

# ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

2

Joi 7 I 1971 — 32 pagini, 2 lei

## Cititorul necunoscut

Stăruie o credință în rostul scrisului nostru, care se mărturisește de-a dreptul, pentru care se oficiază în ceasurile de lucru și singurătate, căreia îi sînt păstrate legile ascunse ale cuvîntului: credința că scriem pentru Cititorul necunoscut, în existența căruia ni se cumpănește existența.

Situat printr-o împrejurare cosmică într-o pustietate absolută, fără iluzia altor ființe umane, un om, chiar în muțenia disperării lui, ar fi în alura soluției unei comunicări. I-ar lipsi acea te care în subiectivitatea ei să releve existenței obiective. Chiar adăpat de riuri de lapte și miere, ocrotit de o lumină cerească și cruțat de fiarele rămase în amintire, acea licărire de suflet s-ar topi în țărîna, ca un bob de rouă. I-ar lipsi realitatea umană pe care în subiectivitatea lui să o exprime în existența ei obiectivă și să o comunice ca atare. Piatra nu s-ar mai chema piatră, soarelu nu i s-ar mai spune soare, și vorbele s-ar depărta de cel ce le rostise pînă atunci, tîrîndu-se ca niște ființe primordiale.

Împrejurările cosmice ne cruță însă, și în pustietatea de frig și de întineric ce ne înconjoară, în țesătura de raze nimicitoare și în ploaia de pietre ale nimănui, ne bucurăm lingă obrazul pămîntului, domesticim cuvintele ca să exprimăm o biografie, dăm timpului virtuțile singelui și alcătuim o comunitate, îi spunem istorie și întemeiem o țară, cu toate ale ei, de la pîinea zilei la năzuințele cele mai alese. O idee mare a luptei și dreptății sociale, în durata înfăptuirii ei, nu cruță semnele zodiilor și răspunde cotidian cu conștiința realității încăpătînatelor amăgiri și deșertăciuni, trufașului sentiment al sfîrșitului, dă celui care are urechi de auzit și ochi care să vadă înfățișarea statornică în devenirea ei, contemporană mereu sieși, a lumii în care trăim.

Aici, în spațiul nostru geografic, stăruie credința în rostul frumos a ceea ce facem, și această vrem să o mărturisim încă o dată. Paginile pe care le tipărim, fie că sînt cărțile ce conturează o biografie și o structură a cuiva anume, fie că sînt revistele, în care se definesc o biografie și o structură a timpului și generațiilor, sînt așteptate și sosesc mai devreme ori mai tîrziu în mîinile acelor care sînt creatorii bunurilor de toate zilele. Ne bucurăm în fiecare clipă de lucruri nesemnate de nimeni, noi avem însă dreptul celor aleși, de a trimite cuvintele noastre cu iscălitură și cu iluzia eternității. Această iluzie ne este scumpă, și ne-o dă Adevărul și valoarea Idcii, iar tiparele ei sînt ale existențelor pe care cuvintele le exprimă. Cititorii noștri sînt oamenii de toate vîrstele, alături de care trăim, pentru care se creează cu necesitate bunurile culturii și care definesc prin destin și prin actul suprem al creației un orizont de cultură. Sînt aceia și fiii acelor care în împrejurările decisive ale țării au luptat cu prețul singelui lor pentru răsturnarea unei orînduiri nedrepte, care au dat vieții sensul revoluției, oamenii artei și ai culturii, ai industriei și ai pămîntului, ai științei și ai apărării, sînt oamenii țării de astăzi și de fine.

Cum gîndim și ce le spunem cititorilor noștri? Cum cîntărim, în revista pe care o edităm, valorile de cultură, și cum situăm ideile noi spre a fi înțelese în puterea lor și spre a fi drepte în ceea ce apără? Multitudinea preocupărilor și diversitatea opiniilor, realitatea vieții literare în continuă innoire, dar și în statornicirea și prețuirea creațiilor autentice, sînt grijile și preocupările noastre de redactori, pentru rezistența și durată cărora hotărîtor este sentimentul rostului și sensului innoitor a ceea ce facem. Întîlnirea din cînd în cînd cu cititorii, confruntarea nemijlocită cu părerile lor despre literatură și despre revistele literare, la locul lor de muncă și de relații, dialogul cu ei, le simțim ca o necesitate și o firească obligație.

Din aceste zile, către anul în care am intrat, dorim ca o asemenea legătură să fie înscrisă în programul nostru, să publicăm în paginile revistei discuțiile cu cititorii *României literare* din întreprinderi, din universități și din alte instituții culturale. Întîlnirile noastre vor fi cu atît mai semnificative cu cît jumătatea de veac de la întemeierea Partidului Comunist Român va fi nu numai un moment în scrierea unor noi pagini de literatură bună, inspirată din realitățile țării, ci și de reflecție asupra concepției filozofice și a condițiilor ei estetice, a drumului, a creșterii și cînstirii literaturii române.

Aceste întîlniri (ca scriitori și redactori) nu le concepem ca pe niște sesiuni festive, ci am dori să fie permanente puncte de reper în spațiul gîndurilor noastre și al lucrului literar.

Ion HOREA



VIGH ISTVAN

SOLSTIȚIU

## Filmul — mesagerul unei culturi

Revista noastră găzduiește în acest număr o anchetă printre scriitorii (foști sau virtuali scenariști), critici de film și producători, conducători ai studioului cinematografic „București”. Ne aflăm, astăzi, într-un moment al filmului nostru, pe care, personal, îl consider unul ascendent — chiar dacă numai, sau în primul rînd, sub raport moral. Există într-adevăr o saturație, pe de-o parte, de experimentul snob și epigonic în forme joase la modelele străine și pe de altă parte, față de producția ternă, cenușie, calomniatoare a vieții noastre diurne, atît de pasionantă, de vie, de dramatică și simbolică. La o conferință de presă pe care am avut-o la Roma, în aprilie trecut, cu ocazia zilelor filmului românesc, am vorbit elogios despre filmul italian, despre ce a însemnat el în revirimentul filmului european, în replica aproape nimicitoare dată studiourilor somptuoase și lucrative hollywoodiene, „Noul realism” pe care Italia sîracă și inimoasă l-a relevat lumii prin De Sica, Rossellini, culminînd apoi (cînd curentul părea sec, manierizat) prin uriașii Fellini și Antonioni, a creat și la noi, spuneam, o impresie puternică, iar anul 1959, în care publicul românesc a vizionat filmul *Noaptea Cabiriei* al lui Fellini a însemnat un șoc binefăcător, primul contact cu unul din titanii filmului modern. Am fost întrebant atunci, de un ziarist, în legătură cu filmul românesc de actualitate, pe cine vrem noi să „imităm” acum, dată fiind admirația manifestată față de maestrul filmului italian, la a cărui școală vrem să ne înscriem și să ucenicim? La cea a „analistului” Antonioni sau la cea epică și virilă, profund realistă, a lui Fellini?

La nici una, am răspuns. Pentru filmul nostru a trecut timpul uceniciei. Sînt etape pe care un organism — chiar și unul artistic — dacă nu le epuizează, trebuie să le sară. Șansa filmului românesc este de a fi el însuși, de a oglindi, cu mijloacele sale originale, realitatea românească, socialistă, ce nu seamănă cu nici una de pe glob, în particularitățile sale, în conturul și personalitatea sa. Noi, românii, avem o experiență afectivă și o maturitate socială, de gîndire, profundă, extrem de interesantă, ce se reflectă deja în alte compartimente ale artei, în literatură, în muzică, în plastică, în arta spectacolului de teatru. Ea trebuie să fie oglindită, în fine, și în filmul românesc, în cel viitor, care începe astăzi, care a început deja, prin cîteva titluri, e adevărat încă dispartate, care a început cert, în nerăbdarea noastră, în conștiința noastră morală. Țările vecine, socialiste, și-au înscris, deja, numele, pe cele mai înalte culmi ale filmului lumii și, de pe acum sînt istorice școala poloneză, cea sovietică și, de cîteva ani, filmele cehe, maghiare și sîrbe au cucerit trofee importante și au sedus critica cea mai exigentă. Filmul cu largă audiență și limbajul său universal e un mesager al întregii culturi, el poate calomnia sau afirma, promova, o întregă cultură națională. Noi avem nevoie de un asemenea mesager, o acută și binefăcătoare nevoie și respingem cu toată hotărîrea o pseudo-artă care poate dezinforma atît de primejdios. Scriitorii, artiștii plastici, compozitorii, regizorii și excelenții noștri actori de teatru nu merită și resping un astfel de ambasador și cu ei întregul public românesc atît de apropiat și de încrezător în destinul mare al culturii noastre, cel care construiește societatea noastră socialistă, bunurile materiale și spirituale. În aprecierile făcute asupra artei filmului, conducerea de partid a trasat tocmai aceste indicații: filmul trebuie să reflecte munca și viața constructorilor societății noastre noi, românești, să fie un militant, la un nivel artistic tot mai înalt pentru idealurile umane și morale ale comuniștilor, ale întregului popor. Pentru filmul istoric care evocă trecutul nostru național, pentru filmul de actualitate în primul rînd, în care să ne recunoaștem și care să ne reprezinte. Și la a cărui premieră să nu trebuiască să plecăm ochii, stîngerhiți.

Publicăm această anchetă despre scenariul literar, pentru a veni în ajutorul scriitorilor și producătorilor, pentru că, după cît se pare, o primă scuză a deficiențelor unor filme este scenariul, această partitură de idei și sentimente, acele rînduri scrise din care trebuie să țîșnească viața, în formele ei esențiale, pregnante. Îndemnăm astfel scriitorii să participe cu întreaga lor experiență și cu toată măiestria lor la scrierea unor scenarii bune, pline de miez, cu un dialog scilpitor, greu de sensuri. Un scenariu pe care să-l urmărească pînă la realizare, care să constituie punctul de plecare al unui film în care ei să

Nicolae BREBAN

(Continuare în pagina 26)

În acest număr:

### 17 scriitori răspund la ancheta

#### „României literare”

1. CE PĂRERE AVEȚI DESPRE SCENARIILE FILMELOR NOASTRE ?
2. CARE ESTE ECOUL ACTUALITĂȚII ÎN FILMUL ROMÂNESC CONTEMPORAN ?

ALEXANDRU IVASIUC :

Judecata esențială

SIMBOLISMUL CULORILOR

(text inedit de EUGEN SCHILERU)

D. I. SUCHIANU:

Bilanțul marelui ecran

Armele lui Krupp (VD)



## Sașa Pană

Il găsesc pe autorul **Cuvântului talisman** într-o mică bibliotecă-muzeu.

Discutăm despre cele 13 volume și plachete de poezie ale lui Sașa Pană, majoritatea apărute în Editura „unu”, despre cele cinci volume de nuvele și schițe, cele două de teatru și de eseuri și despre întocmirile de ediții pentru Zaremba, Urmuz, Tristan Tzara și Ion Călugăru.

— Cum vezi, n-am scris puțin, dar cantitatea nu reprezintă nici un criteriu pentru un scriitor. Urmuz a scris doar 50 de pagini și a rămas, Dumas a publicat enorm și de asemenea circula de-a lungul meridianelor, și va circula.

— Ce aveți acum pe masa de lucru?

— În primul rând un volum de evocări intitulat **Născut în '02**, contractat cu Editura Minerva, circa 20—30 de coli. Am început cu perioada copilăriei când purtam... rochiță albă și stam de vorbă cu soldații, în 1907, la Dorohoi; vor defila apoi în pagini anii mei din viața de me-

dic și de soldat, de scriitor și luptător în ilegalitate. Am întâlnit — cum e și firesc — oameni creați din lumină, dar și din întuneric, iar eu mă străduiesc să-i prezint aidoma.

— Aveți la dispoziție elemente numeroase de documentare?

— Eu sînt un colecționar pătimaș. N-am pierdut niciodată vreo carte de vizită, vreo notiță ori vreun bilet de teatru. Am la subsol lăzi întregi cu obiecte și colecții de reviste. Doar războiul m-a mai zecuit în privința asta, totuși cărțile le-am tirat după mine, pînă la ultima. Pregătesc și o carte de poeme intitulată **Culoarea timpului...**

— Sub tipar?

— La Editura Minerva: **Prozopoeie**. La Editura Cartea Românească, **Primele poeme ale lui Tristan Tzara**, urmate de **Insurecția de la Zürich**. Această ediție, pe lângă 11 poeme publicate în 1934 la „unu”, pe lângă alte 5 descoperite în arhiva lui Ion Vinea, va mai cuprinde încă 20 aduse de mine anul trecut, de la Pa-

ris, unde mi-au fost puse la dispoziție de către Cristophe Tzara, savant atomist, fiul lui Tristan Tzara. Tot la Cartea Românească vor apărea două volume de Blecher — primul cuprinzînd **Vizuiina luminată**, al doilea volum **Corp transparent**, poeme, eseuri, proze scurte — cu un cuvînt introductiv al meu, mai mult o evocare a omului, așa cum l-am cunoscut. La Editura Miner-va am depus un manuscris de 500 de pagini, o antologie din opera lui Ilarie Voronca, de fapt o selecție din cele 10 volume ale lui în limba română și din cele 12 volume în limba franceză. În sfîrșit, la Editura Litera am sub tipar un volum ce va cuprinde cîteva colaje făcute prin 1935, unele tipărite într-un... singur exemplar la „unu”, album pe care îl intitulasem **Atentat la bunele tabieturi**.

— În sfîrșit, în... proiect?

— De ce să spun niște titluri care m-ar obliga? Fiindcă dacă fac o mărturisire, eu o respect neapărat..

Al. RAICU

## Noutăți în librării

**Victor Eftimiu** — **TENGRI** (Editura Albatros, colecția „Aventura”), roman polițist, 200 pagini, lei 4

**Cella Serghi** — **GENȚIANE** (Editura Eminescu), roman, 328 pagini, lei 6,75

**Margareta Sterian** — **EVOCĂRI DE CALĂTORIE** (Editura Cartea Românească), 92 pagini, lei 5,25

**Marin Sorescu** — **UNGHI** (Editura Cartea Românească), versuri, 336 pagini, lei 15

**Ion Sofia Manolescu** — **INVOLUCRU** (Editura Cartea Românească), versuri, 136 pagini, lei 7

**Teodor Mazilu** — **BARIERA** (Editura Albatros), roman (ediția a III-a revăzută), 128 pagini, lei 3,50

**Radu Theodoru** — **S.O.S.... PUHOAIELE!** (Editura Albatros), reportaje, 84 pagini, lei 2,50

**Sergiu Fărășan** — **VĂ CAUTA UN TAUR** (Editura Albatros), roman, 440 pagini, lei 12

**Tudor George** — **BALADELE SINGAPORENE** (Editura Cartea Românească), versuri, 272 pagini, lei 14

**Ilie Păunescu** — **VEGETARIENI ȘI CARNIVORI** (Editura Cartea Românească), teatru, 176 pagini, lei 5,25

**Corneliu Sturzu** — **CANTILENE** (Editura Junimea, colecția „Lyra”), versuri, 80 pagini, lei 4

**Petre Sălcudeanu** — **MOARTEA MANECHINULUI** (Editura Albatros, colecția „Aventura”), roman, 224 pagini, lei 4

**Nora Iuga** — **CAPTIVITATEA CER- CULUI** (Editura Cartea Românească), versuri, 80 pagini, lei 4

**Corneliu Ștefanache** — **PARALELE** (Editura Junimea), roman, 192 pagini, lei 5,75

**Romulus Guga** — **NEBUNUL ȘI FLOAREA** (Editura Dacia), roman, 177 pagini, lei 4,25

**Ion Nicolescu** — **IRONICE** (Editura

Cartea Românească), versuri, 128 pagini, lei 6,25

**Marcel Păruș** — **PASĂREA CARE RIDE** (Editura Eminescu), roman, 368 pagini, lei 11

**Alexandru Miran** — **LOCUL SOARELUI** (Editura Cartea Românească), versuri, 204 pagini, lei 9

**Dan Laurențiu** — **IMNURI CĂTRE AMURG** (Editura Cartea Românească), versuri, 136 pagini, lei 7

**Șerban Nedelcu** — **RADA, SORA HAIDUCILOR** (Editura Ion Creangă), roman, 120 pagini, lei 4

**Radu Popa** — **ȚARA MARAMUREȘULUI ÎN VEACUL AL XIV-LEA** (Editura Academiei), 306 pagini, lei 21,50

• • • — **INTIMPLĂRILE ȘI FAPTELE DE POMINĂ ALE NĂZDRĂVANULUI TILL BUHOGLINDĂ** (Editura Ion Creangă), legendă repovestită pentru copii de Al. Alexianu, 84 pagini, lei 18,50

• • • — **BĂTALIA TĂCERII** (Editura Univers, colecția „Meridiane”), roman, traducere din l. franceză și note de Demostene Botez, 432 pagini, lei 8,25

**Axel Munthe** — **CARTEA DE LA SAN MICHELE** (Editura Dacia), roman, 533 pagini, lei 12

**V. Șikov** — **TAIGUA** (Editura Univers, colecția „Meridiane”), roman și nuvele tunguse, traducere din l. rusă de Teodor Pică și M. Cardaș, 348 pagini, lei 7,50

• • • — **ANTOLOGIE LIRICĂ GREACĂ** (Editura Univers, colecția „Antologii”), traducere din l. elină, prezentarea autorilor și note de Simina Noica, 280 pagini, lei 13

**Helmut Gernsheim** — **FOTOGRAFIA ARTISTICĂ** — Tendințe estetice 1839—1960 (Editura Meridiane), traducere din l. engleză și cuvînt înainte de Eugen Iarovic, 242 ilustrații, 152 pagini, lei 40

## Ancheta „României literare”

### Autorii cei mai diverși

După întîlnirile cu cititorii, de la uzinele „Electromagnetica” din București și centrul universitar Cluj, dedicate semicentenarului partidului, „România literară” va organiza un simpozion în orașul Brăila, la care vor participa redactorii și invitați ai revistei. Dorind să ne cunoaștem mai bine viitoarele gazde, am întreprins recent o anchetă prin marile uzine ale orașului pe tema „Cartea în uzină”. Un prim popas îl facem la uzinele „Progresul”, apoi la „Combinatul de celuloză și hîrtie”.

„Îmi plac cărțile foarte lucide—mărturisese Mircea Petre, electrician Montaje, Progresul Brăila. Cumpăr foarte multe cărți, din toate genurile. Cele care nu mă satisfac le duc la anticariat, sau le schimb cu colegii”. „De ce vi se pare că o carte trebuie să aibă personaje neproblematic?” „Vă răspund eu — intervine Tiutiuca Mihalache din aceeași secție: ne plac clarificările, sîntem dintr-o bucată”. „Nu sînt de acord cu colegul meu, spure Sosnovski Aurel. E imposibil să existe lucruri atît de banale încît să nu fie demne de scris. Uitați-vă în fișele bibliotecii noastre, să vedeți că se citesc de toate”. Notez cărțile cele mai citite în ultimii ani, din biblioteca uzinelor „Progresul”: Radu Boureanu — **Versuri alese**; Tudor Mănescu — **Flori și ghimpi**; Lucian Blaga, Ion Minulescu, Ion Barbu, Eugen Jebeleanu; Ion Gheorghe — **Cariatida**; Demostene Botez — **Prin ani**; Dumitru Almaș — **Făclia s-a aprins**; Al. I. Ștefănescu — **Al cincilea anotimp**; Marin Preda — **Risipitorii**; I. Ludo —

**Salvatorul**; Titus Mocanu — **Stăpînii**; Laurențiu Fulga — **Steaua bunei speranțe**; Pop Simion — **Triunghiul**; Ion Ruse — **În portul de pescari**; Al. I. Ghilia — **Ingerii biciuiți**; George Nestor — **Cineva scutură culbul**; Ion Vinea — **Lunaticii**; Fănuș Neagu — **Cantonul părăsit**. Sînt muncitori care au citit chiar în ultima lună numai cărți din literatura română modernă: Lazăr Niculina, desenatoare, are pe ultima fișă: Ion Biberi — **Arta de a trăi**; Nichita Stănescu — **Laus Ptolomaei**; Dimitrie Stelaru — **Mare incognito**; Nicolae Breban — **În absența stăpînilor**; Eugen Barbu — **Foamea de spațiu**. Miloiu Ion — scularie — a citit în ultima lună: H. Papadat-Bengescu — **Fecioarele despletite**; Paul Constant — **Iancu Jianu**; Eugen Boureanu — **Vijelia**. Neaga Mavrodin citește permanent din Lucian Blaga, Geo Bogza și de cîrind a descoperit poezia lui Ștefan Roll din volumul **Ospățul de aur**. Sînt foarte frumoase și rigurose așezate cărțile în această bibliotecă. Biblioteca Bancof Viorica a cumpărat aproape toate numele noi ale prozel și poeziei românești. Îi rămîne să le recomande cu mal multă dăruire. Și pentru că este la zi cu dezbaterile literare nu vedem de ce n-ar face-o

În biblioteca uzinei, Laminorul II, găsim și alte cărți care sînt citite de muncitori: Ion Pas — **Zilele vieții tale**; Șerban Nedelcu — **Drum deschis**; Ion Lăncrăjan — **Corodovanii**; Teodor Mazilu — **O plimbare cu barca și Galea palavrăgilor**; Tudor Popescu — **Un dac la Roma, Dragostea încene oricînd și Un băiat privește marea**; Virgiliu Monda — **Trubendal**;

Laurențiu Fulga — **Eroica**; Ury Benador — **Gablonz**; Szeimler Ferencz — **Solstițiul**; Vintilă Corbu — **Dinastia Sunderland-Beauclair**; Leonida Neamțu — **Febre de origină necunoscută**; Zaharia Stancu — **Șatra**; D. R. Popescu, Petru Popescu și Radu Nor.

Se poate deci vorbi nu numai de tensiunea estetică a cărților, ci și de tensiunea estetică a timpului afectat lecturii de către muncitori. Autorii cei mai diverși, subiecte de toate felurile, există un interes major pentru literatura noastră. Rezonanțele frumoase ale literaturii contemporane autohtone m-au îndemnat să aflu dacă, în afară de dorința de a descifra imagini plătute și de a trăi o anumită tensiune estetică de ansamblu, muncitorii savurează și geometria, proporțiile, armoniile și simetriile arhitecturale ale unei cărți. „Am admirat construcția romanelor **Moromeții** și **Iarna bărbaților**”, spune Virginia Lungu, Laminor II. „Îmi plac cărțile cu atmosferă și proporții de epopee. Sînt îndrăgostită de **Anna Karenina**, de **Surisul Giocondei**, de **Pădurea spinzuraților**. Îmi plac cărțile lui Eugen Barbu și Zaharia Stancu” (Frezor Moise Petrică, Laminor II). „Nu mă pot pronunța că mi-ar place o formulă unică de roman; îmi plac frescele sociale, romanele de proporții gigantice, în care este transformată toată lumea” (Molnar George, strungar, C.C.H.); „Cred că o carte e scrisă bine cînd, orice ar fi eroul ei, sînt descriși toți ceilalți contemporani. Romanele în care nu vezi decît pînă la virful nasului eroului nu mă atrag. Cred că un mare scriitor știe că sub fiecare din oamenii săi se găsește toată so-

cietatea” (Apostolatu Marian — dispecer curățătorie, Progresul). Nu totdeauna acest interes major pentru literatura noastră este servit excelent de librării, standuri din întreprinderi, C.L.M.-uri și biblioteci. Deși are programul (afișat) de la orele 17, la Clubul C.C.H., bibliotecara a întîrziat cu cel puțin o oră, două zile la rînd, iar două rafturi, etajate, cu literatură românească, sînt complet ascunse cititorilor. Șeful librăriei C.L.M., Ion Munteanu, ne spune: „La C.C.H., conducerea administrativă ar fi fericită dacă noi am dispărea. Nu pînă de mult am avut standul de cărți într-un loc distinct, aproape de intrarea muncitorilor. Ne-au scos de acolo și ne-au dus în spatele secției Regenerare, unde erau niște barăci, acum nu mai avem un spațiu unde să ținem cărțile, le ținem în colete prin secții și prin birouri. În locul standului nostru au pus materiale care zac degeaba. La uzinele Progresul situația este multumitoare, sîntem ajutați să vindem cartea.” „Mai există și alte nemulțumiri” — spun cei trei responsabili ai librăriilor nr. 1, nr. 5 și C.L.M. „Am făcut niște fluturași pe care am scris în rezumat subiectul cărții, date despre autor, foarte necesare la cărțile noi, pentru că cititorii n-au de unde să știe ce conține o carte nouă. Vasile Popovici, de la ziarul local, a dat imediat o notă în care a comparat acțiunea noastră cu cea de la Aprozare, zicîndu-ne vînzători de castraveți murați, sau cam așa ceva. Pretexta tovarășul Popovici că dacă explicăm în rezumat o carte nouă — subestimăm cititorul. Nu ne-am propus decît să sporim vînzarea cărților noi.

Cărțile cu aceste prezentări se vindeau excelent. Acum, am renunțat”. La capriciul unui singur om, librării Brăilei au dat imediat înapoi, deși puteau chema de partea lor foruri competente. Un alt exemplu: pe masa librăriei centrale se găsesc doar șapte din noutățile literare ale scriitorilor contemporani. Cineva cere o carte românească și i se recomandă Jokai Mor (I). În spatele mesei de prezentare stau cărți românești cum ar fi: 5 exemplare din **Ultimii de Bujor Nedelcovici**; **Arsenie** de Sergiu Dan; Ion Caraion — versuri; Mircea Ciobanu — **Epistole și Martorii**; Valeriu Răpeanu — **Interferențe spirituale, Malgași și Sfinxul de Mircea Malai** sta ascuns sub alte cărți; expus de mine mai bine, a fost cumpărat imediat de tov. Bordeianu, care ne spune: „Uitați-vă, **Trilogia în alb** stă între flori, nevăzută. Cu mare greutate ne dăm seama de cărțile pe care le vedem, sînt și prost expuse și nu avem nici librării specializate — nu știu să-ți recomande cartea”. „Mă gîndesc, spune Naču Ștefan, șef unitate, librăria nr. 5 Brăila, că cititorul este foarte dezorientat. De unde să știe ce carte e **Fata și bătrînul** de Mihai Giugariu, sau **Stații în cîmpurile dezordinii** de Mihai Tunaru? Sînt romane de dragoste, sociale... despre ce se vorbește, de ce scriitor amintesc? Să nu se supere scriitorii, dar ar trebui să-și dorească, chiar ei, să apară în asemenea colecții, fie chiar debutanți, ca să știe omul ce subiect cumpără. Mai ales că problematica literaturii s-a lărgit, trebuie un ghid pentru cititor”.

Rep.

PĂSĂRI INCANDESCENTE

Alunec

E un șuier neliniștit de aburi și  
pistoane,  
e un monstru de metal care pufăie,  
un monstru venit prin civilizație.

Mereu plec și mă întorc;  
mă scald în bătrinele vânturi de munți  
alunec în safirul mării.

Păsări incandescente îmi deschid uși.

Am așteptat

Am așteptat noaptea Flori —  
la întoarcerea rătăcirilor  
le-am așteptat cu pământul unde am  
galerii necuvintate —  
am închis ochii să nu le ard petalele  
semnele, și praful culorilor — atunci:

M-am așteptat lepădat de coroană,  
unul doar, tănuț, doar Viul —  
m-am întâlnit cu mine?  
cu florile? noaptea, când oamenii sînt  
plecați?

Mi s-a spus

— Mi s-a spus odată  
că am avut și eu tată  
că s-a dus și s-a tot dus  
fără vorbă să fi spus  
și s-a dus ca florile  
cînd le prind ninsorile  
lăsîndu-mă singurel  
sub ramuri de făgețel.  
Făgețelul s-a uscat  
cu în lume am plecat,  
de tată n-am auzit  
vînturile l-au bocit.

Tinăr, tinerel,  
singur, singurel,  
cu fîntina morții în el.

Mă don

Șuvoiul de ceară întinde brațe  
să-mi ia pașii, osteneala,  
bruma agonisirii.

— O, depărtările mă dor  
dar voi veni pe scut.

M-am învelit

Am trecut prin văile și dealurile tale  
m-am învelit cu fluvii de lună  
cu flăcările buzelor tale —  
unde să mai alerg?  
Împărații au vetre, aur și paznici,  
noi sîntem paznicii artei noastre,  
noi omorîm visul și el ne scaldă ochii  
moare și e într-una viu,  
să nu-mi dai umbra altor umbre  
primește-mă și taci ca un zeu nou.

Dar eu?

Dar eu? Mi s-a golit cămara —  
lumea din rafturi a fugit  
și vechiturile și patefonul,  
aseară toate au fugit de hohotul  
Profunzimii.

La mare

Pergament fără sfîrșit neînceput  
adună litere de midii și zodii  
din spuma berbecilor și delfinilor.

Eu caut urma rămasă în plajă  
și pescărușul îmi atinge zilele.

Invitație la alt port

Au trecut sute de ani, multe primăveri  
și veri, multe amurguri  
și galere cu sclavi — închisori  
ale sclavilor arămii, negri, albi,  
vase grecești, romane, unde zcii aveau  
altare,  
saci de arginți și ordonanțe senatoriale.

Au trecut sute de ani — au fost, au  
rămas  
în marmora țărmlui, în monete  
cu istorii prefăcute în alte istorii.  
Nu știe nimeni istoria. E ceață încă.  
Ulise n-a fost în Mangalia?  
Un popor a săpat galerii în Tomis  
între Tuzla și întunerecul anilor,  
unde, poate, venețienii asaltați  
mîncau ultimile sepii conservate.



Au trecut sute de ani, Marea Neagră  
inghite luna și fructele de aur ale  
bolții  
cu aceeași monocelulară ardoare.  
Tot ce a fost stă în lexicon și muzeu,  
în amintiri presate. Corăbii, cuie de  
lemn,  
sultani și chiraline au pierit.

Au trecut sute de ani — falezele  
sprijinite de loess,  
de galopul valurilor cu alge moarte  
și de ochii primarului  
obosite își răsturnau malurile.  
Țărmlul  
intra mai adînc în oraș, orașul bătrîn  
ca un ghioc în care vînturi marine  
grăbite, pribege, fluierau.

Au trecut zeci de ani, doi ani — vino  
pasăre Eumene  
în portul nostru albastru.

Cu mîinile crăpate, femeile

Vînturile treceau uscate, vînturile  
din sus, de pe mare — numai vînturi  
și cuptoare fierbinți, cuptoarele  
soarelui —  
norii nu-și despleteau șerpilor,  
nici stropii diamantele roditoare.

Femeile descîntau noaptea  
adunau în ochi păianjenii stelelor  
și cu mîinile crăpate însemnau pragul  
de lut,  
fruntea bărbatului, a copilului,  
apoi adormeau visînd ploi binecuvîntate.

Judecata esențială

Aș începe cu un lucru ușor emfatic și aș sublinia  
că în ultimii 2500 de ani, în această zonă a lumii, a  
fost caracteristică o anumită gîndire, existentă și în  
alte părți, dar aici esențială. Stăpînirea de sine a fost  
totdeauna și pretutindeni o valoare și o virtute mora-  
lă, subliniată de orice societate, pentru că altfel, fără  
înfrîngere de sine, colectivitățile formate din biete  
ființe subiective n-ar putea exista, nimeni nu s-ar  
acorda cu nimeni, o anarhie specială ar bîntui pămîntul.  
Însă această valoare a căpătat prin spiritul nostru  
geometric, nu o valență doar morală sau religioasă, nu  
ni s-a cerut să ne golim de subiectivitate în desfiin-  
țare față de absolutul terasant, din cer și de pe pămînt  
(suveranul autocratic și divin). Subiectivitatea  
fiecăruia n-a fost ștearsă, ci s-a aplecat asupra obiec-  
tului de cunoaștere, a căpătat formă străină — deci  
limitativă, prin adevăr. De la speculația filosofică asu-  
pra naturii și pînă la știința modernă aceasta a fost  
calea înfrîngerii de sine, fundamentul curajului nos-  
tru de a exista, fără teroare, într-o liniște poate pe  
alocuri înghețată.

Și totuși a rămas un domeniu al subiectivității mai  
libere, uneori foarte libere, alteori închisă în cănoane  
clasice, însă oricînd nu supunîndu-se obiectului cît  
creîndu-l. Acest domeniu de eliberare de tensiune,  
loc al întîlnirii multor civilizații, o punte mai reală peste  
tîmp decît orice altceva, este arta Atei apar, chiar  
în lumina clară a Mediteranei pe care toți, fără să  
știm adesea, o iubim atîta, demonii noștrii interiori,  
expresia clivajelor noastre, identificările simbolice a  
ceea ce ne sperie înăuntru cu ceea ce ne sperie în  
afară. Cei care practicăm această meserie complicată,  
știm că ea e grea, mai ales pentru că nu ascundem  
ceea ce alții potesc cu grijă, că nu vindocăm rănilor pe  
care alții toarnă balsam, decît prin continuă zgîndă-  
rire. Însă și acest domeniu și-a creat, paralel cu el,  
o oglindă care să o explice și s-o reintroducă în calm.  
Critica și teoria, încercarea de știință a artei, ne face  
să nu trăim, nici aici, în domeniul contactului direct,  
prea aspru și prea subiectiv, fără o pavază de co-  
mentariu. Acest joc secund al unui joc secund cla-  
rifică și face suportabil, la înalta lumină a conceptu-  
lui, creația artistică propriu-zisă. Ea face opera mai  
tulburătoare încă, dar nu prin răscolire, ci prin lumi-  
nare, desface sensurile polisemantice din înmănușe-  
rea lor și dovedind că sînt mai multe le deschide o  
largă perspectivă, în cazul operelor majore o perspec-  
tivă infinită. Rolul ei e fundamental pentru orice cul-  
tură care a depășit folclorul și aș îndrăzni să spun că  
activitatea critică reprezintă continua europeanizare a  
artei, integrarea în modul nostru profund de a ne  
construi cultura, apropiîndu-ne arta care totdeauna  
păstrează în ea ceva barbar. Critica este perpetuuil ci-  
vilizator, criticul e un destelenitor prin luminarea sen-  
surilor. Poate de aceea și Europa a fost atît de bogată  
în critici și a ridicat monumente de comentarii. Fiind  
artă și neartă în același timp, ea e un intermediar între  
gîndire și simțire, între subiectivitate și obiectivi-  
tate, între istorie și clipă.

Dar, tocmai de aceea, criticul are nevoie de mari ca-  
lități, el, perpetuuil grec între barbari. Cînd un creator  
este absurd de subiectiv, i se poate ierta, cînd este așa  
un critic, ne vine să ne îndoim de vocația sa. Pentru  
că subiectivitatea sa, chiar dacă se întîmplă să aibă  
forță, este plasată acolo unde fantezia trăiește cu ari-  
pile tăiate și de aceea critica de acest gen are ceva  
jalnic, meschin.

M-a preocupat, la sfîrșitul acestui an, critica mai  
mult decît de obicei și am citit vreo 15 articole care  
se refereau la un obiect pe care-l știam foarte bine,  
pentru că-l făcusem eu. Am avut reale satisfacții, unele  
chiar surprinzătoare pentru mine. Nu m-a mirat să  
găsesc construcții critice revelatoare la Manolescu,  
Raicu, Matei Călinescu. Alteori m-am mirat. Însă am  
avut și un sentiment neplăcut cînd am observat (de  
fapt numai în două, maximum 3 cazuri din 15), o  
curioasă lipsă de vocație manifestată prin imposi-  
bilitatea de a gîndi „esența” a ceva, indiferent de atî-  
tudinea, pozitivă sau negativă, luată. Pentru că a gîndi  
esența este demersul gîndirii și critică fără gîndire,  
fără aplicare la obiect nu există. Ce părere ar avea  
cineva dacă urmînd să caracterizeze o fizionomie, ar  
măsura nasul în luminozitate (orice obiect are și lu-  
minozitate, dar în cadrul unui raport fizionomic el nu  
contează). Gîndirea esențială este structurată, ea în-  
cearcă să stabilească legătura dintre laturi sau cons-  
tată că ea nu există. Analiza nu înseamnă măruntire  
niciodată, ea descompune aparențele pentru a putea  
lega esențele.

Sine ira et studio, mă gîndeam la aceste lucruri,  
pornind de departe, pentru a da o justificare teoretică  
unei nemulțumiri ce nu rezulta din vindictă și nu se  
refera la apropierea de cărțile mele — ele ncofe-  
rîndu-mi decît un caz între altele.

Critica e totuși, prin ambivalența ei, o foarte diffi-  
cilă cale de parvenire, pentru că te demască, așa cum  
demască insuficiența putere de abstracție a unui sili-  
tor elev o problemă de matematică — unde teoremele,  
învățate pe de rost, n-au nici o putere, numai substan-  
ța lor vie. Aș putea, pornind de la această comparație,  
să scriu la nesfîrșit, observînd între altele și greutatea  
receptării unei formule noi, oricare ar fi ea, de către  
asemenea elevi silitori, ambițioși, uneori agresivi, al-  
teori academici, cu vestă, cravată și cu cite un docto-  
rat, dar iremediabil mediocri.

Dar decamdată atît.

Alexandru IVASIUC

## Ovidiu Alexandru

### Atitea sentimente...

Sintem barbarii,  
atitea sentimente ne devin  
adincuri milenare.

Sintem barbarii,  
murim cu sentimentele in floare  
culegătorii mierii nu mai vin.

Sintem barbarii  
și ori de câte ori ne moare-un sentiment  
ne clătinăm ca sub absorbții de viltoare  
trecind prin vidul saprofit  
și toate stînd în sine, nemișcate,  
disprețuitoare  
văd umbra din care ne-am smult  
un labirint de clepsidre frugale.

Sintem barbarii, floare unică risipită,  
întinderile toate în noi vor îngheța  
doar curcubeul formă în lume ne va sta,  
vom ridica natura prin moarte la ispită :  
venim să dărimăm c-un sentiment  
proptecele memoriei.

Sintem barbarii  
și cînd un sentiment devine o prăpastie  
în care se aruncă-o fată mare,  
ne despletim fugind sub soare  
de sentimentele pontoane.

Sintem barbarii,  
avem în fiecare vînt un început de casă,  
o altă oră fiecare formă a trupului bate,  
ochiul se teme de suflet, ar vrea  
un ochi de șarpe să dureze flota lacrimii,  
nu ne mai zîmbește  
cînd înduplecăm femei să vină cu noi,  
divinul cerșetor ne poruncește  
să ardem cuvintele în minăstiri  
și să le umplem de noroi.

Sintem barbarii,  
am introdus ideile în sentiment  
ca în mașini sau caravane,  
în fiecare cuvînt împingem o luntre,  
cineva prepară otrava din care o umplem,  
care zămislește florile, aurorele  
cu alifia lor unge snopi de suferință  
și înecă totul în sînge și piatră.

Sintem barbarii,  
lăsăm în noi un gol pietrificat,  
coame de lei pe chip ne-au gilgit,  
în trupuri a intrat fantoma deschiderilor  
epocale  
vestirii noastre ritmul s-a bilbiit și asudat,  
o singură măsură vom bea ca zeii-n toate.

### În capul iubirii stă Meta

Tu nu știi, Meta, cît ești de frumoasă,  
N-ai trup, ești peisajul cel mai sterp,  
Ar trebui să-ncerci a muri.  
Întinde mina, Natură, să te mîngîi,  
Atîta vlagă ai smuls de la bărbați  
Și nu le-ai dat nimica pur.

Tu nu știi, Meta, cît ești de frumoasă  
Cînd spaima dorințelor te-ngheață,  
Ar trebui să-ncerci a uri.  
Întinde pieptul, Natură, să te mîngîi,  
Să văd călugării jilavi pozînd  
Ca unui pește icrele în piață.

Tu nu știi, Meta, cît ești de frumoasă  
Cînd stai la icoane și-n brațe tristă și  
proastă,  
Ar trebui să-ncerci a minți.  
Întinde pintecul, Natură, să te mîngîi,  
La bunătățile fatale nu mai visez,  
Ah, gustul tău obez și paralel.

Tu nu știi, Meta, cît ești de frumoasă  
Cînd tatuezi scheletul tău cu trupuri  
viscoase, —  
Ar trebui să încerci zboruri și melodii  
Cu formele numai în oase.

## Opinii despre roman

### Sfidare și penitență

În prezent, acreditarea ideii de divorț total între romanul clasic și cel actual, prin căderea în desuetudine a interesului pentru psihologie, își află replica în construcții epice de o perfectă coeziune și armonie care, fără a supralicita rolul analizei, subordonează introspecția unei viziuni mai ample a scriitorului ce tinde să ofere în permanență o ideogramă a seismelor unei epoci prin aprofundarea contextului social-politic și recuperarea personajului devenit acum catalizator și centru nervos în dinamica interioară a narațiunii.

Dezbaterea problemelor intime ale spiritului, aplecarea spre abisurile cunoașterii de sine ale omului modern, transcrierea fidelă a eternei sale incertitudini și terori în fața limitelor biologice își găsesc expresia într-o formulă eterogenă de roman: parabolă și confesiune în același timp, care are funcția de a transfera adevărul individual, prin simbol și metaforă, în sfera dilemelor existențiale.

Privind dintr-o perspectivă mai largă, acest filon al spiritului confesiv din literatura română, identificat chiar și în cadrul unei structuri clasice (tribulațiile artistului, ale omului de geniu în *Bietul Ioanide*), produs al unei febrilități intelectuale și lucidității ieșite din comun, ce sparge limitele realului prin acuitatea percepției, fantasticul devenind dimensiunea sa curentă, își are predecesorii în personalitatea singulară a unor scriitori ca Anton Holban sau M. Blecher — promotorii unei proze existențialiste, ce substituie speculației cerebrale facultatea excepțională de a sublima contingentul prin fuziunea dintre vis și realitate.

Pentru a stabili o punte de legătură între prezent și trecut, recepțarea oricărei apariții recente, verigă într-o coloană fără sfîrșit, necesită o reală capacitate de identificare și disociere a înclinațiilor curente, asociațiile ce se fac pe parcurs constituind nu neapărat un criteriu de valoare, ci puncte de reper tratate pe un teren atît de accidentat precum acela al romanului modern.

Analizat succint și în genere cu o doză de curtoazie, romanul lui Laurențiu Fulga — *Moartea lui Orfeu* — fără a fi invulnerabil, ni se pare interesant prin tonul unei sin-

cerități fundamentale ce aminteste demonul „spovedaniei” dostoevskiene și prin preluarea unei filiere fertile a prozei tradiționale — literatură autenticității subiective — ce relevă prin transcrierea nudă a experiențelor intime „realitatea fantastică a lucrurilor”.

Meditație asupra morții și a limitelor condiției omului și artistului contemporan, *Moartea lui Orfeu* depășește în parte impasul unui eșec inițial: tratarea unor teme și motive de circulație livrescă prin capacita-



tea de implicare și transfigurare a unei realități terne într-o lume de coșmar ce transformă romanul, printr-o luciditate dilatată pînă la exces, într-un lamento tragic.

Referindu-se la *Intîmplări în irealitate imediată* de M. Blecher, Eugen Lovinescu constata: „o mare capacitate de a percepe realitatea, de a o izola în contururi precise, de a o fuziona cu ea (...) și, după această fuziune, de a o dilata în forme fantastice și de a o urmări în spațiile interioare ce o provoacă”. Realitatea tulburătoare în romanul lui Laurențiu Fulga este moartea femeii iubite, unica sursă de inspirație, în absența căreia artistul-creator nu-și mai găsește nici un rost. Delicata celula a morții — Horația moartă — provoacă același proces de dezagregare fulgerătoare (de data aceasta psihic), ca și tumoarea canceroasă identificată și urmărită

cu o luciditate feroce de medicul său, bolnav el însuși de cancer, într-o operație clinică. Pojghița fragilă ce proteja o conștiință maculată și un echilibru precar se rupe lăsînd să iasă la iveală fantasmale mistuitoare ale trecutului. În acest caz confesiunea devine o necesitate imperioasă, act de sfidare și penitență în același timp, care implică, dincolo de promovarea unui amoralism sui-generis, o pledoarie pentru puritate și demnitate. Partea rezistentă a romanului se află în aceste mărturisiri, mai bine zis în timbrul și modulația lor proprie, alimentate din reziduurile subconștientului. Și de aceea, ar fi fost poate necesară o cenzurare mai riguroasă a materialului de viață, evitînd senzaționalul și melodrama.

Din păcate, ocolind un intelectualism furibund, Laurențiu Fulga cade în extrema cealaltă: compromiterea tonului grav prin intervenții pedestre ce dinamitează pe parcurs convenția epică și printr-un senzualism exacerbant ce scade simțitor tensiunea dramatică a romanului.

Colocviile prelungite cu sine urmărind să marcheze o opțiune pentru viața rațională (destinată în cele din urmă eșecului) sau cea irațională (moartea însăși), prin demisia spiritului în fața materiei, incizia adîncă în esența și spectacolul morții, încercarea de a da contur inefabilului — sentimentul erotic — și în fine efortul dramatic de a păși dincolo de limitele cunoașterii în misterul cosmic al neființei, toate acestea sînt susținute printr-o partitură poetică și o deosebită capacitate de a crea o atmosferă sumbră, de sugestie bacoviană: ploaia obsedantă, umezeala, decor și artificiu, femeii stranii și apariții burlești etc.

Într-un univers închis în care „nu mai există nici case, nici oameni, nici materie, nici flăcări ale materiei” — ci doar — o noapte fără sfîrșit, căderea în dizgrație a artistului modern (damnarea sa) va fi recuperată, dincolo de moartea grotescă ce poate surveni în mod accidental, prin sentimentul penitenței, singurul remediu al cavalerilor spiritului ce înaintează lent pe drumul cunoașterii.

Viola VANCEA

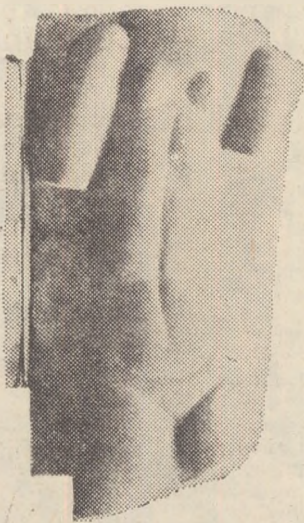
### Implicații morale

*Trei ceasuri în iad* a lui Leonida Plămădeală, un autor necunoscut pînă acum, este o carte de proză modernă. Nu vorbim de sfîrșitul mult explicit al narațiunii. Cartea e saturată de modalitatea eseistică, foarte răspîndită azi la mai toate romanele care apar. Povestea palpitantă cu un tînăr supus unei monstruoase experiențe, pînă la a nu se mai recunoaște el însuși, captează mai ales inimile însetate de un exterior febril, spectaculos. Lăsînd apoi la o parte cadrul destul de larg în care se consumă timpul acestei scrieri ne interesează în mod deosebit semnificația, simbolurile romanului. Se spune că o doamnă (Adam) ar fi avut un fiu (Anton), care, cu ani în urmă (pasionat cercetător etnografic), plecînd de acasă a dispărut. Oamenii își amintesc de el ca prin somn; cu trecerea timpului însăși mama tînărului Adam pare să fi ajuns la hotarul amintirii, unde ea nu mai are siguranța că propriu-i fiu ar fi trăit odată sau nu e sigură că ar mai putea trăi chiar dacă el încă trăiește. Într-o astfel de atmosferă sentimentală va sosi în micul oraș un om somnolent, în stare de inconștiență aproape, însoțit fără să știe de un martor al timpurilor de pînă atunci. E vorba desigur de apariția Omului în lume, între oameni, de venirea unuia singur între ceilalți, care sînt de mult laolaltă și nu-l recunosc pe acela care e Fiul lor, al oamenilor, și al aceluia orășel torturat de realitatea războiului și de grijile zilnice. E semnificativ că doar un singur om, personaj locvace, un curios vesel — de o melancolie activă, Carol — îl recunoaște pe noul Adam. Faptul că acest Carol susține cu tărie că tî-

nărul sosit în oraș este fiul doamnei Adam îndreptățește și mai mult părerea cetățenilor cum că personajul (Carol) ar fi nebun. *Cum primesc oamenii Omul*, iată descrisă o eternă relație umană.

Aparent detașată de firul epic al cărții, o extraordinară analiză a sentimentului fricii înalță morala cărții precum o faptă rară de vechime. Gestapoul — nume, realitate și simbol al terorii — provoacă unora din personajele cărții stări de conștiință de o lașitate cum nu se mai poate. Datorită terorii acelei

infernale mașini de represalii care era Gestapoul, doctorul Heiler, bunăoară, într-un năucitor discurs (de față fiind un singur ascultător) propune un adevărat sistem de lașitate, un munte al fricii. „Trebuie — spune el — să inițiem o acțiune organizată, colectivă, o asociație a făcătorilor de rău, care știu că fac rău și-l fac anume pentru că știu că au fost părăsiți. Nu putem face abstracție de ea (de frică n.n.) (...) să ducem frica pînă la ultima ei expresie, la lașitate, și pînă dincolo de lașitate... Și cu cît ne va fi mai frică, să spunem cu mai multă convingere că sîntem liberi, veseli și fericiți” (p. 185). Doctorul Heiler propune o societate de delatori, un asalt perpetuu al mărunților delatori asupra mașinii delațiunii — Gestapoul, pînă cînd Gestapoul însuși se va fi plictit (dacă așa ceva e verosimil) de atitea denunțuri. La un moment dat în oraș numele lui Anton Adam ajunge *verboten*. Se șoptește, se transmite cu rapiditate cum că A.A. ar fi fost spion. Însuși Anton Adam cel viu va evita o vreme să mai spună că el este el și va adopta numele: Peter Gast cu care medicul l-a amăgit că i-ar aparține. Desigur, acest nou Adam este un spion numai al Adevărului venit între oameni cu nici un alt scop decît acela de a fi cunoscut de către ei și astfel să fie posibilă luminarea lor într-adevăr. Nerecunoscut, ca toate lucrurile mari — dar cu înfățișare modestă — tînărul Adam va fi prins și făcut să dispară, cartea luminînd astfel și mai mult un etern simbol.



MIRCEA ȘTEFANESCU

TORS

Gheorghe PITUȚ

## Caragiale și Sinaia (II)

În vara anului 1901, s-a produs un însemnat eveniment în viața liniștită a Sinaiei: deschiderea magazinului de coloniale „Paradis” de sub conducerea lui Gh. Matheescu. Acest h spune multe, ar zice un romancier de formulă balzacia-nă, ca G. Călinescu din **Enigma Otiliei**. Când l-am cunoscut, în 1939, era un om în vîrstă, fără fizionomie, nici urît, nici frumos, mai mult neexpresiv, primar al orașului și reputat filatelist. Mi s-a plîns că în refugiu din 1916 luase la el numai colecția de timbre și că lăsase în casa de fier, pe care a găsit-o la întoarcere spartă, toate scrisorile primite de la Caragiale, în număr de cîteva sute. Cum nu l-am contrazis asupra acestei cifre, mi-a încredințat un alt of al inimioarei lui de colecționar. Ultimul castelan de la Peleş, el însuși filatelist, i-a cerut să-i vadă colecția, dar nu l-a primit, urmînd să i se trimită numai mărcile, pe care le-a restituit cu o importanță dijmnă, din cele mai rare „capete de bou”. Fapta era recentă și domnul primar nu putea reacționa în alt fel decît plîngîndu-se cu binevoia să-l asculte. L-am crezut, dar m-am interesat mai departe dacă este adevărat că el fusese acela care inspirase lui Caragiale, așa cum imi spusese fiica scriitorului, tipul lui Mitică. Înfoindu-se, domnul primar mi-a confirmat legenda, care făcea dintr-insul un fel de personajiu, în-ant de aura comicului, la el, desigur, învo-luntară. Faima sa cea mare rămîne legată cert de magazinul de coloniale, de la care-l aprovizionă pe Caragiale nu numai la Sinaia și la București, dar și la Berlin, cu măslina „prima”, cu lere negre tescuite, cu ghiuden, pastramă, halva și alte trufandale de-ale bucătăriei orientale, mult gustate de nenea Iancu.

Caragiale își făcuse din capul locului mină bună pe lingă viitorul tinăr patron al magazinului de coloniale, oferindu-se să-i compună reclama în versuri. Bucata i-a plăcut lui Ghiță Matheescu atît de mult, încît i-a mai cerut una. Iată-le, in extenso, după **Moftul român**, seria II (1901).

### I

„Mare artă!... Mare artist!...  
Dedicațiune înaltei Nobilimi și  
Onor P.T. Public din SINAIA

Sustineau odinioară / Filosofii pesimiști / Că taraba nu-i o artă / Și băcării nu-s artiști. // O mai falsă teorie / Nici că s-a mai pomenit, / Falsă, pe cît de absurdă: / Lucru-î astăzi dovedit. // A făcut fiasco-n fine / Teoria pesimistă, / Și dovada evidentă / În SINAIA azi există. // Să poftescă ori și cine / A vedea cu ce dichis / Își conduce Matheescu / **Magazinul Paradis!** // Ia vedeți cu cită artă / Magazinul-i aranjat, / Și cu ce profuziune / În de toate-i asortat. // Admirati ieftinătatea / Și serviciul cel prompt, // Și cînd **nacht** (peșin!) s-achită nota / Și cînd vrei s-o treci la compt! // Filosofu-antic, vestitul / EPICUR, om rafinat, / Iubitor de trai cumințe, / De-ar trăi ș-ar fi aflat // Că-n piața veche-n centru, / La SINAIA, a deschis / Eminentul MATHEESCU / **Magazinul Paradis!** // Cu familia în grabă / La SINAIA-ar fi venit / Și pe tot sezonul veriș / Aici s-ar fi stabilit. // O! desigur, orice-ar zice / Un ursuz de pesimist, / Băcănă-i mare artă, / MATHEESCU mare-artist!

