumului **Cuvinte potrivite**, Argezi era un foarte mare poet european, dar Argezi a fost tradus în țirziu și traducerea au fost mediocre.

S-a întîmplat ca un laureat al premiului Nobel, Quasimodo, l-a tradus în italiană, dar traducerea era înspăimîntătoare și nu a convins pe nimeni că Argezi este un poet foarte mare.

Să ne întoarcem la Blaga. Nu premiul încunună un poet. Ceea ce încunună pe un poet este prezența lui sufletească în sufletul națiunii în a cărei limbă a scris.

Eminescu poate fi un poet universal, deși el este un mare reprezentant al poeziei romantice europene de la sfîrșitul pericului romantismului, după ce se produsese și simbolismul în Europa, dar Eminescu este al nostru în primul rînd. Blaga este, iarăși, al nostru în primul rînd. Nu premiul Nobel ar fi putut face pentru noi din Blaga un poet iubit, ci faptul că poezia lui atinge fibrele cele mai intime ale sensibilității noastre, pentru că răscolește în noi sentimentul ancestral, răscolește în noi conștiința de a aparține unui popor care de 2000 de ani dăinuiește pe acest pămînt.

Nu incriminați pe nimeni că Blaga nu a luat premiul Nobel. Nici o putere din România nu putea reuși în 1956 să-i obțină premiul Nobel. Nu învinovățiți pe nimeni.

**GHEORGHE NEGUȚ:** Eu îi învinovătesc pe cei care îl făceau un ilustru necunoscut în România.

**SERBAN CIOCULESCU:** Fără nici o intenție de a-l supăra pe tînărul care mi-a pus întrebarea, aș răspunde că după război mulți viteji se arată. Aș fi dorit să-l aud în 1956.

Ca să nu las nici o suspiciune în această privință, deși nu am situația oficială și autoritatea morală a prietenului meu Stancu, afirm că nici un moment Blaga, chiar dacă poeziile lui nu au fost reeditate, în nici un moment deci, Blaga nu a avut de suferit în persoana sa ceea ce crede cel care m-a întrebat că a avut de suferit.

Prin alte cuvinte, a existat în condiții omenești foarte bune și, într-un moment, într-o conjunctură evolutivă a culturii noastre socialiste, el a putut și să publice. Și dacă în 1961 o boală crudă nu l-ar fi ucis înainte de vreme, el s-ar fi putut bucura de republicarea operelor sale.

Blaga, dacă ar fi trăit în acest moment — fiind născut în 1895 ar fi avut 76 ani — ar fi căutat consonanțele sale cu ideologia acestui timp al renașterii poporului român și culturii noastre naționale.

**ZAHARIA STANCU:** Vreau să vă spun și eu cîteva cuvinte în legătură cu Blaga și premiul Nobel. Ceea ce vă spun sînt numai lucruri pe care eu le-am auzit, dar nu am avut nici o dovadă reală, dacă era realitate sau simple zvonuri, care circulă în Occident și în România.

Anume, că un grup de emigranți români, trăind în Franța sau altă țară, ar fi făcut o hirtie pe lingă comitetul Academiei regale din Stockholm prin care propusese ca acest premiu să fie acordat lui Blaga.

În perioada în care a circulat acest zvon, Blaga era necunoscut generațiilor care apăruseră după 23 August, întrucît după 23 August au fost cîțiva ani în care nu s-au tipărit Argezi, Barbu, Blaga, o perioadă în care nu s-au tipărit cîțiva din cei mai buni scriitori ai noștri.

De ce s-a întîmplat așa și nu altfel, este greu să punem această problemă în discuție aici, dar așa a fost. Noi nu negăm că a fost așa. Noi nu am făcut parte din cei care l-au ținut de o parte pe Blaga sau pe alți scriitori

Începînd din 1956—1957 Blaga a fost reconsiderat, a început să publice și să aibă o mare circulație printre cititorii din România.

După aceea, a circulat un alt zvon — pentru că documente de care să ne folosim într-o asemenea problemă nu există, — după care emigranții din Occident, care l-au susținut cu 1—2 ani înainte la premiul Nobel, au început să ducă o acțiune de dezavuare și de calmare la adresa lui Blaga, care, de vreme ce era reconsiderat de regimul nostru, a fost socotit ca un trădător al cercurilor emigranților ce-l propuseră la premiul Nobel.

Cred că Blaga merita din plin premiul Nobel sau orice alt premiu mare. În aceeași perioadă în care nu s-a putut retipări Blaga, la noi nu s-a retipărit nici Argezi și nici Bacovia.

Acum cîteva zile am fost cu un grup de scriitori la Bacău și una dintre cele mai mari bucurii a fost aceea de a vedea cum se pregătește în acest oraș, în care s-a născut Bacovia, aniversarea a 90 de ani de la nașterea sa.

În mijlocul orașului, în cea mai frumoasă piață, se pregătește ridicarea unei statui a lui Bacovia. L-am citit pe Bacovia prima oară în 1916. Am avut în mînă prima ediție a volumului **Plumb**, excelent tipărit, editat de Pillat cu bani adunați cu fărfașia.

L-am cunoscut bine pe Bacovia. Nu ne-am gîndit niciodată că Bacovia va avea într-o zi o statuie. A venit timpul cînd Bacovia este considerat unul dintre cei mai mari poeți ai noștri și unul din oamenii de seamă ai poporului nostru, care merită să fie omagiați, transformîndu-se casa în care s-a născut într-o casă-muzeu, iar în piața orașului Bacău, cu peste 100.000 locuitori, ridicîndu-i-se o statuie.

La fel, Blaga a fost reconsiderat, poezia lui este tipărită în mii de exemplare, fiecare ediție tipărită se epuizează în cîteva zile și este socotit astăzi unul din cei mai mari poeți ai noștri. Vom populariza mai mult poezia lui și în străinătate.

La întrebarea ce se face acum pentru ca scriitorii români să izbutească să ajungă la o notorietate pe plan mondial prin primirea premiului Nobel, problema este complicată.

Ne ostenim de cîteva ani să popularizăm cît mai mult literatura noastră în străinătate. Uniunea Scriitorilor face acest lucru, mai fac și alte organe de partid și de stat și, sperăm, după ce au trecut cîteva ani și au fost mai mulți scriitori care puteau lua premiul, ca măcar în anul ce vine, unul din scriitorii noștri să ia acest premiu.

Este însă greu de popularizat literatura română în țările nesocialiste. Greutatea pleacă de acolo că sînt de negăsit oameni care să cunoască două limbi în aceeași măsură, limba română și limba în care trebuie să fie tradusă cartea.

Am avut cu ani în urmă traducerea lui Argezi făcută de un mare poet în limba spaniolă, Alberti. A încercat și din Eminescu. A fost tipărit în editura „Seghers“. Ele nu mai seamănă cu autorii lor.

**EUGEN JEBELEANU:** Este foarte greu de tradus. Cum să traduci în nu știu ce limbă „Sara pe deal“?

**ZAHARIA STANCU:** Ne bucură că sintezi în mare număr studenți și de la alte facultăți decât de la litere și că vă interesează literatura. Fără îndoială că fiecare din dv. cunoașteți cel puțin o limbă străină. Cum traduceți dulceața unui vers de Tudor Argezi?

**SERBAN CIOCULESCU:** Ștefan George, cel mai bun poet al Germaniei, la începutul secolului nostru a tradus din Baudelaire și a făcut ceva frumos. Cînd Quasimodo a tradus din Argezi l-a aplatizat. Argezi, cînd l-a tradus pe Baudelaire a realizat un lucru splendid.

**ZAHARIA STANCU:** Blaga este traductibil, poate fi tradus în orice limbă. Este păcat că nu am încercat să-l lansăm pe Blaga peste hotare.

**SERBAN CIOCULESCU:** Problema intraductibilității cred că este o problemă fals pusă. Aici este o chestiune de estetică. Poezia este traductibilă sau nu? Dacă plecăm de la ideea că poezia este inefabilă și la rîndul ei fiecare limbă este inefabilă față de altă limbă, avem de a face cu un inefabil la puterea a doua și discuția este închisă.

Vă dau un singur exemplu. Argezi, în **Flori de mucigai**, ca să arate că în timpul războiului deținuții politici erau puși la un loc cu deținuții de drept comun, a spus că: „Totuna-i ce faci / Sau culci pe boagași, sau scoli pe săraci“. Aceste două versuri, luate cuvînt cu cuvînt ar încînta pe prietenul meu Graur, pentru că sînt din fondul comun al limbii românești. Graur, într-o vreme cînd nici numele meu — mai modest — nu putea fi numit, îmi cita două pagini din prefața la „Teatrul“ lui Caragiale ca să-mi arate că sînt un slab scriitor pentru că nu folosesc destule cuvinte din fondul principal.

Versurile lui Argezi citate mai sus au sens metaforic. Nici aceste echivalențe nu sînt posibile dintr-o limbă în alta. Există opere lirice cu un mesaj uman atît de adînc, atît de generos, încît traduse în orice limbă și chiar traduse mediocre, rămîin opere mari.

Să nu credeți că lirismul este numai un fenomen de limbă sau pur lingvistic și filologic. Este și un fenomen de conținut sufletesc. Cînd conținutul sufletesc în limba originală dă o capodoperă universală, chiar o traducere mediocră a acestui conținut sufletesc poate să miște. Este adevărat, nu pe esteți sau pe cei mai rafinați iubitori ai limbajului.

O proastă traducere a romanului lui Balzac rămîne totuși un roman balzacian. Inefabilul poetic nu este o idee total greșită, dar ne duce la un misticism, la ideea mai întîi că poezia este intraductibilă și că poezia este apanajul unor inițiați. Nu este adevărat.

Din antichitate pînă astăzi poezia majoră a aparținut colectivului întregi, unei națiuni. Poezia dramatică era înțelesă de toți cei 100.000 cetățeni ai Ateinei, scîzînd pe copii și infirmii.

Trebuie să ne întoarcem la arta în aer liber, care să cucerească întreaga colectivitate cultivată, cunosătoare de cărți, pe care societatea noastră socialistă a format-o în acești ani. Aceasta este credința mea.

**PAUL DROGEANU:** S-a amintit de faptul că „România literară“ nu permite publicarea, afirmarea unor debutanți, decât dacă aceștia au volume.

Deci este o revistă care afirmă notorietatea și care dă un nivel cititorului de literatură română de certă

(Continuare în pagina 12)





## Grațiile

Era miezul nopții, tocmai mă pregăteam să adorm când un fel de zumzet nedeslușit îmi alungă somnul. Era ca un foșnet de vreascuri ori ca o conversație între fete bătrâne.

Suspicios de felul meu mi-am spus: nu cumva domnișoarele vorbesc despre mine? Ei bine, chiar despre mine vorbeau:

— A propos, fetelor, voi l-ați citit? Aglaie, tu trebuie să-l fi citit sigur.

— Dragă Electra încă nu l-am citit. Ambrosya poate, că ea are mai mult timp.

— Ei bine, răspuse Ambrosya, l-am citit.

— Și?

— Cum să zic? Are o fantezie cam analitică. Păcatul lui cel mai mare este, însă, acela că nu cedează inițiativa consoanelor.

— Vai, vai, nu cedează inițiativa consoanelor! Bine, dar e de neconceput.

— Și totuși acesta e adevărul. Nu vrea și pace.

— Revoltător. Așa ceva nu s-a mai văzut.

— Treaba lui, el pierde.

— Păi cum! Vă dați seama, nu-i așa?

— Cum să nu ne dăm. Dar ia spune-ne, ceva corespondențe surprinde?

— Ei așa! Cum o să surprindă? El să surprindă? Ți-ai găsit.

— Soro, asta nu știe să rămână singur cu limba ca prietenul său Bravonel de Liru-Liru.

— Cum, Bravonel a ajuns singur cu limba?

— Și încă cum? Singur, singurel. Sau cum se mai spune singur cuc. Intre el și ea nu mai e nimeni. Absolut nimeni.

— Formidabil. Știam eu că Bravonel nu stă degeaba. Ajunge geniu, vă spun eu.

— Sigur că da. Știi voi că Bravonel nu mai exprimă decât indubitabil? De cite ori deschide gura, urechile mele rămân bouche-bée. Păi ce crezi, dragă, te joci cu incomensurabilul?

— Vai, cum poți să gîndești așa ceva? Poate altele, tu, eu nu sint din alea. Mă știi doar.

— Dar, ia spuneți-mi, nu s-a gîndit niciodată să lărgească conceptul de frumos?

— Cîne, Bravonel?

— Nu, dragă, celălalt.

— Să-l lărgească? Nici pomeneală.

— Formidabil. Dar stai puțin. De sugerat, sugerează?

— Ei, de sugerat, mai sugerează.

— Dar de transpus, transpune?

— Da, transpune. Nu pot să zic că nu transpune.

— Aha, Dar evanescent e?

— Așa și-așa. Citeodată e, citeodată nu prea. Depinde. Dacă e în zi bună, e și evanescent. Dacă nu, nu.

— În fine, nu e important. Dar cu emoția cum stă?

— A, cu emoția stă prost. E rece.

— Nu zău. Nu glumești?

— Pe cuvîntul meu. E rece ca gheața.

— Dar imprezizibil nu e?

— Imprezizibil e. Știi: întii relateare seacă, apoi sarcasm neglijent, uneori și patos, apoi melodie ca de pian, pe urmă melancolie uscată. În fine, e imprezizibil. Dar degeaba. Asintactic nu e. Nu scoate verbele.

— Ei, cum nu le scoate?

— Nu le scoate.

Ajuns aici, m-a diruit somnul. Am mai auzit niște frînturi de cuvinte despre inserția simultană care nu-mi reușește, despre faptul că nu distrug familiarul și despre un grup silabic insistent care nu suscită un grup sonor variat dar omofon. Apoi am mai auzit o repetiție și o întrebare fără răspuns și apoi presiunea exprimării domnișoarelor s-a adormit la maximum și am adormit.

L-am visat pe Bravonel. Stătea singur cu limba și scoatea toate verbele cu o pensetă foarte fină. Era nespuse de evanescent.

Cezar BALTAG

## „Princepele” sau despre tragicul istoriei

Roman al unei lungi crize de conștiință, **Princepele** este în același timp romanul unui timp stagnant, deși logica refuză să admită existența unui astfel de timp suspendat. În cartea lui Eugen Barbu, unde oamenii se agită, mor de ciumă sau suprimați, istoria pare un resort uzat, incapabil să acționeze, de unde impresia că timpul și destinul se confundă. Ideea revoltei, care conferă omului în luptă cu destinul o anumită măreție, e absentă; de aici, tristețea grea, perspectiva închisă, totul rotindu-se în cerc tragic, într-o ireductibilă dominație a absurdului. Esența dramei (fiindcă romanul în cauză este dramă, meditație și parabolă) ține de repetarea în gol, în același spațiu biografic, a acelorași mișcări, de unde senzația de serie, uniformitatea gesturilor și oboseala ritmurilor prestabilite. Un domnitor valah a fost mazilit; „Princepele” i-a luat locul cu același ceremonial și a sfârșit decapitat prin voința padișahului; un alt „princepe”, străin și acesta, vine primit cu aceleași orații. Dramă în care domnitorul, mitropolitul, episcopii, boierii și ceilalți joacă mecanic aceleași roluri. Un aventurier italian, „messer” Ottaviano, astrolog, alchimist, partener de legături contra firii cu Princepele, marcuse nefast epoca acestuia. Noul „princepe” nu poate ieși din cercul de oțel al acelorași practici. Fraza ultimă a romanului taie orice speranță: „Pînă spre seară, cînd se terminară strălucitele serbări (de primire n. n.) se zvoni că pe la bariera Delea Veche intrase în București și un messer de la Orient...”

Pentru ca orologiile istoriei să fie repuse în funcție, ar fi trebuit ca viața să fie înțeleasă ca act, nu ca fenomen de mimetism. Însă marele vizionar al faptelor întîrzie, iar ieșirea din labirint pare nebunie. Lupta omului cu istoria ar trebui să fie mai mult decît o înfruntare cotidiană: ceva care să semene a **supraconflict**, iar omul să rostească acel **flat** al regenerării. Decadența este aici întreruperea unui ritm, astfel că în locul evoluției lucrurile par înțepenite. Într-o măsură „princepele”, messer Ottaviano mai mult încă, reprezintă o anumită rutină spirituală, în contradicție cu letargia din ambianța de curte valahă, unde o pseudo-boierime ignorantă se interdevorează. Cu rădăcini într-o „departată insulă grecească, de la Paros, dintr-o lume a basmelor mării”, „princepele” păstrează în memorie frînturi din Aristofan, cunoaște sonetele lui Michelangelo, dialoghează în italiană sau în limba vizirului. Știe ce reprezintă pentru cultură „Viana”, considerent pentru care își trimite fiicele spre cizelare acolo. Poliglot excepțional, „talianu” Ottaviano, frumos și „putred pînă în măduvă”, „căzătură inspirată”, are acea ascuțime a minții specifică meridianalilor, făcîndu-se ascultat ca „chiriomant și cabalist”, „incantatore, expert în maleficii”, atrăgînd atenția cu cărțile lui oculte, în latineste. Pentru ochiul acestuia, obișnuit cu capodoperele Renașterii, stilul plat de la curtea valahă este o ofensă. Arhitectura în piatră și „o muncă în spirit” (o creație spirituală) ar fi fost, după opinia lui, un mijloc de redresare. Mama „princepelui”, „sublima doamnă Evanghelina”, îl aduce însă la realitate: „Unde te crezi messer Ottaviano? La Florența? La Mantova? Toți boierii mei au fost negustori de plăcinte la Stambul și au creștetul capului tocit de greutatea tăvilor pe care le cărau (...). Visezi palate acolo unde monumentul sare în ochi, ca un lucru necurat. Vrei gîostri și turniruri într-un loc unde nu există decît două ocupații de bază: intriga și numărarea paralelor. Vrei intermezzi și moresche într-un loc unde se mîنینcă în fiecare zi panem doloris...”

Tehnica fundamentală a expunerii e o antiteză de la prima pînă la ultima pagină, prozatorul excelînd în depistarea sensurilor duble. Pojghița exterioară o dată înlăturată, încep revelațiile. Princepele, sceptic și ros de „melancholie”, crede în experiențele de alchimist ale lui Ottaviano și în semnele hermetice ale vrăjilor. Participă la ceremonii religioase, dar practică stilul machiavellic. „Să știi să aștepti și după aceea să lovești”. Boierii îl cred „sfios și temător”: „le dau în fiecare zi iluzia că mi-e frică de ei și cînd pot, îi umilesc în fața celorlalți”. Pentru a-și vedea fiul „princepe” în Valahia, „sublima doamnă”, mama acestuia, s-a „culcat și cu rîndașii de la Techie”. Messer Ottaviano, „cu chipul frumos ca al îngerilor”, se autoflage-

lează pînă la sînge, după care se dedă la exorcisme și perversiuni oribile. Ceremonii de curte la Mogoșoaia se convertesc într-un sabat infernal, cu episoade de carnaval păgîn și „messă neagră”; e „sfîrșitul lumii”. Tragicul pare absent de vreme ce nici o conștiință nu reacționează. Nu există în literatura română scenă mai expresivă de noapte demențială, ca acest **Sabat din Princepele**. Intreg spațiul, de altminteri, e crepuscular, marcat de ciumă, străbătut de ciocli, dominat de o inconștiință cvasi-ireală. Zguduitoarea descripție a ciumei, uvertură simbolică anunțînd un timp al calamității endemice, nu e cu nimic inferioară celeia din **Husarul pe acoperiș**, celebrul roman al lui Jean Giono. Dar lîngă gunoarie în care s-au năruit capiteluri corintice viața reîncepe într-un delir de senzualitate; „princepele” merge la vinătoare cu superbii lui ciini saxoni; tineretul înstărit petrece, întrecîndu-se în lubricități; mesagerii turci și intrigi interne, trădări și schingiurii se succed într-o piclă jalnică a rațiunii.

De altfel, pe o apreciazabilă întindere a opereii se vorbește de practici oculte, magia și esoterismul fiind moduri curente de evaziune. La „messer” Ottaviano, **esprit malin**, tenebros și inconștant, ocultismul atinge un fel de e-rudiciție. Princepele însuși, sedus de doctrine inițiatice (unele cu substrat masonic), cade într-o nebunie progresivă, construind pentru beatificarea lui Ottaviano, — ucis — o biserică în stil neobișnuit, cu icoane bizare; diavoli și



sfinții au, toți, înfățișarea „messerului”. În realitate, e greu de admis că la curtea valahă, sub fanarioți, se va fi dat o asemenea atenție magiei (un capitol e intitulat: **Inițieri**), însă trebuie să observăm că paginile respective, conținînd sute de referințe, conferă narațiunii o rezonanță particulară, nemaiîntîlnită anterior. **Creanga de aur și Noptile de Sînzilene** de Sadoveanu dădeau precădere mitului, pe cînd în **Princepele** e altceva.

Există în **Princepele** o melancolie a istoriei (ca destin ce refuză să se facă inteligibil) și o „melancolie” a oamenilor, care, neînțelegînd, așteaptă revelații metafizice. Nevoia de cunoaștere se dizolvă în practici obscure, primitive, de unde eșecul, vidul sufletesc, sentimentul neputinței generale. Nici o posibilitate de opțiune. La „messer” Ottaviano, de exemplu, tentațiile cerebrale se pasăgesc în senzualism; iluminările preabuse nu sînt urmate de sentimentul culpabilității, ci de o amorfie a spiritului. Inerția face ca tragicul însuși să fie văzut ca o lege inexorabilă. Spînzurații devorați de corbi din fața palatului princiar nu mai impresionează. Palatul este o „ocnă neagră”, din care „princepele”, abulic, ar vrea să plece, știînd bine că n-o va face. „Din tine trebuie să pleci, Princepe, — îi spune Ottaviano. Ești prizonier ca Ugolin și n-o știi”. Cei doi protagoniști ai romanului discută despre Dumnezeu, despre spirit și libertatea individului; dialog obsedat de limite, cu concluzia că spiritul și materia nu pot conviețui în „această închisoare a cărnii”. Corupția, desfrul, trădarea, fiind inerente, — istoria devine „o întimplare cu tirfe”, de unde pesimismul și mizantropia.

Destinul tragic acompaniază pe mari întînderi istoria noastră, iată subtextual punctul de vedere al unui prozator ca un subliniat sentiment al efermerului și eternității. Romanul devine un **apolog**, poveste deghizată, în care se ridică la o putere emoțională datele abstracte culese din documente. Nu materialul în sine este hotărîtor, ci modul, optica naratorului, care trece de la descrieri privind luxuria, libidinizarea amorului, animalitatea, climatul de violență, — la situații limită, ca agonia și moartea colectivă. Intervine întrebarea activă, se conturează o filozofie a istoriei; de la fapte, reflec-

ția se ridică la metafore și simboluri. Sinteza fiind un mod de lucru, — „princepele” rezumă biografia unei serii ample; boierii, la rîndul lor, simbolizează individualismul ireductibil; ceremoniile domnești, bazate pe duplicitate, ilustrează transformarea stereotipiei în grotesc și caricatură. Pe soclul pe care „princepele” șade în fața istoriei nu se vede nici o inscripție, Nu-i știm numele, nu-i cunoaștem Anii domniei, dar el e monstrul, scleratul, cinicul, care în epilog (după suprimarea „messerului”) practică jocul de-a căința. Scena de la mitropolie în care tiranul se roagă (**Rătăcirile princepelui**) este un fericit exemplu de orchestrare muzicală a unei teme. Princepele și boierii dialoghează fără cuvinte, pe marginea textului sacru, partitura bazîndu-se pe efecte în surdina:

„Vestmintele princepelui erau ude de lacrimi și o durere fără sfîrșit sfișia chipul acela îmbătrînit deodată, cum nu-l văzuseră. Năclăit de ceară sub g\_nunchi, monarhul sta nemîșcat în durerea lui mare și asculta divinele glasuri ale dascălilor de la Sfîntul Sava ce spuneau în grecește:

— **Miluieste-ne Doamne, miluieste-ne, că am greșit și vicleșug în fața Ta am făcut și nu avem unde fugi decît în Tine! De aceea cădem Ție ca să ne miluiiești pre noi, că ești mult milostiv și îndurător și cine ar alerga la Tine, nu-l gonești! Și noi, păcătoșii a-lergăm, ne rugăm Ție; miluieste-ne pre noi și dăruiește-ne loc veșnic de odihnă...”**

Singura excepție este Ioan Valahul, personaj cu mască tragică opunînd profanării o conștiință patetică: „**Tara e un cimitir întreg**... Cărturar și ascet, replică autohtonă a „messerului” libertin, Ioan Valahul sintetizează conștiințe multiple, poate de la Decebal și Daniil Sihuștrul pînă la jertficii fără nume. Nici o eclipsă nu poate anihila istoria, iată concluzia acestui basm tragic.

Din motive geografice, dunărenii au cunoscut mai intens decît alții spiritul balcano-fanariot, de unde constatarea că tema, de la N. Filimon pînă la Matei I. Caragiale și alții, intră în sfera de atracție a scriitorilor munteni. Cartea lui Eugen Barbu stă sub semnul unei propoziții citate anterior de Matei I. Caragiale: „Aici sintem la porțile Orientului”. Idee pe care o repetă și **Princepele** în capitolul ce dă titlul romanului. Pagini de autentică artă situează acest volum la același nivel cu **Groapa**.

Numărate detalii de epocă, încorporate într-o demonstrație cu bogat fond livresc, fuzionează într-un roman care, fără să fie strict istoric, muștește de sevă istorică. Nici nume reale, nici cronologie, nici determinări de alt gen, totuși în acest roman-sună prozatorului a herborizat, a colaționat, a făcut o sinteză în care recunoaștem un anumit tip de istorie — cu scene de gen, cu un puls specific unui anumit timp. Carnalitatea și teluricul de o parte, vacuitatea spirituală de alta, intercoordonatele acestui timp cețos, interpretat din perspectiva unui modern. Spațiul geografic de interferență între realitățile bizantino-fanariote și cele occidentale, balcanismul de care este vorba în roman devine obiectul unor prospecțiuni multiple. Psihologia, la Eugen Barbu, merge în pas cu evocarea, uneori din perspectiva unui observator martor (prin intermediul documentelor), alteori distanțat de epocă pentru a filozofa mai liber. Negruzzi, recompunînd efigia sanghinară a Lăpușneanului, stiliza în linii clare, cu stăpînirea de sine a unui clasic. La Eugen Barbu fraza denotă participare lirică și tensiune, limbajul său, constant polemic, fiind mai aproape de acela al cronicarilor munteni. Arhaizarea lexicului, nu numai pentru a sugera culoarea epocii, pare a avea mai degrabă un substrat psihologic. Pentru a utiliza fără inconveniente cuvîntul dur, pentru a dezlănțui sarcasmul, pentru a accentua relieful prin îngroșare, prozatorul reia în mod deliberat stilul compozit, cu grecisme și turcisme, al vechilor documente, dînd utilizare largă cuvîntului trivial sau de ocară. Sadoveanu, în **Zodia Cancerului**, apare mai puțin arhaic, lucru evident. Autorul **Princepelui** a preferat adaptarea la stilul gramaticilor, dar sub aparența impersonalității și expunerii neutre prezența sa este a unui revoltat.

Constantin CIOPRAGA



Iosif Petran:

Moartea a doua

Remarc, nu fără bucurie, creșterea numărului celor care susțin că probitatea profesională, pe de o parte, și renunțarea la sterile teoretizări, pe de altă parte, sînt condiții esențiale pentru definirea criticii; în fond, problema este una singură, căci refugiul în abstracție, producerea unor nesfîrșite discursuri asupra metodei nu înseamnă oare teamă de concret, ba chiar mai mult, evitare deliberată a contactului cu textul și cu implicațiile acestuia? Sigur că se pot furniza și alte explicații, de mare subtilitate și finețe, plăcute la vedere, ca orice fastidios mecanism desfășurat în gol, unde tensiunea născută din mezalianța bizară între activ și inutil procură un spectacol încântător; argumentele pentru a proba necesitatea unei critici aristocratice, atentă doar la reputațiile consolidate și desfășurîndu-se voluptuos în largi meandre eseistice sînt la îndemîna oricui.

Redus este, de altfel, numărul cărților și autorilor despre care se poate spune că au fost victime — prin neglijare sau neînțelegere — ale criticii; nu discernerea valorilor se poate reproșa, ci mai curînd situația lor într-o ierarhie. Aceasta și datorită unei situații speciale, pentru că înfățișarea de astăzi a literaturii române nu este produsul unor schimbări petrecute peste noapte, ci rezultatul unei evoluții sesizabile în liniile esențiale; semnificativ pentru întreg procesul petrecut poate fi considerată existența unor scrieri care la momentul apariției au constituit reale evenimente literare, avînd atunci o neîndoieabilă însemnătate, dar care azi sînt măcar ușor desuete; introducerea noțiunii de „literatură perisabilă”, oricît de ciudată, se justifică întru totul și poziția față de cărțile și autorii care au marele merit de a fi făcut opere de pionierat este dintre cele mai delicate; aparent, este dificil de conciliat o opinie entuziastă, perfect explicabilă istoricește, cu o judecată realistă și lucidă, dar călătorul ce rătăcește într-un peisaj arid se bucură de prezența unei minime vegetații, pentru a smulge apoi, dintr-o grădină bogată, fără să ezite, banala plantă ce-l încîntase pînă la extaz. Reevaluarea unor asemenea texte este un gest firesc și necesar, deși stîrnitor de nemulțumiri aprige. Însă nota particulară a momentului literar actual în critică o dă tocmai accentuata tendință de a judeca o carte prin ea însăși, în primul rînd, și prea puțin, ori de loc, prin ceea ce reprezintă; fapt care nu înseamnă, se înțelege, că nu se mai întîmplă și așa.

Cu toate că Iosif Petran a debutat în 1965, citeva dintre cărțile sale pot fi socotite niște jertfe necesare, marcînd parcurgerea unui drum ascendent. Schițele și povestirile de început (Lișița, E. L., 1965, colecția „Lucașfărul”; Fotografii mișcate, E.L. 1967) nu anunțau în vreun fel densul roman *Contratimp* (E.L., 1968). Narațiune de tip neorealism (orientare singulară într-o vreme cînd noul roman francez făcea nenumărați prozeiști), urmărind într-un stil direct și brutal pe alocuri viața unui funcționar pus în disponibilitate și recalificat, ca muncitor, într-o uzină, *Contratimp* este cartea unei experiențe sociale transcrise printr-o succesiune fluentă de tablouri vii ce amintesc de un film documentar de montaj. Marea putere de observație a unui mediu caracteristic, autenticitatea caracterelor și a atmosferei, naturalețea dialogurilor, coborîrea curajoasă, fără false pudori, în banal și concret, fac din *Contratimp* un roman tulburător, în care sinceritatea patetică a confesiunii este cenzurată mereu de o atitudine ironică și amară în același timp: „Era



cam didactic, ținuse o lecție și am primit-o, ar fi trebuit s-o știu, dar n-o știusem, în preajma lui Nicu mă învățasem cu ideea scării cu o mie de trepte, totdeauna cu ochii la treapta de deasupra, la nesfîrșit, ca în pedeapsa unuia pe care-l chema Sisif și care făcea o treabă inutilă și chinuitoare, sau a altuia, un fel de rudă cu primul, îi ziceau Prometeu și nu se avea bine cu șeful și cu vulturul șefului, care se distra ciupindu-l de ficat, sus, pe munte, printre pietroaie”. Viziune eminentă realistă, miturile sînt persiflate în numele concretului atotputernic; totul este dominat de această necruțătoare pornire de a numi exact, fără complezență, de a privi lumea, lucrurile, oamenii și faptele lor fără reticențe, fără estomparea tonurilor și culorilor neplăcute, ba chiar și fără literatură; nu întîmplător, după un accident în care o mașină taie degetele unei muncitoare, eroul romanului ricanează: „ceea ce zăcea pe geam nu era o floare, făcută, pe flaut, pe cimpoi și alăută și nu era o minune pe care îți vine s-o săruți”. Adevărată profesiune de credință!

Cu *Moartea a doua* (Ed. Cartea Românească, 1971), Iosif Petran își schimbă mijloacele față de *Contratimp*, optica rămînd însă aceeași. *Faruri în ceață* (Ed. Eminescu, 1970) fusese o treaptă intermediară în trecerea de la înfățișarea nudă, fără prea multe preocupări de compoziție, a unei experiențe individuale, la construcția romanescă amplă, desfășurată pe spații largi și în profunzime, angajînd un mare număr de personaje, în care accentul este pus pe arhitectură și caracterologie, ca elemente susținătoare ale unei sugestive radiografii morale.

*Moartea a doua* este romanul imposturii devenită conduită cotidiană; fiecare personaj al cărții își compune o mască, se mistifică deliberat, în vederea realizării unei imagini sociale cît mai convenabile și, mai ales, cît mai eficiente, cîmpul preferat de acțiune al scriitorului fiind investigarea zonei ce desparte chipul real de cel împrumutat, impus voluntar printr-un bovarism extins, de mari proporții. Nu altul este sensul acestui motto biblic al cărții: „...cît despre cei fricoși și necredincioși și ucigași și desfrînați și vrăjitori și închinători la idoli și toți mincinoșii, partea lor va fi locul care arde cu foc și pucioasă; aceasta este *moartea a doua*...”. Structuri fragile și inconsistente,

oscilînd între umilință și mîndrie, purtînd povara unui lung șir de privațiuni, traumatizate de o existență aspră, lipsite de forță vitală, suferind de hipersensibilitate, torturate de o luciditate dizolvantă, personajele romanului lui Iosif Petran se definesc printr-o continuă stare de iritare, se află într-o agitație interioară fără sfîrșit, stăpînită de spaima inadecvării la rolul confectionat; salvarea este căutată în conformarea la un cod și în renunțarea la un sine neliniștit, sursă de permanență slăbiciune. Arhitect mediocru, veșnic nemulțumit, Simion Răcășan se hotărăște să renunțe la slujba de proiectant de blocuri tip, pentru a se putea consacra imaginării unei lucrări grandioase, ieșite din comun, în vederea participării la un important concurs. Eventuala cîștigare a competiției i-ar asigura — crede — sentimentul deplinei realizări, în sensul dobîndirii unei poziții sociale înalte și al procurării unor satisfacții de ordin material, în fond fiind vorba de o confuzie simptomatică între premiu și victorie. Răcășan își creează stimulentele morale necesare afectînd o poză de geniu neînțeles, iar edificiu pe care îl proiectează — o sferă imensă, simbol al perfecțiunii — nu e altceva decît fructul unei trișerii de concepție, pentru că nu împlinirea unui vis era țintită, ci obținerea unei poziții sociale mai înalte. În aparentă opoziție cu Răcășan se află inginerul Valentin Nacu, „directorul prin excelență”, care își maschează caracterul șovăielnic, indecis, tot printr-o contrafacere, impunîndu-și o comportare rigidă, dictată de criteriul eficienței; omul care ani de-a rîndul „își drămuise sentimentele, ca să n-aibă iluzii incompatibile cu orgoliul său dement” este un reprimat, acționînd strict în limitele posibilului, interzicîndu-și accesul în teritoriul visului. Reacția sa față de proiectul fantezist al lui Răcășan e caracteristică: „Ideea în sine însemna un sacrilegiu. Copiii se cațără-n pomi și se-nchipuie marinari, sau aviatori, sau exploratori celebri. Copiii. Dar oamenii mari n-au ce căuta în pomi. Ori lumea a pierdut cu totul simțul ridicolului și s-a transformat într-o simplă scenă pentru răscoala fără sfîrșit a neputincioșilor”. Dar, ca și utopia lui Răcășan, încrederea lui Nacu în autoritatea generată prin subordonare la necesitățile imediate este un produs lipsit de autenticitate. Romanul lui Iosif Petran nu e altceva decît o lentă demontare a unui complicat mecanism de falsificații. Arhitectul Răcășan este înștiințat că a cîștigat marele Concurs, dar e victima unei înșelătorii: adresa trimisă era fictivă, rezultat al unei intervenții și al unei promisiuni neonorate. Un înalt demnitar, Dima, prezență socială virilă, este părăsit de Vera, o soție frumoasă și neglijată. Valentin Nacu, imagine vie a puterii, este un neputincios. Șoferul Dorin, băiat de mahala cinic și insensibil, este în realitate un ins naiv și sentimental, hrănindu-se cu șabloane trase din literatură. Necunoscutul cu pălărie maron, misteriosul umanitar, tovarăș de cheful și prieten de suflet cu Simion Răcășan, este un escroc. În momentele cruciale ale romanului își face apariția, instaurînd cu fermitate ordinea, o brigadă de moravuri condusă de căpitanul Roventă care „se temuse totdeauna și de umbra lui, de cîini, de mașini și de oameni. Îngheta în fața profesorilor, toți îl băteau, cînd era adolescent, fusese singurul din clasă căruia nu-i creștea barba și nu i se schimbăse vocea, își dorise o haină care să-l aperse și găsisse uniforma albastră, ideală”. Singurele părți admise din proiectul eșuat al arhitectului Răcășan sînt cele de interes utilitar, toaletele și ieșirea de salvare; romanul întreg este compus într-un fel asemănător, prezența cea mai autoritară avînd-o brigada de moravuri, care asigură controlul și drenajul acestui univers bolnav de inautenticitate.

*Moartea a doua* este romanul unui scriitor matur, tenace și consecvent, aflat într-un remarcabil progres, încă puțin cunoscut în raport cu importanța reală a cărților sale.



disociații

Valori literare franceze în interpretarea lui Șerban Cioculescu

liul semnificativ, pasiunea pentru adevăr și precizie, pentru lucrurile „clare și distincte” se întîlnesc din plin în interesanta și savuroasa nouă carte a lui Șerban Cioculescu.

În medalioane, urmărind împrejurările vieții unor scriitori, Șerban Cioculescu evidențiază trăsătura morală fundamentală, insuficient subliniată înainte. Astfel, Montaigne nu e, cum s-a spus, un sceptic, ci un relativist, mai ales în ultima parte a vieții, un epicureu. Pascal, bolnav precoce („n-a petrecut nici o zi fără dureri”, avea violente cefalee și nevralgii dentare) e „primul om al veacului său care simte oarecum spleen-ul romantic”, un mare mistic preconizînd ura împotriva eului („je moi est haïssable”). Cardinalul de Retz, „mărunțel, negricios, urit, foarte miop și tot atît de stîngaci”, era, psihologicște vorbind, un cinic. „Cel mai spiritual frecventator al saloanelor, causeur-ul cel mai strălucit, Cherubinul lor”, Chamfort are structura unui inconformist, mizantrop din cauza iubirii de oameni, neputînd suporta nedreptatea față de el sau față de alții.

„Niciodată nu mă voi lăsa dus de viu într-o închisoare”, declara el, după ce, într-o tentativă de sinucidere, se mutilase groaznic. Rivarol n-a fost „un bonz al contra-Revoluției” ci, cum l-a numit, într-o abilită împerechere de cuvinte, Remy de Courmont, „un grand et bel esprit” (al doilea termen diminuează sensibil pe cel dintîi). Laclous nu e numai un zugrav nemilos al secolului galant, dar și un „avertizator”, Benjamin Constant un „precursor al dedublării”, „mare analist al geloziei și lipsei de voință”, Paul-Louis Courier, un apologet al „legalității și al muncii”, „precursorul presei moderne”. Stendhal era un sentimental, un pudic și un timid, „amator de energie”, suferind de „complexul de inferioritate al urîțeniei, acea urîțenie expresivă, compatibilă cu năzuințele unui îndrăgostit”. Și Sainte-Beuve, denumit de o caricatură de epocă Santa-Vaca, a suferit de un astfel de complex, fiind un „Don Juan dezmoștenit prin fatalitatea urîțeniei fizice (ochi mici, pistrui, nas borcănă, păr roș)”. Mallarmé, poetul ce voise să dea „un sens mai pur cuvintelor tri-

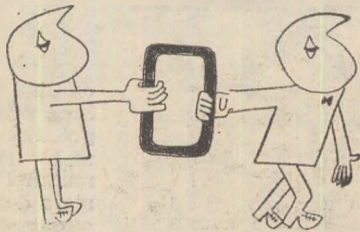
bului”, și-a purtat „visul de artă decenii de-a rîndul, în risul gazetarelor și al ierarhilor învățămîntului”. Brunetière, criticul prin excelență al secolului al XVII-lea, aderase din motive utilitare la catolicism, pretinzînd a guvernarea biserica în calitate de „cardinal verde” (academician!). Anatole France e un intelectualist și un estet, Marcel Proust un „dandy desăvîrșit, purtînd cu ostentație la butonieră orhideea sau, în lipsă, trandafirul, cu coada înfășurată în foită de argint”, Paul Souday (în care Șerban Cioculescu și-a recunoscut cîndva modelul) un exemplu de caracter, Léon Daudet o „natură” nesecată în reacții, nestîmjenită de fizicul său de uriaș obez, Paul Léautaud un mizantrop sui generis, „morocănos”, dar și „tandru”.

Exegezele criticului au în primul rînd meritul originalității unghiului de vedere, într-o literatură în care nu e ușor să spui lucruri noi. Astfel pentru Șerban Cioculescu romanul lui Laclous respectă principiul artei „care e ficțiune, mai mult decît confesiune”: „Chiar dacă Laclous a cunoscut unele modele reale, care i-ar fi servit înjgheberii sale epice, *Les liaisons dangereuses* rămîn o lucrare de imaginație creatoare, dintre cele mai impersonale”. În *Adolphe*, Benjamin Constant și-a degizat așa fel eroina, încît strașnica sa prietenă de care se rupsesse cu cinci ani înainte, doamna de Staël, „nu se simte vizată și trimite o scrisoare de sinceră admirație”. Nimeni n-a avut ca Balzac pri-

AI. PIRU

(Continuare în pagina 29)





## Citeva precizări

În revista **Săptămîna culturală a Capitalei** (nr. 23, 14 mai a.c.) a apărut un semnăt de Eugen Barbu, intitulat „Delictul de opinie” (tipărit, se spune, după îndelungi ezitări, însă tocmai în momentul în care Nicolae Breban lipsește din țară și nu doar pentru câteva zile). În legătură cu unele stări de lucruri invocate de E. Barbu și care de data aceasta nu țin de sfera discuției, facem câteva precizări.