Cu înaltă stimă  
GH. MATHEESCU

După cum se vede, Caragiale își ceda cu generozitate și dreptul de autor patronului, promovat poet cu reminiscențe clasiciste. Următoarea a fost însă, la dorința „autorului”, mai explicită, comercialmente vorbind, nemaînălțîndu-se în sfere filosofice atît de înalte.

### II

„Marele Magazin „Paradis”  
Băcănă de lux și depozit de băuturi  
GHEORGHE MATHEESCU  
Sinaia, Piața Veche colț cu bulevardul Ghica  
MANIFEST  
Către înalta Nobilime și onor P.T. Public.

După-atîta preparare, / **Magazinul Paradis** / Al lui Gheorghe Matheescu / Iată-n fine s-a deschis. // Firmele-i multicolore / Cu mindrie strălucesc, / Publicului din SINAIA / Mare-eveniment vestesc. // Alergați cu mic cu mare / Din SINAIA lumea toată, / Să vă faceți o idee: / Vizitați măcar o dată // Acea mindră instalare, / Acel magazin model, / Ce sfidează concurența / Tutulor de-același fel. // Trufandale și conserve, / Vinuri vechi, licheoruri fine, / Premiata-n expoziții, / Indigene și străine, // Marfă proaspătă, curată, / Ieftină de necrezut, / Și serviciu la iuteală / Și la cînste ne-ntrecut. // Să citească lumea toată / Minunatul preț-curent, / Să-l citească și s-admire / Al patronului talent. // Cum se poate, pe-așa criză, / **Magazinul cel mareț** / Asortat să fie astfel / Și să vinză cu-așa preț? // Cînd știam că la SINAIA / Așa greu e să trăiești / Să trăiești acum mai ieftin / Chiar decît la București? // Lucrul s-ar părea de-odată / Că nu este de crezut / Cum se poate? zice lumea. / Uite! vezi că s-a putut. // S-a putut, căci Matheescu / Nici o jertfă n-a crutat, / Băcănă ideală / Pină n-a realizat. // Marfa — prima calitate! / Prețul — cel mai potrivit. / Ast-a fost a lui deviză / Și în fine-a

reușit. // După-atîta preparare / Iată-n, fine, a deschis... / Vizitați cu mic cu mare / **Magazinul „Paradis”**.  
1901 Iunie.

«Mesagerul Brăilei»  
Cu stimă  
GHEORGHE MATHEESCU

De la Berlin, unde se mutase în 1905, Caragiale își amintea cu melancolie de amicii lăsați în țară și îndeosebi de cei din Sinaia. La 8/21 iulie îl scria d-rului Alceu Urechia, la sfîrșitul misivei:

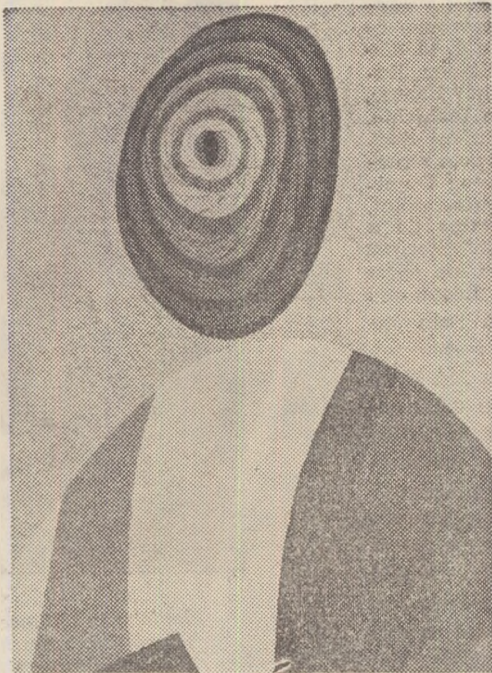
„Vă dorim foarte mult și crede că dacă aș avea mijlocul, nu ți s-ar părea că mă vezi în piața veche stînd de vorbă cu Galibardi băiatul ori cu bețiva de Țica; ea, desigur, cît de afumată, nu m-ar face bou și nu mi-ar servi zarzavaturi mai puțin indigeste decît principiile de estetică (ale lui Delavrancea, nota noastră). P. S. Pe contrapagină, îți dau o listă de persoane cărora te-nsărcinez a le transmite complimentele mele.

G. Matheescu «Paradis» și familia.  
Măcelarii și Pescarii și Procupeții  
Iorgu Ionescu expolițmaistru  
D. Wild, lipscanul  
D. Farcaș și familia  
Costică Gherea și familia  
Fany Szekulics  
M-me Szekulics și d-l.  
D-na Urechia Senior  
D-na Leria  
Niculae birjarul  
Niță hamalul No. 1  
Demnul lui tată  
Șeful gării  
Casierul gării  
M-me Rosa Venturini  
„ Esthera  
„ V. Teodorescu și dl.  
„ Gologan și D. cu M-lla

Popa ăl nemțesc  
Magazinerul gării  
Tănăscă Verzeanu  
M-ame Wappner și d-l  
„ Finkel  
Pungașul cu franzelele  
Bello Giovanni și famil.  
Valentino  
Pisicarul ăl șchiop (Gentilini)  
M-me Paraschiva (comercianta de legume și terra-cotta în piața veche)  
Ghiță Badea și fam.  
Șeful Poștei  
Galibardi băiatul  
Grassoski Legația austro ung. (pe acești doi îi găsești la **jauzend** (germ. bodegă!) la Matheescu — pelin albastru)  
M-ame Bărsan Marica  
Gentila ei fiică Paraschiva văduva etc., etc., etc.  
Uitam:  
M-me Fromage et neveu Gogueschor  
Fromage  
Deamnea de Schiau  
(Mai adu-ți-i și tu aminte pe cei uitați)!”

Numărul de cunoștințe sinaiene ni se poate părea neverosimil. Unora Caragiale nu le reținuse numele, dar ținea să le trimită salutări. Figurează, după cum se vede, și fosta lui gazdă, italianul Gentilini, infirm de un picior (porecla „pisicarul” se leagă de o legendă culinară...), ca și aceea de „broscari”). Un Brînză e tradus pe franțuzește, Fromage, iar Goguşor transcris în fonetica galică. În fruntea tuturor, cum se și cuvenea, tronează inenarabilul Matheescu, cu inițiale. Lista personajelor sinaiene e cea mai fidelă oglindă a proverbialei sociabilități carageliene.

Șerban CIOCULESCU



ELENA URDĂREANU-HERȚA PRIVIRE SINGULARĂ



## Insemnare despre „Demonii”

Iată, se implinesc o sută de ani de la apariția în revistă a **Demonilor lui Dostoievski** (Russki Vestnik, nr. 1, 2, 4 etc./1871); aniversare care coincide aproape perfect cu tipărirea primei versiuni românești a acestei cărți supreme. N-am pierdut prilejul de a o reciti, căci periodic simt nevoia să regăsesc acea febră — purificatoare ca o primejdie sau ca o boală — a cărei taină, alături de Gogol și, citeodată, de Tolstoi, Dostoievski știe mai bine, între marii prozatori ai lumii, s-o aprindă prin scrisul său.

Transcriu aici doar cîteva gânduri, poate doar simple frînturi de gânduri, la care m-am oprit mai mult sau mai puțin întimplător, după o lectură care s-a încheiat cu un sentiment precis de obligație: acela de a o relua cîndva. Și nu din alt motiv decît cel de a repeta, pur și simplu, această experiență. De altfel, cred că e o prejudecată să susții că recitești o carte pentru a o înțelege mai bine, pentru a pătrunde mai adînc în universul ei, pentru a descoperi în ea ceva nou, care ți-a scăpat altădată. A reciti e o tentativă strict repetitivă și faptul că în procesul relecturii se adaugă și elemente noi e mai degrabă o fatalitate, decît rezultatul urmării unui țel. Recitim nu pentru a înțelege mai bine (sau altfel), ci pentru a înțelege încă o dată și la fel, — ceea ce e de fapt mult mai greu.

Cel mai fascinant personaj al **Demonilor** rămîne Nikolai Stavroghin. Literar vorbind, el este un clar descendent al tipului romantic de demon, stăpînit de o irepresibilă revoltă. Numai că revolta lui Stavroghin este rece, înfinit lucidă, îndreptată nu numai împotriva ordinii cosmice, sociale sau morale, nu numai împotriva oricărei ordini cosmice, sociale sau morale, ci și împotriva ei înseși, împotriva propriilor ei temeiuri și scopuri. Pe lingă ale lui Stavroghin, dilemele demonului romantic sînt naive, aproape copilărești. Căci ne aflăm, cu personajul lui Dostoievski, în fața unei revolte care, conform inflexibilei ei logici interioare, se transformă în revoltă împotriva semnificației. Păcatul pe care-l denunță acest „mare păcătos” (aflat mereu la limita dintre crimă și mintuire — și nu e de mirare că Dostoievski se gîndea în timpul elaborării romanului să-l „convertească” pe Stavroghin) este păcatul de a semnifica. El stă, — oricît de bine ascuns, — la originea nenumăratelor forme în care proliferază minciuna. Fiindu-i inaccesibilă smerenia, umilînța (ca singure mijloace de depășire a semnificației, de ieșire din dramaticul cerc vicios al dialecticii tezei și antitezei), Stavroghin adoptă față de semnificație o atitudine polemică, asumîndu-și conștient (și orgolios, pînă la autoblamare) neantul minciunii. De aici, tragicul.

Marea problemă a lui Stavroghin este tără indoială aceea a minciunii, a înșelăciunii. „Mă tem de sinucidere, pentru că mi-e trică să arăt mărime sufletească. Știu că va fi încă o înșelăciune, ultima înșelăciune dintr-un șir nesfîrșit de înșelăciuni” — îi scrie el Darii Pavlovna chiar în ajunul zilei în care avea să se spînzure. Dacă sinuciderea sa ca atare n-ar fi avut nici o semnificație, poate că Stavroghin și-ar fi curmat viața de mult. Într-un fel, efortul lui pare a fi fost (între altele) de a micșora, dacă nu chiar anula semnificația sinuciderii sale finale; de a o face, în orice caz, cît mai de neînțeles, cît mai absurd.

A demonstra mizeria semnificației — iată resortul secret al voinei negative a lui Stavroghin. Prin fapte; dar și prin vorbe, care pot declanșa fapte. Totul sub semnul unei imense provocări. Adevărata Spovedanie a lui Stavroghin se ascunde în următoarele fraze pe care i le spune lui Tihon, după ce acesta citește foile pe care era imprimată confesiunea propriu-zisă: „S-ar putea să vă fi mințit în ceea ce mă privește, repetă Stavroghin insistînd. Nici eu nu știu bine... De altfel chiar dacă provoc oamenii prin nerușinarea mărturisirii mele — pentru că ați observat provocarea mea — ce importanță are asta? Așa și trebuie. O merită din plin.”

Ce e adevărat din spovedanie? Ce e minciuna, exagerat, merit să sfideze, să stîrnească dezgustul, revolta? Întrebări fără soluție: căci avem de a face cu o ficțiune. Stavroghin, ca întrupare, ca asumare a minciunii, nici nu există, el dă naștere însă (cu aceea forță care aparține totalei sterilități, nepuținței) unor simulacre, unor ipostazieri ale neantului său, care irump tulburător în realitatea însăși.

Personajele-cheie din **Demonii** sînt (dacă se poate spune astfel) creații ale lui Nikolai Stavroghin. Stavroghin e cel care-i convertește pe Șatov la creștinismul slavofil, pe Kirilov la mistică liberă absolută (care triumfă în sinuciderea nemotivată), pe Piotr Verhavenski la terorismul anarhist. Toți aceștia (și alții, — mă gîndesc la femeile din roman: Maria Timoteevna, Liza, Dașa, Maria Ignatievna Șatova) sînt minciuni ale lui Stavroghin; mințiți, — și toți își dau seama de asta — dar animați de dorința ciudată de a umple de adevăr forma goală a minciunii rostite — ca o ursire, ca o predestinare, — de către Stavroghin.

Mistificații se automistifică: intru credînță sau intru cinism (ca Piotr Verhavenski). Asistăm la o vertiginoasă proliferare a demagogiilor, la o imensă confruntare de limbaje și pseudologii (conștiente uneori, inconștiente alteori) din care, în mod logic, nu poate ieși decît moartea.

Singurul care-și păstrează întreaga luciditate e Stavroghin: dar cu prețul suspiciunii. O suspiciune stranie, de gradul al doilea, pe care o surprinde Kirilov cînd rostește acea memorabilă frază despre Stavroghin (de altfel Kirilov este cea mai primejdioasă creație a lui Stavroghin, cel care se apropie mai mult de revolta sa originară împotriva semnificației, deși... acordă sinuciderii sale absurde o semnificație messianică, uriașă, covârșitoare: implicînd însă, tocmai din pricina asta, și deriziunea absolută a semnificației, — de unde asumarea uciderii lui Șatov): „Dacă crede Stavroghin, nu crede că crede. Iar dacă nu crede, nu crede că nu crede”. E dezvăluit, în aceste cuvinte, principiul unei tragice dublări, care-și are originea în limbaj, în posibilitatea minciunii (adică în posibilitatea de a se spune că este ceea ce nu este). Formula lui Kirilov e perfectă în circularitatea ei. Necredința lui Stavroghin nu e un fapt simplu, indivizibil, ci o derivație, ca și credința lui. Afirmația însăși devine un fruct al negativității orgoliosă, polemică, care supune totul diviziunii și suspiciunii (incluzînd bineînțeles autosuspiciunea) care transformă totul în minciună. Demonii este o carte despre neant.

Matei CALINESCU

## SZÁSZ JÁNOS

### Iernile tinereții

Memoria este o obligație necesară. Cine uită — se spune — riscă să permită repetarea greșelilor. Dar trebuie să recunoaștem, alțceva sînt amintirile. Amintirile sînt apanajul acelora, care... Am rezistat cît am rezistat, dar iată că și eu am început să am amintiri.

Încă nu știu de ce, dar tinerețea mea (și cea literară) se conjugă, ori, dacă vreți, se asociază cu ierni. Ierni trosnind de un ger năprasnic, ierni făurite din ninsoare grasă, fără doar și poate pentru lupi, cei care eram noi, tinerii de atunci, lupi care mușcam în carnea timpului. Calendarul scria 1946—47—48... De ce tocmai iernile? Amintirile n-au logică, mai bine zis au propria lor logică.

Logica fiind însă abecedarul contradicțiilor, voi mărturisi. — e postura ce-

nici pînă azi să dispară din amintirile acelor ierni.

În dalbele zăpezi de pe atunci, văd cum își croiește potecă necăruntul Meliusz, fumul pipei lui mirosind de departe a pace și prietenie. Zîmbetul său, dincolo de pipă, era mai mult decît un îndemn la optimism. Era un îndemn manifest vital.

Mai venise o iarnă, cînd locuiam la ultimul etaj al clădirii, căreia astăzi îi zice „Hotel Continental“, și unde pe atunci, fără acest ultim etaj, sălășluia pe drept faimoasa Facultate de Medicină, adică rectoratul ei. Mansarda era rezervată studenților. Chiar dacă nu erau de la „medicină“, Ocupam cîtiva metri pătrați împreună cu T.G. Maiorescu. Nu mai știu ce facultate frecventase, cert este că unul din oaspeții

fără zăpezi în amintirile mele este „Bătrînul“, care avea nămeți pe tîmple atunci cînd noi ne căutam mustățile în oglinzi. Cap de leu, voce de stentor, temut, dar mai mult iubit, Gaál Gábor rămîne alfa și omega tinereții mele (chiar literare). Venea destul de des Emil Isac pe la noi la redacția „Utunk“, iar noi cei patru redactori (*y compris* dactilografa) ne uitam la cei doi, parcă am fi fost la muzeu. Desigur, muzeul este o instituție discutabilă, recunosc însă că noi, cei patru (deci și dactilografa) ne uitam la ei ca la ceva care ni s-a hărăzit printr-o unică întîmplare. Să mai fim contemporani cu ei! Isac vorbea o unguească perfectă, Gaál îi răspundea într-o românească mai regională. Oricum, se-nțelegeau. Afară ninge, iarna era albă, un alb fără cusur!

Gaál era un om straniu. Sever pînă la muchie de cuțit, avea grijă de tine ca un tată. Ne beștelea pentru orice eroare (de stil sau gramaticală), dar ne dădea în fiecare zi cîte o bucătică de slănină. La ora 12, își deschidea pachetul cu slană și pită, și cei patru (*y compris* dactilografa) ne desfățam împreună. Márki nu mai avea febră, Marosi (criticul) nu mai avea probleme, eu mă credeam în cel de-al șaptelea rai... Iar ceilalți? Și dincolo de bucătica de slănină ninge, cerul arunca pe pămînt iernile tinereții noastre.

Acest om („*he was a man*“ — zice Hamlet despre al său tată) ne-a făcut nu numai să credem, dar și să știm că literatura nu este doar autoafirmarea unei sensibilități, ci un angajament obligatoriu. În jurul lui, în cîmpul magnetic al personalității sale, umorul era indispensabil, dar divertismentul își smulgea masca: inutilul spiritual trebuia să-și mărturisească păcatul de neiertat.

Animator prin vocație, redactor inspirat, literat erudit, scriitor cu o „*ecritură*“ remarcabilă, poet care își visa rîmele, ritmurile și viziunile în poeziile celorla pe care îi lansa, mai era — în

timpul liber — și profesor. Ținuse un curs despre tînărul Marx, iar la examen o jună nu știa să răspundă la o întrebare. Cum vă cheamă? a întrebat-o, — eram de față și am văzut că, dincolo de ochelarii lui, ochii sînt albaștri scapără. Violeta — a răspuns juna. Și-a scos ochelarii. Da, da — se uita într-un carnetel — aceste probleme se pare a fi ultraviolete..

A luat parte... Nu, a fost autorul unei mutații esențiale. Una dintre puținele reviste marxiste ale Europei, care atunci a fost încetoșată de parcins, cîteva zeci de pagini de lumină, deci, au fost redactate de el la Cluj, în deceniul al patrulea al veacului nostru... Îi zicea „Korunk“, adică — Veacul nostru. Cînd ajunsesem la marginea umbrei sale, scotea o altă revistă: „Utunk“ — deci: Drumul nostru.

Și era iarnă, cu nămeți și vînt rece, ger, polei și alte sărăcii. Bere la „Ursus“, țuică la „Gambrinus“, dar numai spre seară. În rest zăpadă și visuri. Ursă mare și cea mică pe cer, o flacăară pe Feleac și gheața de argint pe Someș. Dar multe, foarte multe manuscrise în buzunar... Și niște vrăjitori — el, Gaál Gábor modest printre ei — care ne ziceau că o să mai fie și primăveri și veri și toamne.

P.S.

Cer scuze (mie însumi înainte de toate) față de nonmemoria celor plecați dintre noi, lui Szabédi László și Emil Petrovici, care au bătut împreună cu noi zăpezile tinereții noastre. La fel și celora care umblă împreună cu noi prin celelalte anotimpuri, lui Csehi Gyula, Pavel Apostol, Gál Ernő, D.D. Roșca, Iancsó Elemér, și, desigur, multor alțora... Să i se ierte începătorului întru amintiri scăpările inerente. O relativă perfecție în acest sens — dacă incidente biologice nu intervin — este un fenomen natural.



Cu Gabriela Melinescu și Mihai Beniuc

lui care are amintiri — că iernile tinereții mele se explică prin sesiunile universității clujene, activă mai ales în anotimpul hibernatic. Examenle de primăvară erau (pentru noi) ierni prelungite.

Noi? Despre cine vine vorba? Se adunaseră în aceste ierni ale începuturilor niște oameni fără mustață care se întîlneau într-o idee a unei literaturi pe care trebuia s-o salute chiar și statuia lui Matei din Piața Libertății.

Au fost ierni cumplite. Bere se găsea numai (seara) la „Ursus“, iar o țuică abia la „Gambrinus“. La cantinele studențești mîncam și noi o mămăligă cu un „hering danez“: donație, dom'le, tot e bine... Și totuși aveam cu toții cîte un manuscris în buzunar.

Deák Tamás era mai zvelt ca astăzi, iar Sütő András își căuta mîinile într-un palton împrumutat, Márki Zoltán era distinct și distant, avea un inel miraculos, și seara — așa zicea — îl chiniau febre care nu aveau diagnostic. Bajor Andor scria pe atunci poezii fără iz de satiră, ni le spunea nervos și anti-patetic, întrebîndu-ne, după lectură, unde se găsesc, oare, șireturi. Mă mai întîlneam — destul de des — cu Ioanichie Olteanu, care era redactor diligent la un cotidian clujean; o poezie de-a lui — Floarea soarelui — devenise pentru noi toți un fel de simbol. Mai scrisese una despre mori, care nu poate

noștri era merepeul, adică M.R. Parascchivescu, clujean temporar, care a pus de fapt o bază pentru „Steaua“ de azi, inițîind „Almanahul literar“. Vorbeam, acolo sus, încontinuu, despre poezie.

Devenisem între timp — ce ninsoare! ce zăpezi! — redactor la „Utunk“. Veneau la noi — adică la redacția care avea o schemă de cinci persoane (*y compris* dactilografa) în vizită, la discuții, multă lume: Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, mai apoi Mihai Beniuc, nemaivorbind de M.R.P., de Ioanichie, de timidul blond Utan, clujeeni deci. Apăruse și Baconsky, elegant prin structură, poposise pe acolo și Geo Dumitrescu, neliniștitul, neconfortabilul, care, avînd în sfîrșit libertatea de a trage cu pușca, a contribuit la citorirea unei reviste. Cu Victor Felea am cărat pietre la Bumbesți-Livezeni. Recunosc: nu era iarnă. Pe Gurghianu l-am cunoscut în schimb într-un restaurant. Într-o — totuși — iarnă. Cu Ion Brad și Aurel Rău și Mircea Zăciu eram colegi de facultate. Dîrdîiam împreună în iarna tinereții noastre, dar — memoria mă înșeală? — nu ne era frig. Mai văd venind spre mine, în acele zăpezi ale tinereții, și pe criticul Földes, pe liricul Tóth; îi întîlnesc cam rar, dar de cîte ori ne vedem mă uit la picioarele lor, și mă mir — ghetetele lor nu mai au nici o urmă de zăpadă.

Cel care vine, pleacă și se reîntoarce



Întîlnire la Uniunea Scriitorilor. De la stînga la dreapta: Georgeta Horodincă, Szász János, Ciamil Starić, președintele Uniunii Scriitorilor din Bosnia și Herțegovina și (ultimul din dreapta) Risto Tošović, președintele Uniunii Scriitorilor din Serbia





Risul și diavolul

Este mai pleșuv decât inteligența care, după cum se știe, de mult și-a pierdut tot părul din cap. Și e atât de modest încât îi cad pantalonii.

De câte ori vede o stea exclamă: „Ipocrito. Luminezi, ai? Mai bine ți-ai scruta conștiința“.

Cum vede un copil ride: „Știu eu ce ticălos o să iasă din tine“. De câte ori zărește o floare clipește neîncrezător, apoi izbucnește în ris și o amenință cu degetul: „Prefăcuto, cu mine nu-ți merge, eu sint lucid, te-am mirosit de multă vreme. De fapt nu există. Te-ai parfumat numai așa ca să-mi iei ochii“.

Pentru el Soarele este un impostor. Luna, o prefăcută. Socrate, un laudăros și Giordano Bruno, unul care a vrut să facă pe interesantul.

Dacă ești mai înalt decât el te înjură în gînd: „Îngîmfatul!“ Dacă ești mai scund își zice: „Uite la el ce slugarnic“.

Cînd ți se naște un copil te sfredelește cu ochii: „Mă, tu parcă nu te bucuri cum trebuie“. Dacă-ți moare cineva el vrea să te învețe cum se plînge.

Tot ce înțelege disprețuiește. Tot ce nu înțelege i se pare prefăcătorie. Cînd vede un muribund exclamă: „Orgoliosule, numai tu să gemi, nu? Ai să mori, supădăditule, și habar n-ai ce-i suferința“.

Pentru el adevărul este o minciună pe față și minciuna un adevăr pe dos. Lacrima — zice el — este un hohot de ris deghizat. Risul este un plîns care din lașitate se dă drept altceva. Da este un Ba lipsit de personalitate. Iar Nu este un Da care vrea să se arate mai bărbat decât este.

Pentru Ris ceva nu este niciodată el însuși, ci întotdeauna altceva. Și viceversa. Albul, de pildă, este un lucru destul de negru, iar salcia este mai mult salcîm decât salcie. Pătratul — spune el — este un cerc ros de complexe. Cercul e un pătrat care vrea să ne tragă pe sfoară.

Cînd doarme gîndește: „Oare nu cumva mă prefac?“ De câte ori moare cineva ne face cu ochiul: „L-ați văzut? Parcă n-a murit sincer“.

El a venit pe lume ca să nu aibă nimic ascuns. L-a născut maică-sa ca să ridă. Ride, de pe mal, și de cel ce se-neacă și de cel care nu are curaj să-l ajute.

De mult ar fi trebuit să se metamorfozeze în fluture, dar se vede că nu și-a adus încă tot risul pe lume. Cu multe secole în urmă a văzut un spinzurat celebru: „Degeaba scoți limba — i-a spus — nimeni nu gustă gluma ta, prefăcutule“.

Acum cîteva zile l-am zărit stînd de vorbă cu dracul. Îi povestea acestuia cum plîngea maică-sa cînd l-a născut. „Cred că nici n-o durea. Se prefăcea numai“, încheie el rîzînd.

Am văzut atunci cum a roșit însuși diavolul și s-a îndepărtat tulburat, închinîndu-se.

Cezar BALTAG

## Timpul prozei

Roman social și psihologic, cu o puternică structură epică, *Păsările* deschide orologiile: unul spre trecut, al sentimentului perimării, al drapelelor de catifea îngălbenită, date la o parte spre a lăsa, generos, în odăile cu umbre, invazia amurgului... Altul, spre trecutul individual, mai apropiat, al suferinței, al experienței strict personale — timpul avatar; apoi prezentul, clipa cu senzația acută a acțiunii și viitorul pregătit prin fapte — al aspirațiilor. Mai e un timp al personajului și un prezent unanim, al tuturor. Din unghiul unui materialism ferm, dialectica ideilor se obiectivează firească, în fapte epice. Ne simțim implicați, ca cititori, în toate, deoarece Liviu Dunca se confesează cu sinceritate, cu ochii închiși — monolog punctat de dileme, dar mai ales dialogînd, așadar însumîndu-ne discuției, în drama și tragicul destinului său. Mărturisirile nu se pot petrece în orice loc și de aceea în momentul de pîclă, de ușoară greață, cînd se ivește obsesia „doamnei în verde“, anunțînd declanșarea crizei, Dunca trebuie să se întoarcă în orașul natal din Transilvania. Privind zidurile casei ruinate, fețele devastate de bătrînețe, de o vagă degenerare, înțelege poate mai bine că unchiul acesta uscat ca o frunză, Andrei, mulții veri, mătușile, rudeniile sale, sînt resturile unui inerent naufragiu al unei vechi case, semănînd atît de bine cu tiparele ei clasice descrise definitiv de Thomas Mann și Galsworthy. Atunci, explicîndu-i Iuliei cum a fost acolo și de ce a ajuns acolo (în închisoare), începe firește cu „bătrînul“, ultimul mohican al tribului, al casei, greoi, cu privirea topită sub greutatea pleoapelor, disprețuind în tăcere condiția urmașilor biceșnici, a descompunerii „fortăreței“. Crusta deprinderilor de „homo austriacus“, patriotismul său specific cu izbucniri leonine, forța adunată în rezistența generațiilor, fac din bătrîn un exemplar unic. După ce joacă ultima scenă „eroică“, de șef al clanului, el recade în senilitate, în incapacitatea de a înțelege, murind de viu pe un șezlong, la umbra nucului din grădină. Fără a avea blazonul prințului lui Lampedusa, „bătrînul“ a fost cîndva un „Ghepard“, războinic în adunări istorice și la Alba Iulia. De fapt, în acel punct se încheie, istoricește, biografia „bătrîmului“. Restul e supra-viețuire de leu închis într-o cușcă de circ, vișînd probabil la trecutul lui și privind cu dispreț „jigodiile“: ceea ce contravine acelei burghezii naționale dintr-un imperiu, pătură socială cu un crepuscul abrupt. Repetînd atitudinea cetățenilor romani care numeau „barbar“ tot ceea ce era dincolo de hotarele Romei, „bătrînul“ respinge intrușii, veneticii, prezențele depășind cercul și legea clanului, a tagmei sale: „Și voi, dacă vreunul se va lega, în orice fel, în orice prilej, cu techerghiei aștia, am să vă omor. Cu mina mea. Cu mina mea am să vă omor.“ E ultimul act violent al „leului“ îmbătrînit, după care se pietrifică. devine o fosilă, un bloc, statuia larului în muzeul obiectelor amintirii. E mediul din care Liviu Dunca a evadat de foarte tînăr, trăind în parte experiența războiului — „la aviație“, fără a o pătrunde complet, palpabil, din tranșee, ci oarecum din exterior, din zbor, privire din avion... Dunca povestește: un hohot de ris liber ca o cascadă, auzit undeva în fața unei case luminate, noaptea, o dragoste abstractă și risul acela declanșînd neliniști, curînd după război — reînțînirea cu femeia frumoasă care acum nu mai poate ride, îmbătrînită și invinsă; în fine — condamnarea lui Dunca deoarece nu acceptase să mintă, să declare sabotori ai șantierului pe niște oameni fără vină, numai pentru că, așa cum îl sfătuieste Cheresteșiu: „Sînt lucruri, ține minte, asta e esențialul, care trebuie făcute, pe care nu le înțelegem pe deplin, în fiecare clipă, dar nu ne pot fi explicate, nu avem cădere“. Nici o dogmă, însă, nu poate anula ceea ce Dunca enunță simplu, cu disperare: „Nu trebuie distruși niște oameni nevinovați, nu trebuie să curgă sînge nevinovat“. Ideea justiției elementare, de adevăr și umanism, contrazice fără replică falsificarea sofisticată, ascunsă sub meșteșugite cuvinte, a noțiunii de necesitate. El nu poate proceda ca inginerul Mateescu, lichea cultă, pentru care — deoarece i-a citit pe Pascal și Huxley — cultura e

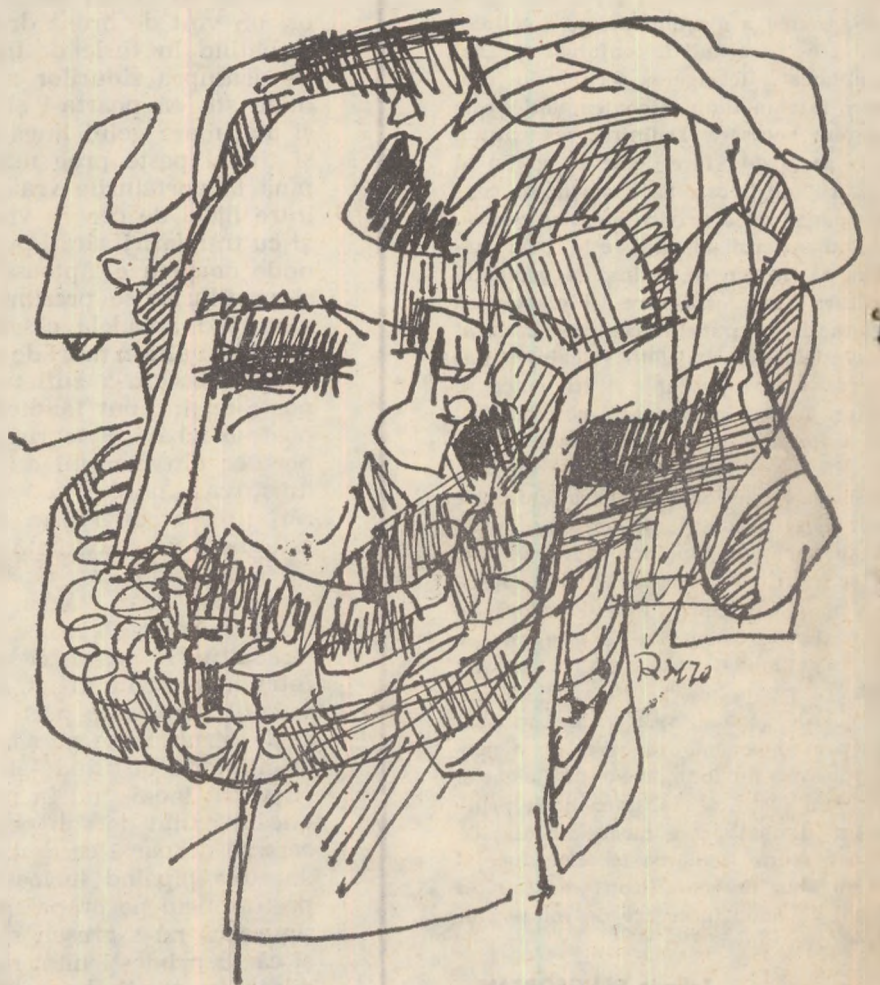
„o formă de dispreț“. Și atunci, în mintea lui Dunca, reminiscență a lecțiilor de demult, ca o revoltă se ridică ciudații vulturi acvatici, inefabilele păsări ale conștiinței. În trecutul lui, în suferințele sale, eroul caută o discernere. Aceasta nu se poate realiza monologînd, ci numai prin dialog și astfel suava Margareta Vinea va deveni oglinda lui. Cînd o pune „sub semnul oglinzii“, magie de joc secund, acest intelectual rafinat săvîrșește un act numai pe jumătate lucid: îi spune totul pas cu pas, derulare cinematografică a trecutului individual, lupta și mai ales purgatoriul și apocalipsul lui interior. Întîl, aceea coloană cenușie, în lumina nopții dobrogene, tîrîndu-și destinul, ca edecarii lui Re-pin, într-un neant obscur, apoi condamnarea sa pentru că nu acceptase minciuna, nevoind să trădeze ideea unei lumi noi, așteptarea sentinței îngropat într-o celulă albastră, unde își spune în gînd (gînd licărînd subteran): „mă vor omori“, imaginîndu-și băiatul din fraza „băiatul vrea jucăria“, „dus de niște oameni înarmați într-o prea frumoasă grădină verde“. Dar „băiatul“ e numai frate cu Dunca, aducînd, mi se pare, cu blîndul copilandru-soldat din *Le dormeur du val* al lui Rimbaud. Și cînd deodată se apropie de grozăvia frazei — „mă vor omori“ — ochii i se agață de o crăpătură a zidului și ciudat... „am iubit cu toată puterea crăpătura aceea neînsemnată din peretele celei împuțite în care-mi petreceam de cîteva luni zilele, o adevărată și avidă tubire“. Își amintește întimplarea cu degetul zgîriat din care in florile miraculos parcă singele lui: „Am simțit brusc una din marile bucurii din viața mea de acolo: singele era roșu-aprins, violent, strălucitor, și i-am absorbit culoarea cu întreaga privire, încîntat. De mult nu mai văzusem o asemenea culoare vie, tranșantă, și nu m-am putut stăpîni să nu-mi formulez clar, mai întîi în gînd, apoi în șoaptă: «viața, uite viața». Imi măsăm degetul, făceam să curgă mai mult sînge din meschina întepătură și nu mă săturam privindu-l. Atunci m-am uitat în jur și mi-am dat seama de culorile întunecate din celulă...“ E în acest gest un optimism profund, o silă vie de timpului alb, fără umbre, „spațiu de sticlă“ fără jertfe și morți, palid și „prea reușit“ — închipuire atît de opusă realității. Și, concomitent, în uzină se pregătește înlăturarea lui Dumitru Vinea, director general, „membru în numeroa-

se comitete și birouri“. Vinea va pleca de la conducerea uzinei nu pentru că împotriva-i unelțește Victorița, femeie energetică și voluntară, nici nemijlocit în urma sesizărilor secretarului de partid, Domide, ci mai cu seamă deoarece concepția despre funcție, despre directorat, a devenit în mintea sa un mod de cult egocentric. Sint rămășițele de conștiință bolnavă, stratificate în el: ambiția și forța... Ceasornicul lui interior e în întîrziere, nu se poate sincroniza cu impulsurile vieții. Dumitru Vinea rămîne, oricum, alături de Victorița, Sebișan, Mateescu, o apariție de expresivitate violentă, zidit dintr-un lut consistent și plastic.

Simultan cu acest timp cotidian al colectivității uzinei, al orașului, undeva, în zona pădurilor, pe un munte solitar, se țese timpul mitic, al amintirii, ogîndit în ochii femeii iubite, cînd Dunca îi povestește, recapitulîndu-și cu voce tare viața. Treptat se identifică narațiunii, amintirii, trece total în trecut, rămîne complet singur, pe muntele solitar, zidit cu suferințele lui într-un bloc uriaș de aer sau de cristal, pe care-l substituie prezentului, viitorul. Liviu Dunca e unul din oamenii care au fost loviți pe nedrept, el care își depusese în mîinile oamenilor inima. Continuă să creadă, să rămînă fidel ideii societății în care muncește și e integrat sufletește. Poate că Margareta Vinea, prin gestul sinuciderii, n-a avut dreptate să renunțe, crezîndu-l iremediabil sfîrșit și captiv pe galera timpului mort...

Ce se va întîmpla cu Liviu Dunca, acest contemporan al nostru? Orologiul istoriei se aude limpede, ritmînd în zburtele singelui. O anumită substanță epică de sorginte transilvăneană, imbinată cu procedeele alternării de planuri, de timpuri, creează modernitatea stilului. Tragismul personajului constă în neputința lui de a fi prezent. Dilemele nu rămîn teoreme metafizice sau formule abstracte. Din amintire se desprind cîteodată păsările din paginile vechiului atlas al copilăriei, străbat timpul, stoluri, vulturi de mare trasînd unica linie între amintire și viitor, o linie de vis. Romanul lui Alexandru Ivasiuc e o carte despre drama reînțepirii, a reconstrucției destinului.

Mircea VAIDA



Desen de Marius RĂDULESCU



G. Dimisianu:

„Prozatori de azi“

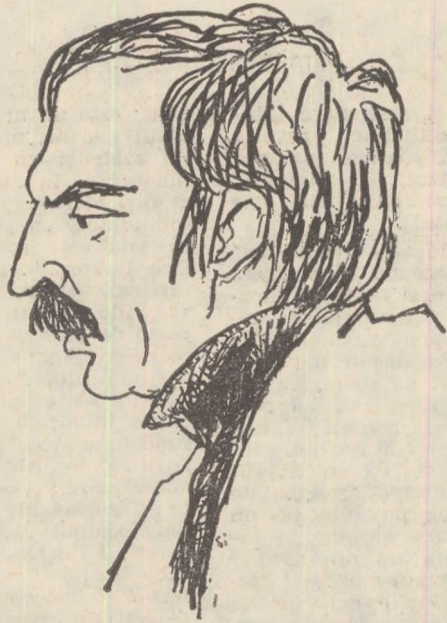
Ieșită din uz, cel puțin în formele ei tradiționale, prin multiplicarea unghiurilor de percepție a operei literare, care acționează oarecum de la sine în sensul relativizării criteriilor și al interogației bănuitoare, critica judecătorească și apodictică are totuși trainice rădăcini în spiritul nostru apăsător de incertitudine, dornic de aprecieri clare și distincte, apte să-l scoată mai repede la un liman înșorit. Stimulați de această constantă aspirație, adinc înrădăcinată, aproape indiferentă la evoluția „metodelor“, totdeauna vom cere criticului să ne inspire *incredere*.

Senzația că nu se îndepărtează prea mult de zonele verosimilității și chiar ale adevărului dovedit. Criticul este un judecător infailibil și poate nici n-a fost vreodată; dar, cu siguranță, este și va fi nu numai un emițător de „puncte de vedere“, interesante și subtile în felul lor, dar și un om de gust, adică o persoană „de încredere“; nu e de ajuns să aibă păreri (cine nu le are?), trebuie să-ți dea sentimentul că merită să le ascuți.

G. Dimisianu este un astfel de critic, de o *autoritate* firească, cu totul neostentativă și nezmotoasă, care și-a câștigat prin continuitatea unui exercițiu verificat, plin de probitate, dreptul (enigmatic în esența sa) la *audiiență*. Desigur, aceste lucruri, când este vorba de un critic, mai mult se simt decât se demonstrează. De câte ori apare o carte, vreau să știu ce crede despre ea și să-i citesc mai repede darea de seamă, nu neapărat totdeauna — și totuși foarte adesea — spre a fi de acord, în orice caz cu încredințarea de a găsi un solid *punct de referință*, de a descoperi un teren ferm, pe care înaintezi nesubminat de neliniștile hazardului și ale aventurii. Analizele sale, precise și totodată extrem de nuanțate, izbutind să implice adevărul operei și adevărul *despre* operă, nu au aerul acela nesuferit, generator de suspiciune, că *impun* un verdict dinainte cunoscut; și tocmai de asta, în virtutea unei veritabile strategii, a „modestiei“, prudenței și austerității, sint, într-un grad mai înalt decât alții, *convingătoare*, instaurând de la început un climat confortabil de încredere și intimă, calmă adeziune.

În punctul de pornire, criticul nu este nici exaltat, nici rău dispus: „bunăvoința“ față de operă este la el principială; judecata se cristalizează pe parcurs, *inmers*, făcând corp unic și comun cu interpretarea, ciștigând accente noi, decisive până la urmă, pe măsură ce investigația avansează spre interiorul operei.

O dată ajuns *aici*, cronicarul își poate în fine îngădui să părăsească „rezerva“ în care s-a menținut cu bună știință și să abordeze (dar numai de la acest nivel) tonul *vibrant*. Pregătită cu atâta răbdare disociativă, faza aceasta, de intensă comprehensiune și participare (esențială în organizarea actului critic), este, prin contrastele pe care se ridică, de un remarcabil efect. Moment hotărâtor de polarizare, de valorificare a creditului critic. Fiind, în etapele de asediu strate-



Desen de SILVAN

gic, indeobște precaut, criticul atrage asupra sa o aprobare, plină de încredere, în faza cristalizării verdictului, în care se angajează deplin.

Criticul încercuiește de obicei opera într-o rețea de „constatări“ precise, care, la început, țin mai ales de felul cum ea ne apare dacă este văzută obiectiv și detașat, dintr-o perspectivă externă, a evidențelor pure, care se impun oricărei priviri onest pătrunzătoare; aparent fără să modifice nimic din această perspectivă, doar cu o diferență de ton, perceptibilă de la un moment dat, el tinde mai departe a se stabili pe un circuit nou, tot mai aproape de centrul ei iradiant, pe care ni-l descoperă dintr-o perspectivă subliniat personală, fără totuși să aibă aerul că o face. În felul acesta viziunea pronunțat *inedită*, nu îndeajuns pusă în valoare de alții, împrumută și ea însușirile *evidenței*. Este chipul specific de a proceda al criticului:

„Roman al altor dureroase dislocări, *Moromeșii* nu este totuși o scriere întunecată și, dincolo de evenimentele dramatice pe care le evocă, opera e cutreierată de un vast curent generos. De unde izvorăște el? Am spune că, mai întâi, din acea impresionantă reconstituire a fluxului existenței țărănești, percepută în datele ei fundamentale, ciclice: copilăria, iubirea, căsătoria, lucrările agricole (secerișul, treierul, mersul la moară), orele satului (plecarea și întoarcerea de la cîmp, mulsul oilor, cina), jocuri și datine (hora, călușul) etc. (...) Marea clipă a începerii secerișului, prima pătrundere în lanul foșnitor de spice, vor fi trăite cu aceeași infinitate de emoții coplesitoare, cu aceeași tulburare dintotdeauna. Desigur, tema însăși e generatoare de mare poezie, și totuși e aproape surprinzător să întâlnești, în această carte esențial antipitoarească și antidescriptivă, unul din cele mai impunătoare poeme ale universului cîmpenesc din câte s-au scris în literatura română. Tonalitatea romanului devine rapsodică... lirismul e intens, dar circulă prin canale subterane, întreaga desfășurare fiind de o clasică liniște majestuoasă.“

Observație plină de interes, exactă și totodată nouă,

fără să-și afișeze noutatea, subtil polemică la adresa demersurilor criticii prea grăbite să opună *Moromeșii* lui Marin Preda operelor de inspirație țărănească și epopeică ale lui Rebreanu și Sadoveanu. Ea se înscrie în linia preocupărilor de *organicitate* ale criticului, capabil să integreze cartea într-un sistem de obsesii trainice și de „motive“ constante, valabile la scara unei întregi literaturi. În romanul *Ce mult te-am iubit*, cronicarul relevă, de pildă, în același spirit al preocupării de *permanențe* „un corp de reflecție și sentințe asupra morții ca realitate cosmică, din unghiul bunului-simț țărănesc“.

În plus, criticul posedă un dar special al formulărilor de *sinteză*, al frazelor de *referință*, în stare să exprime la un nivel abstract freamătul intern și concretul ireductibil al operei.

Despre *Animale bolnave*: „Umanitatea înfățișată în roman este roasă de o suferință profundă, personajele sînt dirijate de o forță răuvoitoare, care zace în chiar substanța alcătuirii lor, acționează dinlăuntru, constrîngîndu-le să se angajeze într-un conflict cu consecințe tragice (...) Romanul este fără cusur în latura sa polițistă, dar efectul adinc prozatorului îl obține în celălalt plan, al incursiunilor atât de curajoase în zonele abisale, revelîndu-ne convulsi și stranii ultragieri ale spiritului, un spectacol tulburător și de anvergură“.

*Iarna bărbaților*: „Împletire de realitate și mitic, de adevăr și legendă, o lume țărănească clocotitoare, ducîndu-și existența fantastică în mijlocul unei împărății de ierburi uriașe...“; *Ingerul a strigat*: „umanitate care străbate un purgatoriu, constrînsă la o suferință care îi definește condiția...“; Teodor Mazilu: „dintre scriitorii de astăzi... pare să posede cea mai vie impresionabilitate auditivă, însușire pe care o valorifică nu într-o proză de savori lexicale, ci într-una de investigații psihologice, dar sprijinită și aceasta tot pe simțul perfecte audii, pe capacitatea transcrierii formulărilor tipice...“. În povestirile lui Nicolae Velea remarcabilă mai ales este „Arta concentrării, stricta supraveghere a stilului, totdeauna adecvat ideii. Pagina sa e densă, comprimînd parcă, dincolo de ceea ce expune nemijlocit, nenumărate alte subiecte virtuale, nenumărate sugestii“.

Scrise cu o riguroasă pătrundere și detașare, cu simț interior al echilibrului și cu o limpede stăpînire a jocului de lumini și umbre, reflectînd inegale relieful ale operei înseși — și tipice în genere pentru arta (specială) „cronicarului literar“, mi s-au părut articolele despre Radu Petrescu, A. D. Munteanu, Sorin Titel, Vasile Rebreanu, D. Țepeneag, Iulian Neacșu, Ștefan Stoian.

Foarte atent la „structurile“ prozei contemporane (față de care manifestă cea mai intensă receptivitate), și uneori numai la *formule* și *tehnici* văzute sub aspectul deschiderii și al resurselor potențiale, criticul nu se arată deopotrivă de interesat, la fel de pasionat și de vibrant față de semnificațiile pe care acestea le revelează sau mai bine zis *ar trebui* să le reveleze. Disponem de structuri precizate în materie de proză, de tehnici rafinate, de o lăudabilă putere de sincronizare; într-un cuvînt de un aparat de recepție bine pus la punct; e vorba totuși și de ceea ce recepționează; proza noastră actuală nu depășește adesea stadiul unui stimabil „interesant, foarte interesant“ Problemă de meditat, gravă în toate implicațiile ei, pe care colegul nostru, el, ca și ceilalți citiva critici de prima linie ai literaturii de astăzi, întirzile să o aducă în plină lumină. Ar fi singura serioasă obiecție, greu de ocolit, în discutarea acestui profund „adecvat“ și substanțial volum despre *Prozatorii de azi*.

(Urmare din pagina 7)

Romancierul modern este un arhitect al conștiinței umane a prezentului. În actualitatea noastră literară lucrurile par a fi nu o dată cu totul altfel: vocația construcției este înlocuită cu una a povestirii temei. Sinteza epică se ridică pe un teren care e dispus de la început eroziunilor. Cine nu-și amintește de unele romane atât de în vogă o vreme, iar astăzi nemai spunîndu-ne nimic. Aceste texte s-au destrămat într-o „inactualitate“ care stînjenește. Construcțiile lor au fost ridicate pe nisip și nu pe valorile reale ale colectivității noastre sociale. Arhitectura unui roman nu se poate ridica decât pe o experiență socială și artistică, pe o realitate umană care să poată fi recunoscută. Nu există roman care să nu răspundă unor princi-

Condiția romancierului modern

pii epice atât timp cît ideile morale, umane se lasă subsumate unor relații valorice. Construcția se elaborează de la un nivel de intelectualitate și romanul actual poate să se comunice unui public doar atunci cînd posibilitățile lui de reflecție există, căci orice roman propune și trebuie să propună o *filozofie*. Interpretînd o temă, romancierul trebuie să o restituie nu ca pe

o sinteză epică pură, ci ca pe o realitate care comunică o filozofie. Romanul e o filozofie a existenței, văzută dintr-un exces de analiză, de observație umană, dar care se împotrivesc realității de a nu fi deschisă esteticului. Ceea ce îi lipsește romanului românesc modern este o *estetică* mai bine precizată, un realism clasic.

Romancierul modern este și un scenarist care comunică

epocii o conștiință a ei, umanismul ei. Romanul actual, al valorilor actualității, este chemat să traducă cu curaj ideologie și estetic o durată a umanismului contemporan, înțelegînd prin aceasta o posibilitate nepuizabilă de a descoperi *omul* ca exponent și constructor al societății. Ca nici un alt gen, romanul are nepuizabila posibilitate artistică de a reconstitui și reflecta o

epocă socială, un destin al istoriei, al revoluției. În roman umanismul actual crește și se comunică cu mai multă convingere și rapiditate, deschide o perspectivă mai largă asupra socialului. Preocuparea pentru promovarea valorilor umane în opere de artă este o realitate socialistă de care trebuie să țină seama în mod permanent fiecare scriitor, fiecare creator de cultură. Ca să se definească cu mai multă limpezime și să prindă contur, umanismul actual al romanului modern românesc determinat de realitatea socialistă, nouă, trebuie să-și întoarcă privirile și spre conștiința superiorității relațiilor sociale. Romanul va fi o voce reală, cu mari posibilități de difuzare a valorilor umane pe care socialismul le cultivă, le favorizează și care trebuie să ne reprezinte în actualitate.

## Iubirea stării poetice

Versurile lui Dan Laurențiu traduc, într-o caligrafie foarte personală, distinctă în peisajul liric actual, iubirea discretă a stării poetice, trufia destinului poetic, a harului și a suferinței poetice („Iubește-ți singur nebunia” — *Adâncul mării*). Dincolo de semnificațiile propriu-zise ale meditației sale, dincolo de tematica savantă și de dramele metaforizate, inmurile către amurg, cultivă subtextual sentimentul romantic al poeziei, imaginea ideală a poetului. El, poetul, este un exilat din Eden, purtând cu sine nostalgia fericii pierdute, călătorind pe țărnuț mării, ademenit de infinitele spații și urmărit de „ochiul transcendent”, „ochiul albastru cel fără odihnă”. O dată cu harul, asupra lui a coborât și melancolia o dată cu puterea cîntecului l s-a dăruit și regretul. Dan Laurențiu este, cum s-a spus, un eminescian fascinat de „dulcea suferință”: „pentru tine va trebui să fac / din nou marea călătorie / care m-a adus la această / strălucitoare și blîndă ruină” (*Sărutul mamei*). Ceea ce definește, poate, versurile sale este o anumită transparență dramatică a metaforei care nu elimină din jocul liric ceremonia, gestul ritual, decorul și ritmul lamentațiilor sacerdotale: „Melancolia și pacea cu tine / pacea și melancolia cu tine / loranthus europaeus filius / meus unicus optimus maximus / pacea și melancolia cu tine” (*Somnul*).

Starea inspiratorie este declanșată de contemplația în panică, meditația în delir. Poezia este, nu în sensul propus de Henri Bremond, o rugă, adică o lamentație ce comunică realitatea tainică a sufletului, experiența emoțională a unei firi excesiv sensibile. Poemele sînt plîngerii și deplîngerii ale destinului superior, încărcat de triste-

țe, iubire extatică și resemnare înțeleaptă. „Neagra solitudine”, reveria tandră și dureroasă stîrnesc, paradoxal, „bucuria, extazul, beatitudinea” care sînt semnele poeziei. Poetul este „prînt al întunericii”.

„Studiul profund al melancoliei” sale ar trebui să înceapă cu o strofă din *O cită pace*, ale cărei versuri întemeiază condiția poetică pe fundamente metafizice. Absolutul își încearcă puterea, plăcerea în existența stranie a poetului; acesta, conștient de chemarea sa, urmează drumul hărăzit existînd prin cuvînt: „Pieptul meu respiră cu durerea plină de grație / a cerului care m-a trimis pînă la voi / cerul a vrut să-și cunoască / puterea și setea de glorie // Mă sufoc mergînd pe un drum / care nu duce nicăieri în lume / mamă și tată nu am avut / mama și tatăl sînt cerul pierdut”. Poetul își asumă suferințele unui destin legiferat în ordine transcendentă, o existență dureroasă care nu e altceva decît jocul absolutului. Supunerea, resemnarea aduc beatitudinea și pacea, adică înaltă conștiința în aburii sublimi ai lamentației poetice.