Contrar afirmațiilor din intervenția lui E. Barbu, în **România literară** nu s-a desfășurat nici o „campanie” împotriva romanului **Principele**, ci dimpotrivă, au fost publicate comentarii critice favorabile acestei scrieri (printre altele, amintim pe cele semnate de Perpessicius, Aurel Dragoș Munteanu, Laurențiu Ulici) pe care E. Barbu pare a nu le fi observat; iar dacă se referă la disputa angajată cu Fănuș Neagu, avem de-a face cu o deformare a adevărului, căci despre ce „campanie” poate fi vorba atunci când ambilor scriitori le-au fost puse la dispoziție, în mod egal, coloanele revistei? În genere, scrierile lui Eugen Barbu au fost citate, în chip pozitiv, în numeroase articole cu caracter sintetic sau de analiză la obiect apărute în revista noastră. Dar nu este unicul caz în care, pentru a strecura insinuări, pentru a aduce acuzații, E. Barbu falsifică deliberat faptele. Domnia-sa afirmă astfel, pe ton ferm, că în revista noastră „mai săptămînilor trecute Emil Botta a fost confundat cu Mark Twain și așa mai departe”, când, în realitate, cunoscutul poet era nemulțumit de apariția unei fotografii ce îl reprezenta, spunînd, într-o scrisoare publicată în **România literară** nr. 13 (1971), că „Autorul... și-a închipuit că acea fotografie ar fi a lui Mark Twain la curtea regelui Arthur” (pentru informația literară a lui E. Barbu trebuie totuși să adăugăm că Mark Twain este autorul unei cărți intitulate „Un yankeu la curtea regelui Arthur”, indiciu care îi poate procura — tardiv, e drept — înțelegerea sensului în care poetul Emil Botta a folosit exprimarea în chestiune).

Însă procedeele pe care le folosește E. Barbu în publicistica sa sînt binecunoscute și nu are rost să insistăm; atragem numai atenția că în textul din **Săptămîna culturală a Capitalei** reapare vechea metodă de denigrare a unor scrieri valoroase pe motiv că ar fi „departe de problemele clasei muncitoare”; orice discuție devine, de altfel, penibilă din momentul în care principiul determinant al acțiunilor lui E. Barbu este enormul argument că „s-a ris și de Shakespeare”, altfel spus, că totul poate fi batjocorit, fără nici o reținere.

## Revue des langues romanes

Una dintre cele mai vechi și mai prestigioase reviste franceze, **Revue des langues romanes**, care apare la Montpellier sub conducerea eruditului romanist **Charles Camproux**, profesor la Universitatea din acel oraș, autor al unor studii pătrunzătoare despre Eminescu, despre Dicționarul limbii poetice a celui mai mare poet român, a împlinit un secol. Volumul închinat aniversării de o sută de ani a acestei importante reviste cuprinde studii de cel mai mare interes pentru cunoașterea originalității culturilor și a limbilor romanice, cu specială privire asupra mediului provensal și occitan din sudul Franței, cu care

limba noastră se înrudește în mod vizibil. O veche tradiție, de un secol, care cuprinde și relațiile strînse dintre scriitorii noștri și cei ai Franței, mai ales dintre celebrii poeți **Mistral** și **Alecsandri**, amintindu-ne și de încoronarea poetului nostru, ca bard al latinității în 1878, la Montpellier, continuă să trăiască și să apropie culturile latine pornite dintr-un izvor comun. Numărul consacrat centenarului este foarte bogat și ne aduce o nouă noutate care se cuvine menționată: sînt publicate pentru prima dată în românește, în această revistă, unele recenzii la cărțile românești de interes filologic: **Probleme de etimologie** de Th. Hristea; **Introducere în psiholingvistică** de Tatiana Slama-Cazacu; **Petru Maior în Scrisori și documente inedite** publicate de N. Albu (Blaj), semnate de Gh. Bulgăr, în timp ce G.G. Ursu prezintă romanștilor **Limba română; sintaxa și stilistica** de Gh. Bulgăr, subliniind preocupările actuale în domeniul stilisticii, în cadrul școlii inaugurate de Tudor Vianu.

## Noutăți

## la Biblioteca Academiei

Cum se știe, Biblioteca Academiei R.S. România, surșă de documentare de negălat pentru cercetătorii literari și de artă, achiziționează prin anticarlate și din fonduri particulare numeroase manuscrise valoroase, cărți rare, acte vechi, documente istorice, stampe, gravuri, acuarele, timbre, monede și medalii pentru colecțiile sale speciale.

Am dori să-i informăm pe cititorii noștri asupra ci-



torva dintre noutățile intrate în patrimoniul bibliotecii.

— În primul rînd, ne răspunde cu amabilitate prof. Șerban Cioculescu, directorul general al acestui mare așezămînt, trebuie amintită o ediție apărută la Veneția în anul 1710 a celebrei poeme grecești a visterului **Stavrinos** despre faptele de vitejie ale lui **Mihai Viteazul**. În același volum este legată și „Istoria lui **Matei Mitropolit al Mirelor**”, din același an. O altă lucrare valoroasă achiziționată în ultima vreme este o ediție a operelor lui **Thoma din Aquino** (1225—1274) apărută la 1570. Adăugați, vă rog, și două incunabile intitulate „**Thesaurus Cornuconidae** — 1496, Veneția și **Suetonius Vita XII Caesarum**, Veneția 1500. A mai intrat în fondul bibliotecii o lucrare de la 1503, cuprinzînd poeziile celor trei elegiaci latini: **Catulus**, **Propertius** și **Tibullus**.

— Dar la cabinetele de stampe și numismatică?

— O ediție germană a albumului lui **Ferriol**, ambasador al Franței la Constantinopol, album ce cuprinde și trei planșe cu costume românești din epoca bîncovească; o acuarelă a lui **Ioan D. Negulescu** un desen de **Luchian** de la 1907; în albumul intitulat „**34 de planșe de G.G. Rossi**”; „Tea-

tro della guerra contro il turco” 1689, sînt câteva planșe necunoscute cu privire la orașele din Transilvania. Albumul este calificat în lucrările specialiștilor francezi „**ouvrage magnifique**”. Notați și o litografie alegorică de **Steinlen**, reprezentînd Comuna din Paris. O altă veche litografie franceză de același artist progresist înfățișează alianța clasei muncitoare cu țărănimia, intelectualul fiind reprezentat chiar prin autoportretul artistului cu paleta și peneul.

La cabinetul de numismatică, noi „intrări” foarte rare ar fi un ban de la **Vlad Dracul** găsit la **Cimpulung**, o medalie a centenarului nașterii lui **Pasteur**, alta a tunelului **Mont Blanc**, alta realizată cu prilejul împlinirii a 40 de ani de existență a căilor ferate franceze.

— Care a fost ultima mare donație făcută de Biblioteca Academiei?

— Cea a lui **George Oprescu**, de câteva mii de stampe originale și Academiei — casa-muzeu de pe strada **Dr. Clunet**.

## „Manuscriptum”

Dedicat Semicentenarului P.C.R., ultimul număr al revistei **Muzeului Literaturii Române**, **Manuscriptum** (2/1971), scoate la lumină numeroase documente și inedite rămase de la scriitorii care au fost martori sau participanți ai multor evenimente din istoria următorilor cincizeci de ani. Din sumarul foarte bogat semnalăm interviul lui **George Macovescu** (**Pasiunea adevărului**), paginile din **Jurnalul** lui **G. Galaction** (în care-l evocă pe **I. C. Frimu**), fragmente din amintirile lui **Ion Pas** și **Szemler Ferenc**, documentarele **Cocca** și **Lucrețiu Pătrășcanu**.

Numărul apărut mai înseamnă pagini dintr-un roman inedit de **Cristian Sirbu**, din corespondența lui **Panaite Istrati**, **Eugen Ionescu**, **Mateiu Caragiale**, texte despre scriitorii străini în arhive românești (**Benedetto Croce**), precum și o bogată iconografie (**I.L. Caragiale** și **Mateiu**, frații **Botez**, **Panaite Istrati**, **Lucrețiu Pătrășcanu**, **Victor Ion Popa**, **T. Teodorescu-Brașiște**, **George Macovescu**, **Eugen Jhebeleanu**, **M. R. Paraschivescu**, **N.D. Cocea**, **I. C. Vissarion** etc.) mult mai bine reprodusă ca în numerele precedente, datorită calității hîrtiei. Se remarcă, de asemenea, planșul-omagiul **Perpessicius**, care însoțește numărul.

## „Ramuri”

Revista **Ramuri** nr. 3/1971 ia în discuție o serie de probleme de actualitate în critica și teoria literară. Astfel, articolul lui **Gheorghe Lăzărescu**, „**Critica stilistică a lui Leo Spitzer**”, constituie o bună introducere în opera autorului studiat, cercetătorul utilizînd o metodă de expunere concisă, sobră, ferită de discursivități și excese criticiste. Pornind de la opoziția lui **Leo Spitzer** față de „metoda pozitivă de acumulare a unor fapte nesemnificative, exterioare fenomenului studiat”, opoziție care a determinat o atracție deosebită spre „aspectul psihic al operei”, **Gheorghe Lăzărescu** constată că, în acest sens, „scopul cercetării stilistice a operei literare este descoperirea etimonului spiritual, cea trăsătură a spiritualității creatorului pe care se așază inconștient întreaga lui operă”. Specialist în lingvistică, **Leo Spitzer**, „abordează opera de obicei din punctul de vedere al lingvistului, ceea ce nu înseamnă că el neagă valabilitatea oricărui alt mod de abordare”, dar în același timp, după cum afirmă **Gh. Lăzărescu**, „studiul elementelor exterioare operei (sur-

se, biografia scriitorului etc.) servește doar ca verificare a concluziilor obținute în urma cercetării intrinsece”. O scurtă exemplificare a modului în care operează critica stilistică dă o imagine mai precisă a calităților și limitelor ei. Relevînd criticile aduse de diverși filologi caracterului unilateral al criticii stilistice a lui **Leo Spitzer**, autorul subliniază valoarea anumitor „aspecte ale metodei” care l-au determinat pe **René Wellek** să vorbească „chiar în cazul lui Spitzer de o «lectură în profunzime», comparabilă cu critica profundizării a lui **Jean Pierre Richard**”.

## Un juriu autopremiat

Între 15—17 aprilie a.c., aflăm, s-a desfășurat concursul anual „**Cele mai frumoase cărți ale anului**”, ediția 1970.

Din juriu au făcut parte



13 (treisprezece) membri, între care s-au aflat scriitorul **Romulus Vulpesco** (președinte), graficianii **Val Munteanu**, **Petre Vulcănescu**, **Emil Chendea** (secretar), fotografii **Dan Er. Grigorescu**. Au fost de față invitați din **Bulgaria**, **Cehoslovacia**, **R.D.G.**, **Polonia**, **Ungaria**, **R.U.S.S.**

Au fost premiați, printre alții: **Romulus Vulpesco** (**Medalia de aur și Diploma concursului** pentru „**Ubu**” de **Alfred Jarry**); **Diploma concursului pentru prezentare grafică**, acordată pentru volumul „**Și alte poezii**”; **Val Munteanu** (**Medalia de aur și Diploma concursului** pentru „**Întîmplările și faptele de pomină ale năzdrăvanului Til Buhogîndă**”); **Premiul pentru ilustrații**, acordat pentru același volum; **remarcat** pentru prezentarea grafică a colecției „**Romanul de dragoste**”; **Petre Vulcănescu** (**Premiul pentru copertă**, acordat pentru volumul „**Fiul risipitor**” de **Radu Tudoran**); **Emil Chendea** (**Medalia de bronz și Diploma concursului**, pentru macheta și ilustrația volumului „**Din lirica japoneză**”); **Dan Er. Grigorescu** (**Medalia de aur și Diploma concursului**, pentru albumul „**Paris**”, în colaborare cu **Dan Hăuică**); **Premiul pentru ilustrații**, acordat pentru același volum).

Nu punem la îndoială competența membrilor juriului, nici valabilitatea hotărîrilor, nici calitățile lucrărilor premiate.

Dar realitatea unui juriu compus din 13 (număr ce ghinion!) persoane care premiază cu cele mai importante distincții (și chiar de cîte două ori) pe cîinci dintre membrii săi (între care figurează președintele și secretarul) este cel puțin bizară, între condiția de component al unui juriu și aceea de candidat existînd o firească incompatibilitate.

În articolul **Critica și imperativul etic** (nr. 20, pag. 8) trebuia citit: col. I, rîndurile 81—82: „...deceniu postbelic argumentul preeminenței...”; col. III, rîndul 36: „...de sine astăzi proliferază entuziaștii...”; rîndurile 70—71: „...român. Adică al unui spirit a cărui independență...”; rîndurile 83—84: „...spectaculoase desolidarizări și contestări pe toate planurile venite...”.

## Mario Ruffini

În săptămîna trecută, Universitatea din București a conferit, într-un cadru solemn, înaltul titlu de „**doctor honoris causa**” profesorului italian **Mario Ruffini**, erudit romanist și statornic prieten al țării noastre.

Născut la **Spezzia**, în 1896, **Mario Ruffini** a studiat limbile romanice la Universitatea din **Torino**, avînd ca profesori pe marii romanisti italieni ai vremii, **Matteo Bartoli** și **Giulio Bertoni**.

În anul 1928/29 a funcționat ca lector de limba italiană la Universitatea din **Cluj**.

Întors în Italia redeschide, în 1930, lectoratul de limba română, înființat la Universitatea din **Torino**, în 1859, de către insufletitul filoromân, prieten al lui **Vasile Alecsandri**, **Vegezzi Ruscala**, lectorat care nu mai funcționa din 1879, de la retragerea acestuia, la vîrsta de 80 de ani, de la catedră.

Prin străduințele lui **Mario Ruffini**, care a predat limba și literatura română la Universitatea din **Torino**, timp de 37 de ani, acest lectorat a fost ridicat, în anii din urmă, la rangul de „**institut**”, la care funcționează, în prezent, două cadre didactice din România: profesorul **Ovidiu Drimba**, de la Universitatea din **București** și conferențiarul **Victor Iancu**, de la Institutul pedagogic din **Baia-Mare**. Într-un studiu recent asupra învățămîntului limbii române în Italia, **Mario Ruffini** scrie, cu satisfacție, că „**limba română a fost cea dintîi limbă străină predată la o universitate italiană**” și că, astăzi, „**româna ocupă, în Italia, un loc foarte important în învățămîntul universitar, urmînd, ca importanță, limbilor de mare răspîndire: franceza, germana, engleza și spaniola**”.

Specialist consacrat în domeniul literaturii medievale italiene și spaniole, **Mario Ruffini** s-a afirmat ca unul dintre cunoscătorii cei mai erudiți, de peste hotare, ai istoriei și culturii românești.

Numeroasele sale lucrări asupra limbii și istoriei noastre, ca: „**Latinitatea limbii române**” (1939), „**Problema romanizării Daciei**” (1941), „**Problema continuității etnice în Transilvania**” (1941), „**Istoria românilor din Transilvania**” (1942) susțin latinitatea limbii și a poporului român și continuitatea noastră neîntreruptă în **Dacia**, combătînd, cu hotărîre, tezele adversarilor acestor realități istorice.

Studii erudite, întemeiate pe cercetări proprii, prezintă aspecte inedite din istoria culturii și literaturii române, vechi și moderne: „**Dimitrie Cantemir geograf**” (1932), „**Curîntele spirituale în literatura română modernă**” (1933), „**Școala latinistă română**” (1941), „**Influența lui Victor Hugo și Alfred de Musset asupra lui Alexandru Macedonski**” (1948), „**Liturghierul lui Macarie din 1508**” (1963), „**Romanul popular „Alexandria” în România**” (1964). Subliniim, în mod deosebit, traducerea în italiană a poeziilor de dragoste ale lui **Eminescu**, publicată, cu un substanțial studiu introductiv, în 1964, la **Torino**, în ediție bibliofilă, distinsă de **Academia Republicii Socialiste România**, în 1966, cu premiul „**Mihai Eminescu**”.

Raporturile culturale italo-române au fost prezentate în numeroase studii originale și de mare interes istoric și literar: „**Influența italiană în Muntenia în epoca lui Constantin Brîncoveanu**” (1932), „**Luptele de la Solferino și Custozza în cîntecele populare românești**” (1936), „**Roma în poeziile lui Ștefan Neîtescu**” (1937), „**Alecsandri și Veneția**” (1966), „**Coșbuc și Italia**” (1966), „**Biblioteca stolnicului Constantin Cantacuzino**” (sub tipar, în versiune românească, la Editura „**Minerva**”) ș.a.

Menționăm faptul că toate studiile lui **Mario Ruffini** sînt prevăzute cu un aparat critic bogat, avînd, la fiecare capitol, bibliografie românoască, esențială în materie.

Neputîndu-ne referi, deocamdată, decît sumar, la studiile sale, în care **Mario Ruffini** a adus prețioase contribuții noi la istoria și cultura noastră și la raporturile culturale italo-române, ne exprimăm satisfacția, alături de toți intelectualii români, că acest constant și dezinteresat prieten al țării noastre, decorat, în 1968, de către **Consiliul de Stat**, cu „**Meritul cultural clasa I**”, a primit acum și titlul de prestigiu de „**doctor honoris causa**” al primei noastre Universități.

D. MACREA



Portret

Atît de rău, atît de smuls  
din omeneștile candori  
tu nu ești bun măcar la mulș  
la strunga palizilor nori,

ești modelat doar din erori  
trăiești și nu trădezi un puls  
accelerat de aurori  
și numai cînd din perne smuls

cu mărăcini la subsiori  
dai aripi de apocalips  
întors la vechile rigori  
aripile îți stau de ghips.

Reucisă Euridice

Preludam pe lira pădurilor  
smulgeam sonuri acestor corzi de os  
care închid ca într-o colivie  
ceasornicul sunînd durerea vie  
și acel abur suflet ce-l fură Thanatos  
fiul nopții sub mantia lui neagră ;  
Ooor... eu te pierdusem Euridice.  
substanță, ideie decantată, Euridice  
copilărie,  
femeie simulacru mușcată de șarpele  
îndoielii ;  
te-am smuls încă o dată sacrului umbrelor  
înmlădiind cu glasul flacărilor sumbre  
focuri subpămîntene ;  
m-am legat să nu mai privesc înapoi,  
să urmez lumina veacului meu  
calcinînd amintirile ;  
Ooo...r... eu  
auzindu-le cum mă chemau  
am pivotat în inima mea  
te-am reucis cu privirile ;  
reucisă Euridice,  
cîntec, idee decantată, copilărie.

Ger negru

Ger negru-atît de negru ger  
poate că masa de-ntunec peste iarna  
lumii

e gerul negru, gerul impalpabil  
cînd focul alb din înghețatul fier  
arsuri îi trece miinii ce-l cuprinde,  
simt gerul tău din negrele aprinderi  
cu focul morții. Ger alb a fost întii, alb ger  
încrămînd pînza de lacrimi  
de la pămînt la cer

apoi s-a lăsat gerul tău negru ;  
o gură pocită de niciunde  
se grăbea să vomeze exorcisme, blesteme  
auzeam cum materia coloidală pătrunde  
în celulele vegetale, în crăpăturile stincilor  
natura exploda în miriade de fragmente ;  
apoi veneai tu, — erai gerul negru,  
degeram, am trecut prin trepte-ale  
gerului ;

întii arsuri banale, apoi phlyctenele  
cu ulcere deschise-apoi cangrenele  
mă-mbrățișai cu gerul negru al morții ;  
începeam o satuie de ger,  
gura pocită voma exorcisme-n ether  
și eu încrămeneam în alb în negru  
în mijlocul naturii detonate  
cu răni de piatră, cu răni vegetale ;  
cînd am pierdut îmbrățișarea ta  
ger negru — așteptam absurda minune :  
graduat, dezghețam ca natura,  
numai în piept, sub țîța stîngă stăruia  
o zonă de glaciațiune.

Animalele imposibilului

Pasări în zbor trec înălțimi ; alpestre  
o, mult mai mari, pînă devin ideie,  
abstract adaos căilor lactee  
pierdute-n timp rigorilor terestre ;

Și sub pămînt la antipozi de creste  
făpturi și vegetale, graminee,  
viață încep și viața o încheie  
sub aparența mării palimpseste.  
Nici peste nori cum nici în miezul Terrei,  
doar pe orizontală mediană  
mă vei afla la limita durerii ;

tu care-n palme-nalți chivotul serii  
dînd să-mi auzi oftarea oceană  
nu vei afla-n amibă nici o rană.

Timpul nedurerii

Nici pierdutele cadrane solare,  
nici ornicele turnurilor de cetate  
n-au bătut decît timpul ce moare  
lîngă timpul rămas ;  
nu întoarce nici un ceas  
secunde, vai, secunde !  
vomează-le măsura sau ascunde-le  
timp mort.  
Timbruri grave, sonuri dogite,  
topite clinchete de argint...  
albă muțenie cînd arcurile rupte  
osifică clipele încrămînite ;  
momii de bronz, amurg de lămîi  
bat ciocane de ceas la burg riverav :



curg ape, lacrimi prin umbrele supte  
în ce zi, prin ce gînd, la ce fund de ocean  
vor curge orele neîntrerupte ?  
Evoluează-n falduri de alge unanime  
un pește lat, acolo, ca ornicele moluscă,  
prea plat, pictat de-un trăsnet genial  
mușchetar al imaginii, — Dali  
Salvador.

Sună în miez de ev cu ceas deșteptător,  
la răsruici, la solstițiu de sens ;  
cu gest absurd, imens  
smulge ceasurilor arătătoarele,  
minutarele, secundarele,  
mă vizează — San Sebastian,  
mă simt străpuns de timpul mort,  
ca un arici mineral măsurînd inerția,  
limbajul tăcerii...  
Nimic nu mă cheamă, niciunde nu mă  
așteaptă.

Mă duc pașii de ceață ;  
n-ar răsuna nici pe o treaptă  
de aramă ;  
cineva mă caută în viață  
dar timpul îl întoarce la marginea serii ;  
timpul care ne știe trecînd  
nu cu el, prin el plecînd

Ieri fără umbre către steaua tăcerii ;  
cît le-am tîrit pe pămînt  
a fost vinare de vînt,  
am urlat, nu ni l-a dat  
nepipăitul timp al nedurerii.

Colivii de ceață

Nici odată n-ai suferit îngrădirile ;  
mătasea aragnidei te chinuia ca o plasă  
de pur oțel, ca barele Sing Singului,  
la fel de efemeră, greșos de cleioasă  
ca mătasea paingului ;

Fulgerător contactul cu viscosul țesut  
te lăsa fără gladius cu moartea armurii,  
țintuit sub trident pe arena de ură  
în plasă, pradă albă, barbarului hirsut.

Greu somn sub vălul care ți se lipea pe față  
îl lepădau burți negre, părăoase de paingi  
te scalzi în ape oarbe albeața cînd  
le-atingi ;  
de-atunci te zbați și-n coliviile de ceață,

oroarea coliviilor de ceață ;  
durerea coliviilor de urit ;  
apropiate mîni te string de gît  
surisuri asasinează în față.

Ocolește plasele diafane  
sau migratoare colivii de ceață,  
dacă te pierde pînda cuvintelor arcan  
ajungi la nesperata de pură dimineață.

Interregn

Căzuse lapoviță. Decorul concret, era ud ;  
erai undeva pe un plan de absențe,  
se filmau, de internibus, preludînd  
secvențe ;  
travelingul senzațiilor se rătrăgea spre sud.

Imaginile vor fi, desigur, pe plan depărtat ;  
miinile ni se vor răsuci ofilind orchidee,  
ud, gol, va fi asfaltul prelungit pe alee,  
urmează o secvență din care ai plecat.

Cînd într-un interregn va fi seara de gală,  
 greu fi-vei iar înscrisă în peisajul ud,  
cu obiectivul care va încadra un nud,  
cînd fond va fi pămîntul, gol, ca o  
portocală.

Cerșetorul minunii

Palme cu degete lungi, bizantine  
încrămeneau la răspîntii de sens,  
parcă plutind în golul imens  
parcă pornind chinuite din mine,

cu împrejurul frunții — o ceață,  
(cercul saturnic pus sterpelor moaște)  
se prefăcea a nu se cunoaște  
cerșetorul minunii de dimineață,

de dimineață, pentru că seara  
pînă la cîntecul orb al trădării  
mă spînzurase deasupra mării  
spînul lucefăr furîndu-mi scara.

Pare că verbu-l bîntuie gluma ;  
dar ce mă sfișie crud în aorte,  
ce mătrăgună dospită-n retorte  
la pragul albei mi-ncheie suma ?

Ca-n filigrana hîrtiei Lafuma  
mi se citește starea prin piele,  
curg prin memorie sterpe cișmele :  
vie minunea — dar nu acuma !

fiindcă pîdesc ca în cearcănuș lunii  
să se deschidă, larg, ochiul uitării  
ca să descopere în spuma mării  
trist împăcat cerșetorul minunii.



## Colocviu despre literatură cu studenții bucureșteni

(Urmare din pagina 7)

calitate. Aș putea face o paralelă. Situația poeziei este mai bună la noi ca în Franța. De ce noi sîntem puși în situația unor debutanți care au nevoie să fie mai întîi traduși și apoi apreciați? Există atîtea literaturi care nu au nevoie de acest lucru. Noi să fim traduși acolo, să fim apreciați. Să facem în așa fel încît ei să vină la noi, interesul să fie al lor să ne traducă pe noi.

**NICOLAE MATEESCU:** Mă raliez și eu părerii colegului și consider că o reacție în afară nu se poate realiza fără o efervescență în interior.

Am citit în „România literară“ masa rotundă în care s-a discutat problema socialului în literatură. Se vorbea de socialul explicit și implicit în literatură. S-a discutat și problema comenzii sociale. Comanda nu mai este — ca pe vremea Renașterii — o problemă individuală, o comandă făcută de un individ. Comanda și-a schimbat direcția, este dinspre societate spre individ.

**MIRCEA CONSTANTINESCU:** Regret că acum o oră s-a trecut peste problema cheie a celor 5% dintre noi care scriem și care avem prilejul să ne prezentăm în fața redacției „României literare“

„România literară“, ca vioara I-a a revistelor, are sarcina de a publica mai întîi numele consacrate, iar „Luceafărul“ — nume neconsacrate. Ne trebuie de aceea încă multe reviste, care să însereze numele celor care din anumite motive sînt fie relativ consacrați, fie relativ neconsacrați. Pentru că editurile spun că nu sîntem reprezentați, nu sîntem publicați, iar revista spune cum să ne publice dacă nu avem o carte.

În situația aceasta, nu putem face decît să efectuăm cîteva navete între casele noastre, mai mult sau mai puțin proprii și redacțiile respective, să încercăm să lămurim lumea că la mijloc e o neînțelegere. Dar este greu să convingi.

Este dreptul oricărei conduceri de revistă să nu publice decît anumiți literați, dar aceasta numai în situația cînd există un număr infim de reviste. În provincie se spune că există reviste în București, iar aici se spune invers.

Problema este cu atît mai spinoasă, cu cît reprezentativitatea se referă mai mult la tineret. Nu toți tinerii pe care îi publicăm astăzi vor face mișne față, dar acest risc l-au suportat toate generațiile anterioare. Dacă ni se spune că — poate — nu sîntem reprezentativi prin ceea ce aducem astăzi sau mâine, dincolo de faptul că este o apreciere subiectivă, noi trebuie să găsim la un moment dat soluții: ori mai multe reviste, ori să se facă niște rubrici fixe de nume și de teme. Problemele puse aici sînt de importanță, dar, dacă ați venit în rîndul tinerilor, să nu pierdem vremea cu transgresiunea unei poezii în franceză și vice versa.

**ANTON RADU ROMAN:** S-a vorbit despre caracterul variat al „României literare“. Eu cred însă că revista devine un magazin și nu este firesc să se întîmple așa.

**SILVESTRU POPESCU:** Vreau în primul rînd să rog pe toți cei de față să nu ne supărăm de ceea ce vom discuta. Vreau să mă refer la acel 1956 de care a pomenit stimatul domn profesor și să mă scuze cei mai tineri că o iau de la 1956, dar este de datarea mea să încep așa, pentru că atunci aveam 23 ani. La acea dată clasicii noștri erau în același număr sau în număr egal cu cei care scriau și erau în viață. Dacă ar fi să mă leg și de niște profesii, aș vrea să vorbesc de Faulkner, că era simplu fermier și a reușit să ia un premiu. Thomas Mann a fost tradus mai tîrziu decît trebuia. Aceasta despre trecut.

Ce se întîmplă cu tinerii poeți de azi? Vine unul să vă propună dv., redacției, o problemă ieșită din comun, un stil nou, o tematică nouă, dv. refuzați și spuneți că nu se potrivește cu contextul. Vă întreb: aveți dreptate sau nu? Aveți puțința să ne argumentați această lipsă a dreptății începătorului? Nu o aveți.

Mai departe. Eu mă duc undeva cu un text al meu, sau cu o piesă de teatru. M-am dus la teatre. Toți secretarii literari au spus că piesele sînt grozave. Ulterior au motivat că acele piese nu pot fi jucate, că nu există o sală adecvată.

Deci, înființați o pagină, unde fiecare să vină cu textele care ar considera el că sînt bune și lăsați opinia publică să judece. Peste 50 de ani poate se va găsi unul care să spună că omul a scris pentru timpul acesta.

**ZAHARIA STANCU:** Ați scris un articol și vi l-a refuzat „România literară“?

**SILVESTRU POPESCU:** Nu am timp să umblu prin redacții, pentru că muncesc zece ore pe zi. Să se înființeze 1—2 pagini în revistă, în care niște oameni pe care noi îi apreciem, or care fac o literatură lipsită de sens pentru ora actuală, poate niște aiureli, să aibă posibilitatea să comunice cu publicul, ca să reușim să stimulăm o opinie.

Consider că aceasta ar fi valabil pentru o perioadă.

**AL. PIRU:** După cum toată lumea știe foarte bine, revista „România literară“ este larg deschisă tuturor oamenilor care scriu în țara aceasta, tineri, mai în vîrstă, sau foarte în vîrstă.

Ideea că tinerii nu ar putea colabora la „România literară“ este absolut fără sens. Orice tînr talentat poate spera să colaboreze la „România literară“, bineînțeles cu condiția ca el să spună ceva, să aibă un talent.

Cei mai mulți din colaboratorii „României literare“ sînt oameni tineri. Bătrînii sînt reprezentați foarte puțin în această revistă. În afară de aceasta, noi



sîntem aici într-un mediu studentesc. Studenții au revistele lor, care au fost cerute de ei.

Pe urmă, unii dintre dumneavoastră se plîng că nu pot colabora. Noi știm precis de ce nu pot colabora. Revistele literare de prestigiu sau revistele mari literare nu pot admite colaborarea unor inși lipsiți de talent. La aceasta, răspunsul tuturor revistelor este un nu precis și care e foarte bine justificat de redactorii revistelor.

Există, de asemenea, niște reviste foarte prestigioase, cum este „Viața Românească“. La Iași apoi „Convorbiri literare“ și „Cronica“. Părerea mea este că dv. nu vreți să colaborați acolo. De ce nu vă duceți cu articolele dv și acolo?

„România literară“ este o revistă deschisă, care nu a refuzat niciodată un tînr de talent. Tot ce s-a spus, că anumiți scriitori nu au avut acces la „România literară“, sînt vorbe goale. Numai cei fără talent nu au acces.

Aveți „Viața Studentească“, „Amfiteatru“, „Universitas“, la Cluj aveți „Echinoc“, reprezentate numai de tineri. La București stăm mai prost în sectorul acesta.

**ZAHARIA STANCU:** Discuția noastră a fost stenografiată, și se va publica în „România literară“. Vom trage cuvenitele concluzii din criticile aduse.

Intrucît cei mai mulți au ridicat problema scriitorilor tineri, posibilitățile lor de a se afirma, vreau să vă dau cîteva lămuriri.

Uniunea Scriitorilor, din bugetul său, editează 11 reviste literare săptămînale și lunare în limba română, maghiară, germană, și o revistă la Timișoara în limba sîrbo-croată.

Activitatea acestor publicații este întregită de apariția în cîteva din marile orașe ale țării, a unor importante reviste culturale, la Craiova, Cluj, Pitești, Brașov, Bacău, Iași, Constanța etc.

Noi am studiat foarte atenți posibilitatea înființării unei noi reviste pentru scriitorii tineri din București. Acest lucru nu este deocamdată posibil.

În ceea ce privește compoziția redacțională a acestor reviste, cu o singură excepție, „Viața Românească“, la care director este un scriitor din vechea generație de scriitori, Demostene Botez, și care are ca redactor șef pe Radu Boureanu, toate celelalte publicații ale Uniunii Scriitorilor sînt conduse de oameni tineri și redacțiile sînt alcătuite din oameni tineri.

Nu putem încredința conducerile publicațiilor noastre tinerilor care sînt încă în fașe. Nu avem cum. Trebuie să așteptăm ca băiatul în fașe, probabil talentat, să treacă, cel puțin de 22-23 ani, să treacă prin liceu, prin universitate. Nu trebuie să facem abuz de acest cuvînt.

În călătoriile mele prin străinătate am fost foarte atent să văd ce se întîmplă cu tinerii din țările occidentale care scriu literatură. Parisul este unul din cele mai mari focare de cultură și artă din lume. Arătați-mi aici o revistă săptămînală ca „Luceafărul“ care din 8 pagini să publice 4 pagini de poeți tineri. Arătați-mi la Paris sau alt oraș din Franța, o revis-

tă de 32 pagini ca „România Literară“ din care mai mult de jumătate pagini să fie pline cu literatura unor oameni tineri și uneori a unor oameni foarte tineri. Uitați-vă la caietul lunar de poezie al „Vieții Românești“, unde, cu mici excepții sînt publicați numai tineri.

Facem totul pentru oamenii tineri și vom face într-un viitor mai apropiat mai mult decît putem face astăzi. Există însă, și vă spun cu riscul de a vă deveni antipatic, există o primejdie foarte mare și anume: este cineva student la medicină sau poli-tehnică, agronomie sau fizică atomică, a publicat cîteva poezii în „România Literară“, „Viața Românească“, „Luceafărul“, la Cluj, Constanța și dintr-o dată părăsește universitatea respectivă cu dorința de a deveni la 23-25 ani scriitor profesionist.

Aceasta este o mare primejdie care paște pe mulți dintre tinerii ce vor să se dedice literaturii. Părerea mea este că un om trebuie să devină un scriitor profesionist, cînd a izbutit să-și facă un mare nume în literatură, atunci cînd are asigurarea că în urma muncii lui pe tărîmul literar, poate să trăiască. Nu vă lăsați amăgiți de Fondul literar, care într-o zi se va epuiza, nu vă amăgiți cu dorința de a deveni scriitori la 23 ani. Sînt foarte rare cazurile cînd acest lucru se întîmplă.

În toate țările lumii se duce o luptă extraordinară pentru înființate, luptă care se leagă în primul rînd de existența unui tineret universitar. În anii cei mai apropiați, după părerea mea va veni un moment în care fiecare țară din lume va fi judecată nu după numărul avioanelor, tancurilor, submarinelor atomice, al rachetelor, ci după oamenii ei de carte, după oamenii ei de știință, după arhitecții ei, după inginerii ei, după profesorii de filozofie, după arta și literatura ei.

Poporul nostru, după cîte cunoaștem și după cîte credem, este unul dintre cele mai harnice și mai înzestrate popoare din lume. Trebuie să facem totul ca din fiecare dintre dv., care sînteți studenți, să iasă un mare om de știință, în specialitatea care a dorit-o. Cei care vă dedicați literaturii, studiați literatura noastră bună, studiați literatura clasică, studiați, în măsura în care puteți, literatura contemporană din toate țările lumii și scrieți mai bine decît am putut face noi scrieți cu mai multă strălucire decît am izbutit să facem noi, scrieți mai bine decît strălucirii noștri înaintași.

Aceasta v-o dorim din toată inima și în modul cel mai sincer.

Vreau să închei prin a vă mulțumi încă o dată această zi de odihnă pentru toată lumea ați petrecut-o cu noi și vreau să vă declar că, atîta timp cît eu și colectivul de astăzi ne vom afla la conducerea Uniunii Scriitorilor, vom face totul pentru promovarea talentelor tinere. Însă să știți că la această redacție a „României literare“ — despre care noi auzim alîtea și pe care uneori ne supărăm și noi — se muncește foarte mult, cu multă bună credință și cu dorința ca fiecare tînr de acolo să ajute la apariția în cîmpul literaturii noastre a unor noi talente cît mai mari, cît mai puternice, cît mai pline de viitor.

Cu aceasta, permiteți-mi să închei întîlnirea noastră: vă făgăduim că, dacă în timpul toamnei sau iernii viitoare doriți să ne întîlnim din nou, vă stăm la dispoziție.



## Date noi despre „Arta prozatorilor români“

O întâmplare făcea ca în același an, 1941, să vadă lumina tiparului la cîteva săptămîni distanță *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent și Arta prozatorilor români*. Imediat, apariția acesteia din urmă este salutăată elogios de critică. Dacă fundamentala lucrare a lui G. Călinescu nu întrunea recunoașterea unanimă din motive extraliterare, cercetarea lui Tudor Vianu nu furnizează temeiuri pentru controverse, dimpotrivă recoltează numai aprecieri favorabile. Chiar și D. Caracostea îi concede meritul de a fi... utilă. În schimb, Pompiliu Constantinescu identifică în structura ei efortul încununat de succes al desprinderii de factologie, al unei interpretări filtrînd subtilitățile și sugestiile estetice. Iar Perpessicius vedea în această contribuție un moment de răspîntie pentru studiile noastre literare: de-acum încolo va trebui să se țină seama de caracterizările propuse de Tudor Vianu pentru fiecare din scriitorii de care s-a ocupat.

Din perspectiva celor trei decenii ce s-au scurs sintem azi în măsură să întărim aprecierile inițiale. Oricît a progresat stilistica și studiul structurilor expresive, o carte cum este cea pe care Tudor Vianu a dat-o într-un moment care însemna apogeul resurselor sale intelectuale nu poate fi în nici un caz trecută în categoria acelor care s-au perimat. *Arta prozatorilor români* inovează în primul rînd prin viziunea aplicată asupra grupării scriitorilor. Aceștia nu mai apar reuniți după un principiu orizontal (ilustrat de N. Iorga, de pildă) care se autoriza de la concentrarea autorilor în jurul unei reviste, al unui cînaclu sau, mai a'les, al unui moment istoric. În temeiul acestui punct de vedere, însă cu nete deosebiri metodologice, G. Călinescu avea să conceapă capitolele monumentale ale *Istoriei a literaturii române* ca exegeze inspirate de manifestarea unui program estetic comun.

Tudor Vianu procedează altfel. Principiul interior al *Artei prozatorilor români* este cel al grupării verticale, bazat pe afinități individuale, pe dispoziții și evoluții înrudite. După cum o atestă planul găsit de noi în arhiva familiei, cartea a cunoscut mai multe variante de organizare a materialului, sistematizarea finală fiind în cîteva privințe deosebită de cea la care Vianu reflectase la un moment dat, ceea ce atestă scrupulul său în asocierea conștiințelor artistice cît și dorința-i expresă de-a stabili contactele cele mai plauzibile între diverse individualități, potrivit îndrumării ce i-a afirmat.

Schița de machetă descoperită odată cu schema la care ne vom referi imediat întărește foarte explicit opțiunea lui T. Vianu, doritor să examineze dezvoltarea prozei românești considerată prin prisma procedurilor ei de artă și lasă să se înțeleagă că autorul, intitulînd-o *Marginalia. Valorile stilistice (artistice?) ale prozei românești* intenționa s-o întregască, pentru ca începuturilor modeste (vezi titlul) să le urmeze, cîrînd o expunere despre cuceririle și sincronizările ideologice. Planul propriu-zis are meritul considerabil de a ne lumina devenirea valorilor reprezentative ale literaturii române. Față de tabla de materii a ediției apărute sub auspiciile Editurii Contemporane planul pe care l-am descrisat propune o configurație modificată încă de la formula de clasificare.

Vianu împărțise atunci prozatorii după criteriul atitudinii stilistice în 1. retoric și 2. realiști. Retoricii fiind cu toții romantici, decurge din selecția sa că el proiecta o încercare de estetică evolutivă prin variații de viziune și de sensibilitate. În felul acesta primele trei capitole erau absolut la fel intitulate, cu mențiunea că N. Filimon figura și în secțiunea consacrată începuturilor realismului, cît și în cea a călătorilor romantici. Lucrurile se complică de aici încolo. Ceea ce a apărut sub titlul *Prozatorii Junimeii* fusese înțeles gîndit nelimitat la operă, ci implicînd o formulă de orientare și o platformă unică de captare intelectuală. De aceea aici ar fi urmat să se întilnească Titu Maiorescu, A.D. Xenopol, V. Conta și nu T. Maiorescu, Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale. În schița de plan, la capitolul *Scriitorii savanți*

nu apare N. Iorga. El a venit ulterior, pentru ca un spirit enciclopedic, precum B. P. Hiasdeu, să-și găsească perechea.

Odată retorismul depășit, Vianu conturează o sumă de variante pentru a integra scriitorii realiști în secțiunile cele mai adecvate. Operația se va dovedi foarte grea, cel puțin trei curente dispuțîndu-și scena, cel al realismului artistic, cel al realismului liric și cel al realismului moral. Din prima grupă făcea parte Duiliu Zamfirescu, B. Delavrancea, Vlahuță, din a doua I. Al. Brătescu-Voinești, din a treia, Slavici și I. Agărbiceanu. I. L. Caragiale figura la *Triumful realismului*. Cît îi privește pe Slavici și Caragiale ei au mers împreună în capitolul despre *Junimea*, Agărbiceanu fiind omis. (Mai tîrziu într-o cîrnă de scrisoare Vianu va arăta că detestă, depotrivă, dispensa moralizatoare cît și exaltarea mistică; socot că aceste obiecții nu se referă însă la Agărbiceanu). Simțînd că ar fi nedrept să-l evite, Vianu va nota, marginal, un capitol al realismului epic care să-i integreze pe Agărbiceanu și Rebreanu. În cele din urmă, cum se știe, Rebreanu împreună cu H.P. Bengescu au fost tratați sub titulatura *Doi cititori ai romanului nou*. În fine un alt autor „deplasat” din poziția sa inițială: E. Lovinescu figura în compartimentul rezervat *Realismului psihologic*, întovărășit de Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu și Cezar Petrescu. Nu cunosc motivele care au dictat dislocarea lui din prima încrengătură. Dacă l-ar fi păstrat acolo, Vianu făcea figură de vizionar, fiindcă azi cînd se cunosc ceva mai bine paginile ciclului său românesc sentimentul că era foarte dotat pentru epica de respirație se impune ca o certitudine.

Convocînd în planul-consult mai multe nume decît au fost făcute publice și abandonînd unele dintre ele (vezi și cazul lui G. Ibrăileanu din diviziunea care s-ar fi vrut rezervată *Portretistilor și ideologilor* sau pe cel al lui Demostene Botez, propus pentru *Noua ofensivă a scrișului artistic*), Vianu a adoptat în cele din urmă constelația de autori cea mai consonantă cu „efectul de ansamblu”. L-a obsedat, cum mărturisește și în corispondență, nu atît ideea de rotunjime, de complexitate cît aceea a primenirii și încheșării fenomenului literar ca dinamică unitară.

Vocația criticului transpare neîntreput, spiritul de sistem n-o înăbușă o clipă. Eruditul este dublat de evocator, analistul de memorialist. Asocierile care inspiră rezerve sînt revăzute în timp ce rațiuni de oportunitate, de convergență cu principiul urmărit îl silesc să cedeze de puține ori (sînt de menționat totuși pe lingă cei citați mai înainte G. Călinescu, Anton Holban, Mihail Sebastian). Se poate presupune, că nici o „eliminare” n-a fost făcută cu inima ușoară.

*Arta prozatorilor români* este o contribuție majoră, de mare rafinament, la definirea originalității scriitorilor români. Cei 60 de creatori discutați (63 în planul-consult) s-au bucurat de interesul interpretativ al marelui învățat și au beneficiat, cei mai mulți, de judecăți de valoare memorabile, metafora critică fiind investită cu funcțiile esențiale ale unui instrument de cunoaștere. Aflăm că la N. Iorga fraza ia înfățișarea „unui întreg saturat”, că „Hogaș este un Creangă trecut prin cultură”, că la Goga „cuvîntul este cîntec, muzică distilată din graiul gloateilor”, că procedeele de artă al lui Perpessicius ține de digresiunea savantă și introspectivă, în fine că Adrian Maniu introduce în proză un accent de luciditate, „de Pierrot trist sau de Hamlet bufon”. Exemplele se pot înmulți. Ele recomandă în Tudor Vianu un observator pătrunzător al faptelor de expresie, un comentator calificat al tensiunii ideilor și un subtil spirit dissociativ între modalitate și manierism.

Din acest punct de vedere ca și din alte citeva pe care le-am semnalat doar, *Arta prozatorilor români* este o carte de referință și va deține probabil încă multă vreme privilegiul de a fi consultată cu interes.

H. ZALIS

## Un clasic al cronicii literare

Cu volumul V al *Scrierilor* se încheie editarea în peste 2500 de pagini a cronicilor literare ale lui Pompiliu Constantinescu. Impresia integrală este aceea a unei adevărate istorii a literaturii noastre interbelice, de certă autoritate critică, prin rezistența în timp a diagnosticelor estetice, prin selecția valorică și prin fundamentarea teoretică, care străbate foiletonistica lui, dîndu-i validitate și „greutate istorică”, dincolo de efemeritatea genului. Pentru ca un material atît de vulnerabil, cum sînt cronicile literare, să aibă această amprentă, trebuie să existe, în primul rînd, o garanție de etică profesională la baza lui. Ea îi este cu prisosință recunoscută lui Pompiliu Constantinescu, model de probitate, imparțialitate și duritate justă și onestă. Criteriului etic i se asociază cel estetic. Prin el acest critic a trecut, statornic și neconcesiv, judecata sa axiologică, pînă a-l ridica la nivelul unui **impresionism constructiv** de cea mai pură ținută raționalistă.

Fără a teoretiza cu exces, critica lui Pompiliu Constantinescu are totuși — ca la orice impresionist ce nu plutește în vagul frivol și anarhic al gustului — o directivă, principii incluse și relevabile, criterii estetice consecvent aplicate.

Caracterul și valoarea de istorie literară a operei sale foiletonistice rezultă din sensul înalt pe care îl are, în concepția acestui nu îndejăns de preț critic al literaturii române, cronică literară. Ea a fost cultivată de el nu numai de la altitudinea unei ireproșabile conștiințe profesionale, dar și în spiritul unei veritabile literaturi de idei și în baza unui gust care l-a ghidat infailibil în atît de diversă lume a literelor interbelice. Ținuta cronicilor sale este aceea a studiului, uneori a eseului monografic, și nu a simplului oficiu recenzent sau al comentariului divagant, exterior și distant față de operă. Oricînd materia lor primă putea deveni istorie literară, concepută în astfel de termeni:

„Istoria literaturii unui popor este o sinteză pe baza unor intuiții critice, o explicație cu intenția de știință, a evoluției unor fenomene dispartate (...) o operă de informație și erudiție, în care personalitatea criticului literar joacă un rol covârșitor” și care este creație în sensul de „sinteză de o nouă ordine a valorilor văzute pe un plan nou al inteligenței critice”.

Solida construcție ideativă a cronicilor lui Pompiliu Constantinescu se sorîjină nu numai pe gustul pentru reflecție, dar și pe accentuatul ton nolemic de virtuoză demonstrație intelectuală (niciodată coborîtă la degradări pamphletice) și pe interpretarea în sinteză a fenomenelor literare. Aprecierea genului pe care l-a profestat este adesea strecurată în cursul comentariului cărților, ca, de pildă, în acela al lui Octav Șuluțiu:

„O activitate foiletonistică globală indică totdeauna însușirile unui critic, de cultură, de sensibilitate, de înțelegere și, uneori, chiar axele lui fundamentale”.

Pentru literatura contemporană, foiletonistica i se părea un gen optim, „un oxigen necesar viabilității scrișului”, ea vehiculînd talentele și întretinînd o atmosferă de emulație „într-o mobilitate de impresii totdeauna fertila”.

Ceea ce a admirat în modelul său de atîtea ori declarat — în Sainte-Beuve — a fost gustul viu, element intim al criticii, neîncetat cultivat și adaptat la metamorfoza literaturii: „Intuiția centrală, fondul constant al criticii beuviene este temperamentul individual al scriitorului, manifestat în expresie artistică: spre el merg toate antenele criticului”. Antene care l-au dus la marea artă portretistică și moralistă pe marele critic francez, ca și pe Eugen Lovinescu. Pompiliu Constantinescu a apreciat aceste daruri și le-a și posedat, într-o versiune diferită ca stil și temperament. Impresionismul său are drept axă vitală gustul, impresia directă, sub control raționalist însă și cu o excesivă rigoare intelectuală. Impresionist de mare artă și forță sugestivă a fost și G. Călinescu, dar operele acestuia i se repropoază totuși seducătoare slăbiciune a subiectivismului de esență temperamentală și imaginea de „sclav al impresiei inedite” în judecata critică, pe care i-a atribuit-o malițios Dimitrie Popovici.

Autenticitatea impresiei și precizia formulării ei, spiritul justițiar, sobrie-



tatea ideii și a expresiei, conferă impresionismului lui Pompiliu Constantinescu o factură obiectivistă care îl distanțează de restul criticii noastre impresioniste.

Permul său impresionism a cultivat stilul argumentării sobre, elegante, de-o inegalabilă seducție a clarității, în forme metaforice de mare farmec intelectual. Fraza lui sună armonios și, fără a avea vultele stilistice și verva literaturizantă a lui Călinescu sau Lovinescu, ea are un timbru personal cu rezonanțe moderat afective. Este un stil de acuratețe și rigoare, încîntător prin intelectualismul lui înflorit de culorile metaforei de relief mai ales portretistice. Prin acest stil el depășește „romantisme” impresionismului și rămîne un clasic al artei foiletonistice.

Printre scriitorii comentați din vol. V al *Scrierilor*, cîțiva se bucură de mici monografii, excelînd în portret literar. Astfel, acela al lui Tudor Vianu, privit de critic cu simpatie și condescendență, este fixat în liniile lui esențiale: „expresie antică, atitudine gravă sau solemnă, ușurință și fermitate în a se mișca între idei generale, conformație spirituală doctă și totuși cu referințe la faptul artistic”, cultivînd expresia stilistică amplă și gravă și „imprimînd ceea ce s-ar putea numi demnitatea ideii”.

Cu rezerve este acceptat Paul Zari-fopol, mai ales pentru estetismul lui intransigent și cam obtuz, care, în afară de Caragiale, nu a refînut în admiratia sa nimic din marea creație autohtonă. „Gustul intim” al singularului lui critic îi pare lui Pompiliu Constantinescu excesiv și bizar în evaluări, pentru a conchide că acest **homo esteticus** a fost „un subtil analist, un eseist al propriilor lui senzații artistice, dar n-a fost un critic”.

Justă și incisivă este și caracterizarea făcută romanelor lui Ionel Teodorescu, „false aplicări ale poemului în proză, de expresie imagistică”, în care **medelenismul**, deficițar artistic, este „mai mult o dispoziție globală, deși persistentă, decît o atitudine estetică încorporată”. Succesul de public al romancierului nu-l derutează pe redutabilul critic care nu gustă la autorul **Medelenilor** „imagismul exterior, ce maschează lipsa capacității de analiză” și nici „pitorescul mediocru, tot în notație imagistă”.

În marginea literaturii universale, capitol final al vol. V, este o selecție a articolelor cu subiecte extranaționale. Din ele se desprinde informația și lectura variată a criticului, cu absoluta lui adeziune la literatura franceză și incursiuni în problemele generale ale criticii literare.

Cînd va apărea și ultimul volum din *Scrieri*, anunțat sub titlul de **Probleme de literatură**, prestigiul de critic al lui Pompiliu Constantinescu se va îmbogăți, pe lingă calitatea lui de cronicar de înaltă clasă, cu aceea a unui teoretician al marilor probleme de literatură națională și universală, discutate cu tonul echilibrat și de clasică ținută care l-au caracterizat în pasiunea pe care a nutrit-o pentru adevăr și frumos în prea scurta, dar nobila lui existență.

Melania LIVADA



# POEZIA:

Dan Cristea



Ion  
Nicolescu

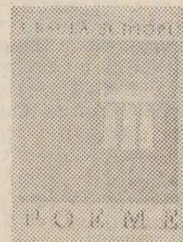
Ironice

Ion Nicolescu scrie „farafastlicuri“. Unele din ele nu sînt, negreșit, lipsite de haz și pot fi privite ca niște tumbale ale instrumentelor poeziei: „Domnișoară pricolici / dac-am fi și noi mai mici / dacă-ați fi și voi mai mari / nu așa milyardari / / dacă ar cădea din cer / o potcoavă de eter / ce să-mei fire calul breaz / la inimă și la necaz / / dacă moartea ar fi de preț / vieții noastre la județ / iară judele ar bea / singe din gîndirea mea / / am putea să

mai vorbim / capul meu pe ochi peșin / am putea aliș-veriș / lumea s-o privim chiorș“. Despre o asemenea modalitate saltimbancă am mai avut ocazia să vorbesc, o dată cu Erezile lui Nicolae Neagu (despre ele — amintesc în trecăt — un critic cu desăvîrșire „utopic“ afirmă, nici mai mult nici mai puțin, că **reconciliază** mai Arghezi cu Ion Barbu!). Oricîtă gratuitate, oricîtă „nereziozitate“ si, în cele din urmă, sigură înfrînșare în manieră am descoperi într-însa, ea există, aici vorbă, alături de altele, și a-i pune în discuție legitimitatea de principiu n-ar avea rost. Din cadrul ei și cu atributele specifice ei încep diferențierile de talent, de originalitate. Inventivitatea e mai obligatorie aici decît în poezia „serioasă“; repetițiile, preluările, mai lesne de observat.

Ce arată **Ironicele** lui Ion Nicolescu? Mai întii, abilități de prozodie și de vocabular. Autorul rimează cu mare ușurință, posedă, cum s-ar spune, măsură muzicală. Și un simț de scotocire a limbii se remarcă, deși o serie de procedee, cele de modificări gramaticale în structura cuvintelor mai cu seamă, le-a experimentat înainte Ion Gheorghe, în **Zoosophia**. Dar muzicalitate și pricepere lingvistică, în limitele parodiei, sînt note fără de care nu-i de conceput poezia „bufonă“. Sub acest raport, Ion Nicolescu e inferior, de pildă, unui Vintilă Ivăncanu, mai apt

de a se exprima memorabil. Pe urmă, cît de în afara noțiunilor se găsește această modalitate, bazată pe joc, ea nu este impersonală: un „fond“ trebuie să se ghicească printre rânduri. La Ion Nicolescu, **ironia** la adresa destinului, fondul, seamănă cu „filozofia“ indecentă a cîntecelor de mahala despre viață și moarte, nemuritoare gheață / din mort nu face viu / și nu prea-i viață viața / albastră din sicriu / / de-aș fi ce nu mai ride / adică mort de-aș fi / de moarte tot aș ride / aș ride de-aș muri / / ci facă tumbă moartea / și viața cît mai des / de ris din viață-i partea / cu care m-am ales“.



Ursula  
Șchiopu

Poeme

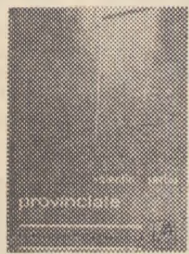
O discretă surdină, de intelectual pentru care poezia este expresie secundă, „violon d'Ingres“, caracterizează versurile Ursulei Șchiopu (**Poeme**, Ed.

**Dacia**). Mă grăbesc să adaug, la aceasta, corectitudinea ior formală, în genere: doar citeva abateri „tehnice“ (hume cernozate, clipă multiformă, cromatoze fierbinți, clorofilele zilei, fertilizează etc.) întrerup căderea, ca a mărgelilor pe o ață, de propoziții simple din care-i constituită poezia. Ce trebuie să vedem în ea? Nu mult decît un jurnal, unde întîmplările, mari și mici, amintirile, predispozițiile să-și găsescă oglinda schematizată. Sînt versurile schilabe, din care nimeni nu și-ar putea forma o părere mai subiectivă despre natura omului. Ele interesează numai în măsura în care dorim să cunoaștem cum își apropie un „intelectual“ unele motive lirice. Poezia, ca mărturisire de sine, lipsește. Recunosc că mă gîndesc, în acest timp, la demonstrația pe care a făcut-o Florin Manolescu asupra „poeziei criticilor“. În definitiv, dacă discutăm despre „poezia criticilor“, dacă în Călinescu găsim, de pildă, „poezia profesiunilor“, de ce n-am vorbi și despre o „poezie a intelectualilor“, neînțelegînd prin asta că poezii adevărați ar fi văduviți de intelectualitate?

În orice caz, la Ursula Șchiopu primează notația de-urabia zgîrîită pe hîrtie. Pentru felul cum se alcătuiește, pentru registrul tematic, citez un „peisaj“: „Lumea era zumzăitoare în căldura albă / A florilor de mușetel, /

# PROZA:

Nicolae Balotă



Valentin  
Șerbu

Provinciale

Titlul acestei cărți derutează puțin cititorul care — cu prejudecățile firești ale oricărui cititor — se așteaptă să descopere „scene și tablouri ale vieții de provincie“. Nimic dintr-o asemenea balzaciană întreprindere de a prospecta lumea măruntă, provincială, de atîtea ori descrisă cu umor, cu duiosie ori cu disprețuitor plictis.

Deși, nici umorul, nici duiosia, nici — îndeosebi — ironia, nu-i lipsesc acestui prozator care, în cartea sa

de debut folosește concomitent o pluralitate a tonurilor nu pentru a evoca o realitate a onorare, ci, aș spune, pentru a o invoca. „Provincia“ sa este o ciudată realitate estetic-morală. Nu este, oare, provincia, ca și Curtea ordinară, spațiu închis, limitat, în care o umanitate presată de limitele ei devine mediul propice, de cultură, al celor mai diverse manii, al pasiunilor sufocate, al plictisului grav, existențial, născător de stranii experiențe spirituale? În prozele lui Valentin Șerbu mișună maniacii, obsedații, caracterele viciate. Deloc indiferenți, înecați în monotonia cotidianului în cenușul banal al mediocrității. Viziunea prozatorului pare bîntuită de vizionari, de posedați, de mici profeți ai unor cauze bizare.

O pasiune naște o lume. O lume fictivă, firește. Dar unde sînt hotarele întrevăd și ficțiunii? Meșterul V. Sigismund Mizeranski, proprietarul unui atelier de încadrat tablouri, disprețuiește pictura, artă inferioară, pretext pentru exercițiul artei superioare a înrămării. „Visează să participe la o expoziție a cadrelor și nu o dată s-a gîndit că pictura viitorului se va exprima prin înrămări de spații“ (**Cadrelor**). Domnul Bordeianu, un monstru anatomic, își ciștigă existența expunîndu-și trupul în amfiteatru, studenților. I se ordonă să ia anumite poziții, să joace un rol pe o scenă. O pasiune exhibiționistă începe să-l devore. În orele sale libere ia pozițiile bizare care îi fuse-

seră pretinse de tinerii plasticieni, ori repetă întrebările pe care studenții în medicină i le băuseră. „Sluștea și științele, se dăruia lor“ (**Dragoste**). „Arta“ pentru acești posedați se aseamănă cu pasiunea „artiștilor“ din unele parabolice ale lui Kafka: **Un campion al foamei, Cîntăreața Josefina sau Neamul șoarecilor** etc. Ca și faptele lui Kafka, care visează căldura unei imposibile comunități (Josefina, ciinele cercetate, maimuța), tot astfel ființele din textele povestitorului nostru rîvnesc o fraternitate ideală. Unul se pregătește să scrie un tratat despre înfrățirea între oameni. Altul susține drepturile omului la autodeterminare și libertate. În spiritul unui etos al comunității. Al treilea proclamă necesitatea spovedaniilor colective zilnice. Profesorul Mitiță propovăduiește armonia între oameni: „Așa cum planeltele se rotește perfect în jurul soarelui, neabătîndu-se din calea lor, la fel se cuvine să viețuiți și voi, dragii mei... Mersul voștru în lume nu trebuie să fie tulburat de ispite și patimi grosolane“ (**Căsătoria**). Planetele, imagini ale ordinii celeste, modele ideale de comportare umană! O prea nobilă idee, compromisă de înălțimea personajului. Căci acești pasionați ai artei, profeți ai unei înalte morale sînt bieți neajutorati, veleitari, ratați. Idealul se precipită în groșeci.

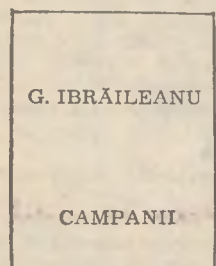
Toți și acetia campioni ai fraternității sînt niște însingurați, închiși în inco-

municabila lor manie. Ei ratează iubirile, căsătoriile lor eșuează. Ceea ce dă lorlalți, o nebulie insuportabilă, ori un viciu. Un ins amabil, care, singur în oraș, „îndeplinea funcția de amfizion“, așteptînd la gară ori la debarcader călătorii, pe cei străini de urbea sa, pentru a-i călăuzi, se lovește de indiferența, de ostilitatea suspicioasă a oaspeților săi prezumtivi (**Cu cei ce vin**). Și totuși nu poate renunța la patima sa, la gară sau la port. „Acolo se simțea bine, chiar insultat și batjocorit. Gara și portul alcătuiau laolaltă o poveste plină de farmec, o poveste care-l atrăgea, îl învăluia, dînd sens existenței sale“. În articolul său despre **Provincialele** lui Valentin Șerbu, Alex Ștefănescu a observat cu pertinente caracterul donquijotesca al eroilor acestuia. Într-adevăr, elocința ca și gesturile lor sînt cele ale unor prizonieri ridicoli ai sublimului.

Surprinzător, în aceste texte, mici ieșiri împotriva artisticului, elemente unui proces subiacent al artei. Desigur, ironia însăși a scriitorului trebuia să afecteze propriile sale demersuri. În textul cu care se deschide volumul — **De pe urmele artei** — față de neînțelegera, vanitatea și iesirile irascibilelor artiști, cinismul bețivului domn Costea pare foarte justificat: „În fond — își spune el, — deznădădea e-ai domnului că se vînd la tutungerii sub reclame

# CRITICA:

M. Ungheanu



G. IBRĂILEANU

CAMPANII

G. Ibrăileanu

Campanii

Opinia lui Ibrăileanu despre postumele lui Eminescu se potrivește în mare măsură cu cele ale culegerii așezată sub un titlu dorit de autor: **Campanii**. Obiecția lui Ibrăileanu era că nu are nici un rost să trecem peste voința poetului care și-a ales cu bună știință versurile destinate publicării și a lăsat în manuscris, tot cu bună știință, ceea ce nu credea demn de publicare. În exhibarea postumelor el vedea o atitudine lipsită de pudoare.

Teoretic poziția lui Ibrăileanu nu este aberantă: voința autorului este extrem de importantă pentru stabili-

rea profilului unei conștiințe estetice și rari sînt acei autori care ne mai pot provoca surprize prin opere uitate sau ascunse de ochiul opiniei publice. Superioritatea artistică a lui Eminescu era atît de ieșită din comun încît punerea în circulație a postumelor nu a dăunat de loc faimei poetului. În fond fiind de părere că aceste bruioane pot fi tipărite pentru specialiști, Ibrăileanu cădea de acord cu actuala opinie despre manuscrisele postume. Astăzi încă nu postumele sînt cele ce fac gloria lui Eminescu în fața marelui public și puține din ele au făcut o carieră aparte în predilectiile cititorilor. De pe chiar pozițiile criticului vom întreba dacă prin publicarea unor note marginale, a unor articole pentru rubrica de **Miscelanea** în **Viața românească** facem un serviciu lui Ibrăileanu. Imbrățișînd părerea lui despre postumele eminesciene răspunsul e negativ. Diferența stă în faptul că aceste texte nu sînt texte postume, ci tipărite. Adăugăm însă că au fost publicate cu pseudonim și că multe din ele au fost scrise sub imperiul necesităților de delimitare a revistei, că au un caracter foarte imediat și că în fond nu putem ști cu certitudine dacă criticul le-ar fi inclus în **Campanii**. Dintr-un punct de vedere actual tipărirea e justificată de necesitatea cunoașterii cît mai complete a unui scriitor. E sigur că editorul, M. Drăgan, a dorit să ne aducă dovezi noi în sprijinul unei perspective mai generoase asupra lui Ibrăileanu și a criticii sale. Buna in-

tenție a acestei ediții nu poate fi pusă la îndoială și nici utilitatea ei. Critica lui Ibrăileanu nu este încă tipărită de o manieră care nu dea cititorului o idee exactă despre dimensiunea și valoarea ideilor lui critice și orice inițiativă editorială în această direcție poate fi considerată bine venită. Condiția este însă a întăririi dezideratelor celui dispărut. M. Drăgan așează culegera sub un titlu pe care Ibrăileanu îl ursease unei cărți ce n-a mai apărut. Ea urma să cuprindă „războaiele“ literare ale lui Ibrăileanu, explicația angajată a unor atitudini și unor idei. Din motiv greu de precizat Ibrăileanu nu și-a mai dus proiectul la îndeplinire. L-au împiedicat boala sau lipsa convingerii că gestul ar fi nimerit? Răspunsul e nesigur. Un proiect răsisit e și volumul de tinerețe, **Note și impresii**, ce n-ar mai fi apărut din pricina desființării editurii la care urma să se tipărească. Cauza o bănuim mai adîncă. Ibrăileanu a renunțat la acest volum de tinerețe, de la care n-a păstrat decît titlul, pentru o carte de mai tîrziu. Niciodată el nu a reveni la articolele de început pe care le va privi cu distanță unei situări mai puțin febrile și entuziaste. Se pare că primul proiect, **Note și impresii**, n-a mai apărut, în cele din urmă, pentru că Ibrăileanu le considera niște „păcate de tinerețe“, manifestări în care partizanatul sufletește trecera înaintea judecării nepărtinitoare. Renunțarea la volumul de **Campanii** n-a fost cumva rodul unei stări de spirit asemănătoare? N-avem nici un document în acest

sens, dar caracterul lor foarte angajat le apropie pe o latură a lor de scrierile de tinerețe.

Nu putem ști cum ar fi arătat **Campaniile** scoase de Ibrăileanu și nici dacă ar fi apărut în cele din urmă să le tipărească. Dar în însăși propunem să refacem proiectul, ce configurație vom da cărții? Un răspuns și cea mai bună soluție e cel al lui Al. Piru (**România literară**, nr. 20, a.c.). Într-adevăr e de presupus că cele două volume de **Campanii**, prevăzute de critic, aveau să cuprindă **campaniile sale** și nu pe cele ale revistei **Viața românească**. Disocierea, deși pare exagerată, își are rostul său. Polemicile indicate de Al. Piru ca fiind caracterizante pentru Ibrăileanu, absente în volumul editat de M. Drăgan, și cărora li se pot adăuga cele cu Aron Densusianu, sînt replici ale criticului în chestiuni esențiale pentru concepțiile și opera sa. Ele sînt contribuții masive ce depășesc cu regularitate scurtimea notelor reproduce de M. Drăgan. Hotărîtor este faptul că ele marchează etape ale gîndirii lui critice, momente explicative, cheie pentru înțelegerea operei lui Ibrăileanu. Din acest punct de vedere întreprinderea lui M. Drăgan nu depășește felul dezordonat în care se tipărește la noi scrierilor consacrați și nu aduce clarificări definitive așa cum ar fi dorit de natură să aducă o altă alcătuire de sumar a cărții. Altfel spus, deși folosește titlul propus de Ibrăileanu, editorul nu se dovedește un bun executor postum al dorințelor criticului. M. Drăgan a publicat apendicele ace-



Troscolul tîrîtor, gizele, albinele, / Păs-tăile de mazăre prindeau transparente gălbui, / Vișinile rodeau semințe gin-gașe, / În clipa aceea cînd mina ta / S-a mișcat, pasăre ostenită, / Într-un bun rămas abia schițat. (Pasăre ostenită). De asemenea, o Elegie: „Puțin dacă în toamnă ar mai tăcea salcîmii / Și plopii s-ar opri din foșnetul știut / Și paserile albe de-a pururi migra-toare / În apa nopții somnul cu vaier nu l-ar sparge, / Ni s-ar părea că timpul sub pragul casei noastre / S-a rătăcit și-așteaptă să îl poftim în casă / Să stăm și noi o dată cu el cuminți de vorbă“. În fine, e de observat că, mai mult ca sigur, erau de așteptat impresiile de călătorie sau acelea de „interior“: „Chirilicele semne de-a vulma peste tot / Par paseri de legen-dă sub sticlă, în exod... / Călare sfîntul Gheorghe cu sulia de aur / Și gesturi apocrife se luptă cu-un balaur, / În spasmi și înclăștare, de agonie semn, / Lîmbi roșii vor să iasă din ramele de lemn... / Rodește pomul vieții prea în-cărcat cu mere, / Un diavol șarpe vînat pîndește prin unghere... / Miroase a sulfină, a liniște și somn, / Madone cu ochi ageri zîmbesc la pruncul-donn, / Alături stau și-așteaptă înmărmuriți Iudeii / Prînzînd precum fu scrisa, la Cana Galileii... / Un praf subțire țese uitate semne-nume / Feștila stînsă cheamă psalmi rătăciți prin lume“.



**Ion Trandafir**  
**Sanctuar**

Printre cazurile nefericite ale criticu-lui (cite or fi la număr?), l-aș trece și pe acela în care simte că nu poate articula mai nimic despre un autor. Să nu ne speriem! Ion Trandafir, au-torul volumului **Sanctuar** (Ed. **Emi-nescu**), nu este poetul care să nu smulgă cuvinte fiindcă ne-ar pune în-tr-o situație de perplexitate. În fond, există neputință, relativă și temporară,

de exprimare și în fața unor scriitori reprezentativi: opera lor plutește în universul nostru — cum spune Argezi în **Morgenstimmung** — ca o „lavandă sonoră“, infiltrîndu-se și rătăcind, pînă să-și găsească potrivita cheie a tradu-cerii verbale. O frază provizorie pare că epuizează totul, pentru moment.

Mai nimic nu se poate spune des-pre Ion Trandafir (debut?), deoarece versurile lui se scurg printre degete ca o mină de nisip. Lasă în urmă, cel mai adesea, sonorități goale, stropșite în-tr-un recipient rustic: „Și-s ghiers neumblat / pe grumaz de cîrlan, / să mă treacă din coadă-i / colac peste an, / și-s apă de strungă / și-s frunză de-acasă / și-s vîrf de săgeată / la sin de mireasă. // Și-s strugure negru / de mine prăsit, / pe-o iarbă uitucă, — / bordei fericit“. Firește că oricine ar fi în măsură să dea numeroase mostre de rea poezie, dacă nu cartea în între-gime. Cîteva, luate aproape la întîm-plare: timpul este „o pajiște prea mică“, luna „o tocilă pentru coasă“, pămîntul „trage noaptea la darac“, gîndul are nevoie de „hrană“, nopțile „își uită hamurile-n strigăt“, „iarba gîndu-lui“ e scuturată de stele. Și așa mai departe. Ce demonstrează ele, însă? Cine mai scrie astfel, pentru ca exem-plitarea să aibă măcar capacitatea de a indica sedii negative ale lirismului? Stadiul lor e atît de naiv, încît ies din discuție; caracterizarea se topește în

generalități. Sint versuri proaste al că-ror mecanism, o dată demontat, își afișează zonele de rugină. Poezia a fost împiedicată în cutare sau cutare loc. Dar cum avem credința într-un inefabil al poeziei, probabil că trebuie s-o avem, la fel, într-un „inefabil“ al non-poeziei. Numai citatul rămîne eloc-vent.

În **Sanctuar** întîlnim mai multe „în-chipuiuri“ de ritualuri dacice: **Joe pe flacără** (închipuire la trecerea verde-lui), **Aizis** (închipuire la tăierea vii-lor), **Zilai** (închipuire la facerea vinu-lui), **Iamba** (închipuire la invocarea ploii), **Osul peșteră** (închipuire la pur-tarea păcatelor). Ele demonstrează, în-tr-adevăr, ceva: că apelul la ritmuri folclorice, la stilizări de invocații și blesteme, fără o imaginație care să um-ple spațiul, devine mijlocul cel mai facil de versificație, atingîndu-se de un prag insuportabil: „Nu lăsa focul / să fiarbă, / trage noatîna din iarbă; / pe sub umbră, / cite șapte, / scoate-ți sufletul / din lapte. / Ia! Mai ia / un foc de pară, / că dă sufletul afară. / Sună mierla / pe gunoi, / mila soarelui / din noi; / suie-ți inima la gît, / să ți-o spele de urît! // Iaca na! / pe sub copită / scăfirliia limpezită“.

O mare vocație lirică se cere pentru a izbuti în acest domeniu al incanta-ției. Din păcate, prea mulți s-au aven-turat în vîlurile lui de amăgitoare ușurință. Ion Trandafir e unul din ei.

înșelătoare, aidoma băuturilor spiritoa-se care vatămă organisme, dar te îm-bie din sticle frumos împodobite“. Ca atare, ieșind de la o expoziție, un om sensibil n-are decît „să intre grabnic într-o circiumă spre a combate efectele nocive ale artei“.

**Provinciale**, volumul lui Valentin Șerbu, trădează un program estetic. A-cesta este evident asociat cu coerența viziunii prozatorului. Mijloacele lui nu sînt cele ale unui începător obișnuit. Fără să fie spectaculoase stilistic, **Pro-vincialele** se remarcă prin seriozitatea meșteșugurilor lui care-și caută uneltele potrivite scopului pe care-l urmărește. Seriozitate care nu exclude grăunțele de ironie necesar.



**Cristian Arcașu**  
**Valencia**

„...Tică al lui Cozoș care — cînd ple-cam la rîu, la Vîltoarea lui Gheorghe — cînta un cîntec despre o fată pe ca-

re, cred eu, o cunoscuse el pe la Pi-tești sau Cîmpulung — că eu n-am au-zit de ea prin sat, — îi zicea Valencia, — mie mi se părea mereu că lucrează cu mistria și aruncă mortar pe zid cînd începea să cînte“. Cît timp povestito-rul păstrează această pseudo-naivitate, cît timp candoarea copilăriei, — ca ur-venticello poate că adie printre rîndu-rile povestirilor sale, acestea emană un parfum discret, plăcut. Copilul fuge de acasă, pe ploaie, vrea să ajungă la o-raș, orașul Valenciai, dar cade în noroi și dă de o piine. Se întoarce cu piinea acasă, tăiată în două de roata căruței, dar o vor pune pe cuptor, o vor usca... Mai e și zborul peste sîrmele de tele-graf, și jocurile, cu cerul împărțit în două, după taberele copiilor (**Al cui e soarele?**). Mai sînt oamenii de zăpadă și pepenii verzi și ciresul negru. Aces-ta din urmă crește singur în livada pă-rinților, e mare, crengile atîrnă peste gard la vecin. Copilul l-a plantat mai demult, apoi au trecut anii și pomul a crescut o dată cu omul. Vecinul se plînge, ciresul negru îi face umbră, ar trebui tăiat. Dar sînt numai vorbe.

Tînarul scriitor nu se mulțumește doar cu aceste mici povestiri străbătu-te de o undă lirică, din care răzbate surîsul blînd al aducerilor aminte (ce amintiri poți să ai în tinerețe decît ce-

le ale jocurilor defunctei copilării?). Povestitorul devine altul, mai matur, mai concret într-o schiță ca **De-a lun-gul fărnelui — Tinerețea**, care se în-cheie o dată cu presimțirea unei eclu-ze, a sfîrșitului tinereții. Și altul, în sfîrșit, într-o serie de texte care par să plutească undeva, într-un spațiu in-termediar, între poemul liric și proză. Aceste mici compoziții nu sînt nici ele lipsite de oarecare farmec. Deși, cît de vagi, de voit absconse, de cvasilirice și de pseudo-epice! În aceste texte (**Crip-ta**, **Logica dimensiunii a patra**, **Bradul bătrînelului marinar**, **Clutele**, etc.) ai im-presia că autorul lor a năzuit spre o formă mai subtil parabolică. Tonul de-vine voit sibilin, iar acele, gesturile și cuvintele misterioase, ca într-un ritual bizar: „Și m-am coborît în genunchi pe toate cele treisprezece scări — pî-nă jos, unde am rămas tot în ge-nunchi, cu fața coborîtă-n beznă — și n-am știut dacă trebuia să mă ridic, — mă gîndeam că-n beznă nici nu poți să-ți simți înălțimea — uneori ți se pare că nu știi de unde-ncepi și unde te termini, și asta este ca o nerecuno-ștință față de cei la care te gîndești — așa că eu, acum, am rămas în genunchi pînă ce ziua s-a ridicat pe pămînt și soa-rele pe cer“. Ca într-un text profetic! Același ton, aceleași fraze, în care crati-mele desparg un fel de versete în in-

tre textul **Criptei**. Uneori vocea, ca o **vox clamans in deserto**, se ridică spre bolta cerului, „a criptei“: „Am strigat: «Al cui sînt eu?»“; „Cine nu mă cu-noaște?“ Răspunsul va veni într-un tîrziu, oracular.

Uneori, în compozițiile acestea ale lui Cristian Arcașu, te surprinde cite o i-magine, cite o celulă metrică interca-lată în corpul textului. Viziunile nu sînt comune; ele par să irumpă dintr-o fan-lezie bîntuită de fantasma ale groazei. „Gol, în noapte, cu tîlpile jupuite, cu pielea de pe spinare sfîșiată — ars pî-nă-n dinți de lumină — înghețat pî-nă-n dinți de spaimă — în noapte m-am acoperit cu frunze de stejar și-am dormit — cînd dădu ziua peste mine stăteam cu mîinile înclăștate pe ochi — am sărit în picioare și-atunci am simțit că ceva mă doare de sus și pînă jos, ca atunci cînd, gol și ud, în noiembrie, te bate vîntul și te sună ca pe o exuvie din care pe jumătate ai ieșit“. Și totuși, cu toată vibrația acces-lei proze cadențate, nu te poți opri să nu ai autenticitatea viziunii. Nu a scri-itorului, precizez, ci a viziunii. Valoa-rea unor asemenea texte este aceea a exercițiilor pentru alte scrieri, de mai tîrziu. Cristian Arcașu face utile exer-ciții de digitație.

lor campanii pe care intenționa, pro-babil, să le tipărească Ibrăileanu. Dacă acceptăm ideea că editorul a vrut să ne pună în față bogăția rubricii de **Miscellanea** unde Ibrăileanu a scris multe note, atunci cel puțin această o-perație trebuia dusă pînă la capăt. Lipsesc multe din notele polemice ale **Vieții românești** scrise de critic și cu-legera nemulțumește și din acest punct de vedere. Ediția lui M. Drăgan ne dă o vagă idee de „campaniile“ lui Ibrăileanu.



**Mihai Drăgan**  
**Ibrăileanu**

Mulți n-au vrut să vadă în G. Ibrăi-leanu decît un discipol fidel lui Gherea, adesea inferior, din anume puncte de vedere, acestuia. Fizio-nomia literară a lui Ibrăileanu e mai complexă însă decît țineau să ne-o deseneze sburătoristii și mai independen-tă decît a încercat s-o fixeze ulti-ma generație postgheristă. Către o mai

potrivită considerare a omului și mai ales a operei se îndreaptă monografia lui Mihai Drăgan. Lipsa de complexe a cercetătorului e ceea ce atrage mai întîi atenția. Deși avem în față un precedent prestigios, el nu se sfiește să rescrie o monografie Ibrăileanu care, fără a fi de proporțiile celei semnate de Al. Piru, este totuși cuprinzătoare. Sinteza sa e urmarea documentării scrupuloase, a folosirii unor articole in-edite, a relevării unor texte mai puțin frecvente în explicarea criticii lui Ibrăi-leanu. Sînt urmăriți atent anii de formare psihologică și intelectuală ai lui Ibrăileanu. Vorbînd despre anxi-etățile celebre ale criticului, despre a-morurile sale nefericite, despre permanen-ta sa melancolie, despre fascinația pe care trecutul o avea asupra lui, Mi-hai Drăgan îl aseamănă pe Ibrăileanu lui Eminescu. Raportarea nu e în intenția autorului numai una de coin-cidență a destinelor, ci și una de va-loare. Pentru că autorul n-a insistat a-supra paralelei, numînd-o doar de mai multe ori, nu vom insista nici noi. O considerăm ca o notă sugestivă a studiului său care rămîne de demons-trat. În mai multe rînduri viața lui Ibrăileanu e considerată însă **tragică**. Epitetul ni se pare deplasat, lipsit de profunzime. Dramatismul n-a lipsit a-

cestei existențe, dar condiția ei tragi-că e greu de susținut.

În rolul său de mentor al **Vieții ro-mânești** Mihai Drăgan nu ezită să-l a-semene lui Maiorescu. De altfel, maio-rescianismul criticului îl interesează e-vident pe Mihai Drăgan mai mult decît gherismul aceluiași. Capitolul **Idei cri-tice și estetice** ca și **Teoria specificului național** sînt o continuă pledoarie în favoarea cauzei. Principalul merit al cărții lui Mihai Drăgan e polemica cu strîmbele opinii de dată recentă des-pre Ibrăileanu, înflorite însă pe solul unor mai vechi prejudecăți. Actualita-tea și interesul micii sale monografii e dat de lecturarea operei critice a cri-ticului **Vieții românești** cu un ochi proaspăt. În Ibrăileanu, Mihai Drăgan vede un critic modern ai cărui tutori spirituali sînt Taine și Sainte Beuve, un anticipator al felului contemporan de a concepe critica. Acua de lipsă de atenție pentru aspectul estetic al ope-rei e îndepărtată cu citate din Ibrăileanu ce nu mai admit controversa. Mai mult, lui Ibrăileanu i se acordă priori-tatea în legătură cu preconizarea unor idei noi despre critică. De altfel, unul din scopurile cărții e să arate că Ibrăileanu, deși a debutat sub sem-nul criticii lui Gherea, față de care a manifestat un entuziasm de tinerețe și o lipsă de spirit critic proprie vîrstei, s-a depărtat vizibil de excesele publi-

cisticii sale juvenile pe care o carac-terizează ca atare mai tîrziu. Asupra acestor aspecte insistă cu precădere M. Drăgan. Disocierea de Gherea e urmată de sublinierea maiorescianis-mului lui Ibrăileanu, aliniere asupra căruia autorul monografiei nu obo-ștește a ne atrage atenția. Lectura fă-cută cu sentimentul unui om care nu ignoră avatarurile ultime prin care a trecut opera lui Ibrăileanu a avut ca rezultat o carte ce restabilește, în spi-ritul adevărului, cîteva linii deplasate. Ceea ce nu-l împiedică pe Drăgan să descopere America, a doua oară. Izolat ca Robinson pe insula „descoperiri-lor“ sale el ignoră antecedentele de is-torie literară ale cazului. „Ibrăileanu maiorescian? Iată o întrebare peste care s-a trecut cu multă ușurință“, a-firmă suficient M. Drăgan. Peste a-cestă întrebare nu s-a trecut, iar maio-rescianismul lui Ibrăileanu a fost nu-mit fără ezitări de Călinescu și de Pompiliu Constantinescu, antiibrăilenist feroce în faza de început a criticii sa-le, iar indirect, și de Al. Piru. Recenta re-formulare a filiației a stîrnit o adevă-rată furtună de proteste pentru ca în cele din urmă autorul furtunii să-și în-sușească ideea și s-o așeze la temelgia unei întregi cărți.

Complexele de singularizare superfi-cială afectează țînuta unei cercetări chiar bine intenționată.







## Diluviul și Anti-Diluviul



Vă amintiți de acele ape crescute dintr-o dată în primăvara anului trecut? Prima reacție a tuturor care aveau să afle despre uriașa viitură, ori aveau s-o întâmpine, era — mai înainte de curiozitate, neîncredere, îngrijorare sau teamă — surpriza. Și poate nu atât surpriza iscată din foarte rapidele apariții ale calamității, pe neașteptate, în toila nopții, cât mai ales surpriza, uluirea provocată la perceperea nemijlocită, cu ochii, cu auzul, cu respirația, cu gândul, a stihiei. Fenomenul real depășea orice reprezentare anterioară, orice închipuire. Fiindcă **Diluviul** acesta din mai 1970 se manifesta ca un fenomen de proporții cosmice, ce-și avea „legile” și „toanele” lui, aparte.

A uluit, mai înainte de toate, imensitatea lui. Atin-gînd, după o zi și o noapte de ploaie, valori între 48 și 110 litri pe metru pătrat, **apa acumulată din precipitații, pe întreaga zonă, a atins astronometrica cifră de 2 miliarde 500 de milioane de metri cubi.** Sint cantități greu de înțeles în istoria hidrologiei nu numai la noi, dar și pe întregul continent. S-a produs un lucru nemaipomenit, rîurile au fost literalmente înecate de apa cosmică, iar unele din ele, pur și simplu s-au dezagregat, părăsindu-și albiile, confluențele. Cum s-a întimplat cu rîul Tur care, potopit de ape, începu să se reverse concomitent în Tisa și în Someș. De aceea desfășurarea în timp și spațiu a Diluviului depindea nu numai de configurația firelor de apă, ci și de deplasarea imprevizibilă a frontului de nori. Astfel se explică derutanta simultaneitate a unor lovituri năpraznice și neașteptate, dispersate pe un mare spațiu care a cuprins în aceeași zi Mediașul, Alba-Iulia, Tirnăveni și Satu-Mare.

Și totuși, „imensitatea” nu spune totul. Uluindu-ne mintea, această mare cantitate de lichid cît lacul Razelm n-ar fi fost atât de periculoasă și distrugătoare, dacă nu și-ar fi concentrat energia acumulată torențial din furtunile cerului și din pantele abrupte, suprasaturate de apă, lunoase, pentru a se revărsa în două mari fluvii, cît Dunărea, întîiul — în lungul văilor născudene, celălalt pe firul Mureșului. În fond, Diluviul, redus la schema lui cea mai simplă, este **Marele Val, „un fragment de Dunăre”, de 6 metri, iar în cota maximă de 8 metri, și măsurînd în lungime 60 de kilometri.** Reprezentată uniform, pe întreg cursul Mureșului, de la izvor la vărsare, această cantitate nu ar fi apărut de loc înfricoșătoare. Dar ea venea dintr-o dată, avînd forța de apăsare a imensei ei cantități, aflată în perpetuă mișcare și dispunînd de persuasiunea lichidului, care se insinua pretutindeni în virtutea banalului principiu „al vaselor comunicante”. Încărcată cu particule invizibile de nisip și moloz, acumulat — cîte 200 de kg la fiecare metru cub — din distrugerii — care îi dădeau o înfățișare turbure, lutoasă — apa aceasta acționa ca o mașinărie a distrugerii făcută să izbească, să macine și să taie.