Dan Laurențiu este un romantic înfîrziat, un poet melancolic și însingurat, bîntuit de sentimentul unei meniri superioare, contemplativ și delirant nostalgic, plîngînd vinovăția de a fi pierdut Edenul ingenuității, plîngînd pedeapsa de a fi spre moarte.

Sînt foarte interesante, de observat, metaforele și imaginile simbolice sub care se așează poezia sa, ca sub o constelație aleasă. Soarele, aurul, lumina — întunericii, crepusculul, tăcerea — pacea, marea, crinul.

Ele sînt elementele unui decor solemn, ale unui peisaj necesar poetic și

unic: este un amurg trist, căzut peste spații marine, un aer încărcat de aurul solar și un început de întuneric funerar — în care se sărbătorește cu gesturi hieratice, cu o bucurie discretă solitudinea, „monotonia unui destin”. Aceasta este apa genezei poeziei lui Dan Laurențiu. Amara meditație asupra cunoașterii, dorința întoarcerii la viziunile primare, candidă, mai apropiate de adevăr decît silogismele geometrice („Spuneți-mi ce este logica / o știință albă / o magie neagră / spuneți-mi ce este logica”) coboară mai adînc tulburata melancolie spre profundele cîntece și rugă ale sufletului frustrat de Absolut, spre înțeleapta abandonare: „soarele va trimite umbra / rugăciunii tale și te vei resemna / somnul dogmatic al tău va fi ocrotit / de legea cunoscută în lătratul cînelui // amantă intuiția mi-a fost / și conceptul slugă devotată // vei ști că icoanele cerului / nu le-ai văzut niciodată aievea / și totul strălucește în trîmbița / amară a unui vis” (*Călătorie monotonă sub soare*).

Din iubirea stării poetice, atât de evidentă în versurile lui Dan Laurențiu, se naște plăcerea cultivării versului melodic pur, plăcerea armoniei, a frumosului în sine, a cantabilității emoțiilor și o suavă înclinație spre ritualul liric canonizat. Intonația are un rol capital în lectura acestor poeme, tăcerile adînci și echilibrate dintre versuri și strofe, șoapta de crepuscul, accentele pe sonoritățile rafinate ale cuvintelor sînt absolut necesare pentru înțelegerea exactă a atmosferei și a vibrației poetice specifice lui Loranthus Europaeus.

Dana DUMITRIU

## Pentru o nouă ediție a Îndreptarului

Multă vreme la noi regulile ortografice oficiale au fost în mod deliberat nesocotite, fiecare scria și tipărea cum îi venea la socoteală. Abia de la reforma din 1953 s-a introdus o ordine, respectată în principiu de toată lumea. Zic „în principiu”, deoarece sînt unele puncte în care tipărirea calcă totuși regula, de exemplu citim adesea *delinquent* în loc de *delincvent*, *complet* în loc de *complet*. După părerea mea, chiar dacă indicațiile Îndreptarului ar fi greșite, ele tot ar trebui urmate, ca să nu cădem din nou în anarhie ortografică; în cazurile citate, ele nu sînt greșite (ideea că *delinquent* e format de la *delict* este evident falsă).

Zicînd că trebuie respectat Îndreptarul, nu înțeleg că nu avem dreptul să-l discutăm și să propunem modificări, în speranță că vor fi recunoscute juste și vor fi introduse într-o viitoare ediție.

De la început aș face totuși o rezervă: să nu fie vorba de transformări radicale. Scriul corect este o chestiune care privește pe toată lumea, în primul rînd pe copiii de școală; deprinderile se capătă greu și se părăsesc și mai greu, astfel că modificări adînci trebuie acceptate prea des. Ultima reformă a fost aprobată după o largă discuție publică, în care cine a vrut și-a spus părerea; pînă la urmă fiecare a făcut cite o concesie pentru a se ajunge la o medie admisibilă pentru toți. În ce mă privește, pentru a da un exemplu, am socotit că ar trebui marcat printr-un semn orice i care nu formează silabă, astfel încît să nu se citească în trei silabe în loc de două numele de loc *Pecica*, în două silabe în loc de trei numele *Voila*, și să nu se scrie la fel (*eu*) *sui* și (*el se*) *sul*. N-am fost urmat, și, deși cred și astăzi că propunerea era justă, n-aș mai susține-o acum, deoarece e prea puțin timp de cînd actuala ortografie a intrat în vigoare.

De ce vorbesc totuși de modificări admisibile? Pentru că nu mă gîndesc la transformări radicale, ci la unele îmbunătățiri de amănunt. De douăzeci de ani încoace au apărut cuvinte noi și unele dintre ele creează dificultăți la scris, dar Îndreptarul nu le cuprinde; deși e mult mai controlabilă apariția decît dispariția cuvintelor, totuși în unele cazuri putem vorbi și de formule care au fost părăsite între timp și pot fi eliminate din Îndreptar fără nici o pagubă. Apar greșeli noi care trebuie combătute; de exemplu în ultimul timp se răspîndește (cel puțin prin intermediiul televiziunii) pronunțarea *trafic* în loc de *trafic* iar Îndreptarul n-a apucat să ia în acest caz nici o poziție.

Este însă ceva mai important. Uncle Indicații au fost greșit înțelese și au dus la incurcături. Îndreptarul prevede ca adverbul *de vreme* să fie scris într-un singur cuvînt, în propoziții ca *m-am sculat de vreme*; ar fi imposibil să analizăm aici pe *vreme* cu un complement introdus prin prepoziția *de*; dar unii au înțeles că oriunde am găsi acest complex, îl vom scrie într-un singur cuvînt și astfel ni se întîmplă să citim că *totul e în funcție de vreme*, unde *vreme* e în mod vizibil complement cu prepoziție. În asemenea cazuri trebuie găsit mijlocul de a preciza că este o diferență. În general scrierea cuvintelor compuse este încă subiect de discuție și reglementarea ar trebui să profite de faptul că nu demult a fost publicat primul volum din tratatul *Formarea cuvintelor în limba română*, cuprînzînd compunerea cuvintelor, cu unele elemente teoretice și practice noi.

În fine, Îndreptarul conține și greșeli. Nu știu dacă e vinovat tiparul sau comisia de redactare, dar găsesc marcat de exemplu cuvîntul *neumă*, în trei silabe. Dicționarele (al limbii române moderne, cel de neologisme) notează corect *neumă*.

Întrucît se pregătește o nouă ediție a Îndreptarului, ar fi de dorit ca toți cei care au de făcut observații să le trimită, fie Academiei R.S.R., fie Institutului de lingvistică din București, fie în sfîrșit Editurii Academiei, ca să poată fi luate în considerație de comisia de receditare.

AI. GRAUR

## Bibliologia în suferință

Bibliologia, această disciplină complexă și maleabilă, aflată, într-un fel, pe propriul ei teren în oricare domeniu, este, parcă, mai acasă decît oriunde între disciplinele umaniste și în primul rînd pe pămîntul fertil al literaturii.

Concepută evident restrictiv, ea a fost aproape întotdeauna alăturată, chiar înglobată disciplinelor umaniste, presupusă la temelii erudiției și profesată simbiotic de cele mai ilustre personalități de la noi și de pretutindeni. În cultura noastră exercițiul bibliografic, concept și modalitate de lucru, a stat împreună cu pasiunea și profunzimea în activitatea multora din cei care au rămas izvoare de lumină, înfruntînd timpul. Alexandru Odobescu considera bibliografia ca instrument al conștiinței de sine a unei culturi, I. Bianu, „vestitul cărturar și marele visticier al tuturor celor puse pe hîrtie” cum îl numea Emil Racoviță, a creat cu „Bibliografia românească veche” monumentul impresionant al bibliologiei românești, Tudor Vianu, autor el însuși de bibliografii filozofice, literare și lingvistice, socotea că „numai crearea instrumentului bibliografic riguros și complet poate permite cercetării îndrumarea către scopurile ei superioare”, ca să nu mai amintim pasiunea documentară a lui N. Iorga, G. Călinescu ori Perpessicius. Pornind de la existența unui trecut literar încă insuficient cercetat și interpretat și a unei mișcări literare contemporane bogate și diversificate, utilitatea acțiunii bibliografice nu trebuie numai recunoscută, ci, mai ales, demonstrată. „În aceste științe (filologie, istorie literară n.n.) cunoașterea textelor ocupă locul și joacă rolul deținut în alte ramuri ale științelor de metodele observației și ale experimentării”, afirma Tudor Vianu. Între cercetarea literară și bibliografia literară există raporturi atât de strînse încît a le concepe separat înseamnă a statua fie limitarea uneia, fie inutilitatea celeilalte.

În afara acelor mari lucrări ale începutului, atât de impunătoare și de nelocuit, *Bibliografia românească veche* (pînă la 1830) și *Publicațiile periodice românești* (ziare, gazete, reviste) tom. I — pînă la 1906 — fericit continuată de Biblioteca Academiei R. S. România în recent apărutul tom. II (1907—1918) și suplimentul pentru perioada 1790—1906, informarea pentru aproape un veac și jumătate de mișcare literară și pentru o jumătate de veac de gazetărie se îm-

plinește greoi și trunchiat după izvoare puține și lacunare.

În privința bibliografiei analitice a presei, în afara recentului volum (pînă la 1850), mereu amînat, dar, în sfîrșit, apărut la Editura Academiei, o viață literară de peste o sută de ani, agitată, dinamică, inedită și revelatoare, rămîne mai mult ascunsă decît cunoscută căci fără un efort organizat, nici o forță individuală nu poate răzbi în hățișul miilor de titluri de reviste și al mii-anelor de pagini.



Acțiunea de repertoriere a principalelor noastre reviste literare și de cultură din trecut, unele dintre ele adevărate coloane vertebrale ale scrisului românesc, se desfășoară necoordonat, intermitent, fără criterii.

Biobibliografiile, aceste necesare oglinzi ale diverselor personalități, lucrări fundamentale care trebuie să stea la baza oricărei monografii, se pot număra pe degete.

Oricine cercetează biobibliografiile **Al. Vlahuță** (Al. Bojin), **G. Coșbuc** (G. Scridon și I. Domșa), **Tudor Vianu** (B.C.U. București) pentru a da citeva

exemple dintre puținele realizări, nu poate să nu rămînă uimit de unghiurile noi pe care le deschide cercetării această cuprindere a întregului, urmărirea evoluției unei personalități și a receptării ei în timp.

Este de neînțeles cum azi, la 80 de ani de la moartea celui mai mare poet național, cercetarea noastră literară nu se poate prezenta cu un corpus încheiat și la zi de bibliografie eminesciană.

Bibliografia tematică, bibliografia curentelor, bibliografia de cenacluri și grupări literare sînt tot atîtea direcții de activitate pentru cercetarea literară, a căror urmărire ar da mai multă substanță, mai multe temeuri preocupărilor de interpretare.

Se știe ce loc deosebit ocupă în formarea unui scriitor universul lecturilor sale, cărțile din propria bibliotecă. Biblioteca unui om de cultură este un element de biografie de adîncă semnificație. Mărturia cărților care i-au însoțit ucenicia și împlinirea poate sta alături de orice document, la fel de autentică, dar poate mai plină de înțelesuri și de culoare. O colecție de cărți adunate o viață poartă pecetea deosebită a posesorului, îl reflectă din adîncime, călăuzindu-l în păienjenșul de relații, de drumuri, de luminisuri și de umbre pe care le-a străbătut.

Cît privește scoaterea la lumină a rezultatelor cercetărilor bibliografice — puține cite sînt — sîntem martorii unei atitudini cel puțin nepăsătoare. Indiferența editorială față de asemenea lucrări înseamnă de fapt irosire de forțe. După ce au consumat un apreciabil volum de muncă, o bună parte din aceste realizări rămîn sub formă de fișe de lucru ori, în cel mai bun caz, sînt multigrafiate în condiții grafice insuportabile și într-un tiraj zibil.

Cîmpul de acțiune și profunzimea cercetării literare au în instrumentul bibliografic propria lor condiție de dezvoltare. Este timpul să se întreprindă în sfîrșit o acțiune concepută științific și coordonată care să dea esteticii, teoriei, istoriei și criticii noastre literare, învățămîntului de asemenea, reazemul documentar de care au atîta nevoie.

Ion STOICA

\* Bibliografia literaturii române. În: *Studii și cercetări de bibliologie*, IV, 1962, p. 89—91.

\*\* ibid.

## Din „Nebunul Regelui“

Răspunzind cu plăcere la foarte amabila invitație a lui Nicolae Breban, aş dori să folosesc prilejul pentru a împărtăşi cititorului câteva simple marginulii în legătură cu îndeletnicirea literară.

Toată lumea ştie că, în această îndeletnicire, nu există reţete transmissibile, că există numai legi particulare, ba încă ale fiecărui travaliu artistic în parte. Orice preferinţe de abordare fiind posibile, ele se fructifică în liberă voie: prin întâlniri, încrucişări şi mai ales împotrivi sau neîntâlnindu-se niciodată ca nişte paralele. Constante şi similare apar numai cerinţele auto-perfecţionării.

Activitate a ficţiunilor, fie de interes şi de satisfacţii obşteşti, fie de pure căutări şi destăinuirii personale (care pînă la urmă se integrează la rîndul lor aceluiaşi fond apercipitiv comun), prelucrarea metalului poetic — în mari piese laminare sau în infinitezimale filigrane — a necesitat şi necesită şi ea strădanii continue şi continui întreceri: cu sine şi, bineînţeles, cu toţi ceilalţi!

Este motivul foarte probabil pentru care poemele realizate, nu neapărat în vîlvele intense ale momentului, ci în trepte de aşteptare asidue, înverşunate, lucide, dau un coeficient în plus — de speranţă, autorului; de încredere, cititorului.

Să mai amintesc că formele literare în limba română sînt cu totul departe de a-şi fi istovit resursele şi chiar foloasele? Că literatura noastră, tînără faţă de alte literaturi, uşor dezabuzate acestea prin îndelungata stratificare a experienţelor sau cumva plictisite de propria lor perfecţiune, nu şi-a descoperit încă toate prospeţimile de la izvoare? Că poezia, care este permanent frondă, căci e permanentă cercetare, mai are încă de valorificat nenumărate energii latente ale limbii?

Versul așa-zis clasic (iar pe alocurea pisălog şi artrit) ca şi versul așa-zis alb (iar pe alocurea albastru-şasiu sau cu totul indigo) cată a-şi iscodi şi a-şi proiecta mai departe (cit mai departe) bolţi noi de revelaţii şi curcubeu. Cu drepturi fără îndoială intangibile şi plenipotenţiare. Cu îndatoriri stringente şi uriaşe. Dar în practică şi în ultimă instanţă, după puteri...

Cu nici o bunăvoinţă din afară, nivelurile de putere, adică de rezistenţă la eroziuni, nu se asigură de la o zi la alta. Se pot asigura, într-o măsură, prin intensitatea interioară a viziunii şi printr-un maxim efort al finisajului.

Însăşi extracţia minereurilor originare — ale universului propriu — se dovedeşte laborioasă: ca cere perseverenţă, dăruire de sine, riscuri asumate, precauţii şi încordare cu într-un soi de galerii subterane necexplorate încă. Şi parcă şi nişte unelte. Unelte corespunzătoare, eficiente, la zi.

Modern prin viteza transmiterii mesajului, modern prin capacitatea sintezei şi a răspunsului concentrat şi prompt la nevoia secolului de a spune mult în cuvinte puţine, o astfel de unealtă mi se pare uneori că îmi oferă — ronaldul.

## Moartea Cleopatrei

Mi-ai dat o viperă murdară.  
Şi moartea-mi trebuia frumoasă.  
Ce diră cenuşie-şi lasă  
Muşcîndu-mă, subtila fiară...

Nimic nu poate să mă doară.  
Doar gîndu-acesta mă apasă:  
Mi-ai dat o viperă murdară —  
Şi moartea-mi trebuia frumoasă!

O verde flacăra amară  
Vream să-mi palpite voluptuoasă  
La piept, un colier de seară...  
De ce, tu sclavă ticăloasă,

Mi-ai dat o viperă murdară?

## Moartea lui Cezar

Loveşte şi tu, fiul meu...  
Nu cred în idele lui Marte.  
Te-am învăţat a spadei carte!  
Mă-njunghii e-un stilet plebeu.

Fierbinte, roşu, apogeu  
Să-mi gilgiie prin coaste sparte,  
Loveşte şi tu, fiul meu,  
Nu cred în idele lui Marte.

Tu ştii mai bine, -ales de zeu,  
Că drept e darul ce-mi împarte:  
Nu braţ ostaş, ci pumn pigmeu  
Ş-ascunsă pentru mine moarte,

Loveşte şi tu, fiul meu...

## Seneca a ştiut să moară

Seneca a ştiut să moară  
Iar Nero să trăiască doar.  
Privirea-nţelepciunii-i clară.  
Demenţa colcăie larvar.

Şi-n noi, gîndiţi-vă-aşadar  
Nebunilor a cita oară  
Seneca a ştiut să moară  
Iar Nero să trăiască doar?

E un suris, sau un coşmar  
Ce viaţa noastră o măsoară,  
Ne macină aceeaşi moară —  
Ne drămuie un alt cîntar:

Seneca... a ştiut să moară!

## Moartea lui Nero

Ştiam, cu artă, să ucid  
Eu — sacerdot peste tenebre.  
Să mori cu artă, e stupid.  
Nu-mi plac exemplele celebre.

Pontif delirului lucid,  
Schimbam, sub vergi, pe sclavi  
în zebre.

Ştiam, cu artă, să ucid  
Eu — sacerdot peste tenebre.

Străpunge, gladius, rapid,  
Nu-ntîrzia printre vertebre!  
Nu-mi aminti că eu, druid  
Al ritualelor funebre,

Ştiam — cu artă — să ucid.

## Lespezi

Şi azi alunecă-nşelate  
Furtuni de timpuri în rafale  
Pe drumul, netezit cu dale,  
Al legiunilor uitate.

Pe unde-au spulberat armate,  
Triumfuri, tropote, răscoale,  
Şi azi alunecă-nşelate  
Furtuni de timpuri în rafale.



MAXIMILIAN-SCHULMAN  
MAMA ŞI COPILUL

Desfigurările brutale  
Surpînd imperii şi palate, —  
Pe-aceste lespezi cizelate  
Pe-aceste-adînci, rotunde zale,

Şi azi alunecă-nşelate...

## Molii

Nebunul regelui îmi spune:  
Rege-al nebunilor tu eşti  
Făcîndu-ţi (jilţ de-nţelepciune!)  
Din molii sfetnicii fireşti

Ne potrivirăm de minune:  
Eu le stîrlesc, tu le-ocroteşti.  
Nebunul regelui îmi spune,  
Rege-al nebunilor tu eşti.

Să rizi, să mori de ris, nebune,  
Bufon — alît mă socoteşti.  
Iar molii-şi fac păşune  
Velurul purperei regeşti...

Nebunul regelui îmi spune.

## Cu-n şarpe de vertebre-n spate...

C-un şarpe de vertebre-n spate,  
E-un crincen joc — pe-un fir  
de păr—

Inchipuirea de-adevăr  
A glumei mele-ndurcate.

Nu-i un virtej de flori de măr.  
Nu-i dans de vorbe colorate.  
C-un şarpe de vertebre-n spate,  
E-un crincen joc... Pe-un fir  
de păr.

De n-aş fi nebuniei frate,  
Aş fi înţelepciunii văr  
Sub cerul aripei mimate!  
Dar paşii-mi calcă în răspăr,

C-un şarpe de vertebre-n spate.

## Cornul

Scut celor slabi i-am învăţat  
Umblind cetatea sau cătunul,  
Pe toţi feciorii din regat  
Eu, cornul tainic, eu nebunul.

Vrăjmaşi lui Negru-Împărat,  
Viteji ce-nfruntă Căpcăunul,  
Scut celor slabi i-am învăţat  
Umblind cetatea sau cătunul.

Sun cornul iar şi iarăşi sunu-l.  
Ei sînt pe mare, pe uscat —  
Dar nu mă plîng, ne-nduplecat,  
Că lingă mine nu-i nici unul:

Scut celor slabi i-am învăţat...

## Nebunul regelui eram

Salamalecuri nu ştiam,  
Nici laude, nici temenele,  
Nici rivna (strunelor lichele)  
La odă şi epitalam.

Pe sfetnici, graşi în catifele,  
Batjocorindu-i la bairam,  
Salamalecuri nu ştiam.  
Nici laude. Nici temenele.

Nebunul regelui eram!  
Şi rob zvîrlit după zăbrele,  
Cu suliţi paznice la geam,  
Cu pielea vergi — sau drac în  
piele —

Salamalecuri nu ştiam.

## De la particular la general

Reproducem din **Manualul de literatură română** pentru clasa a XI-a câteva considerații asupra vieții și operei poetului Panait Cerna: „Poet structural optimist, Cerna își arată încrederea în viață, în om, în poeziile sale”.

„În poeziile filosofice, deși unele din ele abstracte, poetul nereușind întotdeauna să transfigureze materialul brut al ideilor, Cerna este uneori interesant și chiar cuceritor prin concepția pe care o pune la baza lor, prin unele fericite imagini care se conturează în versuri clare, cristaline.”

„Versurile finale ale strofei a treia nu fac decât să închidă într-o reflecție firească, încheiată, concluzia faptelor enumerate mai înainte. Ultima strofă închide în versurile ei filozofia tonică la care, cu o superbă seninătate, a ajuns poetul.”

„Cele mai multe din poeziile lui de dragoste reușesc să se apropie de poezia adevărată printr-un autentic fior personal și uneori chiar prin recurgerea la unele mijloace de expresie care-i sînt proprii. Prin credința lui energică și dirză în farmece, în puterea de transfigurare a iubirii, Cerna, uneori mai mult decît Vlahuță, aduce un accent nou în poezia noastră erotică de după Eminescu. **Noapte, Soapte, Chemare** sînt numai cîteva dintre poeziile lui de dragoste în care iubirea personală a poetului urcă împetuș treptele cele mai finale ale iubirii eterne și universale.”

„Și, în sfîrșit, ceea ce era de demonstrat: „Actul iubirii personale devine actul universal... Iubirea personală pierde nuanța personală și, hiperbolizată, devine a noastră, a tuturor.” (!)

## Argeș

Urmărim cu interesul obișnuit revista **Argeș**, al cărei număr 12 ni s-a părut cu deosebire demn de a reține atenția. Ancheta revistei apărută sub titlul **Cărțile deceniului** ne pune față în față cu o imagine extrem de reală și de vie a fenomenului literar contemporan. (Între concluziile ce se pot reține din această anchetă e poate și aceea că volume ale unor scriitori afirmați în acest deceniu pot fi așezate cu naturaleză în vecinătatea celor mai importanți scriitori consacrați între cele două războaie.)

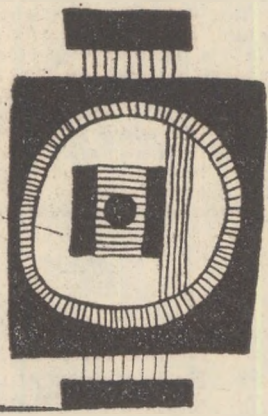
Climatul în care se dezvoltă revista pare a avea, în general, un plăcut efect stimulator asupra colaboratorilor de toate categoriile și sînt revelatoare, în această direcție, opiniile fertile emise în marginile ideii spiritului muntean în cultura română (vezi, în ultimul număr, considerațiile semnate de Al. Paleologu) sau concepția originală a unor rubrici ca **Jurnalul revistelor** lui I. Negoitescu. La fel pagina permanentă semnată de Matei Călinescu și care, în acest ultim număr cu deosebire, ni s-a părut nu numai fină, dar și de un real interes prin implicațiile de ordin social-psihologic conținute în analiza fenomenului velearismului literar.

Mai reținem în acest număr cronica literară a lui Dan Cristea, ce se afirmă încă o dată ca un critic de o incontestabilă vocație și, de asemenea, textele de proză semnate de Cezar Ivănescu.

## D. R. C. D. F. își afirmă personalitatea

În a treia săptămînă de la premieră, filmul **Amintiri bucureștene**, film apreciat de public și de specialiști, a dispărut de

pe ecrane. De fapt, încă din a doua zi a apariției sale filmul a fost vitregit, și-a schimbat sala (de la Capitol s-a mutat la Central); apoi numărul spectacolelor s-a redus: mai întîi la patru,



apoi la două, iar acum de loc. Oare aceasta este atitudinea potrivită pentru încurajarea producțiilor românești? Nu credem; D.R.C.D.F.-ul a dovedit că are personalitate și că știe să lanseze un film l-am recomanda s-o facă mereu.

## Asociația scenografilor

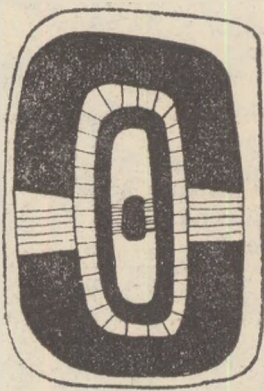
Din 1970 funcționează în București Centrul Român al Organizației Internaționale a Scenografilor și Tehnicienilor de Teatr (O.I.S.T.T.). Președinte e Liviu Ciulei, secretar general Traian Nițescu. S-au constituit un număr de secțiuni pe specialități și s-a alcătuit un program de activitate foarte promițător. Cum acest program — pe care l-am primit prin bunăvoința secretariatului noului Centru — nu prevede o ierarhizare a însemnătății problemelor, nici acțiunile imediate ce vor fi întreprinse, ne-am permis să sugerăm: 1. inițierea unei dezbateri, cu toți factorii interesați și eficienți, asupra nivelului de dotare scenotehnică a teatrelor — multe din ele folosind o aparatură care era învechită încă de acum un sfert de secol; 2) Inițierea unei forme de studiu și pregătire la locul de muncă pentru muncitorii de scenă — majoritatea necalificați, nepregătiți, aducînd nu o dată prejudicii realizării spectacolelor.

## Editura militară

Acum 20 de ani, în decembrie, a luat ființă Editura Militară. Cărțile apărute în aceste două decenii, lucrări de specialitate militară, dar și opere literare, i-au definitivat un profil și i-au asigurat un prestigiu. Am enumerat aici memoriile de front ale militarilor de carieră, cărțile de proză cu tematică militară sau eroică (printre autori cităm pe Laurențiu Fulga, Nicolae Tăutu, Aurel Mihale, Radu Theodoru, Haralamb Zîncă, Ion Grecea, Ion Aramă ș.a.), cărțile de poezie patriotică (Nichita Stănescu, Teodor Balș, Virgil Carianopol, Nicolae Dumbravă ș.a.). Un binevenit rol educativ au îndeplinit antologiile literare apărute în ultimii ani, în fruntea cărora se înscrie **Virstele Patriei**, culegere de pagini eroice din literatura română de la origini pînă în prezent, apărută în 1967 și însumînd aproape 1 000 de pagini.

## Cadouri...

A sosit Anul nou și orașul s-a împodobit de sărbătoare. Și nu numai cu vitrine festive. Nu numai cu afișele anunțînd imparțial luna cadourilor sau luna preparatelor culinare. Ci chiar cu propuneri de cadouri, făcute de artiști plastici cunoscuți, pentru care domeniul artei aplicate este prilejul unei pledoarii practice pentru bunul gust. Amintim astfel frumoasa idee a scenografului **Roland Laub** și a decoratoarei **Emilia Niculescu-Petrovici**, de a prezenta — în cadrul galeriilor de artă de pe Bd. Magheru — cîteva cravate de cașmir, unicate artistice semnate, imprimate manual, într-o diversitate de modele și tonalități cu adevărat deosebite. Gîndul este bun și trebuie salutat. Mai ales cînd este vorba de obiecte utile, care au avantajul de a fi absolut inedite... Observația se potrivește, de asemenea, frumoasei expoziții de felicitări (de vinzare atît în cadrul galeriei „Orizont”, cît și în



mica anexă a „Simezel”, dintre care amintim — pentru acuratețe și ingenuitate — pe cele semnate de **Lena Constante, Emilia Dunitescu, Ala Jalea-Popa, Trofim Brînză, Titina Rădulescu, Marcel Chirnoagă** și alții.

## Un document

Revista **Cronica** (nr. 51) publică un articol despre un interesant document epigrafic, recent descoperit în satul Grammeni (în apropiere de orașul antic Philippi — Macedonia), care aduce o nouă mărturie asupra războaielor dacice. Este vorba de inscripția și scena de luptă de pe monumentul funerar al unui soldat roman, clădit de el însuși înainte de moarte, după anul 117. Tiberius Claudius Maximus a făcut parte din ala II Pannoniorum în timpul celui de al doilea război dacic și s-a distins prin acte de bravură, cum spune inscripția, de aceea Traian l-a recrutat în corpul de exploratores, trimis în căutarea și capturarea regelui Decebal. Tiberius Claudius Maximus este cel care a ajuns primul în fața regelui dac, pe care scena de pe monumentul funerar îl înfățișează în clipa cînd cade pe spate și scapă pumnalul din mină. Soldatul roman duce împăratului, în castrul de la Renistorum, vestea că Decebal e mort și, ca dovadă, îi arată jalnicul trofeu, capul regelui.

Documentul care ne vorbește de tragicul sfîrșit al conducătorului dac, pe lîngă valoarea istorică, mai prezintă și o valoare lingvistică remarcabilă. El atestă pentru a doua oară numele **Troianus** în loc de forma corectă **Traianus**, ceea ce dovedește că forma **Troian** din folclorul românesc nu se datorează pronunțării populațiilor

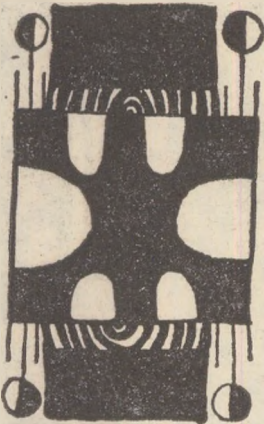
de limbă slavă și că așteptarea au preluat-o de la vechile populații balcanice (macedoneni, traci și iliri).

## Repertoriul cinematografic va deveni mai substanțial?

Centrul național de producție cinematografică a organizat o discuție cu criticii despre repertoriul de filme al anului 1971. Proiectul supus dezbaterii vadește o oarecare ameliorare a orientării spre cinematografia contemporană de valoare și o oarecare reducere a importului de maculatură.

A fost ascultat cu interes cuvîntul reprezentantului Centrului, directorul adjunct **Corneliu Leu**; el a vorbit despre noile îndatoriri ale Direcției difuzării și rețelei privind aducerea operativă a celor mai reprezentative creații din străinătate, alcătuirea, într-un context larg de consultări, a programului lunar al cinematografeilor, înființarea unei comisii de repertoriu cu largi atribuții.

După cum se știe, acțiunea defectuoasă de difuzare a filmului a provocat în ultima vreme serioase nemulțumiri spectatorilor. Ziarele și revistele au publicat articole și anchete care relevau cu asprime neajunsurile și căutau a sugera fie soluții de principiu, fie măsuri de natură a îmbunătăți această vastă prestație culturală. Din păcate, în expozele foarte lung care a prefăcut ședința, lucrătorul de resort din D.R.C.D.F., **Stan Valerian**, n-a arătat a fi sensibilizat în vreun fel de repetatele critici ce vizează munca



de care răspunde. După cîte a reieșit, domnia-sa a înțeles doar că presa ar cere ca pe ecran „să fie aduse într-un an toate cinematografele și toți marii regizori, ceea ce desigur nu e posibil”. Evident că o atare cerință n-a formulat-o nimeni.

S-a observat, cu acest prilej, că dominante în activitatea instituției continuă să fie criteriile cantitative, statisticile fiind minuite foarte relaxat și fără raportare la rentabilitatea spirituală a poliției de răspîndire a filmului, la necesitatea sporirii culturii cinematografice. Concepția îngustă și nefuncțională sub raport politic și educativ a fost exprimată în timpul ședinței și în discursurile altor lucrători din D.R.C.D.F.

Reprezentanți ai presei — **Nicolae Dragoș** („Scîntela”), **Valentin Silvestru** („România literară”), **Mircea Alexandrescu** („Cinema”), **Floarea Ichim** („România liberă”), **Eugen Atanasiu** (Televiziune), **Magda Mihailescu** („Flacăra”) — filmologul **Bujor Rîpeanu** (Institutul de istoria artei) și alți vorbitori au insistat în mod critic asupra deficiențelor, asupra necesității de a se reevalua criteriile ce prezidează munca de difuzare, asupra modalită-

ților de selecție, a metodologiei întocmirii repertoriului cinematografic, a studiului sistemului, devenit desuet, de organizare și responsabilități în rețeaua cinematografică.

Dezbaterea a devenit, în acest fel, fructuoasă, și dacă se vor transpune într-adevăr în practică ideile ce s-au vehiculat — așa cum a dat asigurări participanților directorul **Marin Stanciu** (invitîndu-i la un coluciu sistematic cu D.R.C.D.F. pe critici și filmologi) există temeiuri să nădăjduim în răspunsuri eficiente la întrebările muștrătoare puse neconținut pînă acum de public și de presă — și care păreau a nu avea nici un ecou.

## La 20 de ani

Studioul „Al. Sahia” își sărbătorește aniversarea prin simpozioane, gale, retrospectivă (12 — într-o singură săptămînă), proiecții de sfîrșit de an, prilej fericit pentru interesante mărturii profesionale și pentru pasionante discuții despre viabilitatea genurilor filmului documentar. Am fi ascultat cu plăcere și proiectele creatorilor români de vază.

20 de ani, vîrstă a maturității, își așteaptă noile confirmări. Dorim documentariștilor ca și în anii viitori să obțină premii importante la festivalurile de prestigiu, să-și păstreze operativitatea demonstrată în receptarea faptelor de răsunet ale vieții noastre și să-și mențină vigoarea artistică, prezentă deseori în producțiile lor.

## Premii pentru filme documentare

Juriul criticilor, pe care studioul „Sahia” îl convoacă în fiecare an să aleagă cele mai bune filme, a hotărît că în 1970 cel mai bun documentar a fost **Acoperișul**, scenariul și regia **Jean Petrovici**, iar cel mai bun film științific, **A doua premieră**, scenariul și regia **Alexandru Gaspar**. Premiul pentru cea mai izbită peliculă inspirată de lupta pentru socialism, acordat de sindicatul Studioului, a fost obținut de filmul **Eroii nu mor niciodată**, scenariul și regia **Virgil Calotescu** (închinat martirilor din satul maramureșean **Moisei**). Premiul Asociației Cineaștilor, pentru cea mai înaltă profesionalitate, a fost conferit documentarului **Spre soare zburăm!** realizat de **Octav Ioniță** (operator, **Romeo Chiriac**) și filmului științific **Picătura de ulei** de **Zoltan Terner**.

Anul acesta a fost consultat și publicul (la cinematografele „Union” și „Timpuri noi”). Opțiunile spectatorilor au încununat documentarul **Ore tragice** (scenariul și regia **Ioan Visu**) și producția de știință popularizată **Componenta Gama** (scenariul și regia, **Doru Cheșu**). În zona locurilor 2-5 există mai multe identități de selecție între spectatori și criticii profesioniști.

## Revista de istorie și teorie literară

Ca și în alte rînduri, această publicație ne stîrnește sentimente contradictorii.

Se urmăresc cu real interes, în numărul 4, studiile și articole substanțiale, ca **Modalități ironice în proza lui B. P. Hasdeu**, de **Roxana Sorescu**, **Structura artistică a povestirii populare de Simona Cioculescu**, precum și studiul despre portretul interior al lui **Maiorescu**, reconstituit după **Insemnările zilnice** — de **Dorina Grăsoiu**. Ceea ce, în schimb, ca

și alteori, ne-a surprins mai puțin plăcut e o anumită persistență a revistei în a păstra un aer cam anacronic și lînced, cu nimic revelator pentru stadiul actual general al criticii și istoriei literare. Dintr-o recenzie de **Al. Lăudat** — la noua ediție **Creangă aflăm, în legătură cu povestirile acestuia, că „umorul sănătos, verva și mișcarea ce le caracterizează le fac atrăgătoare la lectură”**. Noroc că l-a venit și scriitorului această binecuvîntată idee, de a-și presăra povestirile cu puțină verva și cu puțin umor sănătos! Altminteri rămîneau neatrăgătoare la lectură...

Alteori anacronismul se manifestă sub titlul unor „concepții noi” în cercetarea literară, menite să combată prejudecăți din trecut și moduri de a vedea cam învechite, cum ar fi pioșenia excesivă față de clasici. Iată însă că această „optică nouă” ia o întorsătură cam antietetică, dovedindu-se cu mult mai vedușă încă decît aceea pe care o combatte. Astfel, **Nicolae Filimon** e muștruluit la tot pasul i se găsească fel de fel de cusururi ca: „Din păcate, autorul nu-și urmărește personajele pas cu pas” etc., sub pretextul (cam straniu) că: „Fără îndoielă, a fost romancierul cel mai talentat din vremea sa, dar mai mult rău i-am face lăudîndu-l, decît judecîndu-l lucid”.

Dar **Filimon** are și merite, pe care autorul studiului le recunoaște cu obiectivitate: „știe să construiască scene și tablouri paralele” și „nu rareori înțelege corect raportul dintre timpul real și timpul literar”.

## Amfiteatru

Notabile sînt contribuțiile semnate de: **Mihai Pop** (**Masca**), **Hadrian Daicovicu** (**Insemnări despre civilizația dacilor (II)**) și **Dinu Flămînd** (**Orizont poetic 1970**) precum și fragmentele traduse din „Ce sînt științele sociale” de **Borman MacKenzie**, apărute în numărul pe decembrie al revistei **Amfiteatru**.

În rest 8 pagini de umor inegal, o pagină scrisă în cel mai pur stil pompiestic, semnată de **Adrian Dohotaru** (din care spicim niște mostre: „...pocnesc din bice pînă la scîntei...”; „...să fim sinceri pînă la cele mai intime naufragii, să ne privim uni (sic!) pe alții în ochi, pînă acolo unde se vede cerul ascuns de stele și de planete de sub noi”; „Avem libertatea de a alege zonele superioare și sublime ale manifestării în existent”; „Să nu uităm încă din primele ore ale anului nou că fiecare pas pe care-l facem pe aceste drumuri, în această țară, în acest continent, pe această planetă, poate da un nou imbold, uneori covârșitor, fiecărei rotații a pămîntului în jurul soarelui”).

În cadrul ședinței de lucru a Cenaclului de Dramaturgie a Uniunii Scriitorilor, ce se va ține luni, 11 ianuarie 1971, orele 18,00, la Casa Scriitorilor din Calea Victoriei nr. 115, dramaturgul **Paul Everac** va împărtăși cîteva impresii despre viața teatrală americană.

## Din nou despre Urmuz

Cu amplul eseu asupra lui Urmuz, cultul acestuia capătă o posibilă justificare literară. Încă o dată Nicolae Balotă se dovedește a fi un remarcabil eseist și un teoretician, cu excelente resurse de expresie literară, al unor manifestări artistice concrete.

Fără a fi adeptul criticii creatoare (criticul e un „auxiliar” al operei, care o „vivifică”, ajutându-o să devină „ceea ce este” — opinează Balotă în eseu „Pentru o direcție nouă în critica literară” — Euphorion — 1969), autorul surprinde, de data aceasta, prin capacitatea de invenție în cercetarea cazului Urmuz. Informația și sistemul analogiilor devin instrumentul principal al unei fantezii coerente și detașate, cu o perfectă aparență de „obiectivitate” și de permanent raport cu obiectul cercetat. Urmuz nu a realizat la noi, după cum știm, o asemenea performanță creatoare, și totuși verosimilă, în exegeza unui autor.

Primele secvențe ale eseului sugerează, dincolo de biografia banală a personajului, o biografie posibilă și eventual necesară în perspectiva semnificațiilor ce vor fi atribuite „operei”: „În fond, e un om trăind între lumi, în intermedii, în interstii, ceea ce e echivalent cu a trăi în vid”. Un vag aer de mister stăruie în jurul umilei vieți a grefierului Demetrescu-Buzău, pregătind, într-o doză discretă și savantă, receptivitatea cititorului pentru ritualul exegetic. Biografia devine, astfel, un capitol indispensabil al exegezei propriuzise.

În viziunea lui N. Balotă, scrierile lui Urmuz comportă o multitudine de structuri și semnificații, de raportări și analogii. O primă structură pe care el o izolează din „complexul operei” este aceea a *portretului-destin*, specie de aparențe clasice, dar cu intenție de parodie, prin care Urmuz prezintă „caractere esențiale”. „Toate aceste stranii făpturi își au drama lor. Stamate e un fel de Faust ispitit de demon (...) ori un Ulise sedus de sirene. Drama sa e a unei ființe superioare corupte de o ființă inferioară (...). S-ar putea face interesante speculații apropiind drama coruperii lui Stamate de ispita incoreptibilului Hyperion ori de aceea a preacoreptibilului Rigă Crypto”.

Aflându-se „sub imperiul unei obsesii a descompunerii și degradării”, Urmuz a creat imaginea *omului-pasăre* și în general a omului animal, un adevărat bestiaru fantastic, imaginea *omului-mecanomorf*, expresii ale degenerescenței umanului în viziunea urmuziană. Omul-pasăre, de pildă, se îndeleținește înainte de toate cu *ciugulitul*, care are o „triplă semnificație”, nutritivă, erotică și de violență. Omul-mecanomorf tinde, de obicei, spre o formă ovoidală, prin care se apropie de *arhetipul Oului*: „Un strat, arhaic, al miturilor e, astfel, în relație cu o zonă mult mai nouă a tehnicii, în opera lui Urmuz. Între cele două straturi există însă o ciudată corespondență. Se poate vorbi despre implicațiile «mitului mașinist» în aceste proze din care s-ar putea extrage excelente exemple ale procesului de reificarea al omului într-o societate burgheză”.

Personajele se mișcă într-un spațiu limitat, al încăperii închise,

pe care încearcă zadarnic să-l pătrundă. „Fie că se încuie ori sînt încuiați, eroii lui Urmuz repetă condiția umană pascaliană a omului în carceră”. Întrupare a lui *homo-viator*, eroul urmuzian revine însă spații nelimitate. „Toți au vocația «călătoriei», toți sînt deambulatori, fiecare e un caz de *homo-viator* ratat”. Însă neliniștea evadării are drept cauză apetitia erotică, una din obsesiile statornice ale acestor ființe, care se soldează, bineînțeles, cu un eșec.

Autorul vorbește în continuare de obsesia sadomasochistă, de *vina neștiută*, de *cadavrul-viu*, exprimînd o stare de „sfrîșeală”, de *transcendență vidă*, de *desacralizare*, de rituri care „constituiau un motiv obsedant al fanteziei urmuziene” etc. *Comunicarea* cu alții aduce, în universul urmuzian, suferință: „Altul pentru Urmuz e Străinul, Rivalul, Dușmanul, e (după formula lui Sartre) Infernul”. Scrierile lui Urmuz sînt și o expresie a *criticii sociale*, fiind „o literatură de revoltă”. Parodia științei și a pedanteriei pedagogice, procesul legii constituie, de asemenea, dimensiuni ale operei investigate.

Literatura lui Urmuz este o „antilitereatură”, o *apocalipsă a literaturii*. Ea subminează însuși actul literar. Urmuz a fost unul dintre primii scriitori ai veacului XX care au încercat o „subversiune a scriului”.

La sfrîșitul acestui periplu exegetic, autorul ar fi putut exclama cu deplină îndreptățire: „așa ar fi putut să arate Urmuz!”. Balotă creează, într-un totuși verosimil, un scriitor și o operă perfect articulată, de proporții și semnificații nebănuite pînă acum. Pornind de la indicații embrionare și vagi punctații, el ridică, pentru cultul lui Urmuz, un edificiu impunător. Nu ne întrebăm dacă acest Urmuz corespunde identității celui real. Ne interesează faptul că Balotă a închipuit un Urmuz posibil, simulînd existența unei opere, comportîndu-se *als-ob*.

Cît privește Urmuz cel real, întrebarea dacă scrierile lui constituie o *operă*, dacă pot fi considerate în mod serios literatură, rămîne deschisă. Un lucru pare însă neîndoielnic: cultul Urmuz, creat de febrilitatea unei avangarde de a-și căuta puncte de sprijin, acționează acum cu o putere exterioară sporită asupra conștiinței critice. Ne aflăm în fața unuia din mecanismele secrete prin care se constituie unele autorități. Dar cultul Urmuz, despre care Balotă raportează în ultimul capitol, nu

pare să fie și al său. Impresia constantă, parcurgînd eseu, este aceea de detașare. El nu scrie sub imperativul acestui cult, față de care abia își reține un zîmbet, ci sub imperativul propriei sale fantezii, hrănite din substanța unor opere și teorii estetice contemporane. Urmuz al său e creația unei conștiințe estetice moderne.

Paradoxul avangardelor — și cu atît mai mult al celei românești — este de a-și căuta înaintași, de a-și inventa o tradiție. Fervoarea avangardei noastre față de Urmuz a fost în fond o fervoare ideologică și politică. Eugen Ionescu însuși, care teoretic profesează o atitudine antiideologică în general, îl receptează ideologic.

Ceea ce interesează într-o anumită măsură la Urmuz este unitatea metodei — singura certitudine pe care o oferă scrierile lui. Dincolo de această certitudine nu știm, iar scrierile lui nu ne ajută, să deducem ce anume a prezidat opera: intenția de simplu joc, intenția de critică socială, de desacralizare, sau o reacție negativă față de tot. Speculații se pot face în multiple sensuri. Semnificațiile și „straturile” interne sînt atît de embrionare și de inconsistente, iar opera atît de ambiguă încît ea rămîne „deschisă” oricărui interpretări.

Privite fără nici o prejudecată, scrierile lui Urmuz nu trezesc decât o stare de relativă euforie. Sînt însă pasaje întregi în care autorul face impresia unui Caragiale la zece ani.

Trebuie precizat că absurdul urmuzian, exploatat ambiguu de comentatori, nu e absurdul existențial, a cărui conștiință, în sensul actual, Urmuz nu a avut-o și nici nu putea s-o aibă. E vorba de un absurd de intenție în plan logic-formal, căruia i se subordonează contorsiunile și deformările în ordinea realității. Urmuz întreg se află aici și credem că G. Călinescu a intuit exact situația. Speculațiile au fost posibile prin confuzia între cele două planuri ale absurdului, formal și existențial. Structurile embrionare, aparent absurde, au un rol funcțional, de a servi realizarea absurdului de logică formală. Deplasarea accentului de la funcționalitate la o imaginabilă organicitate a lor e răspunzătoare de toate speculațiile. Urmuz rămîne (și aici este „valoarea” lui) tocmai prin vacuitate, un excelent semn convențional pentru căutările înfrigorate ale conștiinței moderne, înspăimîntate de a nu mai putea avea certitudini.

M. NIȚESCU

## Umorul lui Iacob Negruzzi

Directorul revistei *Convorbiri literare* și secretarul perpetuu al „Junimii” Iacob Negruzzi, autorul *Copiilor de pe natură* și al savuroaselor *Amintiri din „Junimea”* recent reeditate de Corneliu Simionescu în Biblioteca pentru toți, este și autorul, la 81—82 de ani, al unui mai puțin cunoscut (în ediție la addenda) *Dicționar al Junimii* publicat în 1924—1925, conținînd în cea mai mare parte date despre membrii vestitei societăți, însoțite de caracterizări sumare. Iacob Negruzzi asistase în lunga sa existență la mărirea și căderea Junimei și a supraviețuit mai tuturor celor care luase parte la ședințele ei, puțin opina despre fiecare. Nostim de constatat este că Junimea a făcut cunoscute cel puțin în epocă persoane care n-au scris niciodată nimic. Lista acestora o face cu secret umor, deosebit de conștiințios, Iacob Negruzzi.

Mai întîi erau doi focșeneni, Emanoil Cristodulo (1828—1889), și Theodor Cristodulo (născut în 1845 și probabil în viață în 1924) care, ca și anteriorul, „n-a scris și nu scrie”. Apoi venea V. Calimah-Catargu (1830—1882), fost ministru plenipotențiar al României la Paris care, nici el, „n-a scris nici un rînd”. „N-a scris nimic”, membrul tăcut”, Ștefan Nei (1830—1916), participant o singură dată la o discuție. Dimitrie Rosetti (1830—1903) rîdea mult de prostiile altora, dar singur nu s-a expus niciodată „nici prin scris, nici prin grai”. Cîrîit și el mult pentru tăcerea sa, Nicu Burghel (1831—1908), pomenit de Titu Maiorescu însuși „n-a scris nimic”. Tăcea mult și nu scria nimic Nicolae Culiănu (1832—1915), profesorul universitar. „N-a scris niciodată” Constantin P. Constantiniu (1834—1914), fost director de teatru. Formula „el tace” însoțește pe cei trei Buicliu, Theodor (1839—1897), Christe (născut în 1840) și Abgar (născut în 1848), poreclit și *Murzuc*. N-a scris nimic Nicu Cassu (1839—1904), donatorul tipografiei Junimii. „N-a scris niciodată nimic” Telemac Ciuperceanu (1839—1888), om cu particularitatea că nu voia să treacă, fără voia lui Brahma, peste vîrsta de 39 de ani, deși a trăit 49. „N-a scris” Gheorghe Racoviță (1839—1913), unul din amatorii de anecdote corozive, fără perdea. Theodor Cerchez (1841—1911) „n-a scris nimic”, se ilustrase prin faptul că blestema la supărare pe împăratul Traian pentru că ne-a adus în aceste părți. „Simpaticul” membru Nicu Casimir (1843—1868) „nu apucase încă a realiza planurile sale literare” la moarte. Nu scria Lascar Ciurea (1843—1865), poreclit de Nicu Gane „Ciurilă, Buriță, cel mai mic Cocolău, Stan Beldiman, aldeviță pulpă, Constantin Verier, Vlad muștar. Dar bătrînii ce mai fac?” Ioan Foti născut în 1843, mort în 1924, „n-a scris nimic; unii zic că ar fi vorbit o dată”. „N-a scris niciodată nimic” Alexandru Farra (1844—1921), fost administrator al tipografiei Junimii, apoi consul general al României la Sтамбул. Nu scria nimic brașoveanul Theodor Nița, născut în 1846, avocat în București și fost director în Ministerul de instrucție publică sub Maiorescu, mult prețuit din această cauză de membrii caracudei, grupul tinerilor modești de prin colțuri, cîrîitori la ureche, care pindeau cu nerăbdare momentul aducerii ceaiului, cafelei și cozonacului. „N-a scris nimic...” cu toate îndemnulurile redactorului” Constantin Dumitrescu (Dimitrescu)-Iași (1849—1923), apreciat conferențiar popular. „N-a scris niciodată nimic” Gheorghe Bejan (1847—1895), fost căpitan în garda națională și reprezentant la Junimea în această calitate a ceea ce Caragiale numea „baioneta inteligentă”. „N-a scris nimic” de asemenea Ioan Dospinescu (1849—1892), dat cu liberalii, frecvent numai la aniversările Junimii. Ironia lui Iacob Negruzzi nu menajează nici rudele sale apropiate. Iată cum tratează pe Gheorghe Negruzzi, fratele mai mic. „Născut în 29 decembrie 1849, în Iași. În Junimea, de la 1868. N-a scris nimic, afară de cîteva îndreptări a unor povești ale lui Moșun. Unii zic că aceste povești ar fi ieșit și mai proaste după corectură. El pretinde a fi ieșit victorios la concursul pentru lectură ținut în urma plecării lui Maiorescu și a lui Eminescu. Bengescu însă și Carp, ba în timpul din urmă Dimitrescu și Bossy, contestă aceasta. Mort la 22 august 1890 la Trifești”. Unul care nu scria și care ar fi murit a doua zi după ce vorbise, a fost Gheorghe Agură (1850—1911) membru al caracudei, dispărut la un moment dat din Iași, devenit din profesor ofițer și aghiotant domnesc, ceea ce e puțin probabil. Victor Cuclureanu, născut în 1850, zîmbea dulce, vorbea puțin și n-a scris nimic la revistă sau altundeva. „N-a scris nimic” Titus Istrati (1851—1916), la un moment dat mistuit în agricultură prin județul Vaslui. „N-a scris, nici n-a vorbit” fălțicaneanul Gheorghe Radu (1852—1905). Vasile Bosie, născut la Iași în 1855, judecător la Tribunalul Ilfov, avea voga reputație de a fi comis „aforisme sub voalul anonimatului”. Purta ochelari *pince-nez* și a fost botezat de Pogor *Babiș*. În sfrîșit, caracterizarea lui Gheorghe Zaharia, născut la Iași la 19 septembrie 1875: „Nu scrie, dar tace. Porecla sa este *Turca*, nu se știe dacă din cauza originii sale otomane, sau din cauza oarecărui obiceiuri orientale. Cunoscut pentru anecdotele sale și impresiunile din călătorie, de care ride mult, dar singur”.

AI. PIRU



Desen de Michaela ISTRATE

# POEZIA:

Ilie Constantin



Ana Blandiana

Cincizeci de poeme

De acest armonios nume de poetă am luat cunoștință acum unsprezece ani, în 1959, când i-am întâlnit câteva poezii într-o culegere colectivă („Treizeci de tineri poeți”). Versurile sale se detașau în pagină prin farmec și acuitate a tropilor, printr-o melodiouă rostire. Mirarea noastră a fost cu atât mai mare aflând incredibila tinerețe a autoarei.

În anii ce au urmat Ana Blandiana și-a fixat numele printre ale celor mai notorii din generația sa, dovadă fiind consecvența în calitatea scriiturii; cele trei cărți ale sale (*Persoana întâia plural*, *Călcăiul vulnerabil* și *A treia taină*) au fost bine primite de critică și de public. Cititorii, mai ales, i-au arătat o invidiabilă simpatie (similară cu cea în care se răsfătă Marin Sorescu), ceea ce era de așteptat, dată fiind claritatea ne-

obișnuită a scrisului său — între alții poeți obscuri și contorsionați. În legătură cu această preferință a publicului, pe lângă claritatea poemelor, vom mai aminti fondul lor, unul de permanentă *dezbateră etică*, dezbateră ce nu putea să nu rețină atenția.