Curenții pe care îi stîrnea, pătrunzînd pe străzile unui oraș, erau teribili, de neînfruntat. Deși nu se ridicau deasupra capului, nimeni nu se încumeta să-i înfrunte. Era ca și cum te-ai fi aruncat sub roțile unui accelerat. Au fost situații cînd cei surprinși de viitură n-au putut, timp de o zi și o noapte, să străbată, prin curent, o distanță de doi metri. De necrezut! Străzi și cartiere au fost inundate fără ca apa să forțeze sau să depășească digul protector. Prin apăsarea ei enormă ea a forțat canalele de scurgere, făcîndu-le să țîșnească asemenea unor fîntini arteziene.

Văzut, în rostogolirea lui enormă, de pe o înălțime sau din zborul helicopterului, Diluviul apărea ca un balaur apocaliptic, cu spinarea mișcătoare, tumefiată de creste uleioase, care înainta izbind și revășînd totul în cale, prin intermediul unor fantastice organe de mestecat, care învîrteceau totul, pămînt, ierburi, pietriș ca într-un malaxor uriaș. Era prima izbîtură a Marelui Val, năucitoare, care răsturna și îneca totul. În fața lui, în aer, veneau, ca și în fața vechiului zeu al războiului, Teama și Groaza, avînd însă înfățișarea unor elemente ale naturii, pe nume: Vîntul și Ploaia. Aceștia întunecau cerul, răceau aerul, schimbînd în decurs de cîteva ore clima obișnuită a locului.

Împotriva tuturor așteptărilor, orașele au fost lovite mai întîi surprinzător și uneori cu grave consecințe de ape minuscule, care se scurgeau, pe lîngă trotuare, în șanțuri, ape al căror nume mai nimeni nu-l cunoștea.

Imprevizibilă era și logica distructivă a apei. Desigur, mai întîi au căzut casele șubrede, dar nu întotdeauna se întîmpla astfel. Căci curentul avea intensități inegale, făcea în anumite locuri virtejuri și bulboane, iar în altele, întîlnindu-se cu un curent contrar, lucra „la forfecare” și în acest caz dărima zidurile cele mai semețe. În genere, apa devenea teribilă

în fața construcțiilor masive, care încercau să-i opună rezistență. Și dacă ajungea să le doboare, stricăciunea devenea enormă, căci betonul era fărîmat, iar pe dedesubtul temeliei se surpau gropi adînci, ca niște crătere. Pe cînd, chiar alături, construcții șubrede de lemn, — coșare și cotețe — pe care apa le străbătea în voie, rămîneau întregi, nevătămate.

Așa că pe aceeași stradă urmele dezastrului puteau fi cu totul inegale. Case tefere, întregi, alături de altele complet distruse, ori cu pereții smulși, lăsînd să se vadă, în dezordine și într-o alăturare absurdă, plane și bolovani, lampadare atîrnînd sub cerul liber, spărturi din care curgea cărămida, ca într-un coșmar, Diluviul arătîndu-se astfel mai inventiv în a crea imagini onirice, decît toți pictorii suprarealiști laolaltă.

Imensa lui presiune și-o exercita asupra digurilor, mai ales a meterezelor de apărare, așezate la cote-turi. Totodată știa să fie subtil, găsînd tertipul potrivit de a se insinua, prin orice fisuri minuscule, să-pate de gize și șobolani. Și era de ajuns să-și deschidă o vîină microscopică, prin care să strecoare cîteva picături, pentru ca, după ore întregi de măcinare, să-și facă loc o infiltrație, tocmai unde te-ai fi așteptat mai puțin. Cu asemenea pătrunderi abile nu era de glumit, și tocmai acesta era rostul atîtor san-tinele care supravegheau digurile, pentru a le sem-nala, a da alarma, ca pericolul să fie oprit imediat, cînd „o mină de pămînt pusă la vreme putea salva totul”.

Subtil și inventiv se arăta în a-și încropi din voie armament de străpungere. Nu numai buștenii mari, arborii, bolovanii, dar și butoaiele, lăzile de lemn, snopii de cîneapă căpătau, purtate de curenți, teribile forțe de șoc. Asociindu-se vîntului, în locuri deschise, căpăta o nouă forță, forța valurilor, pe care le repe-zea pe deasupra digului de apărare. Și culmea! — găsînd prilejuri de a se alătura unor elemente ce-i sint de obicei ostile, — ca focul, materiile fierbinți — putea deveni nemaipomenit de distrugător.

Și cine ar fi bănuit că această monstruoasă stihie, care acționa pe mari fronturi, dînd piept cu coloșii naturii sau creații de om, va găsi modalități de a acționa în microcosmosul tehnic, strecurîndu-se — imposibil de presupus! — pînă în locuri ermetic izolate, cu „etanșitate ideală”, în interiorul rulmenților? Pătrunzînd în lumea industriei, el deteriora în primul rînd metalul subtil încorporat în mașini și motoare electrice. Cuptoarele fierbinți le făcea să explodeze. Punea stăpînire pe subsoluri pentru a deteriora rețele energetice.

Alunecător, maleabil, dispersîndu-se peste tot, pen-tru a se adapta tuturor împrejurărilor, formelor de relief, Diluviul căpăta, în desfășurarea sa, mereu alte și alte chipuri. La munte era vijelios, neastîmpărat, iute ca fulgerul, dar fără să lase alte urme decît dărîmăturile, lucra „curat”. În locurile cu pantă lină, în șesuri, lua amploare și o cumplită răbdare copleșînd terenurile joase, unde se instăpînea temeinic, cu per-sistență. Forma, după ce puhoaietele s-au retras, mari ochiuri de apă, ori bălți, care după trecerea vremii înce-peau literalmente să putrezească, acoperite de un fel de plasmă verde, cleioasă și rău mirositoare. Apoi, ele deveneau întinderi de mil ulcerate și expuse la dogoarea soarelui, se contractau, crăpau, lăsînd strania impresie că locul a fost pustit nu de prea multă apă, ci dimpotrivă, de arșită și secetă.

Și-apoi milul! Un strat gros, uniform, unsuros, ne-gru, murdar, așezat pretutindeni, în hale, în curți, în grădini, în case, pe cîmp, milul care înecă pentru a doua oară totul, mai rău decît apa, fiindcă stă inert, lipit de lucruri, neputînd să fie înlăturat decît prin spălări succesive. Pe cîmp, însă, milul acesta rămîne pînă la uscare, asfixiînd plantele și chiar arborii mici, lăsînd să crească o vegetație de smîrcuri și ierburi otrăvitoare, ce provoacă pieirea vitelor lăsate, impru-dent, să le pască. Și, în virtutea unui paradox, propriu naturii, alături chiar de aceste locuri de ruină și pră-păd, se răsfață o vegetație de plante și flori, luxu-riantă și n-au existat boschete de trandafiri roșii, mai ucigător de frumoase, decît cele dezbobocite în acea primăvară pe străzile în ruină din Satu-Mare.

Se înțelege astfel, cum, în condiții atât de neașteptate și de complexe, consecințele Diluviului puteau să apară mult îndepărtate în timp, din cauze nebănuite la prima vedere. Așa se explică de ce numărul caselor dărîmate sau avariate nu putea fi precizat definitiv, căci după zile și chiar săptămîni de la retragerea apei, clădirile șubreze se dărîmau — de neînchipuit la prima vedere — de îndată ce le dogoarea soarele. Pe cînd altele, ce rămăseseră în pi-cioare, aveau pereții umezi, pînă la nivelul însemnat de o dungă neagră, unde le udase apa, și aveau să mai rămînă astfel încă luni de zile păstrînd „dungă

neagră”, ca un duh persistent, ce trebuia făcut să piară de lumina soarelui, sau de o flacără ce pîlpii în mijlocul încăperilor zi și noapte fără întrerupere. Și tot așa, după luni de zile, în uzine, mai continuau să explodeze cabluri electrice, ca urmare a umezelii ce s-a strecurat între timp prin pereții protectori ai firelor de metal. Diluviul s-a arătat a fi fost un fenomen unic, nu numai față de cataclismele acvatice care l-au precedat, dar mai ales față de tot soiul de alte calamități teribile, cum ar fi viscolul, seceta, focul sau cutremurul. Spre deosebire de toate acestea, Diluviul s-a dovedit a fi un „cataclism total”, complex, care întrunește laolaltă violența focului, loviri-le în șoc instantaneu ale cutremurului, desfășurarea în spații mari ale viscolului și ale furtunii, precum și chinuitoarea persistență în timp a secetei. Diluviul este, dacă vreți, un incendiu rece, cu flăcări lichide, un cutremur încetinit, care se prelungește în timp, pentru a face și mai teribile așteptarea, tensiunea ner-voasă. Este un cataclism „total” prin aria lui de răspîndire, întrucît, în zona ce a cuprins-o, și cît de imensă a fost această zonă! — nu lasă nimic nevătă-mat. Pînă și dealurile, unde puhoaietele sale nu au putut ajunge, s-au înmuiat și au început să curgă la vale. Printr-un ciudat atavism al memoriei, rîurile, crescute înfricoșător, încercau să se întoarcă în vechile lor albi, părăsite de sute de ani, acolo unde, în acest timp, se ridicaseră așezări, orașe, centre de civilizație. Nu de rare ori, tentativa aceasta le-a reușit. Prin forțarea unei deschideri masive, rîurile își schimbă cursul, croindu-și un nou vad, printre case și străzi. Potopite pentru timp mai îndelungat, aceste localități, cum a fost și cazul Vădenilor ori Baldovineștilor, de-veniră sălașul faunei acvatice, în timp ce asfaltul dru-mului, decojindu-se cu încetul, scotea la iveală de dedesubt temelia lui de piatră de rîu. Viitura, în sumbra ei indiferență, prăvălea malurile, stîncile, dar și opere ale civilizației umane, și fără îndoială că și-ar fi dus la bun sfîrșit lucrarea pustitoare, de a îngropa orașele sub mil și pietriș, dacă nu ar fi primit replica colectivă, solidară, tenace, bine organizată, a forței pe care am denumit-o Anti-Diluviul. La inter-venția ei, apele au fost obligate să dea înapoi, să se reazeze în albiile lor firești. Oamenii, uimiți și uluiți încă, fac totul să se adapteze, cu rapiditate, salturilor imprevizibile, pentru a le limita forța de distrugere, pentru a-și salva viețile și bunurile agonisite. Inițiativa trece de partea omului. Voința și strategia sa devin hotărîtoare. Diluviul reușește să străpungă doar o singură breșă catastrofală, la Vădeni-Baldovinești, lîngă Brăila. În rest, asaltul apelor dezlănțuite nu mai iau caracterul unor calamități, ci a unor asedii, stă-pînite și controlate de om. Lupta cu stihia poartă de acum amprenta umană, victoriile fiind decise de luciditate, spirit de organizare, omenie, solidaritate, spi-rit civic, patriotism. Galațiul și Insula Mare a Brăi-lei constituie scena acestor victorii. Se afirmă astfel imensa energie umană stîrnită drept replică la pro-vocarea stihiei. Caracteristicile ei se impun mai cu seamă în marea acțiune a reconstrucției. Pînda și febra din fața primejdiei fac loc acum spiritului lucid de organizare. Cerințele neîmplinite, care intră în sfera vieții normale, nu mai pot fi ignorate. Ele trebuie recucerite prin muncă. În ultimă instanță, etapa de reconstrucție a Anti-Diluviului înseamnă realizarea unei munci de revenire la normal. Cu un singur amendament: condițiile însă în care se desfășoară această revenire nu sint cele obișnuite, căci sint gravate de un handicap al timpului, al „timpului furat de ape” și care trebuie recuperat. Adăposturile pentru oameni să fie gata pînă la începerea anotimpului friguros. Întreprinderile trebuie să-și dea întreaga producție planificată în cadrul cincinalului. Recon-strucția este deci o bătălie contra cronometru, în cad-rul căreia timpul e o limită dureroasă a efortului uman.

Perioada reconstrucției se compune la rîndu-i dintr-o succesiune de etape. Acestea nu se acumulează însă, cum s-ar părea la prima vedere, în mod linear și fără dramatism, fără încordare. Dimpotrivă, momente de tensiune nu lipsesc și uneori ele ating vibrații mai puternice decît chiar în cea dintîi dezlăn-țuire a Diluviului. E suficient să ne referim și la șocu-rile provocate la Sighișoara, Mediaș ori la Dej, de re-vărsarea, pe Tirnave și pe Mureș, a unui al doilea și al treilea val al Diluviului. Proporțiile lor au fost mult mai mici, dar manifestîndu-se într-un cadru uman sensibilizat pînă la obsesie, aceste revărsări au redeschis temeri încă proaspete, provocînd cîteodată momente de cumpănă, în care eforturile — ca și în mitul lui Sisif — au putut să apară zadarnice.

Momentele acestea, ivite pe tîndalul Reconstrucției, scot în relief marea și derutanta complexitate a pro-

(Continuare în pagina 28)



## Umilință



Eu te voi asculta spunându-mi toate acestea într-una din serile în care mă voi simți din nou inutil și lipsit într-o asemenea măsură de importanță, încât mă voi întreba de ce dracu mai trăiesc. Poate că va fi la mijloc și oboseala, urmînd unei întregi nopți albe, și asta pentru că la telefon, cu o seară înainte, la sfîrșit, după ce am stabilit să ne vedem a doua zi, și-am dorit „noapte bună” și tu mi-ai răspuns „numai puțin” la care eu am înțeles să aștept la aparat. Dar după un timp, în care și-am ascultat răsunînd șuierătoare respirația în receptor, am auzit aparatul închizîndu-se și apoi nimic. Primul gînd a fost că ai vrut să-ți bați joc de mine, după care au urmat fel de fel de gînduri, ca abia a doua zi să află că nu ai vrut altceva decît să-mi dorești și tu o noapte „nu mai puțin” plăcută. Fiind însă incompletă și cu o intonație inadecvată, ai reușit să mă faci să petrec o noapte exact pe dos. Așadar, te voi asculta și te voi admira, disprețuindu-mă totodată pentru neputința mea de a renunța la tine, acesta fiind și motivul pentru care voi fi imediat de acord să bem ceva. Iată însă că după ce vei bea serios, așa încît trebuie să cred măcar o parte din ceea ce mi-ai spus, mă vei face de-a dreptul fericit mărturisindu-mi că prin comportamentul și spusele mele te-am făcut să încerci senzația de a-mi fi inferioară. Îți vei aduce aminte că și-am spus cîndva că nici măcar frumoasă nu ești și că dacă și-aș da jos rimelul, pudra, etc., ai rămîne o simplă și o obișnuită, poate și mai rău. Și că toate aceste lucruri te-au dus la a-ți pierde încrederea în tine, la a nu te mai îngriji, așa cum o făceai înaintea. Și asta, adică starea în care ai ajuns, te doare. Deci, după tine, ar fi clar că eu am perseverat, reușind, într-o politică dintru început concepută spre a-ți demonstra personalitatea și chiar mă vei întreba dacă am urmărit așa ceva și dacă am vrut să te fac, în felul acesta, să îți și mai mult la mine. După aceea vei insista așa de tare în a afla dacă sînt gelos sau nu, dacă te iubesc sau nu, dacă m-aș putea lipsi de tine ori ba, încît după insistențe, și ton mai ales, îmi voi da seama că nu mai știi ce spui, ce întreb, ce faci. Voi fi gata să recunosc în sinea mea că o asemenea spovedanie ascunde în spatele ei dacă nu o uriașă, cel puțin o evidentă dragoste pe care mi-o porți, numai că eu, cu cîva timp înainte, remarcasem în poșeta ta un bilet conținînd numele unui bărbat și numărul său de telefon. Va fi totuși o seară pe care, categoric, o voi cîștiga, și orice îndoială în legătură cu acest cîștig va dispărea în clipa cînd — în urma unor reproșuri ce îți le voi face, hotărît să profit de situație și s-o speculez la maximum — mă vei întreba dacă nu cumva doresc să-mi ceri iertare în genunchi. O să fiu de acord, nu atît fiindcă îngenunchind în fața mea îmi vei oferi o mare satisfacție, cît din curiozitatea de a afla în ce se poate transforma și cum ai putea ieși din propunerea pe care ai făcut-o cu un vizibil aer ironic. Te voi opri însă la timp, gîndindu-mă la vremurile cînd bărbații erau regi, iar femeile sclavele lor. Te voi conduce pînă aproape de casă și cum toată scara m-am gîndit, și n-aș putea spune de ce, că de fapt nu acasă ai de gînd să te duci — poate fiindcă aveai niște vînatăi pe pulpe sau în geantă un balonseide despre care nu mi-ai vorbit nimic — voi rămîne în părculețul din apropierea casei tale și te voi urmări cum intri în curte. După aproximativ zece minute de așteptare, o siluetă asemănătoare cu a ta va ieși — mi se va părea mie — cam din dreptul casei tale și traversînd repede strada va dispărea în umbra caselor de peste drum. N-o să pot jura că n-ai fost tu. Apoi o altă apariție, cam din același loc, se va îndrepta spre mine și voi simți cum îmi fuge pămîntul de sub picioare și pentru a nu mi se face rău va trebui să respir adînc și să-mi mișc privirile. Mă voi gîndi că nimic mai simplu decît să intri la tine în curte, să rămîi acolo în liniște cîteva minute după care îți vei înfăptui programul. Pe cine ai putea avea peste drum?! La întoarcerea spre casă voi căuta motivul real al suferinței mele și după ce voi recunoaște că mi-ai dat tot ceea ce tu poți da, și în general orice femeie, cred că voi ajunge la o explicație care nu este departe de a fi adevărată. Iat-o: eu am pornit în această legătură de dragoste cu convingerea netă, în urma relatărilor altora și constatările personale de început, că am de a face cu o femeie ușoară. Nu-ți bănuiam nici o latură căreia să-i fie acordată atenția. Tot ce-aș fi putut spune despre tine era că aveai sex-appeal. Și așteptam, din clipă în clipă, cu liniște și chiar cu nerăbdare, să te surprind într-o situație culpabilă în fața căreia să reacționez zîmbind ca unul ce nu și-a dorit mai mult decît o aventură pasageră și ușoară, ca unul care, dintotdeauna, se aștepta la așa ceva. Și cum clipa aceasta, a confirmării ca-

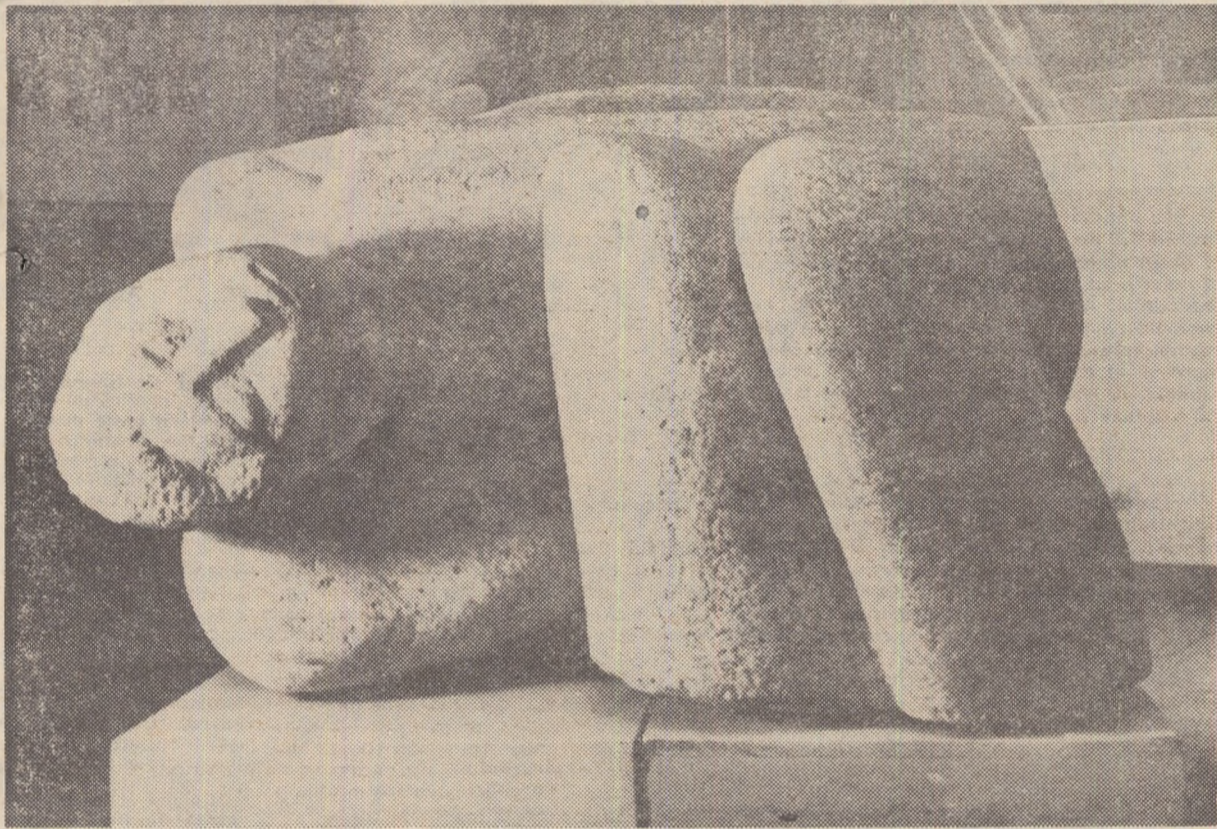
raclerului tău, presupus a fi ușor, întîrzie să vină, eu sînt din ce în ce mai neliniștit. Ca orice om căruia nu i se confirmă prevederea. Dacă aș fi convins de necesitatea ta nu aș mai suferi cîtuși de puțin. Așa, ideea îngrozitoare că poți fi o femeie cum nu se poate mai la locul tău, cu toate aparențele ce vin să te acuze, și că te pot pierde numai fiindcă plec de la niște premise false, mă înnebunește. Iată, spre pildă, îmi amintesc că într-una din zile, trecînd prin piața mare, te voi vedea zîmbind și îmi vei răspunde că E. îți făcea semne dintr-o mașină. Voi afla că acesta este un tînăr actor cu care te cunoșteai. Bincîntele că din nou îmi voi face probleme și de atunci nu voi înceta ca ori de cîte ori am avut prilejul, în diverse situații și cu persoane diverse, și cînd îmi permitea momentul, să aduc vorba despre el. Astfel se va întîmpla și în seara în care, trecînd prin fața unui bar, prietenul meu M. P. m-a strigat de la o masă, de afară, unde era cu o fată proaspăt reușită la teatru. Ea va atrage la un moment dat atenția asupra apariției lui E. Era ceva mai departe, în stradă, vorbind peste gardul viu cu cîțiva așezați la o masă. Fata de lingă noi găsea că soția lui E. este foarte drăguță, brunetă, subțire, și înaltă. Și el era subțirel, cu o cămașă albă și o cravată în dungi roșii și verzi olbice. Va veni și seara în care voi renunța la spectacolul de televiziune ce transmitea o piesă deosebit de interesantă numai fiindcă pe celălalt program, la aceeași oră, va fi o emisiune de muzică și dans în care se anunța și soția lui E., iar eu muream de curiozitate s-o văd de aproape. Am ajuns pînă la a gîndi niște atît de diabolice planuri încît, făcînd în așa fel s-o cunosc, să-i fac curte și s-o seduc, pentru a da apoi în vileag totul, sufletul zdrobit al lui E., după ce va afla, fiindcă voi avea grijă să nu-i rămînă nimic necunoscut din aventura mea cu nevasta lui, să fie răspaltă necrutătoarelor frămîntări în care m-ai aruncat vorbindu-mi despre el, despre acest om în legătură cu care ce nu m-ar interesa?! numărul de la pantofi, mîncarea sa preferată, superstițiile lui. Ca să vezi ce mult mă poate preocupa tot ce e în legătură cu tine. Și cînd te gîndești că s-ar putea ca nici să nu vă cunoașteți și tu ai zîmbit intenționat și intenționat ai dat o explicație falsă zîmbetului tău, numai pentru a mă face gelos. Va reuși să-și imagineze cineva vreodată pînă unde mă va împinge neîncrederea?! Îți amintești de după amiaza în care am mers la cinema și deoarece mai aveam o oră la dispoziție vom intra să bem cîte un coniac mic? La masă, în fața noastră, un tip; la un moment dat va apare unul ce vindea lozuri în plic; tipul din fața noastră va trage la rînd cîteva bilete cîștigătoare și încurajat de zîmbetele noastre te va ruga să tragi un bilet pentru el; necîștigător. De aici își va permite o istorioară și apoi întrebarea ce și-o va adresa în ce an ai ajuns. Tu: de unde știți că sînt studentă? El: am avut și eu o soră care a terminat acum un an; și cunosc din anul întii, din vedere, bineînțeles. După aceea vă amintiți de camera căminului unde a locuit sora lui, cu colega acesteia, o bulgăroaică, se pare că-ți vei aminti de ea. Eu îmi voi cere scuze pentru cîteva clipe, ducîndu-mă la WC, închipuindu-mi nu doar că tipul acela îți este simpatic, ci că îți place și că prezența mea te-ar împiedica să-i propui o înfîlțire. Și mai zdrobit decît la plecarea voi fi la întoarcere, constatînd că ești de o bună dispoziție revoltătoare, așadar lucrurile s-au aranjat, încă unul cu care mă vei înșela și dacă în sală mă vei mîngîia și mă vei săruta ar trebui să fiu nici mai mult nici mai puțin decît un idiot ca să-mi închipui că mă iubești; îți voi rămîne totuși îndatorat și voi aprecia din plin lipsa oricărui efort de a-ți ascunde imoportența fericire căci, nu e mai puțin adevărat, totuși rămîi, așa zice, ca întotdeauna, o sinceră, o primitivă, un soi de copil căruia nu-i pasă că bucuria lui înseamnă pentru altul o nenorocire. Tirziu, în autobuz, la întoarcerea spre casă voi admira din spate profilul plăcut și corpul, precum și picioarele, poate mai plătute, ale unei femei cunoscută în urmă cu cîteva zile, despre care știu că a venit în oraș fără soțul ei sau că soțul ei e plecat din oraș, în fine, n-are nici o importanță, și mă aventurez în imaginație, fiindu-mi mult mai ușor în felul acesta să hotărîsc în sinea mea că ne vom despărți. O fixează de mai multe ori și remarcă. Ideea despărțirii devine din ce în ce mai puțin incomodă. Ce ușor încep consolările, îmi zic, fără a fi convins că sînt consolată. Depun eforturi să cred în ceea ce simt pe moment fiindu-mi teamă că, după puțin timp, mergînd pe stradă sau ajuns acasă, din nou voi suferi ca un cîine. Mă voi apropia de ea, voi fi comunicativ și o voi privi lung. Și ea. Voi face planuri. Îmi dau seama că neîncrederea ne va ucide. Am fost, sîntem și vom rămîne niște ignoranți. Nu știm nimic pentru că nu se poate ști. Și noi vrem să știm fiindcă rivnim, pentru pacea sufletului nostru, spre certitudine. Niciodată nu vom putea ști dacă o femeie ne iubește cu adevărat, dacă un prieten ține cu adevărat la noi, dacă stîma ce o manifestă cei din jur pentru noi e reală sau nu. Și din dorința de a ști și neputința acestei dorințe se naște absurdul. De aceea nu ne mai rămîne decît să credem în ceea ce nu putem cunoaște. Deci faceți, pretindeți și luați totul de la viață. Nu e o timpenie să credeți că nu te poți bucura adevărat fără convingerea că ai tot dreptul la aceasta? Și să nu ne mai lăsăm surprinși de ciudătenia tonului grav, impresionanți și mișcați, care propovăduiește așa ceva. Operează cu umilință asupra noastră, asupra ta, asupra mea, împiedicîndu-mi cele mai triumfătoare retrageri. De fapt, ceea ce mă doare mai mult decît orice nu este atît ideea în sine, sau presupunerea că te află în prezența altui bărbat, ci că, preferîndu-l, găsești viața mai frumoasă în preajma lui.

Și chiar dacă nu acord o garanție deplină gusturilor tale, pot fi convins de contrariu? Ei, și atunci, să nu înnebunesc cînd mă gîndesc la un bărbat care cunoaște și creează în jurul lui o atmosferă cu mult mai plăcută decît aceea de care sînt eu în stare? De ce adică — pentru că nu admit, nu vreau să admit — să fiu inferior altuia? Să urlu nu altceva! De aceea, după film, întrebîndu-mă de ce sînt bosumflat, îți voi răspunde rîstît că nu sînt, iar tu, cu un zîmbet pentru care ai fi meritat să fii plesnită pînă la sine peste gură, îmi vei reproșa că așteptai din partea mea un răspuns și nu țipete, fără să te lași în vreun fel tulburată de ceea ce îți voi spune. Fiindcă voi căuta să te conving că te autosugestionezi, și nici n-ar putea fi altfel de vreme ce pui întrebări la care tu, cu siguranță, nu ai răspunde altminteri decît țipînd sau, mă rog, așteptîndu-te la țipete din partea celui întrebant. Vei continua cu zîmbete, ah, zîmbetele acelea superioare, demonstrative și pline de indulgență, ca la adresa unui învins, a unui suferind, numai că, vezi tu, de acum eu știu la ce trebuie să recurg în toul unor asemenea înțeleștări, pentru a te doborî; la propriile-ți arme. Destul de greu, recunosc, destul de greu, însă voi reuși în cele din urmă să zîmbesc și eu, și pare-se mai grozav decît tine, apoi voi izbucni în ris de-a binelea, deși nu am nici un motiv real, iar în clipa în care îl voi avea — minia ta turbată — voi cunoaște încă o dată fericirea de a te vedea zdrobită, sfîșiată de o ciudă și furie neputincioasă, zdrobită, zdrobită cu orice preț. Pe cît de fermă a părut în momentul în care am luat-o, pe atît de fragilă se va dovedi a doua zi și în următoarele, hotărîrea de a ne despărți, căreia de fapt prefer să-i spun — de a te părăsi. Mă voi supune unei încercări aproape nesănătoase prin logica ce o va implica, dacă se poate numi logică, dîndu-mi seama că pentru a mă despărți de tine am nevoie să găsec la o alta, cel puțin în aceeași măsură, așa-zisele tale farmece. Iată-mă, deci, dînd telefon acelei femei venită singură, sau cu bărbatul ei plecat din oraș, ca să ezi, nu mult, între a mă duce la ea sau a o invita în oraș și voi alege cu o rapiditate care, fără să-mi dau seama îndeajuns de bine de ce, mă va ridica în ochii mei, luînd-o probabil ca pe o dovadă de netăgăduit a masculinității mele, dar totuși, chiar dacă fața de tine... așa, voi alege a doua variantă. O voi invita în oraș pentru a observa cît și cum atrage atenția celor din jur și în acest mod să află opinia multilor necunoscuți pe care i-as fi obligat astfel să constate superioritatea ei, ca simplă apariție, față de a ta. Deoarece, negreșit, atenția, aș putea spune masivă, a celor din jur față de tine, a fost, cel puțin la început, un element de o importanță pe care cu greu ar bănuia o cineva, în a te dori în preajma mea, cu mine, a mea. Numai că doamna aceea îmi va spune că o doare rău capul, dar nu într-atît încît să facă din asta un motiv de a mă refuza în cazul cînd mi-am propus s-o vizitez. Nu, așa ceva nu mi-am propus, îi voi răspunde cu prompt, bucurîndu-mă brusc de migrena ei și la fel de brusc desmetîcîndu-mă, înțelegînd cît de insuportabilă mi-ar fi fost în seara aceea oricare altă femeie în afara ta, firava mea femeie-copil. În drum spre casă, și acolo, îmi voi spune, luînd-o de la tot ce poate fi mai simplu, următoarele: dacă nu mă înșeli, n-ar trebui să sufăr, iar dacă mă înșeli, cei cu care o faci, înșelați și ei la rîndul lor, cum de nu sînt subjugati acelor-lor probleme ce mă obsedează? una din două: ori situația nu este așa cum o văd eu, sau chiar așa, ori ceilalți sînt mai tari sufletește decît mine; în ambele cazuri să mă ia dracu', ce, eu nu pot fi la fel de stăpîn pe mine precum alții? Nu se poate? Exclus. Dar ei n-au trecut prin momente asemănătoare și oare n-au trăit aceleași sentimente în legătură cu iubitele lor femei? Dar, te-aș întreba eu, soțul tău, iubindu-te, orice ai spune, la exasperare, cum naiba a reușit să renunțe la tine?! Categoric e o chestie de voință. Nu știu de ce voi avea impresia că poimîine seară, cînd ne vom revedea, lucrurile se vor lămuri. Pînă să adorm însă, încă o întrebare: nu cumva sînt un vicios? Stai, stai, îmi voi spune simțindu-mă gata să răspund cu aceeași repeziciune și da și nu, și voi inclina din cap, prin întuneric, de mai multe ori, într-o parte și alta, ca și cum doar așa m-aș putea convinge că nu-s un impulsiv, deci un om ce doar cu suprafața lucrurilor ar avea de-a face și numai ea îi va fi dat să i se dezvăluie în viață — mai e nevoie, spun că la tine și mine, la legătura... vezi, de ce nu-i pot spune, căci este totuși, dragostea noastră?, mă gîndeam întii și întii? — și după ce voi inclina din cap, voi conchide că s-ar putea să fiu, apoi cred că sînt și la sfîrșit sigur da, doar așa se explică forța ce mă atrage spre tine, o vicioasă din cap pînă-n picioare. Bine, dar atunci, atunci mă atrage viciul? Din nou voi ezita să răspund, cu toate că știu foarte bine care va fi răspunsul — pentru a cunoaște împăcarea, în ceea ce mă privește, falsă, omului neobișnuit de circumspect cînd i se cere să se pronunțe asupra unui subiect grav. Da, te doare în măsura în care nu sînt sigur că-mi ești credincioasă. A-mi fi fidelă, a nu te refugia din cînd în cînd în zone de penumbră ce scapă înțelegerii sau, mai exact, cunoașterii mele, a fi o prezență permanentă a, și numai a vieții mele, o parte din viața mea, înfloritor de mereu aceeași, banală și aproape în întregime lipsită de interes, ar deveni expresia directă a unei existențe ce-mi repugnă, un motiv în plus de a renunța la speranța că e posibil și un alt mod de-a trăi, de a fi. S-ar putea spune că, dorindu-mi o viață ca aceea pe care bănuiesc că o duci alături de un altul, te invidiez și aș vrea să te împie-



dic de la a o avea atita cită vreme mie nu-mi este dat s-o împărtășesc. Barem dacă ai aduce ceva, cit de cit, de acolo ca să-mi împărtășez și eu zilele. O, dacă aș putea fi, pe rând, fiecare, sau măcar unul, și la urma urmei doar o dată, unul dintre aceia cu care mă înșeli. Pentru că altfel cum se explică faptul că nu-mi oferi mai nimic plăcut prin prezența ta, dar în momentele când îmi lipsești te doresc și neavîndu-te — însă nu cum ești înainte de a dispărea, ci așa ca acolo unde ai fugit — te urăsc enorm. Iată de ce numai departe de mine fiind te vreau și te iubesc, căci reprezintă posibilitatea, presupunerea, de a se putea trăi și altfel decît trăiesc eu. Sau ia-mă cu tine unde pe lângă altcineva ești, și altcineva pe lângă tine este, fericit, și dați-mi voie să fiu și eu puțin, puțin, puțin, firimiturile le vreau și poate nici alea, mi-ar fi de ajuns să văd, să aud, deci să știu, să cred,

cazul cu totul la întimplare, bărbatul acela înalt, cu pălărie și, după mine, deloc atrăgător, de care ne-am izbit într-o seară ieșind din librărie, el salutînd-o, ea răspunzîndu-i vădit incurcată și dornică de a trece cit mai repede, nu înainte însă ca el să-i spună, și Doamne cit de rău mi se face doar cînd îmi amintesc pe ce ton i-a spus-o, „să-mi înapoezi cartea, auzi?” Prea puțin m-au interesat explicațiile ei de afară, un dadaism abject, perfect inutile de la început și pînă la urmă; un prieten vechi, o zi în care ea a ieșit să-și cumpere o periută de dinți, întîlnirea neprevăzută cu el și oferta lui de a o conduce, și refuzul ei, dar avînd același drum trec prin fața unei cofetării și intră, beau o oranjadă, după care el o invită la el și ea, deprimată, de parcă nemiaparținîndu-și, acceptă, ducîndu-se undeva la marginea orașului, într-o casă cu proprietăreasă



ION CONDIESCU

PARTIZAN CĂZUT

să fiu convins că se poate fi și fericit. Am zis, să știu și nu să fiu, pentru că, draga mea, te naști sau nu fericit. Nu poți deveni. Iar pe nebunul ce vine să-ți promită așa ceva deplînge-l și dacă se încapățînează perseverînd și chiar nu vrei să-l lovești deoarece nu e cu nimic vinovat în naivitatea lui, astupă-ți urechile și apasă-le cu putere, nu te lăsa supus ultimei torturi care e speranța. Și apoi ușurînta cu care treci prin viață, fără a-ți face probleme din unde vei dormi, ce vei mânca, trăind, după cum mi-ai spus cîndva, pentru moment, căci clipa prezentă contează. Sau în altă zi, făcînd referințe la mica ta filozofie de viață, îmi vei spune că important e să faci totul, și aproape orice, pentru a te simți bine. Ce multe ai spus prin asta. Și cu toate acestea, undeva în sufletul ei zace o mare durere pe care n-am reușit s-o aflu, altfel de ce repetă că nu va fi niciodată fericită sau că, în mod sigur, pînă la urmă, va ajunge la sinucidere? Parcă sint din ce în ce mai convins de existența unui bărbat în trecutul ei, care a respins-o sau, mai degrabă, a părăsit-o, iar dacă bărbatul acesta încă este prezent în viața ei, este în așa fel încît nu se limitează la a o face să înțeleagă că el are nevoie și dreptul unei totale independențe, ci i-a spus-o chiar, brutal, cu răutate poate, poate și rîzînd, și încă în hohote, și, în cele din urmă — de ce dracu' nu?, că o merită din plin — lovînd-o cu piciorul în timp ce ea plînge îngenuchiată, îmbrățișîndu-i genunchii și nu-i cere altceva decît să n-o izgonească, atît, să n-o izgonească definitiv. El, ca orice bărbat adevărat, și care se respectă nu-i va promite niciodată așa ceva, iată și explicația plînsului ce îi umflă ochii uneori, înainte de a veni la mine. Îmi amintesc cum o dată m-am trezit peste noapte, ea fiindu-mi alături, simțînd-o că plînge și după ce a vrut să-mi ascundă acest lucru, sau s-a prefăcut doar că vrea, mi-a spus că o usturau ochii. Am nădăjdut, fără să cred prea mult că va fi cu putință, aflarea liniștii în această explicație, însă a fost imposibil, și n-avea cum să fie altminteri dacă venise la mine doar cu o mînușă spunîndu-mi că pe cealaltă i-a pierdut-o sora ei, fără geantă pentru că, zicea ea, i s-ar fi rupt minerul, sau breteaua, sau cum îi spune, și fără cercei. Iar mie nu mi-a scăpat clipita aceea în care ducîndu-și degetele la urechi a tresărit surprinsă, și nici nu mi-a trebuit decît foarte puțin pentru a renunța la tot felul de grijulii ocașuri de care aș fi vrut mai întîi să mă folosesc, și i-am strigat: măcar cerceii să nu-i fi uitat la ăla, caraghioso! Cită prefăcătorie în ochii pe care și-i holba cit putea, mirîndu-se, cică, și îngrozită parcă, întrebîndu-mă, în ciuda evidențelor, cu voce de înțeles: care ăla, dragă!?! Și avea dreptate: care ăla? Din mulți cu care mă înșela? De ce n-ar fi, și aleg

acasă, și s-a fumat și nu s-a băut, și s-a ascultat Schumann sau Schubert, și i-a dispăcut încercarea lui de a o cuprinde pe după umeri, și de aici și dorința ei de a pleca, cu greutate, cu mare greutate lăsîndu-se condusă pînă la tramvai, și atît, numai atît?, atît, cum așa?, uite așa, și tăcerea ei și dorința mea de a o trînti cu capul de toți pereții întîlniți în drum. Cum așa ceva nu se putea, și cum perfidei și minciunoasei ei confesiuni trebuia să i se pună în evidență tocmai aceste caractere, am lovit în altă parte, exact acolo unde, preocupat de situația prezentă, nu se aștepta, și, neașteptîndu-se, a dovedit vulnerabilitate pe măsura așteptărilor mele. Știam de la ea că tatăl ei fusese prin oraș pentru cîteva zile și plecase cu o zi în urmă. I-am spus că înainte de a pleca i-am făcut tatălui ei o vizită la hotel, și brațul i s-a crispat sub al meu ca și cînd ar fi primit o lovitură puternică pe la spate. Am simțit-o că îi este frică, și nu atît de ceea ce auzise pînă atunci, fiindcă, în definitiv, ce ar fi putut să aibă neliniștitor în ea o asemenea vizită?, frică de intențiile cu care am făcut-o, de ceea ce voiam și am reușit să aflu, și mai cu seamă de felul meu de a afla, de a înțelege și interpreta lucrurile. I-am spus în continuare că după formulele uzuale și banale teme de conversație, i-am oferit și o țigară pe care a refuzat-o nefiind fumător iar eu, cu aleasă abilitate, am adus în discuție problema fumatului în general, apoi în special în casa lor, și, în cele din urmă, a reieșit cum nu se poate mai clar că nici vorbă ca el să fi făcut vreodată cadou celei mai mari dintre fiicele lui, o brichetă. Era aproape buimăcită și după o tăcere pe care a luat-o exact ceea ce era — o întrebare mută dar mult mai insistență și mai gravă decît orice formulare verbală — mi-a spus, pe scurt, următoarele: într-adevăr nu de la el are bricheta, ci de la un bărbat ce a curtat-o la o serată în iarna anului trecut, timp în care soțul ei era plecat în armată, un bărbat foarte plăcut, cu numele Nono, aviator sau comandor de aviație, sau ceva asemănător, oferîndu-se la plecare — tipul ăsta avea o mașină, s-o conducă acasă; în mașină radioul transmitea melodia italiană ce amintea de numele bărbatului așa după cum la fel de bine s-ar putea spune și invers, era semiintuneric, cald și bine și s-au văzut după aceea, de mai multe ori, cu intermitențe pentru că el pleca des în curse internaționale, multe dintre ele fiind neprevăzute, ca de exemplu aceea legată de o sesiune de urgență a consiliului organizației statelor riverane fluviului Senegal, ori deschiderea unei linii telegrafice directe între Grecia și Albania, ori protocolul adițional, consacring începutul fazei tranzitorii a acordului de asociere a Turciei la C.E.E., semnat la Bruxelles, și așa mai departe. Cred că dacă cineva s-a hotărît vre-

dată să-mi facă un rău greu de închipuit de mare ar fi trebuit să-mi spună, cuvînt cu cuvînt, întocmai ce-mi spusese ea, însă nu începînd cu serata, dansul, băuturile și melodia din mașină, nu, asta nu ar fi însemnat pentru mine absolut nimic, ci cu acele imprevizibile curse aeriene internaționale pentru care un bărbat poate fi îndrăgit pînă la moarte. Și chiar dacă aș fi încercat să cred, chiar dacă m-aș fi hotărît să-i ridic ușor bărbia cu o mînă, așezîndu-i-mă în față, și i-aș fi întîlnit privirea de copil nevinovat, apoi să zimbească numai din colțurile gurii, să-și arunce brusc sprîncenele a mirare în susul frunții, cu bătăi suave de pleoape, tot mai dese, mai dese, ca aripile unui fluture, chiar și atunci, după ce ar fi zvicnit cu capul în sus, încrezătoare, dar din ce în ce mai puțin și mai umilă, sint sigur că încrederea mea în această femeie s-ar fi ruinat, pentru că nu se poate, este de neconceput să nu iubești un bărbat comandor de aviație zburînd spre statele riverane fluviului Senegal, și de aceea nu i m-am așezat în față pentru a-i întîlni privirea de copil nevinovat, zîmbetul din numai colțurile gurii și mai cu seamă sprîncenele înălțîndu-se mirate, ca niște aripi, într-un zbor, un zbor înalt, neprevăzut, pe lungi distanțe, de care doar bărbății hărăziți, ca el, au parte. Că nu s-a întîmplat nimic între ei, că i-a promis un cadou de ziua ei dar că a dispărut și a reapărut la o lună și jumătate aproximativ după ce ne-am cunoscut noi, aducîndu-i bricheta drept cadou, și asta a fost tot. Am mers mult pe drum în seara aceea, fumînd amîndoi țigară de la țigară, și mărturisîndu-i, în cele din urmă, că, de fapt, nu am stat de vorbă cu tatăl ei, ceea ce era purul adevăr. A fost din nou stupefiată, spunîndu-mi că asta într-un fel o dezamăgește dar și ea mi-a servit lecția ce o meritam, deoarece, a zis ea, am fost foarte sigură că e o minciună și, dragul meu, nu te supăra dacă am mințit și eu, mie de ce nu mi-ar fi permis și ție da, așa ceva?! Și dacă totuși am stat de vorbă cu tatăl tău? N-ai stat. Și dacă... Nu. Ba da, Ba nu, Ba da. Nu se poate, fiindcă eu am stat cu el ziua întregă de dinaintea plecării. Și atunci eu nu am mai fost sigur de nimic, n-ar fi fost exclus să-și fi petrecut ziua aceea împreună cu tatăl ei. Se putea la fel de bine să nu fie așa și curajul ei nebun s-o împingă la afirmații atît de îndrăznețe, jucînd formidabil. Și uite așa eu credeam și nu credeam în spusele ei, și nici ea nu credea mai mult în ale mele, tăceam amîndoi și păseam alături, nesiguri și singuri, fiecare întrebîndu-se cit de mult se lăsase celălalt prins în cursă. Simțeam nevoia să fiu departe de ea, să n-o mai văd și să n-o mai aud niciodată să fie așa ca și cum nu aș fi văzut-o și nu aș fi auzit-o nicidecum, nu aș fi întîlnit-o și nu aș fi cunoscut-o vreodată, însă nu mă puteam deslipi de lângă ea, pentru că numai ea știa adevărul și. Doamne, cum aș fi băgat-o într-un teasc, strivînd-o, făcînd adevărul să se scurgă, picătură cu picătură, o dată cu tot sîngele ei. Lucrurile se vor complica în noaptea de Anul Nou, cînd s-ar putea ca mai întîi să meargă la teatru și la ieșire să-i întîmpine o ploaie torențială și caldă care să-i ude bine, localurile să fie închise și să se ducă direct la el. Să nu iasă de acolo trei nopți și două zile, mîncînd doar, bînd, făcînd dragoste și ascultînd muzică. Ea ar putea fi aceea ce va relua discuțiile, spunîndu-i că, de fapt, Nono e unul și același cu ambasadorul iar bricheta o avea de mult și dacă a încrustat numele lor pe ea a făcut-o pentru a-și necăji soțul. E adevărat, la început l-ar fi mințit, și cum o minciună naște pe alta a inventat recent povestea cu aviatorul cu toate că, la urma urmei, nu e chiar o poveste, fiindcă ambasadorul a fost și aviator. La un moment dat, de la radio se poate auzi o melodie despre care el să spună, cu un fel de leneșă tînguire a vocii, că și lui îi amintește de ceva melodia aceasta. Și într-adevăr îi amintește de o femeie care i-a spus că e melodia ei preferată însă el o va pune în legătură cu o pretinsă seară pe care ar fi petrecut-o la ea, povestîndu-i cu un deosebit lux de amănunte, naturalist chiar, atmosfera serii cînd la radioul ei se cînta melodia exact în clipa în care, făcînd dragoste, s-au prăbușit între cele două piese ce formau patul. Ea ar putea să vrea să afle cum a cunoscut-o și el îi va relata ceva despre o zi de la sfîrșitul verii sau începutul toamnei. Iată cum arată o astfel de zi: cerul e de un albastru deschis, stîlclos, deasupra aceluia închis, verzi, al lacului pe suprafața căruia alunecă rapid formațiile de canotaj sau skiff, abia ajungînd strigătul comandanților de echipaj pînă la el, cel ce stă picior peste picior, așezat la o masă cu băutura în față, trăgînd cu voluptate din țigară; nu e cald, nu e frig, e numai bine și vîntul adie ușor, agîtînd, dar cu milă parcă, frunzele plantei agățătoare ce s-a cățărât pe gardul din sîrmă cu ochiuri mari, rombice, ce desparte grădina restaurantului de terenurile de tenis de unde se aude zgomotul sec al rachetelor lovînd mingea; pulpele bronzate, rotunde și periodic încordate ale frumoaselor femei tinere îmbrăcate în alb, cu brațe prelungi ce taie cu mișcări armonioase aerul strălucit în lumina de aur a soarelui, alergînd într-o parte sau alta pe zgura cărămizie; ea cu o aceeași zvicnire nervoasă a capului își va alunga pletele negre peste umeri, pe spate, și din cînd în cînd, printre măruntele și agitate frunze verzi, de un verde palid, purpurii, gălbuie sau de culoarea singelui transparent, strălucirea ochilor ei mari și luminoși îi va săgeta scurt în ne-numărate rînduri; o va aștepta pînă ce își va termina partida, apoi va ocoli gardul de sîrmă și în aceeași clipă în care, oprindu-se în fața ei, își va dori palmele în lungi mîngîieri peste sîni ei și coapsele ei, gurile fiindu-le încleștate într-un prelung sărut, îi va spune — și tocmai din pricina arzîndelor dorințe fără să se audă — probabil cuvinte frumoase căci ea va zimbi încîntată, lăsîndu-și capul să coboare într-o nesfîrșit de înceată alunecare spre umărul stîng.



## Fernand Verhesen

Fernand Verhesen a debutat în 1939 cu **Fontaine aux mensonges**. De atunci încoace, sint trei decenii, numele său a devenit foarte cunoscut în Belgia, în Franța, în Spania, în Elveția și-n țările Americii de Sud. A publicat o **Introducere în poezia columbiană**, a tradus din Horațiu, din Lope de Vega, din Calderon de la Barca și destul de mult din poezia spaniolă contemporană și din cea latino-americană, însoțindu-și versiunile de comentarii și eseuri de o subtilă intuiție. Amintim, de asemenea, interesantele analize și observații din acea **Voies et voix de la poésie française contemporaine**.

În calitate de director, Verhesen conduce **Curierul centrului internațional de studii poetice**, creat în 1954, și al

## Străbătind noaptea

I  
Reîntoarce-te în oraș la ceasul când șuieră  
vântul prin frunze. Noaptea șterge umbrele, stă-  
tornicește singurătatea la hotarele privirilor și ale  
pietrelor locuite. Aurul drumurilor albește, aerul  
călduț învăluie-n ceață pietrișul smuls domniilor  
de soare. Renunță la jerbele de glasuri pe aria  
secerișurilor, răspunde semnelor de adio neclintite în  
răcoarea zidurilor. Aliați tainici, solitarii zilei trec  
de aceleași praguri. Suverană și-n mătăsurii,  
noaptea adună absenți.

II  
O floare de nicovală își făurește umbra. Ea duce  
povara lucrurilor ce s-au stins și zimbetul acelora  
ce se trezesc. Din ce adincă răcoare născutu-s-a  
această fiică a nopții, din ce dorință într-o falie  
de neant? Prizonieră deșertului, visează la cele ce  
se pleacă peste ferestrele orașelor; e-o născocire a  
soarelui și a vântului, întreaga spațiului densitate,  
jeratecul singurătății acesteia.

III  
Din ruine purced. Vegheam sfărămările,  
rezemat de așchii. Venele mi se puteau goli, marea  
dânțuia. La hotare. Ungurii și cuțite. Sub  
un cer de cioburi, mă-ndestulam de umbra privirilor.  
Dispare un lung semn de bifare. Durata  
sommelului tău se anulează fără supărare, drobițele  
reînvie, grădinile mă-ntimpină. Găseam doar  
urma ta, iată-te  
în lumină. Ce frumos și-i glasul, cu tăcerea  
mea împletit. Abruța zolilor hotărâre închide  
spațiul. Lumina mă judecă și-ți mingie șoldurile.

IV  
După ivirea aurorei, minereul nopților nu lasă  
în urmă decît Scrum. Un iz de răcoare năvălește-n vîna  
potolită. Ieșirea abate spre grădini înalte apele  
subterane. Prin fereastra dublă cuvîntul scapă.  
Lacomă de întuneric, dezordinea înfruntă rugul ivit  
în față și se mistuie în măcinarea furcilor.  
Urzită din vînt, pe nervurile frunzelor,  
lumina e fericită.

V  
În picla rece a somnului meu,  
brusc privirea, frumoasa ta privire plină de singurătate,  
vorbele cele mai de taină ce-ți mor în suris, licăriri  
de trestii ale părului, brusc, așteptarea noastră birui  
toate nopțile lumii cu un singur cuvînt.

## Poemul, escorta dimineții

I  
Clandestină, viața pe care o ascult, mi-o poți  
plivi ca pe un lan de griu, singele meu  
scâldea-va recolta. O poți jupui de scoarță  
ca pe-un copac, frumoase îi vor fi fructele.  
Dacă la năpîrlirea de iarnă minia va vrea  
să spargă marmura lacurilor, prăvălindu-se voi vedea  
o cascadă de taine. Nici o vîrstă adincile  
noastre gesturi, desăvîrșindu-le, nu le imită și-n creuzetul  
experiențelor lumina nu se dezice niciodată. Trebuie  
vorbit în spumă, ca o silabă să informeze  
marea. Trebuie vorbit sub glie, ca anotimpurile  
să renască.

II  
Nisipul întinde o oglindă grăunțelor de trăznet,  
încetinit lumină. În jur, palida vigoare  
a pinilor. Pe pirloagă, un ușor suflu albastru. E ora  
la care se-mbrățișează risipitele clipe ale verii.

## 20 România literară

cărui scop este acela de „a stimula studiile de înaltă cali-  
tate privind principalele forme de expresie poetică din  
lume, atît actuale cit și din trecut“. În paginile **Curieru-  
lui** s-au comentat autori ca Rimbaud, Lautréamont, Mi-  
losz, Quasimodo, Paul Valéry, Jorge Guillén, Octavio  
Paz, E. H. Crisinel, Henri Michaux, ori teme generale și  
aspecte din poezia hispanică, engleză, germană, daneză,  
română, greacă, italiană, finlandeză, romandă, canadiană  
și, firește, franceză.

Fragmentele pe care le reproducem în **România litera-  
ră** sînt din volumul **Franchir la nuit**, apărut la începutul  
acestui an, în Editura „Le Cormier“. Ele amintesc de  
Cîntarea Cîntărilor și de Saint-John Perse.

Fiecare vorbă absentă față de sineși se-ngemănează  
în memorie, niște ierbi abia freamătă, cu un suspin  
un ac mototolește spațiul neclintit; lumina scrutează  
brazdele; o floare născocoște perfecțiunea lumii.

III  
La cotiturile cîmpiilor mele, în clipa mistuitoare,  
mă încarc de taina apei sprintene și a dumberărilor.  
Plăcută supraviețuire a răcoirii, la picioarele zidului.  
Țărnuț e-un lung ecou întors de suflul  
nisipurilor. Asemeni lui, în inima vârtejului, se-nalță  
norocul de a fi. Acolo sus, cu o privire pot prinde  
zborul spre sămîntă al păsării, floarea care  
spre sfîrșit de zi se deschide, stîncă articulînd  
spațiul. În acest loc de absență, numele pe care li-l dau  
se încarnează și-mi străbat anotimpurile.

IV  
Drept mărturie, marginile de păduri străbătute. Dincolo  
de ele, toată libertatea. Înfrîpindu-se din nimic,  
dincolo inexistența. Nu te-aștepta să participi. Dintr-o dată  
cade seara. Și nu trăi pe cuvînt. Doar pragul  
buzelor descătușează. Totdeauna strigătul își trădează  
zborul. Interzisă orice prefăcătorie. Ți se dau  
în vileag dragostea, ofranda, cuvîntul. Semnul semnelor  
e de neprînărire și auzegare. **Ca nu nu, se cade,**  
în clipa cînd ești, altceva decît cuvînt. Un  
cuvînt cu formă și adincime, cu spațiu de viață.

V  
Orb cine, slobod în întuneric, n-ar împodobi,  
răscolînd, amiezile. Mut cine n-ar vorbi, setea  
ostoiindu-și, de ispitele zilei și de bogăția miinilor  
sale, despuiate de toate, în afară de tăcere și sărbători.  
Nimic nu răpește orelor dulcea ademnire ce coboară,  
totuși, vertiginos. Îndeletnicire, odinioară, durata; acum  
peste fiece frunză stăpîn clipei scaldate  
în spațiu — și iată domnește la alegerea anotimpurilor  
peste îndată sau departe. Neîncet el se află, tumultuos și  
calm, în taina domeniului său.

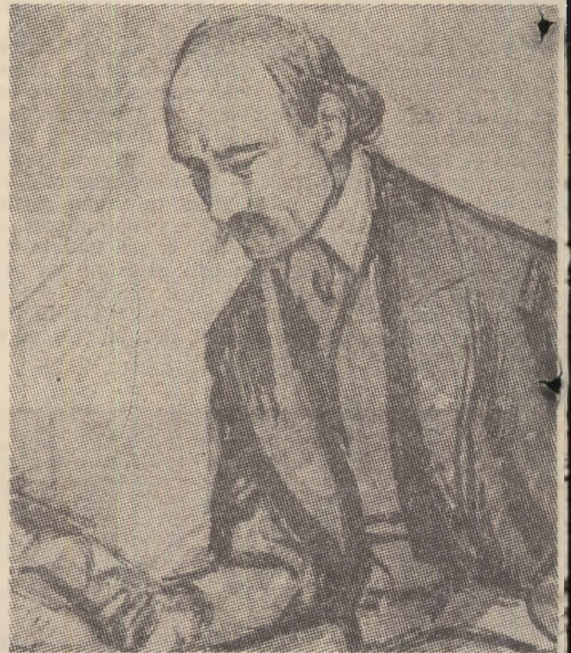
VI  
Dezgolirea, ca vîntul în paie uscate, înviorătoare  
în toate lucrurile, fitilul dinainte de flacără, cîmpul  
sub zidul de pietre, cercul mut al unui zbor, chipul  
fără oglindă. A fi, nefolosit, cursul în zori al piriului,  
marea insomniei foame. În afara imaculatelor  
conture, straiul gestului e urt. Piatra se întilnește la timp  
cu goliciunea ei. După cotiturile apei, malul se-ncovoie,  
ripa îi surpă vorba. Vei izvorî acolo unde respirația mea  
se gîtuie.

VII  
Descătușarea zilei și nopții, cuvîntul tăgăduie  
contrariile care-l alcătuiesc. El e în tăcerea unei  
pietre apa care șiroiește. El e în umbră ceea ce vrea  
lumina. El e în legitimitate ceea ce detestă  
legea. El e ceea ce abdică și triumfă.

VIII  
Cu ceea ce agonisește lumina pe spatele paginii, umbra  
unui poem. Poți vedea lucrurile pe povirnișul  
acoperit de ierbi. Cu ceea ce încă nu este, dar servește  
la împodobire amintirii, să replăsmuiești memoria  
fiecărui cuvînt. Trebuie redeschisă speranța pe care  
fiece zi o închide. Străvezia barieră sare deodată  
și se-ntoarce soarele sub miezul nopții. Din poartă în  
poartă

IX  
La porțile absenței adus freamătul, iată dată sentința,  
lucru simplu în lumina de sare, escortă a  
dimineții. Să desparți făgașul și amintirea,  
cristalul vîrstelor și conveniențele josnice. Orice lucru  
e de același zimbet luminat, însă doar această  
plajă e căldura mea vie. Desigur, durata plăpîndă  
încă îi mai zgîrie nisipul, dar nimic nu atinge suflul  
ce renăște în glasul meu.

## labirint



THEO VAN RYSSELBERGHE

ANDRÉ GIDE

Deși literatura Franței,  
mai mult decît oricare  
alta, e alimentată cu va-  
luri artistice de toate țā-  
rile lumii, totuși Elveția,  
Canada și Belgia sînt cele  
care dau tributul cel mai  
însemnat. În cazul Belgiei,  
e destul să amintim în  
fugă — bunăoară — că un  
poet și pictor de talia lui  
Henri Michaux este de  
origine belgiană, că proza-  
tori de notorietate unor  
Félicien Marceau (în ace-  
lași timp dramaturg) ori  
Georges Simenon, ca să  
nu mergem pînă la Fran-  
çoise Mallet-Joris și Paul  
Van den Bosch (**Copiii ab-  
surdului**), sînt, de aseme-  
nea, belgieni, deși Franța a  
devenit pentru ei — ca și  
pentru Jean Bosschere ori  
Geo Norge — a doua lor  
patrie. De mult.

Și fiindcă am rostit nu-  
mele lui Geo Norge, că-  
ruia Editura Flammarion  
i-a tipărit volumul **Les  
oignons et caetera**, poate  
n-ar fi inoportun să a-  
mintim paralel întii ver-  
surile lui despre propria-i  
patrie („E o țară de tă-  
cere / Cine vorbește e  
pierdut“) și apoi o strofă,  
ce nu mai are nevoie de  
traducere, despre Franța  
(„Rose et France pour  
toujours : / Façons de race  
et d'amour. / Rose et rire,  
fleur et lance, / Noble rose  
et noble France“). E poetul  
care a știut să spună :  
„Je chante et je suis par-  
mi les âmes“ — și despre  
care Aragon a rostit cu-  
vinte de mare prețuire,  
cucerit de cîntecul, unor-  
rul, ascuțimea și căldura  
izbucnirilor lui lirice.

De asemenea, recent  
este **Florilegiul poetic** al  
lui Maurice Carême, care  
— fiu de pictor — își vā-  
zuse tatăl urcînd la cer  
pe o scară împletită din  
zborul rîndunicii; care  
între soția sa și Dumne-  
zeu nu ezita în alegere  
(„La ce să-ți ascund, o iu-  
besc mai mult decît pe  
tine, / Doamne“) și care  
a mai prelungit vremea  
romantei cu încă o tan-  
drețe : „Sous un pont de  
Paris / Il est une souris  
/ Qui n'a pas de mari“.  
Și totuși, ultima culegere  
a lui Carême îl obliga pe  
Jean Rousselot să se în-  
trebe : „Atunci cînd poate  
gîndi că verdea ciocăni-  
toare cirpește vechile pos-“

lăvuri ale timpului și-  
poate imagina un mare fo-  
incolăcit peste plăcerea d-  
a fi foc, virtute ce inseană  
nă a face într-adevăr ac-  
de prezență în poezie  
pentru ce concede — în  
rest — să versifice în  
miri ce? E ca și cum a-  
da apă la moară ilizibilă  
tăților sistematice ale a-  
numitor poeți noi“.

La peste un deceniu de  
la moartea sa, o parte din  
opera lui Camille Goemans,  
risipită prin atîtea  
și atîtea publicații, e adu-  
nată într-o carte de către  
Marcel Marjén. Din acea  
**Antologie de poezie bel-  
giană de limbă franceză**  
tipărită la noi acum  
ani, numele său lipsea  
Dar pentru cei care ne  
uită în ce măsură mișca-  
rea dada, supracrealismul  
și revolta literară au găsit  
în Belgia încă de la înce-  
put neliniștiți și entuzi-  
aști, fideli și fanatici, a-  
depti și continuatori  
pentru aceia Camille  
Goemans — fiu de  
academician flamand  
însă coleg pe de altă par-  
te al lui Henri Michaux  
cu care a debutat în pa-  
ginile aceleiași reviste  
**Disque vert**, fondată de  
Franz Hellens — este cel  
ce a condus „galeria su-  
prarealistă“ de la Paris și  
galeriile „La Vierge pou-  
pine“ unde Max Ernst a  
expus pentru întia oară  
**Istoria naturală**; cel care  
a militat cu René Magrit-  
te, Louis Scutenaire, Mar-  
cel Lecomte, Paul Nougé  
și E.L.T. Mesens pentru  
a da conceptului de om  
aspirații, adincimi și spo-  
ranțe în care nu se mai  
credea; cel care a scris  
cu o fervoare și sagacitate  
rară despre Picasso, Bre-  
ton, Charlot; cel ale că-  
rui poeme, note, polemici  
și incursiuni în artele  
plastice recuză diletan-  
tismul, obediența, conformismul.

Dintre cei trei fonda-  
tori ai revistei **Journal  
des poètes** (Pierre-Louis  
Flouquet, Edmond Van-  
dercammen și Geo Nor-  
ge), primul nu mai e în  
viață de cîțiva ani, dar  
poemul său de debut —  
reprodus în traducere  
are parcă irizări din gra-  
ția și simplitatea icoane-  
lor noastre pe sticlă. Cit  
despre Vandercammen,  
un ponderat critic bel-











Lino Curci :

## Raport din Cosmos (fragment)

O cercetare minuțioasă și contributivă a gândirii lui Teilhard de Chardin, cunoscutul filozof al naturii și paleontolog francez, o laborioasă pătrundere în psihologia cosmonauților și o intensă trăire aieva a experiențelor acestora au furnizat poetului italian Lino Curci materia sensibilă a marelui său poem *Gli operai della terra*.

Originalitatea limbajului folosit e pregnantă, sugestivă, organică. Fiindcă ancorarea în ficțiune e precedată și susținută de curajul îndelungat al meditației, de efortul captării și încorporării acestor acute viziuni spațiale.

După mărturisirea poetului însuși, patetica sa călătorie în Cosmos este, în primul rând, „o călătorie în conștiință” : prin inedita simbioză de știință și lirism, prin deschiderea unui unghi de integrare deliberată în vasta viață a universului, prin vibrația discretă a pledoariei pentru colaborare și uniune spirituală, Lino Curci ne oferă în poemul său un document uman și poetic de-o valoare și de-o actualitate cu totul neobișnuită.

\*\*\*  
„Și centru-acesta-n care universul  
se reflectează într-un chip inimitabil,  
se poate stinge? Tu rămi,  
grăunte-al vieții și grăunte al gândirii,  
precum o stea-n ardoarea densă  
a galaxiei; dăruiește-te, te-ncrede.  
Nimic din ce a strălucit pentru o dată,  
nu moare.

### Frontiera

Sunt patru ani lumină pentru cea dintâi stea.  
Mă uit la stele  
pe care cu sextantul le ridic și mă constringi,  
scurtime-a vieții, lingă zidu-acesta  
al sideralelor distanțe. Simt  
că tapta mea e minimă; că omul  
are de explorat un univers. E timpul  
schimbărilor și-naintării... E călătoria  
pe care alții, poate, o vor face; eu privesc  
o frontieră ineputabilă.

În umbră văd cum se ridică-ncet  
deasupra terrei, luna  
în apărarea stelelor. E cea dintâi escală.  
Vom merge și vom debarca în  
toate planetele sistemului;  
pină la Pluton, din ghețarul  
centurilor exterioare. Cu cât înaintăm,  
misterul se mărește. Iar dincolo e marea  
de sorii pe care o contemplu  
cu-o fericire stranie: continui să dau buzna  
spre frig și vijelie.

Acesta-i drumul nostru. Nu știu cum  
se naște bucuria,  
nici cum — din gîndul unei limite —  
se naște viața însăși; cum se-mpacă  
adulmecarea morții cu speranța  
unor nelimitate viitoruri. Văd  
puterea, în micimea mea,  
de a le măsura; iar în imensitate  
forța de-a o cunoaște, de-a o îmbrățișa.

Descopăr cu percepția mea timpul  
în toată densitatea lui, în ritmul lent  
al adincimilor din care se desprinde  
și se așează orice stea. Și în imaginea  
momentului îndepărtat  
în care roza-i se va fi născut.  
Văd și-nțeleg un univers străvechi,  
spre-un vast trecut îndrept privirea. Aștrii  
intactă îmi arată înfățișarea lor  
de tinerețe; niște noi născuți  
pe care ochii mei nu-i vor vedea. Sunt chipuri  
din stinse lumi ce încă strălucesc.

Nu-i recunosc, între alții, pe cei morți.  
Toți sunt egal de luminoși. Trăiesc  
senzația activității lor depline, nu disting  
ciclu care-a trecut. Totu-i prezență,  
moarte totală nu există.

Timpul  
e continuitatea-n care-o viață  
se prelungește-n altele, iar ele  
o văd și-o oglindesc. Oricare gest  
trăiește-n depărtări și se păstrează  
în fazele cerești, nemuritoare.

O stea vorbește astfel cu alta. Mă gîndesc  
la cei ce vor urma,  
imaginile lor  
o prelungesc pe-a mea. E-o acțiune  
care durează dincolo de mine. E-o vigoare  
a dăruirii și a rațiunii.

Se-implinește  
în viitorul oamenilor ziua asta  
care-mi justifică întreaga viață  
și viziunea despre mine, cînd  
în criză, între două lumi, alunecam  
pe-abisul unor alte legi. Pe totdeauna-avea-voi  
îndreptățirea de a zice: „eram și eu acolo”.

Stupoare, viață, suferință, bucurie  
și evidența unei ordini. Nemișcatele  
lumini îndepărtate și curgerea aceasta  
lără sfîrșit. Și sentimentul de-a fi parte  
al unei forțe în perpetuă mișcare;  
de-a aparține frontului în plină cursă  
al undelor evolutive.

Pămîntule, te văd acum ca bază  
de imbarcare și ca peisaj  
al străduințelor inteligenței. Stînse  
mi-apar contururile celelalte. Mi-amintesc  
numai de rampele și de profilul  
roșcat al turnurilor.  
Pregătirea pentru lună.

Racheta are aerul solemn al așteptării  
în promoroaca de vapori, în via,  
noua ei frumusețe; șuieratul  
ușor, precum o respirație, al rezervoarelor.  
Și-antenele de rădaruri în leneșe rotiri.  
Pură, abstractă în structura sa  
vocație a vegheii și-a-nălțimii...  
Așa mi te-amintesc. Cu tot ce se înalță  
cu mine, de la tine; cu sonde în zbor,  
cu aripile brațe desăcuite  
spre suprafața unor lumi îndepărtate.  
Cu ochi cercetători. În lucrul lor  
ce netezește drumul.

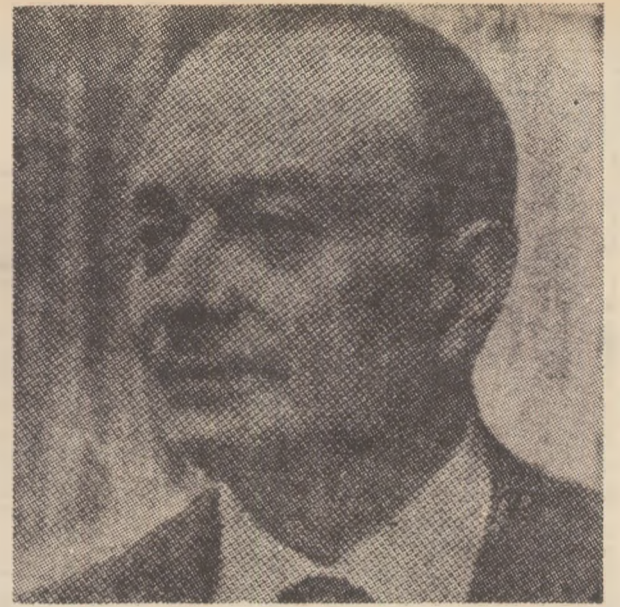
Îți văd chipul  
iluminat  
de-o febră gînditoare.  
Și arcul larg al gestului global  
ce caută și vede prin antene.  
Și marea ta neliniște de a comunica  
prin noile organe: prin mașina  
extensiunii planetare. Simt  
îndemnul tău care-a găsit o cale  
spre libertate. Centrele  
care veghează la ecrane ruta mea,  
așteaptă un semnal.

Pămîntule în ascultare, singurătatea ta  
noi dialoguri caută  
peste abisurile cerului, distanță  
nu mai e între noi. Încă împur, tu vei continua  
să lii tot divizat pe insula aceasta  
așa cum este plămădită? Privesc destinul tău,  
destinul nostru pe hotarul curbei sale.  
Cît are să mai tacă încă  
omul spre oameni? Universu-ntreg  
e un limbaj, e un semnal... Gîndesc la voi  
ce stați în așintire la vocea stelelor  
pe undele de radio, pe spectrele  
izvoarelor de sunete; oceanul  
ajunge pin-la voi pe-oglinzile antenelor  
clar, ne-nterupt. Vă văd în așteptarea  
unui mesaj din insule de ceață.  
Rivnim cu toții întâlniri în cursa asta  
cătore-o ieșire; implicați, cu viața,  
într-o imensă explorare. Cursă  
spre-o întâlnire, așteptînd o voce.  
Ea va veni ca o bătaie-a inimii,  
pulsînd din depărtare ca ritmul singelui  
care-și anunță supraviețuirea. Va veni  
în zgomotele galaxiei, pe fundalul  
eternei sale muzici. Va arăta pe grafic  
secvență regulată, tresăriri  
ce-n inima pămîntului răspunde.

Totul îmi spune: noi. Nu suntem singuri  
în univers. Cîtesc clar, în tăcerea  
rețelelor de sprijin,  
o certitudine adînc liniștitoare.  
Și mă gîndesc la semnul acela  
slab, uman,

ce va pătrunde în furtună, poate  
precum palpitul lumii fără timp  
din strigătele stelei care moare.  
Va fi aceasta calea? Contact, călătorie  
de informare? Ne vor vizita  
navigatorii unor alte lumi?  
Revine-n minte timpul-ndelung de-antrenament  
în mediu izolat; tăcerea aceea  
fără contact. În care se naște  
alături de mine o prezență din adîncul  
ființei mele însăși. Sentimentul  
unei neimplinite vieți — și ce nevoie  
de-a o lega, de-a o uni. Revine  
neliniștea acestei făpturi, setea ei dură:  
iar din misterul ei multiplu, infinit,  
tot viața e cea care îmi vorbește.

Și-o simt cum se ivește,  
fragilă și obscură  
cum ține piept urieșimilor astrale.  
În orice loc  
trăiește universul. Din  
aceleași elemente se compun  
și corpul meu și stelele imense. Conștiința-n  
materia ce-o-nvăluiește, preexistă.  
Această forță-o simt, aceste flăcări  
acolo-n nevăzutele planete  
din oricare sistem. Imensitatea  
își nalță-adevăratul chip în umbră,  
din taina sorilor ce-o-ncununează.  
Materie și viață; același fruct se-ndreaptă  
spre rațiune pe același ram,  
Pe-ntinsuri fără capăt văd  
strădania tranziției  
căreia aparțin.  
E-o goană totul către spirit  
în spațiu și în timp.  
Nu, nu-i pămîntul centrul, țelul singur.  
Emersiune a aceluiași ferment,  
oriunde, universul e uman.



Văd locul omului într-un mister  
de umilință, de grandoare;  
simt, pe-orice noi dimensiuni deschise,  
anxietatea celui alt versant.  
Nu stăruie doar pentru noi splendoarea  
chemării tale, frontieră de lumină,  
ci e și pentru alte umanități în mers  
pe-același drum  
și poate mai unite. Eu n-am nume,  
am numele iscoditorului meu grup.

Nici n-aș mai vrea să mă despart  
de ordinea aceasta deschisă, de tăcerea  
în care pot să vă ascult  
lăuntric, frați ai nopții. Unde merge  
speranța  
care înc-o dată ne conduce  
spre noi? Viața se-nalță  
și se complică în structuri  
privindu-se pe sine însăși, organizîndu-se  
în legături și în virtuți  
ale cunoașterii și dragostei? Am și uitat  
atît de mult din mine,  
ca să mă liberez, să mă constituie  
în forma omului ce raționează și iubește.

Poate de-aici, din ziua mea îngustă  
voi întui substanța pură-a vieții  
pîrînd ca să se contopească.  
În unitatea fără de sfîrșit  
a unei plasmă mai înalte; se ivesc  
civilizații unde se nasc stele. Și e pacea  
unei adeziuni profunde și totale  
la forța ce suscită și exprimă  
un suflet al sintezei, un limbaj. Cine ești tu  
cel care te destăinuie în structuri  
și dirijezi pe dedesubt și duci  
în convergente fluvii lucitoare,  
mișcarea galaxiilor? În tine văd a forță  
prezentă, actuală,  
decisă ca un termen ultim.

Și te rog  
în dragostea pentru chemarea mea  
și pentru frații de materie și spirit  
— complexități și presimțiri pe-același ram —  
să faci să reușească eforturile lor;  
să faci să ne ajungă vocea lor,  
a rațiunii clare.

Noi vom alcătui un organism,  
ii vom putea iubi. Oglinda  
asemănării lor îmi iese-n cale.  
Te rog pentru făptura lor ascunsă încă  
aceluiași impuls concentric,  
și pentru lunga lor călătorie  
prin timp și prin distanță,  
ajută-le să se intruchipeze  
îvîndu-se de sub alți sorii.

Mă vei găsi pe fază.  
La frontiera dialogului mă aflu,  
în centru-anxietății de a comunica.  
Și în comuniune  
cu tot ce nănteză  
spre celălalt: de la atomul  
ce se înalță, la sfera vie  
a oricărei planete mai densă-n forțata  
apelor sale tinere. Acolo unde  
o conștiință geomantă  
se-aprînde.

Unde suie  
la întâlnire alte civilizații-n așteptarea  
unui răspuns. Eu, la radiometru,  
măsoz intensitatea stelelor  
și caut radiatiile vieții  
și fluxul undelor gîndirii... Și-orice semn  
ce vrea să se unească  
sore-a fi mai mult, spre-a fi adevărat.  
E-abia în muur totul; urc, sperînd  
că și de dincolo s-a înalțat un zbor.  
Mă vei găsi în universul tînăr,  
în primăvara lui mă vei găsi.

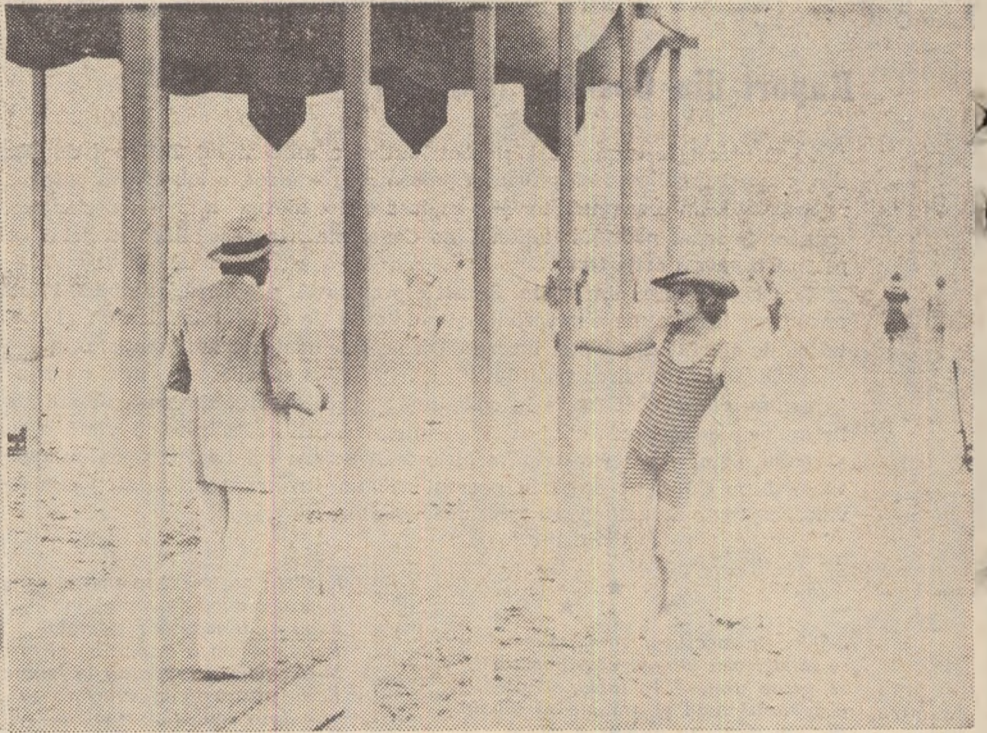
Noapte mustind de lumină mentală,  
altundeva în spațiu  
alte săgeți de viață și de inteligență  
fac vîrfuri și priviri iscoditoare  
dintr-o profundă cale. Mă adun  
mai mult în mine. Și-n tăcerea asta  
neagră de stele,  
aud cuvîntul însuși al iubirii  
ce ne cuprinde-n brațe. Văd trecînd  
cele din urmă argumente, sensul  
unui pămînt care-și așteaptă pacea, iar în mine  
ascult umanitățile surori  
și unitatea lor veghind înaltă  
pe culmea constelațiilor.

În românește de Cicerone THEODORESCU





Le soufflé au Coeur (regia : Louis Malle)



Moartea la Veneția (regia : L. Visconti)

## Ediție jubiliară

Emoție mare în culise. Cel mai mare festival cinematografic din lume împlinește douăzeci și cinci de ani. Inecat sub ploaia de cifre. În concursul oficial, filme din 25 de țări. Pentru Săptămâna Criticii care împlinește zece ani, organizatorii au văzut 83 de filme și au selecționat opt (în cap cu **Viva la muerte!** de Arrabal), toate „opere prime”. Pentru cele 15 zile ale realizatorilor, manifestare care împlinește trei ani, organizatorii au văzut 300 de filme și au selecționat 50. Pentru Tîrgul de filme care împlinește 10 ani, organizatorii nu au văzut nici un film și vor prezenta două sute. Zece mii de oaspeți și aproape două mii de corespondenți ai radio-ului, presei și televiziunii. Invitați pe gratis, în excursie de studii „cu școala”, elevii Institutului de Înalte Studii Cinematografice din Paris. Înainte de ridicarea cortinei, din culise răzbat ecouri ale unei lupte surde. În concurs, patru filme franceze: „Nici un film nu va reprezenta în mod oficial Franța la Cannes” (Jacques Duhamel — ministrul culturii). Mare bătălie mare! Ziua programării filmului în competiție este decisivă. Cu cât mai târziu, cu atât mai bine. Ultimul, dacă s-ar putea! Juriul are memoria scurtă și uită repede. Premiat în nenumărate rânduri, bătrînul Visconti vrea să participe numai în concurs: „... cum sînt ca niște cai și au nevoie de curse”.

Ca de obicei, în spatele evenimentelor care marchează fața lumii se ascunde ambiția și energia unui singur om. Aici, delegatul general Robert Favre le Bret. Ochi strălucitori de insomnie, santinelă epuizată și inepuizabilă a ritului fastuos de fiecare seară, smoking și papillon obligatoriu (închiriat pentru cei ce n-au, cu patru franci la garderobier, plata înainte), omul acesta în vîrstă, cu nervii încordați la maximum de insuportabila tensiune pe care o provoacă și o suportă, este de 25 de ani, de la inaugurare și pînă „în zilele noastre”, cel mai mare regizor al celui mai mare spectacol din lume.

La Cannes s-au manifestat pentru prima oară pe plan mondial școala indiană, mexicană, suedeză și sovietică, dar mai cu seamă neorealismul. Aici au debutat Roberto Rossellini, Jacques Becker, Emilio Fernandez, François Truffaut, Alf Sjöberg. Regizori din toată lumea se cunosc, se reușesc, își confruntă problemele. Hotelurile sînt în grevă. Festivalul e o cursă de care. Răsfoind synopsis-urile de o pagină care se dau corespondenților în ziua proiecției și pe care prietenii îi le procură cu trei zile înainte de începerea Festivalului, iată ce am găsit:

Sase filme pe „tema creativității”. **Focul sacru** (Wladimir Forgery — Franța). Sonia — 18 ani, balerină, trăiește împreună cu profesoara ei de dans, Lily — 63 de ani. Spinosa și drumul către culmi! Apare Pierre — 20 de ani. Luptă între datorie și pasiune. Sacrificiu. Sonia alege căutarea perfecțiunii. De remarcat: personajele din film poartă numele actorilor.

**Goya** (Nino Quevedo — Spania). Artistul pictor în plină forță creatoare, atins de surzenie, între două femei, Ducesa de Alba și Regina Spaniei, între două căi — ideal revoluționar sau portretist oficial —, între două țări, Spania și Franța. Neagră perioadă. Goya părăsește Spania.

**Mină, zise el** (Jack Nicholson — S.U.A.). Unul, jucător de baschet, altul — revoluționar drogat. Jucătorul se întoarce la baschet, revoluționarul drogat eliberează dintr-un laborator șerpi și scorpioni. Alegere nu există. Jack Nicholson, considerat la ora actuală actorul numărul unu al Americii, a trecut la regie.

**Apocal** (Paul Anczykowski — R. F. a Germaniei) — după o temă de E. A. Poe. **Pisica neagră** cu cele trei personaje din Apocalipsul lui Albrecht Dürer: Căvalerul, Moartea și Diavolul.

**Chimimoryo — un suflet vîndut Diavolului** (Ko Nakahira — Japonia). Scenaristul se numește Kaneto Shinto și este autorul uitat al sublimei **Insule**.