Mai ales de la al doilea volum încoace (*Călcăiul vulnerabil*, 1966) spațiul poeziei scrise de Ana Blandiana este, aproape în exclusivitate, unul moral. Visul candorii (hiperbolizat prin acei „munți ai candorii”), sarcasmul la adresa prudenței lașe, profitabile, a acomodării cu orice preț, maculara, pieirea celorlor, „întregi” prin nuanțe (cum arăta Cornel Regman: „*Nuanță* înseamnă mai ales tristă lașitate și încercare de a o face să treacă drept înțelepciune, înaltă comprehensiune” etc.). Salvarea morală e aflată de poetă tocmai acolo unde mitul elin găsea pierderea și pieirea, în *Călcăiul vulnerabil* al lui Ahile. Punctul acesta pare a semnifica permanența soteriologică a nevinovăției; a putea fi încă rănit în singurul loc neacoperit de cuirasa renunțării înseamnă a fi încă viu: „de călcăiul lui Ahile / Atîrnă încă soarta universului întreg”.

*Cincizeci de poeme* (Ed. Eminescu, 1970) este un volum selectiv, în care te izbește unitatea puțin obișnuită a tonului. Nu am avut la îndemână înțlia plăchetă a autoarei — se pare că de acolo a reținut puține piese ori, poate, chiar nici una — dar ne-am îngăduit să comparăm noua carte cu cele două anterioare (*Călcăiul vulnerabil* și *A treia taină*). La sfârșitul acestui „examen” credem că nu exagerăm afirmând că Ana Blandiana a dovedit în antologia sa o reală și chiar exemplară *conștiință artistică*. Este acesta unul din principalele merite pe care un autor trebuie

să-l dovedească cu prilejul reeditării (iar asupra importanței unei asemenea acțiuni vom reveni adesea). Constatăm că poeta a lăsat de-o parte tocmai acele piese exterior-moralizatoare, acel sarcasm de foileton gazetăresc pe care i l-au reproșat unii critici, și, de asemenea, unele poeme ce se aflau în vag dezacord cu tezele principale.

Deoarece ne aflăm în fața unei reeditări, ne permitem să reproducem o importantă poezie a Anei Blandiana, dintre cele ce reprezintă un poet. E vorba de mult citata *Elegie de dimineață*, în care poeta prefigurează (cu un optimism rar la ea) izbânda viitoare, inevitabilă a Purității: „La început făgăduisem să tac, dar apoi, dimineața, / V-am văzut apărind cu cenușă în porți, / Semănând cum se seamănă grâul, cenușa, / Și n-am mai putut, și-am strigat: Ce faceți? Ce faceți? / Pentru voi am nins toată noaptea deasupra orașului, / Pentru voi am albit toată noaptea; o, dacă / Ați pricepe ce greu e să ningi! / Aseară de cum v-ați culcat am ieșit în văzduh. / Era întuneric acolo și frig, Trebuia / Să zbor pînă-n punctul unic în care / Vidul rotește în jurul lui sorii și-i stinge / Și nu trebuia să mai pîlpîi o clipă în unghiul acela / Ca să mă-norc ningind printre voi. / Orice fulg l-am gândit, cîntărit, încercat, / Modelat, lustruit, cu privirea, / Și acum cad de somn și de oboseală am febră. / Vă privesc semănând praful focului mort / Peste alba mea operă și zîmbind vă destăinui — / Or să vină ninsori mult mai mari după mine / Și tot albul din lume va ninge pe voi, / Încercați să pricepeți legea lui de pe-acuma, / Or să vină uriașe ninsori după noi, / Și nu veți avea destulă cenușă, / Și copiii de mici învăța-vor să ningă, /

Și-o să acopere albul slaba voastră tăgadă, / Și intra-va pămîntul în rotirea de stele / Ca un astru arzînd de zăpadă”. Acest poetic și pasionat discurs moral cuprinde sugestii cu totul interesante, cum ar fi acel „praf al focului mort” — cenușa, nu altceva decât reziduurile falsei înțelepciuni a acomodării, albul purității este, totuși, cel care reprezintă Omul (deși creatorul trebuie să urce în căutarea lui „pînă-n punctul unic în care / Vidul rotește în jurul lui sorii și-i stinge”) de vreme ce, cîndva, mari ninsori, din ce în ce mai mari, vor coplesii cenușa. În acest poem Blandiana celebrează o uriașă colaborare mesianică „cu alb pe cenușă călînd”, mîntuitor. Îi reproșăm autoarei câteva versuri inutile, cum acea suită de participii excesive: „Orice fulg l-am gândit, cîntărit, încercat / Modelat, lustruit cu privirea”.

În *Umilintă* Blandiana deplînge ca pe o adevărată vinovăție (de unde ruga de iertare) faptul de a exista fără puterea intervenției în rosturile grandioase ale lumii. Comentata poemă *Hotarul* (pe care Iliana Grigorevici a analizat-o cu finețe) ne pare notabilă, dar minată de explicativ, ca destule alte piese. Iată o splendidă exasperare narcisică (*Legături*) pe care ținem ca lectorii s-o parcurgă încă o dată: „Totul este eu în-sămi / Dați-mi o frunză care să nu-mi semene, / Ajutați-mă să găsesc un animal / Care să nu geamă cu glasul meu. / Pe unde cale pămîntul se despică / Și morții care poartă chipul meu / Îi văd îmbrățișați și procreînd alți morți. / De ce atîtea legături cu lumea, / Părinți atîția și urmași siliți / Și toată această nebunească-asemănare? / Mă hăituește universul cu mii de fețe ale

# PROZA:

Mircea Iorgulescu



George Sidorovici

Vulpile

Față cu tendințele și preocupările care se agită în proza contemporană, George Sidorovici este un scriitor anacronic. Povestirile sale, cuprinse în acest volum apărut la editura *Junimea*, trăiesc în primul rînd prin raportarea abundentă și neconținută la vechi prac-

tici magice, la rituri cu caracter aproape păgîn, prin închiderea orgolioasă într-un univers aparte, rudimentar și arhaic, neatins de aripa distrugătoare a civilizației. Nota caracteristică nu este însă dată doar de utilizarea intensivă a resurselor unor străvechi zăcăminte folclorice (sintem foarte departe, spre exemplu, de proza mai recentă a lui Vasile Rebreanu, care e interesat îndeosebi de virtuțile „moderne” ale folclorului), ci de spiritul care guvernează această valorificare.

Proza lui George Sidorovici nu este una ilustrativ-folclorică, adevărata substanță o formează explorarea profundă a unor practici ancestrale și, în același timp, e în bună măsură expresia unei atitudini partizane. Scriitorul opune întotdeauna, cînd are prilejul, lumea tulbură a eresurilor și a credințelor magice influențelor civilizatoare ale orașului și nu este de loc imposibil ca el să fie ultimul apărător — în literatură, firește — al idealului de umanitate rurală primitivă. Semnificativ pentru orientarea regresivă a lui George Sidorovici este că în surda înfrun-

tare dintre mesagerii „lumii din afară” (de obicei intelectuali, ceea ce nu e întimplător) și puterea teribilă a credințelor care stăpînesc pînă la demență ori delir colectiv pe locuitorii unor așezări izolate, mai cu seamă sate de munte uitate de Dumnezeu, primii sînt cu regularitate înfrinți (*Taurul negru*, *Vulpile*, *Dalbul pribeag*, *Samson*). Atmosfera povestirilor lui George Sidorovici este tulburătoare prin sentimentul pătrunderii într-o „altă lume”, necunoscută și amenințătoare, dominată de duhuri, de apariții spăimoase, stranii și enigmatice, unde au loc întimplări neobișnuite și se desfășoară practici rituale din cele mai bizare. „Lunecam prin timp, prin zile și nopți suprapuse, care-și pierduseră înțelesul normal”, se confesează un personaj, în vreme ce un altul, asediat de forțe obscure, notează: „eram prăbușit în uimire, turmentat de neprevăzut, cu mintea obolnă”. Cu deosebire acele povestiri în care sînt puși față în față reprezentanții unor lumi diferite conturează cu mai multă exactitate profilul de prozator al bucovineanului George Sidorovici, scoțîndu-i în evidență atât însuși-

rile, cât și neîmplinirile, dintre care se cuvine să remarcăm o nestăpînită, u-neori, plăcere a poetizării excesive.



Petre Niță

Cine se joacă

Chiar dacă micul roman al lui Petre Niță nu ar fi o pașă după *Prins de Petru Popescu* — ceea ce e foarte posibil, judecînd după datele de apariție ale celor două cărți — o alăturare tot se impune, datorită similitudinilor frapante existente între un text și altul. În *Cine se joacă* întâlnim aceeași ecuație ca și în *Prins*: un tînar de 29 de ani află că nu mai are de trăit decît cel mult o lună, după aceea urmînd să fie

# CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu



Al. Săndulescu

Delavrancea

„Sinteza lui Al. Săndulescu, excelent capitol de istorie literară, — scria în ultimul număr din anul trecut al revistei noastre Al. Piru — conține cele mai rezonabile lucruri care s-au spus pînă astăzi despre Delavrancea”. Venită de la un critic, cunoscut prin severitate, dar și prin competență, aprecierea cîntărește greu. Ea se dovedește perfect justificată; într-adevăr, calitatea principală a micromonografiei e

construirea ei pe o scrupuloasă și neezitantă judecată de valoare. Al. Săndulescu, care a cercetat atent tot ce a scris Delavrancea, nu se lasă purtat de o anumită inerție a opiniilor în legătură cu autorii clasici. Singura cale de a-i păstra realmente vii în conștiința noastră, el înțelege că e luminarea a ceea ce continuă efectiv să trăiască din opera lor. Nu se ferește, așadar, să arate în cazul lui Delavrancea, de pildă, aspectele scrisului său neconcordante astăzi cu sensibilitatea noastră, supărătoare prin sentimentalism, retorism sau indecizie stilistică. Un clasic rămîne cu adevărat viu atîta vreme cît e citit pentru autentică plăcere a lecturii. Faptul că multă lume ia contact cu el doar din obligații școlare nu-i perpetuează o veritabilă existență scriitoricească, ne-a demonstrat foarte crud, dar (vai!) și adesea foarte convingător Paul Zarifopol. Pregătind o ediție a acestuia din urmă, e posibil ca spiritul lui neiertător să-l fi influențat pe Al. Săndulescu în redactarea prezentei micromonografii.

Oricum, rezultatele sînt mai mult decît meritorii. Istoricul literar procedează la o sinceră „revizuire”, așa cum o inițiasă Lovinescu și a extins-o pe o

arie enormă G. Călinescu. Ceea ce anii n-au izbutit să facă a pîli în scrisul lui Delavrancea e scos cu inteligență la iveală: „nucleul ancestral de fantasmă și eresuri” din care-și trage o robustețe populară imaginația prozatorului, „vitalismul”, „simțul plastic excepțional”, paleta coloristică bogată, patetismul, ridicat, fie și o dată măcar, la sublimitate, interesul pentru laturile întunecate ale existenței. Se indică judicios și bucățile unde asemenea însușiri își află maxima valorificare: *Bunica*, *Șuier*, *Răzmirița*, *Sentino*, *Fanto-Cella*, *Domnul Vuca*, *Hagi-Tudose*, piesele: *Apus de soare* și *Viforul*. Al. Săndulescu remarcă bine că Delavrancea „e un punct de influență, de atitudine și aptitudini artistice”. În cronicile sale plastice îl admiră pe romanticul Delacroix, are o curioasă indulgență pentru pictura academică și nu gustă nici naturalismul, nici impresionismul. În opiniile sale estetice se sprijină pe argumentele clasiciste ale lui Lessing; desfășoară totodată o pledoarie susținută în favoarea poeziei populare, model de artă desăvîrșită, după credința lui. Curios e că în literatură găsește îndreptățit programul școlii din Médan și

caută chiar să-l urmeze. Al. Săndulescu dă un pătrunzător diagnostic asupra psihologiei creației lui Delavrancea. Acesta e un romantic atras de experiențele naturaliste, așa zice chiar împins spre ele prin fondul său vitalist originar, dar care-l și împiedică să atingă „răceala” pozitivistă și științistă. De aici, o oscilație permanentă cu efecte deseori nefericite; echilibrul se realizează dificil într-o formă de realism original, „artistic” l-a numit Vianu; abia atunci însă talentul scriitorului izbutește să se afirme plinar. Studiul lui Al. Săndulescu confirmă nevoia reduscării naturalismului, idee pentru care nu voi obosi a pleda. Impulsurile pe care le-a dat literaturii curentul nu sînt condiționate neapărat de acceptarea „obiectivității fotografice”. Indreptarea atenției scriitorilor către substratul instinctual, teluric al vieții ni se pare mult mai important în urmări. Sub unghiul acesta romanul *Dinu Millian* ilustrează ecoul naturalismului la noi; și roadele unor inițiative literare cu implicații adînci pentru însuși destinul realismului modern se disting în drama *Patima roșie* de Mihail Sorbul, în o parte însemnată a operei lui Agărbiceanu, într-un lung proces din care va ieși Rebreanu.

Tăietura sobră, concisă, a textului micromonografiei pare să șovăie acolo unde întîlnim forme cam curioase ale anumitor cuvinte: ca „pamfletic”, de exemplu.

mele / Și nu pot să mă apăr decît lovind în mine".

Continuînd să răsfoim cele *Cincizeci de poeme* ne oprim adesea la texte revelatoare. În *Nehotărîre* poeta vede omul trăind în dimensiuni plurale, adică în vieți paralele, cu incidente ruinătoare. O *Carantină* rezumă în numai cîteva stihuri sensul unic, ireversibil al ființei: „Sînt / asemenea / nisipului clepsidrei / care / poate fi timp / numai / în / cădere” (o bună scandare ungarettiană). În *Dorință* — toată, la subiectiv! — înîlnim, o rară stare de seninătate, cînd totul pare că mai poate fi luat de la capăt. Doar inteligentă și nu prea originală este o *Alternativă*, pe sugestie blagiană că raiul „îl luminează iadul cu flăcările lui”. La Blandiana, o viziune hilară: Dumnezeu și Satana pe o scindură de balans, greutatea mai mare fiind cea negativă. Mult lăudata *Torquato Tasso*, ne place aproximativ (ea urmează, în construcție, pe *Savonarola* a lui Nichita Stănescu). Mai ales, nu putem fi de acord cu aprecierea că Tasso este „poetul de spaimă ratat”. Doamne sfinte, cui nu i-ar fi drag să se „rateze” ca Tasso! Cazul său, marea criză mistică ce l-a împins la refacerea poemului în sens habotnic, nu e atît de simplu cum îi apare Blandianei. Sînt de luat în seamă atît starea sănătății poetului în acea perioadă (o teribilă nevroză), cît reala sa fervoare religioasă, care nu se poate explica în întregime prin presiunea bisericii. Nici chiar așa: „Mă răscumpăr astfel / De lipsa-adevărului din poemele mele”. Marile personalități pot fi interpretate, dar nu cu atîta ușurătate.

În *Darul* — criza limbajului într-o parafrază la mitul lui Midas („regele mort de blestemul / Ca mîna lui să prefacă în aur orice” — explică poeta).

Și aceasta o piesă cam nepotrivită în peisajul poeziei Anei Blandiana care, așa cum zicea Ilina Grigorovici, arată tocmai: „o evitare a voluptății de a rosti cuvinte”, un adevărat „program, care postulează asceza verbului ca premisă a elevației versului”, de unde o impecabilă comunicabilitate.

*Cincizeci de poeme* este o apariție nu doar „de lucru” în destinul literar al poetei. Cu această carte Ana Blandiana își precizează mai bine obsesiile, direcțiile, profilul artistic.



Eugen Frunză

Partea mea de lume

Ne-ar fi plăcut să ne ridicăm împotriva eventualelor exagerări nedrepte privind activitatea lui Eugen Frunză. În această privință s-au auzit glasuri cerînd un examen mai puțin expeditiv al scrisului său, să nu fie tratat superficial pentru vechi vinovății artistice.

Prilejul unei judecăți pe cît cu putință obiective ni-l oferă o masivă culegere antologică, realizată chiar de către autor, *Partea mea de lume* (Ed. Eminescu, 1970). După ce am traversat cele 300 pagini (deși chiar o a zecea

parte erau prea suficiente) am ajuns la concluzia că Eugen Frunză este o îndelungată eroare literară, un veleitar fără doar și poate. Din întreaga revărsare de stihuri cuprinsă în carte nu se poate reține mai nimic, sau doar două-trei piese cît de cît citabile, la care s-ar adăuga unele pasaje, nici acelea multe. E cu totul insuficient pentru o activitate destul de întinsă.

Prozaismul irepresibil, nivelul intelectual precar, improprietățile de limbaj, versificarea comodă a unor locuri comune — iată o parte din scăderile acestui autor. Vom da un lot de citate, nu prea întinse, din care cititorul singur va înțelege care este nivelul artistic al versurilor: „am deschis aripi de zbor vertical / către cel mai uman ritual”; „Am sufocat vegetația oarbă / și somnul ideilor / cu indigeste droguri / și balonări agresive”; despre eroul necunoscut aflăm că are „fruntea de *cerb tricolor*” (s.n., totală derută imagistică); „lăncii-n văzduh se frămîntă” (s.n.). spune E. Frunză, ceea ce este enorm căci suliteile nu sînt de cocă sau argilă; lui Bălcescu i se adresează elogii de genul: „Impresurat de vultur / ce-i ciugulesc plămîinii. / O. Prometeu român — / valahul din Palermo”, repovestindu-ni-se în proză stihuită: „îl văd purtat, străin, / și aruncat în groapa / comună-a sărăcimii, / de-a valma și-anonim”; poezia de inspirație istorică și socială nu trebuie (ca la Eugen Frunză) să rămînă la simpla repovestire a unor evenimente, la simpla versificare a unor concepte. Vom tot personifica (în loc să transfigurăm), cum în acest *Despărțire pentru Dunăre*: „Pleacă-ți pleoapele / grele, pe ochi, / scutură-ți apele / să te deochi”; vom tot înșira

epitete istorice: „Vara ta e aur scitic, / iarna-n vifore te-mbracă; / doarme plaiul *miotic* / troienit în tîndră *dacă*. / Toamna-ți joacă șui din pintec (aici nota orientală? n.n.), / și pe creste, pe gorgane, / stranii focuri în descîntec / ard sub chivăre romane”, etc. etc. etc.

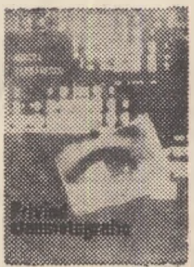
O nesfîrșită secțiune *Jurnal de romanțe* adună lirica erotică a lui Frunză, în ton minor, amintind de cele mai slabe texte de muzică ușoară: „Pentru ce ne-am cerat? / De ce nu te strig?”; „Ce dragă-mi ești așa mihnită / dintr-un nimic adeseori”; „Dă-mi sărutul ce-mi vrăjește / țărmi de aur și cleștar / cu răsufletu-ți fierbinte / voi pleca la luptă iar”, și atîtea alte compuneri de o ținută intelectuală dezolantă (vezi aceea unică *Despărțire* de la pagina 182).

Reportaje crispante, în afara poeziei și alte improvizații în versuri compun ciclurile *Fii liniștit*, *Pămînt!* (II) și *Stol așteptat* — acesta din urmă are, în 7'us, cîteva arte poetice ca vai de lucru: „Abia m-apuc s-aștern un vers / și mii de glasuri noi mă cheamă; / vijeliosul vieții mers / nu-mi ia neliniștea în seamă”. Într-o șăgălnicie de estradă (la paginile 277—278) E. Frunză refuză muzele eline căutîndu-le la Olt, și le vede: „Ce zvelte! / Legănau în danț unelte”. Cea mai înfrîntătoare piesă ne pare un *Colocviu intim*, unde, iritat de posibila capotare în pragul viitorului, E. Frunză exclamă: „Ei și? — dacă *măgarul de Pegas* / nu mă va duce, *mă rog*, în Olimp?”

Pegas nu l-a dus, mă rog, în Olimp, între altele și pentru că Pegas este un armăsar divin, cu aripi cît orbitele stelelor, cum nu l-a văzut niciodată Eugen Frunză.

supus unei operații de cord cu minime, aproape inexistente, șanse de reușită. Diferit este doar finalul, Pavel Ursu (personajul lui Petre Niță) fiind de fapt victima unei erori de diagnostic. Aceasta însă numai pe planul anecdotic, pentru că în fond distanța dintre cele două romane este imensă. La Petru Popescu iminența sfîrșitului, confruntarea cu moartea venită la termen știut era un prilej de sondare a profilului moral și spiritual al unei generații, de unde și alegerea unui personaj banal și anonim (Inginerul), unele stridente venind din opulența materială incredibilă. La polul opus, Petre Niță își investește personajul cu datele unei personalități de excepție: Pavel Ursu este un cunoscut istoric, un savant de mare viitor, biografia îi este presărată cu întîmplări neobișnuite etc., însă toate acestea rămîn exterioare, simple adaosuri ornamentale. *Cine se joacă* este istoria banală a unui ins banal căruia i s-a spus că va muri și a cărui supremă frămîntare lăuntrică se reduce la înșuruierea unor ucigătoare locuri comune; finalul voios fi dă cărții lui Petre Niță și un aer de searbădă farsă. „Stupid! Să ai douăzeci și nouă de ani, să ai un spate de

fier, un univers de vise, să învingi în bătălii dintre cele mai grele, și dintr-o dată — stop! Să începi să te risipești în neant cu toate bătăliile pe care nu le-ai dat, cu toate planurile imaginare și neînfăptuite...” — se lamentează în clișee personajul lui Petre Niță, însă în *Cine se joacă* bombasticismul, multele slogane, referințele „culte” și discutiile „subtile” nu exprimă altceva decît slaba înzestrare a autorului acestei cărți oarecare.



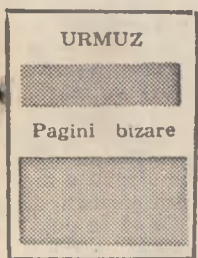
Mircea Șerbănescu

Privind cinematografic

Dezolantă această plachetă, în ciuda titlului promițător! Prozele care o

compun sînt de o diversitate dezarmantă — mici schițe moralizatoare și dulceag sentimentale, cîteva încercări de proză meditativ-poetică de o natură foarte dubioasă, un fel de reportaje deghizate literar etc. — și, în același timp, de o mare platitudine. A le citi nu înseamnă altceva decît a parcurge un întins pustiu al lipsei de har și călătorul nu poate decît să binecuvinteze oazele unor pasaje involuntar hilare. Despre cutare personaj aflăm, de pildă, că „nu simula dragălașenia, care era încrustată în natura lui ca o piatră prețioasă într-o montură de aur”; un altul suferă de singurătate și are niște curioase simțăminte („am din ce în ce mai puternic senzația că am văzut ceva în contradicție cu mine însumi, că s-a înfipt în ființa mea un ghimpe otrăvit, care-mi îmbolnăvește singele”) pe care le tratează cu... medicamente: „Încerc cu puțină apă rece. Iau un antinevralgic. Arăt pesemne bolnav, din moment ce cineva îmi recomandă vitamina C”; un țaran bătrîn, os de moșnean, are o reacție ciudată cînd îmbracă pentru prima dată o pijama — iese la fereastră și strigă:

„Măă lume, lume!”; se fac înalte considerații despre trecerea vieții precum arderea unei țigări — „țigara e martorul tăcut, trecător și etern al reveriei, al ideilor zburcimate și al conștiințelor adormite, al cutezanței și neputinței, al curajului și lașității. Fumul care se ridică în aer indică ipostaze; agitație, dor, ambiții, resemnare, inutilitate, singurătate...”; despre un mercenar de prin fostele colonii (autorul atacă îndrăzneț subiecte de interes internațional) se spune că a îmbătrînit „de frecatul intens cu o viață de ciine”. Cu totul bizar și supărător este un decal inabil după cunoscuta poezie argeziană *Morgenstimmung*: „Sensibilitatea ei era supusă unei explozii de lumină, de aer curat, de cer albastru, care o răvășea cu incetinitorul: gemurile se spărseră ca în vis, fără nici un zgomot, jaluzele zdrențuite rămăseră să atîrne inutil, jalnic; ușa se izbise, în lături, cu lacătul zdrobit, ca o lacrimă solitară, atîrînd de o geană suferindă și tot așa mai departe, pînă ce totul fu numai lumină, aer curat și cer albastru. El o săruta!” Ceea ce este și o grozăvie impietate. Este, desigur, inutil să mai continuăm.



Urmuz

Pagini bizare

Fiindcă Urmuz e în ultima vreme obiect de dispută literară, merită să ne oprim puțin asupra felului cum a fost primită întîia ediție a „paginilor bizare” pe care D. Demetrescu-Buzău ni le-a lăsat. Posibilitatea aceasta ne-o oferă tot Sașa Pană, alcătuitorul culegerii din 1930, cîștigîndu-și încă o dată recunoștința noastră. Noua ediție *Urmuz* (Minerva, 1970), pe lângă două texte în plus *Puțină metafizică și astronomie*, *Însemnări-cierne răzlețe*, o serie de scrisori ale autorului, o bogată iconografie și un „dosar biografic”, reproduce comentariile critice publicate cu prilejul apariției volumașului *Algazy & Grummer*, sau ceva mai tîrziu. Din capul locului, e de făcut o observație: Urmuz n-a fost un necunoscut; cu mult înainte ca bucățile sale să fie adunate laolaltă, ba chiar să apară prin

reviste, ele circulau sub formă orală și-l asiguraseră autorului lor o incontestabilă reputație în anumite cercuri scriitoricești. Dovadă sînt stăruința lui Argezi de a-l avea colaborator la „Cugetul românesc”, stîmna colegială cu care i se adresează, grija pusă spre a-l convinge că se va găsi în bună companie. Nu se vorbește așa unui simplu anonim sau debutant.

E greu să credem apoi că atîția oameni de spirit și gust au creat o „legendă” a lui Urmuz fără o bază serioasă. Nici unul dintre criticii care au comentat textele cuprinse în volumul *Algazy & Grummer* (Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, G. Călinescu, Lucian Boz, Ion Biberi) nu le-au găsit umorul căznit și plicticos pînă la urmă. Teza că paginile lui Urmuz sînt niște exerciții diletante, lipsite de orice valoare literară, presupune o autoiluzionare a conștiinței estetice, pe o asemenea arie și cu o asemenea persistență, încît apare absolut neverosimilă. Mult mai plauzibil e faptul că cel împins să o susțină e opac complet la umorul negru, caz nu rareori întîlnit.

Se poate vorbi însă de o „operă” a lui Urmuz? Aici lucrurile se complică; într-adevăr, oricît am voi să eliminăm din discuție criteriul cantității

(Arvers a rămas în istoria literaturii printr-un sonet), puținătatea „paginilor bizare” se împacă dificil cu accepția curentă dată noțiunii de „operă”. La autori ca Urmuz însă, accentul cade pe radicalismul experienței. Ea implică o angajare atît de totală încît actele omului, existența lui însăși, se confundă cu opera și ajung o singură pildă teribilă prin elocvență. Numărul paginilor scrise, efectiv nu mai contează; autorul devine o prezență iradiantă în universul imaginației. Așa îi reține memoria noastră pe Lautréamont, pe Iacob von Hoddis sau pe Jacques Vaché. Nu altul e și destinul lui Urmuz. Influența unor astfel de autori poate fi considerabilă, în ciuda foarte puținelor pagini pe care ei le-au lăsat și constatăm că lucrul acesta, Perpessicius și Pompiliu Constantinescu l-au observat încă din 1930. Cît privește problema interpretării propriu-zise a „anti-literaturii” urmuziene, opiniile se despărț. Unii (G. Călinescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu) apasă pe luciditatea cu care au fost compuse aceste texte, „joc estetic”, „bufonerie inteligentă”, „parodii ale prozei comune”, pilde menite să facă perceptibilă „comedia limbajului”. Alții

(suprarealiștii, Lucian Boz, Ion Biberi, Eugen Ionescu) au văzut în ele o investigație disperată a unor domenii interzise conștiinței treze, proiecții onirice, parabole tragice existențiale, confesiuni autobiografice involuntare făcute prin simboluri obsesive. Aceste două moduri de a-l citi pe Urmuz nu se exclud reciproc, așa cum ar părea la prima vedere. Răzvrătirea împotriva automatismelor gândirii și denunțarea lor consecventă poate sfîrși într-o gravă criză existențială, după cum un inconștient dereglat nu e exclus să-și ascundă blocajele interioare sub forma limbajului paralogic. Amîndouă ipotezele enunțate sînt condiționate însă de explicația pe care o dăm sinuciderii lui Urmuz. A admite nevroză sa din ultimii ani ai vieții și a susține totodată că atunci cînd și-a compus textele nu urmărea decît să-și învelească familia și prietenii cu niște pure farse verbale, înseamnă a ne face o idee cam puerilă despre mecanismele psihicului omnesc. Fără o reprezentare mai coerentă a ceea ce s-a petrecut în sufletul lui Urmuz e aproape imposibil să-i citim corect textele. Nivelul conștient și cel inconștient al gândirii artistice cer în cazul de față să fie surprinse necontenit, altfel există riscul să luăm glumele drept spaime ontice și răsucirile dure roase ale unui spirit chinat drept stricte faceții intelectuale. E o problemă rămasă deschisă pentru exegeza mai nouă a literaturii urmuziene.



## Paul Georgescu

### Opțiunile Narcisei

Așa a crescut Narcisa : tăcută, retrasă, neparticipând la bucuriile în modificare ale vîrstelor, fără jucării, flauturi și cinema, dar și fără a face din atitudinea ei un reproș activ : nu, așa era ea. Fiecare om are o vîrstă de aur : pentru ea aceasta a fost liceul. Un internat de domnișoare avute, un anume confort — firește — dar oricum, școala e un efort, internatul e o severă frustrație și, fiind într-un oraș destul de îndepărtat, era silită a-și viziona genitorii doar în vacanțe, și pe urmă erau mereu păzite, pisate, cicălite, dondănite, n-aveau voie să iasă în oraș, nici să se plimbe, nici să se distreze : astea, toate, n-o deranjau, ea se simțea foarte bine, firește, la modul ei retras, tăcut și cam posac. Plăcerile amorului nu-i îmbătau simțurile, rochiile, ciorapii de mătase și cinema-ul o lăsau rece, deliciae intimitățiilor cu alte fete — și, în general, — epansamentele amicitiei, nu le-a cunoscut, nici o profesoare n-o fascinașe, nici un star nu-i furase pnuma : avea raporturi corecte, mai degrabă reci, cu toate colegile și profesoarele. Dacă fi era dor de părinți și de casa părintească, era dificil de afirmat, acest fapt nu reiese nici din analiza scrierilor ei corecte, nici din declarațiile pe care nici nu le făcea. Iată portretul unei meditative, unei intelectuale, unei pasionate a ideilor : de loc. Narcisa învăța corect, dar nu strălucit, singura notă mare fiind la purtare. Nu dovedea apăsare, în mod deosebit, nici spre matematică, nici spre literatură, nici spre nimic. La franceză și română învăța bibliografia obligatorie, dar curiozitatea ei literară nu mergea mai departe. Deși nu avea la dispoziție toate datele necesare, totuși, putem sugera ipoteza că, după bacalaureat, n-a mai citit nici o carte, cu excepția unui moment de învolburare sufletească, cînd trecuse de o vîrstă de, cînd devoră Istoria Marinei Franceze în trei tomuri uriașe, firește cu poze. Lipsa de interes pentru lecturi nu e de natură să ne îngrijoreze, fiind un fenomen destul de cunoscut, cu vechi și sănătoase tradiții, și dacă l-am notat e numai din dorința de a nu lăsa falsă impresie că fata, dezinteresată de plăcerile vîrstei ei, s-ar fi datat viciului nepedepsit al lecturii. Prima opțiune a Narcisei s-a săvîrșit înainte de cinci ani, și este caracterul ei, pe care am încercat a-l schița. Ca să fiu mai precis, ea și-a forțat caracterul între trei și cinci ani. Pentru a lămuri chestiunea trebuie să subliniez faptul că, persoana ce a influențat cel mai mult existența Narcisei a fost Crina, sora ei cu trei ani mai mică. Născîndu-se, Crina a furat o parte din iubirea sobră a părinților, ceea ce era dreptul ei, dar Narcisa — deși nu a mărturisit niciodată aceasta — s-a considerat frustrată. Asta s-a întîmplat cînd Narcisa a împlinit trei ani sau patru. Dar faptele nu s-au oprit aici. Crina era debilă și veselă, caracteristici solicitînd atenția și afecțiunea părinților. Pînă la o vîrstă de, Crina era slabă, palidă, verzulie, avea leșinuri și nu putea digera decît anume alimente, la masă doar linchea sau limpia din farfurie, drept care trebuia îngrijită în mod special. Apoi, Crina știa să ridă. Se așeza în fața ta și absolut fără nici o cauzalitate sau telos începea să ridă : trei-cinci minute ; asta, nu ?, te ciștiță. Cu leșinul și risul, ea și-a cucerit afecțiunea părinților și a rudelor, îngăduința meprizantă a profesoarelor de domnișoare, intimitatea nihitoare a colegelor. Narcisa a luat atunci două hotărîri de o extremă importanță : să fie totdeauna sănătoasă, să nu ridă niciodată. Trebuie să recunoaștem că a știut să-și fină hotărîrile. Dacă transferul afectiv provocat de Crina a modificat, neîndoielnic, caracterul Narcisei — și, deci, existența ei — nimeni n-ar îndrăzni — sunt convins — să insinueze că, în comportamentul lui Pupi față de părinții sau de sora ei — așa îi spuneau ai ei : Pupi, se pronunța pu pi, a se deosebi de Pu pa — s-ar fi manifestat, chiar într-o cît de mică cîtîme, vreo dorință de răzbunare ; dimpotrivă. Tatălui i-a păstrat un cult pudic dar adînc și statornic, magnifiindu-l în toate aspectele lui, chiar în cele ce-i erau temperamentale străine. Deși avusese un exitus falimentar, totuși ea-l vedea apoteotic, ca pe un mare învingător al vieții ; și deși concepția ei despre cosmos o făcea a dispregiului politică, puterea și mai ales îmbrămberea hoitului perisabil — Pupi avînd, ca și Plotin, rușine de a trebui să poarte un trup — totuși, îi admira activitatea politică, setea lui de putere și chefurile sfîrșite cu vomitări și continuate cu migrene. Cu mămica și surioara a fost corectă, ajutîndu-le mereu, în toate felurile. Tandrețea ei era tăioasă, dar așa era ea, Narcisa, asta-i era caracterul, iubea virtutea ei, mai ales, ura viciul, dar nu pe vicios. S-ar putea doar observa că, nemaifiind copilul preferat, Pupi a încercat, și a reușit, să devină un pater familias drept și aspru. Poate de aceea mama și sora o temeau și nu-i ieșeau din cuvînt, cel puțin pe față. Dar acest devotament sever constituia o constantă a caracterului ei, același față de toți și față de ea însăși. Nu există deci nici un temei de a vedea în purtarea Narcisei cu cei dragi vreun mod ocolit al unei ranchiune ascunse, purtarea ei fiind egală cu toată lumea. Dacă persoana ce a determinat, în cel mai înalt grad, evoluția Narcisei a fost, cum am spus, sora ei, Crina, cea de-a doua persoană a fost, neîndoielnic, Ignatio de Loyola. Nu este nici în intențiunea, nici în competența noastră de a vorbi

aici nici despre Biserica Catolică, nici despre aceea pe care occidentalii o numesc Greacă, iar noi, ceștilați, drept-credincioasă autocefală ; naratorul e obligat să consemneze însă profunda și grava emoție pe care a pricinuit-o în familie faptul că Pupi a recunoscut autoritatea Papei de la Roma. Fata umbra la un pensionat de domnișoare ținut de catolice franceze, călugărițe, firește, și pe la șaispe ani, dacă nu ceva mai tîrziu, dar nu mult, un an, maximum doi, mai tîrziu, totuși, cred că pe la șaispe, copila a mărturisit părinților ei, cu modestia, dar și cu hotărîrea laconică, care o caracterizau, vocația sa de a îmbrățișa Biserica Catolică — și, mai mult ! — de a se călugări, de a-și părăsi Patria și a se devota Soțului Divin, ducînd Buna Vestire la Antropofagi. Pupi se vedea, cu delicia, pusă în frigare și consumată de Bunii Sălbatici. Mă grăbesc a preciza că, după tratative destul de îndelungate și nu lipsite de un sobru patetism, cele două părți au ajuns la un compromis onorabil. Astfel, părinții se obligau a-și da benedictiunea în legătură cu trecerea fiicei lor, Narcisa Berechet, în sinul sus-zisei Biserici, item a-i acorda toate facilitățile în vederea respectării tuturor riturilor și împrejurărilor culturale de către aceasta. În schimb, cealaltă parte, Narcisa, își lua următoarele obligațiuni : a nu face publică hotărîrea ei în legătură cu trecerea în sinul unui alt cult, decît cît se va putea mai tîrziu (de unde și sovăirea naratorului cu privire la data exactă a conversiunii sufletești a lui Pupi), item, a renunța la intențiunea exprimată de dînsa în legătură cu călugărirea, item cu privire la părăsirea solului natal și botezarea antropofagilor. În legătură cu aceste concesii, Pupișor stipula ferma sa convingere de a rămîne călugără cu sufletul, de a nu proceda asemenea fecioarelor nebune care nu și-au păstrat candelă, de a nu se căsători și a nu face pui vii pe care să-l hrănească cu lapte, cu alte cuvinte de a rămîne în lume, dar neîntinată din punct de vedere sufleteț. În familia unită a Berechetilor, actul fiicei mai mari a provocat furtuni, dar a fost, în cele din urmă, parafat. În definitiv, a zis Tatăl, franțuzii sunt catolici, or, ei sunt o națiune cultă, iar Franța, e sora noastră mai mare, astfel încît nu se poate spune că Narcisa ar fi avut gust prost, sau că i-ar fi făcut cumva de ris, nu ! Imi place, a declarat mama, slujba lor, mai mult ca a noastră. Are mai mult fast. E ca la teatru. Astfel, conversiunea Narcisichii a sporit excelenta opinie pe care Berechetii o aveau despre ei înșiși. De altfel, în mediul de care e vorba aici, amintita reprofilare confesională a și comparabilă nici cu trecerea la catolicism a unui tinăr dintr-o veche familie luterană, nici cu botezarea unui evreu ambele cazuri menite a zvirli asupra caselor astfel infamate, hula, rușinea și durerea, nu, ci, dacă suntem siliți a face o comparație, trebuie să spunem că un valah din Cîmpia Dunării, ce îmbrățișează Biserica Catolică provoacă, alor săi, cam aceeași impresie pe care o are un mediu brit cînd un membru al său se convertește la budism sau hinduism, cu deosebirea că ceșosul brit e mai informtat asupra ziselor credințe păgînești decît un român ciscarpatic asupra catolicismului. Naratorul se referă, desigur, la epoca interbelică și nu are în vedere Capitala, unde mentalitatea era atît de elevată încît patronul unei măcelării de pe lîngă Mintuleasa, își botezase prăvălia „La Liga Națiunilor“. Această conversiune s-ar părea a ne da cheia personalității Narcisichii : ea era o Mistică. Nicidecum. Pupi avea bunul simț al neamului ei și orice dereglare, fie și elevată, îi era străină : nici un exces în rugăcini, postiri, autoflagelări, uniuni spirituale cu porumbelul, plînsori la patimile Răstignitului, viziuni etc., nimic. Fiind de o mare pudoare cu privire la ideile ei, nu putem ști în ce măsură recunoașterea existenței Purgatoriului i-a modificat mersul existenței. Activitatea ei spirituală se mărginea la : a minca fasole miercurea și vinerea, a decupa poze colorate cu ieslea micului Iisus, a cînta la Biserică, duminica, după note, în cor. Dar nici una dintre aceste plăceri nu-i sunt interzise unui bun ortodox. Atunci ? E de la sine înțeles că un cineva, aderent prin naștere la una din cele cîteva concepții generale asupra lumii, ia — de fapt — dintr-un ansamblu de credințe, idei și rituri, numai pe acelea ce i se potrivesc, adaptează concepția generală, temperamentului și intereselor sale, așa cum un costum mult purtat ia forma necanonică a corpului celui ce-l folosește ; dar, dacă un cineva se leapadă de o concepție pentru a-și alege, singur, o alta, dovedește, sau ar dovedi că e atras irezistibil de nolle idei, altfel, de ce le-ar fi părăsit pe cele vechi, nu ? La început, cînd Liviu află de conversiunea Narcisichii, se bucură fiindcă, deși el era ateu, văzuse în acest act dovada unei personalități, a unei puteri de judecată ce nu se mulează după forma mediului dat ; din păcate, Pupi refuzase, printr-o tăcere habotnică, a se lăsa antrenată în vreo discuție oarecare. Poate că, își zise Liviu, fiindcă eu sunt necredincios. Comportamentul ei nu părea, însă, de loc influențat de o vocație religioasă cît de cit notabilă. Ancheta lui Liviu dură mulți ani fără a da vreun rezultat. Un tinăr medic, Tică, care o cunoscu pe Pupi, îi comunică lui Liviu că fata, la vremea nubilatului, constatase că e hidosică, și, ajutată de evidentă deficiență a glandelor iubirii (avea pieptul

platfus), preferase a respinge singură ceea ce i s-ar fi refuzat oricum, sau ar fi fost căpătat doar cu prețul a numeroase umilințe. Explicația doctorului Tică era științifică, totuși nu-l satisfăcu pe de-a-ntregul. Pupileasca era, desigur, nasoaală : capul de oaie, părul sîrmos, pielea ce părea îndelung nespălată, mersul tropăit, comportamentul viril, — dar puteau fi acestea motivele unei convertiri spirituale ? Și, apoi, s-ar fi putut călugări fără să schimbe de rit. Petrică, un amic comun, băiat lung, blond și visător, cu accese de energie, îi explicase lui Liviu : Pupi făcuse asta din snobism. În cissilvania a fi catolic era șic, mirosea a occident, te ducea la biserică catolică, împreună cu nești și italieni, ascultai slujba pe latinie, nu pe valahă, și rog, erai mai nu știi cum, fără a retrograda, dimpotrivă. Dar snobismul, zicea Liviu, era un ansamblu habitual (luase termenul asta, împreună cu cutuma, de la cursurile lui Ralea), or, să fim drești, Narcisica era modestă, chiar neîngrijită, cam șleampătă și neșesălată, iar la masă le cam clefăia, hleopcăia și sorbăcăia și n-avea nici unele din simptomele clasice ale snobismului : nu se ducea la concert, nu cînta la piano, nu citea romane franțuzești, își purta fustele și încălțările pînă la epuizarea acestora. Atunci, cum ? Atunci, ce ? Pe baza unui studiu minuțios și aprofundat al obiceiurilor și cutumelor Pupileaschii, Liviu ajunsese la convingerea că verișoara lui, care-i era ca și o soră, reținuse din legătura omului cu Divinul (religio, religere = a lega, lat.), un fel de mentalitate cercetășească, organizație din care el nu făcuse parte, și care se ocupa cu facerea focului în pădure pe vreme de ploaie, cîntecele în cor, marșurile, și mai ales cu o îngrozitoare Voie bună. Lui Pupi nu-i era niciodată foame, frig, cald, sete, n-o dădea niciodată nimic și era bine-dispusă mereu, dar cu măsură, cu tact. Era gata oricînd să ajute pe cineva căruia-i murise mama sau care trebuia să-și mute mobilele. Mergea zile întregi prin prăfăraie, pe bicicletă sau într-un camion descoperit, mîncînd te miri ce, dormînd unde se nimerea, uneori în aceeași încăpere cu bărbați, uneori de extracțiune joasă, dar nu se plîngea, era plină de curaj și de o voie bună la locul ei. Cînd era de mîncare — alimente fruste — nu se scifosea, ci îmbrăca bucurosi din bunătățile pămîntului ; nu se dădea în lături de a cișni, camaraderește, un pahar, acolo, cu șoferii. Era plină de înțelegere și îngăduință, nu se certa, nu se infuria, nu rivnea la bunul altuia, ceea ce, își zicea Liviu, constituiesc tot atîtea calități. Toată lumea era de acord că Pupi e fată bună. Cam așa stăteau lucrurile cînd Liviu fu anunțat, de mamică-sa, că Pupi urma a se muta la el, adică la ei. În definitiv, dacă pe ele nu le deranjează, trei femei, să doarmă-ntr-un pat, își spuse el, treaba lor, le privește. Naratorul se simte obligat a preciza că, în acel moment, trecuse un timp de, de la sfîrșitul războiului. Liviu lucra la Instituție, unde avea un salariu așașiașa, dar viața se îmbunătățise sensibil, iar mamică-sa începuse a primi pensie, care nu era grozavă, dar îi prindea bine. Cred că am sugerat lectorului că Pupi fusese mutată lîngă Oraș, fără a mărturisi, însă, care era profesiunea ei. Această omisiune este deliberată, fiindcă profesia Narcisei, adică alegerea ei, a constituit una dintre acele opțiuni care, dacă nu erau ciudate, nici obișnuite nu erau, astfel încît alegerea respectivei meserii necesită lămuriri. Cînd o fecioară interbelică alegea calea Facultății, actul, chiar de nu mai părea insolit, era — totuși — temerar. Chivernisiții rurali sau țirgovești priceuseră că Universitatea era o posibilitate mai sigură de măriș decît balurile sau peșitul și, majoritatea studentelor căsătorite pe băncile învățămîntului superior se retrăgeau (fericite) în noul cămin, cîteva perseverau pînă la licență, dar nu practicau. Doar puține urmau o meserie fie că nu se măritau, fie că El era sărman, fie că Ea avea Chemare. Dar la ce Facultate să te duci ? Cea mai indicată era franceza, urma româna. Să fii Doamvărög nu e rău, e un salariu, o poziție socială și o muncă decentă, bine văzută. Partea proastă era că ei, colegii, adică viitorii soți, ieșeau niște amărîți de belferi, cu leafă proastă și fără viitor. Să fii avocată trebuia tupeu, dar la Drept te puteai pricopsi cu un avocat, adică un viitor subsecretar de stat, deputat sau Maestru, mă rog, posibilități nelimitate. Dar, la Drept, veneau fete bogate, să pescuiescă tineri cu viitor, trebuiau toalete, chestii, și nici nu prea era clar dacă viitorul va ajunge un as al baroului sau un trepăduș ponosit și rebegit. Medicina e grea, pe deasupra și scirboasă : cadavre, singe, puroaie, dar puteai înhăța un medic, ceea ce nu era de loc de lepădat pe atunci. Medicul interbelic era Cineva, o personalitate, și dacă n-ajungea milionar, atunci era un papălapte, avea vreun viciu ascuns. Ca salon în vederea mariajului, Sala de disecție era convenabilă, dar nu putea fi anvizajată ca o meserie posibilă, decît de cîteva desperate. Farmacia era pentru fete cu parale sau cu simț negustoresc. Istoria, pentru paupere și nasoaale. Cam asta era situația. Dintre toate posibilitățile posibile, ce-a ales Narcisa noastră ? Științele Naturale ! Poftim de mai zi ceva. Oamenii, cînd o vedeau, o-ntrebau de sănătate și unde, la ce studiază ; audiind răspunsul, spuneau : Poftim ? Apoi : Mda. Excelent. Cui



**I-ar fi trecut prin minte așa ceva?** Desigur, ca tot ce făcea Pupi, nu era nici ceva indecent, nici înjositor, mai ales că, auzind că din asta ieșea profesoară, ceilalți oftau liniștiți: Așa. Profesoară. Așa, da. Dar nici lucru curat nu era, fiindcă, mă rog, cine-a mai auzit: Științe naturale. La ce folosea asta? Ca să-i înveți pe alții științele naturale. Ciudat. Dar, totuși, onorabil: ar fi putut, sunt cazuri, să se facă artistă, să se arate despuiață la lume, să se pupe pe scenă. Însă vremile schimbându-se, Pupi n-a mai rămas profesoară, ci a intrat la I.R.M.D.S., transformat apoi în I.S.M.D.R. Era un serviciu foarte bun, doar atât că trebuia să fii mereu pe teren. Narcisa s-a făcut remarcată, a fost avansată lângă Capitală, unde avea o stație, la care ea era Șefă. Liviu a dus o investigație susținută pentru a afla — cu greu — că Pupi condusese o echipă de trei oameni ce se ocupau cu despăducherea. Numărul păduchilor scăzând îngrijorător, Instituția, după o perioadă de perplexitate administrativă, și-a extins sfera asupra ploșnițelor, căpușelor, teniilor și limbricilor. În definitiv, îți poți câștiga onorabil piinea scormonind în fecale, totul e să muncești onest. Și, dacă păduchii, ploșnițele, limbricii, teniile, căpușele, toate aceste oștiri ale lui Sarsailă, există, ei bine!, nu e oare de datoria Luminii să lupte împotriva armii întunecului? Ce poate fi mai logic?, își zicea Liviu, ca să-și dea curaj. Oare nu existase o sfință — Tereza? — ce lua în gură imondicii pentru o unio mistică? Sfința proceda logic, pornind de la premisa că trebuie umilit trupul care e făcut de Dumnezeu, după chipul și asemănarea Sa. Toate bune și frumoase — mai ales frumoase — dar praxisul Pupileascăi nu pornea nici din setea de știință, nici din foamea mistică, nici din pasiunea pentru ridicarea maselor ținute secole în bezna asupririi, avind dinsa pentru acestea o ură mocnită dar aprigă, fiindcă Narcisa practica — pe cât îi îngăduiau condițiile vitrege — ura de clasă. Petrică îi spusese lui Liviu, că, în fapt, Pupi, părăsise terenul învățătoresc (aflat undeva, într-un sat prăpădit, și unde nu avea premisele avansării) pentru o muncă mai grea, dar mai bine retribuită și care îi îngăduia șezutul în Oraș, stația ei aflându-se lângă acesta. Pupi, zicea Petrică, nu se mai află sub conducerea unei Directoare, printre colege egale dacă nu superioare, ci e Șefă, chiar și peste trei lumpi, are de-a face cu oameni necăjiți care-i spun Doamnă Doctor, și n-are Șef pe cap, adică are unul, în Minister, pe care-l vede o dată pe an. În felul acesta ea-și satisfăcea setea de dominație. Unde mai pui, surise blondul și deșiratul amic, că acum are posibilitatea de a cînta în corul bisericii, duminica și sărbătorile de preste an; că pe unde fusese vărsată ea, lumea nici n-auzise de Purgatoriu, nici nu văzuse vreo biserică apostolică romană. Acum, că are o țîrlă urbană, confirmă Liviu, va putea duce o activitate spirituală în sinul Comunității, în răgazul acordat de Lupta cu Tenia. Totuși, explicația lui Petrică nu-l satisfăcu pe Liviu, părîndu-i-se prea simplă. Ploșnițele și limbricii nu prea rimau nici cu superbia Berecheșilor, nici cu pensionul franțuzesc, nici cu convertirea spirituală, nici cu sacerdoțiul profesoral. Dar, zicea doctorul Tică, în nubiitatea ei, nu se visa la Paris sau la Roma, ci în Africa, printre antropofagi. Nu vezi că are vocația sordidului? Nu avea reprezentarea concretă a locului unde dorea să meargă, replică Liviu ea cunoaște geografia din Viețile Sfinților. E drept că, micuța burgheză Carpatodunăreană se visează rulină într-o voatură superbă pe străzile unei urbe superșice, iar nu înfruntînd leul, tigru și leopardul prin junglă sau vreo sahară cumplită. Trebuie să recunoști că, oricum, Pupi e o făptură ce depășește media, o excenetrică ponderată, o exaltată plină de tact. Nu pretind că o înțeleg și nici că o admir, dar opțiunile ei, chiar și Lupta cu Limbricii, nu mi se par ordinare, ci mai degrabă neașteptate. Trebuie să recunoaștem că, pentru o fată crescută în ezansă, chiar dacă nu în lăfăială, viața pe care o duce are ceva... da, eroic. Cînd Narcisa se stabili la Liviu, adică la mama acestuia, impresia pe care tinăra o făcea asupra tuturor era excelentă. Narcisa e fată bună — asta era diagnosticul general. Liviu îi găsea numai calități: era muncitoare, nu se văita, era discretă — și, deși el își disprețuia copilăria — vîrsta ireponsabilităților — pe undeva era îndușoșat că Pupi îi fusese ca o soră, se jucaseră împreună cînd erau mici, — uitînd că, de fapt, Pupi nici nu se juca, stătea deoparte și privea grav. Cum rezultă din cele de pînă acum, el nu-și putea explica satisfăcător cele câteva opțiuni fundamentale ale ei, necum să le lege împreună, dar era la vîrsta cînd lucrurile se iau așa cum sunt, nu te întrebă ce va deveni cineva, ci te mulțumești cu ce este, cu ce pare a fi. Ca să fim drepti, lui Liviu îi plăceau discuțiile existențiale, analiza comportamentelor, fiind dintre aceia ce se îmbătau de vorbe, dar cu Pupi nu-i mergea, ea era o mare taciturnă, și la toate întrebările, îi răspundea monosilabic sau de loc. Liviu o lăsa deci în plata ei. Pentru a înțelege mai bine cele ce vor urma, și, în primul rînd, relațiile dintre ei doi, trebuie să facem câteva precizări. La început, cum am spus, Narcisa venea rar, numai Sîmbăta și Duminica, în ucheand, apoi apărură ceva mai des, dar la orele la care Liviu nu prea era acasă, astfel încît ei nici nu observă aceste îndesiri. Apoi, stătea la ei zile întregi, dar nici atunci el nu înregistra faptul, fiindcă ea pleca prin Oraș, el se întorcea țîrziu etc. Natura muncii ei o obliga să plece pe teren cîteva zile, uneori chiar și zece, în schimb, după aceea, putea sta acasă, adică la Liviu, cîteva zile în șir, activitatea ei constînd în cîteva acțiuni concrete, nu în prezența cu orar, la un birou. Totuși, frecvența ei în apartament crescuse mult, într-un timp de, și dacă Liviu nu receptă decît tardiv și difuz fenomenul, faptul se datoră următoarelor cauze: era neatent, prezența ei nu-l interesa, munca lui la birou devenise mai intensă și-i solicita mai mult timp, ieșea mai des cu amicii la o bere. Fapt e că el stătea mult mai puțin acasă, mai ales în comparație cu vremea în care zăcuse zile întregi, citind, fără să se ducă la birou, așa că nici nu putea observa prea bine — admitînd că l-ar fi interesat — venirile și plecările Narcisichii. Dintre toate aceste cauze merită a spune cîte ceva despre marile transformări de la Instituție. Dogaru fusese țiapat afară și în locul său venise un nou Șef, Pop, mic și foarte activ. Numărul funcționarilor fusese redus considerabil, ceilalți fiind plasați în sectoarele în care erau specializați, iar Instituția se reprofila, adică renunțase la preocupările ei fanteziste,

executînd lucrări utile unor Organisme. Spre mirarea generală, Liviu Stăncescu nu fu concediat, ba, Pop îl numi chiar șef de masă. Pop era un om cu simț practic și simțise imediat că Stăncescu lucra bine și mai repede, iar cînd n-avea ce face, nu venea la birou; de aceea, în loc să-l exoflisească sau să-i taie din leafă, îl avansă, dîndu-i de lucru pînă peste cap. Totuși, Liviu își termina treaba relativ repede; dar cum conducea un mic colectiv, și cum acești colegi nu considerau că ar fi cazul să-și predea lucrările la termen, Liviu găsea că e mai comod să le execute el, decît să-i piseze, inutil, la cap. În felul ăsta, munca devenise destul de grea, încît el trebuia să vină uneori și după masa la birou, dar activitatea începu să-l prindă și să-i facă chiar plăcere. Însă, în afară de Pop, care era viclean și avea mintea sprinteră, nimeni nu observa cît de mult lucra Stăncescu, nici chiar colegii a căror treabă o făcea tot el, fiindcă se obișnuiseră cu părerea că el nu era prea sirguincios, și afară de asta, Stăncescu avea un fel de a lucra, destins și vesel, de parea că se amuză, nu ia nimic în serios, deși el avea oare de orice lucru prost făcut. De altfel era o perioadă în care simțea nevoia să se vadă cu amicii, să întoarcă ideile pe o parte și pe alta, să se dumirească în legătură cu o serie de chestiuni ce-i păruseră, brusc, esențiale. Așa se explică faptul că Liviu stătea puțin pe acasă și nu observase infiltrarea metodică a Narcisichii în Apartament. De altfel, și de-ar fi observat-o, tot nu i-ar fi dat importanță. Dacă el încerca să scuze, mental, meseria lui Pupi, trebuia să constate că ea era foarte respectată de cele două femei. Pupișor mergea cu camionul, mergea cu echipa, fusese pe teren, pe cînd Liviu nu făcuse nimic din toate astea. Pupișor era foarte apreciată de șefi: astfel, ducîndu-se la Institut, cu niște tabele, celebrul Profesor L., de șaiszecișunu ani (dar nu-i dai mai mult de patruzeci), trecînd pe lângă ea, pe coridor, i-a spus: Ce faci domnișoară, nu te mai îngrași? Iar celebrul Profesor C., de optzeci de ani (dar nu-l dai pe unul de cincizeci), trecînd pe lângă ea, pe coridor, i-a spus: Ce mai faci domnișoară, nu te-am mai văzut de mult. Și trecuse mai departe. Or, cum profesorii L. și C. erau



Pictură de Ioan GINIU

somități mondiale, în mod logic, decurgea de aici și creșterea influenței mondiale a Pupileascăii. Să nu uităm vizita, pe care un limbricolog afgan și, mai apoi, un teniolog din Ciad, i-au făcut-o la stația de parazitologie, unde au fost tratați cu cafea, șerbet și grafice. Aceste neindoielnice succese peste hotare ale Narcisichii erau comunicate și comentate de cele trei Berechetoale, ca și de toți membrii clanurilor afiliate. Doamna Berechet, Titi, cu aceeași voce sonoră cu care spusese odinioară: Și cînd am zis eu să fie eervit pește, era o cegă mare, frumoasă, toți au înlemnit de admirație — declara acum categoric: Lui Mandache i-au scos o tenie de un metru șaisăse. Pe Liviu, toate astea-l plictiseau, dar ce să-i faci; însă începu să se cam irite că la masă numai de limbrici și ploșnițe se vorbea de la o vreme; iar cînd a protestat mai hotărît, comsesenele s-au scandalizat; deși, mama îl scuza: Așa e el scirbos la mîncare. Pe cît creșteau acțiunile Narcisei, pe lângă mama lui, pe atât ale lui Liviu scădeau. După ce că el nu se trambala cu camionul, pe teren, și nu căuta oile de căpușe, și pe nepoții lui Rabindranat Tagore de păduchi, dar mai era și năzuros fiindcă nu-i plăcea să audă, la masă, vorbindu-se de limbrici și ploșnițe. Drept pedeapsă, lui i se dădu să mîncească separat. Cînd venea, fie cele trei femei luaseră masa, fie nu le era încă foame, și urmau a mîncea separat. Firește, pe Liviu îl miră, apoi îl duru faptul că maică-sa prefera să mîncească cu Pupi, izolîndu-l pe el, dar tăcu. Infiltrația era însă mai adîncă decît observase el. Lui Liviu i se părea normal ca mama Narcisei, ce locuia într-un alt oraș, cu Crina, să-i facă reclamă fie-si, să-i popularizeze succesele în domeniul parazitologiei, să repete cu demnitate marșiană vestita frază: Ce faci domnișoară, nu te mai îngrași?; dar îl întrista că mama lui își prefera nepoata, i se devota, și nu-i ieșea din cuvînt. Zile în șir se repetaseră, ca niște sutras, versetele privitoare la vizita limbricologului exotic. Pupi enunța cum arată. Mama lui Liviu îi descria îmbrăcămintele, Tanti se ocupa de încălzări și pălărie; se povestea cum i se făcuse cafeaua, în ce cești și pe ce tavă se servise, ce prăjiturile de casă și pe ce farfurioară, anume, i se oferiseră, cum sorbise l'ochimenul din cafea și zisesse: Mmmm... Adică asta ce vrea să zică, se interesase Tanti, a șaptea oară, a șaptea oară răspunzînd-

du-l-se: Tac! și matala, acolo, zău, Tanti, ăsta nu-! un cuvînt, e așa... adică că i-a plăcut... Așa, se mira bucurat Tanti, i-a plăcut. Așa. Precum triburile nomade, seara, în jurul focului, evocau faptele legendare ale strămoșilor, cineva cîntînd un verset, cel de lingă el, continuîndu-l, mereu unul după altul, în cerc, noapte după noapte, în cerc, așa soborul celor trei femei celebra nemaipomenitele isprăvi ale Pupileascăii. Toate riturile sunt monotone, lipsite de neprevăzut și — se pare — în asta constă și fascinația lor. Dar la aceste priveghiuri triumfale se celebrau nu numai personalitățile ce acordaseră Narcisei stima lor, cum s-a văzut mai sus, ci și pe toate acelea ce intrau, într-un fel sau altul, în contact cu Pupi și deveneau, prin aceasta chiar persoane benefice sau malefice, dar de o evidentă importanță. Astfel, se afla în atenția exegetelor, sub focul a trei puternice reflectoare, cîte un personagiu cu totul fitecine, dar ale cărui ziceri și fapte erau întoarse cu mare atențiune, pe toate fețele, pînă cînd era fie uitat, fie sfîșiat și, trebuie mărturisit, că Tanti, bătrîna falită, era — în asemenea cazuri — de un sadism magic cu totul ontologic. Vesela Arhetipoaică reușea să descopere, cu macabră bună dispoziție, toate mobilurile ascunse și, firește, mirșave, să propună, drept recompensă, cele mai atroce și lente chinuri. Ura cu intensitate persoane pe care nici nu le văzuse și ațîța focul sacru al scalpului cu o plăcere lubrică. De cînd scăzuse scandalos în greutate, poate în urma falimentului bazacian, se reîngrășase, dar pe porțiuni: scheletul ei avea obrăjii umflați și roșii, iar acea parte a corpului uman, cunoscută de opinia publică sub numele de popo, luase o dezvoltare cu totul remarcabilă. Mama lui Liviu era incapabilă de ură, dar, ca orice persoană vîrstnică și retrasă, se încălzea la plăcerea unei birfe, avea impresia că participă la zbuciumul vieții, cu mulțumirea candidă a celui ce la cinema asistă la omoruri în serie. Pupi, în schimb, devenea teribilă: ca o zee ce condamnă, cu vocea umflată, cu venele de la gît ca niște șerpi ce se zbat, era implacabilă, zău. Pe Liviu îl mirau aceste furii ale Pupileascăii, disproporționate cu culpa, dar se plictisea repede de acest trio al răzbunării și nu dădea atenție nici numelor elogiote, nici celor sfîșiate, nebauind aici nici un joc mai subtil, ci simplul harțag și banale țifne inferioare. Continua să o creadă pe Narcisa o persoană stăpînită și cu tact, desigur în limitele — eheu! — condițiunii umane. În definitiv, își zicea, toți oamenii sunt scriitori ratați, analizează, condamnă și — rareori — elogiază. Totuși, oricît se dezinteresă de asemenea cazuri de flatus vocis, nu putu ocoli desfășurarea cazului Vincențina, ce avea într-însul ceva, oarecum, neliniștitor. Vincențina fusese colegă de pension cu Pupi, după care urmasse franceza și fusese numită profesoară de aceasta, chiar în Capitală. Era proastă, grasă și guralivă, dar blajină. Tatăl ei, medic veneric, câștiga frumos, și cum era văduv și n-avea copii, îi servea Vincenținei, lunar, o sumă de, care peste salariul ei, făcea ca fata să dispună. Tinăra profesoară închirie un apartament mai așa, pe care-l mobilă în vederea mariajului. Se gîndise că un Apartament, mobilă, veselă, lenjerie, oricum, tentează. Totul era pregătit, mai lipsea ginerica. Vincențina începu să organizeze mici gustări cu muzică de magnetofon, pe atunci ceva rar, în care elementul principal era X, iar în jurul lui, ca garnitură, alți cîțiva. Cum nu putea chema numai băieți, iar fetele erau concurente primejdioase, figuranții de îmbe sexe se schimbau mereu, cu excepția Narcisei, cea mai bună prietenă, ce, refuzînd a se mărita, conta ca monahă în suflet. Pupi venea de la aceste modeste petreceri agitate, cu ochii lucinzi, volubilă, și declara cu satisfacție: Am mîncat-o pe Vincențina. Deși nu-i fusese foame, declara ea, îngurgitase pînă la supersat și băuse pe ruptelea. („Eu știu să beau, țiu la băutură, nu mă cherchelesc“.) Ceva mai mult, îi montase pe băieți („Hai mă, nu fiți proști, mîncăți, beți, asta are de unde“.) Narcisa povestea amănunțit, ca în noul roman francez, ce se servise și pe ce se servise, întrerupîndu-și expunerea cu un leitmotiv obsesional: Am mîncat-o pe Vincențina. Am băut-o pe Vincențina. În scrierile în care pleca țanțoșă, gătită și nasoală, precizînd cu un fel de veselie nervoasă: Mă duc să-i fac pagu-bă Vincenținii, — era așteptată cu freamăt, pînă noaptea țîrziu, cele două bătrîne luptînd din greu cu somnul, sau dacă somnul le-mbruisese, cumva, se trezeau ahitate: Ei, ai mîncat-o pe Vincențina?! Cît era Liviu de căscat și tot observă la Pupi un parapon, acid și gratuit față de buna, bleaga ei amică, ostilitate grosolană, dată pe glumă golănească. Serile gustoase, pre-matrimoniale se continuau însă fiindcă factorul X, menit a fi constant, leșina pe drum, se topea, și trebuia descoperit un nou X, și totul o lua de la început. Asta pînă apărură Turi. Asta era un tip mic, gras, cu o cheilie prematură, amoretat lulea de dulciuri și prăjituri. Băiatul făcea nu știu ce pe la Radio. De unde lua și benzile de magnetofon cu muzică de jazz, în care calitate devenise, și el, un stabil la suarele Vincenținii. Micul Turi nu intra în competiție, era nepereche, el venea pentru prăjituri, iar gazda nu-l privea ca pe un posibil pretendent. Dar factorul X tot eclipsîndu-se și metamorfozîndu-se, Vincențina își zise că, în definitiv, de ce nu Turi? Suspendă așadar gustările, prea sărate pentru punga ei, fiindcă fata dispunea, dar nu cine știe cît, și ce, îl chemă numai pe Turi, îndopîndu-l cu zaharicale, dar cum nu putea sta singură, în odaie, cu un pantalon, o chemă și pe Pupi, ca element hermafrodit și neutralizant. Pupi se ducea, o mîncea pe Vincențina, care o chema și separat, pentru spovedanie și planuri de Staț Major. Lacomul Arthur trăgea mișelnic la Apartament, lenjerie și prăjituri și, își zicea că, pentru cîte îi oferea fata, merita s-o suporte și pe ea, și pe urmă cine alta s-ar fi îndurat să-l ia de soț? Turi nu se supraevalua, așa că se cam resemnase, aștepta placid să i se ceară mina. Atunci interveni Narcisa. Ca prietenă bilaterală și sfetnică, îl atrăgea pe Arthur în cofetării și, acolo, îl ironiza, îndopîndu-l, destăinuindu-i și unele comentarii, nu prea favorabile lui, și îndoilei de sine ale Vincenținii, mă rog, cum discută fetele, între ele, despre aleșii inimilor lor. Ceva mai mult: a început a le comunica amicilor lui Turi, telefonice, ce și cum, cu mare voie bună. Cum bășcălia e contagioasă, prietenii l-au luat pe iubitorul de dulciuri peste picior, încît aproape convinsul grăsun s-a retras discret în cochilia lui de zahăr ars, abandonînd bunurile darnicei Vincențina. De ce a pus

(Continuare în pagina 31)



## Medicul și timpul

După ce ieși doctorul din salon, cei doi oftară cu compătimire.

— E tot timpul conștient că e normal.

— Da, răspunde celălalt nebun, e singurul dintre ei care e conștient de acest adevăr. Și care-l trăiește în toate consecințele sale.

Pătrunși de eveniment, cei doi nebuni mai tac o clipă. Camera are trei paturi și pereții sînt acoperiți peste tot cu diagrame, grafice și schițe complicate. În mijlocul salonului se află o masă și trei scaune acoperite toate de hîrtii.

Cei doi nebuni se scoală din paturi și după ce-și golesc cite un scaun de dosare și caiete, se așează grav la masă. Apoi unul dintre ei se scoală din nou, golește și cel de-al treilea scaun, cu multă grijă, pot spune că de-a dreptul cu gesturi afectate, îl șterge cu o batistă, îl examinează atent ținîndu-l ridicat sub lampă și, în sfîrșit satisfăcut, îl lasă jos în locul din care l-a luat. După care se reasează pe scaunul său.

— Va trebui să procedăm cu grijă.

— Acest om poate fi salvat.

Șed în liniște și așteaptă, și unul dintre ei spune: — Graficele sînt în ordine. Și schemele. Totul depinde de elocința noastră și de gradul lui de receptivitate.

— Il lășăm să stea în picioare? Mă tot gîndeam la acest aspect. Pe al treilea scaun oricum nu poate sta. Iar pe pat... Și așa mai avem și un avantaj psihologic: cel ce stă în picioare este întotdeauna mai docil sau în orice caz incomodat de cel ce stă jos.

— Omul acesta poate fi salvat tocmai pentru că are un grad suficient de ridicat de receptivitate. Depinde doar de elocința noastră.

— Și dacă intră Zenon?

Dar nu intră Zenon. Se reîntoarce doar medicul.

— Ei, am venit...

Primul nebun șade țepăan pe scaun și așteaptă. Celălalt liniază cu grijă o coală de hîrtie, mare cît masa. Cu rigla măsoară și însemnează puncte mici cu vîrf de ac al creionului său. După care trasează un patrat subțire la 25 milimetri de marginile hîrtiei. Apoi unul la 5 milimetri de primul pătrat. Și unul de  $\sqrt{5}$  de următorul. Hîrtia este încinsă cu un chenar tot mai gros.

Primul nebun șade pe scaun și așteaptă. Celălalt măsoară cu rigla și însemnează cu acul creionului său.

Medicul, rămas în picioare, privește și-și mușcă țigara neaprinșă între dinți.

— Peste cinci minute plec.

— Nu există cinci minute.

Celălalt a ajuns la  $\sqrt{5}$ . Chenarul se îngroașă încet și arată ca o linie ceva mai lată.

Primul nebun șade pe scaun și așteaptă.

„Depinde de elocința noastră” și zice:

— Un alergător are un metru avans față de o broască țestoasă. El fuge de o sută de ori mai repede decît ea. Dar n-o va ajunge niciodată.

— Pentru asta m-ați chemat?

— Cînd alergătorul va fi refăcut handicapul de un metru, broasca va fi în avantaj cu un centimetru, distanță pe care o parcurge în timp ce atletul a alergat de 100 de ori mai mult. Și cînd acesta va fi parcurs și centimetrul, broasca va fi în față sa cu o zecime de milimetru. Cînd și această distanță va fi parcursă de alergător, el se va pomeni cu broasca la o miime de milimetru, dar tot în față sa. N-o va ajunge niciodată.

— Cunosc, zice medicul, mototolindu-și țigara între dinți.

— Nu va ajunge niciodată broasca.

Celălalt nebun și-a îngroșat linia care a ajuns acum să cuprindă și segmentul cu distanța de  $\sqrt{5}$  față de dreapta precedentă.

— Un matematician a găsit totuși fisura acestei axiome.

— Nu există această fisură. Axiomă?! Și arătîndu-l pe celălalt nebun: și el cu cit va lucra mai mult, cu atît se va observa mai puțin progresul pe care-l va înregistra. Pe care-l va înregistra totuși.

Și celălalt a ajuns la  $\sqrt[11]{5}$

— Niciodată nu va ajunge să umple acest spațiu alb de la mijloc.

— Dacă vă interesează chestia aia a lui Zenon, n-aveți decît să vă procurați răsturnarea ei. E dovedit că are o fisură. Una gravă care o răstoarnă în întregime, se încapăținează medicul. Eu n-am nimic împotriva...

— Matematicianul tău a infirmat altceva. Și-a infirmat poate propriile sale calcule.

Medicul urmărește un timp cum celălalt nebun îl calculează pe  $\sqrt[11]{5}$

— Pentru asta m-ați chemat?

— A calculat matematicianul tău cînd va ajunge alergătorul broasca?

— Vrei să spui că nici unul dintre ei nu va supraviețui finalului alergării? Că nu va trăi suficient timp?

— Nu. Nu vreau să spun asta.

— Atunci de ce m-ați chemat?

— Vă rog, nu mă conturbati cu vorbe inutile, spune celălalt nebun, în timp ce bijbie cu o lupă pe deasupra colii sale. Cînd ne chemi la tine nu întrebăm niciodată de ce o faci.

„Totul depinde de elocința noastră”, gîndește primul nebun.

— El crede totuși că alergătorul va avea timp să ajungă broasca, rupe medicul tăcerea, arătîndu-l pe cel ce trasează linii cu ajutorul lupei.

— Dar tu-l crezi?

Medicul îl ia la o parte pe primul nebun și îi șoptește la ureche: „Nu”.

— Dar pe alergător de ce-l crezi?

Din tratatele studiate, din multele ore de disecții, din diminețile cu vizite în saloane, din consultațiile ambulatorii seara— și mai ales din drumurile de întoarcere de la bolnavi cînd cerul se întunecă și frunzele zboară pe lingă geamurile laterale ale mașinii — din discuțiile cu colegii, cu sora, cu studenții, din anecdotele povestite cu atîta succes la revelioane și reuniuni — întimplările adevărate despre bărbatul din salonul 7, sau despre bătrînul din rezerva 3 —, din gîndurile avute în legătură cu acidul ribonucleic și ambițiile în legătură cu el, din serile petrecute în fața televizorului sau în fața ecranului mare în timpul jurnalului de actualități, din serile din tremul acela rapid și nopțile de la club sau de altundeva, și nici măcar din supa de la restaurant sau din excelenta cafea turcească de la PALACE, de niciunde, de niciunde nu apare răspunsul.

— Pe alergător îl pot vedea oricînd... vreau să spun că pot oricînd să pun un alergător să întreacă o broască țestoasă. Și nici măcar nu trebuie să alerge prea bine...

Nebunul s-a îndepărtat de planșă și calculează fără să mai traseze linii.

— De ce nu mai folosești rigla?

### Al. Jebeleanu

#### Elegia lui Nastratin Hogeia

VA, vecinic, din gingia prăselelor cumplite,  
Albă dinții-n pulpă intrăți ca un inel.  
Sfînt trup și hrană sieși, bagă rupea din al.

Ion Barbu

Sînt o victimă,  
O victimă balcanică desăvîrșită,  
Permanentă,  
Romantică...  
Norii mei n-aduc furtună la Isarlik,  
Cîntecele mele balcanice,  
Dacă rămîn pe strîmtul meu caic,  
Dacă nu le-aude nimeni,  
Îmi alină propriile dureri.  
Mă născui spre a fi victima tuturor  
Și sînt fericit  
Asemeni unei bălți unsuroase  
În care-și spală picioarele  
Și ratele, și sfinții, și-asinii...  
Cînd mușc cu dinții mei cumpliți,  
Mușc din carnea mea.  
Sînt doar o victimă balcanică,  
Victima tuturor,  
Victimă supusă, umilă, fastidioasă...  
Nu vă temeți cînd umblu cu  
Barca spartă pe mare  
Și pulpele sîngerînd.

— Nu am un vîrf suficient de subțire la creion. Și chiar dacă l-aș avea tot n-aș putea continua. N-am ochii destul de puternici. Ar trebui aparate.

— Atunci de ce calculezi în continuare?

— Ce altceva aș putea să fac?

Peste tot sînt azvîrlite diagrame, hîrtii, desene... Pe pereți se află coli mici și mari de hîrtie, majoritatea cu liniaturi complicate, cele mai multe cu rubricile goale. Din loc în loc sînt bătute cuie și de ele atîrnă bucăți de ață colorată.

Un nebun stă și-l calculează pe  $\sqrt[17]{5}$ . Celălalt urmărește privirea medicului:

Primul afiș:

Un om care-și scoate pălăria.

— Ce-i cu asta?

— Ce să fie?!

— Un om care-și scoate pălăria?

— Sau unul care și-o pune.

Al doilea afiș:

Titlu: proprietățile mesei din rezerva nr. 10. Ru-

brici: mărimea; culoarea; forma; felul scîndurilor; numărul cuielor folosite; starea de agregare; genul gramatical; scopul pentru care stă în rezerva numărul 19 (aici liniatura cuprinde alte subdiviziuni ne-completate încă), prețul; uzajul; duritatea; tipul (în paranteză stilul) de mobilă; forma geometrică; în proprietatea cui se află; poziția relativă; asemănări posibile; folosiri posibile; transformări posibile; proveniența; istoricul (biografia mesei) etc. (O serie de rubrici nu sînt completate.)

Al treilea afiș:

O coală de culoare galbenă. Pe ea sînt pulverizate puncte de culoare verde. Fără nici o liniatură și nici un cuvînt.

Urmează o săgeată trasată pe perete pînă la canalul de lemn al ferestrei. Canalul este deschis și săgeata și-a răsfrînt vîrfurile înapoi.

Un al patrulea afiș reprezintă o simplă numerație: 1, 2, 3, 4, 5... Numerele sînt scrise cu caractere tot mai mici pînă ce dispar.

— Dacă vreți să dovedeți infinitatea nu este necesar să realizați toate afișele voastre, depunînd atîtea eforturi. Lucrurile o demonstrează cu prisosință prin ele însele.

— Nu vrem să demonstrăm infinitatea. Încercăm doar să ne umplem cît mai mult clipa. Și oricum, întotdeauna cantitatea pare investiția cea mai sigură.

Medicul ia miinile de la spate și le bagă în buzunarele halatului. Apoi întoarce spatele peretului.

Nebunul calculează cu rigla pe  $\sqrt[19]{5}$

— De ce mai calculezi dacă tot nu mai poți trasa linia?

— Dar de ce trasează liniile, întoarce în loc de răspuns celălalt nebun.

„Elocința! Depinde de elocința mea!”

Medicul își curăță o unghie cu agățătoarea de la stilou.

— Vrei să dovedești inutilitatea?

— Nu vreau să dovedesc acest lucru. Și nici ei.

Seara va juca brigde. La cafeletă va povesti despre... despre cei doi nebuni din rezerva nr. 19... despre cei doi nebuni care... care...

Există întotdeauna un ceva care le place oamenilor cînd le povestește asemenea întimplări. Un ceva care se destăinuie încă înaintea cuvintelor și care iradiază probabil din ei însuși atunci cînd povestește — poate pentru că el cunoaște continuarea și poate anticipa. De altfel s-a format deja apriori o atmosferă înaintea fiecărei povestitoare pe care o istorisește, atmosferă ce pregătește oamenii s-o asculte în dispoziția necesară. Și-a dat de mult seama, chiar dacă inconștient, că aceasta e cea pe care o simte și el atunci cînd este martorul întimplării propriu-zise.

„Să urmărești mereu ideea bolnavului”, gîndește medicul, dar simte o neplăcere nedeslușită în toată starea sa.

— Și ce vrei să-mi spui despre Zenon?

— Nu, nu despre Zenon. Despre broasca lui.

Istoriile sale se termină de obicei cu o poantă. Obosit, medicul vrea să se așeze pe scaunul liber.

— Nu, scaunul acesta este ocupat!

— Pentru cine?

— Pentru Zenon.

— Il cunoașteți? Tonul medicului e profesional, dar e tare obosit. Și mai trebuie să-l conducă și pe studentii...

— Tu... tu crezi că alergătorul va ajunge vreodată broasca?

Celălalt nebun se oprește din calculatul lui  $\sqrt[20]{5}$  și-și proptește coatele pe masă. „Să pătrunzi ideea bolnavului”, dar fără să vrea, vorbește altceva.

— Bineînțeles.

— Cînd?

Sprînjînit cu spatule de perete, medicul închide ochii:

— Astea-s speculații. În felul acesta nimeni n-ar putea ajunge niciodată pe nimeni. Și totuși viața socială există...

— La ce te referi?

— Un accelerat ajunge din urmă un mărfar, un glonte își atinge ținta, chiar dacă aceasta fuge de el, o mamă reușește să-și mai prindă odrasla evadată din cărucior.

— Da, dar cînd? Să ne întoarcem la alergătorul nostru. Cînd va ajunge el broasca din urmă? Nu peste o secundă, pentru că va mai avea un handicap de 1 cm. de refăcut, nici peste următoarea sutime de secundă, pentru că va mai avea o distanță de o zecime de milimetru de parcurs.

— Sînt obosit, spune medicul. Ultimul timp a avut mai multe intervenții ca de obicei, și internări, și conferințe, și examene cu studenții, și pojarul fetiței, și vizita de o săptămînă a cumnatului cu familia. Ca un mecanism stricat i se învîrte mereu în minte: „Să pătrunzi ideea bolnavului!” Asta se face cam așa: el spune ceva, tu spui „da”, îi cînti în strună și vezi ce urmează. Cînd mai sînt și studenții de față ești puțin ironic și rizi, pe sub palma ce-ți acoperă discret gura, rizi alături de el. Cîteodată încerci într-adevăr să înțelegi firul — poate că și reușești o dată, dar n-ai să afli în veci cînd s-a întimplat asta — cîteodată, din plictiseală sau dintr-un zel spontan, ești cînstiț, întrebi și gîndești ce întrebă, îți notezi, chiar și compari — o dată și-ai apărut ție însuși în rol de comisar

de poliție —, câteodată îți aduci aminte de o seară blîndă de iarnă, cînd întorcîndu-te de la o plimbare, ți-a venit o idee, gîndeai în seara aceea că numai atunci vei ști cu precizie între tine și un nebun care este cel normal, numai atunci vei ști cînd vei avea argumente suficiente pentru a-ți putea impune punctul tău de vedere. Și-ți aduci aminte că în seara aceea ai hotărît să te faci medic psihiatru. (Ca un fel de autoapărare, pentru a primi o certitudine, pentru a te liniști.) Ai devenit de mult medic, dar seara aceea blîndă de iarnă a rămas în urmă. Și întrebi totuși:

— Deci voi recunoașteți că alergătorul va ajunge totuși broasca! Recunoașteți asta?

— Da, dar cînd? Cînd va ajunge el broasca din urmă? Cînd își va atinge glonteale ținta?

— Ținta care aleargă în aceeași direcție cu glonteale, completează medicul.

— Nu. Orice țintă. Chiar și una care stă pe loc sau care vine în întîmpinarea plumbului.

Acum vorbește și celălalt nebun:

— Nu vă dați seama că e tot una? Că nu e nici o diferență? Să presupunem că glonteale a făcut jumătate din drumul spre ținta imobilă. Să presupunem că a mai parcurs încă o jumătate din jumătatea parcursă. Apoi încă o jumătate din această jumătate, și încă o jumătate din restul răsădit de parcurs.

Cei doi nebuni gîndesc la fel. Ei sînt doi. De obicei fiecare om gîndește orice problemă prin el însuși. La bolnavii mintali acest lucru se accentuează pînă la dimensiuni caricaturale. Dar cei doi par să fi ajuns la aceeași caricatură. Și ciudat: în același loc doi oameni gîndesc la fel, în același timp doi oameni au ajuns la aceleași aberații. Aberații? În același timp și în același loc.

— Dar în felul acesta, chiar dacă n-o recunoașteți, nu faceți decît să demonstrați infinitul. Sau... că totul este un șir ce tinde la infinit.

Un nebun șade țepăp pe scaun, celălalt stă cu coatele proptite pe tăblia mesei.

— Ți-am mai spus că nu vrem să demonstrăm infinitul. Noi nu vrem să demonstrăm nimic... Iar infinitul nu se mai cere demonstrat... nici măcar pentru voi.

— Pentru care noi?

Cei doi nebuni schimbă pe furis priviri grăitoare. Apoi un nebun rămîne țepăp pe scaun, iar celălalt cu coatele proptite pe tăblia mesei.

De data asta medicul vrea sincer să fie cinstit. Mai mult chiar, atît de cinstit, încît își amintește de seara aceea de iarnă și de argumentele necesare pentru a-și dovedi sie însuși, pentru a-și dovedi de care parte se află nebunul.

— Sînt obosit. Uitați ce e: eu știu că... chiar dacă n-am asistat niciodată la o cursă de urmărire între un alergător și o broască țestoasă... știu totuși... am văzut de nenumărate ori o minge care pornind de la piciorul unui sportiv a ajuns la altul, la fel cum a ajuns și la sportivul cu pricina. Nu știu dacă sînt clar. Vreau să spun că am văzut și că văd meru lucrurile pe care voi le contestați aici.

— Noi nu contestăm aceste lucruri. Te-am întrebat doar cînd... după cît timp va ajunge alergătorul broasca sau după cît timp, dacă vrei, după cît timp va ajunge mîncea de la un sportiv la celălalt.

— Dar asta se poate măsura. Există cronometre ultrafine folosite în alergări. Se poate dovedi... se poate măsura cu precizie timpul în care un alergător parcurge o bucată de drum pînă la țintă. Și ținta-i un punct fix.

S-a infierbîntat. Întotdeauna știe să ducă o discuție, dacă-l interesează bineînțeles, și în acele cazuri este locvace, sprintar, convingător, temperamental. Îi place să vorbească, să-și savureze propriile cuvinte. Se oprește și se uită la cei doi nebuni. Unul șade țepăp pe scaun, celălalt își proptește coatele pe tăblia mesei.

— Cronometrul tău s-ar putea să fie bun. S-ar putea chiar să fie atît de bun încît să fie capabil să măsoare cele mai mici diviziuni de timp. Cu toate că practic așa ceva nu poate exista, și nici n-o să existe vreodată.

— Nici n-ar fi nevoie de așa ceva, spune celălalt nebun.

— Evident, răspunde primul. N-ar fi nevoie de așa ceva. Dar chiar dacă ar exista un cronometru ultrafin, acesta n-ar fi capabil decît să arate măsura timpului. Măsura timpului.

În încăperea se face liniște — o liniște atît de deplîmă încît, ca o ironie, nu se mai aude decît tic-tacul ceasului de pe mîna medicului.

— Măsura timpului, mai repetă după un timp nebunul. Înțelegi?, nu timpul, ci o însușire a sa. O simplă însușire dintre atîtea.

— Timpul însuși este doar o însușire, spune doctorul.

— Chiar dacă ar fi așa, și însușirile au însușiri. (O scurtă pauză încît nu mai e vreme să se audă tic-tacul) Dar nu e așa. Timpul nu este o simplă însușire.

— E ca și cu un geam dintr-un compartiment de tren prin care poți vedea frînturi de lumi cu copaci și stîlpi de telegraf ce zboară în direcția contrară, în trecut.

— Trenul se oprește câteodată, și atunci copacii încetează să mai zboare și stîlpii se opresc și ei, și stai pe loc.

Se înserează prin fereastra zăbreilită și, în locul în care stă, becul îi cade medicului direct în față,

— Cînd va ajunge alergătorul broasca?

și ceva se învîrtește în jurul său și toată încăperea se învîrtește, iar unul dintre nebuni stă țepăp pe scaun, iar celălalt îl privește cu coatele proptite pe masă.

— O ajunge într-o infimă fracțiune de secundă. Atît de mică încît, practic, înainte de a fi ajuns broasca, a depășit-o de acum.

— Cum vine asta, întrebă primul nebun. Și cum medicul tace: Cînd va ajunge alergătorul ținta? Ținta fixă, țintă pe care n-o mai depășește... încă înainte de a o ajunge.

Încăperea se învîrte tot mai repede în jurul medicului, iar el clipește din ochi jenat de lampa care-i sfredește pupilele, pătrunzîndu-i în creier, năucindu-l, așa că se mișcă din locul acela de la perete, locul în care a stat rezemat cu spatele. Și lampa îl urmează și ea. Arzîndu-l.

— Ascultă, doctore, spune primul nebun și celălalt zice:

— Tu nu știi de cît timp are nevoie alergătorul pentru a ajunge broasca. Nu știi cînd va ajunge atlețul linia de sosire. Nu știi nici măcar de cît timp ai nevoie pentru a-ți duce propria ta mîna pînă la nas...

— Lumina! urlă medicul. Stingeți lumina! și învîrte el însuși comutatorul. Mi-a sfredelit creierii!

Un timp e întuneric și liniște, dar ochii se obișnuiesc repede cu mica geană de lumină ce se strecoară printre zăbrele și în curînd pot să deosebească contururile obiectelor, iar obiectele reușesc să perceapă zgomotul lor și vorbele care cad regulat peste lucruri.

— Sîntem înconjurați de sugestie și mituri. Niciunde nu se întîlnește atît de perfect sugestia cu mitul ca în ceea ce se cheamă timp.

— Pereții sînt întunecați și din loc în loc pete albe, acolo unde se află un grafic sau un afiș, din loc în loc pete albe.

— Arătătoarele ceasului au însușirea de a se modela timpului. Ele îl urmează fidele, îi așteaptă răbdătoare și-l întovărășesc cînd fuge într-o goană nebună. Îi sînt sclave supuse și-l însoțesc meru, neistovite. Și în vremea aceasta timpul stă pe tronul său, ascuns de noi prin zecile de anticamere. Putem să-i vedem doar ușierii.

Și brusc medicul simte cum celălalt nebun, cel ce șezuse pînă acum tot timpul țepăp pe scaunul său, brusc îl simte și i se pare că-l vede chiar cum se apropie de el, îi percepe respirația gîfîitoare și mirosul. Și medicul se trage îndărăt.

— Vrei să știi cînd ajunge alergătorul din urmă broasca țestoasă?

Seara la bridge — dar n-are nici un chef să mai meargă la bridge — seara la bridge n-ar putea să le povestească despre timp, ei n-ar pricepe și nu i-ar interesa. Sau noaptea cînd vor stînge veioza și ea își va așeza capul pe pieptul său, nu-i va putea povesti, căci ea va fi adormit de mult.

— Vrei să știi cum se face că poți să-ți duci mîna la nas? Că ai timp să te miști? Vrei să știi? Vrei?

Biblioteca mare, dulapul în perete, rafturile ticsite, dezordinea lucrurilor aruncate ordonat pe diferitele măsufe, scrumierele, pipele și țigările de foi, cărțile, peste tot cărțile, fotografiile moi, tablourile și portretele, colecția de desene de schizofreni, desenele infantile, covoarele, covorul mare în care ți se afundă picioarele, perdeaua verde, grea de la ferestre, romul și canapeaua, biroul masiv, sculptat, cu cele nouă sertare, cîndelabrul și lămpile, lămpile cu abajururi din pînză de China, din porțelan, din simple sticle pe care au fost lăsate etichetele băuturilor și lampa lungă, cu picior, și acel press-papier dintr-un craniu veritabil. Nu, nu vrea să știe. Nu vrea să știe! Nu vrea să știe! Nu vrea să știe!

Nebunul emană un miros neplăcut. Îl privește în întuneric. El nu vrea să știe și nebunul spune:

— Timpul, timpul care se ascunde, este o simplă secundă care se dilată sau se restrînge după bunu-i plac. Uneori dispăre complet. Atunci se sfîrșesc toate acțiunile. Pentru că altfel timpul nu le-ar permite niciodată să se termine. Dar uneori timpul își întoarce fața de la noi.

Medicul răsucește comutatorul. Patru ochi îl privesc încordat.

— Aș vrea să mă așez.

— Scaunul acesta este ocupat.

— Pentru cine?

— Pentru Zenon.

La lumină lucrurile par mai simple. Medicul își ridică dreapta și și-o duce la bărbie. Apoi la șold, apoi atinge cu virfurile degetelor peretele. Și în timpul acesta ceasul de pe mîna sa își bate biruitor tic-tacul.

A avut mult de lucru în ultima vreme. A avut mult de lucru și e surmenat. Acesta este motivul pentru care se ținesc psihiatrui. Acesta, și nu contactul permanent cu nebunii. Ar însemna ca profesorii să dea în mintea copiilor, iar lăcătușii să-și deșurubeze tot căminul.

— Zenon e mort de mult. De... cîteva mii de ani. Nici nu știu exact de cîtă vreme...

— Nu există mii de ani!

În vreme ce se obișnuiește iar cu lumina îi apar și vechile obiceiuri, vechile gînduri. „Să te transpui în ideea bolnavului“, dar acum nu poate, acum trebuie să-și dovedească adevărul, să-și demonstreze că el are dreptate, că nu el este cel nebun.

Un zîmbet ironic îi flutură pe buze.

— Nu?!

Dar zîmbetul încremenește atunci cînd Zenon intră în încăperea și se așează pe scaunul ce-i fusese pregătit.

Și medicul îl privește, și dorește să-l atingă, și se apropie de el, și merge și pe măsură ce se apropie află că nu va găsi liniște decît atunci cînd va pune mîna pe Zenon, cînd va cunoaște certitudinea existenței acestuia. Și obosește.

Sună, și un infirmier îi aduce un scaun, cel de-al patrulea scaun din încăperea, și medicul se așează.

După un timp se scoală și mai parcurge un metru și-i mai rămîne de parcurs o jumătate de distanță și apoi jumătate din jumătatea distanței parcurse, și jumătate din această jumătate.

Obosește, și infirmierul îi împinge scaunul puțin mai încolo — ca să se poată odihni. Mai are de parcurs o porțiune, dar nu mai are certitudinea că o va parcurge — poate doar dacă Timpul îl va uita și pe el — se scoală, și merge, și mai pune un picior înaintea celui lalt, și mai parcurge un segment — și în toată vremea asta simte patru ochi ficși pironindu-l: ochii unui nebun așezat țepăp pe scaunul său și ai altui nebun ce șade cu coatele proptite pe tăblia mesei.

Și-și continuă drumul...

## George Alboiu

### Dar între noi muritorii

Iată inserarea își laudă aștrii  
iată femeile în asfințit coboară  
ca în cea mai cumplită dintre tainele

antico

iată eu mă bucur — încă nu sînt pierdut  
în negrul, necruțătorul extaz

dar între noi muritorii atîtea farse

celebre...



O dată cu pomii toamna se scutură cerul

de ingeri

ciînele meu de mult a plecat de la poarta  
dușmanului

cu umilință eu neg extazul însingurării

dar între noi muritorii atîtea farse

celebre...

## Dim. Rachici

### Într-un auz de floare

Trăiesc într-un auz  
de floare,  
calc pe-un miros  
de sfînt.  
Lumea se naște  
cu mine  
și moare,  
în peștera fiecărui  
cuvînt.

### Naștere

La țărmlu  
solemn  
bat valuri  
de lemn:  
frînturi de cuvinte  
valurile  
sfinte.  
Bubuind  
departe  
viață-aduc  
și moarte.

Marea-i agitată,  
Marca  
se transferă  
într-un sîn  
de fată —  
incifrată  
sferă.

Cine-a aruncat  
zarul  
descîntat —  
capăt surd  
de stea —  
peste apa grea?

La țărmlu  
solemn,  
valuri  
de-undelemn —  
despică  
în ceață  
început de viață;  
pling pînă departe  
început de moarte.

## Maghreb-el-Akca culori și contraste

Ambivalența spiritului nord-african — în speță marocan — această pendulare în căutare de echilibru, n-are fatalmente nevoia demonstrației congruente, extensibile, bazată pe istorie, pe întreg. Este suficientă *partea* — celiula — care, privită atent și studiată cu pertiniență, dezvăluie *întregul*, complexitatea; în tot ceea ce are ea extrem și contradictoriu, divers și alternant, armonios și discordant, atrăgător și respingător, ca polii unui magnet. Pentru că, „nimic mai tentant și mai obsedant, decît a merge și a descoperi în granițele dintre cunoscut și necunoscut, dintre penumbră și soare, dintre prejudecata că știi și fascinația că descoperi“, cum spune undeva Camus. Dar, integral valabilă, aserțiunea autorului „Mitului lui Sisif“ și „Omului revoltat“, ne interesează mai ales în partea sa finală: „prejudecata că știi și fascinația că descoperi“. Că știi, ce? Și că descoperi, ce?

A răspunde „totul“ este tot atît de exact ca a răspunde „nimic“. Pentru că  *aici*  stă puterea de seducție a spiritului nord-african, care a subjugat pe un Dinet și Delacroix, pe Chasseriau și Fromentin, pe Marquet și Renoir, pe Dufresne și Launois: în fascinația „culorii“ și luminii, a umbrelor și accentele solare, care pun vrajă și stăpînire pe sufletele romantice. Și, nu numai pe ale pictorilor. Pentru că prin „culoare“,  *aici* , la Coloanele lui Hercule (unde albastrul sicilian al Mediteranei — albastrul-ceruleum al lui Giotto și Piero della Francesca — se desface în alte nuanțe), artiștii descoperă fascinația *paradoxului*. Delacroix — nu doar fascinația *kasbah*-ului și frumusețea tragică, baudelairiană, a femeilor maghrebiene, ci „adevărata antichitate clasică“. Benjamin Constant — descoperă nu doar simplitatea savantă a culorii nisipurilor în „Ultimii rebeli“, „Regele maur“ sau „Caidul Moumou“, ci arta andaluză și frumusețea Alhambrei. Iar scriitorii, la fel. Montherlant, „voiajorul hărțuit“, venit în Maroc să trăiască și să-și descrie „syncretismele și alternanțele“, descoperă nu în primul rînd „Prolegomenele“ unui Ibn Khaldoun, ci literatura „latinilor“ nord-africani Apuleius, Tertullian, Sfîntul Augustin și atîția alții. Ceilalți, care vor să intuiască particularitățile spiritualității popoarelor de la răsărit de țărmlurile presahariene, nu descoperă mai întîi incantațiile unui Sidi-bou-Medine (părînte, alături de Ibn Khaldoun, al literaturii arabe). Ci „descoperă“ numele de rezonanță europeană (franceză) ale unor Emmanuel Roblès și Albert Camus, Robert Randau și Jules Roy, Louis Lecoq și René-Jean Clot și încă pe ale multor alora; Jean Amrouche, ale cărui plachete de versuri au făcut de mult ocolul lumii, nefiind decît unul din scriitorii-punte între cele două civilizații — arabă și occidentală — cu volumele lui de versuri *L'Eternel Jugurtha*, *L'Etoile secrète*, *Espoir et parole*. La acestea se adaugă o magistrală traducere de cîntece berbere din Kabylia (*Chants berbères de Kabylie*), ale căror principale teme sînt dragostea și exilul. Există în opera unui Amrouche și a multor scriitori maghrebieni, născuți în primele două decenii ale secolului, acea ambivalență mult discutată: spiritualitatea arabă și expresia europeană, care, fuzionînd, au dat inspirate sinteze de cea mai elevată ținută artistică.

Se pune atunci afortiori întrebarea: „Ce este și ce nu este arab“ în aceste opere? Răspunsul nu-i nici el scutit de

nuanța paradoxului. „Contrastele“, „extremele“, acestea alcătuiesc matricea arabă de la nord și sud de Atlas. De la răsărit de Tanger și Kenitra, Safi și Agadir, și de la apus de Bizerta și Mahdia, Kairouan și Sfax. „Extremele“, dar nu în ordinea geografică, ci în aceea a polilor magnetici de încărcătură emoțională. „Contrastele“, dar nu în ceea ce au ele discordant și irrelevant, ci în tot ceea ce au sugestiv și vibrant. Gabriel Audisio scria cu două decenii în urmă că în Maroc (*Maghreb-el-Akca*, în traducere „țara de la margine“, extremul occident) „aidoma oamenilor și aspectului geografic al țării, ceea ce izbește pe călătorul cel mai puțin atent,



este extrema diversitate, violența contrastelor împinse pînă la dezacorduri și contradicții, pe care le impune natura nord-africană“.

Prea frecvent se obișnuiește (și studiile unor André Julien, Gabriel Audisio și Jacques Nantet o demonstrează) că se citează în devălmășie nume și opere de autori de descendență maghrebiană și formație pregnant europeană ca avînd în vîrfurile peniței, dății sau penelului nu știu ce miraculoasă lege de excepție ce explică — zice-se — alfa și omega geniului nord-african. Incontestabil, geniu există, cum există în arta de inspirație și sugestie arabo-berberă autori și opere de valoare și personalități inconfundabile.

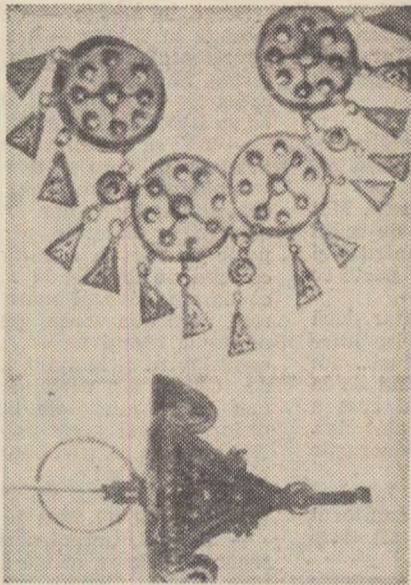
Argumentația algerianului Mouloud Feraoun, că geniu literar-artistic nord-african s-ar explica prin „temperamentul nomad, dictat de climă și relief“ (*Les Lettres à ses amis* — Emmanuel Roblès) este unilaterală și limitată. Aceea a poetului tunisian Ahmed Hamouda (*La Terre maternelle*), că „particularitatea geniului maghrebian vine de la alternanța scîlpirii a trei elemente fundamentale care devin componentele meditației și emoției nord-africane“ (muntele, marea și deșertul — nisipul), este o *mermontsablatrie*, cum îl corectează nu fără maliție dramaturgul Habib Boulares, răsfățatul autor al dramelor *Le Temps du Boraq* și *Mourad III*, incluse în repertoriul parizian al Teatrului Națiunilor. „Triada lui Hamouda, spune Boulares, definește cadrul — scena — în care se dezvăluie spiritul înțeleptului Jugurtha, dar nu explică nimic din secretul miraculoaselor alchimii interioare arabo-berbere, ca ale acestor versuri:

„Dormeam în paturi ce doar scheletul meu erau  
Și-n dezvelirea-aceea, numită somn de mine;

Asemeni zilei, noaptea bătea cu același val  
Și-n jurul meu pămîntul, în tremur de mercur...“

(*Inainte de trezirea ta* — Anna Gréki, Algeria)

sau:  
„Lunatic te-ai născut într-un pustiu al clipei  
Chiar tu erai instrusul, îndepărtat de tine,  
Mărunt arhipelag de așteptări fu iadul,  
Cel necurat sfîrșind fără-nceta să fie“.  
(*Un soare reținut*, Zaghoul Morsy — Maroc)



sau:  
„Joc de doi al buzelor moi neasemeni sărutului.  
Orgie de culori întînderi iubind în tiv catifelat de spumă.“  
(*Vară* — Badreddine Abassi — Tunisia)

Rămînd în spațiul ecuațiilor literare maghrebiene, se impune a face distincția între cele două direcții de afirmare a spiritului nord-african. Prima direcție — de inspirație pur arabă — tradițional berberă și răspîndită mai mult oral — abordează teme, situații și întîmplări de sorginte folclorică, legende ale vechilor triburi *masmuda*, *sanhadja* și *zenata*, rituri ale cunoscutei culturi *kybele* și a perioadelor de înflorire *melkită*, momente istorice și figuri de luptători, între care Jugurtha. Eroul berber răscolat împotriva Romei, devenit arhetip al spiritului berber, revine cu o frecvență aproape fanatică, neîntîlnită în cazul nici unuia dintre eroii epopeelor, legendelor sau baladelor europene. Profetic și vizionar, fantomatic și simbolic — în orice caz eroic, Jugurtha, care n-a scăpat nici ispitei unui Camus sau Amrouche, traversează o întregă istorie berbero-arabă, de la vechile ginți *aleacryne* pînă la marile invazii de mai tîrziu. De la revoltele *getulilor* și *garamanzilor*, *nasamonilor* și *maurilor* împotriva ocupației romane, sub *numidul* Tacfarinas ori *berberul* Aedemon, și pînă la invaziile vandale și bizantine care, după două secole de ocupație romană vor adăuga încă patru. Faraxen și Firnus, Gildon și Antolas, Iabdas și Cutzinas, Donatiștii și Circoncilionii sînt, fiecare, în creațiile istorico-literare de nuanță berberă, un Jugurtha revoltat. Împotriva invaziilor au stat Koceyla și Kahena, Abd-el-Karim și Abd-el-Kader.

Magistrala culegere de cîntece berbere, în traducerea excepțională a lui Jean Amrouche, *Chante berbères de Kabylie*, cuprinde cea mai mare parte dintre aceste nume de eroi ai legendei lor și miturilor berbere.

A doua direcție a literaturii maghrebiene, de influență „heterogenă“, cum o numește Jacques Nantet, sau „ambivalentă“, cum o etichetează Gabriel Audisio, cultivă, în proză, pe motive vechi și contemporane, nuvela și romanul și, mai ales, povestirea scurtă, picarescă. Mai puțin tradițională, poezia în general și cea de expresie franceză în special, parcurge experiențe și căutări de la autor la autor; influențele fiind adeseori decelabile de la prima lectură. Saint-John Perse — pentru Jean Amrouche (în *Prisonnier de sa même*, *Mirages*, *Au-dehors comme au-dedans*, *Nuances d'équilibre*, *Itri*). Sau, Paul Valéry pentru Ahmed Hamouda (*La Terre maternelle*, *Baalbek*). Sau Apollinaire, Eluard și Aragon, pentru tînărul și talentatul poet Malek Haddad (*Le Malheur en danger*, *Ecoute et je t'appelle*).

Dacă uneori este dificil să depistezi influențele livești ale unor autori de expresie comună, un obstacol încă mult mai dificil este clasificarea operelor acestora, indiferent de criteriul ales: tematic, lingvistic, geografic. Legăturile spirituale, de afinitate și expresie, dintre autori, se stabilesc ușor, de obicei, printr-o *personalitate-punte*. De pildă: legătura cea mai evidentă între scriitorii algerieni Mouloud Feraoun, Mohamed Dib, Mouloud Mammeri și scriitorii marocani de limbă franceză este marocanul Ahmed Sefriouri, contemporan lor. Născut în 1915, urmează școala coranică și colegiul din Fez și își formează o solidă cultură. Serie povestiri picaresce, gen „cei trei mușchetari“. Povestirile sale sînt însă impregnate de atmosfera proprie Marocului și pun în scenă personaje locale: negustori, artizani, vînzători de tîmîie, țesători, olari — foarte caracteristici micii populații fezane.