**Moartea la Veneția** (Luchino Visconti — Italia). Compozitor german în puterea vîrstei, care nu mai așteaptă nimic de la viață, caută... După Thomas Mann. Veneție bîntuită de holeră. Aflare, despărțire, registre, joc timid, discurs de moarte și obosită, într-o bună zi compozitorul și copilul se gîtesc singuri pe plajă, la malul apei. Artistul își văzu, în sfîrșit, visul cu ochii. Și în clipa aceea muri fără a-l fi putut atinge. Atît de aproape... Goethe, Gogol, Stravinsky, Veneția. Nobile Visconti! Dirk Bogarde — vrăjitor de eleganță-obosită — și o uitată Silvana Mangano, cea din **Orez amar** de acum 20 de ani, neschimbata, în același de vreme — mai frumoasă ca niciodată. Iar muzica filmului, Doamne, uitasem!, e scrisă de Gustav Mahler. După moarte. Cea mai frumoasă și tragică operă, singura perfectă, a marilor artiști, e viața lor. Ei doar, cei mai mari, devin propriile lor personaje și opera îmbătrînește și seacă o dată cu ei. Iar noi ceilalți, muritorii de rînd, cînd clipa a trecut, l-am și uitat pe Mahler. Thomas Mann, Gustav Mahler, Luchino Visconti.

Constanta a doua: filme sociale. **La Califfa** (Alberto Berilaqua — Italia). Director de fabrică și femeie din popor, imposibile aventuri amoroase.

Ugo Tognazzi și Romy Schneider. Final tragic à l'italienne.

**Joe Hill** (Bo Widerberg — Suedia). Emigrant suedez în America, ajuns conducător de grevă și pierdut din pricina femeilor. Pierdut, dar demn.

**Sacco și Vanzetti** (Giuliano Montaldo — Italia). Nevinovați, necunoscuți, condamnați pe nedrept la scaunul electric. Martiriu, moarte, glorie... postumă.

**Dragoste** (Karoly Makk — Ungaria). Budapesta 1953. O mamă bătrînă își așteaptă fiul din America, de la care primește scrisori foarte frumoase. Fiul e la închisoare, condamnat pe nedrept, scrisorile sînt frumoase și false, iar mamei, chiar dacă ar trăi pînă la 100 de ani, nu i-ar mai ajunge timpul ca să îl revadă, atît de lungă e pedeapsa fiului. Bătrîna moare și, parcă plătit prin sacrificiul mamei, fiul este eliberat. Proca târziu. Dar cinematograful maghiar trăiește.

Constanta a treia: repariții pe scena lumii. Postulat: există două feluri de artiști — unii care se păstrează la rampă o viață întreagă, ceilalți care scipesc doar din cînd în cînd.

Cacoyannis s-a întors la Grecia lui cea veche — **Troie-nele** — și la o primă dragoste — Irene Papas.

Dalton Trumbo reprezintă acum America cu **Johnny își luă pușca**.

Inteligent și discret, îmbătrînit, chelit și bărbos, ridicol de tandru, Nino Manfredi, actor și regizor, cu filmul său **Pentru a obține grația** — reprezintă și el Italia. Tînăr viitor călugăr — conflict permanent între dorință și frustrare.

Englezul Edward Bond (scenarist la **Blow-up**), scenarist la **Să treci peste** (Nicholas Roegg — Anglia). În Australia, aborigeni goi de 17 ani îndeplinesc ritualul străbaterii deșertului spre a se iniția în lupta pentru supraviețuire.

Harold Pinter — Julie Christie — Alan Bates — Michael Redgrave — carré de ași în filmul lui Joseph Losey (**Mesagerul** — Anglia). La suprafață — „ordre et beaute, luxe, calme et volupté” — case mari cu multe camere întunecoase și ascunse ca sufletul. Viața nu este simplă. Losey nu părăsește scena.

Louis Malle — **Un suflu la inimă**. Dincolo de fațada respectabilității, viciul. Ipocrizia izbucnește cu violență în cicluri. Louis Malle face film din viața sa, pe care și-o asumă fără să o judece. Nimeni nu are dreptul să judece. Se zice că mai grele sînt rănile sufletului. Rănile sufletului se vindecă fără urme, rănile trupului lasă urme în suflet. Adevărații regizori fac filme cu viața lor, dar



The Go-Between (regia : Joseph Losey)

niciodată cînd o trăiesc, ci mult mai târziu, atunci cînd au uitat-o. **Un suflu la inimă** — film despre dragostea dintre mamă și fiu, singura adevărată — spun bătrînii filozofi chinezi.

La deschidere, un bătrîn scund, cu părul complet alb și mișcări tremurate, s-a suit pe scenă și a primit ordinul de comandor al Legiunii de onoare — Chaplin la 82 de ani. Am asistat atunci la un moment unic: ca într-un film de Chaplin, timp de două minute, baretă a refuzat să se închidă în jurul gîtului. A sărit în ajutor delegatul general, apoi încă cineva și încă...; iar cînd în sfîrșit au terminat și s-au dat deoparte, asistența snobă a văzut fără să vadă ceea ce n-ar fi meritat nici să afle: Charlot plîngea. „Trăiască cinematograful”, a strigat apoi Fellini, urcînd alături de Buñuel, Antonioni, Bresson și alții pe scenă. **Patru nopți** a-e unui vizitor de Robert Bresson, după **Nopți albe** de Dostoievski, a deschis cele cincisprezece zile ale realizatorilor. Filmul e o încercare nereușită a unui om bătrîn de a înțelege pe cei tineri. Aceași pudoare extremă chiar și în fața corpului omenesc gol. „Aș fi vrut să fiu pictor”, spunea sincer Bresson.

În ziua de 13 mai, ultimul film făcut de Forman prin „OSTA” cehă, în America, demonstrează un lucru tulburător: pentru un artist, nu există decît realitatea interioară. **A-și lua valesa** e un film din școala cehă cu actorii americani și decor real american. Același teme. Serii de opoziții: natură — oraș, părinți — copii, poezie — bani. Ca și în celelalte filme ale lui Forman, cîntecele se constituie într-un comentariu de montaj paralel. Poezia fețelor adevărate și ironia tandră a lui Forman.

14 mai: **Johnny își luă pușca** sa, un film atît de tragic încît în caietul-program e prezentat printr-o singură frază, de teamă să nu-și alunge publicul: „În timpul primului război mondial, într-un spital militar, un soldat își amintește...” Soldatul nu mai are nici mîini, nici picioare, nici ochi, nici gură... doar creier. Regizorul Dalton Trumbo are 56 de ani și a primit în 1939 Premiul național pentru cartea după care, 32 de ani mai târziu, avea să facă primul său film ca regizor. În 1960, Oscar pentru cel mai bun scenariu. De atunci, scenariu la **Spartacus**, la **Exodul** și la ultimele filme ale lui Preminger și Howard Hawks. După 3 ani de luptă a făcut acest film pe care 17 companii au refuzat să-l distribuie. Într-o scrisoare deschisă, unul din cei mai mari regizori în viață, Buñuel, considera filmul o capodoperă. La Cannes, toate filmele au dreptul la două proiecții în aceeași zi. Boicotat de producători, **Joanny...** nu a avut decît una.

15 mai — schimbare de program. **Un suflu la inimă** de Louis Malle. La Cannes, toată lumea nu vorbește decît despre acest film. În unanimitate, presa franceză îl ridică în slăvi. În unanimitate, presa italiană îl injură. Și în această mare de pasiuni dezlănțuite, un singur om radiază de fericire: Louis Malle. Louis Malle s-a prezentat la Conferința de presă fara actori, singur în fața unei săli arhipline. În fundul sălii l-am remarcat, fără să mă știe, pe scriitorul și regizorul român Nicolae Breban, antrenindu-se pentru conferința sa de presă, din ziua de 25 mai, cînd va prezenta **Animale bolnave**, în compania ultrasselectă a tandemului Losey-Pinter (**Mesagerul**).

Seara, pe croazeta luminată ca ziua, afișe mari anunță filmul românesc în franceză și engleză.

16 mai: **Dragoste** — singurul film alb-negru din concurs. Adevărul e peste tot același. Publicul francez privește fără să înțeleagă.

În paralel, Săptămîna Criticii e deschisă de filmul lui Arrabal, **Viva la muerte!**, după romanul său autobiografic **Baal** Babylone. O capodoperă pregătită de două generații de exilați, de cîțiva ani de tuberculoză și de 20 de pîise de teatru. „Habar n-am ce e cinematograful”, declara hitru Arrabal.

17 mai. O gafă. **Sentimentele tăcerii**, scurt-metraj mexican despre cetățile aztece în ruină, anunțat cu comentariu citit de Orson Welles, a fost dublat în franceză. După zece minute de huiduieli, victorie! — și se aude gravă, purtînd pecetea destinului, vocea bărbotească a celui ce-a sfidat o dată mai mult pe toată lumea, lipsind de la deschidere.

18 mai: **Chimimoryo — un suflet vîndut Diavolului**, un film demn de cea mai bună tradiție japoneză. Regizorul Ko Nakahira a fost timp de 10 ani asistentul lui Kurosawa. Acum trei sute de ani, în Japonia, ca să nu-și împiedice fiul să parvină, o mamă cu origine socială proastă se sinucide.

Găsesc printre buletinele de presă o foaie de hirtie cu antetul Romania-film. Citez la întimplare: puritate, nevoie de tandrețe și bunătate, relație predicator-discipol, eterna antiteză opunînd spiritului materia, omul complex și neliniștit, luxuriant și dramatic, monumental și mincinos, asemeni naturii.

N. OPRÎTESCU

Cannes, 19 mai 1971 (Corespondență telefonică)





## Fata Morgana

Dumitru Solomon are, fără îndoială, o experiență dramatică destul de îndelungată, consumată însă, în cea mai mare parte, departe de public. Neîntâlnind un pasionat cititor de teatru nu cunosc piesele scurte ale acestui autor, cele pe care Alexandru Paleologu le numește în caietul program socratic. Piesa intitulată chiar *Socrate* (apărută în revista „Teatru”) nu s-a jucat încă. Aceiași Alexandru Paleologu pare resemnat în privința posibilităților ei de reprezentare, asemuindu-o (din acest punct de vedere) cu *Danton* de Camil Petrescu. Cît privește *Fata Morgana* (cu subtitlul ușor tautologic : farsă pseudo-polițistă), cea mai nouă producție a dramaturgului, este, s-o spunem, o reușită a genului. Nu cred că e tocmai potrivit să-i rezum intriga (eventualii cititori ai rindurilor de față ar pierde, poate, ca spectatori, ceva din farmecul reprezentației), de aceea mă voi limita să anunț că mobilul întregii anchete (fals polițiste) este dispariția unui reputat lingvist, profesor universitar, soț într-un oraș de provincie să prezideze examenul de bacalaureat. Această dispariție obligă pentru un timp autoritățile să suporte necazurile savantului, a cărui onestitate e pusă la încercare de diverși indivizi. Procedeu clasic al substituirii e folosit abil și spectatorii se amuză. Nu fără încintare am recunoscut printre ei pe un foarte venerabil specialist în știința limbii, profesor de mare autoritate. Dumitru Solomon a trezit, pare-se, curiozitatea mediilor respective.

Pretextul despre care vorbeam oferă dramaturgului posibilitatea de a-și etala verbul, științele uneor. Căci dacă situațiile dramatice nu par foarte originale, în schimb replicile, aluziile,

sînt gustate din plin. Și dacă exceptăm ieftine jocuri de cuvinte (docent — decent ; Borcea — Borgia), lucrul acesta se întimplă cu îndreptățire. Dumitru Solomon se dovedește și un iubitor de paradoxuri. Mai adăugînd construcția abilă și dezinvoltă, cu gradul recomandat de „neprevăzut”, putem conchide că succesul nu-i va ocoli piesa. În materie de personaje i-a reușit mai ales cuplul milițian-procuror. Primul (interpretat de Iurie Darie) e îndeajuns de simpatic, de sincer, ca să se dovedească pînă la urmă și îndeajuns de abil. El are asupra-i un revolver încărcat cu... apă, dar și unul adevărat. Cît despre procuror, ei bine, cu acesta milițianul va avea o idilă, căci procurorul e o femeie ! Ceea ce remarc cu satisfacție, în ultimă instanță, e absența vulgarităților care, din păcate, se insinuează în destule comedii contemporane, compuse chiar de „maestri”.

*Teatrul de Comedie* posedă, acum, o trupă aproape la fel de bună ca aceea care, în urmă cu cîțiva ani, ne-a dăruit spectacole memorabile (*Troilus și Cresida*, *Umbră*). Scrisă special pentru acest teatru, piesa îi servește profilul. Rezigorul Mihai Dimiu a montat-o, îmi închipui, cu plăcere. Aceeași plăcere se manifestă, de altfel, și în jocul actorilor care-și subliniază replicile cu vădită satisfacție (*vădită*, ceea ce nu știu dacă, din punct de vedere profesional, e bine sau rău). Oricum, în întregul lui, spectacolul corespunde dorinței publicului. Aș mai consemna interpretarea Sandei Toma, a Vasilicăi Tastaman, a lui Mircea Șeptilici, a lui Dem. Savu. Și aș recomanda această comedie și teatrelor din provincie, sătule, după cum sper, de improvizatii.

Marius ROBESCU



## Cum se jefuiește o bancă

O comedioară amuzantă a unui autor (S. Fayad) despre care n-am putea să dăm relații. Într-un interior neorealistic napolitan (decoruri — Giulio Tincu), o familie pauperă își duce traiul de azi pe mâine în speranță, mereu spulberată, că fiul se va întoarce din peregrinările lui zilnice, anunțînd că și-a găsit o slujbă în oraș. În așteptarea fiului bun de nimic, tatăl, Agostino Capace (Florin Vasiliu), pune la cale invenții minunate care-i vor aduce într-o bună zi o groază de bani, iar în restul timpului citește un ziar care spune de mai multe luni aceleași lucruri. E adevărat că ziarul fusese cumpărat cu mult timp în urmă și că acum este de fapt briul bunicului (Tudorel Popa), care și-l recuperează plin de minie, dar și bretelele istorice erau tot ale acestuia. Numai că, o dată șterpelite, ele nu mai pot fi recuperate, sacrificate fiind pe altarul tehnicii și spre binele obștei ca resorturi la ușa pe care se poate citi : „Inchiderea automată”. Suflete de artiști, tatăl și bunicul nu țin supărarea, amintindu-și și cu melancolie de vremurile bune cînd, punîndu-și în aplicare una dintre invenții pe scena unui teatru, au asistat la prăbușirea lui — deși, ca să fim drepti, acesta era clădit pe un teren vulcanic. Ce să mai vorbim despre clarinetul cu pedală, ultima invenție a tatălui, care nu și-a găsit încă omul dispus să-l finanțeze ? Cert este că năutul de fiu-său (Marin Benea) se întoarce acasă, ca și în alte dăți, tot cu un fel de ajutor de șomaj. Dar nu cu o cutie de lapte praf, ca ieri, ci cu una de pastile contra tusei, care se pare că nu prea țin de foame. Și mai e și fiica de șaisprezece ani (Rodica Mandache) care ar trebui măritată, iar tatăl, artistul ginditor, ar trebui să-și plaseze mai repede invențiile, pentru a-i face o zestre. Căci, iată, sărmana copilă, toc-

mai s-a întors și ea din oraș, mișcîndu-și languros șoldurile în ritmul tranzistorului, visînd la superbe mașini roșii cu tracțiune anterioară și privind din cînd în cînd absentă la burta ce-i ajunge la gură. Și atunci se întimplă minunea : apare îngerul salvator, în persoana văduvei Altavilla (Olga Tudorache), îngerul negru cel cu mințile rătăcite și purtînd în sacoșă scrumbiile pentru pisicile din cimitir. Dar abia după o cină bună vine și marea idee salvatoare : jaful la bancă. Pentru mintea capabilă a lui Agostino Capace lovitura va fi un fleac, drept care nici n-are rost să mai povestim. Mai ales că asta ar însemna deconspirarea următoarelor două acte. E destul să spunem că familia o pornește „în corore” ; nu lipsește nici Regina (Tatiana Iekel), nevastă cicălitoare, dar care trece multe cu vederea și care e gata cea dintîi să-și ajute soțul la greu. În celelalte roluri, mai sărace, Dinu Ianculescu și Arcadie Donos se arată, la fel ca toată echipa, excelenți interpreți de comedie.

Piesa, fără pretenții și cu destul haz, e jucată cu vădită plăcere : actorii se amuză în a imita intonațiile specifice cu care ne-au obișnuit comedii italiene pe ecrane. Neavînd de rezolvat mari probleme de regie, Mihai Berechet a montat un spectacol agreabil și deconectant, un divertisment care constituie, desigur, și un succes de casă.

Ne gîndim totuși că, de la schimbarea primei direcții, cu cîteva excepții, teatrul care își cîștigă prestigiul tocmai datorită unui repertoriu de înaltă valoare — și a unor montări la fel — se complace nepermis de mult în promovarea unui repertoriu minor și a unor puneri în scenă mediocre, subțirile.

Mihai ELIN

## Auto-interviu

Oricît m-aș strădui să vorbesc despre activitatea mea „în general” și oricît de „în general” aș trata acest subiect, nu cred să-l pot cuprinde. E de vină, poate, și incapacitatea mea de a sintetiza, de a esențializa, dar și sfera largă a temei pe care mi-ați propus-o.

Mă voi limita, în consecință, la activitatea mea din cursul ultimei stagiuni, care a început pentru mine cu o bucurie, reluarea spectacolului *Un tramvai numit dorință*, bucurie care mi-a fost sporită de succesul pe care continuă să-l înregistreze acest spectacol, cu toate că se joacă de cinci stagiuni consecutiv. *Blanche* este un rol greu, care mă obligă la mari eforturi și-mi solicită un mare consum nervos, fiind ceea ce aș numi un rol de „înaltă tensiune”. Dar satisfacția, pe care mi-o dă, răsplătește din plin efortul. La sfîrșitul fiecărui spectacol încerc voluptatea acelei stări deosebite de epuizare, pe care — fără să am înclinație spre paradox — o consider o epuizare generatoare de energie. Pentru un actor o astfel de epuizare este un element vital, e combustibilul indispensabil trăirii sale scenice, este piinea zilnică a creației sale.

S-a reluat și *Harfa de iarbă* și mi-am reluat, cu un amestec de ușoară duioșie, ușoară compasiune și ușoară melancolie, rolul „Dolly”, personaj creionat cu atîtă gingașie de Truman Capote ; nu-mi oferă prilejul acelei trăiri la înaltă tensiune de care vorbeam mai sus, dar îmi este dragă pentru momentele de poezie, de puritate și lumină pe care le trăiesc sub chipul ei, împrumutînd de la ea nostalgia acelei înlocări spre un trecut în care strămoșii lui Dolly de abia începeau să-și croiască civilizația, care astăzi îi apasă, cînd această civilizație nu era încă decît o aspirație, care nu-i împiedica să as-

culte cum cîntă „harfa de iarbă”. Și, în sfîrșit, a treia bucurie din această stagiune, și incontestabil cea mai substanțială : întîlnirea cu Strindberg (întîlnire pe care o doresc de mult) și încă prin intermediul lui Dürrenmatt.

Nu mi-e ușor să definesc ce reprezintă pentru mine, ca proces strict profesional, interpretarea rolului din *Play Strindberg*. Sînt încă în centrul eferescenței acestui proces, nu am încă distanțarea necesară față de momentul creației, pentru că, dacă creația unui actor este un fenomen care se repetă în fiecare spectacol, această repetare nu exclude existența unui moment unic de realizare ireversibilă, de coagulare sau poate de fierbere, cînd căutările actorului devin mutații, cînd el reușește să intre în personaj. Acest moment este încă prea recent în cazul lui *Play Strindberg*. Pot să spun totuși că este unul din rolurile cele mai interesante din cele pe care le-am interpretat, că simt o coeziune (aș zice „structurală”, dacă nu mi-ar fi teamă că intru în terminologia particulară a unei zone filozofice foarte la modă, dar deocamdată puțin accesibilă) între mine și partenerii mei, și că realizăm fiecare în parte și toți împreună ceva cu totul nou. În ce mă privește cel puțin, mă simt ca un pictor care și-a schimbat paleta. Și aceasta în condițiile unei partituri foarte grele, Alice fiind un personaj complex, cu alte date (uneori chiar diametral opuse) decît datele personajelor pe care le-am interpretat pînă acum. De aceea consider că *Play Strindberg* marchează un moment deosebit de important în biografia mea artistică.

M-ar tenta o încercare de a încadra acest moment particular, în configurația generală a teatrului nostru, de a stabili poate unele corolații. Dar cred că aș de-

păși limitele acestui interviu. Vreau numai să spun că mi se pare că există o corelație între etapa în care a ajuns mișcarea noastră teatrală — și, aș spune, chiar artistică, în general — și posibilitatea care se oferă unui actor de a face „ceva cu totul nou”. Că această posibilitate este rezultatul unor acumulări, fie că ele au fost *Regele Lear* în regia lui Penciulescu sau *D-ale carnavalului* în regia lui Lucian Pintilie, sau *Leonce și Lena* în regia lui Liviu Ciulci. Nu emit aici nici un fel de aprecieri asupra valorii acestor spectacole, ci, pur și simplu, consemnez niște momente. Cred că astfel de momente (care stîrnesc de cele mai multe ori discuții, controverse și chiar polemici) dinamizează creația noastră artistică despre care (sînt nevoită să închei cum am început, deși mi-e teamă de prea multă simetrie), oricît de „în general” aș vorbi sînt multe lucruri, dintre care foarte multe bune, de spus.

Și totuși, nu pot încheia aceste însemnări fugare despre activitatea mea din acest an teatral, fără a vorbi despre colaborarea la... „facerea lumii”.

Îmi face plăcere să fac film. Este ca un intermezzo odihnitor pentru un actor de teatru, în ciuda faptului că munca fizică este de-a dreptul istovitoare. Rolul pe care-l interpretez este mic, o soție înșelată care-și apără căsnicia cu toate mijloacele de care mai dispune, dar aduce în cele cîteva secvențe de-a lungul cărora se desfășoară, o întreagă lume. Îl interpretez cu bucurie, cu atît mai mult cu cît am lucrat într-o ambianță colegială deosebit de tonică. Am ținut întotdeauna la ceea ce se numește „spirit de echipă” într-un colectiv de muncă și mă lupt pentru el acolo unde este mai greu de obținut, pentru că îl consider o condiție de prim ordin pentru reușita muncii.

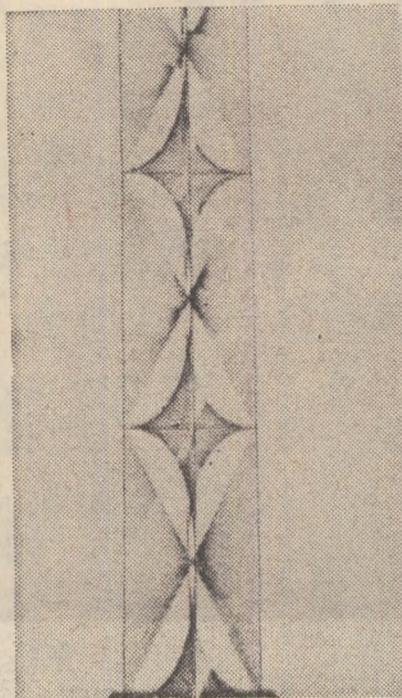


Desen de ANESTIN

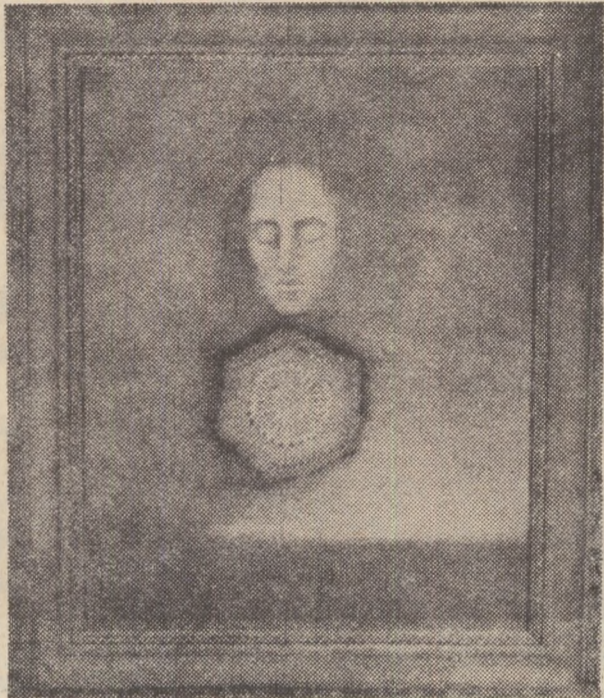
Aici, spiritul de echipă exista, nu a trebuit să lupt pentru el și sînt cu atît mai mulțumită. Anul acesta a fost fertil și în ce privește participarea mea la emisiunile Radio. Am interpretat o serie de roluri, mai ales în piesele unor dramaturgi români ca Paul Everac, D.R. Popescu și alții. Și am participat la recitalul de versuri organizat de către radioteleviziunea română în cinstea aniversării Semicentenarului Partidului.

Clody BERTOLA

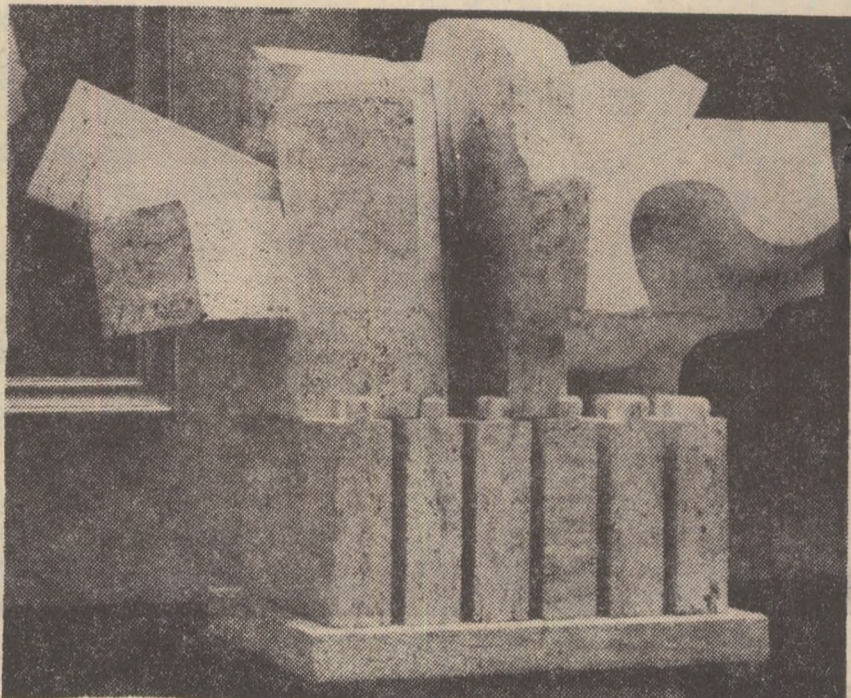




GEORGE PIRJOL OBIECT SPAȚIAL



VIORICA VELESCU ILIE



SILVIA RADU

OAMENI ȘI STEAGURI

NOAPTEA

GABRIELA PATULEA-DRĂGUȚ :

Idee — sentiment — imagine

„Pictura începe cu culoare”

— Vi se pare disputa figurativ-nonfigurativ o dispută reală?  
 — Cuceririle artei contemporane au transformat și au multiplicat puterea conceptului artistic. I-au descătușat de rutină — au asigurat infinite posibilități de reprezentare. Este noutatea stabilă a acestui secol atât de zbuciumat. În consecință, cele două caracteristici figurativ-nonfigurativ mi se par la fel de importante pentru artă, căci reprezintă două domenii de investigație la fel de necesare ce se completează reciproc — facilitând cea ruptură de limite, aceea descătușare de care vorbeam. Artă secolului XX nu se mai poate concepe fără cuceririle nonfigura-



tivului, iar arta figurativă beneficiază de toate aceste cuceriri. Problema rămâne deschisă asupra modului cum anume, aceste două ipostaze ale artei reușesc să creeze valoarea, să pună în evidență calitatea artistică fără de care nici o operă de artă nu poate fi înfrântă.  
 — Preocuparea pentru armonie reprezintă în pictura pe care o facem o constantă intențională?  
 — Pentru mine pictura începe cu culoare, și sfârșește prin culoare, culoarea reprezentând o modalitate majoră și specifică de expresie.  
 — În ce fel poate fi sincer un pictor?  
 — Cunoscându-se pe sine foarte bine, iar această cunoaștere este asigurată de alte calități decât acelea de a desena și a picta bine. A te cunoaște pe tine implică obligatoriu cunoașterea epocii tale, a problemelor de viață și de creație.  
 — Care vi se pare a fi idealul social către care tinde arta?  
 — Artă trebuie să tindă în primul rând la comunicarea cu omul de azi pe care trebuie să-l reprezinte în toată complexitatea problematicii actuale.  
 — Artistul creator, martor al evenimentelor social-politice ale epocii sale, crește o dată cu societatea, se dezvoltă și își extrage seva din însăși viața societății.  
 — Când nu omologați judecățile critice?  
 — Optez pentru critica de atitudine clară, care știe să-și motiveze judecățile fără false literaturizări, fără termeni echivoci. Rămân indiferentă la cronicile impresioniste și nu acord nici un credit acelor cronici în care sînt preiudicate unii punct de vedere unilateral.  
 Rep.

Intr-un secol în care viteza comunicării o întrece cu mult pe aceea a receptării, și în care posibilitățile noastre de adaptare sensibilă par a fi depășite de măsura tot mai accelerată a timpilor de mutație cu care ne sînt impuse cuceririle științei și tehnicii, arta își însușește cu o extindere considerabil crescînd limbajul formelor și modurilor eliptice. Fenomenul a apărut mai întîi în literatură, afectînd în chipul cel mai izbitor domeniul propoziției simple și al metaforei. Rezultatul s-a soldat cu reducerea maximă a cîmpului discursiv, în parte chiar muzical (rimă, cadență, ritm), în favoarea imaginii și foarte adesea în aceea a puterii multiplu sugestive a cuvîntului izolat, smuls din înlanțuirea logică a frazei tradiționale. Omului modern i se comunică mult și rapid cu și din foarte puțin, orice adaus echivalează cu *redondanța*, dacă îmi este îngăduit să recurg la un termen azi folosit pe o scară din ce în ce mai largă, în general nu fără temelie. În plastică, domeniul unde predominanța imaginii este exclusivă, procesul elipticizării a afectat mai ales structura reflectată a obiectelor, ceea ce numim în cuvinte banale „redarea formei”; și, bineînțeles, în egală măsură, relația dintre ele, corespondentul a ceea ce în literatură înseamnă verb, cu deosebire predicat. Ca niște adevărate expresii generate sub imperiul urgenței, *mesajele* adoptă stilul telegrafic, creîndu-și propriul lor alfabet, propriul lor repertoriu de simboluri, voit cît mai adecvat și mai eficient, în raport cu o finalitate în fond mult mai complexă decît sîntem înclinați, sau mai bine spus *pregătiți* să ne-o închipuim.

Reflectăm la toate acestea vizitînd Expoziția de pictură și sculptură închinată aniversării celor 50 de ani de la înființarea Partidului, din sala Dalles. Încercați să vă imaginați o expoziție cu aceeași temă acum 20 de ani și veți căpăta prin comparație, o idee destul de exactă a ceea ce guvernează, pe planul limbajului și expresiei, estetica plasticii noastre de azi. Tocmai pentru că este vorba de o expoziție tematică, cu un caracter foarte precis, experiența e instructivă și concludentă. O recomand cu insistență celor ce încearcă nedumeriri în fața operelor creației plastice contemporane. Ca niciodată de bine, se poate urmări *sensul* în care s-a dezvoltat arta noastră, ce a abandonat ea și ce a cîștigat. Nu voi cita multe exemple, căci intenția mea nu este de a face o cronică, ci de a consemna niște mutații și de a sublinia niște trăsături. Indiferent cît este de reușită, în ansamblul ei, această expoziție (problema care pentru mine e secundară, întrucît nu expozițiile, ci operele de vîrf dau măsura atinsă de arta unei societăți), ea este, incontestabil, reprezentativă din multe puncte de vedere. Și în primul rînd din punctul de vedere al relației idee (mesaj) — sentiment — imagine, așa cum este înțeleasă azi, adică scutită de factorii intermediari ai narativității și descriptivității, adesea chiar și de figurarea directă a obiectului luat din realitate, din natură. În limite cîtuși de puțin arbitrar sau confuze, ci dimpotrivă (cîtă vreme rămînem pe terenul autenticității, iar nu al imposturii), arta modernă e prin excelență deschisă, aluzivă, încercată de mai multe sensuri, în cazul de față aservite unei direcții tematice comune, și tocmai ipostazele acestei modalități, *plurisenmificative*, sînt scoase aici în evidență.

Abstracția? Să nu condamnăm cuvîntul de dragul extremelor și mai ales să nu-l confundăm cu abstracționismul. Nu există artă fără sinteză și nu există sinteză fără abstracție. Orice proces de gîndire, orice judecată, presupune forță de abstragere, de reducere la esențial. Stilul nu este decît expresia calitativă a abstragerii. Lucrurile acestea, atât de banale, trebuie totuși subliniate pentru dreapta înțelegere a anumitor aspecte. În afara unei astfel de înțelegeri nu-l putem valorifica nici pe Brâncuși.

Găsim în expoziția de la Dalles, față în față, deși la destul de mare distanță, două sculpturi în lemn care prin concepție se situează la noli opusi: *Sfatul bătrînilor*, de Vida Geza, și *Eroica* de Ovidiu Maitec. Și totuși, un același crez le unește. Ceea ce diferă sînt mijloacele, nu calitatea simțirii și gîndului. Putem considera aceste lucrări ca o expresie simbolică a drumului parcurs de arta noastră într-un sfert de veac, și totodată a varietății, plină de contraste, care s-a dezvoltat în sinul ei. Ceea ce creează Vida astăzi rămîne legat de nuntul de unde a pornit, atunci cînd realiza prima versiune a *Revoltei* și, cîțiva ani mai tîrziu, *Dansul oșănesc*. Și e bine că e așa. Toată seva artei lui Vida urcă din rădăcinile care îl leagă de solul natal, de viața colțuroasă a Maramureșului, de graiul arborilor bătrîni, masivi și uriași, din al căror lemn el naște o lume, unică în felul ei. Dacă vorbim despre stil, trebuie să spunem că expresionismul rustic al lui Vida e o cheazășie a puterii sale. Sintezele lui împing abstracția pînă la interferența tipicului cu particularul, adică atît cît e necesar ca să caracterizezi fără să individualizezi, păstrînd ideii o anumită precizie și formelor o rigoare a simplității. Și

Maitec e un promotor al simplității. Și el iubește arborele și fibra lui noduroasă, și se complăce în dialogul aspru cu lemnul. Dar Maitec aproape că s-a rupt de punctul lui de pornire, de viziunea calcată pe realitate, cu care debutase, fără să fi fost vreodată naturalist. Lui Vida, pentru ceea ce vrea să comunice, un minim de discursivitate, însoțită chiar de o notă de pitoresc, luat într-un sens superior, îi rămîn necesare. La Maitec, nimic din toate acestea, și nu doar pentru că el face *altceva*, ceea ce e desigur firesc ci pentru că la dînsul însăși funcția obiectului e schimbată, de unde și o altă voință a formei, o altă finalitate a sintezei și o altă limită a abstracției. *Sfatul bătrînilor* e o reprezentare. *Eroica* nu mai e decît foarte vag o reprezentare. Forma ei e creată în afara vreunui model recognoscibil în realitate în natură. E numai expresie, aluzie și sugestie, dar cu respectul integral al ideii de bază, care, epurată de orice contingență, rămîne încărcată doar cu noblețea sentimentului și cu sobra emoție a grandorii. Abstracția joacă aici rolul unui transmutator. Ea conferă materiei forța de semnificare pură a ideii, acordîndu-i o capacitate de figurare în afara reprezentării, dar cu toate atribuțiile de compoziție, ritm și contur, de volum și monumentalitate, ba chiar și de culoare, în măsură să comunice mesajul.

În același spirit al sintezelor eliptice, dar care condensează și potențează la maximum ideea, sînt — fără să se asemene între ele — realizate cîteva alte sculpturi: *Victoria* lui Paul Vasilescu, *Oameni și steaguri* de Silvia Radu. Stadiul de machetă (prima în gips patinat, a doua în piatră) le dezavantajează întrucîtva. Severa dar avîntata lor monumentalitate se comunică cu adevărat la alte proporții. Ca și în cazul lucrării lui Maitec, simțirea care le animă și proprietatea viziunii, adecvarea ei, le ridică la valoarea scopului propus. Au în ele ceva festiv, înălțător, poate chiar și o undă de romantism, însă nimic retoric, grandilocvent. E și acesta un element care face parte din modernitate.

Pictura nu oferă nici ea mai puține contraste decît sculptura, într-o comunitate a diversității. Pe de o parte artiști ca Piliuță, cu *Grivița 33*, sau ca Mimi Șaraga Maxy, cu *Jertfele trecutului*, unde cu organizări diferite, imaginea, tabloul, își păstrează funcția reprezentativă, pe de alta artiști ca Gheorghe Saru, cu *Sărbătoarea muncii*, Sultana Maitec, cu *Victorie*, sau Mihai Horea, cu *Marea Sărbătoare*, unde, în ciuda anecdotei implicate de titlu, referințele narrative sînt eliminate total, iar reprezentarea redusă la minimum. Dar între aceste două ipostaze, dătătoare de măsură pentru modalitățile picturale afirmate la Dalles, se situează un sir întreg de opere, care afirmînd un fel de eclecticism al mijloacelor, alternează modalitățile eliptice cu cele discursive și reprezentarea cu semnificarea într-o organizare adesea nu lipsită de convingere. Am în vedere *Poezia muncii*, de Ion Bîton, *Luneri 1929*, de Ion Sălișteanu, *Arcul de triumf* de Marius Cîlăveici, *Sub mîndre flamuri*, de Elena Greculesei, *Prietenie*, de Virgil Almășanu, cărora — de astă dată mai puțin subsemnul îmbinării eclecticice cît sub cel al preferinței manifestate purității valorilor liniare sau de colorit. — le-aș putea adăuga *Vîrsta de aur*, de Vasile Celmare, *Ofranda*, de Stefan Sevastre, *August 1944*, de Lazăr Iacob, și — cu toate că într-un context care s-ar cere mai amplu diferențiat — cele două tablouri ale lui Mihai Rusu: *Pregătirea tineretului pentru apărarea patriei* și *Gînduri de viitor*.

Expoziția de la Dalles constituie în felul ei o demonstrație. Sînt departe de a fi dezbătut, așa cum aș fi dorit, problema atît de pasionantă a relației idee—sentiment—imagine, spre a cărei ilustrare converge marea majoritate a lucrărilor expuse. Mi-o interzice spațiul. Și nu pot încheia fără să atrag atenția asupra unui aspect evocat adesea: acela al ponderii valorilor imaginative. Tablouri cum sînt *Spații verzi* și *1 Mai* de Georgeta Năpărus, *Prolegomene la viață*, de Sabin Bălașa, *Primăvara de parabole* și *Lupta comunistilor în ilegalitate*, de Dan Hatmanu, constituie, ele singure, un capitol amplu în ceea ce am numit la început ca însemnînd domeniul de afectare al metaforei. Dar metafora însăși, metafora *plastică*, implică o lungă și explicită dezvoltare de idei. A nu o fi putut realiza aici, nu înseamnă că expoziția de la Dalles oferă mai puțin un vast prilej de confruntări și meditații asupra unui subiect dintre cele mai captivante, și mai nemulțumitor dezbătute (nu îndrăznesc să spun *clarificate*) din cîte ne trezește în conștiință arta contemporană și în deosebi pictura.

Radu BOGDAN



## Tiberiu Olah:

### „Arta nu se face după rețete”

— Considerind filmul ca o artă hibridă, după părerea dv., care este aportul muzicii la desăvârșirea unei producții cinematografice?

— Nu cred că putem vorbi de o artă hibridă, ci de una sintetică, mai bine zis sincretică; filmul tinde spre un echilibru între diferitele genuri create printr-o nouă corelație între sunet și imaginea vizuală, modifică spațiul desfășurării dramaturgice — deci și ritmul acestei desfășurări — înglobează culoarea, stereofonia, panorama și structura sa specifică. Toate elementele acestea virtual pot intra în construcția interioară a filmului. De altfel, azi, nu mai există forme pure în nici un domeniu artistic; chiar și în muzică au apărut o mulțime de tendințe noi, ce nu se mai împacă cu vechile forme ale artei sonore: mă gînesc la muzica electronică și concretă, la „computer muzic” o apariție extrem de complexă și interesantă în totalitatea ei — mă gîndesc la tendința care ează evenimentul muzical de mișcare scenică (nu balet) sau de proiecție de film etc. În acest context sincretic, muzica joacă un rol important și în cadrul unui film. Domeniul sonor în film e foarte vast, începînd cu zgomotul real sau sunetul electronic pînă la melodia cea mai simplă. Toate acestea pot coexista perfect, cu o proprie dramaturgie, în muzica de film și pot avea un rol covârșitor.

— Cum considerați posibilă realizarea unei contribuții cit mai substanțiale a muzicii: prin sublinierea imaginii sau avînd o evoluție proprie care se desfășoară paralel cu filmul?

— Muzica poate aduce acel plus de aport emoțional — dar și intelectual — ce nu se poate realiza nici prin dinamica interioară a imaginii și nici prin mișcarea ei (inclusiv montajul).

Discuția „în abstracto” despre corespondența sau contrapunctul muzicii cu imaginea mi se pare artificială, problema fiind foarte complexă.

Bineînțeles, muzica așa-zisă ilustrativă — de exemplu arpeggiile și glissandourile de harpă la un rîu sau tam-tamurile ce se aud împreună cu copitele cailor în goană — nu intră în zona discuției noastre. Acestea sînt muzici „din oficiu”, pe care oricine și oriunde le poate confecționa și întrebuința. Inșă o asemenea ilustrație n-are nici o valoare artistică, muzica bună de film trebuie să se folosească de o dramaturgie aparte, strict determinată de construcția întregului.

Película poate conține contradicția unor elemente multiple. Simplificînd un exemplu: pe ecran, un om poate să moară într-un peisaj însoțit și înflorit, unde se dansează la o nuntă, și în același timp, un difuzor anunță programul de radio pentru ziua următoare, iar în prim-plan cineva — un tînăr

sau un om în vîrstă — ascultă o simfonie de Mozart.

Nu exclud însă nici paralelismul multiplu. Un om poate să moară la fel de „artistic” într-un peisaj sumbru unde oamenii sînt triști și ascultă muzică funebă. Efectul artistic al acestor scene depinde de forța expresivă a întregului. În înlănțuirea unor soluții complexe, o idee simplă poate avea o forță extraordinară.

Nu cred în scheme și dogme de nici un fel, arta adevărată nu se face după rețetele lui X sau Y.

De altfel și cu muzica la filmul Mihai Viteazul, respectînd strict genul filmului, pornind de la concepția scenariului și de comun acord cu regia, am urmărit să evit folosirea rețetelor, șabloanelor din tradiția superproducțiilor; căutînd o nouă dimensiune emoțională, de dincolo de ecran, am integrat-o în construcții mari epice și psihologice.

— Care au fost problemele esențiale, care trebuiau rezolvate atunci cînd ati compus muzica pentru filmul lui Nicolae Breban, Printre colinele verzi?