Sefriouri este cunoscut cu seria sa de nuvele *Le Capelet d'ambre* (un principiu de viață pentru autor), din care se reține *Le Cadi et Vagabond* (o povestire picarescă de tensiune și mister), *La Porte enluminée* (o fabulație pe tema surprizelor sorții, avînd ca erou un biet papucar). *La Fqih*, *Le Sabre de mon père*, *Jour de printemps* și, mai ales, *Oncle Hammad marchand de soie*, nuvelă tipică pentru scrisul lui Ahmed Sefriouri: „Familia Ben Yayoun vinde mătase, țese mătase, se hrănește cu mătase. Femeile nu părăsesc virtelnițele lor, depănătoarele lor, bobinele lor. Bărbații, în prăvălii, cîntăresc cilindrii de suveică pe mari tîrzi, discutînd cu vecinii, cîntînd cîntece bătrînești. În dugheana lui, unchiul Hammad Ben Yayoun, în caftan galben, cu turban alb bine legat, cu barba sa de rege asirian meticulos îngrijită, leagă un fir de mătase agățat din neatenție... O siluetă scaldată într-o umbră grosă, violetă, întunecă dugheana. Dorește oare umbra o bucată din acest verde, din acest roz crud, sau din acest gri de o nuanță inefabilă?...“

Asemenea pasaje, în care notațiile minuțios realiste se imbină și se așează firesc într-o atmosferă magică, de mister, sînt frecvente și caracteristice pentru operele multor scriitori nord-africani.

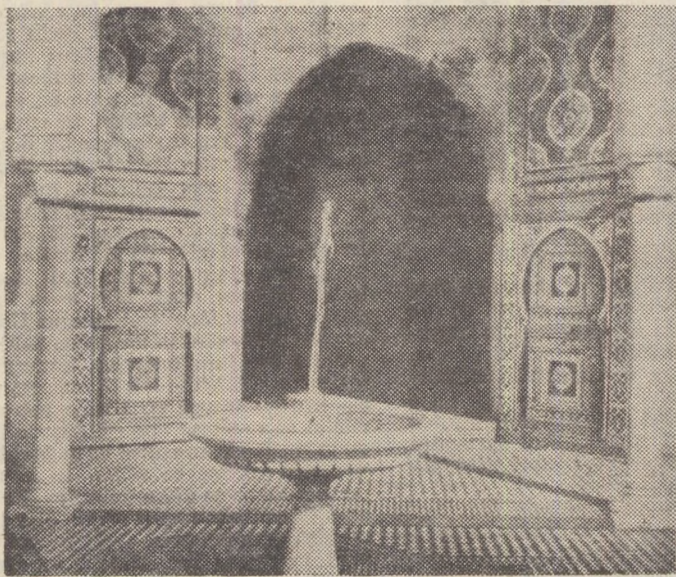
Costin NASTAC

# MAGHREB-ului

## Fez: viitorul în plin trecut

O dată pierdută Spania, Marocul a transportat luminile civilizației andaluze în medinele sale: Fez, Rabat, Meknes. După ce vreme îndelungată Fezul a fost capitala politică și comercială a Marocului, s-a văzut nevoit a ceda locul Rabatului și Casablanca. A ceda nu înseamnă însă a pieri: trecutul plin de măreție al acestui centru cultural al lumii arabe nu a dispărut din inimile locuitorilor săi. Cum viața modernă este implacabilă față de formațiunile stagnante, Fezul a hotărât să-și afirme continuitatea pe bazele unei industrii moderne dezvoltate. Așa a luat naștere

ologic și muzeistic (se desfășoară mari lucrări de asanare și prezerare a monumentelor străvechi). A fost astfel descoperită o necropolă romană la Chellah, au continuat căutările misterioasei cetăți Sijilmassa, dispărută în secolul al XVII-lea. Dar vremea nu iartă. Salvarea palatelor Fezului ridică probleme asemănătoare acelor puse de salvarea Veneției. Soluția marocană constă în transformarea edificilor amenințate a se ruina în hoteluri și, deci, readucerea lor la viață, fără a se știrbi însă nimic din farmecul antic al zidurilor. Turismul cunoaște astfel for-



primul complex textil din Maroc, în curs de construire la Fez. În acest mediu s-a dezvoltat și industria turistică a Fezului, cu aerodromul său modernizat, hotelurile magnifice, palatele străvechi refăcute cu subtext ultracivilizat. Afluxul turiștilor ispitii atât de frumusețea priveliștilor cât și de faima subtililor meșteșugari ai Fezului (neîntrețuți în arta de a prelucra pielea, lemnul și arama), iată un argument al reinvierii străvechii medine.

Dar toate aceste modificări dictate de spiritul veacului n-au zdruncinat tradițiile culturale, specificul inventat al Fezului în calitate sa de centru cultural. Și astăzi Fezul continuă să fie capitala intelectuală a Marocului, cu Universitatea sa care, încă din secolul al 14-lea, număra opt mii de studenți. Mai mult chiar, în decursul ultimului deceniu, Fezul a devenit un vast șantier arhitectural

fota, de milenii aceeași, a medinei, în chiar miezul acesteia. El nu se va simți înstrăinat însă. Pentru că viața culturală a Fezului, deși păstrătoare a tradițiilor, ține pasul ultimelor impulsuri culturale ale occidentului, îndeosebi ale Franței. Marii poeți marocani de azi, deși scriu în franceză, n-au pierdut obiceiul compunerilor în arabă. Așa sint *Mahomed El Fassi* sau *Mohamed Aziz Lahbabi* care, deși activează în cadrul universității din Rabat, compun cîntece în arabă pentru „sertarul” lor cultural care este Fezul. Fapt care nu-i împiedică să participe, uneori contestatar, la viața culturală europeană. Iată ce declară un librar marocan: „Aici se citește tot ce se poate citi la Paris... marocanii urmăresc mișcarea culturală pariziană cu mai multă pasiune ca locuitorii Nisei ori Bordeaux-ului”. („Figaro Littéraire”, noiembrie 1970).

## labirint

### „Cutia fermecată”

ultimul roman al scriitorului marocan **Ahmed Sefriouri**, derulează cu ironie și nerv forfota cosmopolită a vieții din orașul Fez. Folosind, ca pretext, conflictul dintre un tată și un fiu — conflict de generații — Sefriouri își urmărește personajele în situațiile cele mai diverse, găsind astfel prilejuri pentru a descrie cotidianul fezan: fastuoasele băi orientale, saloanele barurilor și hotelurilor, calchiate după moda europeană, intilnirile galante, marile ceremoniale desfășurate pe fundalul nopților de poezie arabă, originalitatea și pitorescul bazarurilor, incintătoarele palate din jurul medresei Attarine, traficate în piatră și marmură — toate acestea descrise cu ușoară ironie și un desăvîrșit simț al narațiunii. **Cutia fermecată** pecetluiește în opera lui Sefriouri o desprindere din lumea specific berberă și o introducere în lumea contemporană a Marocului.

### Un volum de eseuri

După cunoscutele volume de versuri **Cîntece de speranță și Mizerii și lumini**, despre care Jacques Nantet spunea că sint „o feerie a feeriei folclorului arab”, **Mohamed Aziz Lahbabi** (născut la Fez în 1922) apare la editura Aubier cu volumul de eseuri filozofice **Libertate sau eliberare**. Volumul reia, dezvoltându-l, eseu **De la ființă la persoană**, în care Lahbabi încearcă să stabilească componentele personalității spiritului magrebian. Sint cuprinse, de asemenea, studiile și eseurile publicate în revista **Esprit**, dintre care cele mai cunoscute sint: **Încercare asupra personalismului musulman** (1960) și **Există o gândire filozofică în lumea musulmană contemporană?** (1961). Ca și în lucrarea **Personalismul musulman**, apărută în 1964, Lahbabi vrea să fixeze în noua sa operă filozofică particularitățile psihologice, etnice și de tradiție liberală care au exaltat în cultura și literatura popoarelor din nord-vestul Africii sentimentele de libertate și luptă socială.

### Un roman social

**Driss Chraïb**, tînăr romancier, exponent al literaturii marocane de inspirație modernist europeană, născut la Mazagan în 1928, autor al romanelor **Perfectul simplu** și **Moștenire deschisă**, în care descrie, ca și alți romancieri magrebi, conflicte de prejudecată între vechea și noua generație, este acum prezent în librăriile franceze și marocane cu noul său roman **Țapii** (Les boucs).

Cartea este rezultatul călătoriilor pe care autorul le-a făcut în Franța, cu care prilej a cunoscut condițiile grele în care lucrează acolo muncitorii marocani.

### „Soarele păianjen”

Din cea mai tînără generație de scriitori marocani, **Mohamed Kair-Edine** este, la un loc, poetul, romancierul și criticul despre care critica de toate virstele admite că va avea una din cele mai strălucite evoluții, „dacă nu se va lăsa furat de experiențele moderniste” (Mohammed El Fasi). Ultimul volum de versuri, **Soarele păianjen** (Ed. Seuil, 1969) a și căpătat cîteva premii literare. Volumele anterioare de poezie ale lui Kair-Edine (născut în 1941) sint: **Faună în prăbușire** (1966), **Agadir** (1967), **Corp negativ și Povestea unui bun Dumnezeu**, apărute în 1968.

### Filme tunisiene

Festivalul internațional al filmului de la Cartagina reunește anual cele mai recente realizări ale tinerelor cinematografii din țările magrebiene, producții ale cinematografilor din bazinul Mediteranei, din Africa, Asia, Europa, din lumea întreagă. Printre ultimele realizări ale studiourilor SATPEC (Tunisia) se numără și filmul **Al Fajr** („Zorile”), film semnat de Omar Khlifi și regizat de același, în care apar cîțiva talentați actori, printre care: Ahmed Hamza, Habib Chaari, Tahar Haouas. Filmul lui Omar Khlifi este un pasionat omagiu adus poetului Chaabi. figură proeminentă a întregii literaturi de limbă arabă. Alte filme tunisiene,

remarcate în cadrul Festivalului de la Cartagina, sint: **Rebelul**, film de inspirație istorică, evocînd lupta de eliberare anticolonialistă, și **Moktar**, film de dezbatere problematică, ce pune în lumină noile aspirații ale generației tînere de intelectuali din această țară.

### Mohammed Dib

este nu numai autorul cunoscutului trilogii **Algeria**, ci și al recentelor volume de proză apărute la editurile Seuil și Gallimard: „Vară africană” (**L'Été africain**) și „Umbră paznicului” (**Ombre gardienne**). Membru al așa-numitei „generații a lui 1952”, Dib (născut la Tlemcen în 1920) este principalul animator al acestui grup, autodefinit „avangardist”, ai cărui scriitori, de expresie franceză, își propun să realizeze „o literatură de înaltă ținută morală, cu puternice accente social-politice, inspirată din istoria îndepărtată și apropiată a Algeriei”.

### Mouloud Mammeri

nume algerian frecvent intilnit alături de acelea ale lui Mohammed Dib și poetului Malek Haddad, este autorul cunoscutelor romane **Dealul uitat și Visul celui drept**.

În primul roman, Mammeri descrie cu accente tragice plecarea recruților, mizeria care se accentuează o dată cu creșterea speculei din kasbah (partea veche a orașelor algeriene — n.n.), foamea care face ravagii în perioada luptelor anticolonialiste, cortegiile de cerșetori, cadavrele care împinzesc drumurile Kabyliei. În cel de-al doilea volum sint descrise ocupația colonială și istoria întoarcerii în patrie a unui tînăr care, după ce a luptat în Europa împotriva nazismului german, găsește în țara sa aceeași priveliște tragică a lumii cotropite, de astă dată de colonialism. Cele două romane ale lui Mouloud Mammeri — concise, emoționante și poetice — reușesc să comunice în finalul lor încrederea și optimismul autorului, dincolo de care rămîne profunda tristețe care însoțește aproape fiecare pagină.

## Mohamed Aziz Lahbabi

(Maroc)

### Clipa

Ce lungă strigare, și noaptea  
De ce hăuiește plingînd,  
În ghimpele razei subțire,  
Cu cotul înțipt în pămînt ?

Ce zbatere surdă foșnește  
Vagi geometrii în nisip,  
Ascunse ca fluviile lunii,  
La gînduri nespuse și chip ?

Molatec îndemn de gîndire —  
Ecou tremurat în ascuns —  
La tîmpla spuzită, subțire —  
larba uscatului dus.

Seral madrigal de vecernii,  
Căfel rătăcit pe pămînt,  
Sint clipa în aburul vremii  
Strigată-n tre stea și mormînt.

## Nordine Tidafi

(Algeria)

### Chemările mele

A fost o vreme cînd nu știam că există cenușă,  
A fost o vreme cînd mă teamam de un pumn de  
cenușă...

Cunoșteam numai frămîntul flăcărilor,  
Numai dansul lor halucinant  
În creuzetul inimii.

A fost o vreme cînd îmi măsuram tăișul privirii  
Cu săgeata fulgerului.  
Și viscolul gîndului,

A fost o vreme cînd îl purtam temerar  
Peste Calea Lactee.

Îmi sunau neliresc de frumoase-n auz  
Muzici albe de harfe și stele ;  
Și în toate ecurile cite erau  
Deslușeam amezi,

Ca de-un vis împietrit,  
Chemările mele.

Părea că de vițe pe tîmplă s-au prins  
Fantastice aripi de cretă,

Că din crusta amurgului roșu topit  
Îmi turnasem în inimă lavă,

Că pulsații de stele în mine loveau  
Nemilos, obsedant, ca un chin îndrăcit,

Să mă smulgă din tot ce-i urit, împietrit,  
Și din trîndava lene bolnavă.

## Badreddine Abassi

(Tunisia)

### Un început de vară

Se prăbușește-un cer. Și-un gînd durut —

Albă beție pură, amantă a tăcerii,

Mă-nlănțuie năprasnic și-mi face buza scrum.

La masa răvășită cu poze și intolii

Neliniștea tronează timpanul ros de molii

Și-mi bate ploaia-n tîmple cu degete de fum.

Și-un telefon nebun de-un sfert de ceas, bătut,

Înfige ne-ndurat pe-un sfert de semiton

Vagi sîșierii, agonice, în liniștea buimacă.

Ninge-n păduri și-n suflet trist ca-ntr-un cavou !

Alături, disperat, scîncește o vioară

Închipuind un rîset tușit, de bolero ;

Și, sub o frunte încă nespertă în cornișe —

Un început de vară : numele tău. Al tău !

În românește de Elena IFTIMIE

## Mouloud Feraoun Jurnal din Kabylia



Literatura postbelică a Algeriei e susținută de autori și opere a căror bună primire din partea criticii a făcut să se vorbească despre „un grup”, „un curent”, ba chiar „o școală” literară din Alger. Printre reprezentanții de seamă ai acestei literaturi, alături de romancierii Mohammed Dib, cu Casa mare, Mouloud Mammeri, cu Colina uitată și Kateb Yacine, cu Nedjma, Mouloud Feraoun este — după cum spune Emmanuel Roblès — „scriitorul cel mai algerian, prin tot ceea ce a scris, a făcut și a sacrificat pentru Kabylia” (regiune cuprinsă între Mediterana și departamentele Alger și Constantine, în munții căreia s-au dat luptele decisive ale rezistenței împotriva colonialismului trecut la represiune).

Ucis de membrii O.A.S. cu câteva săptămâni înainte de terminarea războiului, a lăsat un „Jurnal”, care a fost editat de prietenul său Roblès. Emoționantă și prefața acestui „Jurnal”. Iată câteva rânduri despre scriitorul, profesorul, ziaristul și luptătorul Feraoun :

„În dimineața lui 15 martie 1962, la El Biar, pe înălțimile Algerului, Mouloud Feraoun participa, în calitate sa de inspector al centrelor sociale, la o ședință de lucru într-una din barăcile domeniului, unde se instalase subdirecția acestui serviciu. Puțin după ora 11, oameni înarmați pătrunseră în sala ordonând asistenței să se așeze, cu brațele ridicate, de-a lungul zidurilor. Lucrul o dată sfârșit, sint chemați pe nume șapte oameni. Una din persoanele numite era absentă. Printre ceilalți șase figura și Feraoun. Șeful asasinilor lăasă să se înțeleagă că ar fi vorba de o simplă formalitate, o înregistrare pe bandă de magnetofon, probabil pentru o emisiune-pirat a O.A.S.-ului. În șir indian, cele șase victime fură conduse pînă la colțul unei clădiri, unde îi așteptau alți oameni, înarmați. Aceștia le reținură actele de identitate. Urmă apoi masacrul. Cu pieptul ciuruit de rafalele puștilor

mitraliere, Feraoun căzu ultimul, corpul său rostogolindu-se peste cel al prietenului său Ould Aoudia.

Era ora 11 și 15 minute. Pe un câmp vecin, o bătrână și cîțiva copii au fost singurii martori ai masacrului.

Dar, iată-l așa cum era el : răbdător, generos și perseverent, pătruns de virtuțile muntenilor săi din Kabylia, stăpînit de onoare și simțul dreptății. Iată-l, cu simpatia și generozitatea lui fără margini, cu încrederea neumbrită în oameni, cu ura și durerea sa cumplită, cînd îmi povestea despre acele nelegiuiri la fiecare înfîlire, în fiecare scrisoare și cînd răspundea atît de prompt rîndurilor pe care i le trimiteam. Era un minunat povestitor și ne puteam petrece noaptea întreagă ascultîndu-l. Încă de la începutul insurecției ne povestise altele fapte și anecdote, încît eu l-am sfătuit sincer să le noteze. Mi-ar fi părut dureros de rîu dacă o astfel de cantitate de informații s-ar fi pierdut. Sfirșii prin a-l convinge pe Feraoun, care începu a se exercisa în această disciplină prin crochiurile pe care avea să le folosească mai tîrziu pentru o operă elaborată.”

Opera aceea însă n-a mai terminat-o niciodată.

Cît a trăit, a publicat trei cărți : Pămînt și singe, în care prezintă viața unui mic oraș înainte de război, cu tot ce are el pitoresc și dureros în prejudecățile locuitorilor săi ; Drumuri spre munți — o prelungire a acțiunii primului roman, în care conflictul dintre vechi și nou în aspectul neînțelegerii dintre tată și fiu, primul — Amer n'Amer — ducînd o viață sterilă alături de o soție franceză pe care comunitatea kabylă o respinge ; în sfîrșit, ultimul roman, Fiul săracului este o excepțională frescă a vieții pline de lipsuri dintr-un sat stăpînit de sentimentul urii și al răzburării.

Ca și poezii Jean Amrouche și Mostefa Lacheraf, Mouloud Feraoun este unul dintre cei mai apreciați traducători în franceză ai cîntecelor Kabyliei și, mai ales, ai celui mai venerat dintre cîntăreții acesteia, Si Mohand ou Mehand.

PLOUĂ deasupra orașului. Lampa-darele, aprinse de două ceasuri, luminează obrazul mut al obloanelor. Orașul e liniștit. Tace ascuns, ostil și înspăimîntător.

Ziua a trecut calmă : o zi tristă. Pînă pe la patru n-a plouat ; a fost, dacă vreți, frumos — soare alburii de toamnă, cer cenușiu, melancolic. Clopoțele din Toussaint bat încă de dimineață, ostentativ, fără să trezească orașul. Bat pentru morți, dar nici cei morți, nici cei vii nu le-aud. Credincioșii care se strecoară spre biserică, prin poarta întredeschisă, sînt făcuți și grăbiți, ca niște conspiratori. Alți conspiratori trec fără să-i vadă. Schimbînd cite un „bună ziua” rapid, istovit, care nu înseamnă nimic. Nici creștinii, nici musulmanii nu mai au nimic să-și spună. Nimic mai mult decît francezii. Kabylieții nu se gîndesc la nimic. Și unii și alții și-au pierdut în dimineața asta gustul de a vorbi, de a glumi, de a rîde, de a bea, de a se duce și de a veni. Ca și cum fiecare s-ar simți prins ; sechestrat sub un clopot de sticlă. Rămîne vană orice tentativă de a comunica. Ființe și lucruri. Într-adevăr nu mai ai nimic a-ți spune, azi 1 noiembrie, zi tristă a morților nepăsători, a celor vii, dar neliniștiți : a francezilor care refuză să înțeleagă, a kabylieților care refuză să explice.

Zi de concediu pentru funcționarul care se scoală tîrziu. La ora 8, nici un zgomot de motor nu tulbură somnul funcționarului. Copiii care pâlăvrăgesc, mașiniștii care strigă, trecătorii care discută chiar sub fereastra funcționarului nu mai sînt astăzi aici. E numai

liniștea! Strada de jos este goală. Strada de sus, la fel. Strada mare a orașului — singura — aceea care se confundă cu orașul, aceea și nu alta, este și ea goală. Și totuși pe aici circulă umbre ; umbre încete, sau umbre iuți, care pier de fiecare dată, pentru a nu tulbura meditația. Ziua morților, zi de doliu, ziua celor care trăiesc liniștiți ca și morții. Fețe închise ca și mormintele.

Voiaj în Alger, ieri. Am fost primit cu simpatie.

— Ei, e grav pe la dumneavoastră ?  
O, fiți prudent, fiți foarte prudent !  
— Dar ce s-a întîmplat ?

— Nu citiți ziarele, nu ascultați radioul ?

Bineînțeles că mi se întîmplă să nu citesc ziarele, să nu ascult radioul. De data aceasta se povestește că, în noaptea de 31 octombrie spre 1 noiembrie, Fortul Național a fost atacat de două ori. Au rămas și urme : niște arme și un mort. Domnul fie cu el ! Mortul ar fi trebuit să dispară de acolo, dar nimeni nu-l văzuse. Ce-am văzut eu pe la 11 ? — Oameni prost dispuși, care ezitau să discute despre asta. Magazinele erau închise. Cafenelele, la fel. Totul era în dezordine. Baricadat. Sub lacăt. Domnul L. a deschis un ivăr de la ușă. Trei sau patru clienți se priveau. Băieții merg de la un capăt la altul al localului, ca și cînd ar fi fost solicitați de o numeroasă clientelă.

— Voiam să închid, îmi explică el. Am închis la început, dar am văzut de la tețgea clientul și am deschis. Supravegheam, mă înțelegeți ?

Înțelegeam că-i era frică de hoși. Și mai înțelegeam că el îi chemase acolo pe cei doi gardieni, o, cît de liniștite le sînt privirile ! Îmi arată telegramele oficiale în care se vorbea de conducătorii acestei greve generale. Dar unde sînt inițiatorii, Dumnezeuule ? Toată lumea îi urmează și i-ar urma oriunde — n-are importanță unde...

M-am întors la mine plictisit, laș, neavînd ce să fac, incapabil să mă interesez de ceea ce va fi. După amiază m-am culcat, iar somnul s-a prelungit și în noaptea de marți.

Ieri, în timp ce plecam la Alger. Fortul Național colcăia de viață, ca un stup. Primea kabylieții din regiune pentru a le vinde stufe, legume, mirodenii și bucăți de carne. La lectura ziarului, tirgoveții căpătau un vag aer de ironie : kabylieții pentru că îi amenințaseră pe francezi ; aceștia din urmă pentru că au învins umbra dușmanului ; soldații pentru că și-au îndeplinit nobila misiune cu care au fost însărcinați. Singură, obscura santinelă care dăduse semnalul de alarmă refuza să se umple de glorie, cu un dispreț care valorează cît onorurile presci.

Totuși, se întîmplă ceva. Atmosfera nu este cea aparentă. Asta se simte, se vede. Schimbarea este brutală, dar numai în aparență. Aparența, iat-o : s-a scurs un an de cînd a izbucnit revolta și nu vrem să-i măsurăm importanța. Ne-am instalat într-o liniște sinceră, o existență suportabilă, alcătuită din mici nevoi și datorii zil-

nice, boli care se îngrijesc, dificultăți peste care se trece, speranțe rezonabile, tilhării fără scandaluri, dispute fără durată, prietenii fără rădăcini. Era o liniște meritată și necesară, pentru ca fiecare să se poată crede folositor sieși. Și altora. Și fiecare se credea demn de a trăi. Și această liniște (era de neconceput, dar așa era !) o credeam amenințată. Și această demnitate de a trăi ni se părea nedrept să o judecăm, să o discutăm.

Ieri, zi de tîrg. Mare îngrămădeală, ca de obicei. Ora 11,30 e momentul de vîrf. Mii de oameni se găsesc în oraș. Se trece cu greu prin pasaj, cînd ești grăbit. Dacă nu ești grăbit, n-ai decît să te conformezi fluxului uman care merge într-un sens, sau într-altul, către poarta Algerului, sau Djurdjura. O oră mai devreme am făcut un drum la primărie. Prietenii mei erau morocănoși, rezolvînd fără entuziasm afaceri curente. I-am părăsit cu o slabă strîngere de mîna pentru a-mi regăsi elevii, puțină căldură și puțină viață. Am studiat cu interes un text al domnului Duhamel, din care se distingeau afirmațiile laudabile împotriva progresului mașinismului abrutizant : „Roboți — iată ce riscăm să devenim”. În clipa în care îmi terminasem expunerea, aprobîndu-l pe Duhamel, trei focuri de armă izbucniră sec în centrul orașului. Era aproape 11,30. Prin largile ferestre ale clasei am văzut mulțimea alergînd. Un murmur confuz se ridica deasupra orașului. În timp ce elevii se răspîndeau de pe balcon, în curte și în jurul școlii, pentru a urmări mirat, acest du-te-vino al oamenilor îngrămădiți, prinși în cadența mulțimii, mitralierele și armele automate se puseră pe rîpăit, spre cariere și spre orașul El Hamman. În acea clipă aflu că B. fusese întors din drum, cînd ieșea de la dl. L., și se îndrepta spre casă. Mai avea numai cîțiva pași de făcut ca să scape. Ucigașul se pierdu imediat în mulțime. Soldații se grăbiră în afara orașului, împușcînd la întîmplare. Fără îndoială, consemnul lor era să răscolească vîgăuniele, aseunzătorile și să aresteze pe cei suspecți. Cele două porți ale orașului erau închise. Și pentru cei ce se aflau în afară, și pentru cei ce se aflau înăuntru. Peste un ceas focurile încetară. Peste alte trei se sfîrșiră și anchetele. Orașenii se retraseră la casele lor. Orașul fu din nou azvîrlit într-o liniște de moarte. O liniște grea, apăsătoare. Grea de amenințări. O liniște care te obsedează și care te omoară cîte puțin. Nu erau numai kabylieții și francezii care își întorceau spatele fără motiv unii altora. Dar și kabylieții între ei. Și francezii între ei. Nu ne era frică în sine. Dar ne era destulă frică să ne vedem și să schimbăm între noi cuvinte fără rost. Fiecare se voia în acele momente singur, bine izolat. Separat total de ceilalți. Plin de o minie pasivă, care te acaparează. Fiecare refuza orice explicație și nu căuta să înțeleagă. Nici să acționeze. În familia, între soți, fără îndoială că trebuia să domnească aceeași neînțelegere, același refuz al dialogului. O tensiune nervoasă dusă la extrem.

A trebuit să termin ziua cu elevii mei. Studiu liniștit, pînă la ora patru. A venit să-mi facă o vizită Mouloud. A venit să-mi facă o vizită și a trebuit să vorbesc cu el în galerie. Venca, spunea el, ca să se refugieze. De la arestarea sa, nu mai avea încredere. Era vizibil acest lucru. Mi-a povestit că ar fi trebuit să fie împușcat ca și alții, dacă n-ar fi intervenit generalul. Miinile îi tremurau febril. Nu se întremase încă după luna de închisoare. Venise la tîrg, ca toată lumea, după cumpărături. Îi prinsese Paștele la școală.

— Dacă vor veni aici, îmi spuse Mouloud, sînt în exercițiu, nu-i așa ? Le vei spune că-mi fac ora.

— Nu, nu înnebuni, bătrîne, nu tu l-ai omorît pe B. Ei verifică identitatea oamenilor. Asta-i tot. N-ai decît să te duci acasă liniștit !

— Bine, mă voi duce, spuse Mouloud, dar lasă-mă să respir puțin.

Ne puseram pe trîncăneală, în timp ce elevii păreau că lucrează.

## labirint

### Arta plastică marocană

La Casablanca a avut loc vernisajul Salonului național de artă plastică marocană, la care participă cei mai reprezentativi artiști plastici afirmați în ultimele decenii. Din Marrakech expun uleiuri, grafică și sculptură artiștii Si Mammeri și Majorelle, din Fez — Pontoy, din Rabat — Edy Legend, Vicaire, Baldoui, Morere și Sloam Franck, din Meknes — Neri, din Tanger — Ramis. Ca o

trăsătură definitorie a plasticii moderne marocane, expuse la ultimele saloane naționale, se poate menționa tematica accentuat romantică, motivele arabe și berbere de la sud și vest de munții Atlas, delicatețea tușelor și puritatea culorii ; unii critici apreciază fenomenul plastic marocan ca pe o prelungire a fovismului.

Se detașează prin originalitatea expresiei și predilecția pentru o anumită temă Marguerite Delorme, cu fanteziile ei orientale inspirate de tema odaliscei și haremu-

rilor de la curțile de bei ; Pinatel, cu fremătătoarele lui scene ecvestre ; Mateo Brondy, cu fantasii, lucrurate în cretă și pastel ; Brindeau, pictorul florilor și Abaseal, portretistul medinelor, souk-urilor, al tuturor aspectelor vechiului Maroc.

### Muzeul de pe Byrsa

Nu departe de Tunis, pe colina Byrsa (în feniciană „loc fortificat”), ce domină marea, alături de o catedrală și o altă clădire care adăpostește să-

lile unui muzeu, se înfățișează ochilor câteva ruine : este tot ceea ce a mai rămas din străvechea Cartagina, așezare ridicată în secolul al VIII-lea î.e.n., stăpîna Mediteranei și multă vreme rivala Romei. Vestigiile — puține — a ceea ce a fost Cartagina punică și, mai apoi, Cartagina romană nu permit să-ți faci decît o palidă idee despre strălucita așezare de odinioară. Dacă n-ar fi existat un Flaubert care, cu al său Salammbô, să reînvie în mintea noastră imaginea renumitei cetăți, cu greu

ne-am putea închipui ce a fost și ce s-a petrecut pe aceste meleaguri. În epoca punică, pe virful colinei Byrsa, trona o citadelă și un templu închinat zeului Eshmun (Esculap pentru latini). Mai tîrziu, după cucerirea romană, pare-se că pe acest loc se afla o piață imensă, în incinta căreia se ridicau mai multe temple, printre care și unul tot în cinsta lui Esculap. Astăzi se află aici vechea catedrală Saint Louis și Muzeul Național al Cartaginei, unde se păstrează

rezultatele săpăturilor perseverente și fructuoase pe care R.P. Delattre le-a condus timp de jumătate de secol, fiind reluate de urmașul său, P.P. Lapeyere, decedat în 1952.

Muzeul de pe colinea Byrsa păstrează colecții arheologice provenite în majoritatea lor din săpăturile efectuate pe locul vechii Cartagine. Colecțiile cuprind obiecte arheologice din epocile punică, romană, creștină și musulmană, mozaicuri reprezentînd scene de viață cartagineză, asediul Cartaginei de către armatele Romei.

## „Tândărică“ în Europa

„Extraordinarul teatru total din România“, acesta e titlul sub care V. Meijer, cronicarul cotidianului neerlandez „Het Parool“ (temut în Olanda, precum J. J. Gauthier la Paris), își așterne opiniile. Nu numai pentru că el exprimă laconic, cu entuziasm nereprimat de analiza lucidă, riguroasă, dimensiunea punctului nostru de vedere estetic. Și nu pentru că această categorisire — nou (poate deja depășit!) și efemer ideal de teatru — ar fi naiva noastră vanitate. Ci pentru că el sintetizează într-un fel gândurile rostite sau așternute în coloane de ziar, inspirate de specta-

Străzi, oameni, întâlniri, muzee, spectacole... Memoria — ușor obosită — refuză să le aducă la suprafață acum, la atît de puțin timp de la înapotere. Amintirea este dominată de bucuria de a fi jucat în fața unui public numeros, de un entuziasm contaminant, cu satisfacția împlinirii artistice și sociale. Finess!

Întîlnirea cu publicul este poate capitolul cel mai interesant al acestui turneu. Oaspete al Centrului belgian UNIMA, sau al Festivalului internațional organizat în Olanda în cinstea aniversării a 25 de ani de existență a reputatului ansamblu de balet pentru tineret **Scapino** și **Wikor**, am jucat în săli de teatru, cu scene echipate, în fața unui public avizat, exigent, cu o bogată arie de referință, care opera comparativ. „Tândărică“ se intitulează singur — pe nedrept — teatru de marionete. **Cabaretissimo** este mult mai mult decît un simplu joc de marionete. Nu aș putea cita nici un exemplu de spectacol care să-l egaleze. Prezent în cadrul unui festival de teatru, este el însuși o sărbătoare a unor modalități scenice de o diversitate uimitoare“, scrie „Het Parool“.

Am jucat în „Centre de cultură“, dezvăluind multora, pentru prima dată, o nouă modalitate teatrală. Am jucat în orașe cu milioane ori cu sute de mii de locuitori sau în orașe cu 6000—10000 de locuitori. În Norvegia — unde **Riksteatret**, gazda noastră, desfășoară o amplă activitate de educare teatrală pe întreg teritoriul peninsulei — uneori 10—15% din locuitorii orașului erau în acea zi spectatori noștri. Spectatori copii. Și adulți. Oamenii de teatru, iubitori de teatru. Dar mai ales tineret. Un tineret (16—25 de ani) ajuns la maturitate intelectuală, și care a depășit juvenila prejudecată a emancipării în fața „paravanului cu păpuși“. Intelligent, receptiv, spontan, acest public de gimnaziști, studenți, profesori, rectori universitari uimiți în fața momentului spiritual românesc care însemna prezența noastră acolo, a ieșit din anonimatul sălii, al aplauzelor și s-a individualizat în convorbiri îndelungi, ce începeau cu detalii geografice, date istorice, considerațiuni lingvistice, și ajungeau la coordonatele vieții economice, politice, culturale și sociale. România modernă interesează în cel mai înalt grad.

Cedez măcar în parte tentației de a folosi spațiul acordat pentru a transcrie ceea ce zeci de condeie, în limbi diferite, au scris despre noi. Cuvinte ce ne sună familiar: „Sjarmerende, artistisk, teknisk fullkom-

ment (perfect), humoristisk, delectat, vakkert (frumos), perfekt, overroskende (surprinzător), fantastisk“, — scrie, într-un lung subtitlu, Torstein Hoff, cronicarul cotidianului de mare tiraj „Verdens Gang“ din Oslo. Trebuie oare traduse? Există un limbaj universal al teatrului. Dar după cum putem constata, și al cronicarilor. Al cronicarului ce folosește un limbaj apt să dea întreaga măsură a entuziasmului și mai ales s-o transmită cititorului său, mutîndu-l de pe scaunul de lectură pe cel de la parterul teatrului.

„Nu este cituși de puțin surprinzător faptul că **Riksteatret** reputează un succes atît de răsunător prezentînd spectacolele teatrului Tândărică din București“ — scrie ziarul „Ostlendingen“; și conchide: „prezența sa la noi constituie un adevărat eveniment artistic“. În „Dagbladet“, Harriet Eide comentează: „Am fost copleșiți, impresionați de farmecul poetic al reprezentăției pentru copii **Elefanțelul curios**“. Iar „Verdens Gang“ revine: „**Don Cristobal** este un spectacol îndrăzneț, novator, al cărui ritm, farmec, culoare, noutate a mișcării te fascinează“. Ampla cronică din „Aftenposten“ precizează: „Decorul, păpușile, culoarea, lumina, regia creează



DON CRISTOBAL

celele prezentate de noi în patru țări, în 29 orașe, în fața a 35000 de spectatori.

Pentru a ajunge la ei, am străbătut cu autocarul 10000 de km!

Am plecat toamna tîrziu, atunci cînd în Țările de Jos, pe marginea drumului, merii, dezbrăcați de frunze, desen filigranat de miniatură japoneză pe albastrul cenușiu al cerului, mai păstrau, pentru o sărbătoare a ochiului, cîteva fructe răzlete de un roșu aprins, iar drumurile Norvegiei erau acoperite de o zăpadă prea timpurie chiar în acele locuri nordice.

Imagini răzlete...

Parcă la un capăt de lume suspendată, pasaje gigantice, suprapuse, deschid intrarea în Rotterdam.

Ferestre luminate — conform unui vechi obicei olandezii (și scandinavii) nu închid seara perdelele — împodobesc peisajul rece de beton și metal al șoselei, cu grațioase detalii de interior, lămpi decorative plantate subtil printre vase cu flori, umanizîndu-l.

Natura spectaculoasă, gravă și melancolică a Norvegiei. Oare de ce în mijlocul atîtor frumuseți născute din armonia apă-rocă-pădure, Troll-ul, kobolt al mitologiei norvegiene, apare într-o viziune atît de sarcastică?

micul ecran

radio

Revelion T. V.

Ziua are 51 de ore

Ce noapte, ce noapte! Dar invitația la „resturi“ care a urmat în celelalte zile! Cu mîna încheștată pe buton, navigînd de pe I pe II, înapoi, apoi iară pe II — în ce ritm! — și-a montat, fiecare pentru sine, un nou program, și-a organizat o altă petrecere. Fiecare cu programul său, căci a fost de ales. Și pentru înflăcătați și pentru melancolici, tinere retrase ori știutori de glume. S-a ales de pe masa plină și, după gust, meniul T.V. a fost mai dulce sau mai piperat, mai acru sau mai spumos. Muzică: de la cîntece de pahar la Belafonte telegenicul; romanțe și rumba; Tom Jones „de-adevăratelea“ și Jones-Pittis; Samy Davis o dată, Samy Davis de două ori; Anda și Margareta și Nicoleta și Gică, n-a lipsit nici Florinel, cu toate că pentru el bucuria e încă o costisitoare obligație. Folclor și urări, cu sau fără răvașe, și un ceas poznaș stîrnind hohote de ris imprimate pe bandă. Monologuri și scenete comice: Toma Caragiu contra șopîrlița liberă, într-o campanie hibernală anti-șopîrle; Puiu Călinescu și avatururile amorului (e bine să vedem astfel, puse în scenă, bancuri mai bătrînoare, e reconfortant); Dem. Rădulescu în lift și Cu-cu Cotescu, excelentele fete Melania Cirje, Liliana Tomescu și Stela Popescu, comicii străini R. Devos, Jerry Lewis, Iuri Vioric etc. Toți cît se poate de amuzanți. Dar cea mai albă dintre bilele cum laudae îi revine unui regizor. Lui Alexandru Bocăneț pentru secvența **Revelionul la telefon**: costume deosebit de plastice, filmare și montaj T.V. de o rară specificitate, variate și explozive idei, idei, cîteva vedete inteligente (Anda Călugăreanu, Dan Tufaru, Florin Pittis — în special mimul Pittis) și un text zglobiu semnat Ovidiu Alexandru. Un spectacol jumate serios, jumate ironic, profesionist, dar zîmbind și aproape de ticurile profesionalismului, jucăuș și persiflant, un spectacol făcut din și cu multă meserie, în fine, o peliculă destinată special televiziunii.

A.

Cîte cafele negre bea un om care trăiește în fiecare zi 51 de ore? Cîte țigări fumează și cîte minciuni convenționale spune? Cîtă hirtie scrie, cîtă invidie epuizează? Cîte cuvinte rostește?

La ce vîrstă poate fi socotit bătrîn un om care trăiește zile de cite 51 de ore (Programul I — 24, Programul II — 19, Programul III — 8)? Cînd se însoară? La ce oră își fixează întîlnirile de amor? Are asemenea întîlniri? Cum arată ceasul de mină al unui om care trăiește 51 de ore pe zi? De cite ori privește la ceas? De la ce oră în sus nu-l mai vede?

Să fim îngăduitori cu omul acesta. Mai mult decît atît: să încercăm să-l înțelegem. Nu va primi ușor observațiile noastre critice, oricît de drepte vor fi ele: nu poți să ai un dulce suris de auto-ironie cînd îți se spun adevăruri neplăcute după cincizeci de ore — și jumătate — de neliniște și de enervare. Și apoi: există vreun ins care — pentru a ști totuși — a ascultat, într-o zi, 51 de ore de emisie? Și dacă nu știe, de ce vorbește? De ce scrie?

Scrie din dragoste. Scrie din respect. Din dragoste pentru

omul care trăiește 51 de ore pe zi. Din respect pentru munca lui extraordinară. Un asemenea om nu merită amabilități convenționale, iar el se simte obligat să-i propună teme de meditație (pentru ceasul al 52-lea). De exemplu: e firesc ca din zece cîntece de muzică ușoară românești, nouă (cînd nu toate zece) să aibă versuri stupide? E firesc ca nici măcar una din cele nouă întrebări ale concursurilor Cine știe, cîștigă să nu facă apel și la inteligența candidatului (nu numai la memoria sa)? E firesc ca de ani de zile Teatrul radiofonic să nu fi lansat nici o piesă originală de mare răsunet? E firesc ca, în atîtea privințe (a anchetelor sociale, a diferențierii programului pe zile, a „punerii în pagini“ a emisiunilor deosebite), Televiziunea să fie lăsată să depășească net Radioul?

„Și iarăși pun întrebările pe un ton prea grav. Și iarăși nu amintesc că s-au realizat lucruri mari chiar în domeniile la care mă refer mai sus. Dar nu toate obligațiile cronicarului sînt plăcute. Ceji care trăiesc 51 de ore pe zi sînt rugați să-mi dea crezare: nici cu 24 nu e așa de ușor.“

Florin MUGUR



PIERRE COLOMBO:

„Dirijorul — cel mai bun instrumentist“

Personalitate complexă, Pierre Colombo, dirijor care a condus peste 50 de mari ansambluri simfonice, este, de 13 ani, președintele Tribunalului internațional a compozitorilor din cadrul U.N.E.S.C.O., iar din 1966, membru al Comitetului executiv al consiliului internațional al muzicii. Orchestra Radiodifuziunii române l-a avut oaspete, în actuala stațiune, de două ori.

— Îmi face o deosebită plăcere — ne-a declarat domnia sa — să lucrez cu această orcheștră, atentă la orice indicație dirijorală. Deși nu sînt sigur dacă spectacolul s-a bucurat de succes, totuși m-a impresionat convergența de opinii a unor instrumentiști prezenți în sală: venind să mă felicite după concert, au remarcat aceleași calități: precizie și temperament.

— Referindu-se la Simfonia a IV-a de Beethoven, lucrare care a figurat în programul concertului dirijat de dv., Berlioz observă că este unul din marile poeme de dragoste ale omenirii, comparabil numai cu episodul dragostei Francescăi da Rimini din *Infernul* lui Dante. Dar, cel mai mult comentarii ai simfoniilor beethoveniene o consideră o realizare secundară. Dv. ce ați simțit în momentul ridicării baghetei?

— O imensă fericire, greu, chiar imposibil a fi tradusă în cuvinte. Pentru mine, Simfonia a IV-a are o atracție cu totul specială, reprezintă un aspect din Beethoven mai puțin apăsător: un poem de dragoste cu un evantai de soare, în care pasiunile umane, fragile sau violente, se răsrîng cu toată puterea te-restră. Arhitectura simfoniei este atît de clară încît notele vin parcă de la sine — este sigur că nu le poți plasa în nici o altă parte. Toate instrumentele sînt pătrunzătoare. Contrar altor simfonii beethoveniene, în aceasta nu le poți dubla, echilibru dintre instrumentele de suflat și corzi neputînd fi obținut decît printr-o bună dozare a registrelor.

— Cînd vă aflați în fața unui ansamblu orchestral necunoscut, cum îl judecați?

— Orchestrele au suferit mari transformări, iar ceea ce li se cere astăzi nu se compară cu ce li se cerea acum cincizeci de ani. În tinerețea mea, se obișnuia ca un instrumentist să cînte la mai multe instrumente, pe care le și schimba, chiar în timpul concertului. Din fericire, s-a renunțat la acest obicei și, de aproximativ treizeci de ani încoace, se pune accent pe virtuozitatea fiecărui interpret în parte. Cît despre sonoritate, aceasta nu poate fi judecată. În București sînt două mari orchestre, a Filarmonicii și a Radioului și eu pot garanta, pentru fiecare din ele, că numai după trei zile de repetiții vor reda magistral *Le Sacré du printemps* al lui Stravinskij. Jesif Conta este unul din marii dirijori europeni și performanțele ultimei orchestre i se datorează în mare măsură. Cu ani în urmă, asemenea interpretări produceau multe dureri de cap. Evoluția permanentă a ansamblurilor orchestrale trebuie pusă pe seama acelor dirijori exigenți, care cer instrumentiștilor cunoștințe muzicale și abilitate tehnică.

— Care vi se pare a fi cea mai importantă calitate a unui dirijor?

— Să știe ce înseamnă a fi muzician: intii să asculte și abia apoi să cînte. Dar, bineînțeles, unui dirijor i se cer atribute multiple: să aibă cunoștință de teorie muzicală, de compoziție, să știe să cînte la un instrument. Dirijorul trebuie să știe să se impună orchestrei.

Gh. P. ANGELESCU



LIVIU CIULEI:

## 'Scurt program pe 1971'

— De numele dv., Liviu Ciulei, se leagă activitatea de creație a actorului, a directorului de scenă, a regizorului de film și a directorului de teatru. Cum nu v-am mai citit de multă vreme numele ne generice, aș dori să ne vorbiți, pentru început, despre proiectele dv. viitoare în cinematografie.

— Joc actualmente un rol în filmul lui Vitanidis *Facerea lumii*, după un scenariu de Eugen Barbu. Filmul va fi închinat celei de a 50-a aniversări a P.C.R. Semnez și scenografia acestei pelicule. Am primit, de asemenea o comandă de transpunere pe peliculă în culori a spectacolelor *Moartea lui Danton* și *Leonce și Lena* pentru televiziunea italiană și pentru noul procedeu de „videocasete” (spectacole de bibliotecă). Cele două filmări, completate cu transpunerea pe peliculă a spectacolului *Woyzeck* (realizarea Teatrului din Piatra Neamț în regia lui Radu Penulescu) vor forma o trilogie care se va difuza în toată lumea, putând ajunge la sute de milioane de spectatori. Acest lucru va însemna un act de răspundere a realizărilor noastre, un act care va vorbi în întreaga lume despre capacitățile artistice actuale ale teatrului românesc.

— Discuția noastră a atunecat deci, inevitabil, spre preocupările dv. legate de teatru. Ce premiere ne anunțați pentru anul 1971?

— În curând, spectacolul *Play-Strindberg*.

— Piesa se montează la noi în premieră pe țară. Prin ce v-a atras pe dv. ca regizor?

— Este o traducere în modern și în umor, cu tot tonul caustic de care e capabil Durrenmatt, a *Dansului morții* de Strindberg. Spectacolul va fi interpretat de Clodv Bertola, de Victor Rebeniuc și de mine. Eu îmi împart rolul cu Petrică Gheorghiu, care mă și conduce ca actor atunci când sînt pe scenă. Piesa este scrisă în formă de reprize, un fel de ring matrimonial în care eroii lui Strindberg sînt eliberați de cuantumul psihologic al personajelor naturaliste. Stilistic, ea va deveni un spectacol în care vechilul conflict al piesei lui Strindberg va fi prezentat, după cum făcea Durrenmatt o face, într-o formulă care ține seama de gradul de percepție al publicului de astăzi.

— În ultimele declarații de presă ale conducerii teatrului Bulandra se anunță o viitoare premieră Sorescu...

— Da. Imediat după premiera *Play-Strindberg* voi începe repetițiile la *Paralizerul*. Aș fi foarte bucuros dacă aș putea să realizez în această stagiune și un spectacol cu *Scrisoarea pierdută*. Dar acest proiect mai vechi al meu ține de foarte multe probleme organizatorice, pe care sperăm să le putem depăși în cele din urmă.

— Directorul de teatru, Liviu Ciulei, va da, fără îndoială, dovadă de abilitate în rezolvarea acestor probleme organizatorice. Ce proiecte pentru anul 1971 aveți în această calitate, de coordonator al activității teatrului dv.?

— Teatrul nostru își urmează aceeași linie de a prezenta publicului atât lucrări clasice într-o viziune regizorală contemporană, cât și piese cu un bogat conținut social-politic, din patrimoniul literaturii române și universale a epocii noastre. Vom continua să fim receptivi la ceea ce apare nou în literatura originală și în special la fenomenul deosebit de interesant al *tinerei generații de dramaturgi*.

Pe linia afirmării teatrului nostru peste hotare, sîntem în tratative pentru a participa la Festivalul „Premio di Roma”, la Festivalul de la Edinburg și la un turneu organizat de I.T.I în zece orașe din Olanda.

Monica SAVULESCU

Judecătă de sfîrșit de an asupra filmelor stagiunii 1970 din România. Încheind aceste socoteli, constatăm că aproximativ un sfert din filmele prezentate erau filme remarcabile (și, ca să folosim același verb: filme *marcante*, care adică „marchează” un adaos de adevăr și frumusețe în istoria filmului).

Dovedibil cu fapte, cu argumente de temă, cu scene tulburător expresive; cu puterea lor, cu numărul lor.

Teme dificile. De pildă, tema morții. Filme foarte diferite tratează, fiecare altfel, această problemă.

Filmul suedez *Prințesa* descoperă o uimitoare armă împotriva morții, și anume *fericirea*. O tină fată e atinsă de limfogranulomatoză și condamnată să moară în câteva luni. Grație tratamentului cu medicamentul *fericire*, bolnava scapă. Veți spune poate că noțiunea, conceptul de „fericire”, nu prea este un termen medical. Și vă veți înșela, căci tocmai această fascinantă victorie asupra morții ne-o descrie filmul.

Un cu totul alt unghi de privire asupra morții găsim în așa de originalul film al lui Sütö Andras și Năghi: *Doi bărbați pentru o moarte*. Mai întâi, este unul din puținele filme (*Alba Regia* fusese unul din ele) unde un oraș își schimbă ocupantul militar la fiecare săptămână. Un ungar este condamnat la moarte, dar i se dă voie osindutului să aleagă „pe cel mai bun dușman al lui” ca să fie omorît în locul său. Acesta avea, e drept, o ură implacabilă, însă fiind om bun, nu putea face infamia care i se cerea. Celălalt, dușmanul, de asemenea om de treabă, cuprins de remușcări cînd află cît rău îi făcuse, e gata să moară în locul lui. Rezultatul e că fiecare vrea să-l scape pe celălalt, și, în învălmășeala faptelor, sînt împușcați amîndoi. Și mor, încet, împăcați, mor împreună, ținîndu-se de mînă.

În filmul lui Alain Resnais: *Te iubesc, te iubesc*, ni se arată o altă față a morții. Un grup de savanți au reușit să construiască niște aparate care inversează mersul, pînă acum presupus ireversibil, al timpului. Ei reușesc să arunce pe om înapoi în trecut. Se alege din trecutul acestuia un scurt episod, o scurtă întâmplare, o singură scenă. Operația durează un minut. Apoi, în patru minute, individul e recuperat la loc în prezent. Operația reușește și totodată eșuează. Aruncarea în trecut se face. Așadar, inversarea mersului timpului e posibilă. Și totuși, imposibilă. Imposibilă tocmai fiindcă reușise prea bine. Micul trecut regăsit contaminează întreaga memorie. Această inundare face imposibilă recuperarea, readucerea la prezent. Și individul moare. Moartea apare nu ca o catastrofă, ca un accident, ca reprezentantă prin excelență a nereușitei, ci, din con-

Am mai vedea în 1971 filme ca *Procesul* (Kafka-Welles)...

tra, ca o soluție. Antinaturală fusese aceea inversare a sensului, a săgeții timpului. Filmul lui Resnais nu este numai o cu totul nouă privire asupra morții, dar și un emoționant exemplu de *fotografie a gîndului*.

Un film făcut de un tînăr cineast belgian, Delvaux: *Intr-o seară, un tren*, ne prezintă un aspect iarăși cu totul original al morții. Iată: Yves Montand și Anouk Aimée, doi îndrăgostiți, călătoresc cu trenul. El aștește. Cînd se trezește, ea nu mai e acolo. O caută. Nu o găsește. Un călător îi dă niște răspunsuri evazive. Toți oamenii întîlniți răspund la toate întrebările că nu știu, că nu este, că nu înțeleg. Tot ce încearcă să facă, ratează. Pînă ce, la urmă, eroul se lămurește privind mai atent pe o fată care avea un rol, sigur dar foarte imprecis, în restaurantul unde nimeni nu voia să-i servească. Acum el pricepe. Fata aceea era moartea. Iar ambianța aceea de lucruri care, toate, ratează, era țara morții, patria morții, împărăția ei. După acestea toate, el se trezește culcat pe dușumea, într-o magazie, alături de iubita lui, moartă. Un larg hiatus se întindea între momentul ațipirii în tren și acela al trezirii lingă cadavrul iubitei. O poveste imaginară și totodată de o intensă realitate, de un mare adevăr.

Un alt splendid film suedez: *Elvira Madigan* reprezintă un alt mod, foarte diferit, de a spune că moartea e capătul de drum prin împărăția imposibilului. Doi amanți încearcă acest imposibil. El e conte, ofițer și înșurat. În această triplă calitate, și avînd în vedere rigiditatea puritană a societății suedeze, ei nu se pot iubi. Nici pe furiș, nici pe față. Dar vor trăi împreună, și numai împreună. Împotriva universului întreg, împotriva tuturor legilor fizice și morale, vor trăi imposibilul. Acest imposibil se numește moarte. Viața lor fusese o falnică murire.

Iată și alt remarcabil film al remarcabilului belgian de care am mai vorbit. Titlul e: *Omul cu capul ras*, o foarte diferită călătorie prin împărăția imposibilului. Un tînăr avocat, care era și profesor la un liceu de fete, tată de familie și soț fidel, este nebunește și fără speranță îndrăgostit de o elevă din ultimul an. La sfîrșitul serbării școlare ar fi vrut să-i vorbească. Nu ca să-i declare amorul său. Asta n-ar fi cutezat niciodată. În tot cazul, de atunci înainte, el știe că nu se vor mai vedea. Viața lui e distrusă. Mulți ani după aceea o întîlnește pe frumoasa Fran care devenise cîntăreață celebră. Conversația lor e suplă și naturală, de parcă nu s-ar fi despărțit niciodată. Seara, nemaiputîndu-se stăpîni, se duce la ea în odaie și-i spune tot. Ea îi răspunde că știa. Că știuse de la început. Ba ceva mai mult: că și dînsa îl iubea. Dar la ea o stupidă demnitate (ca și la el o stupidă timiditate) o împiedicase să i-o spună.

Este interesant de ce putuse el acum să facă ceea ce nu putuse face atunci. Pentru că — curios motiv! — acum era *prea tîrziu*, și deci declarația lui, ea nu o mai putea nici primi, nici respinge. Acesta e sinistru înțeles al cuvintelor *prea tîrziu*. Ele înseamnă că de acum totul devine imposibil. Din nou, în imagini pe pînză, avem în fața noastră spectrul morții.

Am văzut ce strînsă legătură există între moarte și fericire. Iată o altă intruchipare a acestei alianțe. O găsim în filmul lui

Terence Young: *Pomul de Crăciun*. Un tată află că fiul său un băiețel de 12 ani, va muri peste cîteva luni de leucemie. Nu-i vorba să-l scape, căci boala e incurabilă, ci să facă astfel încît aceste ultime luni, cite le mai are de trăit, să fie cît mai fericite posibil. Colaborare la această aventură, la această înțepindere sentimentală, la această conștiință și conștiințioasă fabricare de fericire cotidiană. Fericire adevărată. Că gîndu morții îi cam întristează? O, nu; acest gînd al morții, dim potrivă, îi stimulează. A privi moartea cu un amestec de su perioritate și de modestie este o frumoasă și pasionantă conduită. Și grație acestei demnități, fericirea pe care, reciproc vor să și-o dea, această fericire și-o dau realmente. Încă o dată fericirea, antidot al morții. Încă o dată. Și așa de altfel!...

În remarcabilul film al lui Ioan Grigorescu și Manole Marcus avem zăgrăvită nu numai moartea, dar și *murirea*, procesul morții, trăirea ei, dacă se poate spune, felul original cur cineva își moare această moarte. Un om se lasă, conștient și voluntar, înghețat ca un înzăpezit. Alege asta, deși știe că asta înseamnă admormire fără putință de trezire. Alege asta nu ca accidentatul care nu mai poate, ci ca eroul luptător social. Este nu numai foarte frumos, dar unic în analele literaturii (și deci și ale filmului, care e și el un gen literar).

Dar să mai trecem și la alte teme.

Iată *Procesul* lui Kafka, regizat de Orson Welles. Este lumea justiției tribunalicești în societatea capitalistă și mai ales în acea culminație a acesteia care este societatea nazistă (presimțită și pictată de Kafka). În acea lume, orice om e prezumat vinovat. I se acordă, ca o grație, dreptul la supraviețuire. În stare de libertate provizorie. În caz de proces, inculparea e secretă. Acuzatul nu știe de ce e acuzat. I se poate suspenda pedeapsa pe bază de mită plătită Curții. Aceste sinistre principii, Orson Welles le îmbracă în hainele coșmarului și delirului lui. Este una din cele mai macabre povești, și mai originale în ordinea satirei și a ignominiei.

Unic este și filmul lui Hitchcock *Păsările*. Unic chiar și între operele lui, care toate cuprindeau două idei: că într-o dramă toți sînt vinovați, inclusiv victimele; și, al doilea, că groaza în fața crimei este o reacție nu morbidă, ci sănătoasă, de apărare în fața societății periclitată. În *Păsările*, groaza nu e nici morbidă, nici salutară, ci pur și simplu onorină. Cît despre vinovăție, aici nu există nici un vinovat.



...dar am dori să nu ne mai întîlnim niciodată cu Argoman Superdiabolicul

În filmul *Pentru țară și rege* de Losey, avem un personaj la care găsim cea mai paradoxală combinație de onestitate și trădare de țară. Un tînăr, din patriotism, se înrolează ca voluntar în războiul din 1914. Face acte de bravură. Înțelege că războiul (acel război mai cu seamă) este o crimă stupidă. Și nu mai vrea. Și vrea să meargă acasă. Și chiar merge acasă. Pur și simplu. Pleacă într-acolo. Bine-nțeles este prins, readus la regiment și condamnat la moarte. Nu face nici un efort ca să se discaule, pentru bunul motiv că nu vede în ce ar fi vinovat. Cînd descoperi că ceva e rău și prost, fugi de el. În numele Binelui, Adevărului, Onestității. Sentimente așa de limpezi, încît nu pot fi explicate prin cuvinte meșteșugite, așa cum le „întorci” ca să scapi de o vină reală. Această curățenie de suflet contrastînd cu infamia de care este acuzat e, desigur, o foarte originală poveste.

Originală e și aceea a lui Radu Gabrea din *Prea mic pentru un război atît de mare*. Un băiețel de 12 ani urmează ca scapul un regiment care face război în Ungaria și Cehoslovacia. Ni se arată nu atît ce face, cît felul cum evenimentele se gravează pe retina unui copil pentru a deveni judecări viitoare, trecutul pentru mai tîrziu.

O poveste de o prodigioasă originalitate și tulburătoare cum nu mai este alta se numește *Fuga buiestrașului* (film sovietic). Adevăratul titlu ar fi *Amintirile unui buiestraș*. Pentru prima oară în istoria povestirilor, un animal încetează de a mai fi un figurant de fabulă, cu o listă de atribute fixe, devenind o ființă cu apucături de personaj, cum sînt, nu zic oamenii, ci unii oameni. Totul e verosimil în pănițele acestui dobitoc necuvîntător, în acțiunile lui tipic omenești.

Filmul *Z* este unic nu pentru că n-au mai fost altele înainte care să trateze o problemă politică (de exemplu *Viva Villa, Juarez, Procesul de la Nürenberg, Procesul de la Verona, Pe Donul liniștit, Zola*, adică afacerea Dreyfus, *Cer senin* și altele). Filmul lui Cesta Gavras, însă, conține două unghituri de privire noi. Este prima oară că se descrie gigantică minciună a unei frazeologii liberale și a unei lozincării democratice, pentru a acoperi o tiranie reală pe bază de șperțarie și complicitate juridico-politienească. Și încă o idee. Oricît de tare poate banul să sprijine o asemenea ignobilă mascaradă, vine un moment în care tiranii renunță la minciună, la acea ipocrizie de care la Rochefoucauld spunea că este „omagiul pe care viciul îl aduce virtuții”, și declară o dictatură pe șleau, cinică, criminală și militară.

Ar mai fi de vorbit de *În sunetul muzicii*. Nu o fac, căci o puzderie de premii au făcut-o în locul meu. Adăugați și lunga persistență a filmului pe ecranul de premieră din București. Lungime fără precedent.

Notați și *Urmărirea*, și *În arșița nopții*, filme americane unde găsim tratată, în două feluri diferite, problema negrilor. Diferite și ele în al treilea film (al lui Stanley Kramer): *Ghică cine vine la cină*.

D. I. SUCHIANU





ILIAS LAFAZANIS  
REVEDERE



CRISTIAN BREAZU  
COMPOZIȚIE



G. BRUDAȘCU  
CÎNTĂREȚ



CORNELIU BABA  
ARLECHIN



GRIGORIE MINEA:  
„Piatra să fie  
ca un izvor”

## Eugen Schileru:

### Simbolismul culorilor (text inedit)

Conștiința esteticului nu este un dat primordial, genuin, ci un rezultat al vieții social-istorice, o cristalizare social-istorică. Imagistica pe care au creat-o oamenii din paleoliticul superior, mezolitic sau neolitic nu a crescut dintr-o conștiință estetică. Și, la fel, pentru a da un exemplu, care nici el nu este singurul, imagistica etniilor negre din Africa sau din Oceania. Faptul că astăzi noi considerăm imagistica produsă de asemenea culturi drept artistică, nu înseamnă că cei care o creaseră o considerau la fel. Așa cum am mai spus, lor le lipsea conștiința esteticului. Și, în consecință, actul de creare al imaginilor-obiecte nu avea o finalitate estetică.

În același timp se poate afirma că gândirea simbolică, creația de simboluri, a precedat creația de imagini-obiecte pe care — deși ele nu presupuneau o conștiință estetică cristalizată și nici ceea ce esteticienii germani numesc Kunstwollen, voință de a face artă, deci finalitate estetică — noi le omologăm azi ca artistice.

Așa stînd lucrurile, se poate spune că, mult mai înainte ca oamenii să devină conștienți de efectele psihologice și fiziologice ale culorilor, ei au conferit culorilor valori simbolice.

Este cert că însăși cromatica preistorică a avut valori simbolice, chiar dacă astăzi noi nu mai putem decoda acest simbolism. Conjecturile pe care le facem cu privire la simbolismul culorilor în preistorie se întemeiază pe cunoștințele pe care ni le oferă etnografia. Este astfel probabil că în culturile preistorice roșul să fi fost legat de miturile focului și ale vieții și să fi fost frecvent utilizat în riturile funerare.

Ne sînt mult mai bine cunoscute valorile simbolice ale culorilor în civilizațiile mesopotamiene. Astfel, fiecare cat al zigguratului chaldeean era colorat altfel și simboliza, prin culoarea lui, o altă planetă, într-un fel de ierarhizare care culmina cu etajul auriu al soarelui.

În Egiptul antic simbolismul cromatic atinge o complexitate impresionantă. Nu numai culorile, ci și tonalitățile diferite ale aceleiași culori sunt simbolice; astfel roșul simbolizează focul și iubirea. Dacă e vorba de focul subteran, impur, roșul se închide prin amestecarea cu cafeiniu și negru. Albastrul ultramarin simbolizează cerul nocturn spre care se înalță duhul faraonului decedat. El are o valoare funerară și infernală. (Așa cum arată Roger Garaudy, Pablo Picasso și-a amintit de această valență a ultramarinului în perioada albastră.) Dar, în opoziție cu ultramarinul, ceruleul simboliza în Egipt eliberarea duhului și înțelepciunea, drept care marele preot avea safirul drept atribut al puterii sale. Între ultramarin și ceruleu, o anumită calitate de albastru, o tentă albastră, din care nu lipsea verdele, simboliza turburele ape primordiale ale oceanului originar și în același timp apele amniotice. Verdele era asociat cu speranța și figura simbolic prima treaptă a regenerării spirituale de după moarte. Echivalentele cromatice ale coralinei și ale fildeşului reaminteau tenta matinală a cerului și simbolizau sfîrșitul itinerarului nocturn al decedatului, apropierea de etapa finală a renașterii în veșnicia al cărei corespondent cromatic era aurul (de pildă aurul măștii funerare a lui Tutankhamon).

Simbolismul culorilor nu dispăre nici din Grecia sau din Roma antică. Zeus-Jupiter poartă o mantie albastră — semn al cerului — sau roșie — semn al focului. Emblemele lui Bacchus sînt mantia roșie și vinul roșu, imaginile singelui și beției care sporesc combustia vitală. Verdele, semn al nădejzii, este atribuit Afroditei-Venus. Purpura nu putea fi purtată decît de către împărat și cei care ar fi înfrînt acest interdicit erau pedeșiți cu moartea.

Cromatică simbolică apare necontenit atît în Vechiul cît și în Noul Testament. Biserica creștină a dezvoltat această cromatică simbolică, apelînd uneori și la simbolismul altor tradiții religioase. Se poate spune că simbolismul cromatic s-a complicat atît de mult încît a necesitat reglementări oficiale. Astfel, în biserica romano-catolică, papa Inocențiu al III-lea a căutat, către 1200, să stabilească un cod al culorilor liturgice pe care îl redăm în rezumat.

1. Albul, imaginea purității și a luminii, exprimă bucuria, inocența, triumful, gloria, nemurirea și revine în praznicile lui Isus, Fecioarei, în reprezentarea îngerilor și duhovnicilor, în ceremonia nupțială.

2. Roșul, imaginea focului, singelui, iubirii și înțelepciunii divine. Emblema Sfîntului Duh, a patimilor lui Isus, a martiriului.

3. Verdele, imaginea nădejzii, exprimă aspirația către viața veșnică. E culoarea liturgică a anului ecleziastic. E purtată în timpul liturgiilor unor mare număr de sărbători, dar mai cu seamă în câteva duminici dinaintea Rusaliilor.

4. Violetul, imaginea penitenței, e purtat în liturgiile din timpul postului, etc.

5. Negrul, culoarea doliului, e purtat în liturgia morților și în Vinerea patimilor.

În afara culorilor liturgice mai existau, valori simbolice, galbenul — simbol al argilei din care, după tradiție, a fost creat omul și emblema Sfîntului Iosif, albastrul — simbol al cerului și îndemn la detașarea de lume — și bronzul, care după un text din veacul al V-lea, îi reamintează preotului că dacă nu-și va respecta îndatoririle va fi hărăzit Gheenei.

Biserica anglicană are un cod și mai complicat, întrucît el include următoarele tente:

Roșu, aur, șofran, verde, verde palid, albastru, albastru palid, violet, purpură, trandafiriu, alb și cenușiu.

Cromatică simbolică a bisericii ortodoxe, dar mai cu seamă a bisericii armene, este mai puțin complicată.

Importanța culorilor simbolice în heraldică nu mai trebuie subliniată. În cea medievală se foloseau cinci culori principale numite emaiuri și altele secundare, numite de figurație.

Iată valorile simbolice ale cîtorva culori heraldice:

Albastru — Lealitate, justiție, fidelitate, bună reputație, noblețe, bucurie.  
Roșu — Iubire, îndrăzneală, curaj, vitejie, minie, cruzime.

Verde — Onoare, spirit curtenitor, politețe, nădejde, vigoare, bucurie.

Purpuriu — Credință, devoțiune, temperanță, castitate.

Negru — Doliu, tristețe, constanță în tristețe, înțelepciune, prudență.

Aur — Înțelepciune, iubire, credință, constanță.

Alb — Puritate, inocență, adevăr, speranță, fericire.

Portocaliu — Instabilitate, disimulare, fățărnicie.

Brun — Penitență, smerenie, trădare.

În doctrina chineză a celor cinci elemente, întemeiată pe credința că microcosmosul reflectă macrocosmosul, se stabilesc corespondențe între cele cinci culori, cele cinci elemente, cele cinci măruntaie, cele cinci măruntaie anexe, cele cinci orificii, cele cinci umori, și cele cinci gusturi. Astfel negrul e culoarea apei, rinichilor, vezicii, urechilor, urinei și gustului sărat, roșul, a focului, inimii, intestinului subțire, limbii, sudorii și amarului, albastrul, a lemnului, ficatului, fierei, ochilor, lacrimilor și acruului, albul, a metalului, plămînilor, intestinului gros, nasului, spunei și pipăitului, galbenul, a pămîntului, splinei, stomacului, gurii, salivei și dulcelui.

De la acest mănunchi de exemple se pot deduce mai multe concluzii.

Mai întîi că una și aceeași culoare nu are în toate culturile și în toate timpurile aceeași valoare simbolică. În China antică nu negrul, ci albul era culoarea tristeții și a doliului. În căsătoriile chineze baldachinul nupțial nu e alb, ci roșu, roșul simbolizînd în acest caz fuziunea dintre yin, elementul femeiesc, întunecat, negativ, malign și yan, elementul masculin, pozitiv, luminos, benign.

Mai mult încă, binomul pe care se structurează simbolismul culorilor nu este în toate culturile și în toate timpurile unul și același. Noi suntem obișnuiți cu opoziția alb—negru. Dar am văzut că acest binom nu funcționa tocmai la fel în cromatică simbolică a Egiptului antic. Cît privește cromatică simbolică a Chinei antice, ea se întemeia pe binomul roșu—verde. Iar a etruscilor pe roșu și negru. Pe de altă parte, s-a putut vedea din exemplele menționate că, uneori, în unele sisteme simbolice, o culoare nu are o singură valență, ci mai multe, ba chiar uneori valențe simbolice opozite și complementare, conform acelei teze despre coincidența contrariilor (coincidenția oppositorum) care regizează gândirea simbolică.

În sfîrșit — și aceasta e poate concluzia cea mai de seamă — simbolismul culorilor nu se constituie ca rezultat al generalizării efectelor fiziologice și psihologice pe care le declanșează culorile în fiecare dintre noi, ci ca standarde sau stas-uri pe care le fixează diferitele civilizații. (De altfel chiar în epoca noastră codul culorilor signalatice s-a constituit la fel, ca un standard, ca un stas.) Sau cum spune un sociolog al culturii de importanță lui Roger Bastide: „Cînd simbolismul individual coincide cu simbolismul tradițional, nu e pentru că factorii psihologici explică caracteristicile sociale, ci pentru că, dimpotrivă, societatea, adică lumea civilă, impune propriile ei standarde, propriile ei tradiții, individului sănătos sau alienat.”

Simbolismul cultural al culorii trebuie ca atare considerat independent de fiziologie sau psihanaliză. Cheile lui trebuie căutate în etnografie, și, mai înainte de a folosi metoda comparativă, trebuie să studiem variatele sisteme mitologice, procedînd încet de la o arie culturală la alta, sau restrăbînd drumul marilor invazii protoistorice și istorice.

— Cît ieși în sculpturile tale de la alții? Găsești că e normal, că altfel ar fi imposibil?

— Cum să-ți spun eu, noi sîntem oameni „făcuți” — cred că nu mai avem nimic în noi primar, curat; totul e alterat, rafinat. Cît iau nu știu, n-aș putea să-mi dau seama. Și dacă iau nu iau de la cineva, ci din cîteva perioade: de la greci, egipteni, din romanie, gotic...

— Dacă n-ar fi fost modernii, ți-ar fi ajuns ce s-a întimplat în istoria sculpturii, înaintea lor?

— Fără moderni nu cred că mi-ar fi fost destul. Ei sînt un fel de jaloane: treci prin ei și pe lingă ei și încerci să ajungi la un fel de direcție pe care o crezi a ta. Din păcate, toți sînt auziți după ureche. Nu sînt pilde vii. Ajungi la o anumită vîrstă cînd confruntarea teoretică cere contactul real cu valorile. Uite, expoziția Brăncuși a fost o surpriză nemaipomenită. M-a surprins plăent și neplăcut; oricum, m-a surprins.

— Ai putea să spui exact ce te-a surprins?

— Mai multe, dar mai ales dimensiunea. Deși este o problemă, nu cred totuși că dimensiunea are cea mai mare importanță în sculptură. Nu în ea stă monumentalul, ci în sentiment. La Brăncuși, pînă să te văd, am crezut că unele lucrări au altă dimensiune. Tot așa, sînt sigur că, prin forța lor interioară, opere egiptene pe care le credeam enorme să fie mult mai mici.

— Dacă ai fi cumpărătorul propriei tale sculpturi, și n-ai depinde de alții, ce ai vrea să faci?

— Aș face exact ce fac și acuma. Lucrări care nu să spună ceva, ci mai curînd să emane ceva. Aș vrea să fac niște lucrări în marmură albă, care să stea pe spații verzi; dar izolate, nu în grădini publice, Bucureștiul nici n-are spații verzi pentru sculpturi, pareurile sînt mici și îngheșuite. Mi-aș dori niște spații enorme, sau și mai bine, sculpturi care să fie înșirate pe drum, în funcție de meditație și repaos — se mai oprește omul și i se dă semnul unui drum. Sau, ca acele pietre ce se găsesc undeva, fără sens, și te oprești, fără să vrei, la ele să te gîndești. Să stea undeva ca un izvor.

— Ziceai că vrei să faci sculptură colorată. Știi sau îți inchipuți cum au fost colorate sculpturile grecești. Nu te surprîde că a fost așa?

— Da, m-ar supăra să le văd. Eu însă vreau altceva: vreau să amplific întregul prin culoare. E un fel de patină în ultimă instanță.

— N-ai impresia că trădezi materialul? Sau încerci doar să vezi cît suportă el un element străin?

— Ba da, sînt sigur că trădez și chiar mă amuză. De fapt, e numai o aparență pentru că tot timpul va alege ce va fi cu piatra, așa cum la cei vechi a rămas ce trebuia să rămînă.

Marin TARANGUL

# 1. CE PĂRERE AVEȚI DESPRE SCENARIILE FILMELOR NOASTRE ?

## Filmul — mesagerul unei culturi

(Urmare din pagina 1)

creadă, care să poată sta cu cinste alături de cărțile lor cele mai bune. Un scenariu bun, conținând o idee originală, grea de sens, obligă pe autorul său să-l urmărească până la ultimul finisaj al peliculei, obligă pe scriitor să fie alături de regizor în toate etapele filmării și montajului, obligă pe scriitor să-și folosească întreaga inteligență și energie pentru a afirma mesajul filmului, calitatea lui artistică. Există, o spun din proprie experiență, bune condiții materiale și mai ales, umane, la Buftea, pentru turnarea unor filme de substanță. Desigur, se întâmplă și neînțelegeri, apar uneori și obtuzități la producător. După cum pe de altă parte, realizatorii acceptă prea lesne un text dramatic slab, insignifiant, arată o scăzută exigență profesional-estetică în procesul filmării și, evident, apoi neîncredere în propriul material filmat. Concesii care nu se potrivesc cu idealurile unei arte de înalt nivel, atât de des trimbițate. Nu orice regizor este și un bun scenarist, nu orice scenarist e un bun dialogator. Studioul de scenarii nu ar trebui, după părerea mea, să înceapă discuția asupra unui scenariu evident slab. Sub nici un motiv. Tot așa cum, o dată textul acceptat, injoncțiunile de orice fel,

hărțuiriile mărunte, de frază și de pagini sint neavenite, descurajatoare.

Studioul și-a pierdut câțiva prieteni printre scriitori; trebuie să-i recâștige. Organizarea pe grupe a studioului trebuie să fie mai eficientă, acțiunea lor mai directă. Studioul și grupele de creație mai ales trebuie să-și asume o responsabilitate mai mare, atât estetică cât și politică. Cei care conduc aceste grupe aleși cu grijă printre cei cu experiență și inițiativă artistică reală, să îndrume mai decis procesul de turnare al unui film, de la proiectul de scenariu, până la mixaj și post-sincron. Să răspundă mai mult de calitatea filmelor produse, de mesajul lor. Nu e încurajator când toată lumea răspunde de greșeala unuia singur; și nici când unul singur își asumă toate sarcinile: de scenariu, de producție, de filmare, de propagandă etc. În toate compartimentele vieții noastre economice s-a ajuns la o justă repartitie a sarcinilor, la o descentralizare, la o mărire a responsabilității factorilor de producție. Aceasta onorează, dar și obligă. Să încetăm cu psihologia pretextelor și a vâlcărelii. Să acționăm în sfârșit, cu pasiune, cu inteligență, cu dăruire totală, și vom învinge. Pentru arta noastră, pentru poporul pe care îl slujim.

### Al. Andrițoiu :



1—2. De actualitate este orice scenariu bun, orice film bun, chiar dacă se numește *Dacia* sau *Omul anului 2000*. Totul este ca scenariul, respectiv filmul, să se înscrie în conținutul tradiției noastre culturale și să corespundă gândirii și sensibilității noastre contemporane.

Eroarea constă în parcelarea artificială a timpului. Astfel, scenariul de actualitate ar fi acela inspirat din realitatea imediată, legat așadar de anumite comandamente și campanii la zi. E posibil și foarte necesar să se realizeze asemenea filme, omul modern vrea să-și vadă viața cotidiană pe ecran și, deci, s-o privească mai obiectivizat. Numai că asemenea filme trebuie să fie autohtone nu numai prin tematica și onomastica lor, ci și prin stil, mai direct spus, ele trebuie să ilustreze o școală cinematografică națională, atât de națională încât ea să-și impună tiparele chiar în coproducții, cu stele de cinema aduse de peste hotare. Când însă tematica românească este siluită și schimonosită în tipare de împrumut, de obicei trăsnete, atunci iese un surrogat de false ternerități, a căror faimă ține de scandal.

N-aș vrea să se înțeleagă nicidecum că opțiunea pentru spiritul românesc al filmelor ar duce la închiderea obloanelor către străinătate. Nu. Filmele circulă cel mai mult peste hotare, ele depășesc până și puterea de circulație a muzicii. Trebuie să fim, și în domeniul cinematografiei, universali. Dar nu vom merge în Franța cu găselnițe ciupite din cinematografia franceză ș.a.m.d.

Dacă admitem totuși parcelarea timpului și creăm, artificial, un tip de film de actualitate pe coordonate de calendar, atunci se cere o mare, o foarte mare măiestrie pentru a da evenimentului vremelnic dimensiunea u-

nui simbol. În acest sens se cere curaj, în sensul frumos al cuvântului. Nu un curaj de circ, cu vitejii de zidul morții, — în a ponegri și descalifica, în a vedea numai crize și cazuri limită, din simplul motiv că viața noastră contemporană oferă o cu totul altă panoramă. Se întâmplă însă un lucru ciudat: sint demascate în *Scinteia* fărâdelegi flagrante, nu de ordinul găinăriiilor, ci uneori cu grave implicații sociale. Medici chivernisiți pe spinarea bolnavilor (a muribunzilor), părinți ce-și părăsesc copiii dispărând la adrese tainice, afaceri de bună neagră, funcționari amestecați în afaceri de spionaj, furtul tablourilor de la muzeul Brukenthal, chiar crime odioase. Fără să se vadă de procentajul ridicat în care aceste tare sociale bîntuie alte țări, în România ele sint mult mai reduse. Dar există totuși și sint destul de nocive de îndată ce ele ajung să fie date la ziar. Iată o tematică grasă din care pot decurge destule scenarii de curaj civic, de asanare socială, de acută actualitate.

O catastrofă groaznică cum a fost puhoiul de ape din primăvară n-ar fi scăpat unei școli cinematografice mature. Filmul documentar, zguduitor și el, se cere completat de viziunea artistului, de decantare a artei superioare. Destinul tragic al celor pieriți în ape se conjugă, în cazul de mai sus, cu eroismul celor ce au luptat cu stihiele naturii, prilej pentru un film de mare tensiune, de mare dramatism.

Lipsește apoi filmelor noastre de actualitate partea luminoasă a vieții, latura ei calmă, creatoare, înaltă. Revista *Magazin* publică deseori anunțuri despre nunțile de aur. Cărui scenarist i-a trecut oare prin minte să refacă viața a doi septuagenari rămași alături din anii tinereții — pildă de aur pentru familiile noastre, deseori fluctuabile? Avem savanți care s-au impus pe plan mondial fără ca vreun cineast să le viziteze biografia de eroism științific. Visez un film Coandă. De ce nu se scrie un scenariu despre Parhon. Un film Argezi (gloria, pușcăriă Văcărești, lagărul din Tîrgul Jiu — epoci, zbuțium etc.). Un film al hidrocentralei de la Porțile de Fier, cu o poveste a ei, nu cu tehnice plictisitoare.

Din păcate însă, latura luminoasă a vieții noastre este văzută cu ochi de operetă, de revelion, de chermезă.

M-am mărginit la niște glosse generale, fără exemple concrete. Din câte îmi dau însă seama, perioada recentă a cinematografiei românești aduce un reviriment. Ultimele filme, planurile tematice par să dea speranțe în acest sens. E nevoie însă ca și critica cinematografică

să nu mai dea iama în fiecare premieră, descalificând cu plăcere drăcească fiecare succes, cât de subțire ar fi el. Asemenea articole au un efect viciat și anume acela de-a deconcentra și chiar de-a împinge în deznădejde, în indiferență cineastii.

Eu cred în steaua cinematografului românesc, cu toate căutările și zbaterele ei. Cred, sincer, în viitorul acestei cinematografii. Altfel aș opta pentru desființarea ei imediată.

### Ion Băieșu :



1—2. Întrebările dv. sint o adevărată lovitură de măciucă pentru un scenarist, mai ales dacă el a păcătuit prin colaborarea directă la încropirea unui film cu teme contemporane. Încercind să-mi revin din uluială, am să spun (cu toată jena de care mă simt capabil) că filmele românești de actualitate, așa cum au arătat ele până acum, aproape că nu mă interesează. Ele au următorul defect: fie că sint proaste, fie că sint bune, nu ating niciodată desăvîrșirea. De obicei, lucrurile cuprinse în ele (adică adevărurile) sint rostite cu gura deschisă doar pe sfert. Adică nu au patimă. Iar o lucrare artistică lipsită de patimă nu mă interesează. Pe fruntea ei se vede chinul cu care a fost făcută, efortul meschin cu care a fost încropită.

Dar de ce e așa și nu e altfel ?

Cunosc răspunsul, am descoperit misterul și sint mîndru de asta, pentru că l-am dobîndit prin chinul meu personal. La studioul nostru „București” nu există încredere în autor. Adică în regizor sau scenarist. Aceștia sint nevoiți să primească foarte multe sfaturi, sugestii, îndemnuri și idei. „Este interesant ceea ce propui dumneata — și se zice — dar lucrul ăsta ar trebui făcut așa”. Am făcut pînă acum două scenarii și am primit toate sugestiile care mi s-au dat. Filmele nu m-au mulțumit. Acum ard de nerăbdare să mai scriu un scenariu. Întrebarea care îmi ucide somnul e aceasta: voi avea, oare, puterea să nu mai primesc sfaturi neavenite, oricum și de la oricine ?

### Grigore Hagiu :



1. Toată lumea se pricepe în materie de scenariu și de film. Așa stînd lucrurile, cu sfiiciunea de rigoare totuși, îmi îngădui să notez și eu cîteva rînduri pe acest colț de hîrtie.

S-a discutat foarte mult într-o vreme despre preponderența scenariilor în film. Era o teză de o rigiditate nemaipomenită. Băieșu, tot în „România literară”, cu cîteva numere în urmă, a lămurit minuțios și exact problema. Libertatea deplină a regizorului, principalul responsabil de calitatea filmului, nu mai poate fi pusă la îndoială. Cu atît mai bine cînd cel ce scrie și filmează. Filmul de autor mi se pare una din cele mai importante modalități de ridicare și înscriere a cinematografiei noastre în sfera cinematografiei internaționale. Aștept cu nerăbdare. În acest sens, filmul lui Breban, în care-mi pun, asemenea multora dintre noi, mari speranțe. Secvențele pe care am avut ocazia să le văd sint revelatoare. Cu un Niulescu de zile mari în Miloia și un Nuțu excelent în Paul, văzuți la o țirzie filmare de noapte, pe o veche stradă bucureșteană inundată de mireasma gutuilor coapte, *Printre colinele verzi* își anunță limpede încheierea. Poeții, s-a spus, au adus o notă nouă în dramaturgie. Anul trecut s-a vorbit chiar, într-un fel, de un an al dramaturgiei. Prozatorii sint fascinația filmului. Nu-i exclus, în sfîrșit, să vorbim și de un an al filmului.

2. Mă număr printre oamenii care merg la film cu aceeași plăcere cu care intră în propria lor bibliotecă. Voi spune deci, din capul locului, gîndindu-mă cu tot respectul la tînăra noastră cinematografie: evit, cu destul de rare excepții, să văd filme românești. Și nu sint singurul. S-a creat o opinie foarte tenace și rezistentă la opera filmică românească. Se datorează ea oare scăzutului nivel tehnic? Nesesi-

## 2. CARE ESTE ECOUL ACTUALITĂȚII ÎN FILMUL ROMÂNESC CONTEMPORAN?

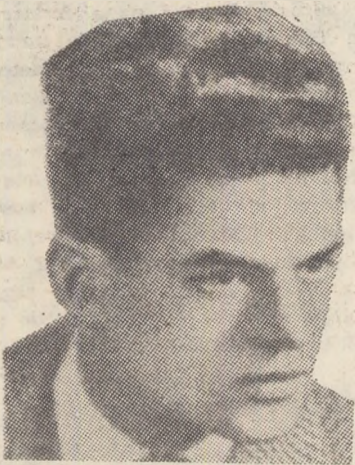
### 17 scriitori răspund la ancheta „României literare“

zării fenomenului contemporan, strict contemporan, de-a lungul metrilor de peliculă? Poate.

Mai important mi se pare că filmul românesc nu reușește să se grupeze, să reprezinte o direcție bine delimitată, o școală, cum se zice. În cadrul mai larg al unei viziuni unitare, chiar filmele mai puțin bune se interpretează, se leagă firesc de șirul celor excepționale, completându-le și punându-le în valoare într-un fel. Datorită acestei încingături globale, chiar criteriul de apreciere suferă mutații și modificări substanțiale. Ochiul este deprins, pe nesimțite, prin suprapuneri de imagini, să deslușească treptat esențialul, să fie pregătit în orice clipă să întâmpine cum se cuvine marea izbândă. Un Pintilie sau un Blaier parcă au încercat acest lucru. Au răzuit lentila și au scos aparatul din împietrită lui fixitate. Experiența lor, cred, sper, va fi dusă mai departe. Ei, în primul rând, ar trebui s-o ducă mai departe.

Am văzut recent un film al unui regizor englez în care se exploata cu finețe opera plastică. Problema nu m-a interesat prea mult în sine. M-am gândit însă la legătura mai amplă dintre plastică și film. Avem, și faptul este bine cunoscut, o aplicație înăscută, o vocație indiscutabilă pentru linie și culoare. M-am mirat întotdeauna cum această dimensiune proprie artistului român transpare atât de palid în multe din peliculele noastre. Cadrele lipsite de profunzime, de relief, încâlcite, pentru a nu mai vorbi de cele de-a dreptul banale, mă descurajează. Și s-au făcut doar și destule filme color, stadiul experimentării a cam trecut. O racordare, o privire atentă furișată către marii noștri artiști plastici n-ar strica de loc. În țara lui Brâncuși, în țara lui Țuculescu, nu-ți mai este permis să deformezi alcătuirea volumului, să alterezi culoarea.

Mircea Radu Iacoban:



1—2. Îmi dau seama că tot ceea ce spun acum se va putea, mai târziu, întoarce împotriva mea: doar sînt autorul unui scenariu de actualitate aflat în producție la Studioul București. Obiecția pe care intenționez să o aduc filmului nostru de actualitate nu va fi valabilă oare și pentru lungul metraj realizat de subsemnatul și de regizorul Andrei Blaier? Bineînțeles, sper (și mă voi strădui), să nu fie, însă... mai știi?

Dar, la subiect: pentru filmul de actualitate, *autenticitate = aer*. Adevăr și autenticitate de sus în jos, de jos în sus, de la dreapta la stînga, din orice unghi, la orice nivel, în orice clipă.

Ades ne îngrijim de rotunjimea ideii, de pregnanța concluziei, de elevația dezbaterii, scăpînd din vedere faptul că pînă la marele adevăr trebuie să realizăm suita măruntelor adevăruri, suită ce începe, dacă vreți, cu forma pionezelor din pervazul cutărei ferestre. Într-un film după

Shakespeare, puținii vor sesiza faptul că Hamlet își poartă stiletul într-o teacă de pumnal. Într-un film de actualitate ar remarca oricine că biblia pe care jură eroul este de fapt volumul V din *Opere* de Sadoveanu.

Nu sînt foarte sigur că *Reconstituirea* — considerat pe bună dreptate un remarcabil film de actualitate — a convins și impresionat prin ideea spectaculos „înțoarsă” în finalul neașteptat, cît mai ales prin veridicitatea țesăturii de situații și tipuri, în desimea căreia nu se poate descoperi nici un firicel fals în urzeală sau bătură... Dar în atîtea filme simt lipsa flagrantă de *autenticitate* — și înțeleg imediat că ea provine nu din capacitatea de invenție a scenariistului, ci din cunoașterea parțială, ciuntită și festivă, a vieții. M-am săturat de nimfe blonde care se scaldă goale în știoalna cutărui sat, m-am săturat de șoferi hitri, de forjari care discută despre viitor ca într-o ședință de comunicări a Institutului de filozofie, vreau viață și adevăr, vreau autenticitate, începînd cu cea mai mărunță situație și pînă la traiectoria unui destin.

Să fiu bine înțeles: pledez pentru autentic și nu pentru *tipic* în sensul vechi și arhidemonizat al termenului. Dacă ne întoarcem la canoanele tipicului ar însemna să abandonăm tot ceea ce s-a acumulat pînă acum, fiindcă, nu văd de ce n-am spune-o, există și serioase acumulări pozitive în filmul românesc de actualitate.

Aștept cuvenitul salt calitativ.

Dumitru M. Ion:



1. Drept să spun am citit cîteva scenarii de film (nu voi da titluri și nume) care nu mi-au spus nimic. Mă veți crede oare dacă vă spun că le-am citit cu gândul sincer de a mă distra? Și am reușit, fiindcă acele scenarii conțineau multă și garantată ipocrizie, umor ieftin și puțin suflet, atît de puțin încît mi-am zis că nici ca meserie nu pot fi un lucru serios, nici ca simplu exercițiu. Un scenariu bun trebuie să fie un meseriaș bun și dacă poate fi dublat de un excelent scriitor (slavă Domnului, nu ducem lipsă de așa ceva!) posibilă simbioză ar deveni reală simbioză. Îmi aduc aminte scîlitorul chip al unui ins care umbla cu un scenariu în servietă, toată ziua, și îl citea pe unde apuca, și suferea că eroii lui tineri (eroii scenariului) nu vor apare niciodată pe ecran fiindcă, fiindcă, fiindcă... Vedeți, eram gata să vă spun iarăși cîteva vorbe despre un scenariu prost. Nu știu, habar n-am cum trebuie să arate un scenariu de film bun, n-am cum să-mi închipui rețeta după care se poate scrie un scenariu care să reprezinte un pas enorm, scenariu după care să se facă un film epocal, un film românesc epocal. La urma urmelor, nici nu mai cred în scenarii scrise literar, în prozele uluitoare, cu multe pete de culoare etc. Cred într-un decupaj intelectual de tipul Pintilie și atîta tot în ceea ce ne privește. Ca o curiozitate, cu credința într-o reușită, aștept să citesc un scenariu, un decupaj făcut de Nicolae Breban. Filmul de autor s-ar putea să însemne ieșirea filmului românesc din impas.

Eu nu, sigur că n-am scris niciodată scenarii. Sînt un suflet prea încărcat, neambițios și neambițioșii se apucă să scrie scenarii mai târziu, cînd pot vedea mai limpede, cînd sînt încărcăți de sentimentul că vor reuși. Eram gata să scriu un scenariu după un roman al lui Ben. Corlaci — un gând de cîteva scri și zile. A rămas să visez la altceva — la *Moartea lîngă cer* de pildă. Voi scrie scenarii. Îmi trebuie timp, mult timp liber.

2. Filmul românesc de actualitate, așadar... Un prilej pentru a-mi rememora cîteva nume, pelicule — dar despre cîte filme „bune” am putea vorbi? Le-am epuizat nici pe degetele mîinilor. Unele filme tulburătoare ale altor școli naționale au arătat ce înseamnă, cum ni se pot dezvălui teme de largă dezbateră civică, filozofică, de strictă actualitate. Acum cînd știm ce vrem, putem aștepta acele filme mari, românești, de puternică abordare a prezentului.

Am încercat adeseori „să facem” comedii (după scenarii ieftine) care au avut darul să umple săliile cinematografului cu aer proaspăt între pauze și atît; vă amintiți, nu-i așa, acele titluri *K. O.* sau *Corijența d-lui profesor?* și cîte exhibiții nu am încercat!...

Azi, vorbim (și vom mai vorbi) despre *Reconstituirea* lui Pintilie ca despre un exemplar remarcabil al filmului românesc și sigur ne vom întoarce spre a descoperi că simplele afirmații în rău sau în bine nu țin de cald, nu adaugă și nici nu știrbesc o cucerire.

Sigur, nu vom uita acel poetic și plin de semnificații *Meandre* al lui Săucan, film nedigerat de acei spectatori care s-au obișnuit cu pelicule derizorii povestind furtul nu știu căror coroane și lingouri de aur sau aventurile superdiabolicilor în maieuri supraelastice etc. O mențiune ar merita filmul Malvinei Urșianu *Gioconda fără suris* cu scripiri și împliniri care promit un viitor film excelent și chiar *Ultima noapte a copilăriei* (regia Savel Stîpuț) care, pe o temă bătută și împovărată de locuri comune, recompune cu îndejuns lirism și franchețe un moment semnificativ din viața unui tînăr.

Îmi pare rău că nu pot spune cîteva cuvinte despre *Diminețile unui băiat cuminte* și *Legenda* (Blaier-Stoiciu), filme „alt fel” decît cele obișnuite după cum am auzit, pelicule pe care nu le-am văzut.

Am lăsat înadins la urmă filmul atît de controversat *Răutăciosul adolescent* pentru a-mi exprima bucuria de a fi găsit într-un film românesc o temă excelentă, cu irizări melancolice, cu sfărîmări de ritmuri în viața unor oameni, cu întîmplări fulgerătoare și agonii: o temă actuală azi, miine, poimîine.

Comentarii acestui film s-au oprit mai ales la a vorbi despre „potențele” regiei, de fapt acea ilustrare de fotograf (adeseori) a povestirii care a condus la impresia falsă că tema avută la îndemîna a fost un rateu obraznic. Avem atîtea exemple de aiurea, de povestiri, romane, scenarii proaste (nu-i cazul aici) care n-au împiedicat cu nimic pe adevărații regizori să facă filme excelente.

Aș vrea desigur să nu-mi mai amintesc de acel mediocru film *Șeful sectorului suflete* și încerc să cred că ecranizarea unor cărți de mare succes ale ultimilor ani este o posibilă ieșire din impas — desigur nu singura, nu cea adevărată poate, sau... Oricum, aștept cu nerăbdare filmele viitoare ale Malvinei Urșianu, Nicolae Breban, Stîpuț, Săucan și ale tuturor tinerilor care vor semna primul, al doilea... film.

Soluții?! Sigur, ele nu pot fi găsite decît în intimitatea creației.

Gelu Ionescu:



1. N-am citit prea multe scenarii literare. Am confruntat, uneori, filmul, ecranizarea, cu opera literară care a inspirat-o. Nu cer și nu cred în fidelitate. Un film e doar un mod de lectură, unul singur și fatalmente imperfect.

Nu cred nici în existența unui gen literar numit scenariu. Mi se pare însă că scriitorul care se oferă co-producției cu filmul trebuie să scrie altfel, cu mai puține „cuvinte” (poezie) dar cu mai multe situații (acțiune). Așadar, o eboșă de subiect și caractere care să ofere celui alt regizorului, sugestii pentru „altceva”. Mai sînt și alte „meserii” ignorate de producția noastră și nu fără urmări rele: dialoghiști, gag-mani, tehnicieni pentru partea unde cuvîntul intervine în film.

Ecranizările noastre, cu deosebire din clasici, au păcătuit nu prin infidelitatea față de literă, ci față de spiritul operei. Caragiale, cel puțin, a fost cu totul maltratat și vulgarizat, Sadoveanu tras la „capă și spadă”. Poate pentru asta clasicii au fost inactuali pe ecran.

N-am scris și n-am intenția de a scrie scenarii: scriu cu plăcere cronici de film. De fapt concep critica de film, adeseori, ca pe un... scenariu literar, ca pe o reîntoarcere în „cuvînt” a filmului. Singurul film pe care l-aș face ar fi acela care ar conține și critica lui — firește, tot filmată...

2. Nu știu dacă n-ar trebui, mai întîi, să suspectăm formula „film de actualitate”, compromisă de folosirea ei abuzivă și formală; căci, în fond, orice film care vrea să depășească nivelul divertismentului este obligat să fie, sau să vrea să fie, un film de actualitate, indiferent de „genul” lui.

Văzînd astfel lucrurile, alegem prea puțină actualitate din sumedenia de filme românești care, sub această firmă planificată, n-au fost decît superficiale mimări sau stratageme (fie în ton de dramoletă, fie de revistă) în care actualitatea se plasa la nivelul cel mai de jos al „aparențelor”: în fond, subterfugii pentru regizori fără filme și scenariști improvizăți, iluzionați că subiectul lor „merge”. Ce ne putem aminti? Cîteva schițe de conflict, cîteva imagini pe care le-am recunoscut printre noi din *Erupția*, *Subteranul*, *Anotimpuri*, *Gioconda*, — poate și altele.

Dacă filmul de actualitate a devenit o problemă — de fapt, el a fost o problemă de la începutul cinematografului noastre — este pentru că „problema” lui a fost pusă în chip formal, „tematic”, ca o sarcină de îndeplinit prin bifare. Nu avem filme medii, adică acele filme care fac numele unei școli naționale, pentru că filmele noastre n-au fost... actuale. Fiecărei producții i se cere să fie cît mai actuală, adică să acopere o suprafață cît mai mare din problemele actualității. Dar această cerință, transformată repede în susceptibilitate, este o utopie: nu se poate, cum par a cere unii, cîteodată, ca întreaga actualitate să fie cuprinsă într-un singur film; nici măcar o „felie” a ei nu poate fi epuizată dintr-o dată. Multiplă responsabilitate și susceptibilitate care înconjoară și îngreunează adesea

(Continuare în pagina 28)

# 1. CE PĂRERE AVEȚI DESPRE SCENARIILE FILMELOR NOASTRE ?

(Urmare din pagina 27)

realizarea unui film s-a combinat și cu o certă lipsă de vocație pentru actualitate a unora din regizorii noștri ; actualitatea nu ajunge pe ecran decât atunci când obsedează pe creator — nu ca problemă în sine, ci ca reflex al unei realități pe care o trăim. Ca „problemă”, abstractă, ea nu face decât să inhibe curajul și încrederea în opera în curs de realizare. Ceea ce are de spus un creator nu se poate impune decât atunci când creatorul crede cu pasiune, chiar cu obstinație, în opera sa: filmul *Reconstituirea* ne-a dovedit-o. Este modul optim în care se poate depăși „obsesia” de a spune totul: acela de a spune ceea ce ai de spus — căci asta și nu altceva te obsedează. Obiecția „nespecificului”, adusă uneori, este și ea formală — pentru că înțelege că o neîndeplinire a sarcinii de a vedea „întreaga realitate”, reduce realitatea la aparențe, la banalitate. La o comodă privire numai la suprafața lucrurilor. Lucruri care, în profunzime, sînt grave. *Filmul de actualitate nu poate fi decît grav*, cu gravitate sînt privite azi gesturile noastre, de la mic la mare.

Or, ceea ce se poate vedea în filmul nostru „de actualitate” este tocmai lipsa de gravitate. Formal gravă, azi, situația filmului nostru de actualitate trebuie să devină *fundamental* gravă. Fără această alegere în conștiința celor ce fac filmele și în atitudinea celor ce coordonează producția nu se poate obține ceea ce dorim cu toții.

Ar fi simplu să observăm numai lipsa de profesionalism. Cred că, dacă este ceva de făcut, atunci acel ceva se numește încurajarea vocației actualității; acolo unde ea există, indiferent de numele celui ce o poartă.

Iulian Neacșu :



1. Aș dori să subliniez ponderea pe care ar trebui s-o aibă în actualitate scenariul de comedie. De altfel, pentru a întări această afirmație a mea, țin să vă spun că am predat de curînd o comedie studioului, cu speranța de a o vedea și la cinematograf. Numai să nu se întîmple aceeași comedie și cu comedia mea. La urma urmei ar trebui să facem filme mai multe și anchete mai puține.

2. Întrebarea aceasta a înfiorat de multe ori inimile credincioase filmului românesc. Sigur, cred, sînt convins la rîndul meu că fără film de actualitate nu poate fi vorba în nici un fel de școală cinematografică. Or, cum mi se pare, „a face școală” este ambiția fiecărui regizor român, astăzi. Din păcate, pînă acum, ambițiile (și ambițiozitățile) s-au impus mai mult pe culoarele buftiene și nu pe ecranele cinematografice. Astfel, filmul de actualitate românesc, cu puține excepții, a fost ori prost făcut, ori ignorat. Superproducțiile făcute în colaborare cu... nu impun (nu au cum s-o facă) cinematografia românească; abuzul de film „istoric” înseamnă la un moment dat și... atemporalitate. Repet, fără filme adevărate despre ceea ce ni se întîmplă nouă astăzi, aici, nu se poate vorbi de școala cinematografică românească.

Lucia Olteanu :

Director al Studioului București



Despre scenarii ? Se vorbește mult și se face puțin. Iar în această conversație *despre...* opiniile pertinente sînt prea adeseori dominate de improvizații. Fără să vrem, adoptăm încă pentru cinematografie și pentru scenarii legi funcționînd în creația teatrală sau literatură, descoperind prea lent legile stilistice ale limbajului filmului.

Ce fel de filme, de scenarii am vrea ? De tot felul : fie străbătute de candoare, fie viforoase, acute, tragice, lucide, conectante sau grave, exclusivismul în orice direcție fiind „de-a dreptul stricacios”. Ca și cărțile, diferitele tipuri de filme își au adepții lor. Dar indiferent de tipul de film, o determinantă constantă a calității sale rămîne scenariul. După cum se spune că la facerea lumii la început a fost cuvîntul și facerea filmelor nu poate începe decît de la cuvîntul inspirat al scenariului. Această literatură specială, concentrată, care dă marcă filmului, inspirînd regizorul, actorul, operatorul, compozitorul, nu poate fi lăsată pe mîna diletanților. Numai prin recunoașterea de către scriitori a acestui tip special de literatură care nu are trufia tiparului, ci doar naște filme, studioul va scăpa, în sfîrșit, de antipatica operație denumită „munca (silnică) cu scenariile”.

O anume modă a dedramatizării, sau mai cînsit spus o anume boală a lirismului convențional, artificios, ne-a împins în ultima vreme spre multe filme fără subiect ce se doresc filme de atmosferă și în care se pun accentele doar pe „cum se spune” și nu pe „ce se spune”, ca și cum valoarea unei scrisori ar putea sta exclusiv în caligrafia ei.

Adeseori regizori talentați sînt puși în situația de a porni la lucru fără să aibă o poveste interesantă încheată. Și atunci fac un adevărat tur de forță pentru a suplini dramaturgia debilă, confectionată, prin fantezii de montaj, printr-un dinamism exterior, mecanic, prin distribuirea unor actori de mare popularitate, prin opulența decorurilor, a costumelor etc. Asemenea partituri confectionate, inspirate din zone minore, limitează și posibilitatea de afirmare a regizorilor și interpreților. Ingeniozitatea montajului, intuiția cu care se fotografiază, puterea de penetrație sau poezia cu care se învîluie subiectul filmat, rafinamentul ilustrației sonore, valoarea interpretării nu pot înlocui, nu pot masca rahitismul dramaturgiei.

În mod frecvent sensul filmului îl dă acțiunea, pe aceasta o pot citi cea mai mare parte dintre spectatori. Or, a neglija preferințele adresantului este imposibil, pentru că spectacol fără public nu se poate concepe.

Experiența filmului mondial a dovedit că dacă narația e bine articulată și are o încărcătură emoțională, riscul de a rata este mult limitat.

Tentația spre un anumit tip de lirism a reprezentat un moment și în is-

toria prozei noastre. Dar acel moment a fost depășit de un Rebreanu. Întîmplarea, sau nu chiar întîmplarea, face ca la Cannes (în plină modă a filmului experimental) să fie premiat un film românesc inspirat dintr-o poveste simplă dar tulburătoare aparținînd tot lui Rebreanu.

Viața tensionată din jur respinge confecția, artificialul. Asistăm la un generos elan social care și-ar merita reflecția în film.

Ar trebui atacate problemele reale și complicate ale vieții contemporane, contradictorii, adeseori dramatice, marcate totdeauna prin efortul celor mai înzestrați de a depăși obstacolele.

Întreaga politică a statului nostru ne-a învățat să privim departe, să judecăm ansamblurile, sensurile. A face cultură socialistă înseamnă a te orienta spre major, spre adevăr, spre tot ce reprezintă experiență omenească vie.

În efortul de a dobîndi în scenariul cinematografic specificitate și un limbaj filmic în stare să facă temele percutante, bine venite ar fi formarea unor cupluri scriitor-regizor, simbioze lipsite de trufii, care să traducă expresiv ideile în imagini. Profesioniștii de clasă vor putea rezolva, în sfîrșit, problema scenariului cinematografic, simplitatea, spontaneitatea, ritmul desfășurării lui. Dialogul va înceta să fie o sumă de vorbe și va redeveni instrument concentrat de comunicare. Se vor scrie, în sfîrșit, marile roluri pentru forțele artistice-interpretative de prim rang de care dispunem.

Nu mai pot rămîne în afara zonei de interes a scriitorilor scenariile cinematografice, aceste opere ce se difuzează în tiraje de milioane. Atracția spre film a unor scriitori fruntași s-a manifestat în acești ani doar că, cu cîteva excepții, ea nu a avut un caracter de permanență. Filmul, această carte fascinantă care se citește într-un ceas și jumătate, scriitorii au lăsat-o prea adeseori pe mîna diletanților. Pînă cînd ?

Al. Piru :



1. În materie de film stăm, într-o epocă, e drept, de criză a cinematografului mondiale, cît se poate de prost. După cîteva succese efemere de ordin comercial și cîteva producții populare de nivel mediu, un număr de ecranizări inferioare și foarte multe experiențe ratate (excepțiile confirmă regula), ne aflăm mereu și mereu în faza căutărilor, a unui interminabil debut.

Cauza principală a rebuturilor se află, după părerea mea, în lipsa de calitate a scenariilor. Se acceptă scenarii lipsite de orice valoare sau scenarii pretențioase și confuze, pe care regizorii le fac și mai rele, pentru că la urmă să ni se ofere ceva cu totul

scarbăd, neconvingător, nesemnificativ, fără rost și fără sens.

În ecranizări, agasantă mai totdeauna este modificarea sau chiar falsificarea operei de la care se pornește, cum s-a întîmplat, între altele, în *Pădurea spînzuraților*. Pe cînd un film bun după Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Nicolae Breban, Fănuș Neagu ? Oare scenariile trebuie încredințate numai scriitorilor mediocri sau veletarilor ? Cît despre regizori, n-am văzut oare ce-au „realizat” pînă acum ?

Singurul autor care m-a satisfăcut ca scriitor este Mihnea Georghiu în *Tudor și Zodia fecioarei*.

Dumitru Radu Popescu :



1—2. Scenariul nu este încă la nivelul prozei românești; aș putea să numesc zece scrieri care ar putea să constituie puncte de plecare pentru tot atîtea filme bune. Și, deoarece mă gîndesc nu numai la filmul de actualitate, ci și la cel în actualitate (lărgesc deci aria discuției propuse), aș începe cu *Moartea lui Iacob Onisia* de Geo Bogza; un astfel de film ar face să dispară toate acele așa-zise compartimentări și ar face simțit un mare suflu omenesc tragic. E drept, acțiunea nu se petrece în '70 și filmul nu va avea o actualitate de campanie, ci va fi în actualitate. Aș mai propune, ca viitoare filme, piesa *Iertarea* de Ion Băieșu; m-aș opri de asemenea la personajul Nicolae Moromete sau la nuvela lui Fodor Sandor *Fanfara...*

O singură precizare: aș pleca de la text și nu de la regia lui.

Noi nu avem încă o școală cinematografică, ci doar mai multe compartimentări: filme istorico-lirice, lirico-polițiste, polițisto-agricole. Dar pentru asta n-aș da vina nici pe regizori, nici pe scriitori, fiindcă îi acuz și pe unii și pe ceilalți.

Petru Popescu :



1. Mă miră teribil faptul că regizorii noștri nu soriu scenariu din propria lor viață, din propria lor biografie, că nu au nimic de mărturisit despre ei și

## 2. CARE ESTE ECOUL ACTUALITĂȚII ÎN FILMUL ROMÂNESC CONTEMPORAN ?

destinul lor cotidian. Cred că orice regizor care ar face un film sincer despre sine însuși ar fi demn de interes. Este de aceea pozitivă, după mine, colaborarea anumitor scriitori la crearea unui film de actualitate, pentru că se dovedește că scriitorii cunosc mai bine viața de azi decât alte specii de artiști și reușesc mai bine s-o reproducă. În fond, nu ne trebuie decât sinceritate. Talent, meșteșug, idei, originalitate, așa zice că toate acestea vin de la sine atunci când există comunicația francă. Pe de altă parte, o anumită închistare birocratică trebuie combătută neobosit; pentru ca o idee filmică să nu devină o hirtie, trebuie creată o administrație a cinematografului mai dinamică și mai simplă. Și poate că mai trebuie și alte lucruri, pe care eu personal nu le cunosc.

2. Firește, ceea ce ne preocupă pe toți e întâi filmul românesc de actualitate, adică mai degrabă raritatea lui. Ecranizare, film istoric, film de aventuri, producție, iată genuri în care de bine de rău ne descurcăm, și pînă acum lucrurile cele mai onorabile s-au făcut în direcția asta. De ce? Pentru că la ecranizare există un text, adică un fond „verificat”, pe care se poate construi filmic cu conștiința că zidim pe o temelie solidă. La filmul istoric există istoria, iar la filmul de aventuri garanția genului și influența producțiilor străine (căci în filmele de aventuri personalitatea, specificul național, problematica sînt minime). Film de actualitate înseamnă însă bună cunoaștere a societății românești, curajul de a reproduce exact și sincer această societate, îndrăzneala a perspectivei, originalitate a unghiului de vedere, idei proprii, opinie, deci poziție „de autor”, pe lângă însușirile profesionale și vocația artistică. Dar cîți cineaști români au toate acestea la un loc? Literatura a trecut și ea la un moment dat printr-o situație similară, în care cartea de actualitate era mai rară decât cea de evocare, însă ea a luat sfârșit tocmai prin apariția unor autori capabili de mesaj personal, de opinie îndrăzneală, de sculptare originală a eului contemporan. Această evoluție s-a făcut pe criteriul selecției de valoare: artiștii de valoare sînt și cei care au înfățișat mai exact și cu rezultate mai nobile în conștiința lectorului societatea românească actuală. Opinia mea este că în film o asemenea selecție încă nu se face pînă la capăt. Sînt investiții cu încrederea și responsabilitatea unui film (care înseamnă atît de mult și costă atît de mult, mai ales în cadrul unei industrii cinematografice încă restrînse, cum e a noastră) scenariști, regizori care, în mod limpede, nu au suficientă vocație pentru a face film, și care, dacă și-au avut rostul în ierarhia cinematografului noastre într-o perioadă de pionierat, azi trebuie să ofere stafeta unor urmași mai complet înzestrați. Pe de altă parte, la diferite nivele ale cinematografului noastre, dănuie încă un spirit foarte bigot, care tinde să privească cu mare suspiciune tot ce e mai interesant și mai nou, atît în fondul cît și în forma unui film. Pentru că filmul strînge în săli de cinematograf sute de mii de oameni, se naște teama aproape superstițioasă a „înțelegerii greșite de către mase”: Aoleo, dacă masele n-au să priceapă exact? Dacă n-au să priceapă ce trebuie? Oare sînt masele destul de educate ca să recepționeze exact mesajul unui film? Dar dacă nu sînt, oare să riscăm, sau mai bine să nu riscăm? etc. etc. La urma urmei, un film, oricît de grozav, e doar un film: se vede în două ore, preocupă o vreme, dar în cîteva săptămîni se uită, iar importanța și efectul lui nu trebuie exagerate. Pe de altă parte, adesea cineaștii nu știu ce așteaptă publicul de la ei. Ei tind să se com-

porte ca o elită, ca o insulă de „profesioniști” de neînțeles pentru celelalte specii umane, nu încearcă să facă nici un sondaj de opinie, se dovedesc mimetici în fond și în formă, dar ignoranți asupra realității românești. Cum să faci film de actualitate dintr-o asemenea poziție?

**Mircea Sintimbreanu :**

**Director general al Centrului Național al Cinematografiei**



1. Ceea ce subminează considerabil filmul românesc este diletantismul scenaristic. Brutal vorbind, filmul se mai naște la noi, cu rare excepții, din legături vag legitime, foarte adesea întâmplătoare și este marcat de condiția lui bastardă. Motivele pot fi deduse din însăși biografia filmului românesc în primul rînd, din inexistența unor scenariști de profesie. E ca și cum într-o familie tocmai locul mamei ar rămîne vacant, suplinît de la caz la caz prin voluntariat sau amatorism, cu pasiune uneori, dar aproape totdeauna prin improvizare. *Prolem sine matrem creatam*, acest motto al lui Montesquieu ar putea sta foarte bine la rubrica legitimității multora din filmele noastre. Căci numărul moșelor, oricît de mare, nu poate înlocui o gestație firească, proces organic de naștere. Dimpotrivă, însuși leagănul noului născut va sta, în aceste condiții, pe buza unei stînci tarpeiene, supus în același timp empirismului și dogmei. Indiscutabil, însăși formula organizatorică actuală este și ea vicioasă și foarte adesea descurajantă. Avem o redacție de scenarii de tip cenaclu, ea însăși slab profesionalizată și nu atît lipsită de criterii cît neînstare să le finalizeze, în ciuda laboriozității multora din membrii săi. De aci sentimentele de sufocare, de arbitrar, acuzate nu o dată de colaboratorii potențiali ai cinematografului, de aici acea des invocată „ucidere a pruncilor” care are loc în pragul platourilor noastre, frecventa schimbare a ipotezelor de lucru, în căutarea unui scenariu „ideal”. Or, așa ceva, în condițiile inexistenței unui grup de scriitori cineaști, familiarizați nu doar ca spectatori cu rigorile ecranului, este o apariție accidentală. „Dezaccidentalizarea” scenariului cinematografic nu trebuie însă lăsată pe seama miracolului, așteptînd ca filmul să se nască întocmai ca Pallas Atena, gata înarmată. Ar trebui — ca regulă — ca asistarea de specialitate să se facă încă din embrion, de la idee și subiect, de către o echipă perfect stăpînă pe mijloacele sale — fără să lezeze complexe de paternitate ale nimănui — prin dialoguri, gaguri, adausuri de dramaturgie ș.a.m.d. Or, există rezistențe la coautorat. Și aceasta tot din lipsa de autoritate și credit profesional al virtualilor coautori. Filmologiprivitori avem, necruțători. Este nevoie absolută de filmologi maieuti-

cieni, dornici și capabili să judece nu numai produsul, ci și ante-produsul, să fie ursitoare pe deplin responsabile, nu numai bocitoare. După lectura a cîteva duzini (cuvîntul nu e întimplător) de scenarii, cred mai mult decât oricînd — și tocmai în virtutea reușitelor — că dialogul dintre scenariști și producător trebuie concentrat și adîncit. Nicăieri în lume producția de filme nu se realizează între hatirul unuia și șovăielile celuilalt. Aceasta, în mod fatal, nu poate duce decît la suspiciune și nemulțumire.

Cînd o nemulțumire e mare, ea devine difuză. Este și cazul scenaristicii noastre. Dar în focarul acestei nemulțumiri, oricum am răsuci lucrurile, stă lipsa de profesionalism. Și dacă așa stau lucrurile, să inițiem o școală elementară — chiar dacă o să fie la facultate — în acest domeniu, să pregătim și să încurajăm acești specialiști ai scenaristicii, așa cum facem cu operatorii și regizorii, căci dacă în bugetul unui film scenariul reprezintă doar ceva peste 1 la sută, zeci de procente din șansele lui provin din scenariu și — pot s-o afirm — 99 la sută din durerile noastre de cap. Și atunci? Pentru o școală a filmului românesc e nevoie de o școală scenaristică.

Înțelegerea acestei necesități înseamnă mult, dar nu și înșeși roadele. E limpede, acestea trebuie așteptate, cultivate, cu răbdare și luciditate. Nu cunosc o școală a cărei mentori să fi fost doar năduful și injuria, răsteala și insinuarea. Și nici blazarea sau nihilismul snob.

2. Există indiscutabil neajunsuri de percepere și de diagnoză cinematografică a actualității. Observați cît de limpede este definită actualitatea, diversitatea și tendințele sale, în documentele de partid, în publicistică, există și o destul de fină celulă fotografică și, fără îndoială, problemele vieții curente se dezbate sub orice acoperiș, se zbat îndărătul oricărei tîmple, sînt înregistrate pe oricare retină. Mai puțin (sau, pentru exactitate, mult mai puțin) cea a camerei de luat vederi. Din cele mai multe din filmele noastre nu se poate deduce profunditatea angajării omului contemporan, acea cantitate iradiantă de adevăr care marchează fiecare conștiință și cînd triumfă și cînd contestă în ansamblul unei realități anume, numai a noastră. Eu n-aș zice fugă de realitate, ci ezitare, cabrare în fața ei. Tratăm încă realitatea într-un mod rețetist, într-un cinemontaj înzorzonat de ilustrate și portrete, într-un plan orizontal, numai în aparență semnificativ. În felul acesta, mimăm doar adevărul și pierdem cu fiecare film o șansă (costisitoare) și totodată adîncim niște funeste reflexe de gingăveală și ilustrativism pedestru.

E drept, uneori acestei timidități i se substituie teribilismul sau preluarea nedigerată și pînă la urmă indigestă de mode și procedee formale. Or, realitatea societății noastre nu e nici roză, dar nici absurdă sau dizolvantă. În milioane de ipostaze ne aflăm în marș, sîntem geniștii unui drum ascendent, inedit, greu dar verificat istoricește ca platformă, sens și roade și nu avem dreptul și nici dreptate artistică falsificîndu-l sau prefăcîndu-l într-un calvar. Realitatea românească este în fond caracterizată prin energia și luciditatea a milioane de oameni ai muncii, prin patosul comunist al celor mai buni dintre ei, printr-o conștiință de masă înțeleaptă, eroică fără demagogie, tonică în esența ei. Este funcția filmului de a medita asupra ei, de a nu altera sub ochii spectatorilor ceea ce se petrece sub ochii lor, de a da replica-spectacol, adică emoționantă și formativă,

acestei realități, adică nici prin madrigale, nici prin epigrame lipsite de miză și semnificație. Filmului artistic românesc i se cere să fie actual, adică nu simplist și artificios, să atace problemele cele mai complicate ale vieții, fără nici o îngrădire de nici un fel, de pe pozițiile partidului nostru, care nu procedează altfel și nu orientează în alt chip creația artistică. Socotim că aceasta reprezintă însăși calea, unica posibilă, de a redresa și redimensiona prestigiul filmului național.

**Dumitru Solomon :**



1. Se spune că scenariul nu este film — nimic mai adevărat! — dar, virtuțile sau viciile unui film (cele esențiale) apar cît se poate de limpede în scenariu, dacă nu chiar în ideea filmului. Un scenariu frumos și nesubstanțial nu conduce obligatoriu la un film frumos, dar la un film nesubstanțial — fără discuție. Și cred că tocmai nesubstanțialitatea este defectul cel mare al multora dintre filmele noastre. Asta vine din țelurile modeste, din gîndirea modestă, din ambițiile artistice modeste ale celor care scriu filmele, ca și ale celor care le realizează. Cînd modestia prefațează un film de divertisment, de consum larg, și nu un film grav, de problematică actuală, arată parcă mai puțin jalnic... E nevoie de scenariști ambițioși, care au ce spune și care au curajul de a-și spune ceea ce vor să spună. (Cunoscînd scenariile, aștept cu mult interes filmele *Puterea* și *Adevărul* de Titus Popovici și Manole Marcuș, *Printre colinele verzi* de Nicolae Breban, care vor demonstra, sper, că filmul românesc de actualitate nu are nevoie de modestie, ci de ambiție și de substanță.)

Nu cred în posibilitatea înființării în următorii zece ani a unui corp de scenariști profesioniști, dar cred în simțul realității și în simțul cinematografic al unor scriitori, în profesionalitatea și în talentul unor regizori. Aceștia din urmă, mai ales, pot crea — înfruntînd dificultățile — curentul în favoarea bunelor și adevăratelor filme de actualitate. Este condiția vitală a existenței lor artistice.

2. Cu puține, foarte puține excepții, filmele românești de actualitate sînt evazioniste. Cu alte cuvinte, nu sînt de actualitate. Nu vreau să spun prin aceasta că nu pot exista și filme evazioniste foarte bune, evazionismul nefiînd neapărat o treabă rușinoasă din punct de vedere estetic; dar filmul de actualitate, în înțelesul fundamental al termenului, poate ființa numai în coincidență cu adevărurile importante ale realității actuale, cu problemele de esență ale vieții, societății, psihologiei noastre. Cel mai periculos evazionism este, după părerea mea, acela care se

(Continuare în pagina 30)

# 1. CE PĂRERE AVEȚI DESPRE SCENARIILE FILMELOR NOASTRE ?

# 2. CARE ESTE ECOUL ACTUALITĂȚII ÎN FILMUL ROMÂNESC CONTEMPORAN ?

(Urmare din pagina 29)

manifestă în decorul uzinei, șantierului, satului etc., evazionismul patetic, dulceag, refugiat în zonele fundamentale ale vieții și ocolindu-le, în fapt, prin refuzul problematicii și al realului, prin născocirea unor relații false, prin banalitate, artificialitate, neadevăr.

Filmul românesc de actualitate se poate afirma și impune dacă este politic, social, psihologic, dramatic, sarcastic, poetic, dar cu o condiție: să fie expresia unei problematice reale a contemporaneității, să aibă virilitate și profesionalitate. Se povestește încă necinematografic, confuz, neatractiv și uneori pueril, dar cum poți povesti interesant ceva care în esență este neinteresant ?

Și totuși există în cinematografia românească oameni talentați. Numai că majoritatea acestora preferă să se retragă în timpuri sau în spații temperate, uitând că toate școlile cinematografice naționale de prestigiu (poloneză, cehoslovacă, ungară, iugoslavă, cubaneză, sau, mai de mult, neorealismul italian) s-au definit în primul rând prin raportul dintre personalitatea regizorului și problematica de actualitate. Dar dacă toată lumea (spectatorii, regizorii, scriitorii, statul) dorește filme de actualitate adevărate și bune, de ce aceste filme apar atât de greu ? Poate fiindcă în mintea noastră funcționează niște scheme, poate fiindcă (s-a demonstrat) e mai comod să nu faci filme de actualitate, poate fiindcă nu avem curajul să ne ocupăm de problemele serioase ale actualității, sau nu le cunoaștem, sau nu știm să le deosebim de celelalte, poate nu avem ce spune, sau nu știm cum să spunem (cinematografic). Sau toate acestea la un loc.

Szász János :



1. Cred că scenariul este — încep, desigur, cu un loc comun — un moment de bază în procesul de producție al filmului. Nu știu cum arată aceste scenarii în faza lor originală; atunci când ele se transformă în produs finit, adică în film, n-au forța convingătoare a prozei noastre contemporane. E un fenomen ciudat, întrucât autorii românelor și ai scenariilor sînt în multe cazuri aceiași scriitori.

Am scris un singur scenariu, care a fost refuzat cu brio. Tare mi-e teamă că această primă încercare va rămîne și ultima.

2. E greu să găsești un răspuns care, în primul rînd, să mă satisfacă pe mine. Nu vreau să par infatuat, ori necinefil înrăit. Oricum, mi se pare că filmul nostru de actualitate nu există încă.

Nu există, cred eu, pentru că cinematografia noastră — mă gîndesc acum la toată complexitatea ei structurală — nu și-a definit noțional-estetic ce înțelege prin actualitate. Este oare actualitatea o pură problemă de temă ori de

subiect ? De decor natural ori artificial, de ordin vestimentar, o problemă de gestică actoricească ? Ori o problemă de esență, la care toate celelalte se adaugă ca momente, accesorii, însă de certă importanță ?

Opinez hotărît pentru ultima variantă.

Filmul este — oricare-ar spune cel ce l-au comercializat sau l-au transformat în divertisment facil — un act de cultură major. Dar, din relația actualitate-cultură nu pot rezulta decît adevărate opere de creație. Adică explorarea artistică a perioadei istorice pe care o străbate un popor, în toată complexitatea și implicațiile ei sociale, umane, etice, cu toate luminile și umbrele ei. Lărgind conceptul de actualitate, vom conveni că intră în sfera lui și acele idei care stau în actualitatea unei spiritualități, a unei conștiințe colective, și care-și pot găsi încarnarea artistică și în alte secvențe de istorie, nu numai în cele prezente.

În orice caz, filmul de actualitate nu poate fi o ilustrație de suprafață, o fotografie la minut a unor evidențe, ci actul de depistare artistică a sensurilor. El trebuie să ne însuflească o certitudine existențială, să ne ajute să devenim și mai contemporani cu noi înșine.

Astfel sînd lucrurile... aștept.

Leonida Teodorescu :



1. — 2. Cred că problema actualității ține de o anumită viziune a scenariștilor. Noi, de fapt, n-am dus niciodată lipsă de filme de actualitate, am dus lipsă de filme bune, ceea ce e cu totul altceva. Dar chiar și în filmele cele mai slabe, efortul de a plasa acțiunea și personajele într-un context foarte contemporan este evident. Problema e, desigur, ce înțelege fiecare prin conceptul de actualitate.

Faptul că apar destul de des filme care, chiar în seara premierei, par niște lucrări învechite, se explică, probabil, prin aceea că dezbaterea, pe care o implică scenariul, este destul de mărunță și că răspunde unor „ceștiuni arzătoare” înscrise într-o sferă temporală foarte limitată. Or, cum la noi durează atât de mult transformarea unui scenariu într-un film, dezbaterea, destul de mărunță și destul de limitată — cel puțin în timp — chiar la începuturile ei, devine un trecut oarecare și anonim în momentul reprezentării filmului, chiar în sălile centrale ale Bucureștiului, — ca să numai vorbim de celelalte.

Ceea ce interesează într-o operă contemporană este realitatea dramei și nu supoziția ei, or realitatea dramei este cea care determină gradul de interes real și arogă patina valorii. Cele câteva filme bune care s-au făcut trăiesc tot mai prin certitudinea dramei, iar efortul pe care ar trebui să-l facă studioul nostru de filme, din păcate singurul nostru studio de filme, este nu cel al eludării dramei, ci cel al depistării ei. Restul e deșertăciune.

Virgil Teodorescu :



1. Nu lipsesc nici ideile, scenariile sau textele literare, care ar putea constitui punctul de plecare pentru realizarea unui film bun.

Cite poeme n-ar putea fi utilizate ! Îmi amintesc și vă amintesc asta pentru că marii regizori (Bunuel, Fellini, Godard) își redactează ei înșiși scenariile. N-au nevoie decît de o idee și apoi de cîțiva tehnicieni (dialoghiști, creatori de subiecte).

Mă tentează de mult să scriu scenarii și, în general, mi-ar plăcea să mă ocup de cinematograful. Nu le-am redactat poate pentru că n-am găsit răgazul, poate din timiditate, poate din rețineră că voi face un scenariu „inutilizabil” pentru producția noastră. Există un tipic de construcție a scenariului care nu-mi convine.

2. Mai întîi să spunem că un film de actualitate nu trebuie neapărat plasat în momentul de față, ci că el poate prezenta un moment revolut din istoria, sau din existența noastră în lumina elementelor furnizate de actualitate, capabile să-i împrumute un înțeles, o direcție, o finalitate, ordonate de condiția noastră umană.

Mă refer, în ceea ce privește actualitatea, nu atât la conținutul manifest, ci la conținutul latent al unui film, la forța lui de germinare și de proiectare.

Astfel, filme de actualitate pot fi socotite, în egală măsură, să zicem : *Pădurea spînzuraților*, *Reconstituirea* sau *Răutăciosul adolescent*.

Ca structură și interpretare a imaginii cinematografice, există, fără îndoială, succese în domeniul filmului artistic românesc de actualitate.

Avem regizori admirabili, adepții unei viziuni moderne, excelenți tehnicieni și avem, de asemenea, artiști de primă mînă care au simțit ecranului.

Și cu toate astea nu s-a ivit încă „un loc ferm al hotărîrii și al ecoului”, pentru că nu există încă un catalizator care să realizeze o unitate ideologică și afectivă și să transforme un fapt material într-o imagine tulburătoare și plină de strălucire.

De la faza de pregătire și de proiectare imagină, pînă la realizarea lui, filmul trece printr-o serie de operații care îl fărîmițează și îl transformă, adesea, în cu totul altceva.

M. Ungheanu :



1. Dacă spunem „scenariu literar” înseamnă că acceptăm și existența unor astfel de scenarii. Nu există decît un singur fel de scenarii : cele după care

se pot face filme bune. Se știe că au existat autori de filme ce-și scriau scenariile pe manșetele cămășii. Din ele au ieșit însă filme bune, deși nu erau scenarii literare. De preferat este ca cel ce vrea să facă un film, să-și creeze totodată și scenariul. Restul e complicație birocratică.

Cînd se vorbește despre scenarii literare se vorbește și despre scriitori. Nu e obligatoriu ca un scriitor bun să fie și un bun scenarist. Dar un scriitor poate să facă un film bun împrumutînd uneltele tipice artei filmului, cele regizorale. Este de văzut, deci, filmul lui Nicolae Breban după *Animale bolnave*. Toate acestea dacă privim filmul ca pe o creație. În regimul de industrie cinematografică lucrurile se pot pune și altfel. Nu știu dacă acesta e și cazul nostru.

2. Filmele bune sînt ca banii buni : circulă peste tot și sînt foarte cunoscute. Nici un film românesc de actualitate n-a avut această soartă. Deci, nu există decît în rapoarte birocratice

de genul pe care căminul cultural le prezintă cînd vine inspecția de la centru. Piața internațională, care nu se interesează de aceste rapoarte, nu prea știe de existența vreunui film românesc de actualitate. Cinematograful despre lumea de azi cere o privire lucidă, critică, necruțătoare, cînd e cazul, asupra vieții și în această competiție nu poate intra nici un film românesc de actualitate. Legea pieții și a publicului e dură, și, și pentru una și pentru celălalt, filmul românesc de actualitate nu există. O excepție: *Reconstituirea* lui H. Pătrașcu și Lucian Pintilie. Dar acest film justifică o persoană, nu o „industrie cinematografică”. Numărul filmelor produse într-un an de „industria de filme românească”, ale cărei studii au fost laudate în repetate rînduri ca dotare tehnică, este ridicol.

Dacă vom fi atenți, vom observa că se numără de două ori „steagurile de la primărie” și „catedrală”, deoarece vom constata că seria a doua a aceluiași film cu același regizor e dată drept film autonom. Forțele există, dar nu sînt folosite rațional. Cînd aveam studio, n-aveam regizori. A venit vremea cînd am avut și studio și regizori : atunci s-a constatat că nu sînt scenarii. S-au adus scriitori să scrie scenariile. Au fost deci la un moment dat și studio și regizori și scenarii. S-a constatat că deși sînt scenarii și studio, nu mai sînt regizori : adică filmele sînt slabe. S-a reinființat o facultate de regie : au ieșit una sau două promoții de regizori, deci, la calculul aritmetic, iar sînt toate condițiile : studio, scenarii, regizori. Filmele se fac însă tot de aceiași regizori din pricina cărora s-a reinființat clasa de regie de film. Între timp, unii dintre ei au ajuns și profesori de film. Avem acum și profesori și regizori și scenariști și studio, deci toate condițiile, numai industria de film nu se vede : filmul de actualitate așteaptă.

Ce fac absolvenții regiei de film ? Unul dintre ei a avut șansa să debuteze, Radu Gabrea, și a arătat incontestabile calități pe partitura dificilă a unui film de război. *Prea mic pentru un război așa de mare*, și după aceasta cit va mai aștepta ? Ceilalți așteaptă și ei prilejul de a face un prim film la care au dreptul. Filmele de diplomă au arătat că se poate avea toată încrederea în acești inevitabili debutanți. *Viața în roz*, de Dan Pița, merită să fie cunoscut de publicul larg. Și nu e singurul film de diplomă de acest fel : Mircea Veroiu, Peter Bokor, C. Azimioară și-au etalat calitățile în filmele de diplomă. Și acești tineri vor să facă, mai ales, film de actualitate.

Se pune întrebarea dacă studioul sprîjină realmente filmul de actualitate. Ușurința cu care se acceptă subiectele istorice nu este o dovadă în acest sens. Pentru evocarea răscoalei lui Gheorghe Doja studioul a apelat la serviciile unei coproducții : rezultatul a fost o peliculă mediocră care nu are de loc aerul că a fost turnată pe teritoriul românesc și că în ea ar fi vorba despre români. Filmul istoric e necesar, dar cu o mai înțeleaptă alegere și programare a subiectelor și temelor și, desigur, și a coproducțiilor.

# POȘTA REDACTIEI



**BUCUR**: Expresia este într-adevăr „cam dură” pe alocuri, dar, ceea ce e mai grav încă, ea e, în general, lipsită de orice valoare lirică:

**Strada pare populată cu dureri**  
**De safir somnambolic.**

Chiar dacă ar fi să trecem cu vederea năstrușnicia dv. inventivitate în domeniul... safirelor, nu putem reține nici din celelalte pagini ceva care să iasă din sfera acestui somnambulism verbal, gilgiitor și dubios, ce caracterizează încercările dv.:

**Te văd în chip halucinant**  
**Caleidoscopic și exotic,**  
**Plină de farmecul nerușinat**  
**Al parfumului erotic**  
**Pe care-l răspindești molecular**  
**În praful galactic al spațiului**  
**De tipă disperat**  
**Și beată**

**Geneză și o evoluție**  
**Superioară celei primare.**  
**Te imbiți cu știința**  
**Ciudadelor traiectorii stelare**  
**Și emani**  
**Obişnuita imagine de orice**  
**noapte**

**A platourilor lunare,**  
**Populate de sugestii pentru**  
**clipe**

**Și pline de fascinante peisaje.**  
**Ce parcă-ți sorb**  
**Măduva existenței.**  
**Așa ești tu.**

La întrebarea dv. directă, vă răspundem fără ocol: nu, aceste lucruri nu pot fi numite poezie!

**G. GALETARU**: Nu ni se par convingătoare și de bun augur succesele dv. din ultima vreme: dimpotrivă, tinzând să vă legitimizeze drumul ales — după părerea noastră, greșit —, ele reprezintă o mare primejdie. Desigur, nu se poate spune că vă lipsesc unele aptitudini lirice — deocamdată, nu deajuns de concludente —, dar elanul industrial, de care păreți cuprins, fervoarea versificării sonore, apetitul pentru cuvinte și trucaje verbale pe „scheme date”, povara de „amintiri” livești, toate acestea țin mai curînd de o ambiție mimetică, de o activitate mai ales grafică, de „făcătura” și reconstituire. Manuscrisele dv. sînt pline de non-sensuri și non-vibrații, de metafore în aparență „grozave” — în fond, inerte și opace, uneori, de gust dubios — ca: **Domnul fără noapte cu un corb în gură (? !)**; **pasărea plivită lingă așteptare**; și **clatini cu**

**rugină arbori albi**; și **mie trei corăbii-n gene rupte**; **greierul din rana săgeții are preț**; **Esentele iertării și iedera de-acum / vor sparge somnul nostru cu șapte sori albaștri (? !)** etc. etc.

Părerea noastră — ținînd seama și de salutarele indoieli din scrisoare — este să opriți acest șuvoi, să încercați a exprima prima ceva, să puneți cuvîntul sub semnul întrebării cu o mai mare asprime și pătrundere, să extrageți poezia dinăuntrul lui și nu să veniți asupra sa cu pompoase zorzoane exterioare, baroce, gălăgioase, ieftine Refuzați-vă, nu mai puțin, tentațiile facile (și nu prea onorabile!) de lectură, cu **trei corăbii, șapte sori** (fie chiar **albaștri !**), **amurguri tandre** și **nefirșite lebede** etc. Atenție și la sclavia rimei! Sperăm că va fi din ce în ce mai bine.

**FORM'S MAN**: Delir verbal.

**FLORIN GRIGORE**: Condei alert, acidulat, mai îndeminat în zona „satiră și umor” — „cronică rimată”. Mijloacele sînt, însă, ușor învechite, convenționale.

**CORNELIA CEBUCESCU**:

**Dacă-mi mai privesc inima,**  
**Am s-o sug**  
**Și-am să vă umplu de singe,**  
**Cînd vă sărut...**

Doamne ferește, tovarășă, ce vă trece prin minte!? Lăsați-o-ncolo de inimă, nu vă mai uitați la ea; uitați-vă mai bine (cu mai multă atenție și asprime!) în paginile pe care le umpleți cu asemenea bazaconii (pagini din care nu lipsesc, totuși, pe ici pe colo,

unele semne cum că ați putea scrie și lucruri mai ca lumea).

**VALERIU BIRGAU**: Pe lângă un desen subțire, înfiorat (Somn), sau o metaforă-idee desfășurată prielnic (Starea a II-a), mai sînt încă prea multe virtuteți de vorbe goale, sonore, prefăcute, și un întreg circ de **centauri de mare, cașaloși, absinturi** etc. — artificii de modernism secundar. Veniți mai aproape de dv. înșivă.

**MARIUS TĂRZIU**: Un mare efort — chinuit, citeodată penibil — de epatare, de salt peste propria umbră. Rezultate precare, necăjite, ale unei dospiri ambițioase în neputință, sugerate foarte bine de acest distih-simbol:

**E liniște și stropitoarea trece**  
**peste cetate**  
**Cu burta umflată de apa ce-o**  
**să puia.**

Trebuie lăsată stropitoarea să-și imprăștie mai simplu apele, care sînt de obicei curate și răcoase. Desenele, cam oribile.

**EMILIAN STAIU**: Așazisele dv. versuri sînt sub orice nivel. Se pare că explicația „fenomenului” se află chiar într-una din pagini, intitulată **Muza**:

**Ai plecat de la mine,**  
**Micuța mea muză**  
**Și-acum de tine**  
**Gîndul nu mai abuză.**

Din fericire, însă, dv. tratați lucrurile cu calm și cu speranță și, în lipsa muzei plecate (se pare, înainte de a fi venit!), gîndul dv. abuză de un energie optimism:

**Dar lasă, domnișoară,**  
**Că mai treci pe-aici,**  
**De-am să te prind a doua oară**  
**Să vedem ce-ai să mai zici?**

**Ține minte ce ți-am spus,**  
**Să vezi că nu glumesc de loc,**  
**Cînd pe tine mîna am pus**  
**Am să te leg zdravăn de toc**

**Și-am să te pun să scrii**  
**În fiecare seară**  
**Sute și sute de poezii**  
**Pină ochii o să-ți sară.**

Judecînd după manuscrisele pe care ni le-ați trimis, se pare ori că muza dv. — „domnișoara” — n-a mai trecut pe-acolo, ori că n-ați legat-o destul de zdravăn, ori că la vederea „tocului” și mai ales a „poeziilor” dv., s-a întimplat ceea ce i-ați prorocit (atît de poetic și delicat!) în ultimul vers citat mai sus (ceea ce n-ar fi de mirare!).

**Matei Pescaru, Elisabeta Bălănescu, G. Ana, Rosita Măgărdician, Victoria Hioară**: există, se pare, un anumit freemăt; continuați.

**Daniel Corneliu, Gugoasă Constantin, Berți Vasile, Balcan Valeriu, M. B. — Craiova, Ana Maria Arbore, Mihai Negrea, Munteanu Cornel, Anton Stanciu, Paulina Dan, Gabriela S., Cathy Memphis S., O. H. Zorileanu, Liviu V. Munteanu** (manuscrise dactilografiate), **Horia Dinu, Key, Marcu F. Suzana, Verona C., Ileana Lașiță,**

**Aspru Nan**: versificări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar, deocamdată, fără semnul decisiv al talentului.

INDEX

## Opțiunile Narcisei

(Urmare din pagina 17)

Narcisa atîta pneumă în a-i strica mariajul celei mai bune amice ale sale, cînd pe ea n-o interesa căsătoria, nici chiar amorul, cu atît mai puțin bleanda de Turi, Liviu nu și-a știut explica. Mai ales l-a mirat faptul că, atunci cînd Vincențina, informată de un binevoitor, întrerupsese relațiile diplomatice cu fosta ei colegă și prietenă, Narcisa a fost sincer indignată de nerecunoștința oamenilor, în general, și a fostei ei prietene, cu osebire. Asemenea acte de rivalitate perfidă au loc, desigur, între femei, mai ales sub un anumit nivel, — femeia fiind, cum a stabilit duhologul Akion, „o natură metafizică” — dar el părea gratuit din partea unei vergine

ce-și dedicase inima Mirelui Ceres, și-și cumpărase bilet la Plerom; iar revolta ei față de presupunerea Vincenținei avea toate simptomele sincerității. Dar, își spunea Liviu, și sfinții au capitulat, uneori, în fața Demonilor, și, apoi, nimeni nu poate fi judecat după un singur act. Chestiunea era, însă, în fața căruia Demon cedase Sft. Pupi. După un timp de, de la mutarea Narcisei în Apartament, Liviu nu își schimbase părerea despre verișoara lui: Pupi era desigur muncitoare, onestă, curajoasă, dar deși nu era o ființă de excepție, putea fi considerată, totuși, o fată bună, de o solidă mediocritate. Atît și nimic mai mult, dar nici mai puțin, că doar cine-i perfect, cine n-are, și el, scăderile lui — omenești. Capacita-

tatea oamenilor de a adapta ideile la temperamentul și nivelul lor intelectual este cu mult mai mare decît forța ideilor generale de a modifica un caracter dat. Simulantul și fanfaronul se duc la biserica respectivă împăcați cu ei înșiși, după cum, dacă sunt cultivați, pot ride în voie de Tartuffe, fără a bănuși că e vorba de ei, acolo. Și, de fapt, nu au aflat, de la esteticieni, că Arta e o plăcere pură, necontingentă? Personagiile sunt un fel de fantome ce populează creativitatea, ele n-au nici o legătură cu ce se întimplă, de fapt, pe lumea asta, și un zgîrie-brînză ce asistă la tumbele lui Harpagon simte o emoție impersonală, după care se apucă iar, cu sinceritate, de netrebnică-i osirdie.



## Armele lui Krupp (VI)

(Urmare din pagina 32)

valetului său șef, **Herr Alfred schlieff immer ganz ruhig, wie ein Kind** (Domnul Alfred dormea întotdeauna liniștit ca un copil).

Deși divorțat și separat de restul familiei sale, era probabil înconjurat atunci de mai mulți prieteni de-și în oricare altă perioadă, exceptînd-o pe aceea cînd s-a aflat în închisoare. Trebuia să aducă mulțumiri aviației engleze pentru această situație. Față de triumfurile copleșitoare din primii ani al războiului, se pare că funcționarii concernului Krupp se convinseseră că Göring avusese dreptate atunci cînd spunea că aviația germană era capabilă să întoarcă din drum majoritatea bombardierelor inamice. În orice caz, ei construiseră puține adăposturi, Alfred putuse să-și construiască în ultimul moment un bunker, numai fiindcă se numea Krupp; nimeni altul nu ar fi avut acces la oamenii și la materialele necesare. Cînd, o dată cu anul 1943, au început raidurile aeriene grele, Krupianerii de la Essen au fost, într-adevăr, pentru un timp lipsiți de orice apărare. Directorii care aveau rude la țară și-au trimis soțiile și copiii acolo, disprețuind un decret al Führerului care interzicea oricărei persoane să părăsească Ruhrul. Hardach și-a expedit familia într-un cătun

în Westfalia de Nord. După ce locuința doctorului Paul Hansen a fost lovită direct, în 1943, el a găsit pentru soția sa un refugiu aflat într-un loc la o depărtare de 155 mile de Ruhr. Un alt funcționar superior și-a salvat de două ori propria sa locuință — un bloc, nu departe de Altendorfer-Strasse — de bombe incendiare; după aceea a pierdut-o și și-a imbarcat atunci într-un tren toate persoanele din gospodărie. Dr. Hermann Hobrecker și-a dus soția și copiii în casa cumnatului său de la Wiesbaden — unde, lucru cit se poate de ciudat, ei au fost bombardati, în timp ce locuința lui Hobrecker de la Essen a supraviețuit războiului.

Evacuarea era, în mare măsură, un privilegiu al rangului social. Muncitorii constatau că era aproape cu neputință să obțină autorizații de călătorie. Meseriașii din coloniile de la Schederhoff-Strasse, Swanenkamp și Segerothstrasse leșeau din ruine și își duceau existența în cămăruțe improvizate unde domnea dezordine; acele împrejurimi au rămas pustii pînă în ziua de azi. Cifrele aflate în registrele Krupp arată că dintr-un număr de 32 013 locuințe muncitorești pe care le deținea firma la izbucnirea războiului, 13 388 au fost distruse în întregime și 16 117 avariate în mod serios. Essen-ul era presărat cu coșuri de fabrică înconjurate de pustiu.



Fără cuvinte

C-tin BOER-DONDOȘ

## William Manchester:

## Armele lui Krupp (VI) — Bunkerul

Retrăgându-se din vizuina lupului, Hitler s-a înapoiat la cancelariatul Reichului de la Berlin, acel palat uriaș în mormoră, feldspat și piatră roșie, cu uși masive și candelabre în stil baroc, care fusese proiectat de el personal și care, cu excepția vilei Hügél, era cea mai hidoasă clădire din Germania. Cu fiecare zi ce trecea, clădirea devenea și mai de nelocuit. Raidurile aliate au redus-o la un schelet spintecat. La o adâncime de cincizeci de picioare, sub grădina vechiului cancelariat, se construise totuși un adăpost. În el se putea intra dinlăuntrul cancelariatului, coborând niște scări care treceau prin camera valeților; adăpostul cuprindea douăsprezece camere — nici una din ele mai spațioasă decât un WC — și o scară în spirală, care cobora către o a doua cameră și mai adâncă (deși la fel de mică). Acesta era bunkerul Führerului, „scena (potrivit cuvintelor lui H. R. Trevor-Roper) pe care s-a jucat ultimul act al melodramei naziste”.

Când Hitler s-a îngropat în pământ, la fel a procedat și noul Krupp. Unul din primele sale acte de conducător al imperiului familial fusese emiterea unei proclamații prin care lăuda „istoria glorioasă a forjelor de arme Krupp”, adresându-se „cu mândrie” muncitorilor în calitate de „adepti activi ai ideologiei naziste” și promițând „revanșa împotriva aliaților”; dar la fel ca și Führerul său, el nu dorea să cadă victimă unui șrapnel rătăcit. Convocând o echipă de ingineri și de mineri aleși pe sprinceană, el i-a pus pe aceștia să construiască un bunker Krupp, sub vila Hügél. Într-o noapte din 10 august 1942 — când Alfred vizitase Prusia Orientală, ca să prezinte primul proiect al decretului care urma să stabilească suveranitatea sa — și publicarea acestui decret în *Reichsgesetzblatt* (Gazeta juridică a Reichului) — un an mai târziu — bombardierele aviației engleze de tip Lancaster aruncaseră 6.926 tone de bombe la Essen. Bertha și cu prințul consort își petreceau cea mai mare parte a timpului în Blühnbach, dar locul lui Alfred era aici și fără îndoială că la acest post el nu dorea să moară.

Ascunzătoarea lui era bizară. Chiar și astăzi, o vizită la intrarea bunkerului său special dă o impresie stra-

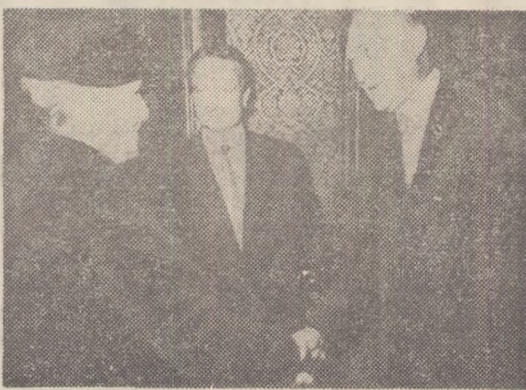
grupuri de muncitori străini și de prizonieri de război pentru lucrările de reconstrucție și rechiziționând utilaje noi de la fabricile capturate în teritoriile ocupate.

La ora 7,30 p.m., BMW-ul lui neastîmpărat era parcat din nou lângă vila Hügél, iar Alfred ataca provizia de whisky scoțian de la castel. În timpul cinei, medita. Oaspeții nu puteau niciodată să ghicească ce era în mintea lui, nici măcar să-și dea seama în ce toane se află, și, fiindcă toți erau subordonați lui Krupp, aveau tendința să vorbească cu multă atenție și să privească cu ochi plini de grijă către cel ce stătea în capul mesei. Explicația cea mai probabilă pentru aerul preocupat al gazdei lor era faptul că el urmărea cu urechea bombardierele dușmane. Dacă ele soseau, lucrul se întâmpla de obicei în momentul când se servea rachiul. Cîteva minute după ora 9 p.m., sirenele sunau, Krupp privea cu stoicism la ceasul său — și aceasta era la urma urmei, tot o activitate; apoi centura de tunuri, calibrul 88, oțel Krupp, care înconjură Ruhrul, fiind deservită de 100.000 de soldați din apărarea antiaeriană a Reichului (Flieger-Abwehr-Kanone: Flak) se dezlănțuia cu salvele ei. Aceste zgomote nu puteau fi înșelătoare. Puteai realmente să le observi; paharele cu whisky de pe masă începeau să tremure. Era atît de mult oțel în cer, încît piloții aliați au botezat ținutul Ruhrului „Aleea Flak”.

Ca și inginerul care se găsea lângă primul tun antiaerian calibrul 88 folosit în Spania, Alfred putea aprecia cu exactitate momentul cînd raidul se apropia de punctul său culminant. De îndată ce uruitul motoarelor începea să se audă, Alfred putea să precizie pe baza experienței sale numărul avioanelor atacatoare, tipul lor și altitudinea la care se aflau. Aceste lucruri le ghicea, totuși, numai pentru sine însuși. Strivind chiștocul țigaretelor și apucîndu-și paharul între degetul mare și arătător, pentru a-l așeza cu grijă acolo unde, dacă s-ar fi răsturnat, nu ar fi pătat fața de masă, îi conducea pe funcționarii săi afară, în spațiul elegant din jurul castelului și privea spectacolul, calm, aproape nepăsător. Chiar și copiii știau că acela era tocmai momentul cînd trebuia să alergi într-un adăpost; deas-



Fratele lui Alfred, Harald, se întoarce din prizonierat (oct. 1955). De la stînga la dreapta: Waldtraut, Harald, Bertha, Alfred.



Bertha Krupp cu fiul său Berthold, împreună cu Konrad Adenauer, la vila Hügél (1953)

nie. Deschizînd o ușă ascunsă, în camera unde se afla biblioteca familiei, coborai o scară foarte înclinată și treceai prin camera chinezească, zugrăvită în culori roșii și negre, ca o amintire sentimentală a carierei lui Gustav la Pekin. Întîlneai acolo un labirint de catacombe cu pereții acoperiți cu faianță albă; o pivniță ca o peșteră; piscina în culoarea unui verde lucitor, împodobită cu figuri din epoca wilhelmiană gravate pe marmoră; încă un coridor, cu pereții în faianță albă; și, după aceea, ajungeai la un portal impresionant, gravat cu litere gotice mari: LUFTSCHUTZBUNKER 50 PERSONEN (Adăpost antiaerian: 50 persoane). Astăzi, adăpostul a fost umplut — după război, el amenința fundațiile castelului — dar acum douăzeci și cinci de ani ușa conducea către o scară înclinată, cu o sută douăzeci de trepte, pe care noul Krupp o ilumina cu ajutorul unei luminări ori al lanternei de buzunar. În interiorul adăpostului — indiferent de persoanele care erau de față — el rămînea tăcut, prezența fiindu-i marcată numai prin vîrfurile aprins al țigării sale.

Faptul că fuma o țigară după alta era un semn al tensiunii nervoase care-l stăpînea. Un alt semn era pasiunea sa crescîndă pentru skat, un fel de joc de bridge teutonic, în care un jucător își încearcă priceperea față de doi adversari, luptînd, ca să zicem așa, pe două fronturi. (Printre alți admiratori ai skatului, au figurat Adolf Eichmann și Wilhelm I. În timp ce se desfășura bătălia de la Verdun, Majestatea sa juca acest joc în marea solitară a castelului Pless. El pierdea fără întrerupere. Alfred a cîștigat mereu.) În toate celelalte privințe, însă, stăpînirea de sine a lui Krupp era magnifică. În fiecare dimineață, după raidul aerian, el își conducea mașina sa sport, BMW (Bayrische Motorenwerke), de culoare întunecată, croindu-și drum cu grijă prin dărîmăturile provocate în cursul nopții. În timp ce secretarii îndepărtau resturile de geamuri sparte de pe pardoseala camerei lui de lucru (în patru ocazii au reparat portretele înrămate ale lui Hitler și Alfred Krupp, care atîrnau de-o parte și de alta a biroului său), el primea, din partea comitetului de directori, rapoarte despre laminarele avariate, despre apa care se înălța în minele de cărbuni, despre liniile de energie întrerupte. Emitea la iușeală ordine de reparații, trimițînd echipe de șoc la atelierele de importanță vitală și la centralele de energie, brigăzilor de ortaci în mine, ca să scoată apa, repartizînd

pra capului, avioanele englezești de culoare neagră „Pathfinder” (tip Moskito cu două motoare, foarte rapide, construite integral din lemn) zburau pe cer, semănînd Essen-ul cu parașute luminoase de culoare roșie și verde, menite să contureze ținta pentru bombardierele Lancaster care se apropiu.

„Parașute luminoase cădeau ca niște conuri de brazil și dacă nu te gîndeai mai bine ce erau în realitate, spectacolul lor era într-adevăr încîntător” — își aminteste dr. Friedrich Wilhelm Hardach, care a trăit la castelul de pe deal în cursul ultimilor doi ani ai războiului. „Le numeam «pomii de Crăciun». Herr Alfred rămînea în picioare și neclintit, privindu-le cu atenție. Noi, ceilalți, eram foarte nervoși. Știam cu precizie că după zece minute bombardierele vor apărea și ele și că ceea ce vor arunca nu erau niște lucruri chiar atît de atrăgătoare. Dar noi nu puteam face nici o mișcare pînă cînd el nu se mișca. Uneori rămînea acolo, sub fagul însîngerat, tot timpul raidului”. Foarte adesea însă, se îndrepta spre adăpost; acesta se afla la o adîncime de 36 yarzi, sub fundația castelului, și avea o ieșire separată într-una din grădinile îndepărtate, pentru cazul în care masa uriașă a castelului s-ar fi prăbușit și ar fi blocat ușa principală. Nimeni n-a sugerat, totuși, vreodată că Alfred nu era un om cu curaj personal excepțional. Într-un rînd, o bombă incendiară provocă un mic incendiu în apartamentele servitorilor, deasupra sălii principale destinate balurilor. Un valet alarmat apărui în cămașa sa de noapte sub cupola castelului, privi înspăimîntat în jurul său și aduse scara mobilă care fusese construită de straja antiaeriană (Luftschutzwart) de la Brudeney. Membrii comitetului de direcție coborau și urcau plini de emoție, în timp ce pe figura cabalină a lui Krupp nu se putea vedea decît o singură încrețitură, provocată de unul din zîmbetele lui rare, cinice. El nu fusese cuprins de panică și se părea că primejdia nu-l tulbură. În momentul în care bombardierele Lancaster se îndepărtau, după cum își aminteste șeful valeților care servea la castel în acele zile, Alfred se întorcea ca să-și bea în continuare rachiul încă nesorbit în întregime și-și aprindea o nouă țigară Camel. Fără îndoială, nu a fost chinuit niciodată de insomnia, așa cum s-a întîmplat cu străbunicul său. Potrivit afirmațiilor

(Continuare în pagina 31)

## Dincolo de geam

A trecut și revelionul; în munții, acum fără noi, ploii torențiale spală paharele care-au rămas întregi în zorii zilei de 2 ianuarie cînd la Cota 1500 s-a servit cea mai bună ciorbă de burtă și un cronicar sportiv (prieten bun și vechi) s-a lăsat de fumt și mi-a dăruit mie colecția lui de 2 (două) pipe, una de porțelan fals, alta de lemn de cîreș răpus cu toporișca tocmai cînd înflorea a doua oară.

În București toată lumea a petrecut bine — știu asta, fiindcă pe 4 ianuarie am stat o oră la coadă ca să cumpăr Triferment și Ulcerotrat.

Cel mai rău a fost pe drum — degeaba spun filozofii că lucrurile se petrec invers!... C.F.R.-ul, liber cugetător, ca totdeauna cînd e vorba de sărbători, n-a dublat numărul trenurilor de persoane și, pentru prima oară de cînd scriu cronică sportivă, m-am rugat, strîngînd în mînă o brîndușă obținută contra 5 lei, ca echipa Rapid să ajungă pe-acolo pe unde se învîrt cu multă vocație echipele C.F.R. Timișoara și C.F.R. Cluj. Retrag ruzăciunea cu condiția să li se retragă licența de funcționare la cel puțin 2 (doi) directori din Centrala C.F.R.

Întorși la capul podului și la firele cu care să țesem un nou curcubeu, am constatat că vreau cîteva din echipele noastre de frunte și vorat vechii antrenori ca pe brînzoaice.

nu m-a mirat. Un antrenor poate opera două, maximum trei schimbări de jucători pe parcursul unui meci; doi sau trei jucători pot schimba, dacă se țin cu dinții, orice antrenor, chiar cînd acesta se numește Herrera, pe parcurs de cel mult un sezon. E o lege a fotbalului cu circulație în toată lumea, și orice antrenor care se respectă are totdeauna un club de rezervă sau o persoană cu trecere unde să se refugieze în caz de desfacere de contract. Nu-mi cereți cazuri concrete (vă pot furniza oricîte doriți), fiindcă n-am timp să umblu pe la comisiile de împăciuire. Trebuie să vă spun, însă, că m-a bucurat instalarea lui Traian Ionescu la conducerea echipei Dinamo București. Traian i-a descoperit pe Dinu și pe Dumitrache, el vede poate mai bine ca oricare antrenor de la noi bobul de mister și de glorie din genunchiul fiecărui copil care iese să lovească mingea pe maidan. Traian mai știe ceva, știe că pînă astăzi nici un mare fotbalist nu s-a născut pe Calea Victoriei, și de aceea umblă prin țară, observînd și căuțînd. Dacă-ai fi fost copil și-ai fi știut ceea ce știu astăzi, aș fi încercat să-i tai drumul, cu mingea de cîrpă la picior.

Nu pot afirma sus și tare că toți antrenorii înlocuiți și-au meritat soarta. Dar cineva trebuie să plătească mormanele de oale sparte ce zac pe la porțile cluburilor.

Tot în aceste zile cu damigene explodînd ca petardele pe Marracana (ce înseamnă vinul tratat din gros cu metabisulfid și alte prafuri farmaceutice!), am citit că jucătorul Schepp, selecționat în naționala de juniori, a fugit din cantonament, renunțînd la un turneu în Liban, ca să se pregătească intens pentru absolvirea clasei a XII-a. Obșnuit să aud de copii fugind de la școală spre stadion, o clipă am rămas locului, uimit, apoi am vrut să aplaud. Cine-o fi Schepp? Cred că e un copil frumos și bun care, în gînd, va fi încoronat cu batista lui toate cîntărele corăbiilor ce intră în seri de vis la rut. Îi urez să treacă clasa și să ajungă în toate porturile lumii și să joace pe toate stadioanele.

Fănuș NEAGU

## ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 2 (118)

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 STĂNESCU

Secretar general de redacție: GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA: București, 6-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26 ADMINISTRATIA: Soseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99 ABO-NAMENTE: 3 luni — 28 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA ȘCIINTEII”