— Filmul lui Nicolae Breban mi-a pus multe probleme interesante: aș aminti contrapunctul imagine-monolog — muzică din scenele lui Paul, unde coexistă trei entități artistice diferite: peisajul poetic, monologul — citeodată bizar — și muzica introspectivă.

N-am exclus însă nici coincidența — paralelismul aparent ca rezultat al unui dublu sau triplu contrapunct — în scena violului și a omorîrii lui A-rion. Remarc că aceste două scene sînt clar unite prin muzica în care se expune distorsionat, fragmentat și lent tema de bază a filmului, adică a monologului lui Paul, persoană prezentă la toate aceste evenimente.

El comentează cele văzute prin diformarea înspăimîntată a propriei sale teme (în completă concordanță cu ce vedem). Inșă din alt unghi de vedere avem de-a face și aici cu un contrapunct ce se ivește între distorsia temei și forma sa inițială pe care am auzit-o și o vom auzi mereu cu caracter liric. (Este un moment în film unde prin această diformare simbolică, parcă nici muzica nu admite agresivitatea și crima de nici un fel, în numele a nici unei idei și sub nici un chip.)

— Care considerați că este cel mai bun sistem de colaborare dintre regizor și compozitor?

— Sistemul — rar întîlnit — al deplinei înțelegeri.

— Considerați posibilă realizarea unui film care să aibă la bază o struc-



tură sau un raport comun tuturor componentelor lui?

— Da, dar regizorul — operatorul, compozitorul, împreună cu maestrul de sunet trebuie să pornească de la bun început cu o asemenea idee (și bineînțeles să nu fie supuși pe parcurs sfaturilor redacției).

— Credeți că muzica trebuie să fie total dependentă de film sau să-și păstreze individualitatea ca operă de artă viabilă și în afara filmului? Mă refer la acest lucru gîndindu-mă la Alexandr Nevski a cărui muzică poate exista și în afara filmului, sau, prin contrast, la Hiroșima dragostea mea a cărui muzică sondează adîncimile de dincolo de imagine ale filmului, rămî-nînd însă total aservită acestuia.

— După părerea mea muzica la Alexandr Nevski sondează adîncimile de dincolo de imagine și am impresia că Hiroșima dragostea mea rămîne aservită filmului, deoarece nerealizînd acest lucru nu poate exista în afara lui. Servilismul nu se acceptă, nici în muzică, nici în muzica de film. O muzică bună trebuie doar să ajute imaginea printr-o nouă dimensiune, neservită vizualului, ca la balet sau operă. Singura diferență, față de celelalte genuri muzicale, constă în concepția specifică ce decurge din esența dramaturgică a filmului.

— În momentul de față la ce lucrați? Veți mai colabora la vreun nou film?

— În momentul de față corectez știmbele la Masa tăcerii, ultima, a 5-a, piesă din ciclul Brâncuși, terminată încă în 1968, ce urmează a fi executată în primă audiere sub bagheta lui Emil Simon la Cluj și apoi a lui Ion Baciu la București. Am terminat o sonată pentru violoncel solo care va fi cîntată în primă audiere de Cătălin Ilea, iar în prezent finizez o piesă pentru un ansamblu instrumental din Berlinul de Vest și alta pentru „Musica Nova”.

O să-mi facă o deosebită plăcere colaborarea oferită la filmul în două serii Puterea și Adevărul (după un scenariu de Titus Popovici, regia Manole Marcus) ce promise a fi o realizare îndrăzneată.

Dumitru BUZOIANU



## Privire de pe Podul Waterloo

La mijlocul lunii mai, apele, lacrimile cu sărurile lor, limonada, siropul au atins la telecinematocă primejdioasa cotă a Podului Waterloo — „melodramă celebră — după cum zice programul — aparținînd antologiei celei de a 7-a arte”. În aceeași săptămîină, telecinema a mai însemnat Jandarmul din Saint-Tropez. Tot orașul vorbește — o bună comedie polițistă a lui John Ford — și De la Mayerling la Sarajevo, melodramă istorică „reluată — firește — la cererea telespectatorilor”. E una din cele mai tipice săptămîni pentru a sintetiza ceea ce înseamnă azi telecinema: comedie, polițism, melodramă, și iar comedie și iar polițisti și iar marmelomelodramă. De la mijlocul lunii martie, adică de la Salvatore Giuliano — film într-adevăr demn de telecinematocă — și pînă azi, timp de 9 săptămîni, această instituție de cultură cinematografică n-a prezentat decît două filme aparținînd nu bubuitoarelor „antologii ale celei de a 7-a arte” ci, mai modest, unor regizori de prima linie: Viva Zapata (Elia Kazan) și Dosarul secret (Orson Welles). Gropișe, cu Shirley Temple, a ajuns film de telecinematocă! Ca și Marele oroio-giu („film polițist a cărui acțiune palpitantă...”) ca și Răzbumarea (western „complex”), ca și Oameni furioși (alt western), ca și Podul Waterloo — „melodramă celebră” pe care nici prestigiul lui Silviu Iosifescu n-a putut s-o salveze în prezentarea sa, singura prezentare de altfel din ultimele luni în cadrul acestei emisiuni cu generic atît de frumos și atît de demagogic. Nimic din ce-și afară pe afiș — nu e înăuntru viu și natural. Și dacă lăsăm de o parte telecinematocă și ne uităm la ce a rulat ca film în afara cinematecii (cuvînt care, probabil, ar vrea să fie rudă cu o bibliotecă), vom vedea că nu e nici o diferență în orientare. În gust, în calitate, în ce se întrebi care e diferența dintre tecă și netecă? După un calcul propriu, cu programul în mină, din 23 de filme derulate între 15 martie și 15 mai, voi număra — ca să nu fiu negativist — doar pe cele bune, interesante, onorabile, aparținînd oricărui gen: cu toată bunăvoința (și rog să fiu contrazis), ele nu ating cifra de 11, adică nu ajung nici la jumătatea stocului! Westernuri uitate după ultimul galop. Îngă comedii care pier după ultimul suris, suspense-uri slab vertebrale lîngă ce-o mai fi și ce s-o mai găsi prin pădurea mondială de prostioare cu lacrimioare răsărite pe nimic. Nu se mai lansează nici un ciclu, nici o personalitate, nu se urmărește nici o evoluție, nici o istorie — cine vrea istorie să se ducă (dacă poate!) joi, pe programul doi, la cursul de istorie a filmului, adică la școală. Măcar dacă am avea la telecinematocă o istorie — în opere semnificative — fie și a melodramei, a westernului, nu mai spun a comediei — nu genul îngrozește, ci spiritul nefericit al selecției care supralicitează bombastic cu „antologii”, „celebritățile”, „premierele pe țară” și alți termeni terorizantî. La care se adaugă — ca argument suprem sau ca pumn în gură — teroarea denumită „cererea numeroșilor telespectatori”. Ideea subtilă e de a ni se impune o ecrasantă majoritate care cere insistent Jocul de cuburi și De la Mayerling la Sarajevo. (Cronicarii trebuie să tacă, sântațaji. Aceasta e „voinea adunării”, stimabililor!) Nu mă îndoiesc că vin zeci de mii de scrișori care vor O mie de băieți și-o fată și că nu există nimeni care să dorească încă o dată Salvatore Giuliano: după cum nu mă îndoiesc că cei care se ocupă le telefilm cunosc bine diferența de artă dintre un Buster Keaton și Louis de Funès, dar prinși în mecanismul unei strănii „democrații”, ei nu vor să-și impună gustul minoritar — telemajorității. Ideea și ea subtilă, nu lipsită de abilitate, pentru a duce o viață liniștită și a aduce o artă și mai ternă. Dar ideea și mai subtilă e că fiecare politică culturală — inclusiv aceea filmică — își creează supușii pe care-i merită, pentru care plătim cu Dreptul de a te naște, consacrat în anchetele sociologice drept cel mai bun film al anului trecut!

Radu COSAȘU

## radio

Trăim în micul sezon al premiilor. Fericitii și amicii lor potrec dulci ore de ospete, așezate comod pe cite șapte perne îngase, burdusite cu petale de brandafiri. Ceilalți, nenorocoșii, și sorb apatici supă de legume — amară de parcă ar fi picat în ea o frunză de laur. Din vînd în cînd, pentru orice eventualitate, își duc mina la frageda chelie — poate, totuși, măcar o cununie...

A fost, săptămîina asta, rîndul radioscenariștilor. (Așa se scrie? Radioscenariștilor mărturiseste că simpaticele cuvinte compuse s-au adus, în liceu, la orele de germană, numai necazuri; de mult, pe cînd mai era și el premiant...) Inițierea, de către Radio, în cinstea celei de-a cincizecea aniversări a partideului, a unui concurs de scenarii a fost o idee bună, iar numărul mare al premiaților și menționaților (doisprezece) pare să fie un semn de roușită. Nu știu cine e Dan Adrian,

Nu știu cine e Anna Halasz. Ei au luat premiile din coada listei, cele pentru debut. Poate o superstiție, poate cunoașterea teatrului radiofonic care se difuzează azi, la noi — uneori foarte bun, aproape niciodată excepțional — mă fac să întirziu o clipă în dreptul acestor nume. Tocmai pentru că sînt necunoscute.

Au luat cuvîntul, la ceremonia decernării premiilor, tovarășii Bujor Sim și Valeriu Răpeanu, reprezentanții conducerii Radioteleviziunii, Aurel

Baranga, președintele juriului, precum și dramaturgul Paul Everac, din partea laureaților. Am ascultat cuvinte convingătoare despre necesitatea unei dramaturgii radiofonice legate strîns de viața contemporană, despre „cel mai puternic” teatru (la radio, o premieră poate avea un milion de ascultători), despre izbînzile și despre dificultățile lui. S-a vorbit despre o nouă și binevenită inițiativă: la sfîrșitul anului, Radioul va acorda un Premiu de popularitate scenariului care va întruni

## Nevoia de surprize

cele mai numeroase sufragii în rîndurile ascultătorilor.

Un premiu, totuși, pentru îndrăzneală (artistică și nu numai artistică) în abordarea unor chestiuni esențiale ale existenței omului de astăzi nu știu dacă și-a găsit loc, printre cele douăsprezece. Poate. Sper. Pentru că există și o problemă, una spinoasă, a teatrului radiofonic. Un „teatru” cu atîția spectatori nu-ți îngăduie să risți. Perfect. Dar un repertoriu fără nici un „risc” este — lucru știut — un repertoriu mediocre: marile opere dramaturgice, marile spectacole (altfel spus: noul) imolică întotdeauna o doză de neprevăzut, de surpriză. Și surprizele nu sînt întotdeauna agreabile. Cum scăpăm de surprizele neplăcute: renunțînd și la celelalte?

„Din această dilemă”, cum cum putem ieși? Nu știu, să ne mai gîndim...

Florin MUGUR



## Diluviul și Anti-Diluviul

(Urmare din pagina 17)

ceselor care se desfășoară acum pentru a pune la încercare spiritul de rezistență și luciditatea. Căci concomitent cu marile eforturi care se fac pentru ieșirea din mil și dintre ruine a localităților calamitate, pentru repunerea în funcție a pulsului energetic, feroviar și economic în genere, Diluviul, continuându-și desfășurarea imprevizibilă, lovește necruțător la Dunăre, dezlănțuie asalturi surprinzătoare în Transilvania, prefăce dealurile Moldovei în lavă rece și curgătoare. Se ivește un adevărat nod gordian de evenimente aleatorii, neprevizibile, care cer reacții adecvate, prin revizuirea, din mers, a celor stabilite înainte. Și dezlegarea tuturor acestor îte multe și încurcate nu în clipe de liniște, ci într-o stare de permanentă alertă, în așa fel încât, în cele din urmă, Reconstrucția să continue, drumul ascendent al economiei să continue, de asemenea, constituie iarăși un examen de maturitate, al alcătuirii noastre socialiste, ca și al modului în care multiplele organisme ale acestei alcătuirii au fost coordonate și dirijate de Partid, în acele zile grele.

Se cuvine așadar a face această remarcă, foarte importantă, căci ea se referă la reacția unor oameni trăind într-un anume timp și loc, adică în România secolului XX. Întâmplat cu veacuri în urmă, când nu existau mijloacele moderne de alarmare și comunicare, cu fir și fără fir, nici puternicele forțe, cu sute de cai putere fiecare pentru intervenție rapidă și decisivă, — un asemenea dezastru — își poate lesne imagina oricine — ar fi fost mai pustiitor decât cel mai crunt război sau molimă. Dar în România anului 1970, industrială, Diluviul, în ciuda surprizei inițiale — dar cine, să fim sinceri, ar fi putut reacționa în decurs de câteva ore, fără greș, în fața unei apariții atât de copleșitoare? — a fost repede circumscris, delimitat și de îndată ce s-a descifrat mărimea, puterea și strategia de luptă — s-au găsit resursele — umane materiale și de organizare — pentru a-l zăgăzui. Timpul începu să lucreze pentru oameni și, pe măsură ce zilele treceau, incursiunile distructive se împuținară. În cele din urmă victoria aparținut oamenilor, aparținut rațiunii și voinței lor.

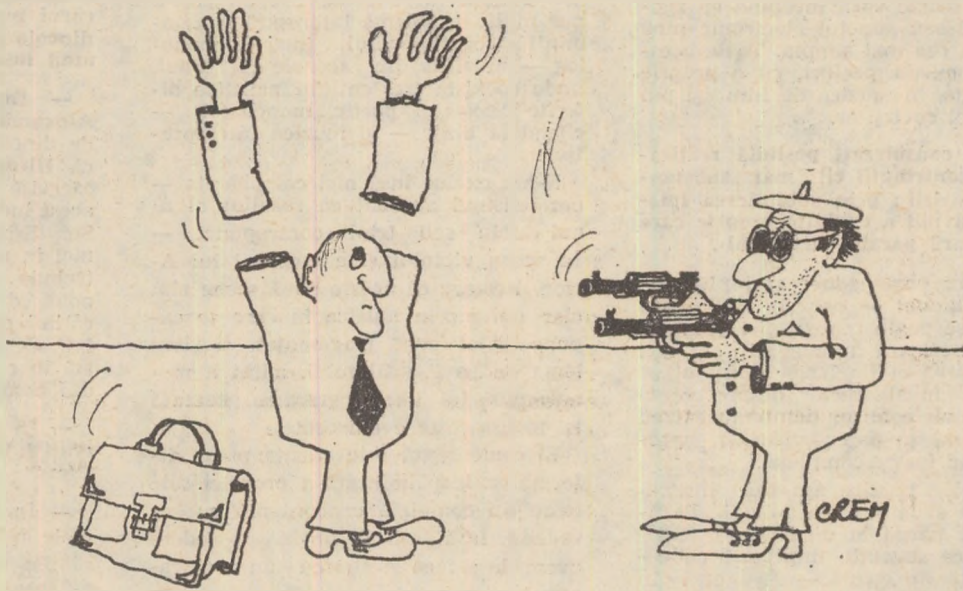
Și această victorie s-a produs de necrezut pentru cei care nu ne cunosc prea bine — mult mai repede decât ar fi fost „normal”. Fiindcă au intervenit forțe și impulsuri dinamizatoare, ce sînt proprii orînduirii noastre socialiste. Mai întii forța imediată, materială, socotită în cai putere și energie, forța mașinilor, forța industriei, a industriei edificate în aceste decenii, ce s-a dovedit în aceste momente de cumpănă o armă puternică și eficace pentru a stăpîni natura dezlănțuită. A mai fost forța structurii noastre sociale, și forța de luptă și de regenerare a fiecăruia dintre noi. Așa se face că Diluviul nu ne-a întîrziat, și cu atât mai mult, nu ne-a împiedicat să realizăm ceea ce ne-am propus pentru anul în curs și pentru deceniul viitor, așa se face că această cronică a Diluviului este de fapt o cronică a luptei cu Marele Val, o cronică a efortului uman și nu a apei sumbre și impasibile.



Adrian AGRIPA (ALEXANDRESCU)



Marin CREȚU



Marin CREȚU

Fără cuvinte

## POȘTA REDACȚIEI



**CERBU CRISTINA:** Nu e rostul acestei rubrici să dea asemenea explicații. De altfel poezia trebuie să ne-o explicăm singuri (dacă trebuie „explicată”), după sensibilitatea, gustul, priceperea și pregătirea intelectuală a fiecăruia. Dacă le avem. Dacă nu le avem, nici o explicație nu ne poate ajuta să înțelegem să gustăm, să ne apropiem de poezie Bineînțeles, aceste însușiri se educă, se dezvoltă, începînd din școală și continuînd prin lectura și studiul personal prin acea asiduă, pasionată frecvență a cărții care, singură, îl poate crea pe adevăratul cititor și cunoscător al poeziei (acela care, în contact cu pagina lirică, nu mai simte nevoia nici unei explicații). Vă dorim și dv. să atingeți acest nivel, — totul depinde de interesul, dragostea, efortul și stăruința pe care le veți investi în această direcție.

**VALDY:** Chiar dacă ar fi adevărată în întregime viziunea din scrisoarea și poemul dv (și nu e!), tot nu e un motiv să vă lăsați în voia disperării și a pildelor rele, să nu vă cîștigați, bărbătește, criteriile proprii de gândire și acțiune (prin școală și studiu personal), să nu vă făuriți un ideal, compatibil cu legile severe ale conștiinței dv. În ce privește versurile, ele sînt, oricît de bine intenționate, mai mult o pastişă după modele vechi (pe care le invocați, de altfel), în care efortul versificării îngrijite (nu întotdeauna încununat de succes, nici el) nu poate suplini absența unor reale facultăți lirice. Trebuie să intrați mai profund în contact cu poezia din toate timpurile, cu cele mai înalte și mai noi cuceriri ale ei, să studiați și să exersați stăruitor și divers, pentru a stăpîni și va-

lorifica această întinsă și complexă experiență prin mijloacele și însușirile personale (deocamdată, ele nu prea se văd, să sperăm că totuși există). Așteptăm vești mai bune și mai înțelepte.

**V. MARDARE:** Caligrafii subțiri, ușor înfiorate, amenințate, însă, de oarecare exces al mîngîierii cuvintelor și de astm livresc. Cele mai bune: **Solitar, Cit, Clastrata, Mă locuiește.** Reale promisiuni.

**I. V. GABRIEL:** S-ar putea să iasă ceva mai bine, într-o zi, cînd veți lua lucrurile în serios (și pseudonimele de asemenea!). Sînt perspective.

**I. COSTIȘANU:** Sînt destule semne bune prin paginile inegale și cam tulburi. Deocamdată, vă zbateți între o formulă tradiționalistă (nițel agravată de accente pășuniste) și una modernistă, pe care încă n-o stăpîniți destul de bine (fără stridențe și excесе). Trebuie să sperăm că, din acest exercițiu variat, veți obține o formulă proprie, care să vă solicite mai deplin și mai congruent posibilitățile. Rămînem în așteptare.

**ASSISI SAJA:** Manuscris indescifrabil.

**V. PAPINI:** Destinatarii dv. nefiind de găsit, deocamdată, vă răspundem noi, avînd în vedere auto-prezentarea dv. cam defăimătoare (care ne-a intrigat) și mai ales ocazia de a vă spune lucruri nu tocmai neplăcute. Se pare că aveți — adică — talent, chiar dacă manuscrisele, bîntuite și, pe alocuri, „dezacordate”, nu-l exprimă în toată măsura. (În funcție de seriozitatea cu care vă veți lua în seamă de-acum înainte, va veni, probabil, și această oră rotundă.) Ne-au plăcut mai mult **Narcis invers, Pod, Taur flămînd,** și așteptăm viitoare vești și mai concludente.

**ANCI:** Ne putem face speranțe consistente în legătură cu manuscrisele dv. Mișcarea vorbei și a viziunii în **Radumihei** e foarte sigură și matură. În celelalte pagini, multă candoare și naivitate, sub care condeul caută cu efort și dificultăți, su-netul și freamătul cel mai apropiat și mai sincer.

Rezultatele sînt încă, în ansamblu, sub posibilități, imaginea șovăie, ispitită prea des de soluții ușoare, convenționale. Dar, cum spuneam, sînt destule motive să așteptăm o evoluție fericită (și o semnătură întregă!).

**Virgil Dumitrescu, Miram. A.Ș., D.S.C., C.F., Antoaneta Apostolake, Dan Laur (Da!), Uctep Marinuț (manuscrise mai citește!), Gh. Mircea, Ioana Buzurea (mai citește!), Floriana Tei, Th. Sorin, Mă-năilescu Lucian, Călin Pelin, Nion:** sînt unele semne bune, e cazul să stăruim.

**Ion Rusu, Sor Petre, Matei Toma, Birzu Vasile, Odangiu Marian, G. Aioneta, Gh. Borzea-Geo, Nicuță Pitar, Tom B. Clayd, Elisabeta C., Nicolae Radu, Teodorescu Ștefan, Cherecheș Florin, Sorin Mihai, Mocanu P. Petre, Al. P. Bz., Mangaliescu Ștefan, Aba Abel Aba, Trandafir N., Sedenas, G. Bruno, Ș.V. Buzdugan, Luțaș Eliza, Ioan Tănase, Ionel Gusti, Călin Plutașu, Petru Moldard, Dan Mucenic, Dumitru Enache, Cuv. Nichita, Kludski, Sonislai Ioan, Dana Bogdana, Pirvu Ion Savu, Alexandra C. Radu, Ion Dorb, Ina Marcu, C. Constantinescu-Răsmirești, Marian Ioniță, Ionel Băluță, Pahonțu A. Paul, Vasile Sârbu, T. Popovici, Sonia H., Savin Ștefan, Ave İkim, Alexandru Brătineasa, Iulemi, Sorin Ocneru, Tiberius Birdac, C.I. Romănu, Vasile Paraschivescu, Maril Meru, Dan Ionescu, Chivu Ion, Popescu Vatin, Nistor Victoria, Constant Ceremuș, Bodea Vasile, Monica, Smadea Ionel, Ionice Costel, Stela Krin, I. Seco-Cluj, Sidora Suhov, Călimar Dan George, L.C.I. O. H. Zorileanu, Antuza Pogor, Honny Năboiu, I. Zamfirescu-Săpunari, Johana Maleris, Raianic, Rakși Alexandru, Liliana Pislaru, Nemo Bogdan, Gheorghe Cîrnăț, Ionel Călbureanu, Jean Miloșescu, Aristide Mircea, Ema Pop, Adrian Irimescu, Angelescu Doru, G. Botezat, Dobre Virgil:** încercări modeste, fără indicii clare de talent.

**George Rădăușeanu, Mih. Păltinaș, Mindirigiu Toader, H. Ionică, I. Gh. Roman, Popa Alexandru, Ciopată Ion, N. Chira:** nimic nou.

INDEX



(Urmare din pagina 9)

ceperă vieții economice, pe planul ficțiunii. „Faptul e netăgăduit și dovedește divorțul posibil, dintre viața trăită și viața construită”. Lucrul ar fi putut fi demonstrat și în studiul *Femeia în societatea balzaciană*, unde eroinele al căror model real n-a fost identificat (de pildă verișoara Bette, Elisabeth Fischer) sînt cu mult mai puternice decît cele luate din realitate (ducesa de Langeais, „regina modei sub Restaurație”, o doamnă de Castriés, Célimena, cocheta „sans coeur”). Același e cazul doamei de Marneffe, față de, să zicem, Modeste Mignon, în care sînt combinate trăsături ale Hanskăi și Bettinei von Arnim. Criticul nu întreprinde însă un studiu de tipologie, ci unul sociologic, despre condiția femeii în societatea franceză, văzută de Balzac. Tipologia este urmărită mai adînc la Stendhal, cu observația că Fabrice del



Dongo nu e din stirpea ariviștilor ca Julien Sorel al cărui dublet e Lamiel, „la fille du diable”, sau ducesa San-severina, deținătoarea rolului ambiției în *La chartreuse de Parme*. Șerban Cioculescu a tradus în românește romanul *Lucien Leuwen*, publicat prima dată integral de „compatriotul nostru, D. Golineanu, sub numele Jean de Mitty” și a prefațat nevellele *Vanina Vanini* și *Stareța din Castro* (din *Chroniques italiennes*). De notat transcrierea răspunsului lui Stendhal cunoscutilor și cunoscutelor lui din Paris care văzuseră în Julien Sorel un autopotret: „A spune, cînd un autor zugrăvește un caracter energie și, în consecință, puțin ticălos: autorul s-a pictat în acest caracter, se datorește invidiei. Ce răspuns vreți să dau la asta? Un om se vede dinăuntru și nu din afară. Gustul actual îl poartă mai ales către sine.” Stendhal pretindea că scrisese *Lucien Leuwen* „comme le Code civile”.

devine la fel de mare ca și pe vremea reprezentațiilor date de teatrul din Meiningen pe larg comentate de către Camil Petrescu, în *Modalitatea estetică a teatrului*, însă în sens invers, am putea spune, urmînd legi diferite.

Interpunîndu-se între actori și public, ceea ce ar putea fi „entracte” se transformă într-un spectacol în sine, spectacol care nu înseamnă cîtuși de puțin reactualizarea naivelor tablouri vivante, școlărești, ci poate un semn mai aparte de maturitate. În favoarea acestei teze sînt, deocamdată, o serie de prezumții și o „piesă” prezentată de Bread and Puppet Theatre, la Festivalul din Nancy, în 1968, reluată în 1970, la Paris, de un ansamblu francez.

*Linistea*, ritmul spectacolului acestuia, compus din nouă secvențe de mai puțin de 10 minute fiecare — una din ele marcată, de pildă, de un singur zgomot, la început și în final, un clinchet de clopot mișcat foarte-neet (și mă gîndesc acum la echilibrul pe care îl dă timpului, sunetul de coardă care pleznește, în *Livada cu vișini* a lui Cehov) — sau, alta, cu prezența a 12 personaje imobile în jurul unei mese, cărora cineva le servește supă — totul duce la un limbaj teatral diferit, dar nici o clipă mai puțin „vorbitor”, ca în orice altă dramă definită drept artă a cuvîntului... Afirmarea spațiilor albe în teatru, conținînd, implicit, și ideea de anulare reciprocă a sunetelor, de necesitate a unei *anumite tăceri*, a unei anumite atitudini contemplative, deși ține momentan de o experiență fulgurantă, nu este deloc exclus să capete cîndva o neașteptată substanțialitate.

Încercările care se fac acum pretutindeni pentru revoluționarea construcției scenei, nu converg toate către o altă „punere în imagine”, așa cum o ramă își susține, optic, tabloul?

Un teatru al spațiilor albe va aduce după sine, ca proximitate cerință, o creștere a capacității de intuiție a spectatorului. Și poate că astfel vom vorbi și de acel progres spiritual, la care vechii filosofi orientali susțineau că se-ajunge prin act instantaneu. Secta Zen îl ilustra prin enigmatice picturi, simbolice. În cele mai multe dintre ele, apărea o vacă albă, care, fără să-și piardă forma, devenea, treptat, din ce în ce mai albă.

Pînă cînd dispărea complet.

...Dar discuția despre teatru, continuă.

Doina CIUREA

## Spațiile albe în teatru

Lumea e o scenă? S-a tocit de atîta repetare acest adagiu, păstrîndu-și, totuși, o anumită culoare, așa cum prin vechire orice tehnică devine romanțată. Că scena reprezintă și ea „o lume”, o putem gîndi firește, simultan, și lumina aceleiași concepții, fără să ne imaginăm totuși prea bine „teatrul” încadrat în sistemul cosmic, cînd am putea să o facem chiar și grafic vorînd, așa cum piramida lui Keops e reprezentare simbolică, putîndu-se însă demonstra și matematic. Ideea de vizare în două emisfere, care împreună dau imaginea concentrată a curgerii timpului, a fost poate cel mai bine ilustrată în epoca orchestrei și a scenei, a corului și a actorilor separați e cor. Ce interesantă cosmogonie, adaptată la modul de evoluție al teatrului, s-ar putea deduce de aici!

Cîntă însă că ceea ce începe să ni se propună astăzi, este teatrul gîndit în mișcare, dar privit în *imobilitate*, un teatru care are de partea lui geometria, nu numai ca problemă de algebra morală, cum definea Tudor Vianu tragediile lui Racine, ci și ca înțelegere a semnificației unor „figuri”, în sensul cel mai propriu al cuvîntului și care te obligă să-l contempli, să priști, altfel spus, fără memorie. (În special fără memoria trecutului, și nu aceasta înseamnă, în fond, contempla?)

Fără să se tindă spre fărîmițare în estetică alegorică (în genul vechilor manifestări de cult) și nici spre un hiperbolic țepăn, de sanctuar, de mister medieval, se alege o cale de mijloc ca axa dintre două faze de rotație, mișcare lineară, echivalînd cu o pauză de privire.

Necesitatea unor „momente de primire” a început, se pare, să se facă din ce în ce mai simțită în teatru. Ca și în film de altfel, dincolo de faptul că aceasta ar ține de însăși legitimitatea sa... Dar lucrurile nu se mai petrec de mult conform ei.)

Albul, clipă de anulare reciprocă a culorilor, devine necesar în teatru, ca și în poezie. Sub aspectul mișcării, dacă facem apel la atît de vechile definiții baconiene, din *Organon*, pînă astăzi cred că la fel de demne de atenție, am putea afirma că teatrul părăsește mișcarea *trepidației*, a *captivității continue*, pentru acea formă nouă de mișcare în care corpurile ascultă de ele însele „dorînd propriile lor imbrățisări” și în care — deloc paradoxal — primează senzația de repaos, intensă, fascinantă.

Importanța acordată valorilor optice

## Ibrăileanu și opțiunile criticii

(Urmare din pagina 3)

Simțul estetic al criticului e tocit, ori pervertit, ori prea complicat. (...) Criticul are blestemul de a nu se putea desfăta cu o operă în chip firesc, căci el, o dată ce începe să citească o carte, o cetește ca un judecător. („*Mizeria criticii literare*”). Gustul, simțul estetic genuin, revendicate altă dată, îl neliniștesc prin conștinua expunere a alienării, printr-o „stare de deducere” dictată de convenții conceptuale ori sociologice, și de teama unui „teribil examen față cu autorul”, despre care pomenesc încă într-o scrisoare din 1906 către Brătescu-Voinești (*Restituirii literare*, ediția I. Crețu, p. 274) Credința sa exagerată în factorul temperamental devine pricină de alarmă: „O carte rețetă niciodată nu e aceeași. O operă literară e ceea ce vedem, sau mai bine, ceea ce punem noi în ea. De aceea, pentru fiecare din noi aceleași pagini conțin altăceva” (*Ana Karenin*). Temeritatea de a defini rigoros „esența unui scriitor”, chiar operînd cu toți factorii de investigație reclamați de „critica completă” duce la o concluzie depresivă, nefiînd altceva „decît îndrăzneala neburnă de a viola secretul vieții”. (*Creație și analiză*). Remediu bergsonian recomandat în treacăt — intuiția — n-avea să-l satisfacă în cele din urmă, opțiunile critice ale lui Ibrăileanu înscriindu-se în permanență în zona unor căutări de soluții cărora nu mai teritoriul mai ferm al istoriei literare, unde găseam un constant refugiu, par să-i dea un răspuns. Ușoara impresie de incongruență pe care lectura criticilor lui Ibrăileanu ne-o lasă astăzi vine neîndoios din sursele diferite ce și-au exercitat asupra lui selecția succesivă, de la Sainte-Beuve („cel mai mare critic, acela care a creat genul”), la Taine și Brandes („alt critic mare”), trecînd prin Guyau și Hennequin, contaminat de Gherea și concomitent de Maiorescu, nu pînă în direcții apusene mai noi, autorități pe care Ibrăileanu lui timidă nu le-a contrazis, asociîndu-le într-un concept al „criticii complete”, rămas în cele din urmă inoperant. Totodată, continua reticență față de rigoarea construcțiilor dogmatice și simțul său filosofic pentru relativitatea oricărei judecăți de valoare îl îndepărtau de realitatea unui sistem critic propriu. Lucrul apare mai evident atunci cînd postulatele teoretice sînt aplicate „literaturii momentului”. Receptivitatea

critică suferă aici unele inconsecvențe și erori pe care nimeni n-a fost tentat încă să le urmărească. Astfel, dacă recunoaștem astăzi în Ibrăileanu un excelent deschizător de drumuri în eminescologie, un bun comentator al operei lui Creangă, Caragiale, Sadoveanu, Hogaș, Brătescu-Voinești etc. — nu vîd de ce n-am mărturisii exagerările în negativ ale ochirilor de ansamblu asupra epocii 1900—1918 și cele, încă mai frapante, despre etapa postbelică, formulate în termeni drastici în *Literatura momentului*, *Din lumea scriitorilor*, (*Critica de azi*), *Criza literară*, *Literatura nouă* ș.a. În 1921, situația pare să nu se fi schimbat, căci iată ce-i scria lui Paul Zarifopol: „N-ai vrea să te ocupi de literatura românească? E un grajd al lui Augias, unde ar fi enorm de curățit. Eu nu pot face nici cele ce ai putea în alte momente. Apar poezi și prozatori, care se laudă între ei și fac — curente”. (*Manuscriptum*, I, 1, 1970). Criticul declară război „maimutărelii moderniste”, dar nu percepe acel frison nou ce străbate literatura noastră de la 1900 încoace sub acțiunea simbolismului autohton, considerat mereu ca o derizorie „succursală” a „decadentismului” parizian; rolul lui Maedonski (cu mici retușuri de conveniență la moartea poetului) e ignorat, ca și acela al lui Bacovia, Arghezi (epitete de circumstanță vor fi rostite fără ispită nici unui răgaz analitic), Blaga (pus la o parte sub motivul necunoașterii literaturii germane „al cărei ucenic e el”) și, Camil Petrescu (pentru că mereu ostil grupului de la „Viața românească”), Hortensia-Papadat Bengescu (îndată ce trece pragul unui cenaclu advers). Rebreanu (cărui i se găsește numai cusururi) etc. O recenzie la *Antologia poetilor de azi* a lui Pillat și Perpessicius ne dă și mai clar măsura neînțelegerii a ceea ce se petrece în spațiul literar postbelic (inclusiv fenomenul „avangardei”, ridiculizat). Exagerări simetrice duc la supraevaluarea literaturii unui Spiridon Popescu, I. I. Mironescu, Brătescu-Voinești, G. Topîrcăanu, O. Cazimir, Lucia Mantu, D. D. Pătrășcanu, Ionel Teodoreanu, M. Codreanu și a altora încă. Acțiunea în asemenea împrejurări numai spiritul partizan, de cenaclu? Ibrăileanu s-a apărut în mai multe rînduri de o atare

\*) „De Blaga ai cîtit ceva? Eu nu cunosc literatura germană al cărei ucenic e el — și nu pot spune nimic”. (*Ibid.*, p. 127).

Nu era însă, observă Șerban Cioculescu, decît o butadă, căci Stendhal însuși mărturisește în *De l'amour*: „Cercul refuzîndu-mi talentul literar, am cugetat mai presus de orice să descriu unele fapte în chipul cel mai posac al științei, dar totodată și cu întreaga ei exactitate.” Cu oroare față de exaltările romantice, își dorea spiritul sec, clar, fără iluzie, într-un cuvînt clasic („să fim clasici în expresii și turnuri; sînt lucruri de convenție adică aproape imuabile și foarte încet schimbătoare”).

Analizînd tendințele criticii franceze de la Boileau și La Harpe la Gaëtan Picon, Șerban Cioculescu descoperă o direcție tradițională clasică, vizibilă la Sainte-Beuve, Brunetiére, chiar la Jules Lemaitre. „Anestetică și afilosofică”, critica franceză s-a constituit în gen în secolul al XIX-lea, alături de literatură, dînd o altă literatură, la puterea a doua, după expresia lui Thibaudet. Este semnificativ că „un gînditor subtil și un scriitor de mare rafinament” ca Gaëtan Picon n-a putut nici el să-și construiască o estetică proprie, fiind, cu sau fără știre, un bergsonian cînd stabilește relația de la operă la cititor ca „la perception du vivant par le vivant”. Șerban Cioculescu nu aderă la sistemul critic al lui Picon, fundat pe un vag vitalism al limbajului, „un indefinisabil, servit de un impresionant aparat de abstracțiuni, cu trimbe de științieri ca acelea ale tocilei, cu deosebirea că instrumentul tăios asupra căruia se aplică rămîne neputincios de a tranșa dificultățile spiritului său aporetic.” Pe Kleber Haedens, autorul cursivei *Une histoire de la littérature française* (1943), îl compară pentru subiectivitate cu G. Călinescu, socotîndu-l în plus „impressionist ca orice critic derivat din literatură”. G. Călinescu ar avea chiar față de Kleber Haedens „inferioritatea morală de a nu-și recunoaște sincer mobilurile subiective care-i călăuzesc unele judecăți”. G. Călinescu a răspuns în prefața la *Istoria literaturii române, compendiu* (1945): „Criticul e subiectiv, dar nu arestat în subiectul lui, ci în relație continuă cu alte subiecte, și tocmai această contemporaneitate a reacțiunii în felurite subiecte constituie obiectivitatea criticii, adică nearbitraritatea ei”. Pentru Șerban Cioculescu „voința de a fi obiectiv e o garanție de obiectivitate, chiar dacă în orice critică se strecoară o doză involuntară de subiectivism” Sau cum notează Eugen Ionescu în al său *Journal en miettes* (1967): „Obiectivitatea înseamnă să fii de acord cu propria-ti subiectivitate, adică să nu minți, adică să nu-ți minți”. Dar asupra obiectivității în critică se poate discuta la infinit.

bănuială. E de crezut că exista, pentru justificarea acestor opțiuni, și o cauză mai adîncă, structurală. Două exemple, în acest sens: se știe că notorietatea lui Hogaș este opera „Vieții românești” și în speță a „secretarului de redacție”; reproșul acestuia la adresa criticii românești, care a ignorat ani la rînd „o operă capitală” (*Anul XV*), se întoarce în fond, prin rîcoșeu, și asupra-i. Scuza mereu invocată a unui consens tacit de a nu analiza creațiile membrilor grupării ieșene fusese în fapt de mai multe ori contrazisă. Aprecierile laudative ulterioare, neorganizate de altfel, suferă însă rezerve intime, sub presiunea unui punct de vedere estetizant (al lui Paul Zarifopol), dezvăluite de corespondență: criticul face acum caz de „mitologia” prozatorului, cit și de alte carențe ce-l indispun, ca să conchidă în următoarea epistolă: „recunosc incultura lui, nivelul scoborit din Floricica, belferismul lui care se arată în mitologism, clasicism, filosofism, glume etc., Dar munții, pădurile, țărani lui mă încîntă”. (*Manuscriptum*, I, 1, 1970 p. 118 și 126). Or Hogaș avea să fie gustat de critica nouă tocmai pentru cîteva din aceste elemente de „clasicism baroc”. Incompatibilitatea ține așadar de gustul estetic „de-acasă”. Un exemplu invers: este cunoscută reacția violentă față de Duiliu Zamfirescu (în articolul din 19 II, confirmată și într-o scrisoare către Brătescu-Voinești din 1912), cu neașteptate violențe de limbaj. La moartea prozatorului însă, elogiul reparatur nu întîrzie să se rostească, însoțit de „revizuirea” unei lungi animozități. Contrazicere? Gest sentimental? Nici una din ele, ci recunoașterea apartenenței scriitorului la singura literatură la care criticul adera: „Cu Duiliu Zamfirescu s-a stins ultimul scriitor din generația cea mare, care apare pe scenă pe la 1880...” (*Duiliu Zamfirescu. La moartea lui*). Exemplele se pot înmulți, dar e suficient să parcurgem bibliografia articolelor critice ale lui Ibrăileanu pentru a observa asupra căror valori variabile s-au oprit — și peisajul inclus va fi acela al „generației celei mari”, cu toate aderențele și prelungirile ei de după 1900. Nu se considera el însuși undeva „un om de ieri”? Ibrăileanu era un excelent om al secolului al XIX-lea, silit să îndure tortura veacului nostru neliniștit.



## Noaptea cuțitelor lungi (II)

S-au scurs câteva minute de când Goebbels a telefonat de la Casa Brună din München la reședința lui Goering. El a rostit cele trei silabe: „Colibri“.

Heydrich a fost imediat avertizat de semnal și l-a retransmis neîntirziat oamenilor săi, care în diferite orașe și regiuni ale Reich-ului se află în așteptare, nerăbdători să pornească la acțiune, ca niște ciini dresați pe care-i înfrîneză. Iată-i lansați. Ei au primit de mai multe zile plicuri sigilate și în această dimineață, în sfârșit, rup pecetea marcate cu vulturul și cu svastica, recitesc numele foștilor lor camarazi împreună cu care au luptat și pe care acum sînt însărcinați să-i aresteze sau să-i lichideze. Ei descoperă numele unor personalități, încă respectate, copleșite de titluri și de onoruri și pe care trebuie să le conducă într-un lagăr de concentrare sau să le facă să dispară într-o pădure sau într-o regiune mlăștinoasă. Ei pornesc la vînătoare, își lansează echipele de ucigași care, cîte doi sau trei, implacabili și anonimi, bat la uși ca niște reprezentanți modești și trag de foarte aproape fără explicații și fără remușcări; sînt într-adevăr reprezentanții noului Reich, SS-iști, oameni ai SD-ului, eficienți și nemiloși.

La Berlin, agenții Gestapoului primesc liste care nu cuprind decît numere de ordine convenționale ce trimit la numele unor personalități. Optsprezece SS-iști conduși de Hauptsturmführerul Gildisch, fost ofițer de poliție, sînt însărcinați să se ocupe de cei care trebuie să fie neîntirziat omorîți fără nici-un simulacru de judecată. Himmler, Heydrich sau Goering dau ordine precise, din cabinetul lor de lucru de pe Leipzigerplatz. Goering condamnă astfel la o execuție sumară pe cutare sau cutare opozant. El l-a convocat pe Gildisch și i-a spus doar atît: „Găsește-l pe Klausener și ucide-l“. Hauptsturmführerul SS a pocnit din călcîie și s-a îndreptat spre Ministerul transporturilor în căutarea președintelui Acțiunii catolice. Între timp, valeți în livrea oferă lui Goering și lui Himmler sandviciuri și băuturi; oamenii Gestapoului depun pe masă, lângă sticlele de bere, mici fișe albe cuprinzînd numele celor arestați și aflați acum la Școala de Cadeți de pe Lichterfelde; Goering strigă cu o voioșie brutală: „Să fie împușcat!... Să fie împușcat!“

Papen și Tschirschky sînt cuprinși de teamă: e timpul asasinilor. Ajunși la vice-cancelariat ei găsec clădirea ocupată de SS-iști și de agenți ai Gestapoului. Cei doi oameni înțeleg că au fost convocați și reținuți la Goering pentru a facilita investigația locurilor. Pentru a pătrunde în biroul lui Papen trebuie să străbați pe cel al lui Tschirschky: totul este aici cu susul în jos, sertarele — forțate, hîrtiile împrăștiate pe podea. Percheziția a fost brutală și oamenii lui Himmler mai sînt încă de față, aroganți. Ei au instalat chiar și o miralieră. Un funcționar a reușit să-i șoptească lui Papen că Oberregierungsrat-ul Bose, unul dintre cei mai apropiați colaboratori ai vice-cancelarului, a fost ucis cu puțin timp înainte. Doi bărbați îmbrăcați în negru au cerut să-l vadă și — cînd el s-a prezentat — au tras, fără să rostească un cuvînt. După care au lăsat corpul să zacă în birou și un SS-ist s-a postat în fața intrării. Cînd Papen a încercat să se informeze, l s-a răspuns că Bose a opus rezistență poliției.

Deodată se auzi detunătura unei explozii; oamenii Gestapoului aruncă în aer ușile unor case de bani situate în pivnițele clădirii (pe vremuri sediu al unei bănci), sperînd să găsească documente compromițătoare... Puțin după aceea, agenții ai SD-ului îi despart pe Papen de Tschirschky: acesta din urmă este arestat. El strînge îndelung mîna vice-cancelarului, după care se îndepărtează escortat de doi SS-iști. E al treilea colaborator al lui Papen care dispăre. Urmat de SS-iști, Tschirschky coboară nonșalant scara clădirii, cînd alți doi polițiști îl interpelează: sînt oamenii lui Goering.

— S-a și făcut, le spune Tschirschky, arătînd spre SS-iști, puneți-vă de acord, domnilor!

Și cu un suris disprețuitor pe buze așteaptă decizia. Pînă la urmă SS-iști sînt cei care au cîștig de cauză și Tschirschky se urcă în mașina lor; dar inspectorii lui Goering îi urmează într-o a doua mașină. Iată cum în această represiune atît de îndelung calculată, subsistă improvizatia, suprapunerile, incertitudinile, sînt cu puțință salvările în extremis sau execuțiile datorate hazardului. Deoarece fiecare din căpeteniile conjurației își are propriile sale interese, victimele sale desemnate dinainte, dar și protejații săi, cărora li se lasă viața din calcul, ca unora ce ar putea să le ocrotească viitorul. Căcî nu se știe niciodată!

Astfel Goering îl apără pe Papen. Vice-cancelarul este însoțit, pînă la domiciliu, de un detașament SS. „Legătura telefonică era întreruptă, povestește Papen, și în salonul meu am găsit un căpitan de poliție însărcinat să aplice consemnul izolării mele totale. El mi-a comunicat interdicția absolută a oricărui contact cu exteriorul și a oricărei vizite.“ De fapt, acest ofițer avea misiunea de a-i împiedeca pe oamenii lui Himmler să-l lichideze pe Papen. Ofițerul nu trebuia să-l predea pe vice-cancelar decît din ordinul personal al lui Goering. Timp de trei zile Papen va rămîne închis împreună cu fiul său în casa înconjurată de SS-iști. Și astfel Papen a rămas în viață. Goering — în schimbul unor servicii făcute de Papen și pentru că acesta avea acces la Hindenburg — l-a cruțat. Papen a recunoscut mai tîrziu: „Un singur om s-a interpus între mine și plutonul de execuție: Goering“.

Dar puțini sînt acei care au motive să-i fie recu-



noșcători lui Goering. În acea dimineață, atenția ministrului-președinte semnifică, dimpotrivă, pentru zeci de oameni, condamnarea la moarte ce se abate asupra lor, pe neașteptate, ca o fatalitate antică, ineluctabilă și oarbă. Goering lichidează pe toți cei care l-au stînjinit, sau a căror viață poate să însemne un pericol. Himmler, Heydrich procedează la fel și trupurile ciuruite de gloanțe se adună stivă. Nu folosește la nimic să fi abandonat viața politică, să fi renunțat la orice ambiții, răzburarea nazistă nu iartă. Conducătorii Reich-ului nu vor să riște, ei știu că, contrar legendelor pioase ale idealștilor, un om mort e de preferat unuia viu.

Gregor Strasser, care a fost prietenul intim al lui Hitler, Gregor Strasser, care a creat partidul, ia masa acasă, cu familia sa, în această sîmbătă spre prînz. El se află de luni de zile în afara oricărei activități reale chiar dacă numele său a fost, în mai multe rînduri, pronunțat în aceste ultime săptămîni și chiar dacă se zvonește că l-a întîlnit pe la mijlocul lui iunie pe Hitler. Toate acestea îl condamnă. Cineva sună la ușă. El deschide. Opt oameni se află în prag, cu revolverul în mînă. Un singur cuvînt: Gestapou. El este înhățat mai înainte de a fi putut să-și ia rămas bun de la cei apropiați, care nu-l vor mai revede niciodată. Tschirschky, încadrat de SS-iști, dus la interogatoriu, înainte de a pleca spre Dachau, îl va întîlni în sediul Gestapoului, Prinz-Albrecht-Strasse, spre sfîrșitul acestei dimineți.

## UN GLONTE IN CAP

Este în jur de ora treisprezece. Pe Wilhelmplatz vînzătorul de țigări se află în picioare lângă teșgheaua sa: momentul e prielnic. Funcționarii ministerelor au ieșit și se plimbă de colo pînă colo cu pași mărunți prin scuar. În curînd va veni momentul țigării, destinderea pașnică, acea euforie a tutunului în plină zi de vară. Toți vorbesc despre ei înșiși, despre cum va fi vremea mine. Mulți nu mai lucrează în această sîmbătă după-amiază, dar mai adastă puțin înainte de a se întoarce acasă.

La Ministerul transporturilor situat la cîteva sute de metri, Hauptsturmführer-ul SS Gildisch se informează unde se află biroul directorului de minister Klausener. Plantoanele ezită, apoi cedează și dau deslușiri SS-istului. El urcă încet, și, pe culoar, îl întîlnește pe Klausener care tocmai se spălase pe mîini. Klausener se uită la Gildisch și înțelege pericolul. În biroul său de la etaj, telefonul sună făcîndu-l pe doctorul Othmar Fessler să tresară. La capătul firului răsună vocea îngrijorată a lui Klausener: „Vă rog să veniți imediat la mine“. Oarecum surprins, Fessler se pregătește să coboare, dar e prea tîrziu. Gildisch a intrat în biroul lui Klausener și cînd conducătorul Acțiunii catolice, surprins de vestea arestării sale, se întoarce spre dulap pentru a-și lua pălăria și a-l urma pe ofițerul SS, Gildisch trage: un singur glonț, în cap. Din același birou, pe cînd singele se scurge încet, Gildisch telefonează lui Heydrich, raportînd sobru, ca un polițist stîlat și cerînd ordine. Acestea sînt clare. Să simuleze o sinucidere. Hauptsturmführer-ul pune revolverul său în mîna dreaptă a lui Klausener, apoi telefonează din nou pentru a-i convoca pe SS-iști care l-au însoțit și care au rămas jos, la intrarea în minister; cîteva clipe mai tîrziu, doi tineri milițieni în negru se instalează în fața biroului lui Klausener, blocînd intrarea. Gildisch se îndepărtează calm, fără să arunce măcar o privire în urmă, absorbit de cuvintele ușierului care, cu o voce terorizată îi răspunde lui Fessler: „Domnul director s-a sinucis“. Imposibili, imobili, cei doi SS-iști din fața intrării par să nu audă, să nu vadă nimic.

Este ora 13 și un sfert Hauptsturmführer-ul SS, Gildisch este un om eficace și prompt: de-abia terminată misiunea el se întoarce la reședința lui Goering pentru a primi alta nouă.

## DA, EU SÎNT SCHLEICHER

Sînt orele 11,30. Generalul Kurt von Schleicher se află în biroul său de la parter. Din locul în care se află, el poate zări nu numai perspectiva Griebnitzsee-strasse, dar și vasta întindere de apă a lacului Griebnitz ce dă un farmec aparte cartierului Neu-Babelsberg. Pe lac, în această dimineață de sîmbătă se pot vedea numeroase ambarcațiuni. Pinze albe și portocalii — pete de culoare, puncte vii pe verdele pajștilor și al grădinilor. Căci aici, la Neu-Babelsberg spații verzi înconjoară vile elegante, aparținînd directorilor de întreprinderi, înalților funcționari, locuințele celor ce au cucerit bogăție și putere. Kurt Schleicher este unul

dintre aceștia: ex-cancelar, a fost eminența cenușie Reichswer-ului, intîmul președintelui Hindenburg care a servit în același regiment. Îndepărtat după venirea lui Hitler la putere, el a rămas întrucîtva în afară de joc; reintors din vacanță de cîteva zile a dat însă împreună cu tînăra sa soție, cîteva serate mondene „numai mondene“, după cum precizează el celor neliniștiți să-l vadă întrînd din nou, vulnerabil fiind, în culisele politicii. Dar Kurt von Schleicher este un jucător prin vocație și apoi cînd ai apucat să guști de voluptatea puterii cum să uiți amețala plăcută care aceasta o dă, respectul, intrigile? Schleicher este flutat cînd se șoptește că „națiunea îl ține în rezervă“. Cu toate acestea, avertismentele, sfaturile de prudență n-au lipsit. Ieri seară încă, 29 iunie, un camarad de promoție i-a telefonat. La Bendlerstrasse, a spus că se vorbește mult de intrigile pe care Schleicher le-a fi urzit împreună cu Roehm. În acest moment asemenea zvonuri sînt foarte periculoase, a precizat ofițerul. Soției sale îngrijorată, Schleicher i-a spus că nu s-a mai văzut cu Roehm de luni de zile, că aceste birouri nu au nici o importanță.

Maria Guntel, guvernanta, își amintea perfect că nepăsarea generalului; ea deschisese ușa grea, rulînd cu două canaturi permițînd trecerea din sufragerie în biroul-biblioteca al generalului. Schleicher și soția s-au așezat pe divanul de piele și Maria Guntel a servit lichiorul, ascultîndu-l pe Kurt von Schleicher glumind în legătură cu flecăreala și temerile acestor ofițeri de la Bendlerstrasse, prudenți și timizi ca niște fete.

Aceasta se întîmpla ieri seară. În această dimineață, Schleicher se află așezat în biroul său, privind strada inundată de soarele fierbinte de vară. În ultimul buletin de știri radioul anunțat 30 de grade la Berlin; șpicherul a citit lung extrase din articolul generalului Blomberg, în care s-a afirmă fidelitatea armatei față de Führer. Ele l-au nemulțumit pe Schleicher. Deodată, sună telefonul. Un vechi tovarăș de arme vrea să-i ureze bun venit lui Schleicher reintors de cîteva zile dintr-o călătorie dictată de prudență. Ei flecăresc îndelung. Schleicher povestește accidentul de automobil din care a scăpat teafăr. „Printro-o minune“, spune el. După care se întreprinde pentru o clipă: cineva sună la ușă, explică interlocutorului său.

În anticameră, Maria Guntel crapă o ferăstrucică din lîngă intrare. Cinci oameni îmbrăcați în impermeabil lungi se află în fața ușii. Alături, oprită în fața intrării — o mașină neagră.

— Vrem să vorbim cu generalul Schleicher, spune unul dintre ei. Vocea este autoritară, exprimînd, ca și silueta omului, forța oficială ce nu admite replică. Guvernanta întredeschide poarta, oarecum șovăitoare un șoc bruscă și Maria Guntel, înainte ca să priceapă ce se petrece, se trezește imobilizată la perete de unu din intruși. Ceilalți, ca și cum ar fi cunoscut perfect interiorul, se îndreaptă spre birou.

La capătul firului, în receptor, interlocutorul lui Schleicher aude un șoc, desigur zgomotul aparatului depus, apoi îndepărtată, dar distinctă, vocea generalului:

— Da, eu sînt generalul von Schleicher. După care răsună limpede pocnetul unor împușcături, înainte ca cineva să închidă telefonul.

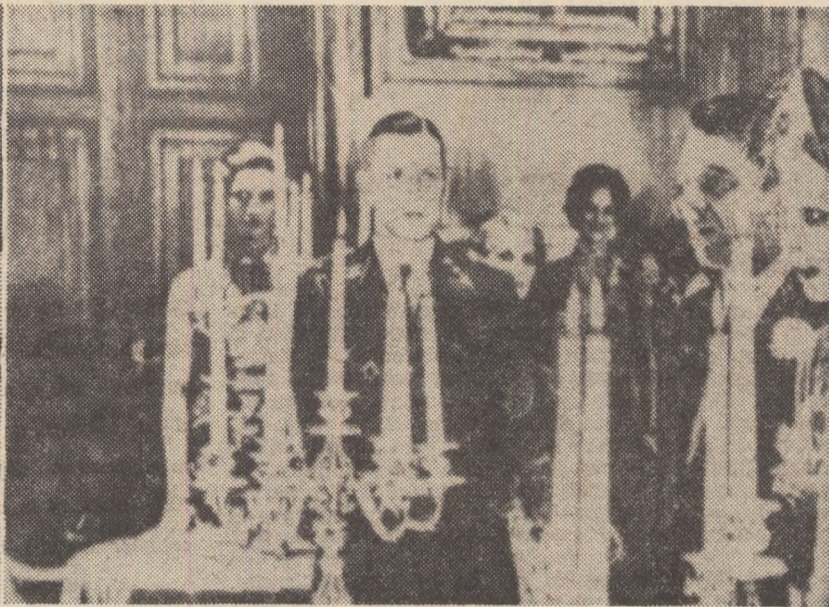
Maria Guntel înaintea, fascinată și terorizată. Schleicher e întins pe covor, puțin închircit, cu o rană la gît în dreapta, foarte vizibilă și alta în stînga, pe spate. Poziția lui lasă să se presupună că după ce a răspuns vizitatorilor săi el ar fi avut revelația situației în care se află și ar fi încercat să fugă. Dintr-o dată răsună un strigăt. Frau von Schleicher se năpustește din sufrageria alăturată. Bărbații au în continuare revolverele în mînă, tînăra femeie înaintea spre ei cu brațele ridicate, privind trupul soțului ei; ea strigă din nou, dar glasul i se frînge în zgomotul sec al împușcăturii. Ea cade, de asemenea, ucisă. În pragul biroului, Maria Guntel rămîne înmărmurită. Unul din ucigași se apropie de ea:

— Nu vă fie teamă, domnișoară, n-o să vi se întîmple nimic.

Ceilalți scotocesc febril prin biroul generalului; apoi, fără un cuvînt, părăsesc vila, lăsînd-o pe Maria Guntel în prag, fixîndu-i cu ochii ieșiți din orbite, pe Frau Schleicher și pe Kurt von Schleicher, scâlțați în sînge, pe covor.

O cameristă care se refugiase la primul etaj o va găsi pe guvernanta împietrită, cu fața în miini. Ea va telefona la poliție. Insuși prefectul se deplasează la locul crimei. Anchetatorii string depozitiile. La Ministerul de Interne, Gisevius este avertizat de prefect. Daluege interpelează pe Goering și Himmler, dar cînd el revine lîngă Gisevius un nou telefon de la Postdam





anunțase deja că prefectul a primit instrucțiuni în vederea redactării raportului : generalul Kurt Schleicher, compromis în complotul Roehm, a opus rezistență oamenilor Gestapoului veniți să-l aresteze. A existat un complot și generalul cu soția sa au fost uciși. Dosarul e clasat. Anchetatorii pun deja sigilii la ușa biroului fostului cancelar al Reich-ului. Vila se cufundă în tăcere. Poliștii de gardă la intrare observă pe guvernanta nemișcată, apatică. Ea e singurul martor.

Cîteva luni mai tîrziu i s-a descoperit trupul neînsușit. Se fac presupuneri : disperare, frică. Oricum, o sinucidere despre care presa nu va vorbi. În cel de al treilea Reich nimeni nu dorește să ia cunoștință de asemenea evenimente, sau să-și amintească de moartea violentă a generalului Kurt von Schleicher și a tinerei sale soții, într-o dimineață de sîmbătă, 30 iunie 1934, în vila lor elegantă și liniștită de pe Neu-Babelsberg.

#### UN OM MORT E DE PREFERAT UNUIA VIU : ACEASTA ESTE LEGEA LOR

La München, ca și la Berlin, se făcuse cald ; la München ca și la Berlin, continuă crimele. Pe străzile din centru gonesc mașini negre. Alți SS-iști deschid iute portierele, coboară, apoi trag fără somație. Se prăbușesc ofițeri SA, sau conservatori, sau vechi adversari.

Două mașini se opresc în fața vilei lui Ritter von Kahr : sînt ani de cînd el a abandonat orice activitate politică. El nu mai este decît umbra omului care, în noiembrie 1923, a reușit să-l păcălească pe Hitler și din cauza căruia puciul din München a eșuat. Au trecut de atunci mai bine de zece ani. Cineva sună la ușă. E de-abia ora zece, sîmbătă dimineața. Von Kahr se mai află încă în halat. Trei oameni înfipti în fața lui îl privesc ; fără un cuvînt, ei îl tirăsc către una din mașini și o fac cu atîta decizie încît Kahr de-abia mai protestează. Ceea ce-l înhață nu sînt niște mîini, ci însuși violența vindictivă a nazismului triumfător. Trecătorii se îndepărtează, străduindu-se să nu-i privească pe acești oameni care îl împing pe un altul într-o mașină. Timpul e frumos la München, soarele — cald : în această după-amiază de sîmbătă trenurile ticsite vor transporta familii vesele spre lacurile din Bavaria. De ce să te mai sinchisești atunci de acest Ritter von Kahr, un bătrîn de 73 de ani al cărui corp mutilat cu lovituri de cazma va fi găsit peste cîteva zile la Dachau ?

La cîteva sute de metri, în aceeași regiune se va descoperi un alt cadavru ; cu trei gloanțe în regiunea inimii : calibrul proiectilelor e de 7,65 mm. Arma SS-ului. Cu coloana vertebrală sfărîmată. Poliția îl identifică cu ușurință : asasinii n-au avut nici măcar grija de a sustrage actele victimei. E vorba de părintele Bernhard Stempfle care a avut nenorocul de a fi fost în intimitatea lui Hitler. Era prin 1924—1925 ; Stempfle, de un antisemitism îndrîjit avea condeiul sprinten. El redacta un mic săptămînal la Miesbach în care îi ataca pe evrei. Nazismul l-a atras. El a revăzut spaturile cărții *Mein Kampf*, a rescris unele pasaje, a ameliorat stilul, a nuanțat ideile. Cum ar fi putut deci Führerul să-i ierte acest lucru acum cînd cartea a devenit biblia regimului ? Stempfle știa de asemenea prea multe despre unele pasiuni amoroase ale Führerului. El era la curent cu faptul că Hitler a idolatrizat-o pe tînăra Geli Raubal, una din fiicele surorii sale vitrege, terorizînd-o cu gelozia sa morbidă pînă ce în dimineața de 17 septembrie 1931 Geli s-a sinucis. Hitler a traversat atunci o lungă criză depresivă, apoi, treptat-treptat, și-a revenit ; dar Stempfle cunoștea împrejurările morții lui Geli, trecute sub tăcere. El se împărtășise din prea multe secrete. Acest vechi membru al ordinului Hieronimiților a înțeles primejdia. El a încercat să dispară în anonim. În zadar. În această sîmbătă dimineață ucigașii l-au găsit și l-au tîrît la Dachau. Hitler și conducătorii nazisti au memorie bună. Ei vor să șteargă urmele trecutului lor dubios, să înlăture martorii care nu le-au rămas complici. Un om mort e de preferat unuia viu, aceasta este legea lor. O eroare e preferabilă unei omisiuni, o crimă inutilă unui adversar rămas în viață. Frau Schmidt se ya convinge de acest lucru.

S-a nimerit ca tocmai ea să deschidă în această sîmbătă dimineața, cînd s-a auzit soneria. Patru domni au cerut să-l vadă pe soțul ei. Cererea lor o surprinde căci ea nu-i cunoaște pe acești domni care nu seamănă

deloc cu vizitatorii obișnuiți, muzicieni, ziariști, universitari. Wilhelm Eduard Schmidt este un critic muzical cunoscut, căruia cercurile berlineze îi acordă o deosebită stimă. Goering, se spune, apreciază articolele sale din *Münchener Neuste Nachrichten*. Cei trei copii s-au strîns în jurul mamei lor. Dinspre salon se aude violoncelul lui Schmidt. Unul din domni insistă. Frau Schmidt se duce să-l cheme pe soțul ei, care apare după un timp, surfîzător, gata să afle despre ce e vorba. Este imediat înconjurat, împins : soția lui asistă stupefiată la această navală a istoriei și a politicii în viața lor liniștită, consacrată artelor și culturii. Niciodată Wilhelm Eduard Schmidt nu s-a sinchisit de politică. Dar ea îl va strivi deoarece SS-ul și Gestapoul caută pe un doctor din München, prietenul lui Otto Strasser, doctorul Ludwig Schmitt ; și cum ei nu-l găsesc îl arestează la întîmplare pe domnul Wilhelm Schmidt ; cîteva zile mai tîrziu ei expediază doamnei Schmidt un coșciug cu trupul soțului ei, ucis la Dachau SS-iști vor propune doamnei Schmidt o pensie drept compensație pentru eroarea comisă. Ei se miră cînd ea o refuză. Căci ce reprezintă un om în plus sau în minus pentru Ordinul Negru ?

O crimă inutilă e întotdeauna preferabilă unui adversar rămas în viață. Astfel se scurge la München cea din urmă dimineață a lunii iunie 1934.

#### LA INCHISOAREA STADELHEIM

În celulele lor, căpeteniile SA sînt în așteptare. Cu toate urletele fîherului, a loviturilor primite, a insultelor, a disprețului manifestat față de SS-iști ei nu pot să creadă, să-și imagineze că vor muri în vreme ce regimul lui Hitler continuă să dureze, în vreme ce ei continuă să poarte aceste uniforme acoperite de grade și insigne ce atestă că se află la putere, că ei, SA-ul, sînt aceia care reerezintă puterea și forța. Și apoi e soarele de vară care pătrunde în celule. Cum e posibil să mori ? Ce e cu această istorie nebunească ?

Către ora 17, Sepp Dietrich sosește la închisoarea Stadelheim. Ordinele scurte pe care le dă sînt imediat executate ; pe cînd el ajunge de-abia la primul etaj al clădirii șase subofițeri SS se adună în curtea aflată la această oră în umbra înaltelor ziduri de piatră cenușie. Un ofițer al Ordinului negru le ordonă să verifice funcționarea armelor și îi aliniază la 10 metri de unul din ziduri. În acest timp Dietrich e introdus în biroul directorului Koch, căruia îi remite lista prizonierilor condamnați la moarte. Koch ezită, buzele îi tremură : de dimineață îi e frică ; lumea se clatină, el simte că viața oamenilor atîrnă astăzi de un fir de păr. Îi e teamă să ia o decizie, îi este teamă să accepte sau să refuze. Cu toate acestea el protestează, în numele respectului față de legi : lista nu este semnată, ca urmare, spune Koch el nu poate să-i predea prizonierii. Fără un cuvînt Sepp Dietrich apucă lista și cîteva minute mai tîrziu mașina sa se îndreaptă spre Casa Brună. Poate că și lui îi convine să fie acoperit de o autoritate superioară. Ministrul Wagner este cel care semnează la Casa Brună, fără să ezite, și răgazul acordat ofițerilor SA ia sfîrșit.

Plutonul e aliniat în curtea pustie. Sepp, însoțit de doi SS-iști, se îndreaptă spre prima celulă și zgomotul sec al lacătelor îl face pe prizonier să tresară. Dietrich salută : „Ați fost condamnat la moarte de către Führer pentru înaltă trădare. Heil Hitler“. Cei doi SS-iști înaintează și prizonierul, ieri încă unul dintre aceia care dețineau puterea și care hotărâu asupra vieții oamenilor, îi urmează pe coridorul ce duce în curte ; după cîteva clipe el se află deja cu spatele la zid în vreme ce privirea sa se îndreaptă poate spre strălucirea orbitoare a razelor de soare reflectate în ferestrele birourilor de la primul etaj. Comenzile răsună. „Führerul o cere, strigă ofițerul SS care comandă plutonul. Ochiți, Foc“. Și trupul se prăbușește. Salvele pătrund în celule și coșmarul devine realitate.

Cînd Dietrich se înfățișează Obergruppenführerului Schneidhuber, acesta strigă : „Camarade, dar e o nebunie, noi sîntem nevinovați“. Gruppenführerul se mulțumește să repete : „Ați fost condamnat la moarte de către Führer pentru înaltă trădare. Heil Hitler !“

Dar cu toată hotărîrea pe care o așează, Sepp Dietrich este cuprins pînă la urmă de acea greață pe care o dau execuțiile în lanț. SS-istul va declara mai tîrziu : „Cînd i-a venit rîndul lui Schneidhuber, eu am plecat, mi se făcuse lehamite“. De mai multe ori a mai răsănat în curte comanda sinistru : „Führerul o cere.

Ochiți. Foc“. Și un nou prizonier se prăbușea. Crepusculul cobora asupra München-ului.

De la Berlin, Heydrich își asmute ucigașii ; e din ce în ce mai evident că el vrea să profite de ocazie pentru a-și elimina adversarii. Telefonează, insistă, dă ordine peste ordine. El rămîne în permanență de veghe la sediul Gestapoului de pe Prinz-Albrecht-Strasse, controlînd personal operațiile, selecționînd micile fișe albe pe care agenții le aduc lui Goering și lui Himmler, pe Leipziger-Platz. Un număr, un cuvînt : „Împușcat“ sau „arestat“ sau „în curs de“ pentru a semnala celor doi mari șefi nazisti soarta unuia sau altuia dintre vechii lor camarazi. Centrala telefonică a Gestapoului cheamă în continuu sediile locale : Heydrich nu acordă nici-un răgaz ucigașilor săi. Un om n-a apucat să moară că deja trebuie să fie hărțuit un altul. De sîmbătă 30 iunie pînă luni 2 iulie, de pe Prinz-Albrecht-Strasse nr. 8 sînt efectuate astfel 7 200 de apeluri telefonice. O rețea de ordine învăluie Reichul în pinza sa. Se întîmplă totuși ca una din victimele desemnate să reușească să scape : bancherul Regendanz care organizează întîlnirea Roehm-François-Poncet și care cu cîțiva ani în urmă învățase să piloteze, este avertizat pe canale misterioase de ceea ce se va petrece ; drept urmare, sîmbătă dimineață se îndreaptă spre Anglia în avionul său personal.

Dar, cel mai adesea, Gestapoul și SS-iștii sînt eficienți : ucis avocatul berlinez Glaser, care avusese îndrăzneala de a pleda împotriva lui Max Amann ; ucis doctorul Erwin Viellain, standartenführer SA care fusese rivalul unui medic SS, ucis SS-istii Toifl și Sempach, care avuseseră de împărțit ceva cu Himmler. Cîteodată victimele încearcă să se apere. La Breslau, trupele de asalt deschid focul asupra SS-istilor lui Oberabschnittsführerului Udo von Woyrsch. fiul unui general al Reichswerului devenit membru al ordinului negru. Această rezistență de scurtă durată determină intervenția imediată a armatei. Camioane ale Reichswerului înconjoară marile clădiri. Soldații noarți căști și arme de război. Pe platforme mitralierele grele au benzile deja potrivite și servanții așezați pe lăzile cu muniții, sînt gata să tragă. S-ar zice că au revenit timpurile amenințării revoluționare din anii 1919—1921. Dar mitralierelor nu le va fi dat să intre în acțiune. Von Woyrsch și Brückner, Gauleiterul partidului lichidază rezistența SA-ului și vechiul lor camarad, șeful de brigadă SA von Wechmar este împușcat din ordinul lor. Woyrsch și Brückner rivalizează între ei pentru a nu risca să fie acuzați de complicitate cu trupele de asalt : și cei care suportă consecințele acestei concurențe sînt evreii. Vînați, loviți, torturați, trupurile lor și cele ale altor victime vor fi aruncate în Oder de ne noduri. În seara zilei de duminică 1 iulie, șeful SS-ului din Breslau declară : „Porcii trebuie împușcați“. Măcelul continuă. Nu sînt uciși numai cei trecuți de mult timp pe liste, ci și soțiile lor. Peste cîteva zile cadavrele lor vor ieși la suprafața anelor negre ale Oderului. Putin importă : morți nu-și divulgă istoria.

Adversarii vor fi uciși pînă și în închisorile în care zac necori de luni întregi sub insulte și lovituri. SS-iștii cer să li se deschidă ușile celulelor, nătrund în lagărele de concentrare, aleg, lovesc, torturează,ucid. Astfel moare scriitorul Erich Mühsam care participase la Republica Consiliilor, un timp victoriosă la München înainte ca Reichswer-ul s-o străvească. Ea murise la 1 mai 1919 : 15 ani mai tîrziu Mühsam moare la rîndul său de mîna SS-istilor pe care Reichswer-ul îi protejează.

Se trece de la lichidarea unui adversar politic la suprimarea unui rival : Oberabschnittsführerul SS Erich von Dem Bach Zelewski pune pe doi SS-iști să-lucidă pe Reiterführerul SS Anton Freiherr von Hoberg und Buchwald. Ce importanță are că acest vechi nazist n-are nimic de a face cu trupele de asalt, ce importanță are că asasinatul se comite sub ochii îngrozii ai copilului lui Freiherr : ceea ce contează e locul astfel eliberat pentru ambițiosul Zelewski. Arestarea Obergruppenführerului SA Karl Ernst va permite de asemenea unui SS-ist hrăpăreț să parvină la noi funcții.

Gregor Strasser pe care Tschirschky l-a întîlnit pe coridoarele Gestapoului a fost de îndată închis în-

(Continuare în pagina 32)



## Noaptea cuțitelor lungi (II)

(Urmare din pagina 31)

preună cu alți membri SA. Nici o grabă de a-l interoga : ceea ce contează pentru Goering, Himmler și Heydrich e de a-l avea în mână. Prizonierii îl înconjoară pe cel care a fost unul dintre marii șefi ai mișcării. Prezența lui îi liniștește. Ce poate să li se întâmple din moment ce Strasser este aici, în viață, împreună cu ei ? La ora 17, Strasser este mutat într-o celulă individuală prevăzută cu o lucarnă mare. La puțin timp după transferarea lui poate că va fi observat o umbră care se apleacă, un pistol îndreptat spre el prin lucarnă. Strasser a încercat să se ferească, dar fără succes : revolverul s-a descărcat, rânindu-l. Trei SS-iști pătrund în celulă pentru a-i da lovitura de grație. Scăldat în sânge el va horcăi mult timp. Heydrich, informat, ar fi spus : „Nu e încă mort ? Lăsați-l atunci pe acest porc să sîngereze”. Astfel s-a sfârșit, într-unul din beciurile Gestapoului, acela căruia Hitler îi datora poate cel mai mult, căci fusese organizatorul mișcării, un om cu vaste perspective, un cap politic ; un om care nu-și înghițea vorbele și care i-a condamnat nu o dată în fața lui Hitler pe Himmler, pe Goering și acel Goebbels care pe timpuri fusese secretarul său, pe care l-a format și care acum îl abandonase. Gregor Strasser agonizează. Teza oficială va fi aceea a sinuciderii. Versiune care nu mai miră pe nimeni în cel de al treilea Reich al lui Hitler.

Citeodată victima se oferă ucigașilor, optînd astfel în mod deliberat pentru moarte. Cînd, pe la ora 18, în acea simbrătă, generalul von Bredow, intimul generalului Schleicher, îndepărtat de curînd din funcțiile sale de la Ministerul de război, intra în holul hotelului Adlon, cei prezenți, în majoritate funcționari superiori sau diplomați, se miră să-l vadă încă în viață. Zvonul morții lui Schleicher circulă tot mai insistent. Or Bredow se află aici, chiar în capcana acestui mare hotel care dă pe Unter den Linden unde patrulează SS-iștii și oamenii Gestapoului. Unui prieten care-l întreabă dacă e la curent cu știrile, Bredow îi răspunde : „Mă întreb cum se face că acești ticăloși nu m-au ucis încă”. Mulți vin să-i strîngă mîna sau să se așeze la masa sa și pentru aceasta e nevoie de curaj, căci toată lumea știe că personalul acestui hotel frecventat de politicieni sau diplomați de vază lucrează pentru serviciile lui Himmler și Heydrich.

Un atașat militar străin, după o clipă de ezitare, îl invită să cîneze la el, mod abil de a-l sustrage pericolelor, cel puțin pentru cîteva ore. Generalul Bredow îi strînge mîna. „Vă mulțumesc, spune el. Sînt plecat însă de-acasă de dimineață și aș dori ca acum, după ce am avut plăcerea să-mi revăd prietenii, să mă întorc”.

Toate încercările de a-l convinge să renunțe la acest gînd rămîn zadarnice ; o imensă oboseală îl cuprinde pe generalul von Bredow. Timpul amar al dezgustului și disperării a sosit pentru el. „L-au asasinat pe Schleicher, singurul om capabil să salveze Germania, explică el. El a fost șeful meu. Nu-mi mai rămîne nimic”. Și salutînd cu simplitate, oferînd un bacșiș gras chelnerului servil care se pregătește să informeze Gestapoul, generalul von Bredow părăsește hotelul Adlon, îndreptîndu-se spre Unter den Linden care cunoaște animația după amiezilor tîrziu. Nimeni nu-l va mai revedea în viață. În cursul serii, ucigașii au sunat la ușa sa și au deschis focul.

### FRICA

În toate orașele Reichului, oamenii sînt cuprinși de frică, în celulele de la Stadelheim, de la Lichterfelde, de la Colombus Haus sau în beciurile de la Prinz-Albrecht-Strasse ei pîdesc pașii SS-iștilor care dintr-o clipă în alta pot să-i ucidă sau să-i ducă în fața plutonului de execuție. Ei ascultă zgomotele nopții pentru a repera pașii soldaților care se aliniază și clîntănitul puștilor care se încarcă. Le e teamă, și teama lor e cu atît mai mare cu cît nu știu nimic de soarta ce-i așteaptă și despre motivele pentru care sînt aici, la discreția unei instituții și a unui regim a căror necruțare o cunosc prea bine. Căci ei reprezentau acest regim și disperarea de a fi fost loviți de el se adaugă fricii. În apartamente străine, sub veșminte de împrumut, cu identități fictive, alți oameni încearcă cu groaza în suflet să scape de ucigași ; cu trăsăturile schimonosite de teamă și durere, răniții scăpați miraculos de urmărire străbat încovoiați pădurile care înconjoară Berlinul. Altoră, pe care în aparență nu-i amenință nimic deoarece sînt de partea asasinilor, împreună cu ei, le e de asemenea teamă, pentru că ei au înțeles deja că arbitrarul domnește peste întreg Reichul și că mîine pot fi la rîndul lor victime.

Frica, teroarea, angoasa, marchează pentru mii de oameni această noapte scurtă. La 7 dimineața, duminică, pe cînd lumina limpede și voioasă inundă Germania, vocea metalică și exaltată a lui Joseph Goebbels pătrunde în case, încărcată de insulte, de ame-

Ilustrațiile din paginile 30—32 reproduc imagini din filmul Crepusculul zeilor, realizat de Luchino Visconti, a cărui acțiune se situează în Germania anilor 1933—1935, și în care „Noaptea cuțitelor lungi” are o pondere deosebită.



nințări și de moarte. La radio, Goebbels evocă Noaptea cuțitelor lungi, învinovățînd victimele, pe foștii săi camarazi.

### ROEHM, FII GATA

În ciuda aparențelor, Noaptea cuțitelor lungi continuă, și cum ar putea fi altfel atîta vreme cît Ernst Roehm mai este în viață ? Himmler și Goering s-au reîntors spre sfîrșitul dimineții la Cancelariat. Cîțiva berlinezi, gură-cască îmbrăcați de duminică, aplaudă mașinile oficiale : nici unul dintre acești funcționari care-și ridică copiii pentru a le permite să-i vadă mai bine pe generalul Goering și pe Reichsführerul SS nu bănuiește că cei doi oameni se duc să-i ceară lui Hitler capul lui Roehm. Discuția este îndîrjită. Hitler, odihnit după o noapte lungă, rezistă. Cum nu poate mărturisii că Roehm în viață ar reprezenta o armă împotriva lui Goering și a lui Himmler, el evocă trecutul, serviciile aduse, dar acestea sînt argumente neconvîngătoare, căci ele ar fi putut fi invocate și pentru Heydebreck sau Ernst, pentru generalul Schleicher sau pentru Strasser. Hitler dă înapoi pas cu pas și, cu puțin înainte de ora 13, duminică 1 iulie, el cedează. Goering se ridică, se plimbă prin salon, satisfăcut, triumfător, în vreme ce Himmler, modest, pare mai curînd meditativ, disimulîndu-și bucuria aprigă care-l încearcă. Cîteva clipe mai tîrziu Führerul ia legătura cu Ministerul de interne din München. Clădirea a devenit cartierul general al represiunii. Ofițerii din Leibstandarte Adolf-Hitler și-au stabilit aici statul major : aici se află și Oberführerul Theodore Eicke, comandantul de la Dachau, pus la curent printre primii de Heydrich cu ceea ce urma să se petreacă. Acum, el așteaptă ordine de la Berlin. Ele sînt precise și emană direct de la Hitler : să fie suprimat Roehm, invitîndu-l în prealabil să se sinucidă. Eicke alege doi SS-iști siguri, pe Stürmbannführerul Michael Lipoert și pe Gruppenführerul Schmauser și tustrei se îndreaptă, după ce și-au verificat armele, spre închisoarea Stadelheim (...)

Ora 14,30 : Eicke, Lippert, Schmauser sosesc la închisoarea Stadelheim. Clădirea pare adormită. SS-iștii de gardă își salută ofițerii ce se îndreaptă grăbiți spre biroul doctorului Koch, directorul închisorii. Acesta nu s-a odihnit de ieri : pe fața sa comună, oboseala și frica au lăsat urme. Cînd oberführerul Eicke îi cere să-l predea pe Roehm, Koch pare copleșit, strivit. Așa cum procedase și cu Sepp Dietrich, al carei ordin scris : consultat telefonic, ministrul justiției, Frank, aprobă la început scrupulul subalternului său. Eicke protestează, tună și fulgeră, vorbește el însuși cu Frank și în cele din urmă Koch cedează : un gardian este însărcinat să-i conducă pe cei trei ofițeri SS în celula lui Roehm. Acesta, gol pînă la brîu, așa cum fusese arestat și lăsînd impresia că și-a pierdut orice strop de voință, își îndreaptă privirea spre Eicke care, intrînd, pune pe masă un exemplar din *Volkischer Beobachter* unde sînt indicate destituirea lui Roehm și numele celor executați și un revolver încărcat cu un singur glonte. Eicke se retrage. (...) Roehm, în celula sa, n-a făcut nici o mișcare. După zece minute, Lippert și Eicke deschid ușa. „Roehm, fii gata”, strigă Eicke. Lippert, a cărui mîna tremură, trage două focuri ; Roehm mai are timpul să murmure : „Führerul meu, Führerul meu”, apoi un ultim glonte îi aduce sfîrșitul. La Berlin, în mijlocul uralelor mulțimii, Hitler apare din nou la fereastra Cancelariatului. Cînd se îndepărtează, un ofițer SS îi întinde un mesaj cuprînzînd vestea morții lui Roehm. Himmler și SS-ul au reperțat o victorie. Goering, Heydrich, Goebbels, Borman, Buch, toți acești complici vor putea de acum înainte, fără teama dezordinelor de stradă și a violențelor SA-ului, să domine Germania în disciplină și liniște. Vremurile jumătăților de soldă, ale revendicărilor tumultuoase au trecut. SA-ul este decapitat, Roehm zace într-o baltă de sânge. O dată în plus, Hitler a optat pentru „ordine” și a rupt-o cu vechiul său camarad. Puțini sînt aceia care, asemenea ministrului Frick, vor îndrăzni să-i spună lui Hitler : „Dacă nu veți acționa la fel de hotărît

cu Himmler și cu SS-ul, cum ați făcut-o cu Roehm și SA-ul, nu veți face decît să-l înlocuiți pe diavol cu Belzebut”. (...) Cu baioneta la armă SS-iștii însoțesc pe condamnați pînă la zid, apoi un ordin scurt „Führerul o cere. Ochiți. Foc !”. Citeodată, cei din închisoarea Colombus Haus sînt duși în mașină pînă la Lichterfelde și executați acolo, în curtea școlii de cadeti. Aceasta e soarta care-l așteaptă și pe grupenführerul SA Karl Schreyer. Dar în momentul plecării spre Lichterfelde s-a constatat că mașina nu sosise încă. Și cînd, în fine, Schreyer era pe cale de a fi îmbrîncit în mașină, un Mercedes mare, negru frînează brusc în fața clădirii. Este aproximativ ora 4 dimineața, luni 2 iulie 1934. Standartenführerul care se repede din mașină, strigînd „Halte ! Halte !”, anunță că fîhrerul a ordonat încetarea execuțiilor. Poate că Hitler s-a gîndit că numărul victimelor — pe puțin o sută, dar cine poate afirma că ele nu sînt o mie ? — e suficient și că pentru a-și păstra prestigiul în ochii supraviețuitorilor el trebuie să joace rolul unui moderat drept și generos. Sau poate că se teme de reacția bătrînului mareșal Hindenburg.

Desigur, președintele Reichului este complet izolat la Neudeck, vasta sa proprietate, și pentru mai multă siguranță SS-iștii s-au postat printre copacii din parc, controlîndu-i pe vizitatori. De altfel, contele Schulenburg impune respectarea scrupuloasă a consemnului : cînd un prieten al lui Hindenburg, contele Oldenburg-Januschau, un iunker din vecinătate, alertat de Papen, cere să-l vadă pe președintele Reichului, pentru a-l informa în legătură cu situația din Berlin, el este îndepărtat : Hindenburg ar fi bolnav și n-ar putea primi vizite. Totuși Hitler nu vrea să riște și deoarece SA-ul este zdrobit, căpeteniile sale decimate și vechii adversari lichidați, de ce să mai continue ? Cîteva manifeste semnate de SA sînt fără îndoială distribuite la Berlin în noaptea de 1 spre 2 iulie, dar apelul lor „camarazi SA nu vă lăsați dezarmați” nu mobilizează pe nimeni. Peste tot liniște, acceptare, supunere. Populația, elitele, armata, naționaliștii aplaudă.

Reichul ignoră, aprobă sau tace. Și deoarece principalele victime au fost executate, clemența devine posibilă. Ea intervine luni 2 iulie, ora 4.

Cu patruzeci și opt de ore în urmă Roehm, Spreiti, Heines și tînărul său camarad se odihneau în odăile mici ale pensiunii Hanselbauer. Schleicher, Bredow, Schmidt, Kahr dormeau sau lucrau acasă la ei, în liniște. Atîția alții ca ei, nevinovați sau cu conștiința încărcată de numeroase nelegiuiri, vor fi uciși fără judecată în cursul acestor 48 de ore care nu constituie decît o lungă noapte, **Noaptea cuțitelor lungi.**

În românește de Doina Adriana CRISTEA

## ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 21 (137)

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Redactor șef : NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți : GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA, NICHITA STANESCU

Secretar general de redacție : GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26 ADMINISTRATIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.43.99 ABO. NAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEII”