

VICTOR EFTIMIU

## E. Lovinescu

La șazecei de ani, E. Lovinescu nu cunoscuse nici una din răsplățile oficialității, acea consacrare palpabilă care fixează pe cineva în ierarhia socială, îl împune, mai ales în țările mici, respectului acelei „gur-a lumii” pe care unii o numesc „opinie publică”, compusă din portarul casei unde locuiești, prietenii invidioși, rudele sărace și, vai, din dumneata însuși.

Restul lumii era complet indiferent ascensiunii sau rostogolirii dumitale; fiecare își organiza, cu sau fără cartelă, propriul său cosmos, indiferent la freacățul altor constelații.

Aiurea, scriitorul era îndestulat prin difuzarea propriei sale opere: banii, notorietatea, la el acasă și pe depărtate limanuri.

La noi și-n alte țări agricole, bani prea mulți nu cîștigai cu scrisul, nici respectul concetățenilor. Nu te saluta, pe stradă, nici un necunoscut, iar cel dintîi bec pe care-l stingeau agenții camuflajului era al dumitale.

Nici un suveran nu-ți atirna de gît colanul „Supremul merit”. Nici o principesă nu intra la monastire după ce încetaseși s-o mai iubești, să-i faci ode. Nici un editor nu umbla să te răpească altuia, nici un director de ziar sau revistă nu te supralicita. Studenții nu-ți deshămau caii, bancherii nu-ți ofereau automobile sau două luni de vacanță în vila lor de la Sinaia. Nu-ți cerea nimeni, niciodată, manuscrisul unei poezii, o fișie din umbrela abandonată, o șuviță de păr, un nasture de jilect.

Pe zidul locuinței dumitale nu-ți punea nimeni rinduri comemorative. Imi amintesc totuși că acum vreo treizeci de ani, o doamnă bucureșteană, fostă artistă dramatică, măritată cu un domn foarte bogat, s-a plimbat prin cartierul latin și vizitînd casa din 20 rue Cernes unde am scris „Inșir-te Mărgărite” mi-a spus că va cere învoierea proprietarului să așeze pe zidul exterior o placă cu litere de aur.

Peste două săptămîni, acea doamnă a murit de pneumonie. Nu fac nici o legătură între măgulitoarea intenție și moartea prematură a frumoasei persoane, dar consemnez, cu fidelitate și amar, această coincidență, această excepție de la regulă.

Cel ce-ți solicită o dedicație, scriitorule, o vrea cu carte cu tot: nici prin gînd nu i-ar trece să cumpere opul din librărie și să te roage să i-l iscălești. Ba îți ține opera pe masă, semnată, cu foile netăiate, ca să vadă lumea cit este el de solicitat. Nu, nu te bucuri de nici un fel de profesională bucurie. Dacă n-ai titluri, rang în societate, putere, posibilitatea de-a servi sau de a apăsa pe cineva, nu însemnezi nimic. Ca să merite interesul contemporanilor, intelectualul român trebuia să ajungă profesor universitar, membru la Academie, director general, ministru, să primească premiul național. E. Lovinescu n-a fost, însă, nimic din toate acestea.

Doctor în litere de la Sorbona, cu lucrări apreciate de fruntașii intelectualității franceze, prefațate de un Emile Faguet, el a rămas, în România, simplu dascăl de liceu.

Cercetați lista celor ce profesază de patruzeci de ani la universitățile noastre, puneți-le pe o terezie titlurile și meritele, puneți pe celălalt platou numele lui E. Lovinescu și mirați-vă că nu sar în aer cu toții.

Luați lista scriitorilor onorați cu premiul național și veți hohoti omeric, întîlnind atitea nume, afară de-al omului care a scris cea mai fluidă, cea mai elegantă, cea mai subtilă, cea mai armonioasă, cea mai europeană poezie românească.

Cercetați lista membrilor Academiei Române și întrebați-vă ce au căutat acolo atîția oameni de treabă, de care n-ați auzit niciodată, al căror scris nu v-a încîntat niciodată, a căror operă nu circulă, a căror influență în literatura țării e nulă.

Iar E. Lovinescu nu e printre ei. A scris zeci și zeci de volume, a tradus și a comentat pe clasici, a stat un sfert de veac în centrul și la conducerea mișcării literare a țării sale, — a avut deci un rol culturalo-didactic, nu numai al creatorului de artă, izolat în subterana de circiță, cu imense orizonturi interioare, a propriei sale constelațiuni.

Omul acesta care a risipit aproape patru decade atît talent, atîta cultură, atîta muncă, atîta vis și pasiune literară și atîta omenie nu s-a împărtășit cu nici una din bucuriile cu care societatea e datoare să răsplătească pe cei ce ard și se consumă în slujba ei, în luminarea și ridicarea ei.

Imensa operă a lui E. Lovinescu are numai anonima recunoaștere a lectorilor — boltă lipsită de ecou — și prețuirea caldă a confrăților mai tineri, urmașii săi în critică, recunoscători și leali.

Fără acest omagiu, E. Lovinescu ar rămîne cel mai nedreptățit scriitor român. E. Lovinescu este, incontestabil, scriitorul român cel mai nedreptățit, chiar așa, cu omagiu tinerilor săi confrăți și cu prețuirea platonică a cititorilor.

Să fie, oare, de vină, numai societatea?

El însuși, E. Lovinescu, n-are el însuși o culpă în această stranie poveste? Ba, fie-mi iertat să mărturisesc, cu durere și indignare, că omul acesta și-a pus în viață multe bețe în roate.

La un jubileu, cînd se mărturisesc numai lucruri plăcute, am scris că E. Lovinescu n-a mînuit cele două arme care te împuneau la noi: linguşirea și atacul. Să lovești în dreapta și în stînga, să-ți faci renumele unui teribil polemist, să te apropii de contemporani cu fulgere și cu trîznete în amîndouă mîinile și, deodată, printr-o celestă metamorfoză, să transformi în flaute și chimvale aceste unelte nimicoare. Să cinți osanale, să netezești cu pene de serafim giro spinării celui atotputernic, pe care l-ai atacat ieri, pe care-l vei lovi, poate, mâine, dar de care ai imediat nevoie.

Ce dulce e dezmiertarea omului care spurcă toate!

(Continuare în pagina 2)



TRAIAN ALEXANDRU FILIP —  
 ilustrație la „Divina Comedie”

### ÎN ACEST NUMĂR

Poeziile publicate în acest număr prezintă cititorilor o imagine mai cuprinzătoare din lirica lui Ștefan Aug. Doinaș. „R.L.” își propune să ofere, din cînd în cînd, și alte asemenea florilegii din creația poezilor noștri de azi.

Un interviu tardiv cu  
 ION PILLAT ● Ce e  
 nou în cultura italiană  
 ● O proză de HENRI-  
 ETTTE YVONNE  
 STAHL ● Confesiuni  
 de MIHAI BENIUC ●  
 ODISEEA — o „călătorie  
 alchimică”?

Șt. Aug. Doinaș

Visez mereu

Visez mereu un loc privilegiat  
 deasupra fenomenelor pestrițe,  
 din care să cuprind, netulburat  
 dar mișcător, întregul lor regat,  
 ca osia — cutreierul de spițe.  
 O treaptă la zenit să cuceresc.  
 Cu lumea aruncată peste umăr,  
 platonice cer supra-ceresc  
 să-i caut poarta, simplu și firesc,  
 și s-o deschid rostind solemn un număr.  
 Și-acolo, printre forme și idei,  
 mînjit încă de humă pînă-n coate,  
 ca un viticultor chemat de zei  
 ca să-ngrijească-n Cîmpii Elizei  
 o viță mai aleasă decît toate, —  
 la rădăcina lucrurilor vii  
 să umblu cu-o lopată muritoare;  
 în timp ce-n juru-mi constelații mii  
 alcătuiesc severe armonii  
 și fac prezente cele viitoare.  
 Și struguri grei de tîlcuri, sub picior  
 să crape-n slavă și, stropindu-mi părul  
 cu vinul lui de viață dătător  
 ce n-a-ncăput nicicînd în vreun ulcior,  
 pe veci să mă îmbete Adevărul.  
 Și-abia bolborosind cite-un cuvînt,  
 să-l spună gura, cum îl spun nebunii.  
 Și stropi din el, silabe mari de vînt,  
 din stea în stea să cadă pe pămînt,  
 izbîndu-se de streșinile lunii.

1964

### Lupul singuratic

Iubita printre arbori nu se ivește.  
 Jos, într-o rîpă umbroasă ca-ntr-un  
 ungher,  
 stau dumnezeiește  
 bătut leneș de-un vînt, ca și mine stingher.  
 Nimeni nu trece și nimic nu se-ntîmplă.  
 De altfel, niciodată nu se-ntîmplă nimic.  
 Numai pe tîmplă  
 aceeași șuviță-și sporește argintul din spic.  
 De două ori zarea-mi apune sub pleoape.  
 De două ori inima-mi tresare în piept.  
 Presimțul care-mi dă tîrcoale pe-aproape  
 uneori mi s-așează pe umărul drept.  
 Dacă pămîntul sălbatic nu i-ar sta-n cale,  
 inima mea cu conturul fibros  
 s-ar plimba peste fața lunii, agale,  
 ca o floare roșie, fără miros.  
 Nimeni nu trece. Precum nimeni nu știe  
 că lumea întregă, pe înserat,  
 e doar o părere, între deal și cîmpie,  
 de care sufletul s-a cutremurat.  
 Iubita dintre oameni nu mă vestește.  
 Jos, într-o rîpă de umbră ca-ntr-un  
 ungher,  
 stau dumnezeiește  
 bătut leneș de-un vînt, ca și mine stingher.  
 De două ori lumea-mi apune sub pleoape.  
 De două ori inima-mi moare în piept.  
 Presimțul care-mi dă tîrcoale pe-aproape  
 sînt tot eu, așezat pe umărul-mi drept.

1942



Camil Petrescu : **PATUL LUI PROCUST** (Editura Mihai Eminescu)

Colecția „Romanul de dragoste” (328 pagini, lei 8,25)  
Mihail Sadoveanu : **MĂRIA SA PUIUL PĂDURII** (Editura Ion Creangă)

Colecția „Biblioteca pentru toți copiii”. Ilustrații de Deak Ion (216 pagini, lei 9,50)  
T. S. Eliot : **CELE MAI FRUMOASE POEZII** (Editura Albatros)

Prefață de Nichita Stănescu. Traducere de Aurel Covaci (184 pagini, lei 4)

\*\*\* **ISTORIA LITERATURII ROMÂNE** (Editura Academiei)  
Vol. I, ediția a II-a revizuită. Redactor responsabil — Acad. Al. Rosetti (730 pagini, lei 45)

Marcel Breazu : **DIALOGURI DESPRE ARTĂ** (Editura politică)

(180 pagini, lei 3,50)  
N. D. Cocea : **JURNAL** (Editura politică)

Colecția „Mica bibliotecă de istorie” (224 pagini, lei 4,75)

Sergiu Verona : **ARMELE ȘI DEZARMAREA** (Editura politică)

(256 pagini, lei 7)  
\*\*\* **EPIGRAMIȘTI ROMÂNI** (Editura Albatros)

Seria „Umor”. Ediție îngrijită de Dumitru Munteanu și George Corbu. Desen: de Matty (64 pagini, lei 2)

Virgil Gheorghiu : **ȚINUTA DE SEARĂ** (Editura Mihai Eminescu)

Versuri (80 pagini, lei 4)

Ion Rom : **VIATA LUI ION GHICA** (Editura Albatros)

Colecția „Oameni de seamă”. Portret de Adrian Ionescu (272 pagini, lei 9)

Mircea Cioloaie : **SOLDAȚII MOR DUPĂ RĂZBOI** (Editura Mihai Eminescu)

(136 pagini, lei 3,25)

Maria Ghiolu : **SERENADA ZADARNICĂ** (Editura Mihai Eminescu)

Pagini de jurnal (280 pagini, lei 7,25)

Tudor Ștefănescu : **LACRIMA DELFINULUI** (Editura Ion Creangă)

Povestiri din Delta Dunării. Ilustrații de Florin Obreja (128 pagini, lei 5,25)

William Thackeray : **BÎLCIUL DEȘERTĂCIUNILOR** (Editura Mihai Eminescu)

Vol. I și II. Traducere de Ion Frunzeț și Constanța Tudor (lei 20)

Jules Verne : **CĂPITAN LA CINCISPREZECE ANI** (Editura Ion Creangă)

Vol. I și II. Colecția „Biblioteca pentru toți copiii”. Traducere de Simona Schileru și Anghel Ghițulescu (lei 23)



Ilustrațiile la „Divina Comedie” sînt semnate de Traian Alexandru FILIP — elev în cl. a VIII-a

## E. Lovinescu

(Urmare din pagina 1)

Cel măgulit încearcă o voluptate dublă, aceea de-a fi uns și mîngiat unde e pielea mai subțire, plus amintirea cruzimii cu care a fost batjocorit, singerat altul.

Un fior ușor, o vagă teamă că ar fi putut fi tirit el însuși în noroi, face mai plăcută, mai îmbătătoare, această baie de azur.

A amenința, a lovi și a alina, a spurca și-a mîngia, ce tehnică minunată în cucerirea măririlor!

Cîți n-au ajuns la noi, numai practicînd acest sport numit, vulgar, șantaj?

Cu merite personale, desigur, dar ce s-ar fi făcut meritele lor fără acest acompaniament de harfe și de tunete? Ar fi rămas, fiecare, în colțul său de redacție, la locul modest indicat de providență. Dar ei și-au întrecut Destinul.

Spre cîntecul lui, E. Lovinescu n-a practicat acest gen infam și infailibil.

Viața e prea scurtă ca s-o minjești și s-o micșorezi cu asemenea abdicări. Măririle sînt prea trecătoare și prea mici — cu prețul acesta.

E. Lovinescu nu s-a îndeplinit și pentru că a fost victima blestemului mioritic. E moldovean.

Și nu e nici măcar un moldovean șiref. E moldovean din familia ciobanului lui Vasile Alecsandri, cel din baladă. Iată poezia pe care Mihail Sadoveanu și cu el toți moldovenii o socoteau cea mai frumoasă literatură românească.

Mie, dimpotrivă — poate de unde vlu din munții Pindului — filozofia „Mioritei” mi se pare un exemplu de renunțare. Acel păstor moldovean, pe care vor să-l omoare — i-a spus oia — vrinceanul și ungureanul, în loc să puie mina pe cîmă și să le zboare scîfirițele la amîndoi, se pune pe un gingurit liric, își face testamentul. Cum să fie el îngropat, după ce l-or ucide firtații, cum să spuie oia maică-si că s-a logodit și că la nunta lui a căzut o stea, că brazi și pălînăși i-au servit drept nași și așa mai departe.

Perfect moldovean, E. Lovinescu a renunțat la luptă decît a pus piciorul în țară, după strălucitele studii făcute la Paris.

Întîi a renunțat la splendoarea-i fizică, la eleganța vestimentară pe care i-am cunoscut-o în tinerețea noastră pariziană. Cînd ai renunțat la o cravată frumoasă, ai pornit pe calca tuturor renunțărilor.

Cu pardesiul strîns pe talie, bine legat, svelt, cu părul abundent, cărunț înaintea de treizeci de ani, cu ochii mari,

negri, plini de lumină și de vis, E. Lovinescu era un superb exemplar de frumusețe virilă.

Incetul cu incetul, s-a lăsat blestemului mioritic. Iată-l, la patruzeci de ani un moșneag adus de spate, pintecos.

L-am văzut odată alături de venerabilul său părinte, profesorul Lovinescu, de la Folticeni: tatăl era mai sprinten, mai tîndr ca siluetă și mișcări decît fiul. Poate fiindcă tatăl a trebuit să lupte mai mult decît fiul ca să-i înlesnească acestuia mai ușoare începuturi. Cînd n-ai avut o tinerețe încordată, plătești această prematură vacanță decordîndu-te la maturitate.

Pe E. Lovinescu primele ciocniri cu viața l-au culcat, l-au exilat în biroul său de lucru. N-a mai încercat să se valorifice pe alte domenii de activitate. A nu te pune în valoare este o lașă dezertare din propriul tău destin.

Între arivistul brutal și omul dator să se realizeze e o prăpastie. Nu toți arivistii ajung și nu toți oamenii ajunși sînt ariviști. Tot atît de detestabil ca omul fără merite, ce umbli să se cocozăze cît mai sus, este omul ales care nu se încordează să ajungă pe piscul unde-l va aureola lumina lui cea adevărată.

Iată însă că E. Lovinescu nu este omul care a renunțat din umilitate creștină, din modestie, din disprețul măririlor pămîntești. Nu. El nu e un resemnat. E un invins. Nu e un om modest. Dimpotrivă, E. plin de orgoliu. Cîțiși-tă amintirile și veți vedea din ce Olimp își privește clienții. Ce înaltă părere, nu numai strecurată printre rînduri, dar afirmată de atîtea ori, o are despre el însuși. Cum minimalizează tot ce-i cade sub condei, de la Eminescu din „Mite” și „Băluca”, pînă la gingăniile „Aquafortelor”. Iși mai oamenii plini de ei sînt atît de pușin îngăduitori cu alții.

Scrise cu neegalat talent, „Aquafortele” sale mă crispează... Oare numai acele ridicole fanteze îi calcă pragul casei? (Ce frumoase, în schimb, ce emoționante sînt primele pagini ale cărții, evocările melancolice ale casei părintești!...)

Ciobanul din Miorița. Multe, cele mai multe din atitudinile lui E. Lovinescu, schimbările sale de opinie, revizuirile sale, se datoresc blestemului mioritic. N-are curajul să infrunte moda zilei, curentul general, literar, politic ori social.

Părerile sale i-au fost mai mult impuse decît l-au impus. A fost terorizat o viață întreagă. N-are curajul să-și apere ușa, deci e un om ospitalier. De treizeci de ani și mai bine ascultă, cu resemnare, tot ce i se citește, primește pe oricine, chiar pe cei ce i-au făcut grosolanii nedemne, numai dintr-o mioritică resemnare.

Preferințele sale nu sînt cele pe care i le va indica temperamentul, cultura, școala la care s-a format și gustul său propriu, ci aparțin clienților care l-au ciocnit mai des la cap, care i se păreau că reprezintă formula zilei, estetica supremă. Sclav al conjuncturilor, și-a renegat atitudinile pe care, poate sincer, poate tot din teroarea momentului, le-a avut, pe vremuri, în chestiuni străine de literatură. (Citiți broșura despre Petre P. Carp.) E. Lovinescu se revizuește mereu. Oare numai cea de ieri să fie o erezie?

Orgoliosul timid. Modestul fără voie. Cavalerul care a plecat în armură să dezrobească mormintul mintuitorului și s-a întors din drum fiindcă-l apucase ploaia. Asemeni ciobanului din Miorița, primește, crezînd că stelele și luna îi împletesc cununa, toate măciucile literare cu care îl somează vrinceanul, ungureanul, armeanul, doamnele, efebii, pensionarii, dentiștii, adepții și adepții lui Krișna-Murti, oricine are de citit un roman, un prospect, o proclamație, o confesiune. Le ascultă pe toate devotat, placid, convins că îndeplinește un sacerdoțiu. Creator al unei opere imense, al unui stil cizelat de mîna cea mai fină, subtil, ironic, grațios, om de cel mai perfect gust în ceea ce scrie el însuși. — E Lovinescu suportă, profund degustat în el, desigur, dar cu o răddare serafică, toate banalitățile somnifere, toate platitudinile interminabile cu care-l năpăstuiește clientela de șapte vîrste și de ambele trei sexe.

Și-n vremea aceasta, viața trece pe lingă el, viața care i-ar fi plăcut, care l-ar fi plăcut, fiindcă acest om care n-a mințit pe nimeni, care, în afară de sine, n-a trădat pe nimeni, i s-ar fi dat întreg, cu onestitate, cu flacărdă, cu devotament, n-ar fi înșelat-o, cum fac atîția, la nici unul din posturile de comandă ce i s-ar fi încredințat, n-ar fi furat-o, fiindcă, oricît i-ar fi dat ea, tot mai multe ar fi fost ofrandele lui.

Mă duceam rar pe la E. Lovinescu fiindcă întîlneam u-neori acolo chipuri neplăcute: oameni care l-au jignit profund, l-au batjocorit în public și care îi sînd la ușa fiindcă sînt neobrăzați, iar el le deschide fiindcă, asemenea colegului din „Miorița”, poartă, în eternitate, blestemul speciei.

De cite ori mă duceam în apartamentul din bulevardul Elisabeta și vedeam la locul lor biroul, biblioteca, fotoliile, tablourile și un bust de al meu de-acum treizeci de ani, mă întrebam:

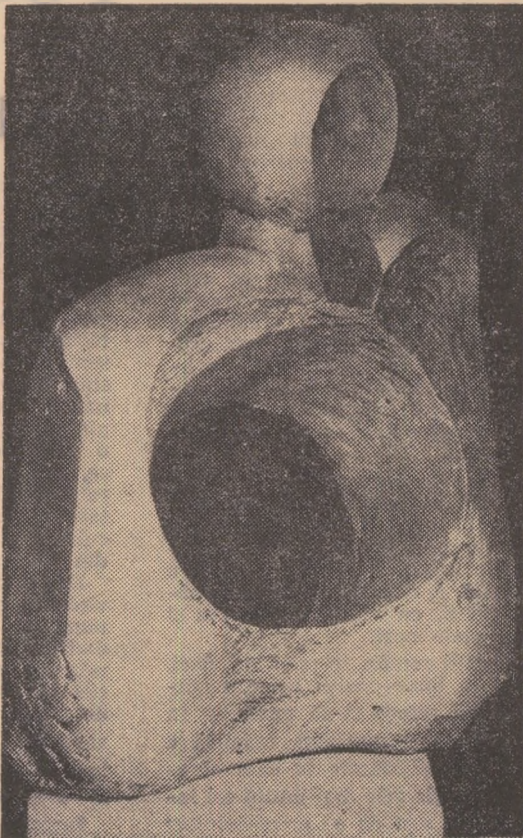
— Cum o să-vingă viața un om care de treizeci de ani îngurgitează literatură manuscrisă, debitată de delinquentul însuși și n-a luat o singură dată în brațe biblioteca, fotoliile, tablourile, inclusiv acest bust al meu de-acum treizeci de ani, și să le trîntească în capul inoportunilor? Măcar o dată! Simbolic!



Jucătorul de șah

Mi s-a spus c-ai murit, iubito, mi s-a  
soptit.  
Nu știu, — poate-un prieten, ori poate-un  
străin  
care privea la jocul nostru alaltăieri  
mi-a șoptit aceste cuvinte privind-mă-n  
ochi.  
Era un timp când ne-ntilneam în fiecare  
seară ;  
ploaia de pe pălărie picura pe umărul tău,  
iar dimineața umbra inimii tale cădea  
asupra-mi  
ca o frunză de aur pe spatele lui Siegfried.  
Era un timp când tu erai singura mea rană.  
De-atunci am purtat multe lupte, m-am  
vindecat,  
iar astăzi nu mai păstrez decât cicatricile  
zvîntate din care singele nu mai mustește...  
Mi s-a spus c-ai murit, iubito, mi s-a șoptit  
grav.  
Poate oamenii s-au mirat foarte când am  
răspuns :  
— Atît de curînd?... — și-am continuat  
să fumez  
de-asupra unci partide pierdute de șah.  
Dacă stau să mă gîndesc, toate mi se par  
la fel de misterioase, la fel de fatale :  
totul e numai o trecere de pe alb pe negru  
cu regina sau cu nebunii de abanos.  
Mai demult aveam idei bizare despre  
suflet,  
și de cîte ori trecea un mort mă  
descopeream.  
Astăzi — nu ; astăzi nu mă mai pot gîndi  
decît la slăbiciunile mele zilnice.  
Și totuși, tu erai regină, tu stăpîneai.  
Acuma, de cîte ori mișc o figură mă uit  
să văd dacă urma ei a rămas întipărită  
aieva,  
sau dacă din toate nu rămîne decît jocul.  
Nu te mîhni, iubito, pentru că am să-ți  
vorbesc  
așa cum obișnuiam mai demult la ureche ;  
știi — oricît mi-ar veni de greu — e așa :  
sînt îndrăgostit de o fată care-ți seamănă.  
Nu te mîhni. E adevărat că sînt cam bătrîn,  
e adevărat că e un păcat... Dar tu știi că  
dacă așezi lucrurile din nou, jocul al doilea  
îți este poate mai prețios decît primul...

Da : mi s-a spus c-ai murit mi s-a șoptit  
grav.  
Poate oamenii s-au mirat că n-am plîns ;  
astăzi însă nu mai sînt ca Siegfried ; astăzi  
nu mai cred în poveștile de-altă dată.  
Cu toate-acestea, dacă n-ar fi fumul  
de-aici,  
poate nu li s-ar părea că visez ;  
poate-atunci  
ar vedea că ochii mei stăruie cu tristețe  
asupra reginei pe care-am pierdut-o.



RODICA UNGUREANU FORMA

Oamenii însă nu văd prin fum. Numai tu,  
de-acolo, de unde ești, împrăștie-l cu mîna,  
seara, cînd mă plimb cu fetița aceea  
care seamănă cu tine, care nu știe nimic...

1942

Tatuaj pe sinul sting

Tu, chip frumos de lună umbrît de-un  
cearcăn verde ;  
Oricinea-i fi, pe tîmplă orice stigmat  
să porți,  
această transparență a cărnii o vei pierde,  
cum pierde vița arcul înfășurat pe porți.  
Plătește-ți, deci, tribut-u-n monedă fără  
dată :  
sînt clipe-n care timpul sălbatic stă pe loc.  
Cenușa, păstrătoare a formei de-altă dată,  
înscrie-n lut minunea ce-a viețuit în foc.  
Slujindu-se pe sine, neștiutor de spaime,  
șoptească-nceț izvorul acestu-n sinul tău.  
O, buzele-nflorite, ce miine or să-ngaiame  
cuvinte-n care umblă un duh mărunt  
și rău...  
Cine-a-nvățat culesul să vie să culeagă ;  
cine-a întors clepsidra s-o-ntoarcă iar în  
zori :  
nisipul scurs ajunge pentru-o  
pustie-ntreagă,  
în jarul lui poți arde pe rînd de mii de ori.  
Iar cel ce obosește să obosească-n slavă :  
prezentul dus pe aripi e-atît de pur, încît  
lovit de țărături valu-și răstoarnă-albastra  
pleavă,  
cum își răstoarnă perla șiragul după gît.  
Întoarcere la locul unde-am aprins vîpaia  
și rit bătrîn ca lumea e tot ce aflu-acum  
pe sinii tăi de aur, ce-mpurpură odaia,  
și-n sufletul meu rece ca pulberea din  
drum!

1944

Grota cu soare

Evul luminii e, demult, o amintire.

În locul cerului, respiră-o noapte  
cu pieptul tatuat ; păunii umblă  
din țară-n țară fulgerînd molozul  
cu cozile ; pe plaje înecații  
foșnesc ca scoicile, bătuti de valuri ;  
iar plopii care ieri au fost feștile  
s-au consumat : cîmpia-i ca de smoală.

Spiritul zilei delirează-n peșteră.  
Bărbatul — care de la brîu în jos  
e stîncă — ține-n brațele-nălțate  
(și ele-ncep treptat să împietrească)  
trupul femeii, — cel din urmă soare  
gata să nască într-un golf de somn.

Pe dinlăuntru, muntele se simte,  
ca un păun, mușcat de stele tinere.

tendințe în proză

Mai poate supraviețui pitorescul?

Trînd aproape de natură, atras direct, imediat, conti-  
nuu de zgomote și culori, omul își dezvoltă facultatea de  
a auzi și de a vedea. Nu poate fi o altă explicație mai fi-  
rească pentru frenezia senzorială care străbate literatura  
română a trecutului. În contactul nemijlocit cu universul  
concret, acceptat cu o robustețe a firii, s-a format recep-  
ția atît de promptă la freacății exterior. Pe două versan-  
te, lipsite de asemănare, culminează în proză efortul  
de cuprindere acustică și vizuală. La Mihail Sadoveanu  
absorbția se produce printr-un act de contemplare, care  
presupune tihnă, reculegere, ritual al inițierii. La Matei  
Caragiale beția simțurilor este inundată de o lumină de  
crepuscul, a tainei, a groazei și a pingăririi, epuizîndu-se  
astfel un filon al balcanismului muntean. În forme dife-  
rite s-a atins un suprem rafinament în evocarea atmosfere-  
i și în tehnica de stăpînire a limbajului, prin bogăția  
lexicului și dispunerea stilistică, care dau narațiunii im-  
presia de exactitate realistă, dar și savoare, excepțională  
putere de plasticizare estetică. Se părea că mai departe  
nu se mai poate înainta, drumurile fuseseră închise prin  
consumul maxim.

Cînd Eugen Lovinescu a formulat dezideratul unei lîte-  
raturi obiective, în concordanță cu realitatea citadină, el  
a stăruit asupra necesității unei distilări spirituale a pei-  
sajului. Refuzul său în cazuri precise e prea categoric și  
apare motivat doar de imperativele polemicii : „Litera-  
tura română trăiește din simțuri : în dl. Sadoveanu din  
văz, în Caragiale din auz ; prin sămănătorism și prin po-  
poranism s-a limitat voit în lumea instinctelor, tinjînd în-  
tr-un pesimism brutal, lipsit de floarea intelectualității. Cu  
toate că instinctele ne conduc poate pe toți, la oamenii  
culți ele se filtrează prin straturi suprapuse ce le deviază  
și le indulcesc”. Criticul aplaudă semnele de renovare a  
ambianței epice, care confirmă noua distribuție a tipolo-  
giilor în structura societății.

Ceea ce se reține din intransigența lovinesciană este  
reprobarea pitorescului de suprafață, redus la percepția  
brută, rezultat al contemplării leneșe, pasive, atempora-  
le. A crede numai în puterea senzațiilor înseamnă de  
fapt, sociologic, a conserva un cadru elementar de existen-  
ță, acum desuet, situat în afara civilizației, opus ei.  
Aspirația criticului era de a sincroniza literatura cu inche-

garea așezărilor urbane și de a crea premisele unei infuzii  
de cugetare modernă. Aceeași cerință o exprima și  
G. Călinescu cînd, în maniera lui exuberant-metatorică,  
arăta că orașul intrerupe contemplația, e un parapet care  
asigură răgazul pentru elaborarea ideii. Că marea litera-  
tură română clasică nu se reține la aria văzului și a  
auzului, la expresia ei senzorială — demonstrația a fost  
amplu și elocvent desfășurată în studiul mai recente  
consecrate chiar romanelor lui Mihail Sadoveanu sau come-  
diilor lui I. L. Caragiale. Există o treaptă de adîncime care  
dă o altă perspectivă și aparenței melodioase și multico-  
lore, o treaptă care atestă o atitudine în fața istoriei și o  
filozofie asupra vieții. Această filozofie implicată are ră-  
dăcini profunde în gîndirea națională, e o sinteză su-  
perioară de experiență și meditație. Nu e locul aici de a  
insista, mai ales că rectificările au fost făcute, ne preo-  
cupăm de astă dată reluarea revendicării lovinesciene,  
nuanțată, adăugită, purtînd amprenta evoluției literare,  
rămînînd un antidot fericit împotriva formelor inerte, veș-  
tejite.

Așadar, mai poate supraviețui pitorescul? Ce forță a  
fascinației exercită azi irupția de culori și sunete? Cu  
un Lovinescu, santinelă severă la porțile literaturii, ar mai  
avea acces proza strict senzorială? Chiar dacă preferința  
noastră se îndreaptă spre un alt tip de literatură, răspun-  
sul nu poate fi sentențios și exclusivist. Da, a sosit clipa  
unei pătrunderi mai intense în tîneturile eticului și exis-  
tențialului. Spiritul și exigentele acestui timp consolidează  
un tragic al conștiinței, marcat de zguduiri sociale  
— direcție care permite afirmarea reală a voca-  
ției analitice. Nu pot fi înțelese multe gesturi și modifi-  
cări ale comportamentului fără sondarea și altor por-  
țiuni ale psihicului, tenebroase, unde încă n-a ajuns clari-  
tatea rațiunii, porțiuni care indică însă rezerve de măre-  
ție și de decădere, solicitate din plin în acest secol defi-  
nit tocmai de convulsii sale. Nu poate fi azi o misiune  
mai nobilă a criticii decît pledoaria pentru o literatură de  
profundzime, care are curajul investigației sociale și luci-  
ditatea dezbaterii intelectuale, e receptivă la discontinui-  
tatea tipologiilor și la variațiile de sensibilitate, specific  
civilizației tehnice, trepidăției vieții moderne, cu rapidele  
schimbări de decor și cu neajunsurile prea subite aco-

modări metabolice. A te complăce în consemnarea prezen-  
ței fruste, bucolice, imobile e o dovadă de anacronism.

Cine extrage de aici un raport de definitivă incompati-  
bilitate (senzorial-tragic al conștiinței) judecă evident cu  
superficialitate. Este posibil ca nimic sau aproape nimic  
din robustețea simțurilor să nu se piardă prin filtrarea  
cerebrală. Între literatura pitorescului și viziunea gravă  
de substanță se pot ivi puncte de intersecție care asigură  
dintr-o dată o altă coerență întregului. Atunci dezlănțui-  
rea senzorială capătă grandoare și dezvăluie o tulburătoare  
înțelegere și interpretare a lumii. La lectură, Ingerul a  
strigat, explozie a pitorescului, provoacă delicii intelek-  
tuale, înscriindu-se incontestabil ca un moment de virf al  
romanului contemporan. E o contradicție? Nu, fiindcă ro-  
manul lui Fănuș Neagu se sprijină pe o subtilă supraeta-  
jare a semnificațiilor. În Ingerul a strigat, prima constata-  
re care se impune este convertirea faptului în specta-  
col. Fiecare întimplare nu e înfățișată direct, ci repovestită,  
alinată altfel din unghiul care îngăduie restituirea existen-  
ței ca o imensă scenă tragică. Risipa de energie ascultă  
undevea de voința autorului, care înlăntuie episoadele și  
repartizează dozele dramaticului după efectul lor estetic.  
Dintr-un spectacol fabulos al vitalității irosite deducem  
însă lipsa de coincidență între velleitățile umane și isto-  
rie, utilizarea unor resorturi fecunde pentru scopuri ne-  
productive, ceea ce duce la eșecuri repetate. Cu ce ironie  
înțeleaptă, corosivă e privită relația individului cu isto-  
ria aflăm din izbucnirea de jubilație a lui Che Andrei în  
ziua victoriei, jubilație încheiată atît de grotesc.

Lui André Gide îi plăceau cărțile care aveau două su-  
biete : unul exterior, de încordare și febrilitate, care capta  
atenția ; altul subiacent, de reflecție asupra firii umane  
cu contorsiunile ei, revelație existențială fundamentală.  
Cercuri concentrice, subiectele pot beneficia de o auton-  
mie, fiecare cu logica lui stringentă, armonioasă, aptă să  
satisfacă deosebit categoriile diverse de cititori. Dar dia-  
lectica suprapunerii oferă puțină prospecțiunilor în  
adîncuri. Permanența pitorescului, cu toate atributele a-  
tracției, depinde paradoxal de autoîntărirea lui lăun-  
trică pe un plan narativ subteran, care înlesnește tocmai  
ieșirea din elementar și descriptiv.

S. DAMIAN



### Sabia lui Tristan

Ardea-ntre ei ca o văpaie. Ca un crin.

Nu-n trupul lor, ci-n lama rece era trează  
puterea zeului : ca-ntr-o fecioară,  
oțelul era numai gingășie, iar tăișul  
închipuia una din granițele lumii,  
aceea care schimbă împărații-n sclavi.

Dar florile au viață scurtă. Cînd licoarea  
— în cele două vase-nfierbîntate ce  
dormeau  
alătura — și-a potolit otrava dulce,  
tulpina de oțel s-a veștejit, aroma  
de lujer putred stăruia-ntre trupuri.

El s-a trezit, întîiul. Și luîndu-și spada  
n-a mai știut de ce o așezase între ei...

### Noaptea

Știam că va veni : nămolu-n lacuri  
se făcea roz, doar trilurile unei  
apuse păsări mai pluteau prin aer,  
iar fumurile se-nălțau cu palma  
larg desfăcută — s-o primească ; apa  
vorbea cu sine însăși lingă țarmuri.

Noi încă eram doi. Doar răsuflarea  
crea un spațiu omogen, o treaptă  
pe care începea incinerarea.  
Țineam întîia stea în mîna dreaptă,  
dar numai mîna o știa. Privirea  
în două labe-i aștepta ivirea.

Ea s-a prelins ușor : cu scarabeii  
care-ncepeau să se topească-n aer,  
cu ochii tăi în care preajma noastră  
primea pe cineva străin, cu iarba  
în care-ntotdeauna a fost noapte.

### Demosthene

Sînt singurul ce știu că vorba poate  
să-și vindă limba ei...

Intr-un amurg,  
umblam, ca de-obicei, pe malul mării.  
Fantomele stihiei, hexametree  
neptunici îmi erau pe vremea-aceea  
rivalii preferați. Cînd, dintr-o dată,  
din agora, răzbi spre mine zvonul  
mulțimilor ce ridicau pe soclu  
un zeu macedonean : întreg văzduhul  
era coroana lui, și marca însăși  
umfla în juru-i ditirambi de spumă.

Simțeam că sînt chemat să-l laud : gura  
mi-era-nclieată de mărirea lui.

Noroc că pietrele ce le țineam sub limbă  
erau tăloase și vorbeau grecește...

### Lene

Prin papură și sălcii plîngătoare  
amiaza cade-n ape, fulgerînd.  
Ca mlaștinile ne-am umplut de soare  
și de întunecime, rînd pe rînd.  
Parcă de veacuri stăm așa-ntr-o rină :  
trec păsările către sud, și vin,  
și codri noi se iscă din țărînă,  
și anii grei ne-mbată ca un vin,  
și-un alt popor trăiește sus pe munte,  
și-aceeași ciocirlie cîntă-n vînt,  
și stelele pălesc la noi pe frunte,  
și nu grăim în veac nici un cuvînt.  
Închiși în noi, ca semnul într-o carte,  
tînjim în orizontul nostru mic.  
Sîntem sătui de dragoste și moarte,  
și niciodată n-așteptăm nimic.

1942

Sîntem martorii unei mișcări  
poetice românești de o amploare  
excepțională într-o vreme care,  
aiurea, este secetoasă pentru  
poetii.

La noi izvoarele lirismului sînt  
încă departe de a fi istovite, me-  
tafora își păstrează nescăzută  
puterea de revelație, poemul pro-  
movează o inocență vizionară  
care în alte locuri lipsește. În  
treacăt fie zis, marele succes de  
public al unui Sorescu, de pildă,  
se explică tocmai prin abaterea  
lui frapantă de la receptarea li-  
rică tradițională, după cum re-  
putația lui peste hotare e dato-  
rată unei „selecții“ (cum ar zice  
Ibrăileanu) firești, el fiind prin-  
tre puținii noștri poeți sincroni-  
zați și traducibili. De altfel,  
chiar prezența lui are darul să  
ne atragă atenția că nu toți cei  
care scriu astăzi poezie la noi  
s-ar putea recunoaște în caracte-  
rizarea de mai sus.

Exultației cosmice i se adaugă  
stilizarea livrescă, percepției fra-  
gede, imediate, meditația ab-  
stractă, dezbaterii etice, inițiativa  
hermetică. Continuitatea posturii  
hieratice e întreruptă deseori de  
măști „ce se arată cu degetul“,  
rostirea organică e contrapuncta-  
tă de valori de șoc.

Dincolo de această diversitate  
de orientări și de soluții lirice, se  
poate desluși totuși o stare poeti-  
că generică, întemeiată pe cre-  
dința în „simpatia“ universului  
și manifestată prin abundență  
metaforică și deschidere viziona-  
ră. Ea este încă dominantă în li-  
teratura noastră, ceea ce nu po-  
ate fi altfel interpretat decît ca  
un liniștitor indiciu de vitalitate  
artistică.

Chiar dacă nu toți poeții noștri  
se lasă nostalgizați de prestigiul  
mitic al originilor și de candoarea  
pierdută, mulți dintre ei descoperă,  
în ipostaze infinite, înrudirea  
magică a ființei cu plantele pămîntului,  
cu vietățile delicate și  
cu stelele mari.

Poetul român se menține, deci,  
încă în bune poziții lirice, încercînd  
să refacă și să apere — în  
idealitate — unitatea cosmică a  
omului. Mijloacele la care el a-  
pelează, de cele mai multe ori in-  
stinctiv, sînt de o „primitivitate“  
foarte modernă, și este într-ade-  
văr surprinzător să constatăm afi-  
nitatea lui dezinvoltă cu inițialele  
poetice cele mai îndrăznețe  
ale secolului nostru. Ar fi poate  
plină de sugestii speculative o  
comparație, simplificată chiar, cu  
fenomenul poetic francez întotdeauna  
exemplar, aproape demon-

## Poezie și cultură

strativ, prin tipicitatea evoluției  
și claritatea programelor.

Poeții francezi au atins „pri-  
mitivismul“ modern luptîndu-se  
cu rigorile instrumentale ale lim-  
bii și cu o tradiție autoritară care  
era, de fapt, un fel de ereditate  
raționalistă. Pentru a realiza  
sentimentul solidarității mitice ei  
simt nevoia unei purificări, a  
unei metamorfoze și, nu întîm-  
plător, invocă în repetate rînduri  
o „dezintelectualizare răbdătoare,  
progresivă“. Imagismul deli-  
rant și arbitrar este, la ei, rezul-  
tatul unei conștiințe saturate de  
cultură și revoltate împotriva ei  
din nevoia de a face „alteceva“.

Dar chiar în accentele cele mai  
violente cultura e prezentă nu  
numai ca amintire, de vreme ce  
dadaistii sau chiar suprarealiștii  
mizează tocmai pe efectele nega-  
ției ei — mărturie involuntară  
de respect. Incoerența lor este  
savantă, „libertatea“ lor — o so-  
luție artistică, „sinceritatea“ lor  
— o formă de premeditare.

Important de reținut rămîne  
oricum faptul că poeții francezi  
ajung în mod necesar la poezie  
prin cultură și prin rafinament  
cultural la „primitivism“.

Accesul poezilor noștri la spi-  
ritul poetic modern (în cîteva din  
dimensiunile lui esențiale) este,  
în genere, mai direct, facilitat  
fiind de resursele intrinseci ale

limbii și de un cadru genetic  
ideal care e „zăriștea cosmică“.  
Impresie originară sau reminis-  
cență culturală actualizată, „za-  
riștea cosmică“ e patria interioară  
a atîtor poeți români de ieri  
și de azi și, totodată, o șansă ul-  
timitoare de confluență europeană.

Sigur că, am mai spus-o, nu  
toți poeții noștri intră în această  
matcă închipuită. Și mai sigur e  
că acest tip de poezie trece deja  
drept „tradițional“ dacă îl rapor-  
tăm la experiențele ce au loc a-  
cum în literaturile care au de-  
finit încă la începutul secolului  
conceptul modern al poeziei.

Nu avem însă de ce invidia a-  
cele experiențe cîtă vreme poeții  
noștri dispun de atîta „nemerita-  
tă“ forță vizionară.

Putem însă — și trebuie să in-  
cercăm — să grăbim sau să creș-  
tem conștiința de sine a acestei  
forțe, să-i punem în evidență atît  
posibilitățile cît și dificultățile.  
Căci dacă forța în sine e o șansă,  
ingenuitatea nu e fără riscuri.

În acest sens recomandările nu  
sînt numai necesare, dar pot fi  
și eficiente. Spun eficiente tocmai  
pentru că sîntem într-un plan în  
care perfectibilitatea e posibilă.  
De această dată ceea ce trebuie  
invocat este o... „intelectualizare,  
răbdătoare, progresivă“ și instru-  
mentul ei nu poate fi decît cul-  
tura. Poezia românească, aceea  
pe care am numit-o pînă acum,  
trebuie să se regăsească pe sine  
îmbogățită prin cultură.

E drept că există o anumită  
tensiune între „cultură“ și „poe-  
zie“ ca pure activități ale spiri-  
tului, că, mai mult, cultura poate  
fi, uneori, chiar un drum al pier-  
zării pentru poet. E drept că —  
pășind în peisajul actual — „vo-  
cile“ cele mai înzestrate rămîn a  
celea nefiltrate și neamplificate  
prin pilnia unei culturi temeinice.

Trebuie să înțelegem însă de  
aici că lecturile întinse peste mai  
multe teritorii naționale de poe-  
zie, ca și meditația susținută asu-  
pra condiției poetice însăși, ar  
denatura talentul nativ? Gîlgîi-  
tul spontaneității ar fi împiedi-  
cat să răzbată la suprafață? Uni-  
citatea stilului poate fi cîștigată  
numai prin închistarea în pro-  
priul limbaj?

Un poet cult va rezista, e ade-  
vărat, mai greu tentației livres-  
cului și epigonismului îl poate a-  
menința. Dar există epigoni in-  
conștienți și, chiar mai mult, epi-  
goni prin pură coincidență. Gustul  
artificialului și sterilizarea  
sentimentului sînt, la fel, des în-  
tîlnite la poeții serios introduși în  
cultură. Dar niciodată informația  
culturală bogată, erudiția chiar,  
nu au anihilat un autentic poet.

În schimb i-au redus întotdeauna  
„opacitatea“ firească de  
creator, făcîndu-l mai receptiv —  
înlăuntrul propriei formule, desig-  
gur — la inițiative străine. Sen-  
timentul infinitului literar pe  
care îl dau lecturile e capabil să  
anuleze complexe provinciale  
de originalitate absolută. Poetul  
astfel călăuzit poate ajunge prin  
comparații instructive să-și sta-  
bilească singur locul său posibil  
într-o bibliotecă imaginară, să se  
autodefinească deci, și astfel să-și  
sporească angajarea. Luciditatea  
creației poate fi intensificată ; un  
acord continuu trebuie să existe  
între temperament și temele alese ;  
incongruențele și interstițiile tre-  
buie să dispară.

Conștiința poetului trebuie să  
vegheze cînd „zeul“ adoarme ; nu  
tot ceea ce este „primit“ este și  
expresiv.

Perspectiva aurorală, organică  
poate fi îmbogățită, nuanțată. In-  
stinctul creator poate să devină  
program și să nu-și piardă totuși  
„dulcea lui putere“.

...Dar poate că un astfel de  
poet e numai o iluzie a criticu-  
lui.

Mircea MARTIN



TRAIAN ALEXANDRU FILIP — ilustrație la „Divina Comedie“



## „Poezia și duhul Brăilei“

Alături de seria mult prețuită de *Mențiuni critice*, — care au conferit autorului lor o fermecătoare fizionomie literară, — de suita de *Mențiuni de istorie literară și de folklor*, ale unui incântător erudit, o nouă serie, intitulată *Memorial de ziaristică*, e menită să întregască portretul moral și artistic al acad. Perpessicius, decanul nostru de vîrstă și de talent. Intitulat volum, de peste 475 de pagini dense, strînge la un loc un mare număr de articole și comentarii politice, edilitare, academice, literare și culturale, în care evenimentul zilei este pus în lumina unui ascuțit spirit critic, neiertător față de moravurile vechiului politicianism. Un scurt cuvînt înainte, *In loc de prefață*, este datat 1967, ceea ce înseamnă că noua editură Minerva a preluat prețiosul manuscris depus cu trei ani înainte. Vorba francezului: *Excusez du peu!* Sau, în românește: „O nimica toată...” cei trei ani de așteptare — în perspectiva eternității sau a nemuririi, de care se bucură, tot după un epitet galic, academicienii. Aș releva însă plăcerea, temperată de uimire, a descoperirii numelui meu, după acela al lui Pompiliu Constantinescu, într-o lungă enumerare de scriitori, începînd cu Octavian Goga și sfîrșind cu Demostene Botez, care după Eminescu și Iorga, „au închinat comentariului zilnic un timp mai mult sau mai puțin continuu”. Cu sau fără voie contemporan al unei istorii în mers, desigur că nici un om de litere nu se poate sustrage ziaristicii, fie că-l solicită și-l imbie, fie că i se încredințează ca un luptător. „Este vrednic de reținut că, în pofida unui temperament de poet și de artist și a unei vocații de contemplant, Perpessicius a păstrat statornic armura de cavaler al dreptății și al adevărului, nesocotindu-se niciodată definitiv „lăsat la vatră” după primul război mondial, în care și-a pierdut brațul drept. Spre deosebire de alți foști camarazi de armă, mari mitilați de război, resemnați să-și expună cioturile în numele unei deșezee oarbe de „patriotism”, Perpessicius a disociat todeauna necruțător între adevărata dragoste de țară, care se traduce în fapte iar nu prin vorbe late, și cea de tarabă, mincinoasă firmă a tuturor necurățeniilor afaceriste. O bună parte din comentariile acestui prim volum ar putea avea ca motto prețioasa mărturie din articolul închinat unor victime ale justiției represive: „A! cunosc aceea ipocrizie care-mi face semne disperate, ascunse după perdelele confortabile ale situațiilor nemeritate și care nu poate suferi să i se vorbească de omenie, de greșeală, de iertare, pentru că niciodată n-a gândit prin sine, n-a cunoscut riscul și nici remușcarea. Solemnitatea în vorbă și gest au fost singurele ei vestimente de paradă”. Intreaga carte nu este decît o campanie neîntreruptă, de amară luare în ris și de sfichiuire a făjărniciei, drapată în „vestimente de paradă”

Comentatorul acestor substanțiale comentarii n-ar fi pus decît în dificultatea de a alege dintre nenumăratele frumuseți artistice, pe cele mai expresive. Aflați și noi în acest „embarras du choix”, izolăm dintre cele una sută cincizeci de titluri ale bogatei culegeri cîteva al căror fir conducător este ceea ce am numi simțirea de brăilean, sau conștiința brăileană a lui Perpessicius. Născut și crescut în copilărie și adolescență în pitorescul oraș dunărean, ridicat după aplicarea tratatului de la Adrianopol (1829) și construit cu arhitectonică grijă într-o rețea de străzi, iradiată cu o pinză de păianjen, Brăila deține tăria de a prinde inimile celor mai aleși fii ai ei în această plasă, tenace ca un clește, dar și, presupunem, învăluitoare ca o îmbrățișare. Pe drumul dintre Buzău și Brăila, și pe cît am înțeles, mai aproape de acest oraș, s-au ivit, într-o vreme de mizerie a mulțimilor muncitoare, o „hidoasă aglomerare de barăci și de bordeie, în care lutul predominant, unde curțile nu-și răspund, unde colbul bate din plin și care a fost pentru eleganța Brăilei, cea desenată

cu echerul și cu raportorul, un soț de plajă și ca o lepră incurabilă”. Perpessicius o numește *Satul nebunilor*, pare-se, după o poreclă în vigoare, dar îi consacră poate cel mai colorat poem în proză al culegerii, întărind încă o dată adagiul satiricului antic: *Facit indignatio versus*, — versul în proză poetică, se-nțelege, dar fără respectarea canoanelor romantice ale acestei desuete specii. Alte două inspirate pagini sînt închinete unui necunoscut profesor brăilean, pe nume Ioan Penescu, „care a trăit și activat între 1839 și 1844 la Brăila”. Era în vremea eroică, de adevărat apostolat, a școlii românești, cînd cinci ani de muncă plină de avînt erau îndestulători ca să pună fundamentul unor temeinice eforturi următoare. Ioan Penescu a înființat în acest timp record „intitia tipografie brăileană și mai cu seamă întiul jurnal comercial, *Mercurul*, apărut o vreme în două limbi, română și italiană”, ziar aprociat și de Mihail Kogălniceanu pentru caracterul lui de tribună a intereselor obștești. Ioan Penescu a atacat cu patruzeci de ani înaintea lui Eminescu plaga funcționarismului și a preconizat „directiva tehnico-comercială a învățămîntului”, ca un autentic precursor al celui mai înzestrat ziarist al nostru, autorul *Lucașărului*. Perpessicius salută, de asemenea, în periodicul *Analele Brăilei*, acel „regionalism cultural care va trebui să stea, de altminteri, la baza descentralizării administrative” și trimite, în final, o caldă urare orașului inimii sale, subliniind „prezentul tragic al Brăilei” (era în pragul crizei economice mondiale din 1929). Un alt salut întru cultură este acela adresat revistei literare bilunare *Lucașărul literar și artistic*, scoasă în același an de avocatul I. C. Sava, cum îl numește Perpessicius: „Prietenul și colegul meu de urbe natală”. În acest fel, poetul și criticul Perpessicius, și într-o ipostază și în cealaltă filolog, descoperă o altă sursă a colegialității: comunitatea locului de naștere. Acestei reviste îi urează „ceva și din poezia și duhul Brăilei”.

În ce constă această poezie sau acest duh al pitorescului port dunărean, — în care părintele nostru, ca tânăr inginer, a funcționat la docuri în momentul poate chiar al nașterii acad. Perpessicius, — n-am putea spune, pentru că, pe de o parte, încă n-am văzut orașul, iar pe de alta, chiar dacă l-aș vedea, nu l-aș putea cunoaște decît după o îndelungă acclimatizare, și nici atunci nu aș putea spune, — datorită noilor preferențe, — că i-aș fi surprins vechiul specific portuar și intensa poezie a primitivității încă în floare, de la finele veacului trecut. Nici chiar dacă am răsfoi amintitul, tot de Perpessicius, *Album comemorativ* de stampe și documente brăilene, publicat în 1930 de inginerul Gh. T. Marinescu, nu am izbuti să desprindem suflul și poezia locurilor cîntate de anonimul poet al *Chirei Chiralina*, de modernul ei invieter, Panait Istrati, de prea curînd dispărutul poet Mihai Dragomir și de acad. Perpessicius, ultimul în dată, dar să sperăm că nu și cel din urmă aed al orașului ce-și serba în acel an centenarul.

P.S. Imi pare rău că trebuie să-l dezminț pe prof. N. I. Simache, care în nr-ul din iunie al revistei *Argeș* dă ca inedită o scrisoare a lui Eminescu către Veronica, datată 21 febr. 1882. Scrisoarea figurează în cartea *Cum a iubit Eminescu* de Octav Minar, ediția a doua, pag. 147—148. O lecțiune greșită! Textul: *D-nul M. Costin ce (la Simache)* a fost mai bine citit de Minar: *D-nul în cestiune*, — e vorba de Caragiale, care într-adevăr ceruse să fie mutat de la Neamtu la Argeș „în aceeași calitate...” de revizor școlar! Scrisoarea a fost de mai multe ori publicată și comentată, în contextul episodului triumfular.

Șerban CIOCULESCU



TRAIAN ALEXANDRU FILIP — ilustrație la „Divina Comedie”



## Măștile ironiei

De ce se pot spune atîtea lucruri despre ironie? Pentru că spunînd ea însăși explicit foarte puțin, cît mai puțin, aproape nimic (ideal, nimic), ironia semnifică implicit și contestă foarte mult; s-ar putea stabili chiar și o proporționalitate inversă: cu cît spune mai puțin, cu atît subminează mai mult, cu cît e mai ștearsă, cu atît e mai profundă, cu cît e mai umilă, cu atît e mai virulentă.

Într-una dintre ipostazele lui fundamentale, ironistul este omul nelămurit, care pune întrebări. Parcă n-ar fi auzit bine și-l roagă pe interlocutor să mai spună încă o dată ce-a spus: ironistul practică maieutica repetiției (doar incidental pe cea a adevărului) în care se ascunde, neștiut, demonul ironiei. Alteori, îl întreabă ca să se lămurască mai bine, ca să deslușească mai limpede sensul celor afirmate de interlocutor: răspunzînd, repetînd, argumentînd, demonstrînd, acesta își taie singur craca de sub picioare și cade fără să-și dea seama în imperiul ironiei.

Citeodată, ironistul — Socrate, de pildă — merge pînă acolo încît reconstituie singur felul de a gîndi al celui cu care stă de vorbă, punîndu-i întrebări doar spre a verifica, din cînd în cînd, dacă se recunoaște în imaginea pe care ironistul i-o oferă: nici în acest caz ironistul nu spune de fapt nimic de la el, mărginindu-se să interpreteze cît mai fidel rolul interlocutorului. (Cît despre sine, ironistul socratic mărturisește că nu știe decît că nu știe nimic: o mai adîncă umilință filozofică e de neînchipuit.)

Ironistul e prin excelență modest (Swift își intitula nu tocmai întimplător unul dintre cele mai feroce pamflete *Modestă propunere...*), respectuos, gata să-și recunoască limitele și să-și declare față de primul venit proasta părere pe care o are despre sine; în schimb, e de cele mai multe ori plin de bunăvoință, darnic cu laudele, chiar obsecvios.

Îngîmfarea tragică și modestia ironică: o pereche ideală. (Îngîmfarea fiind todeauna potențial tragică, modestia, todeauna potențial ironică.)

Orice tăcere este obiectiv ironică; o culme a ironiei: să răspunzi prin tăcere unei tăceri.

Ironistul joacă todeauna jocul celui pe care-l ironizează: îl învață regulile, meditează asupra lor, elaborează o tactică și o strategie de o extremă subtilitate (mai cu seamă atunci cînd jocul e grosolan), dar numai spre a pierde în chip infailibil. Cîștigînd, adversarul poate fi, și adeseori este, bucuros, deși ar trebui să se simtă mortal jignit: căci victoria lui este infinit ridicolă și nu face decît să-l compromită.

Părinđ că se joacă, ironistul dejoacă toate jocurile. În ochii lui, tot ce e omenesc devine joc (veselia și tristețea, iubirea și gloria, obscuritatea și ura, limbașul și tăcerea), singurul lucru într-adevăr serios rămîinînd neantul.

Cele mai multe prostii le spune ironia: e una dintre căile pe care se poate apropia de idealul ei de a nu spune nimic.

Ironia, dintr-un anumit punct de vedere, este o explorare a teritoriului inefabilului. Ceea-ce-nu-se-poate-spune alcătuiește însăși esența ei. De aici, vecinătatea ei paradoxală cu poezia; vecinătatea pe care mulți n-o observă din pricină, poate, că e incredibil de evidentă.

Acestea sînt adevărate mai ales pentru poezia modernă, pentru logica internă a spiritului poetic modern (intuitivă, de pildă, de un T.S. Eliot) care ajunge să facă din subminarea lirismului forma supremă a lirismului. (Dar nu susținea Novalis, cu peste un secol și jumătate în urmă, că proza este... poezia în înțelesul cel mai înalt și mai pur?)

Ca și ironistul, poetul modern n-are „personalitate”, nu „exprimă”, ci nu face altceva decît să pună la încercare limbașul, aptitudinea lui de a semnifica dincolo și chiar împotriva a ceea ce spune.

Poetul e însă un ironist numai pe un plan, și a-nume acel al poeziei (devenită obiect al ironiei și, prin urmare, receptacul al inefabilului). Pentru ironist, poezia este doar una dintre multele măști pe care oricînd poate să le schimbe: ironia închinînd în ea principiul unei ilimitate adaptabilități. Astfel, printre poeți, ironistul devine poet; printre filozofi, filozof; printre fanatici, fanatic; printre sceptici, sceptic etc etc. Fără nici o ostentație, bineînțeles, gata să învețe de la fiecare ceea ce-l poate învăța fiecare, cu o desăvîrșit de perfidă sirguintă, cu atît mai desăvîrșită și mai exemplară cu cît ni-meni nu-i poate reproșa nimic.

Matei CALINESCU





## Ultima noapte fantastică

Fiindcă acum totul mi se pare posibil, nici măcar nu mă mai surprinde faptul că mă trezesc întins pe șesul albit, înconjurat de o mare întindere strălucitoare. Aș vrea să deschid ochii, dar teama că razele soarelui dogoritor ar putea să mă orbească mă îndeamnă la prudență. Să dorm, îmi spun, în curind lumina va cădea spre asfințit, mă voi ridica, voi porni în căutarea Ramayanei și iarăși îmi spun, că, folosindu-se de amorțeaua mea, un altul ar putea să-mi dea tircoale, să mă cerceteze în voie și nesiguranța mă coprește, sufocându-mă. Și pentru că arareori putem fi conștienți de scurgerea timpului, presupun că de foarte multă vreme zac nemișcat; jos, răceala de gheață a cimpului acoperit de zăpadă, deasupra căldura binefăcătoare a soarelui și nici o adiere care să-mi spulbere credința că mă găsesc într-o lume lipsită de viață. Ar trebui să mă întreb cum de am ajuns să mă descopăr singur și aruncat în această imensitate mută — ar trebui să mă întreb, dar îmi amintesc că eu și în altul fugisem în căutarea singurătății nesăvârșite; minai nu din nevoia de purificare, ci dimpotrivă, pentru pregătirea ei, în vederea apropierei de femeia pe care am lăsat-o așteptându-mă. Și cine-ar putea să-mi spună acum câte zile, da, câte nopți și zile au trecut peste fuga mea, cine ar putea să-mi aducă dovada anilor petrecuți în singurătate, și cine m-ar mai putea face să cred că acolo, de unde teama mă împinsese spre nebunia izolării, se mai află cineva care-și aduce aminte de numele meu? Dacă, descoperind adevărul, spaima nu m-ar paraliza și dacă nu mi-aș simți mușchii vlăguți, aș ridica mina și, cu degete moi și nesigure, mi-aș cerceta ciele săpate adinc în jurul ochilor și-n pielea obrazilor acoperiți de barba sălbătică.

Frigul, care la început îmi cuprinsese spatetele, se preschimbă într-o căldură moleșitoare, picioarele și virfurile degetelor mi le simt puse parcă la para unui foc puternic. Astfel știu că în curind totul se va apropia de sfârșit. Ar trebui să mă ridic, dar amorțeaua care m-a învăluit e mai tare decît propria-mi voință și prin fața ochilor închisi mi se perindă imaginea unei nesfârșite plaje cu oameni tolanți în nisipul incins, în dreapta marea, liniștită la ora asta, și cu un ultim efort mă revăd bătrîn, înțepenit pe cîmpul de gheață, zăpada și vîntul așternînd peste mine strat de uitare.

Și cine mai poate să știe cîtă vreme s-a scurs în liniștea apăsătoare, cînd iată că un biziit îndepărtat sparge tăcerea, se apropie și-aidoma unui bondar insistenț începe să-mi dea tircoale.

Între timp lumina se imputinase, știam că soarele trecuse în spatetele mele, că nu mai există nici-un pericol și, cînd am deschis ochii, dinspre răsărit, pe deasupra nesfârșitelor întinderi, se distinsese un punct (la început aproape invizibil) apropiindu-se — și pe măsură ce se apropia căpătînd aspectul unei păsări plutind cu aripi întinse. Eram de-a dreptul nedumerit; fascinat de această apariție neașteptată. O dată cu apropierea păsării creștea și intensitatea zgomotului, ceea ce îmi întărea convingerea că obiectul nu poate fi altceva decît un avion, că, desigur, pilotul, pierzînd controlul aparatului, se rătăcise și că în căutarea unei ieșiri va zbura ca un bezmetic pînă la ultima picătură de benzină. Am deschis ochii și cu toate că soarele, roșu acum și fără strălucirea din timpul zilei, coborîse, lumina continua să fie încă destul de puternică; lacrimam, dar apropierea aceluia semn de viață mă împiedica să-l reînchid, avionul se îndrepta spre apus, zburînd suficient de jos ca să-l pot urmări cu ușurință; știam că în curind va trece pe deasupra locului unde mă aflam, că se va pierde în partea opusă și, după cum spuneam, în spate discul în flăcări al astrului coborînd dincolo de orizont, în fața pasărea metalică gonind într-acolo — desigur omul inebunise, și pentru o clipă avui imaginea unei uriașe insecte de noapte, atrasă de mirajul focului distrugător. Dar avionul trecu prin stînga și dispăru; aș fi vrut să mă întorc, să-l urmăresc zborul — după cîteva momente, însă, zgomotul păru din nou să se apropie și avionul iarăși își făcu apariția, prin dreapta de astă dată, după care, aplecîndu-se pe-o aripă, luă un mic viraj, dispăru prin stînga și iarăși îl văzui apărînd, astfel încît am înțeles că omul mă reperase și că acum se rotește nedumerit deasupra trupului meu răsturnat în zăpadă. Aud zgomotul motorului oprindu-se (fișit metalic săgetînd aerul, coborînd într-o neconținută rotire) și văd schiurile avionului atingînd stratul zăpezii înghețate, săltîndu-se și iar atin-

gîndu-l, o întoarcere scurtă și aparatul se oprește la numai cîteva pași.

Din carlinga transparentă, al cărei capoa alunecă fără zgomot, coboară un bărbat cu cască din piele, cu haină imblănită și ochelari; în timp ce se apropie, îi observ cizmele înalte acoperindu-i genunchii.

— De cînd te caut! îmi strigă pilotul, dar, cînd mă privește mai cu luare-ăminte, îl văd dezamăgirea întipărită pe față, îl aud aruncîndu-mi vorbe de ocară și, după ce se îndepărtează (lăsîndu-mă să zac în continuare trîntit cu fața în sus pe zăpada care în curind va fi acoperită de întuneric) îmi dau seama că nu eu eram ținta căutărilor sale și mă cuprînde o disperare de exilat într-o insulă pustie. Aș vrea să-l strig; nu găsesc nici un cuvînt de înduplecare. M-aș năvăli cel puțin să aflui ce se mai petrece pe partea aceea de lume, dar necunoscutul se urcă din nou în carlingă; presimt că în curind voi fi tot atît de singur ca și pînă la neașteptata sa apariție. Aud zgomote, văd elicea învîrtindu-se și apoi rămînd nemișcată; pilotul coboară și cercetează motorul; injurăturile lui răzbat pînă la mine. După o vreme renunță și se apropie zimbînd. Acum știu că în urma tentativei de fugă nu-i mai pot acorda nici un fel de încredere; dimpotrivă, în pofida zăpezii sale, îl suspectez de rea-voință.

— Ești omul meu! îmi zice. Să nu crezi că am vrut să te părăsesc. A fost numai o păcăleală. În curînd se va lăsa întunericul și nu te pot lăsa să îngheți. Ridică-te.

Bineînțeles că n-aș mai fi reușit să-l cred. Bănuiam că într-un fel plecarea lui e condiționată de răsunsul pe care îl voi da.

— Ridică-te! E timpul să mergem, și omul rîde încurajîndu-mă.

— Să mergem! răspund. Vocea îmi sună ca venind din fundul pămîntului și-mi amintesc că de foarte multă vreme nu mai avusesem prilejul să mă adresez cuiva.

Încerc să mă ridic, mușchii și oasele îmi sînt întepenite, dar nici să-mi dau în vileag neputința nu se cuvîne; așa că mă salt mai întîi în coate, mă răsucesc și, cu mîinile sprijinite în zăpadă, îmi înalț trupul brusc năpădit de sudoare. Tropicul, picioarele încep să-mi se dezmorețască, simt singele punîndu-mi-se-n mișcare, încălzindu-mă.

— Știu, mi se adresează străinul, știu că încă din copilărie ți-ai fi dorit să zbori.

Sînt nedumerit și, cum nedumerirea mi se citește pe față, omul continuă:

— E chiar atît de complicat? încă nu s-a născut omul care, măcar o singură dată, să nu-și fi dorit să zboare.

— Ai dreptate, răspund. Cînd eram copil, m-aș fi mulțumit chiar și cu o bicicletă. Acum e tîrziu și cuvintele dumitale, al căror rost nu-l pricep, mă

indispun. Totul în jur e pustiu și, în loc să-ți cauți de drum, vii, mă trezești și-mi vorbești de copilărie, ca și cum oricui i-ar fi atît de simplu.

Ca să fiu sincer, cuvintele pilotului nu m-au indisputat de loc. Vorbesc numai ca să-mi recapăt curajul, să nu-l las impresia — cum pe bună dreptate ar trebui să priceapă — că sînt încă nesăpăimintat. Omul ride și nu mă-ndoiesc nici o clipă că mi-a ghicit gîndurile, că, într-un fel, își cam bate joc.

— Ar fi cazul să ne dezmoțim, îl aud. Mă trage de mină și mă obligă să fug și să dănuiesc în jurul avionului. Mi-e mai bine. Aș putea spune că nici frig nu-mi mai e; teama-mi dispare și mă bucur că în curînd ne vom ridica deasupra oceanului de zăpadă, că în curînd vom da iarăși de oameni. Dănuim ca niște nebuni, omul ride să-mi spargă timpanele, învîrtiturile mă amețesc și, ca prin ceață, o revăd pe Ramayana dispărînd și apărînd cu cafele aburînd și cu hainele între timp schimbate. Ne oprim.

— Uite, îmi spune străinul și gîfîie. Ar cam trebui să-l împingem. Eu urc și de-marez, tu mă-mpingi ca să pornească blestematul ăsta, te iau apoi în spate și-n cîteva minute sîntem acolo.

Se urcă, scotocește în carlingă și-mi aruncă o parașută. Sînt nedumerit.

— Pentru mai multă siguranță! îmi strigă.

Cu toate că nu mă pricep, îmi agăț sacul în spate și-i string repede curelele.

— Împinge! aud.

Mă opintesc și avionul începe să lungece, mai întîi abia vizibil, apoi din ce în ce mai repede, gîfîi, alunecarea devine tot mai ușoară, aproape că nu mai depun nici un efort; motorul duduie, elicea mă împoacă cu jet de aer puternic, înghețat; dintr-o dată aparatul prinde viteză, îl simt ridicîndu-se, încerc să mă agăț, dar oboseala mă frînge, îmi pierd echilibrul și cad cu fruntea în zăpadă.

Risul necunoscutului, înăbușit de zgomotul motorului, se face tot mai greu auzit, deasupra întinderilor așternîndu-se aceeași liniște turburătoare. „fată sfîrșitul”, mai apuc să-mi zic, și adorm acoperit de întuneric care se lasă.

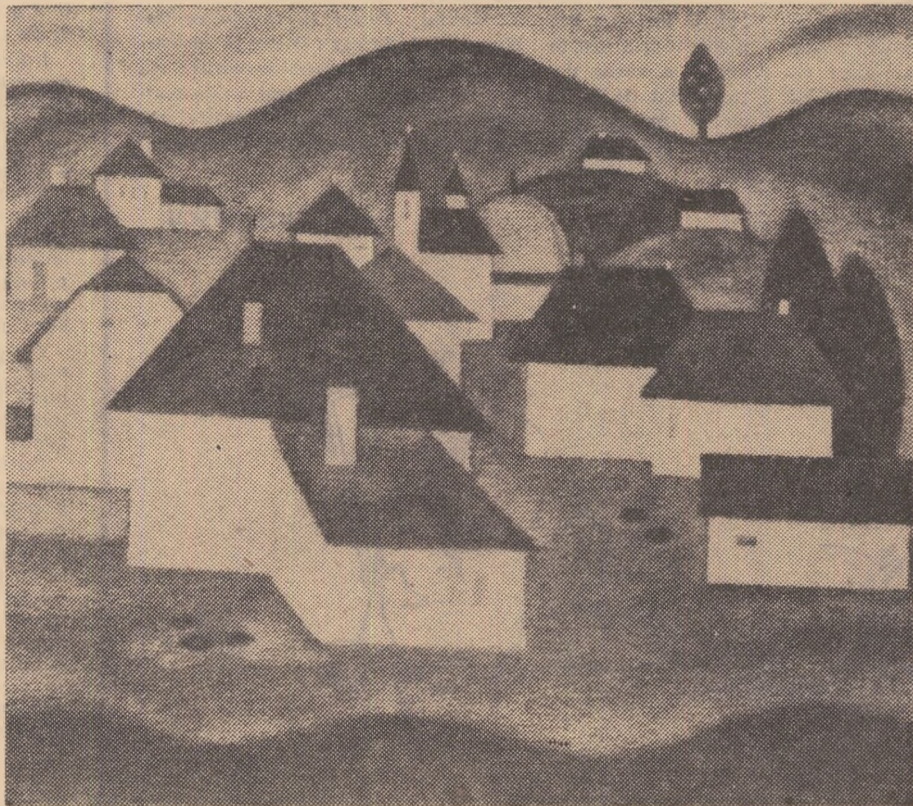
Cînd mă trezesc, soarele e trecut de amiază. Pe deasupra cimpului verde, străjuit de firul asfaltat al șoselei care, subîindu-se, se pierde în zare, adie vînt fierbinte, prevestitor de furtună. Duk dă semne de nerăbdare — aleargă între mine și bicicleta proptită de trunchiul copacului, unde, adăpostindu-mă de zăpușeală, am adormit; și cu toate că trebuie să mă ridic, să-mi înviez fața în apa iazului cu sălcii, să mă grăbesc apoi, ca nu cumva ploaia să mă surprindă în drum spre casă. Mă dezbrac, mă arunc, apa intrerzată e caldă, mirosul plantelor putred de duhnește la suprafață, mi-e scîrbă, ies, vîntul s-a oprit și norii plutesc grei ca

niște bășici murdare și umflate — din clipă în clipă s-ar putea să izbucnească furtuna. Ridic bicicleta, Duk sare în coșul montat în dreptul ghidonului și, pedalînd, încep să prind viteză pe asfaltul drept ca o sfoară întinsă. Din cînd în cînd aud uruitul mașinilor depășindu-mă, și-mi spun că de teama furtunii oamenii au renunțat la petrecerea de duminică, că se grăbesc spre case; graba lor mă face să pricep pericolul la care mă expun singur și încă atît de departe de primele așezări ale orașului. Roțile bicicletei se învîrtesc tot mai repede; e atîta liniște încît nu se aude decît fișitul cauciucurilor pe asfalt și, zicîndu-mi că voi ajunge la vreme, mă bucur, dar Duk mă privește cu ochii umezi — instinctul îl face să presimtă pericolul — și, treptat, teama ciinelui mi se transmite, înfricoșîndu-mă. Aerul e tot mai fierbinte și nici o adiere care să miște frunzele copacilor de pe marginea drumului; norii au făcut masă compactă și, cu toate că nu e trecut cu mult de amiază, lumina scade ca la căderea serii. Dintr-o dată o răbufnire puternică, îmi pierd echilibrul — nu mă apuc să văd decît virfurile copacilor aplecîndu-se ca sub o biciuire năprasnică —, mă simt aruncat în șanțul din dreapta, o durere ascuțită îmi străpunge umărul și genunchiul prins sub cadrul bicicletei. Și iarăși, peste întinderea cimpului se așterne aceeași nemișcare tăcută, prevestitoare de prăpăd. Mă simt slăbit. Știu că orice încercare de-a ajunge în oraș ar fi sortită eșecului. Acum mi-e totuna — și, fiindcă-mi zic că nimic altceva nu-mi mai rămîne de făcut decît să-mi caut adăpost în mijlocul cimpiei, dau să mă ridic, îmi aduc însă aminte că de mult, la fel ca și-acum, umblam pe o cîmpie arsă, bîntuîți de vînt uscat; eram cu Ramayana și rătăceam de-atîta vreme încît numărul zilelor nu mai avea nici o însemnătate; în jurul nostru totul era pustiu, piinea o terminasem, din pricina lipsei de apă buzele ne erau plesnite și, în căutarea unei ieșiri, rotîndu-ne poate printre aceleași locuri unde smocuri de iarbă se arătau arse și acoperite de pulberea adusă de vînt, picioarele ne purtau în neștire; și-mi mai amintesc că, atunci cînd sleiți de puteri am căzut pe pămîntul pietros în așteptarea unui zgomot, în liniștea cimpului se auzi zgomotul unui avion; avionul s-a rotit o vreme pe deasupra noastră; și-mi mai amintesc că omul cu ochelari și cască de piele ne dă să bem, să mîncăm, ne aruncă în carlinga aparatului și în cîteva minute ne trimite în orașul pe care atîta amar de vreme îl căutasem cu disperare. Îmi amintesc toate aceste și aștept să aud zgomotul avionului care, desigur, nu va întîrzi să apară; stau cu auzul încordat — chiar și pe Duk, acum ghemuit lîngă mine, îl bănuie cu urechile ciulite — dar liniștea devine tot mai apăsătoare, aerul tot mai greu de respirat; închid ochii și ca prin vis aud bufniturile repetate ale vîntului amenințînd să smulgă copacii; vacarmul devine tot mai auzitor, se aud tunete, un fulger, cîmpia este cuprinsă de flăcări, cineva răcnește și sar în picioare; ecoul camerei mai păstrează încă urma țipătului meu înspăimîntat — e dimineață, mă simt înțepenit, prin geamul înghețat pătrunde lumina palidă, alburie.

Capul mi-e greu, urechile-mi vîjîie, de atîta frig mîinile și picioarele îmi sînt străine în inutile, buzele înăsprite și cerul guri amar. Vasul cu apă e înghețat și, fiindcă știu că astfel nu voi mai rezista multă vreme, mă mult tirîndu-mă, intru în camera învecinată, aduc rogojinii, le rup și încerc să aprind focul; din pricina vîntului, fumul răbufnește prin gura sobei și rămîne în cameră — fum aspru, înecăcios, sporîndu-mi senzația de frig. Nevoia de aer mă împinge spre ieșire; trag zăvoarele oblonului, îl forțez pentru a-l elibera de noianul ridicat în dreptul lui, sorb aerul rece și-mi umezesc buzele în zăpada cu gust de leșie. O dată ieșit, mă cuprînde un puternic întemățat de evadare din acest ținut înfricoșător, din această singurătate căreia nu știu cum î-aș putea pune capăt.

Îmi zic: voi merge ținînd drumul spre dreapta și; într-acolo voi descoperi mai întîi periferia orașului și imediat, iarăși pe dreapta, cartierul Cișmelelor Deschise. Mă întorc, găsesc o coadă de lopată, tocmai bună pentru a-mi sluji de toaig, ies, dar numai după cîteva pași mă simt prins într-un virtej puternic, aruncat la pămînt și pentru a regăsi ușa sînt nevoit să mă tirăsc, să bijbii de-a lungul peretelui.

Acum frigul e și mai greu de suportat, trebuie să mă dezbrac, să-mi scutur hainele, iarăși mă îmbrac și, așa cum sînt, cu paltonul pe mine, mă strecoar în așternut. Prevăd că în curînd voi fi luat de febră și nu-i nimeni care să mă îngrijască — sînt ca un copil oropsit pe vreme de iarnă — lacrimi de neputință mi se strecoară printre cutele obrazilor, prelingîndu-mi-se în barba de multă vreme neatînsă de tășul briciului. Acum, rămas singur, am remușcări pentru ne-săbuinta mea și chiar pentru soarta lui Duk, părăsit hoștele la vreme de noapte. Desigur că fapta-i de condamnat, sînt vinovat, dar totodată mai știu că nu l-am cerut ciinelui decît foarte puțină înțelegere — îi salvasem viața fără să-mi fi închipuit vreodată că astfel îmi voi complica propria-mi existență. Dar grijele privitoare la mine sînt inutile și, dacă aici îmi este dat să-mi aflui sfîrșitul, știu că după o vreme de așteptare chiar și Ramayana își va întoarce gîndul, acuzîndu-mă de necredință. Sînt neputincios. Cerusem totul și iată că nu mi se oferă nimic; și-mi zic: în curînd se va ivi un altul, și el, cu-aceleași perseverență, îi va da Ramayanei dovezi de dragoste, oferîndu-i prilejul să repete: „fugi cît mai e timp: cei care m-au cunoscut înaintea ta au murit de mult, alții au fugit fără să mai privească în urmă”. Și cine va pricepe, mă întreb, cînd și cu abia acum



ION GRIGORE

PEISAJ



Trandafirul negru

În Țările de Jos, într-un vechi burg încins cu holde arse de pelagră, un grădinar visă într-un amurg un straniu trandafir cu floare neagră. Și ani de-a rândul visul lui rămase deasupra casei, ca un cer închis; iar păsările, când veneau sfioase, zburau cu aripi fragede prin vis. Dar ochii lui și miinile în friguri pâliră lent sub zări verzui; iar el mereu se apleca pe nalte diguri ținând holbat al apelor inel. În mări, epave cu catarge moi dădură rădăcini; în timp ce bradul de șapte ori se scutură de foi, și zeci de fluvii își schimbă vadul. Altoiuri albe, muguri singeroși în van și-au împletit pe rind nuanța. Și într-o zi, când trîmbișau cocoși, pieri sub cerul de rubin speranța: căci fata grădinarului, hrănind la sînul ei trei luni un șarpe harnic, îi îngropă cenușa sus pe grind, sub trandafiri, — dar totul fu zadarnic. Chemați din țări străine, magi de seamă se-ntoarseră-n ținuturile lor, vorbind de-a lungul drumului, cu teamă, de lucrul fermecat și fără spor. Iar grădinarul putrezi în mlaștini,



TRAIAN ALEXANDRU FILIP —  
ilustrație la „Divina Comedie”

sub zborul păsărilor care trec în unghi prelung spre țările de baștini, pierind în ceruri ca-ntr-un alb inec. Cadavrul lui strălumină sub valuri o noapte-ntregă, ca o stea de sus. Și-odată, cum lucrau cîntînd pe maluri, bărbații deslușiră spre apus cum apele se scurg grăbite foarte și, ca într-un descîntec de deochi, un chip se ridica din ape moarte, purtînd zăbranic sumbru peste ochi. Copiii zîmbitori crezură-o olipă că liliacul apei poate fi. Dar ceea ce li se părea aripă vărsînd un singe stins, se veșteji. Abia atunci bătrîni pricepură că trandafirul negru, mult visat, crescuse fin, ieșind prin nări și gură, din craniul pur al celui înecat. Acum, cînd bate vîntu-n echinoctii, în șapte fortărețe un nebun vestește despre el la miezul nopții. Iar oamenii se-nchină lung, și spun că-n Țările de Jos, în vechiul burg încins cu holde arse de pelagră, fantoma lui se plimbă-n ceasul murg și poartă-n loc de ochi o floare neagră.

1941

Măști

Aici am stat cîndva, pe la amiaz, cu măștile iubirii pe obraz, sub cerul ce-și scotea din slavă zeii ca niște-ntruchipări ale scînteii. În semicerc, pe trepte, brazi, goruni zvîcnind din scelte busturi de nebuni priveau din verde marmură firavă mișcarea noastră plină de otravă. Un vînt umblat cînta neconținut voința zeilor, cu glas mărit, și-ncetinindu-și aripa sub tîmplă stîrnea, copilăros, peruca simplă. Ereți prădalnici, fluturi mari în roi, nisipul, iarba tunsă sub sandale făceau primirea trupurilor goale, umplînd pădurea de săruturi noi; încît prin ferigi și lumini albastre abia răzbeau oftaturile noastre: izvoare de alean și de tristeți pîndite pe-ntunerice de mistreți. Din cînd în cînd, uitam pe drum

cuvîntul.

Iar zeii codrilor, pierzînd avîntul, se agitau departe în păduri, — popor de sclavi cu umerii-ntr stele. O, măștile erau atît de grele că nu se dezlipiau de pe figuri! Natura niciodată obosită cernea-n amurguri patima prin sită — să obosim în limpezimea ei, priviți din semicerc înalt de zei. Atunci sosea un ceas al încercării cînd se trezeau cenușile cărării; cînd măștile se dovedeau subțiri, iar sufletul — rînit de presimțiri; cînd ne-nșelați de nimeni în păcate scrutam adîncurile-ntunecate și scormoneam cu unghia-n culcuș, ca-n vatra rece, focul jucăuș. Atunci cădeau, desprinse din extaze, acele măști de patimă și raze, și rămîneau încețoșați și slabi vînzînd dezgustul cu mișcări de crabi. În ceasul clar-obscur, primăvărat, copacii nalți scurtau în cer jărătic, iar zeii mari cu toga la călcîi se depărtau degrabă cei dintii. Și numai noi, căzuți, ca o meduză cu o lumină stranie, înfuză, scoteam un sunet jalnic, blestemat, plin de vocale noi și repetat de un ecou tîrziu, tăiat în patru, ca-ntr-un imens și gol amfiteatru.

1945

Îmbrățisarea

Ți-aduci aminte? Marele Archeopterix ștergea zăpada de pe sinii tăi. N-aveam văzduh, pînă ce respirația nu s-a-nnorat și n-a izbit cu plezne întiul pom care-nfrunzea. Ce veacuri lipsite de cuvinte!... Deși totul tînjea, în noi, să se prefacă-n sunet. Eram atît de jos: sub vatra mării solzii de-argint ai unui pește se zburleau, dar noi eram doar prundul lui; mai jos decît urzica tîritoare în țărîna. Nici măcar greierii nu încăpeau în spațiul dintre noi. Izvoarele se întorceau, aprîne de rușine, la locul lor din munte, astupîndu-și cu frunze murmurul. În jocul spornic al apei cu uscatul, în tulpina ce se-nclina adînc pînă-n cenușă, și-n alte multe talere ale balanței am fost restituiți ursitei noastre, cînd numai osul s-arginta la soare. Chiar dacă zodiile cad în ierburi tîrziu ca dinții lupului; chiar dacă suave păsări devenit-au hrana profetilor adolescenți, — destule pățanii am invins. O clipă doar dacă te las din brațe, sinii aprigi aprind din nou obrazul meu de cretă cu stele mari — ca niște ursitoare.

descopăr sensul acestor cuvinte, la început socotite drept o joacă, un simplu capriciu al femeii?! Iată că mă trezesc acuzîndu-o, și-mi zic că tot atît de bine ar putea să mă apese propriile-mi cuvinte, cuvinte uneori rostite la întimplare. Îmi amintesc că am oprit-o. „Am mare nevoie de tine!”, i-am zis, și ea m-a ascultat fără să se întrebe pînă unde merge, la ce se rezumă această nevoie; mi-a dat ascultare fără să-și pună întrebări despre pericolul drumului alături de mine. Și dacă la început apropierea nu însemna decît teamă de singurătate (de unde și necesitatea alăturării omului la care să afli înțelegere, vreau să spun a omului ce, împotriva tuturor aparențelor, a găsit forța să rămînă curat, nealterat de învălmășeala evenimentelor), cum mi-aș explica această necesitate nepornită din dorința unei apropieri fizice, cum altfel, dacă nu prin chiar nevoia de purificare, de uitare a tuturor actelor reprobabile — cu sau fără știință — făptuite pînă atunci?

Folosim cuvinte al căror sens nu-l putem pricepe, folosim cuvinte aruncate la întimplare — tocmai de aceea m-am ferit să denumesc vreodată îmboldul acestei apropieri spre care am fost împins nu de dragul unei simple aventuri, ci de un cu totul alt sentiment, al cărui nume, de ce n-aș recunoaște? mi-e teamă să-l rostesc. Sînt istovit. Înainte aș fi întîmpinat singurătatea cu mai multă bărbăție; nici teama de moarte nu m-ar fi încercat cu asemenea putere; acum, însă, după trecerea atîtor obstacole și amenințări, mă regăsesc vlăguit și neputincios. În absență, Ramayana mă va socoti mincinos și trădător; încerc să-mi reamintesc chipul ei, dar cu cît vreau să mi-l apropiu mai mult, cu atît mai mult se îndepărtează, pierzîndu-se ca într-o ceață cu contururi amestecate și imprecise. Vîntul dezlănțuie forță nebanuită; casa troznește, amenință să se desfacă din încheieturi; în curînd, febra care n-a înțrziat să apară, mă va învălui cu căldura-i moleșitoare, aruncîndu-mă într-o lume de vis din care poate nu mă voi mai întoarce niciodată.

Sînt începutul delirului ca o cădere; fierbințeala crește, sînt conștient că momentul în care totul va fi aievea se apropie, redeschid ochii, întunericul camerei mă inspăimîntă și pleoapele-mi coboară ca două obloane metalice. Văd ușa deschizîndu-se și nici nu mă mai aflu în patul acesta, ci în cu totul altă parte, undeva unde lumina pătrunde prin ferestre largi, cu perdelele date în lături, undeva unde se aud lemnele troznînd în sobă; văd ușa deschizîndu-se și în prag apărînd Ramayana cu Duk gudurîndu-i-se la picioare. Totul e atît de obișnuit, încît nici nu mă surprinde faptul că sîntem o familie fericită. „Ar fi timpul să mergem”, îmi spune Ramayana și ride. „Cardinalul ne așteaptă cu masa”, mai zice, „tu împingi, eu demarez și în citeva minute sîntem acolo”. Cobor; a sosit vremea să ne dezmoșim și începem să ne rotim în jurul mesei. „Isaia dăntuiește”, cîntă preotul. „Amin”, răspund vocile; la ieșire sîntem puși să ne sărutăm, se aud trîmbițe și toboșarii spărgîndu-și tobele; desigur, o nouă răbufnire a vîntului de care mai apuc să fiu conștient, încerc o revenire, dar nevoia de a fi alături de Ramayana mă atrage într-o negură, unde, în afară de frig, întuneric și cădere, nu mai există nimic.

Să fi dormit poate; cînd îmi revin, trupul îmi e scaldat într-o sudoare de gheață; sînt sfîrșit, ar trebui să cobor, să-mi schimb îmbrăcămîntea, dar pe un astfel de frig nu aș reuși decît să revin la starea de mai înainte și știu că într-o nouă luptă cu febra m-aș pierde pentru totdeauna. Întunericul e de nepătruns. După o nouă dezlănțuire a furtunii aud oblonul de la intrare izbîndu-se de perete, închizîndu-se apoi cu scîrțîit prelung, siciitor, iarăși brusc izbîndu-se și din nou scîrțîitul prelung; îmi dau seama că l-am lăsat nezăvorit și, cu toate că pe o asemenea vreme nu mai poate exista pericolul unei vizite neașteptate, treptat mă cuprînde o teamă istovitoare. Aș vrea să uit, să pot readormi. Cu cît încerc însă să mă desprind de această realitate, cu atît mai mult mă văd amenințat și-mpresurat de puteri necunoscute. Sînt bolnav și neajutorat. Stau cu urechea la pîndă și, dintre zgomotele cu care m-am obișnuit, nu desprind decît lovitura bruscă a ușii, întoarcerea cu scîrțîitul prelung, întrerupt, iarăși reluat, cînd subțire ca un vaiet, cînd gros ca o amenințare și, în scurtele clipe de liniște, mai aud lipăit de pași plîmbîndu-se pe coridor. Din cînd în cînd se face auzită o răsufletare greoaie, ca a unui om precipitat să ia o hotărîre neobișnuită; pîndesc — oblonul se lovește și amenință ca o vietate — cerul gurii mi-e uscat, de-a lungul trupului mi se preling giroaie de gheață.

Tîrziu, zgomotele încep să se rărească, rafalele se aud tot mai slab — numai oblonul rămîne să se vaite. Dintr-o dată răsufletarea mi se oprește: cineva rîcește de partea cealaltă a ușii; un scîncet de copil, și, cînd într-un moment de tăcere pînă la mine răzbate lătratul scurt al lui Duk, inima mi se umple de siguranță și de o bucurie nemaiîncercată. Sar din pat, dar teama că totul nu a fost decît o altă năluire mă face o clipă să zăvobesc cu mina pe clanță; un nou lătrat, deschid și Duk dă năvală ca o furtună gata să mă doboare.

Îl scutur de zăpadă și îl iau în așternut. Osteneala mă împiedică să mă întreb cum de-a izbutit să ajungă pînă la mine pe o astfel de vreme; mă simt ocrotit, chiar și vijelia pare că a început să se domolească; alături, căldura animalului suflîndu-mi în obraz aer fierbinte și cad într-un somn adînc, izbăvitor.





ALB

Răul și Binele, desigur, astfel încât bună ziua este aproape o tautologie, iar noaptea bună, o metaforă violentă, de puternic contrast, precum Harap Alb. Norocul este strălucitor, ghinionul e negru.

Moartea și Virginitatea, încă, își încalce zilele și nopțile într-o partidă de șah orb și etern. Dar „doamna surisului final” ezită, mult, între culorile învrăjbite.

„Care rochie îmi vine mai bine — întrebă ea — cea albă ori cea neagră?”. „Merg cu tine pînă în pinzele albe”, adică pînă la moarte, „pinza albă și frumoasă / frumoasă și de mătăasă” fiind, de bună seamă, neantul. Ca să nu mai vorbim de pinza neagră.

Iar Fecioria (foarte dalbă), cînd își împletește coșița albă cade la neagră tristețe. Do-liul fetelor vechi este albul părului lor, tors de degetele Parcei.

Alb înseamnă demult, alb înseamnă departe. Iar acolo unde nici demultul, nici departele nu mai înseamnă nimic, Vremea e ca făina orbului. Nici albă, nici neagră.

— Candida lilia, Doamnă Vrăjitoare, crini albi.

Albe sînt lelele, frumoasele, vîntoasele, cele din vînt. Nu însă întru totul, deoarece, numai după ce le alungi, Măria rămîne cu trupul luminat, ca argintul strecurat. Negre sînt cășunătura, vîforul și ceasul rău.

Alb îmi apare, ca în vis, animalul psihic și fantomă care e calul. El are lacrimi în ochi și coama îi flutură însetat pe dealul căințelor. Mă opresc înaintea lui, alb la față, cu zilele în mîini.

Pun piciorul în scări. O femeie se apropie, își ferește privirea și îmi întinde un pahar de cale albă.

— De poji, îndepărtează de la mine paharul acesta.

Eu am gînd de zăpadă. Tu ești ca lebăda. Parcă ne-am fi cunoscut la stele într-o noapte cu părul alb.

Cezar BALTAG

Cu Absenții de la dragoste, Emilian Bălănoiu justifică interesul provocat de cartea sa de debut. Autorul parcurge în cele trei nuvele (**Capcana**, **Caldarim**, **Bruma**), sudate prin urmărirea unei singure idei, un lung itinerar care se dovedește a fi, în cele din urmă, circumscrierea unui impas înregistrat în relațiile interindividuale, la nivelul vieții de fiecare zi, intuirea unui hiatus în existență, a unei „absențe” cu repercusiuni de o acuitate derutantă, datorată abolirii valorilor emoționale și reprimării afectelor. Această stare este relevată printr-un sondaj efectuat în conștiință, înregistrînd printr-o privire lentă, scrutătoare, tulburarea zonelor de la suprafață, semnalată prin inventarierea minuțioasă a afectelor, vizibile în stereotipia exasperantă a gesturilor și golirea de semnificație a limbajului, devenind, prin ambiguitatea pe care o creează, agresiv și mistificator.

Dispariția sentimentului (**Capcana**) dă o senzație de vid, planurile realului se multiplică, se amestecă, reflectînd imaginea unui coșmar trăit cu ochii deschiși, într-o veghe dureroasă. Aparent, autorul afectează maniera prozei realiste, conducînd firul epic ca într-o povestire simplă, susținută tot timpul de personajul principal printr-o confesiune prelungită. Întîmplările, oamenii și cadrul ne, apar, oarecum, ca într-un clișeu din care avem doar imaginea negativă, iar anomalii care se întrevăd în retrospectiva faptelor petrecute sînt subliniate prin includerea oniricului în narațiune. Acțiunea se petrece într-o atmosferă difuză, în care personajele au gesturi și mișcări încetinite de viețaji privite prin pereții unui acvariu, surprinse în diverse ipostaze, sub ochiul impasibil al unui aparat de filmat. În acest vis deslinat luăm contact cu o realitate dureroasă, cu o senzație copleșitoare de singurătate, resimțită de un tînăr minat de complexe adolescentine, cu oroare de lubric și promiscuitate.

Celelalte două nuvele (**Caldarim** și **Bruma**), mult mai ambițioase ca finalitate și realizare stilistică (în **Capcana** există o aglomerare inutilă a evenimentelor care îndepărtează cititorul de la ideea pe care autorul urmărește să o scoată în evidență), sînt niște parabole care oferă sugestii multiple, Emilian Bălănoiu dovedind simț real al grotescului și capacitate de esențializare și comprimare a materiei epice.

Romanul lui Leonida Plămădeală, **Trei ceasuri în iad**, constituie o meditație asupra unui moment dramatic din istorie (cel de al doilea război mondial), narațiune de largă respirație, notabilă prin siguranța cu care un autor la prima sa carte abordează și dezbate o temă gravă, reușind să se mențină în permanență în intimitatea unor dileme existențiale. Intuindu-și exact șansele, autorul preferă să se situeze pe terenul speculației cu implicații etico-morale, urmărind perso-

## Prospecțiuni în proză

naje aflate în situația de a opta pentru eroism sau lașitate, pentru rațiune sau faptă, în momentul în care se impune elucidarea identității unui individ și salvarea vieții sale.

Orașul D. din landul Bavariei, reprezentativ pentru Germania nazistă a acelor ani, este o temniță imensă păzită de armată și Gestapo, în care străzile și casele stau scufundate într-o liniște mormintulă, tulburată din cînd în cînd de cadența trupelor și regimentelor de ostași care erau trimiși pe front. Incidentul care derutează și precipită conștiințele amorțite ale acestui mediu este opoziția unui „personaj ciudat” care se dă drept Anton Adam, fiul doamnei Adam, logodnicul Clarei Vogel și prietenul profesorului Seeback. Sufărînd un accident într-o călătorie de studii în nordul Germaniei, Anton Adam suportă la Emden o operație stranie, înspăimîntătoare prin consecințele ei, de transplant al memoriei. Cel puțin așa i-a fost explicată metamorfoza tînărului Anton Adam, care va căpăta de-atunci identitatea profesorului Peter Gast, conferită prin acte și fizic. Încercarea de a relua legăturile cu mama, logodnica și prietenul său prin identitatea lui Anton Adam se dovedește a fi un act lipsit de orice șansă, care-l aruncă pe acest om torturat de elucidarea propriei sale identități într-o criză plină de tensiune și dramatism, prin forța cu care se luptă cu ilogicul și iraționalul unei situații aparent raționale și umane (operația doctorului Murnau, care pretindea că a injectat memoria muribundului Anton Adam profesorului Peter Gast, este o operație de chirurgie estetică efectuată în scopuri de loc umane). Singurul cetățean din oraș la care are credit Anton Adam este Carol, nepotul Vogelilor, considerat nebun. Sfirșitul acestui personaj care acceptă în cele din urmă să fie Peter Gast, pentru a reveni din nou la adevărata sa identitate, este tragic.

Interesul și originalitatea acestui roman constau nu în analiza psihologică pentru care autorul dovedește totuși înzestrare, ci în utopia neagră, desprinsă din anecdotică romanului, care acuză nocivitatea angajării științei și a oamenilor de știință în slujba iraționalului și a dorinței criminale de putere, amintînd de piesele lui Fr. Durrenmatt: **Fi-**

zicienii, Oamenii de pe planeta Vega.

Seismograf fidel al „evenimentului interior” care concepe realitatea din jur ca o „vibrație afectivă”, Radu Petrescu ne oferă un roman singular prin tentativa de a transfigura o dramă sentimentală într-o dramă a cunoașterii, inițierea în plan erotic celebrată liric constituind prima sa treaptă. Nucleul ideatic al acestui roman (**Matei Iliescu**) se află sub influența concepției baudelairene asupra erosului. Nostalgia absolutului și armonia cosmică pe fundalul căreia este proiectată povestea de dragoste dintre cei doi tineri — Matei și Dora Albu — sînt înlocuite în final printr-o revelație a maculării, a propriei descompuneri, datorată trăirii integrale a acestei experiențe.

Exilat într-un orașel de provincie, Matei retrăiește primii ani ai copilăriei petrecute în București — prezența suavă a Martei, fetița în rochia de tul albastru, camarada sa de joc, imaginea carțierului din parcul Ioanid și a aleilor umbroase din grădina Icoanei accentuîndu-i, printr-un spațiu ideal, intangibil, conștiința unei însingurări dureroase. Unicul refugiu al copilului, vegheat de afecțiunea protectoare a tatălui, este izolarea în natură, meditațiile și revelațiile pe care le are eroul, jucîndu-se pe malul iazului din spatele casei, fiind potențate de o lectură abundentă care-i infierbîntă imaginația și-i mărește dorința de a se însingura. Într-una din plimbările sale pe malul iazului, Matei este surprins de voluptatea pe care i-o procură contemplarea unui cadavru, „palpitul verminei” și „atrocea duhoare”. Această scenă este semnificativă, imaginea sa revenind obsesiv din momentul în care legătura dintre Matei și Dora începe să se destrame, iar pasiunea se stinge lent. Depășind exaltarea din prima fază a adolescenței, Matei resimte, ca pe „o rană nevindecată”, condiția tragică a unui individ lucid, care acceptă, o dată cu farmecul feminin o „abjurare, o decadentă”, fiind incapabil să reediteze experiența cuplului primordial, prin dăruirea totală către o unică pasiune. Imaginea stîrvului, a cadavruului, revine sîcîitoare: „Nu te urăso pe tine, își repeta, ci lucrurile nesemnificative, mortăciunea din care ne ospătăm amîndoi cu delicioasă și împrejuraarea că, golit eu însumi de semnificație din cauză că nu vreau și nu trebuie să răspund la întrebările geloziei tale, nu numai că stîrvul mi-e, ca și ție hrană, dar sînt însumi parte din el”.

Gesturile și dialogurile dintre Matei și Dora, care ocupă un spațiu întîns din suprafața romanului, sînt, din păcate, încărcate romantice.

Remarcabile și demne de reținut sînt memoria afectivă sub imperiul căreia creează Radu Petrescu, precum și capacitatea de a reuni prin interferența planurilor temporale, imaginile declanșate de un amănunt în aparență nesemnificativ — într-un tip de construcție, pe care, pe bună dreptate, Miron Radu Paraschivescu îl numește al „simultanității”.

V. VANCEA



TRAIAN ALEXANDRU FILIP — ilustrație la „Divina Comedie”



GHEORGHE PITUȚ:  
Sunetul originar



Încă o dată în fața întrebării ce este poezia; răspunsul la care putem medita împreună cu Gheorghe Pituț, poet consolidat, de o specifică pondere în contextul noilor generații, emană dintr-o dublă sursă, un spațiu originar, un subconștient colectiv, generator de subtilitate și încredere, asigurând forța elementară și cadența solemnă a liricii sale, și pe de altă parte o întocmire personală foarte complicată, asediată de obsesii neliniștitoare, mereu în primejdia de a se desprinde de rădăcini, însingurându-se, ieșind de sub acțiunea gravitațională a pământului; și totuși, rîvnind cu toată puterea dureroasă a sufletului să rămână în circuitul sigur și ocrotitor al acesteia.

Se poate deci anticipa, se poate răspunde că poezia este tensiune între cunoscut și necunoscut, determinare și libertate, între „norma” oricât de severă și „abaterea” oricât de neprevăzută, între un anume fel de sănătate și un anume fel de boală.

Ca poezia să fie posibilă, tensiunea între acești doi factori se înscrie în interiorul unei structuri coerente, mai exact la limita extremă (dar lăuntrică) a coerenței, limita cea mai îndepărtată cu putință: punctul din care încep să se întrevadă destul de bine fantasmalele, pe un ecran în dezagregare. Poezii sunt „oamenii care insistă / în fața mării” (Poezia).

Pentru claritatea definiției, să încercăm o separare formală a domeniilor: în realitate distincția rămâne imposibilă, pentru că Gheorghe Pituț este un poet adevărat iar conexiunea între variatele straturi ale inspirației sale este indestructibilă, la nivelul unui prezent unitar și continuu.

Chiar în invocarea frontierelor cunoscutului, în insistențele apeluri la o tradiție solidară, apare o fractură; în jurul ei se declanșează un joc obsedant, repetat și chinuitor, mai mult tortură decît joc. La fiecare pas sănătatea este escortată de boală, un rău fără nume, viața de un blestem ciudat al descompunerii. Tensiunea aceasta se realizează în poezia lui Pituț prin mijlocirea unor metafore-cheie, de o cu totul remarcabilă forță, revenind neîncetat, reluate, trăite pînă la exasperare. Metaforele nucleare cimentează întreaga poezie, trec dintr-o pagină în alta, dintr-un volum într-altul, apar, iarăși, pe neașteptate, cînd le credeai consumate, uitate; dar poetul nu le uită, sau ele nu îngăduie poetului să le uite; n-au fost alese, deci, pentru frumusețea în sine a spectacolului, ci s-au impus conștiinței pentru o viață.

Imaginea, dintre cele stăruitoare, a „punctului e-norm”, a „genului rău și mare”, a vulturului plutind peste lume, se ivește din prima piesă a primului volum; și nu e un mod „de a spune”, ci unul de a fi, această metaforă-supliciu a poeziei lui Pituț:

„Să am acuma funii repezi / țintite zdravăn jos / sub răuăcini / și-ncolăcite sus / pe gîtul vulturului negru, / cred c-aș simți / cum se urnește / c-un zruvit de osii grele / din matca lui pămîntul / și-ar trece legănat / printre cetății solare / spre alte lumi în neuitare” (Sîngur).

Este o metaforă care se întoarce necontenit asupra poeziei sale, adusă parcă de un rost, innăscut în sine, acela de a-i contraria setea de echilibru și de securitate (aspirație la fel de caracteristică), de a încorpora ceva mai presus și mai important, pentru poet, decît sentimentul odihnit (și totuși impur!) al stabilității în lume:

„Nu aștept nici un noroc, / mă simt spînzurat de un vultur, / numai cu ochii săi de pradă / mai înnegresc seninul / și aripile rupte / din zborul lor deodată / mă prăbușesc în mine / cu douăzeci de ani. / Stă sus acolo ca o Datorie, / Ziua veghează lung / asupra frunții mele / și zborul lui îmi trage viața pe pămînt — / mai lacom noaptea suge / rădăcinile vegherii / cînd cloțul său puternic / desfîndă-n valuri frigul / și ceilalți / ghemuși în gropile din somn / s-au pus la adăpost, / iar vulturul cu voia mea / de-acum întodeauna / își ia din mine hrana lui bolnavă” (Vulturul).

Lipsa seducției verbale și a fluenței muzicale, evidențiată desigur, și care i se poate imputa, este rezultatul unui refuz categoric, al unei alegeri și al unei repulsi; crescînd din autenticitatea unor experiențe interioare, ce nu se pot exprima altfel decît cu o vehemență tăioasă, neiertătoare. Savoarea lexicală, fluiditatea plăcută auzului sînt ca o profanare a fondului grav. Poetul ia cuvintele în serios, pentru el un lucru exprimat este un lucru revelat, de existența sa nimeni nu se îndoiește. Firește, încrederea aceasta, ca într-o autoritate magic constituită, poate fi privită și altfel, pusă brutal sub semnul întrebării și în câteva cazuri noi înșine ne-am simțit cîzînd în ispită de a o face; renunțînd totuși, cu gîndul decîs că nu e vorba de o inaptitudine, ci de expresia, cum spu-

neam, a unei structuri organice, cristalizînd obligatoriu în anumite tipare și nu în altele.

Poetul nutrește o gravă și uneori excesivă încredere în cuvînt, în cuvîntul dezgolit și chiar strident, dar în jurul cuvîntului lasă a se configura margini de tăcere, care valorează ele însele cit o întrebare, cit o bănuială asupra eficacității cuvîntului.

Iar în răstimpuri, e drept foarte rare, ne dovedește el însuși, în treacăt și cu orgolioasă neglijență, că se dispensează, numai pentru că trebuie, de vocația cîntecului; care, altfel, nu-i lipsește, cum arată, de pildă, această frumoasă baladă de o enigmatică, seducătoare muzicalitate, Frații:

„Fratele meu are turme, / fratele meu are aur, / fratele meu are neveste / și roabe frumoase, / fratele meu e puternic și rege. / Eu am răbdare, / cu am o sete, / eu am un cîntec și o iubită, / ea e înaltă și foarte blîndă / și otrăvită. / / Eu îmi iubesc fratele / mai mult decît toate femeile lui, / toți ciinii lui, / dar el mă scuipă / și mă alungă. / / Imi scot iubita dintre hambare / mi-o port anume prin curțile lui, / vai! el n-o știe, însă o cheamă / ca-ntr-o uitare, / ca-ntr-o, beție. / / Nebun în noaptea, cu un prieten / dintr-un oșel ascultător, / alerg pe trepte, pătînd în case / dar deodată mi-e foarte dor / de doamna mamă / de domnul tată / m-apucă somnul, de-abia mă port / pe cînd soldatul din turn aduce / palizi în brațe / un gînd și un mort.”

Refuzînd însă admenirile propriului har muzical, interpretate ca o neîngăduită frivolitate, poetul se predă întrutotul viziunilor sale, izbutind să răscumpere pierderile (și renunțările puritane în ordinea seducției) prin actualizarea în text a unor intense obsesii centrale, dotate cu o indiscutabilă forță de acaparare. Cum este aceea, grea de senzația destinului necunoscut, a deplasării maselor în spațiu, a „popoarelor” în bizară migrație: „De-aici începe globul să se-ncline / pierzîndu-și înălțimea trist pe goluri / ... / se sting în liniște planetele bolnave, / popoarele coboară — fiecare / în urma unei roți de lemn / care înaintează singură / spre ce ținuturi, timpuri? / Nici o țintă vizibilă / decît în noaptea semne / pe care roata ni le-ascunde / rostogolindu-se mereu spre mare” (Sarmisegetuza); „Ochii mei plini / de o milă eternă / văd ea din turnuri / cum curg / cheltuindu-se / popoare pe fluviu bolnave” (Cîntece); „Din întuneric, din singurătate / semînții se văd / cum vin ca viscoalele negre / și noi cei răbdători / mișcăm capcane / prin umbrele pămîntului, / ne întîlnim cu toată ura, / ei plîng — noi ridem / cînd sîrșim în sulii, / dar un ochi bătrîn...” (Din întuneric).

O dată cu aceea a „vulturului de deasupra” de care îi sînt dirijate mișcărilor, sau a enormelor alcătuirii umane mișcînd spre o țintă neștiută, iată imaginea cardinală în poezia lui Gh. Pituț a Roatei care „ne culcă la pămînt / dacă ne prinde singuri” sub acțiunea unui imperativ tragic, de neocolit: „Iubito, noi sîntem o roată, / legați cu capetele roase / unul de talpa celui alt / și un copil ne dă de-a dura / din munții universului, plîngînd / ... / Tu nu rezisti / și-abia te mai aud cum ceri învinsă / repaos nemișcării...” Sau: „Noi credem că e vremea, / nerăbdători pîndim să se trezească roata, / dar înțeleptul n-a îngăduit / nici cit ai prinde-n palme / să răscolim țărîna” (Roata); „Și înțeleptul spune / să nu privim în urmă / în fața-i tot trecutul. / O ultimă aruncătură de ochi / spre dealurile arse. / În fața roata s-a îndepărtat enorm de caravane, / cu o credință-n plus o mai vedem o dată / ca un vîrtej de foc / cum fuge / pe spinarea mării.” (Roata)

Aliaj credibil de elementaritate și rafinement, de originalitate și nedeterminare, de expresionism rural și incisivitate „profetică”, de vigoare și morbidity, eticism inflexibil și complicat „existențial”, traversată de semne inițiatice și de fioruri neostentative apocaliptice, poezia lui Gh. Pituț se structurează (în jurul unor motive obsedante) de la sine și în același timp cu o limpede voință a faptelor, a construcției de sine.

umanoare

În Fayum, portretele nu se așază în sufragerie sau în salon, ci se depuneau în mormint, peste giulgiu; nu erau pictați viii, ci morții. Capul minca trupul, ochii devorau fața: ochi imenși privind cu o mirată teroare. Ce vedeau ochii morților din Fayum? Nimic. Dar moartea, neantul, eternitatea, pot exista doar ca sentimente și concepte ale celor vii și expresia lor durează, înfruntă timpul doar în măsura în care devin artă. În loc de a privi într-o anume artă, revelația divinului, noi recunoaștem revelația umanului, sau — mai exact — a unei laturi a umanului. Gîndirea nu poate gîndi neexistența, cum concretul nu poate conține absolutul. Anumiți arhitecți sau sculptori au căutat a sugera infinitul creînd amplu, dar oricît de mare ar fi o construcție, ea nu poate conține infinitul, ci doar stîrni sentimentul infinitului care e cu totul omenesc. Firește, umanismul nu poate rămîne pe pozițiile domnului Settembrini, ignorînd copilăria și senectutea, patologia și moartea — nici stările de spirit produse de aceste stadii ale umane condiții (fiindcă moartea, ca atare, nu există) — nimic din ce e uman nu poate fi străin omului. Dar ceea ce ne desparte — cel puțin de secole — în două tabere distincte ale spiritului este: dacă sîntem pentru forțele distructive, prosternîndu-ne în fața lor, cerșindu-le o îndurare, niciodată acordată, sau, dimpotrivă, le respingem în conștiința noastră, considerîndu-le

Amurgul concretului

drept ceea ce sînt: forțe stupide, distructive, vrăjmașe, luptînd împotriva lor cit se poate, iar cînd nu mai este cu putință, murînd vertical. Ar fi infantil să negăm extraumanul, așa cum spunea Protagoras, într-o frază celebră, dar citată, aproape mereu, trunchiat: „Omul este măsura tuturor lucrurilor: a ce există, dacă acela există, și a ce nu există, dacă acela nu există”. Aici, o distincție între artist și critic (ce pot fi, uneori, funcții altele ale aceleiași persoane): primul este un instrument extrem de sensibil ce poate prinde vibrații infra și supra medii, experimentînd asupra sa însuși. Mefiența clasicismului față de această — să zicem — poezie e nejustificată: micro și telescopul văd existențe, deși ele sînt neaparente ochiului liber. Critica, însă, cată să autentifice experimentele poetului, dacă e cazul, iar dacă acesta se situează pe post de Petrarche

Lupu, să-i explice cu binișorul că inexprimabilul nu poate fi exprimat, iar arta e tocmai expresie. Deci, dacă autoexperimentul face parte din structura poetului, năclăiala lirică și conceptul gelatinos nu-i stau bine criticii. Critica sau este funcție a rațiunii, sau nu există ca ea însăși. Cu acest distingo, de sens mai general, să citim ultimul volum al Mariei Banuș: *Portretul din Fayum*. Pe drept elogiata ca unul dintre cele mai bune ale poetei, ca o frumoasă carte cu poeme, *Portretul din Fayum* reprezintă un aspect nou, în evoluția ei. Maria Banuș a fundat lirica noastră feminină dîndu-i o direcție antisentimentală, *Tara Fetelor* ca și *Bucurie*, aduc o poezie a senzației și cotidianului, adică o senzație a cotidianului. În deceniul cincizeci, cînd un aflus de idei generoase pătrund în poezia noastră, din nefericire o dată cu o retorică întorcînd lirica la un stadiu de-

pășit de un secol, versurile ei practică reducția la cotidian, exprimînd arhetipul femeiesc al Gelei. Atitea exerciții cetățenești nu au înfrînt deficiența ei față de istorie și de abstracțiile în lupta practică. E sensibilă la idei generale doar prin tangența lor la aptitudinile tradiționale ale femeii ce-și apără pacea căminului și dreptul la bucuriile elementare. Creația ei mereu suitoare în deceniul trecut exprimă tot mai mult viziuni interioare: spațiu în fața eroziunii timpului și a unor forțe obscure, negative, pe toate planurile. La cele mai realizate dintre ele se poate vorbi de un onirism alegoric, înțelegînd oniricul în sensul său propriu, în accepția literală, NU literară. Bucuria apare cu semn schimbat. Dar ce a dominat efectiv întreaga creație a poetei este puterea concretului, concretul fiind spațializarea senzației, pe planul poeziei, firește. *Portretul din Fayum* nu

este o meditație tanatologică, așa cum s-a spus, ci lirismul denu-dării. Eul simte că obiectele nu-l mai ascultă, îl părăsesc. Pannouri întregi ale memoriei afective s-au prăbușit, s-au încețoșat, chiar prea storcoșita infantilitate nu mai răspunde apelurilor magice. Trecutul se îngroașă în urma sa, Eul se întunecă și culorile își pierd culoarea. E un amurg al concretului. Realul devine fluid. Poeta se simte trădată de real: „Trec printre lucruri și case. / Așa treceam parcă și înainte (...) Strada stă pe loc cu ochii închiși / nu merge cu mine. / Fumul urcă încet, mohorit, / Cînd s-a desfăcut alcătuirea cea gingașă?” Eul înaintează înapoi într-un loc vag, adîncînd cu nări de fum: „atita ectoplasmă, în giulgiul de ceață”. Miroase a văzduh: „Și tu, morman de frunze aprinse cu mirosul de fum înțepător”. Simte „suflet de seară”, primăvara tulbură e un fluid și în „această blîndă confuzie”, „o singură apă, încet la vale”. Umbrele lucrurilor o iau cu ele, cul devine o meduză din spații marine (...) „translucidă, gelatinoasă”. Această teamă de spațiu e o „teamă de timp”. Experiența autentică și dureroasă a excelenței volum e aceea a lui Atlas („Destin”) ce, nemai-vrînd să poarte pe umeri pămîntul, adică să se considere responsabil de soarta lumii, se simte inutil și se teme că viața nu ar avea sens, or viața are sensul pe care i-l dăm.

Paul GEORGESCU



# Cu Ion Pillat

Ion Pillat înregistrează, pentru vremea de după el, tot ceea ce are contingențe cu starea sa spirituală, cu cultura sa deosebită și cu talentul său de scriitor. Este de altfel și faptul care m-a determinat să mă apropiez mai mult de d-sa.

Este un om blând, fără să se trădeze, simțind de la inimă la inimă de cine trebuie să se apropie și mi se pare că nu face nici o diferență între ceea ce este, de unde vine, și cei care au schimbat la prima generație, opincile cu pantofii de lac.

În această stare sufletească, m-am întâlnit deci cu dl. Ion Pillat și am purces să-i solicit răspunsuri la întrebările care mă frământau.

Mă cunoștea și cu ocazia altei convorbiri, de când lucram la ziarele **Veghea** și **Curajul**, precum și din cele publicate.

— Domnule Pillat, l-am rugat, aș vrea să public, pentru posteritate, o carte cu interviuri luate scriitorilor noștri de seamă. N-ați vrea să-mi răspundeți la câteva întrebări? Ele nu au alt scop decât să completeze pentru cititorii d-voastră de azi și de mâine ceea ce aceștia nu știu. Vreau să vă spun că nu sînt întrebări decât cu caracter literar.

— Cu plăcere, dar numai aici și în cite o pauză, cu condiția ca răspunsurile la aceste întrebări să mi le arăți și mie, atunci cînd le veți definitiva. Acasă nu am timp nici pentru mine.

— Scrieți?  
— De cele mai multe ori da, dar sînt sustras și de alte o mulțime de obligații; unele familiale, altele cetățenești.

— Aveți o îndelungată activitate literară și m-ar interesa în primul rînd să știu cînd și cum ați început să scrieți, ce v-a determinat să scrieți? Ce sentimente, dacă vă mai aduceți aminte, v-au îndemnat să puneți mîna pe condei și să înșirați versuri? De ce nu ați scris proză? De ce ați scris versuri?

— Eu am făcut liceul în Franța. Atmosfera de poezie a acelor vremuri, lecturile particulare, visurile și frumusețile capitalei surorii latine cred că au fost în al doilea rînd cele care m-au îndemnat și îndrumat spre poezie.

— Dar în primul rînd?  
— Asta nu știu. Cred că a venit din rădăcini, din înaltașii mei care au vrut să spună prin mine ceea ce n-au putut, sau n-au avut timp să spună ei. Scrii și dumneata poezie... Nu ți s-a părut cite o dată, oricît de rar, că scrii fără dumneata? Uneori îmi pare, fără să vreau să afectez, că aud în mine pe cineva vorbind. Fără să vreau, devin

mistic, mi se pare că cineva deosebit a intrat în mine, o dată cu singele. Poate că acesta îmi dictează ceea ce trebuie să scriu.

Că n-am scris și proză sau numai proză, cred că aceasta a depins în mare măsură de cel despre care vorbeam mai înainte, de cel misterios care s-a strecurat în mine în prima zi de viață, înainte chiar de a începe să gunguresc.

— V-ați bucurat de mari posibilități materiale, ați avut prilejul să cunoașteți, să trăiți altfel..., vă rog să mă iertați, dar vreau să-mi spuneți dacă această viață, oarecum fără griji, predispuie la poezie, la visare?

— Cred că e vorba de o concepție greșită. Contribuie, dar numai la lincezeală și aceasta nu are nici o legătură cu visa-



rea, cu poezia. Să nu crezi că am dus o viață lipsită de griji. Așa ar părea viața mea, văzută de departe, dar cunoșcută, trăită zi de zi, trecînd prin vîrste, pot spune acum că am dorit și eu să am un lucru, să beau cu prietenii, să fac un cadou, să cumpăr o carte și n-am avut de multe ori ce. Toate au venit și vin, de multe ori, cînd nu mai ai nevoie de ele, cînd sînt depășite!

— Ați scris multe poezii pînă astăzi. Dacă ar fi să alegeți vreodată, foarte riguros, ceea ce v-ar reprezenta, ați alege ce vă place, sau numai ceea ce ați socotit că merită?

— Este foarte greu de spus. În afară de aceasta, să știi că n-a fost și nu va fi niciodată scriitor care să știe să aleagă din ceea ce a scris. El este subiectiv, legat de amintiri. Timpul, numai el este marele

critic care decide. Restul — încercări peste care anii vor trece fără cruțare. Anticii spuneau că timpul, ca să fie cum este, este orb, surd și mut. Nu dă explicații, nu aude și nu vede pe cel care trebuie să-l judece! Așa ar trebui să fie și scriitorul în alegerea operei sale, și criticul atunci cînd judecă o operă. Eu cred, în acest sens, că orice critic trebuie să fie în adevăr un fiu al timpului. Ei sînt născuți de timp ca o necesitate a existenței lor pe pămînt. Ei sînt acei care prezintă timpului, acestui reprezentant al maximei dreptăți, ceea ce acesta trebuie să aprobe, să rețină și ce nu.

— Cum au înțeles acești fii ai timpului opera dumneavoastră?

— Și aspru, dar și drept. Mi-au recunoscut ceea ce cred și eu că a fost frumos și au respins ceea ce nu li s-a părut destul de reprezentativ. Au fost lăsate de-o parte și poeziile de care eram legat, pe care le credeam poezii adevărate, dar de multe ori au fost și drepte. Nu vorbesc de activitatea mea de la începuturi. Pentru aceasta, unii m-au socotit minor, dar pentru multe altele, pe care nu este timpul acum să le reamintesc, m-au înălțat pe un soclu pe care mă bucur că stau.

— Îmi aduc aminte că de multe ori s-a vorbit și despre influențele pe care le-ați suferit.

— Pe multe chiar eu le-am dat în vileag. Eu socotesc că influența nu este un rău, este o ucenicie care te ajută, cu timpul, să te găsești, să fii al tău. Toți am fost și vom fi influențați de cite cineva. Nu s-ar putea spune că înaltașii nu au fost influențați de cite cineva. Influența nu este pastîșe. Poți să nu fi citit un scriitor și totuși să scrii ca el, să abordezi chiar temele sale. Viața face ca unii să semene cu alții chiar pînă în adîncurile lor. Unii publică mai înainte, alții mai pe urmă. Poate chiar cel care a scris mai pe urmă să publice mai întîi, așa că asupra acestei probleme ar fi multe de discutat. În ceea ce mă privește, influențele arătate eu le socotesc de multe ori drepte și nu le contest, dar rămîn la părerea exprimată mai sus, socotîndu-le o școală din care poți ieși un bun absolvent.

★

Pentru că în zilele de 13 și 14 nu am putut veni să continui convorbirea începută, în ziua de 15, în prima pauză care se anunța mai lungă, cerîndu-mi scuze și motivîndu-mi lipsa celor două zile, am încercat să leg firul convorbirii întrerupte.

— M-am gîndit mult și

mi-am însemnat, domnule Pillat, vreo trei întrebări care mi se par deosebite, în credința că întregesc, într-un fel, convorbirea și părerile dumneavoastră. Cu ultimul volum, **Umbra timpului**, ce aduceți nou în lirica dumneavoastră?

— Este un volum în care, în mare parte, chiar dacă scriu altceva, sînt pe urma unor teme pe care le-am mai tratat, continuînd, într-un fel, ciclul rememorărilor. Merg mai mult la aceleași teme din volumul **Pe Argeș în sus**, volumul pe care îl consider cea mai mare izbîndă a mea. De altfel, poate, în subconștient, urmînd acest drum, este și o dorință adîncă, de care nu-mi dau seama, de a completa ceea ce am lăsat necompletat în trecut. Poate uneori am reușit, poate de foarte multe ori nu am reușit să mă ridic la înălțimea celor scrise înainte. Pe scurt, aceasta reprezintă **Umbra timpului**. Dacă am izbutit sau nu, mi-o va spune timpul, prin fii lui.

— Sînteți un cunoscător profund, atît al folclorului nostru, cit și al altor frumuseți statornice de înaltași. V-aș întreba ce mi-ați putea spune, atît despre aceste frumuseți, cit și despre cele sufletești ale neamului nostru.

— Despre folclor s-au spus și s-au scris atît de multe, încît nu știu ce aș mai putea adăuga eu, pentru a-i scoate în evidență frumusețile. Noi, în tot ce am moștenit, avem un frumos care seamănă numai cu noi. Nimic de împrumut, nimic care să-l poți găsi și în alte părți. Te-ai uitat vreodată, de aproape, la o iie sau o fotă? Cîtă măiestrie! Cît frumos nemaiîntîlnit!

Dulceața și căldura tuturor acestor lucruri, dăltuite de mîna marelui meșter, care este poporul, ne arată tuturor ca pe niște oameni sobri, muncitori, cu mult gust artistic și cu o tradiție care nu s-a abătut niciodată de la marile noastre linii sufletești. Aș vrea să te întreb, te-ai oprit vreodată să admiri, să înțelegi, o oală de lut, un ulcior, o ploscă? Neamul care are asemenea meșteri este un neam care merită să trăiască și să fie cunoscut.

— Am mai întregat odată și pe dl. Camil Petrescu ce este frumosul, care este mai frumos și mai puternic, cel din afară sau cel dinăuntru? Răspunsul d-sale m-a mulțumit. N-ați vrea să-mi răspundeți și dumneavoastră?

— Nu știu cum să-ți spun mai bine. În primul rînd, ca să poți gusta frumosul, ai nevoie de cultură, de o stare sufletească anume și de împrejurări. Socotesc că cel mai puternic frumos este cel din adînc. Natura îți oferă frumosul fără să te întrebe dacă îți place sau nu, pe cînd cel din

interior se modelează, se face după cum vrei.

Frumosul din afară este de scurtă durată, pe cînd cel din adînc ține, te urmărește, îți parfumează totdeauna viața. El rămîne, nu-l poate alunga nimeni, trăiește cit cel în care este. Și cu cit trece vremea, cu atît devine mai puternic. Omul nu-și dă seama de acest lucru, însă acest frumos, cu timpul, devine chiar sprîjin. El se face atunci amintire și amintirea este toiaș...

Sînt un mare admirator al naturii, deci al frumosului care pleacă și revine o dată cu anotimpurile, însă, dintre cele două frumuseți, cel mai rezistent, cel mai puternic, este cel dinăuntru. El nu se ofilește niciodată, dimpotrivă, cu cit trece timpul, cu atît se face mai cald, mai frumos, mai puternic, mai amintire. Se leagă și ține de om, sau omul de el, cu aceeași putere cu care ținem de viață.

Sînt și tipuri de frumos care plac mai puțin. Este ceea ce, de altfel, se întîmplă și în literatură. Poate un frumos să fie statuar și totuși să nu impresioneze și alt frumos să aibă lacune, dar să transmită, să comunice căldură și deci viață!

Îmi aduc aminte că poetul a mai spus multe despre Frumos, dar dacă nu sînt transcrise aici, este că nu am mai putut, cu fuga condeiului, să mă țin de tot ce a spus el. (Iertare pentru aceasta, și față de poet, și față de cititori.) Cînd a sfîrșit, am trecut la o altă întrebare.

— Domnule Pillat, care sînt poeziile mari ai generației d-voastră. Pe care li considerați? La care vă gîndiți?

— La toți, dragă prietene! Cu deosebirea că unii sînt sortiți să se facă trepte pe care să calce ceilalți.

— Să știți că nu am prea înțeles răspunsul. Mi se pare că, într-o oarecare măsură, l-ați ocolit.

— Poate. Cred însă că îl vei înțelege mai tirziu. Este exact ceea ce gîndesc!...

Mai 1939

★

După trecerea atîtor ani, este de datoria mea să spun că interviul acesta, așa cum îl public astăzi, nu l-am mai arătat niciodată poetului Ion Pillat. Vremea, indeletnicirile, războiul, m-au făcut să nu mă țin de promisiunea pe care i-o făcusem o dată cu începerea interviului. Poate el ar mai fi revenit asupra unor răspunsuri. Nu știu însă, poate este mai bine așa. Am păstrat intacte răspunsurile lui, fără a-i mai da prilejul să le scurteze sau să le adauge.

Virgil CARIANOPOL



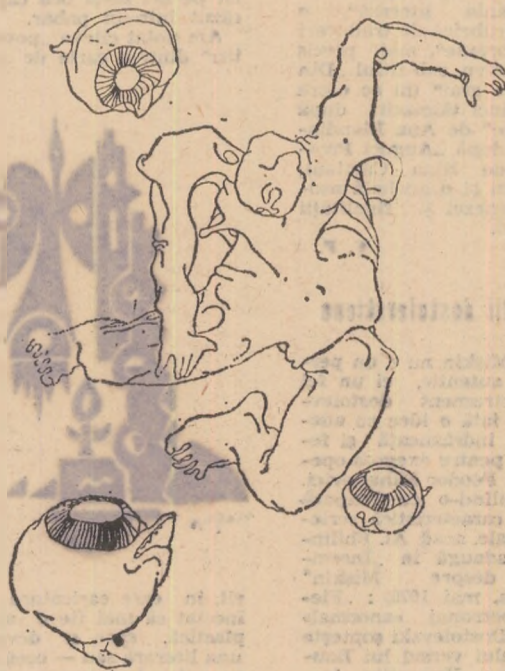
Nunta

Intr-un amurg cu pulbere mărunță,  
pe cînd visa amarul ei sărut,  
un sol călare îl pofti la nuntă  
vorbînd de-un mire nou, necunoscut.  
Atunci, ca să-și arate tuturora  
iubirea-ndoliată pînă sus,  
Rolf coborî dintre păduri, la ora  
cînd se ivește luna la apus.  
(La ora asta se-ntilneau odată  
sub pini de mare, arși de suferinți,  
mușcînd amar în gura sărutată  
o ură grea, iscată-ntre părinți.)  
Intră-n castel, lăsînd afară vîntul  
și marea-n giuvaiere vineții.  
Cum nici un paj nu-i așteptă vestmîntul,  
Rolf o porni pe treptele pustii.  
Ce liniște adîncă, nefirească!  
Ce ziduri groase! Ce cumînți nuntași!  
Nici muzică, nici larmă omenească  
n-acoperiră propriii săi pași.  
Dar unde-s tinerii fără sfială?  
Ori poate-ascunși într-un ungher ales  
respectă clipa rară, nupțială,  
șoptînd viclene vorbe cu-nțeleș?  
Ori poate-așteaptă oaspetele mare,  
amantul părăsit, nuntașul trist?  
Rolf mîngîie cu drag și nerăbdare  
mînerul săbiei, de ametist  
Trecu îngîndurat prin ganguri sumbre,  
privi afară, coborî pe scări,  
căutînd vibrarea focului sub umbre  
și torțele sub fum de luminări.  
Și iată :-n sala turnului, reci stane,  
bărbați cu săbii suple, taciturni,  
vegheau un catafalc între coroane,  
scăldat în raza astrilor nocturni.  
— Bine-ai venit la nunta fiicei mele,  
grăi un glas înnăbușit, molcum.  
Dacă i-am dat vreodată sfaturi rele,  
cuvine-se să mi le-ndrept acum.  
De ce vă întilneai pe-ascuns, sub pini,  
și nu-ndrăzneai fățiș să-mi intri-n casă?  
De astăzi nu mai vreau să fim străini  
și te-am poftit ca să ți-o dau mireasă...  
Rolf îi privi pe rînd, pe îndelete.  
Ce fețe crunte de nuntași ursuzi!  
Ce mîini cumplite, tremurînd ca bete  
de-un foc adeverit în ochii cruzi!  
Ca la un semn ascuns, ei se sculară,  
și umbrele căzură pe sicriu.  
(Așa cădeau cîndva, sub luna clară,  
penumbre reci cu acul argintiu  
pe gura ei fierbinte și amară.)  
Rolf se gîndi: Curînd apune luna.  
E timpul s-o ridic de printre pini.  
S-o port pe brațe ca întotdeauna  
și marea să răsune din tulpini...  
Brusc, marea răsună pe sub fereastră.  
Rolf trase sabia încet, grăind:  
— Sînt bucuros de bunătatea voastră  
și-abia aștept să mă vedeți nuntînd.  
Dar ura grea, cumplita noastră zestre,  
de-acuma nu va trece la urmași.  
Închideți porți și țintuiți ferestre!  
In noaptea asta, toți sîntem nuntași...  
Apoi, ca dansatorul cu renume  
ce schimbă partenererele în joc,  
spre care toate se-mbulzesc anume,  
împinse de plăcere și noroc,  
Rolf îi primi pe rînd în vîrfurile lamei,  
lăsîndu-i plini de sînge și gălbui,  
Tăișul, ca un fulger plin de game,-i  
înfășura în melodia lui.  
Deasupra lor, semeț, stăpînul casei  
veghea la căpătîiul preafrumoasei.  
Rolf îl crută. Luînd în brațe moarta,  
fugi cu ea în turn și-nchise poarta.  
Apoi, la piept cu sfînta lui comoară,  
ieși deasupra strălucitei mări,  
prietena ce-n fiecare seară  
cu spuma-i răcorea de sărutări,  
și care, scînteind de giuvaiere,  
acuma-l atrăgea cu noi tulpini.  
Rolf se gîndi: Ce stranie tăcere!  
E timpul să ne-ntoarcem între pini...  
Apoi sări în marea spumegată.  
îmbrățișînd-o, îi cuprinse gura  
— o frunză vinătă și înghețată! —  
cu buzele lui strînse și fierbinți,  
mușcînd din nou, și mai amară, ura  
iscată și hrănită de părinți.

1945

Măria sa puil de cuc

În inima pădurii, stînd singură, tinjește  
o tristă arătare cu ochi holbați și plise  
de care luna însăși, atinsă, își mînjește  
cu scrum și neputință tremurătorul disc.  
Ce zburătoare hîde și lîncede, cu ouă  
stropite de scuipatul unor arhangheli răi,  
și-au părăsit odrasla-ntr-un cuib bătut de  
rouă  
din fagul cel mai mare foșnînd pe-aceste  
văi?  
Păianjeni vechi cu cruce și cu beteală  
verde  
i-au zăvorît ieșirea din codru. Printre foi  
aripa slăbănoagă încearcă să-și dezmiere  
avîntul, rupt pe buza culcușului, de ploii.  
În van foiește-n juru-i împeștrîta curte:  
văzduhul este tînăr, dar țipătul sărac.  
Privirea-ncețoșată și-aripile prea scurte  
reduc tot ceru-n poala aceluiași copac.  
Părinții săi, cu faimă și sceptru, în ținuturi  
necunoscute încă de nimeni au scăpat,  
lăsîndu-i doar valeții care-l hrănesc cu  
fluturi!  
și-un tron bizar pe care, cîndva, l-au  
uzurpat.  
Mereu flămînd, și pûhav de-atîta trîndăvie,  
mereu scribit de sine și pururea zăcaș,  
coconul lor doar noaptea, cînd iasca-n pomi  
învie,  
își lunecă pe frunze surîsul lui de caș.  
Cu fiecare seară-i mai dornic de amiază,  
cu fiecare oră mai beat de clipa cînd,  
în zori, ca o pădure ce-abia se-nsămîntează,  
meleagu-ntreg va naște din ochiul lui  
plăpînd.



TRAIAN ALEXANDRU FILIP —  
ilustrație la „Divina Comedie”

Leșia cam apoasă ce-i ține loc de sînge  
în clipa-aceea crește, se-nvolbură, ia foc;  
deși, lîngă captiv cu sinii goi, el plînge  
strigînd că valea-i mică și că nu-și află loc.  
De fiecare pană ce, veștedă,-l dezbracă  
tot mai ades și cade sunînd ca o pafta,  
s-ar rușina cu lacrimi, ca de-o trădare,  
dacă  
nu l-ar deprinde-n arta regească de-a uita.  
De cîtva timp odihna i-e însă tulburată.  
De cîtva timp, în taină, s-apropie de el  
întîiul său ministru cu șoapta fluierată,  
și-i trece trupul tot mai subțire prin inel.  
De cîtva timp sub aripi îi umblă vînt  
zănat.  
Aude pasul straniu și vocea nimănu.  
Brusc, inima-i tresaltă, iar pulsul păduratic  
deodată ia cadența de zbor din pieptul lui.  
Într-un tîrziu cînd păsări sau oameni or să  
vină,  
sub crengi pustii afla-vor puf smuls  
și-nsîngerat,  
și-n cuib dovada caldă că puilul fără vină  
— ieri otova și hulpav — e astăzi împărat.

1942

Noapte cu lună plină

Casa lui Dumnezeu, cu ușile deschise,  
e transparentă ca o aripă de muscă.  
Trei stele galbene i-au adormit pe prag.  
Izvoare delirează-n craniile stinse.  
Un duh al muntelui, în mare cumpănă,  
nu știe-n ce să se-ntrupeze: e tîrziu,  
tiparele ființelor sînt necucernice.

Numai sub brazi, la jumătatea drumului  
între țărîmul oilor și raiul verde,  
ciobanii fecundează-n somn cimpoaiele.

Mai jos, în crăpăturile țărîinii arse,  
ca niște lacrimi ale îngerilor, cărăbușii  
se zvîntă-n aur înainte de ivirea zorilor.

Epitaf

Da: mie — celui stins aici — uitare.  
Să cadă praful pe scriptura mea.  
Ca nimănu de astăzi să nu-i dea  
măsură și temei pentru-ngîmfare.  
Uitați-mă. Și nici un val mai sprinten  
să nu atingă țărîmul vostru dur,  
nici glas răzbit din limbul meu obscur,  
nici pasăre, nici fir de vînt, nici pînten.  
Absența mea să fie toată goală.  
Ca pentru totdeauna dus să fiu,  
tot ce-ar tînji să mai rămînă viu  
bolească-n jur de cea mai neagră boală.  
Dați lucrurilor voastre alte nume.  
Mascați amurgurile în văpăi.  
La poarta nopții puneți cîinii răi  
să latre duhul meu smălțat de brume.  
Și cîte vietăți o să cunoască  
de bici, de fier, de foc, cu botul slut  
să se ridice-n văi, și prin păscut  
verdeața amintirii s-o stîrpească.  
Iar celelalte trupuri, vegetale,  
corciți-le-n groțești împreunări:  
cireșul să prelingă luminări,  
castanii să se scuture-n spirale,  
salcîmul înflorînd în rădăcină  
să se tîrască-n pulberi ca un vrej,  
iar fagul răsucindu-se vîrtej  
să scuipe simburi albi la luna plină.  
Nimic să nu mai fie ca pe timpul  
cînd verbul meu în flăcări le-a nuntit.  
Mireasma trandafirului ciuntit  
s-o-mprăștie nu florile, ci ghimpul.  
Abia atunci, cînd lumea voastră toată  
se va schimonosi din temelii,  
luați-vă-ndrăzneala voi, cei vii,  
să încercați uitarea mea treptată.  
Neliniște, zăbavă, osteneală  
să nu precupețiți, nici vicleşug.  
Pliviți cu mina ce-a scăpat de plug.  
Minunile se fac cu cheltuială.  
Ca firea voastră, povestînd într-una,  
să nu rostească taina ce-o tăceți,  
sădiți pe gura pruncilor peceți  
și alungați din ochii voștri luna.  
Voi între voi birfiți-mă în șoapte  
cu fețele întoarse spre apus,  
pentru ca tot ce-ntîmplător ați spus  
adevărat, să se scufunde-n noapte.  
Și ca să nu purceadă vreo smintire  
din lene, slăbiciune sau nărav,  
muați în ris prostesc cuvîntul grav  
și ocoliți cuvîntul de iubire.  
Așadar, mie — mortului — uitare.  
Praf să s-aleagă de scriptura mea:  
ca fiecare dintre voi să-și ia  
măsura drept temei pentru-ngîmfare.

1945



Concurs

Primum din partea Centrului Național al Cinematografiei următoarele:

In dorința de a extinde și de a adinci problematica de actualitate a filmului românesc, de a aduce pe ecrane cele mai semnificative și mai emoționante aspecte din realitatea contemporană a patriei, Studioul „București” inițiază un concurs de subiecte și idei cinematografice.

Se recomandă participanților la concurs să se orienteze spre întâmplările caracteristice ale vieții de fiecare zi, oglindind universul spiritual al omului de azi, eforturile sale creatoare, problemele vieții de familie etc.

Concursul se adresează scriitorilor, publiciștilor, oamenilor de cultură și artă, tuturor iubitorilor filmului românesc.

Ideile vor fi expuse sub forma unui subiect (5-10 pagini dactilografiate) și trimise pe adresa: Studioul cinematografic „București”, Bd. Gheorghe Gheorghiu-Dej, nr. 65, sector VI, cu specificarea — Pentru concurs —, până la data de 15 septembrie a. c. (data oficiului poștal).

Pentru cele mai bune idei de film, Studioul va acorda 10 premii în valoare de 10.000 lei fiecare.

De asemenea, ideile interesante, apte de a constitui baza unor scenarii de film — chiar dacă nu au fost premiate —, vor fi achiziționate.

Manuscrisele vor fi nesemnate și însoțite de un motto. Într-un plic închis, pe care va figura același motto, vor fi scrise numele și adresa autorului.

„Jurnalul” lui N. D. Cocea

Extrem de util și pentru cercetătorul literar, acest „jurnal” scris la Sighișoara, în primul an al celui de-al doilea război mondial și apărut zilele trecute în „Mica bibliotecă de istorie” a Editurii politice.

Sincer până la cruzime, marele pamfletar care era N. D. Cocea surprinde în aceste pagini numeroase evenimente necunoscute, dintre anii 1939-1942, discreditând false mituri, lovind necruțător în perfidia și barbaria fascistă, revelând, la fiecare pas, o patetică preocupare față de soarta poporului nostru.

Evenimentele politice din lumea întreagă N. D. Cocea le comentează de pe poziția omului însetat de justiție, emițând judecăți surprinzător de actuale.

Pe lângă comentariile de ordin politic, N. D. Cocea emite un mare număr de observații privind viața culturală și literară a timpului. „Prin traducere nu înțeleg ce se face azi la noi. Mi-am aruncat ochii pe „Patriotul” de Pearl Buck. Nu e o traducere, e porcărie”, (p. 133). Sau: „Guvernul Mareașului Antonescu a luat o hotărâre eroică și patriotică. Editorii de manuale școlare au primit ordinul să suprime din cărțile de istorie, de geografie și de limba română toate paginile privitoare la luptele victorioase de la Mărăștii și Mărăești”.

Multe notații ni-l evocă pe Gala Galaction (unul dintre bunii prieteni ai lui N. D. Cocea), într-un loc este surprins un interesant dialog cu Geo Bogza.

Cartea, completată cu note explicative și cu fotografii inedite, constituie un document extrem de valoros și o patetică profesiune de credință a unui om care a crezut cu pasiune în victoria rațiunii.

Al. R.

Argumentele psihologilor, sociologilor, economiștilor coincid

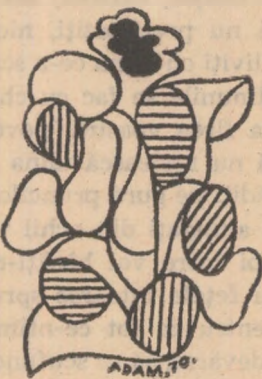
A început cel de-al doilea an de cind, închisă pentru reparații și modernizare, sala Cinematotecii continuă să nu funcționeze. Cinematografele de artă, puține la număr în Capitală și în țară, sînt deseori neglijate. Atunci

de ce să mai pierdem încă unul? (Psihologii și sociologii afirmă că localul unde se desfășoară un act de cultură nu este lucrul cel mai neimportant, ba dimpotrivă.) Poate că și sala de pe Magheru reușe să-și câștige spectatori, reușe să fie primitoare, în timp ce sala mică a Unionului nu a fost încă îndrăgită, nu a fost încă „descoperită” de cinefili. Poate că și argumentul economic ar trebui să fie socotit: o sală disponibilă, centrală, îndelung nefolosită. (Noi nu îl amintim decît pentru că mai todeauna el este invocat de cei care administrează instituțiile unde se desfășoară fenomenele artistice.)

D. C.

Neue literatur

Nr. 5, dedicat exclusiv liricii, e o secțiune transversală prin poezia germană din România. Un mănunchi de vîrste diferite, de la Wolf Aichelburg și Franz Liebhard la Franz Hodjak, de timbruri diferite, de îndelung experiențe și debuturi care se impun. Remarcabil, un grupaj de „9 poezii și 18 interpretări”, fiecare „piesă” fiind urmată de o „auto-tălmăcire” a ei și de exegeza unui critic. Lectorul român care a citit poeme din adolescența autorilor de vîrstă mijlocie înțînește o altă fază a acestora, contemporană „noii lirici”, debarasată



de revărsările inutile sentimentale și de demonstrațiile pur declarative, desfășurată sub semnul „despărțirii de cîntec”, mai precis, de cantabilitate. O artă poetică ce o găsim condensată în ironia delicată a Anemonei Latzina: „Acum facem versuri / spuse pisica pe sobă. / Acum scriem proză / spuse floarea în gîstră. / Acum versificăm critică / spuse pasărea în fereastră. / Bine, / spuse fata în pat. / înflori / și își luă zborul torcînd”.

L. D.

Fotografii uitate și explicații memorabile

O fotografie mișcătoare, a doi buni prieteni, publică revista Contem-

plimentul în nr. 26. E nu numai „o imagine mai puțin cunoscută” a lui Caragiale și Nottara, cum prea modest anunță redactorul legendei, ci — îndrăznim noi să afirmăm — totalmente necunoscută, intrucît cel de lingă marile scriitor nu e „marcele actor Const. I. Nottara”, e marcele regizor Al. Davila.



rările bătute ale limbii, și totuși să spună ceva. (...) Poetul nu spune ceva, mai frumos decît ar spune-o semenii, ci spune altceva. (...) E vorba de o a doua creațiune a limbii”.

Un grupaj special de „arte poetice în poezia germană” readuce în memorie versuri de Goethe și Hölderlin, Novalis și V. Eichendorff, St. George și Rilke, Stadler și Hesse, Brecht și Benn, Bobrowski și Ingeborg Bachmann, precum și Paul Celan.

Remarcăm, de asemenea, tălmăcirea articolului „Realitate socială în poezia modernă” de M. R. Paraschivescu, apărut în „România literară”, o nouă rubrică de traduceri „concurrente”, mai precis emulative, sub titlul „Din grai în grai” (ni se oferă cite cinci tălmăciri după „Elegie” de Ana Blandiana și după „August Prostul” de Nina Cassian), precum și o anchetă asupra genezei și finalității poeziei.

V. F.

Auxilii dostoievskieni

Că Mișkin nu e un personaj autentic, ci un fel de instrument dostoievskian, iată o idee cu adevărat îndrăznească și fecundă pentru exegeza operei lui Feodor Mihailovici. Formulînd-o cu limpezimea caracteristică scrierilor sale, acad. Al. Philippide adaugă în „Insemnări despre Mișkin” (Tomis, mai 1970): „Fiecare personaj „anormal” al lui Dostoievski șoptește lectorului versul lui Baudelaire: Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère”. Mișkin însă, neverosimil, anormal, e neverosimil de bun, anormal de sincer. Deci ori seamănă cu lectorul, ori nu e un personaj. Acad. Philippide justifică a doua alternativă: „Dostoievski se slujește de el (de Mișkin) ca să exploreze pînă la fund adîncimile și ascunzîturile sufletului omeneș”. Un asemenea ascunzîș este și faptul că, în ciuda idealului moral al omului, Mișkin, cea mai perfectă aproximare a acestui ideal, este irecuperabil. Deși — sufletește vorbind — atrage, ispitește femeile (aceste barometre ale autenticității), el nu este, pînă la urmă, iubit de nici una. Dar, pînă și Raskolnikov își găsește o femeie care să-l iubească. Un ins la fel de neîubit este și Alloșă, personaj, la rîndul lui, neverosimil, poate voit schematic, auxiliu dostoievskian. Cu totul neasemenia ipocritului cititor și nu întâmplător amintit în același context de acad. Al. Philippide.

poranul în nr. 26. E nu numai „o imagine mai puțin cunoscută” a lui Caragiale și Nottara, cum prea modest anunță redactorul legendei, ci — îndrăznim noi să afirmăm — totalmente necunoscută, intrucît cel de lingă marile scriitor nu e „marcele actor Const. I. Nottara”, e marcele regizor Al. Davila.

A doua propozițiune de sub poză i-ar fi făcut plăcere, chiar și în aceste condiții de înstrăinare, lui Nottara, numit „fost director al Teatrului Național”, dacă era adevărată; dar, vai, nu e: Nottara n-a fost niciodată conducătorul importanței instituției, restituțiile în această privință sînt cu desăvîrșire tardive.

A treia afirmație: „Fotografia executată la „Fotoglobus”, București, e datată 1909” e foarte probabilă, deși — în condițiile generale ale explicației — pasibilă și de proba contrarie.

Singurul adevăr indiscutabil rămîne Caragiale însuși, zîmbind malițios.

V. D.

Fără cuvinte

Meditînd, a adormit, iar creionul așezat cu virful în sus pe coala încă albă a făcut crengi, în vreme ce confratelui îi este mincată cununa de lauri de pe frunte, chiar de către propriul său Pegas, care nu este, de altfel, decît o biată mirtoagă. Mai încolo îl înțîlnim pe cel care, vrînd să se urce, își desenează treptele cu cretă, după ce mai înainte era cit pe aci să-și bea capul căzut într-un pahar.

Am notat citeva „povești” dintr-o carte de spi-



rit, în care caricatura a încetat să mai fie o artă plastică, spre a deveni una literară sau — ceea ce ar putea însemna un oarecare progres în plastică — o artă de tranziție între desen și literatură.

Cartea se numește Fără cuvinte, iar autorul ei este tînărul absolut al Institutului de arte plastice „Ion Andreescu” din Cluj, Octavian Bour.

Maturitatea artistică îi permite să utilizeze o tehnică simplificată pînă la forme care scapă de sub tirania textului și obseala influențelor. Vorbind despre arta lui, Mirron Radu Paraschivescu îl fixează pe Octavian Bour într-o „asociație de idei deseori foarte subtilă, mai întotdeauna submergentă, nedeclarată, dintr-o pudoare și gingășie a sentimentului în contrast tocmai cu voluntarile și categoricul liniei sale atît de masculine și de geometrice”.

V. B.

Ilustrația revistelor

Orice revistă, și mai ales una literară, simte nevoia — pentru diversificarea aspectului paginilor sale — să acorde spațiu, cit de generos, imaginii plastice. Impodobirea cu astfel de imagini fiind de un egal și real folos atît publicației-suport, cit și artistului, în genere lipsit de posibili-

tatea de a se manifesta public mai des decît o dată la doi ani (și asta numai în cazurile fericite, problema penuriei de săli de expoziție fiind de mult timp „omologată” printre problemele cu rezolvări greoaie), cîteva reguli esențiale se recomandă de la sine în această conlucrare. Ar fi vorba, în primul rînd, de cunoașterea posibilităților grafice de care dispune publicația respectivă, posibilități care — deși deseori trist limitative — se impun neapărat a fi respectate. (Altfel se întîmplă, ca într-unul din ultimele numere ale Luceafărului, că numele lui Nicolae Petrașcu s-a apărut sub o pată informă, neagricioasă, absolut indes-

crifabilă, atunci cînd era limpede că pictura bogată, împăstată, practică de acest maestru, n-avea nici o șansă să apară măcar corect reproducută în tiparele ziarului.) Ar mai fi, de asemenea, necesară (nota bene: nu avem pretenția să prezentăm soluții unice, perfecte) respectarea unei anume logici în ce privește ansamblul ilustrațiilor unui număr — de pildă, urmărirea expozițiilor deschise în acea perioadă, prezentarea vreunei culturi sau a unei personalități anume. Uneori însă, atunci cînd „numitorul comun” este artificial, se cade într-un anume ridicol de regie, ce deservește atît revistei cit și cititorului. (Să ne amintim, de pildă, numărul din mai al Amfiteatrului, prezentînd numai figuri de filozofi!) Alteori apar adevărate epidemii, una și aceeași temă fiind reluată de citeva reviste în aceeași perioadă (vezi sculpturile greco-romane ce apar în numerele din februarie și martie ale revistei Tomis, dar și-n Echiinoxul clujean din martie). Salutăm de aceea cu bucurie ideea Cronicii de a acorda — ca într-un fel de expoziție — întreg spațiul numărului din mai unuia dintre talentații pictori tineri, Ion Ginju. Calitatea desenelor, adaptarea lor perfectă la posibilitățile grafice ale revistei, felul în care ele recomandă și chiar impun o personalitate deosebit de interesantă conferă acestui număr al săptămînăului clujean o frumusețe și unitară tinută estetică.

C. A.



Numărul 100

Consumată de obicei în tăcere și anonim, munca redacțională a colecției de la Arhiva națională de filme încearcă să-și depășească propria sa condiție: s-a sărbătorit, în aceste zile, numărul 100 al Caietului de documentare cinematografică. Interesant prin

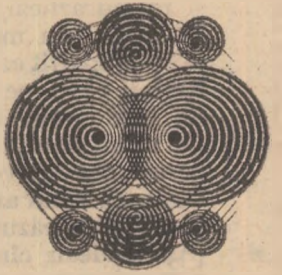
grupajele de articole teoretice și tehnice, prin scenariile și prin profilurile închinatc unei școli sau unui creator (materialele sînt traduse din reviste de prestigiu din toată lumea), Caietul nu-și găsește însă, din păcate, cititorii bine-meritați.

Chiar și de la discuția „festivă” desfășurată recent (s-a semnalat necesitatea unei reviste românești de teoria filmului, s-au dezbătut principiile unei mai eficiente difuzări în legătură directă cu reala nevoie de popularizare a marilor valori ale celei de a șaptea arte, s-a comentat formula actuală a revistei și cea viitoare), au lipsit și cineștii, și cronicarii de specialitate (cei din urmă fiind totuși prezenți, dar într-un număr foarte restrîns). Dar ni s-a părut și mai curios să aflăm că absența nu era numai fizică, și că în general nu prea îl interesează această publicație. Este curios, pentru că revistele, ca și cărțile străine, sînt puține în bibliotecile noastre — excepție făcînd tot Biblioteca „A.N.F.”. Este curios pentru că editura „Meridian” continuă să fie zgîrcită cu studiile teoretice despre cinema. Așa încît ne întrebăm cum reușesc, totuși, să se informeze oamenii de cinema.

D. C.

Festivitățile de la Tübingen

Din inițiativa Rectoratului Universității din Tübingen (R.F.G.), a Academiei R.S.R. și a Universi-



tății din București, s-a desfășurat, de curînd, la Universitatea din Tübingen, festivitatea solemnă de dezveliri plăcîd comemorative care amîntește studiile întreprinse acum 50 de ani acolo, de Ion Barbu și Tudor Vianu.

S-a organizat — cu acest prilej — o sesiune științifică în cadrul căreia s-au prezentat trei ample expuneri.

După cuvîntul introductiv al prof. Eugeniu Coșeriu, directorul Institutului de romanistică al Universității din Tübingen, profesorul Kurt Wais, comparatist de renume mondial, a evocat cele două figuri ale literaturii și științei literare românești, însoțindu-le de amintiri personale cu privire la Tudor Vianu.

Acad. Al. Rosețli, președintele Secției de filologie a Academiei, a conferențiat despre Ion Barbu reliefînd importanța acestuia în poezia românească și universală.

Acad. Al. Dima, directorul Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, a prezentat apoi personalitatea literară și filozofică a lui Tudor Vianu, evocînd anii săi de formație la Tübingen, după propriile lui mărturii.

S-a dezvelit apoi placa comemorativă de către Rectorul Universității din Tübingen și ambasadorul R. S. România la Bonn, Constantin Oancea.

Festivitățile s-au bucurat de o prezență numeroasă din cadrul cercurilor literare și științifice germane și române.



## O familie de intelectuali români

Merg din ce în ce mai rar prin Brăila. Oamenii de acolo, de care mă simțeam legat, au părăsit de mult orașul. Unii au plecat în alte ținuturi. Alții se odihnesc în cimitirul Sf. Constantin; îi văd adunați, ori de câte ori mă plimb pe alei. Nicăieri nu am ațit de multe relații...

Era un timp când lumea asculta vorbirea morților. Nu la spiritism — cum fac babele care îl deranjează mereu pe Napoleon. — ci în meditațiile lor solitare sau în filele îngălbenite de carte. Acest fel de a-și căuta rădăcinile, când era excesiv, caracteriza pe „conservatori”. Tot uitându-se mereu **înapoi**, n-aveau timp să privească și, cu atât mai puțin, să înțeleagă tot ceea ce **înainte** li se deschidea ca îndrăznețe promisiuni. Acest risc a dispărut. Ne scuturăm din ce în ce mai repede de amintirea acelor care au plecat și, grăbiți să trăim clipa, uităm că facem parte dintr-o serie în care, cuminiți, într-o bună zi ne vom așeza...

Tinerii (am fost și noi ca ei) se opresc la partea lirică a trecutului, la emoție și, uneori, chiar la ieftina lui filozofie. Sosește însă un timp în care, așa cum spunea un memorialist german, îți întâlnești tatăl în vine. Și simți atunci nevoia de a umple cu lumină întunericul căscat înapoi; de a căuta termenilor generali acoperiri de existență, odinioară concretă...

M-am oprit întâmplător și fără intenția de a tulbura liniștea morților, la un cavou bogat în date și inscripții. Un amic de pe vremuri, arhivar sentimental de provincie, Constantin Ștefănescu pe numele lui, a completat cu scrisori vechi, cu acte de stare civilă, cu fotografii decolorate golurile pe care nu îndrăzneam să mi le umple imaginația.

Și am aflat astfel despre **Doctorul C. C. Hepites**, căsătorit cu Smaranda, fiica serdarului Dimboviceanu. Profesor la școala Națională de Medicină din București, întemeietor al Farmacopeei noastre; a întemeiat printre altele și biblioteca și muzeele din localitate. A avut opt copii, dintre care pe **Grigore**, doctor în medicină de la Viena, medic șef al spitalului din Ploiești, pe **Toma**, tot medic de la Viena, care a practicat la maternitatea din București, pe **Victoria**, soția poetului colonel Th. Șerbănescu, pe **Ștefan**, întemeietorul Institutului Meteorologic din România, diplomat în Fizică și Matematică de la Bruxelles, savant — ca și tatăl său — de mare prestigiu. (Fiica acestuia din urmă, Matilda, căsătorită cu Ștefan Murat, a fost mama inginerului Ion St. Murat, fost director la Măsuri și Greutăți în Ministerul Agriculturii și fost secretar general la Ministerul Industriei și al Comerțului.)

Dar să părăsim această ramură, pentru a ne reîntoarce la colonelul Th. Șerbănescu, soț al **Victoriei Hepites**. El nu este altul decât poetul despre care pomenesc istoriile literare și textierul lui, **George Cavadia**, celebrul compozitor de muzică ușoară al României dinaintea primului război mondial. Pe Theodor Șerbănescu, junimistul, colaboratorul „Convorbirilor Literare”, nu l-am putut cunoaște: a murit în 1901. Dar pe **George Cavadia** mi-l reamintesc foarte bine, cu glasul lui de bariton, cu barba albă care îi sporea aspectul talnic și cu fațona lui meridională. A înființat Conservatorul de muzică „Lyra” la Brăila, a strălucit prin saloane și a dat prilej fetelor sentimentale să palpate fredonind „Unde ești?”, „Un sărutat”, „Adio” sau „Alunița”...

Poetul Șerbănescu a avut mai mulți copii: pe **Hortansa**, căsătorită cu Matilda Ciocirdia, președinte la Curtea de Apel din București, pe **Elena**, căsă-



POETUL COLONEL TH. ȘERBĂNESCU

torită cu magistratul Th. Apostol, pe **Gheorghe**, fost președinte al Curții de Apel din Galați, autor de piese nejuocate și compozitor de romanțe tipărite la... Leipzig; pe **Letitia**, căsătorită Verdeanu, pe **Aurel Șerbănescu**, tot



ȘTEFAN C. HEPITES

magistrat, literat în orele libere și fost director al Teatrului din Brăila; sora colonelului Th. Șerbănescu, Zamfira, a fost bunica prof. **Ion Petrovici**. (În toată această lume, tineri și bătrâni, se întilneau la conacul moșiei Vameș din Județul Covurlui.)

Dar să revenim la **Hortansa** (fiica

mai mare a colonelului), care s-a căsătorit cu **Matila Ciocirdia**. Acesta din urmă era în realitate fiul serdarului **Grigore Dărăscu** și al **Iuliei** (fiică a căpitanului Dimitrie Ciocirdia). Dar i s-a dat lui Matila numele mamei, ca să nu se stingă vechiul neam. Matila a avut un fiu, pe **Dan Ciocirdia**, căsătorit cu **Adalgiza**, fiică a lui **Gheorghe Șerbănescu** mai sus pomenit.

Doctor în Drept de la Paris, Dan Ciocirdia a călătorit mult prin strălătați (Anglia, Germania, Franța, Italia, Elveția), a ținut conferințe, a scris cărți, — publicate unele pe numele său adevărat, altele cu pseudonim.

Astfel, a tipărit la Jouve, în 1922, „Evohe Bacché” ca Dan Ciocirdia și mai târziu, la „Crès”, aceeași carte sub semnătura **André Sernay**. Același pseudonim l-a folosit pentru romanul „La sagesse de Pierrot” (Berger-Levrault, 1923) și „Le Marchand de Masques”, tot la Jouve (1923).

A mai scris Dan Ciocirdia și o piesă de teatru: „Les chaînes qui tombent”, piesă care a fost tradusă și localizată în românește.

Reîntors în țară, Dan Ciocirdia a publicat (în colaborare cu **Aurel Șerbănescu**) un volum de versuri „**Coșul cu roade**” (Tipografiile Române Unite), și apoi „**Răzbumarea Privighetorii**” (tot versuri), la Curtea Românească. Au rămas de pe urma lui mai multe volume în manuscris (francezești și românești), despre a căror valoare actuală ar urma să refere specialiștii delegați să le studieze. Până în 1942 (când a murit), Dan Ciocirdia a colaborat la numeroase ziare și reviste. Cine își mai aduce aminte astăzi de el?

Am vorbit despre **Iulia**, fiică a căpitanului **Dimitrie Ciocirdia**, aghiotant al Domnitorului Alexandru Ghica și fiu, la rândul lui, al paharnicului **Matei Ciocirdia**.

Ea a fost căsătorită întâi cu serdarul **Dărăscu**, și apoi cu **C.D. Aricescu**, mare luptător pentru Unire și vestit autor al **Istoriei Revoluției Române din 1821**. Fiul lor, **Const. C. Aricescu** (1861-1931) nu este decât pictorul bine cunoscut, cu lucrări aflate în Muzeul de Artă din București (și cu multe altele aflate la urmașii locali).

Despre toate cele de mai sus pe care, furat de parfumul lor vetust, m-am mulțumit să le evoc mai mult ca explicații la arborele genealogic și la ilustrațiile aici alăturate, — istorici, istoriografi literari, critici — ar putea afla material pentru studii și monografii. Fiindcă, personal, am văzut vrăuri necercetate de scrisori, de documente, de manuscrise în legătură cu viața publică și particulară a ramurii **Hepites**, a **Șerbăneștilor**, a neamurilor **Ciocirdia** și **Aricescu**. Iar istoria reală a unei comunități nu se scrie cercetând doar actele oficiale înregistrate în „Monitor”. Această istorie poate căpăta uneori aspecte neașteptate prin scormonirea unor uitate arhive de familie.

Dacă aș fi tînăr student la Istorie sau la Filologie, aș pleca deocamdată, repede la Brăila — să caut „**au fond de l'inconnu, du nouveau**”.

Ion Barbu

### în Biblioteca pentru toți

O inițiativă binevenită a editurii Minerva este publicarea în colecția de masă „Biblioteca pentru toți” a celei mai ample culegeri din opera literară a lui Ion Barbu. Culegerea este îngrijită și prefațată de Dinu Pillat, autorul celui mai nou studiu monografic despre Ion Barbu și al unei prime culegeri de scrieri în proză ale matematicianului poet.

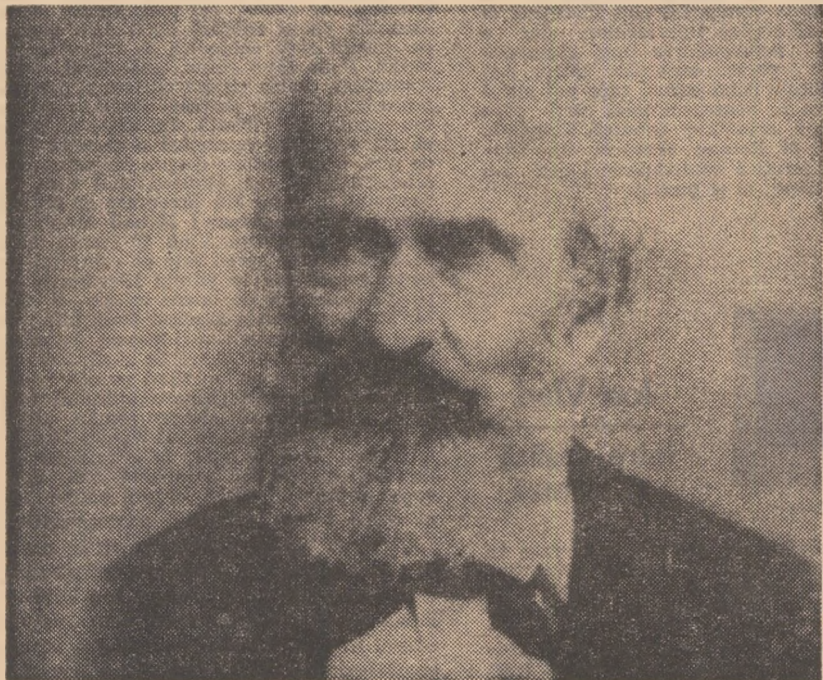
Actuala ediție conține **Versuri și proză**; la secțiunea versuri: placheta **După meleci** în versiunea revizuită de autor în 1947, volumul **Joc secund** după textul apărut în 1930 și la addenda toate poeziile publicate de autor în timpul vieții în periodice, în număr de 42, cu 22 de poezii mai mult față de ediția **Joc secund** de Al. Rosetti și Liviu Călin din 1966, dar fără cele două postume, „Jacob Steiner” și „Portret”, din addenda acestei ediții. Sunt reproduse poeziile publicate în **Sburătorul** între 1919 și 1927: „Ți-am împletit”, „Umbră”, „Dionisiacă”, „Nietzsche”, „Pytagora”, „Cucerire”, „Solie”, „Infringere” și „Maria Spring”; poezia „În ceață” apărută în **Umanitatea** în 1920, „Driada” din **Hiena**, același an, „Ixion” din **Cuvîntul liber**, 1921, poeziile „Răsărit”, „Măcel”, „Hicofantul” și „Cerculul lui Miss” din **România nouă**, 1921. „Cîntec de rușine”, „Răsturnica”, „O înșurupare în Maelström” și „Regresiv” din **Contemporanul**, 1924—1932, „Înceștări” din **Viața românească**, 1933 și „Dedicație” din **Revista Fundațiilor Regale**, 1947. Ar fi fost bine dacă ediția ar fi dat la addenda și prima poezie a lui Ion Barbu, „Flința”, publicată de Alexandru Macedonski în **Literatură** din 28 septembrie 1918. N-ar fi stricat, de asemenea, dacă undeva s-ar fi dat indicații și asupra apariției în periodice a versurilor din volume.

La secțiunea de proză se reproduc scrierile din ediția **Pagini de proză**, publicată de același editor în 1968, plus articolul „Rînduri despre poezia engleză” din **România nouă**, 1921 și o notă despre Marcel Iancu din **Facta**, 1932, intitulată „Geometrie incendiată”. Lipsese și de data aceasta articolul „Prodomo” din **Ideea europeană**, decembrie 1927 și articolul polemic „Prometeu dezrobît — Efemeride” din **Facta**, august, 1935.

Încă de la apariția ediției din 1968 am obiectat asupra titlului sub care au fost grupate diversele scrieri, fiindcă termenul de proză este ambiguu, potrivit doar în sens literal. În realitate avem a face cu trei interviuri luate lui Ion Barbu de I. Valerian, F. Aderca și Paul B. Marian, cu note pentru o mărturisire literară, cu articole polemice și critice, cu eseuri, evocări și articole de răspundere a științei. Doar „Veghea lui Roderick Usher”, enigmaticul text subintitulat „Parafrază” și așezat în loc de prefață la volumul **Fulalii** de Dan Boba și cele douăsprezece „Aforisme” de la sfîrșit ar putea fi socotite proză în înțeles literar. Dar ca și data trecută rămînem recunoscători editorului pentru a fi adunat la un loc toate aceste prețioase pagini din care deducem formația științifică și literară a lui Dan Barbilian — Ion Barbu, concepția sa despre poezie, poziția lui față de poezia contemporană română și străină, preferințele pentru Rimbaud, Moreas, Lucian Blaga și Alexandru Philippide, pentru mai vechii Anton Pann, N. Filimon și Ion Ghica, pentru Matei Caragiale, maestrul suprem.

Prefața lui Dinu Pillat, destul de întinsă (35 pagini), dă o imagine simplificată, dar clară a poeziei lui Ion Barbu, ceea ce, recunoaște oricînd, nu e ușor. Am observa că **apa-zisele** poeme de factură „narativă” sînt prea mult interpretate pe latura anecdotică, de fapt aparentă, de un fabulos cu totul himeric. Se repetă analogia între „Luceafărul” lui Eminescu și „Riga Crypto și Iapona Enigol”, imposibilă, cum spuneam și altădată, fiindcă cele două ființe cu aspirații deosebite stau la Ion Barbu în același plan, terestru, nu în planuri diferite ca la Eminescu, unde Hyperion simbolizează geniul „nemuritor și rece”. Nici interpretarea freudistă a poemului „Uvedenrode” nu este cea mai fericită, mai ales că o repudia, la Tudor Vianu, și Ion Barbu. Cit despre poemele ludice „Cîntec de rușine” și „Răsturnica” pe care Dinu Pillat este dispus să le alinieze bucăților din ciclul „Isarlik”, deoarece nu s-ar deosebi „prea mult ca spirul” de ele și sînt de o „nedezmîntită virtuozitate expresivă”, credem că, totuși, n-ar putea fi introduse acolo, nu din cauza pigmentului licențios, de loc supărător, cît pentru că Ion Barbu însuși nu le-a dat aceeași considerație. Lăsîndu-le, deși le publicase încă din 1924—1925, în afara volumului **Joc secund**. Editorul exagerează vizibil socotînd că în aceste piese de divertisment prea pitorești poetul „dă grotescului niște virtualități halucinante”, făcîndu-le „să capete o greutate neașteptată”. Laconic sînt interpretate poeziile din faza finală 1926—1927 și în ideea că avem a face cu un ermetism traductibil, deci numai de cuvînte, cînd de fapt ne aflăm în fața unui ermetism de substanță, făcut să rămînă așa, să ne incinte ca frumusețea abstractă a unei axiome. Însă ca inițiere în principalele aspecte ale poeziei lui Ion Barbu, prefața lui Dinu Pillat este remarcabilă.

AI. PIRU



CONSTANTIN D. ARICESCU

N. CARANDINO



# POEZIA :

Ilie Costantina



Virgil  
Gheorghiu

Ținută  
de seară

„Sensibilitatea d-lui Virgil Gheorghiu merge spre puritățile adolescente, spre peisagiile intime ale legendei, spre impalpabilele năluci ale celor neimplinite, spre innumăratele ofilite și totuși improspătate de aspirația persistentă după ele; stările lirice sînt muzicale, și fiecare poem întregeste o stare mai generală, dîndu-ne impresia unui singur poem pînă la sfîrșit. În acest scop, imaginea are funcția de a revela simfonica stare lirică, după care apleargă, cum apleargă notele să înregistreze melodia și atmosfera muzicală.”

Excelentul critic „de întîmpinare” care era Pompiliu Constantinescu, cel ce a greșit prea puține diagnostice în îndelun-

gata sa activitate de cronicar, desenînd cu precizie și iuteală, în spațiul limitat al foiletonului de revistă, profiluri de autori, i-a dedicat poetului și muzicianului Virgil Gheorghiu nu mai puțin de cinci articole. Fiecare nouă culegere de versuri a scriitorului era întîmpinată cu o cronică plină de înțelegere, cu preocupare permanentă față de evoluția tinărului de pe atunci. „Un autentic poet, un foarte autentic poet”, aceasta este concluzia finală a lui Pompiliu Constantinescu despre autorul recentei plachete „Ținută de seară”.

Avem impresia că poezia scrisă de Virgil Gheorghiu pornește dintr-o neobișnuită delicatețe sufletească, ce merge pînă la sfială, pînă la crispare. Pianistul a fost o împlinire absolut necesară, în clipa cînd comunicarea era minată de această timiditate (ce se simte în versuri), mîinile vorbeau pe toată lungimea claviaturii.

Autoironia, semn de noblețe și detașare, este o notă dintre cele mai importante ale scrisului său. Chiar cînd e îndreptat spre alte vize, spre alte persoane, autoironia nu se dezmetice, nu devine ironie reală, căci nu acele persoane sînt, de fapt, ținta, ci imaginea autorului despre ele.

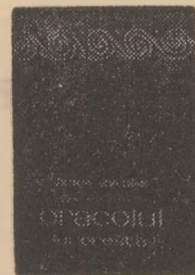
În mod firesc, prezența Muzicii este punctată mereu cu tropi luați din lumea sunetelor sau cu poeme întregi inspirate de instrumente (Vară): „Și m-am desprins de umbra cortegiului în dans / Ca-n zorii din poemul macabru de Saint-Saëns”; „Fi-va mai întil liturgic clinchet / Ca-n scuturările pădurilor de ploii”; „Din cataractele eolice ale undelor / Pedale grave vor cădea apoi”; „La iasomie, urechii de petale / Cîntam sonate-n camera pustie”.

Poezia lui Virgil Gheorghiu e, cu adevărat, una „în ținută de seară”, tonul e aproape ceremonios, măsura e regină, sînt cenzurate cu grijă ieșirile temperamentale, totul e guvernat de bun gust și distincție. În atmosfera aceasta de sobrie-

tate, unele versuri sună aproape ca niște replici de dialog, cînd un vecin de dîncu își explică, zîmbind cu discreție: „Domol se stinge pipa. Are gust / De căzute frunze foșnitoare” sau, gazda — prezintă elemente de interior —: „Țigările-ntrerupte ori presate, / Ți vor părea în scrumiere pale / Ca hornurile miniaturale / Ale unei flote naufragiate. // Pe file, urme de nimic. / Ampronta degetelor reci. / Alături, drojdia-n ibrice / Ca milul unei oaze seci”. Imbrăcate în haina impecabilă a sonetelor finale, strălucitor scandate, cuvintele poetului sînt, în felul lor specific, cu atît mai convingătoare.

Cînd Virgil Gheorghiu iese din modul său liric, textele abundă în facilități și didacticism: „Suie lanul și elanul / Pîită albă crește-n cune; / Vine belsugul și banul / Pe ce omul mina pune (...) Patrie cu genii fauri / Ingineri poeți cu lauri / Mîntea-și scapără amnarul / În oțelul cum e jarul”, defecte subliniate de forma aristocratică a sonetului: „Istoria, exemplul viu și mare / Slujea-n trecut abia de o lețcaie. / Invățămîntul ei, un foc de paie, / Durase cît o clipă în amnare. // Văzurăm nesfîrșire de războaie / Popoarele în lungă decimare; / Abia tîrziu un lanț în scuturare / Cu zbiri în ștreanguri puși fără de straie” (p. 71). Într-un **Vers liber**, poetul riguros se rătăcește, improvizînd pe tema absurdului, în pur stil de articular: „Vă servesc mai departe absurduri: / În haosul metagalactic / Să cauți planete ca Terra / Cu cinci continente pe ea, / Identice-n nume, / C-un alt București, / Și-n el, Blandiana, Sorescu și Bogza...”

La marile dineuri lirice vom fi bucuroși să ne aflăm în preajma acestui poet, în ținută, „trecînd pe sub portaluri de solștițiu”, cu incintarea de a vedea cum coboară asupra sa cuvintele: „Ca stoluri pe un obelisc / Cuvinte vin, precum veneau / Pe fruntea sfîntului Francisc”.



Victor  
Sivetidis

Oracolul  
lui Oreste

Impresionantă această culegere de poeme! Pătrunzi nu doar într-un teritoriu poetic, dar și în viața, de un dramatism aparte, a unui bărbat ivit din țărîmii stîncoși ai Mediteranei, pe fundalul unei duble mari culturi, cu flacăra revoluției în inimă. Viața lui — o nesfîrșită călătorie: „Apele curg. Norii / trec — ah, să întind o mină: / nu se opresc; graiul / mi-l fură și pleacă. / / Ape, aripi — pribegie. / Guri atinse, păsări — pribegie. / Te-ndepărtează totul. Umbre se sting. // Fac pe mutul. Privesc de aici / munții mari: ca să nu mă trădez. / Privesc la picioarele mele piatră / ca să nu fiu văzut — / dar în ochi port / călătoria. / Munți, aripi — zgomote-n ani. / Văi, săruturi — frunze în vînt. // Toate m-au înțeles. O. / dulce, feroce melancolic, / ultimă candelă: să aștept / soarele pe care mi l-ai promis / în cealaltă parte a cerului: / chiar dacă e o minciună — / fie și speranța numită / printre bucuriile mele” (p. 5-6).

Victor Sivetidis posedă acea capacitate de a te zgudui, folosind cuvinte puține (cite sînt de presupus dincolo de paranteze drepte, în propoziții eliptice), fără

# PROZA :

Dana Dumitriu



Marius  
Stoicescu

Zeul cu  
pistrui —  
7 crime  
pasionale

Cartea lui Marius Stoicescu, alcătuită din planuri narative interferente, ca imaginile multiplicare de un ochi de albină (fiecare hexagon al privirii are imaginea lui particulară), pornește de la constatarea unei perpetue culpabilități afective. Trăirile umane individuale se manifestă întotdeauna în detrimentul altor individualități și orice adevăr, care se cere

căutat și judecat, nu cuprinde în întregime universul haotic al subiectivității. Mai mult decît atît, cel care trebuie să cerceteze și să judece transformă adevărul altuia în adevărul său, adică obiectivitatea și neutralitatea lui sînt iluzorii. Pierderile sentimentale, resimțite ca îngrozitoare crime, creează în jurul fiecărui erou un halo dramatic, și din acumularea lor se naște un soi de disperare a memoriei care reformulează vechile întîmplări, vechile stări, pînă la totala diluție, suferința proliferînd, tumefiată de amintiri. După ce s-au desprins unul din altul, planurile evocării nu se mai recompun, lumea rămîne fixată în hexagoanele privirii.

Trucul pe care se sprijină această viziune particulară este totodată naiv și profitabil. Comisarul care anchetează crima bizară deține un aparat excepțional de înregistrare a memoriei cadavruului. Numai din enunțul acestei simple formule epice putem departaja trei planuri: cel obiectiv, al relatării reci a evenimentelor, cel subiectiv al memoriei dispărutului, cel subiectiv al comisariului. Ulterior, ele se vor complica prin intervenția altor personaje, dar vor rămîne singurele fundamentale și statornice. Jocul lor necesită o abilitate compozițională care să ferească atmosfera de confuzie. Efuziunile interioare, bețiile memoriei pulsează în pasta narativă un lirism nedisimulat, adesea halucinatoriu. Pentru că e vorba de răscolirea substanțelor in-

terioare, care nu mai lasă loc și timp pentru evocarea anecdotică, a circumstanțelor unei stări trăite, ci numai pentru evocarea stării propriu-zise, desprins de reperele ei concrete, narațiunea se complică și recurge la sugestie. De unde impresia de construcție haotică, emoționantă, cu semnificații nobile și subtile, dar așezată pe un pedestal prea facil, inconsistent. Convenția literară este și așa destul de sonoră ca să nu mai fie nevoie de trucuri care, aparent, să o justifice, dar în fapt să-i dezvăluie în detaliu rigiditatea. Pretextul dinamizator al cărții îi deservește, în ultimă instanță, necul adevărat.

Marius Stoicescu posedă o calitate certă: conștiința exactă a puterii de expresie pe care cuvîntul, fraza liberă, neconționată, o au în susținerea aproape poemătică a unei evocări emoționale. Cartea sa se definește singură într-un paragraf al ei pe care îl cităm: „Mîrosuri rafinate, și gusturi înțepătoare, și licori suave, cu un fel de disperare, cu frenetie, și de unde, spune-mi de unde speranță cînd toată această imbinare cu seve în care trupul viu crește pînă la impotență nu este decît o trecere spre altă toamnă, și un pustiu de gheață după ea... Pămînt prăjit în surori și mîrodenii, pămînt alb, iar cîntecul lebedei lor — cu petale vestejite între faianțe și cristaluri...”

Între nivelele narative se stabilesc relații de determinare abia perceptibile, existînd independent, ele totuși se subsu-

mează unele altora. Memoria ucisului sau a sinucigașului stîrnește amintirile comisariului, de aceea reconstituirea cu ajutorul ingeniosului aparat electric de înregistrare a gîndurilor consumate are efectul unui malefic bumerang, lovind pe cel ce o efectuează. Destinele se devoră reciproc, comisariul, prin simplul fapt al cunoașterii, participă la o existență străină, iar revelația ei îl smulge un strigăt sincer de suferință „ce caut, totuși, printre pașii palizi ai acestui individ? Ah, Doamne, urmele pașilor lui îmi răscolesc amintirile uitate, rîmile de mult închise... Crimă sau sinucidere — ce importantă mai are? Omul e mort, și ucigașul nu va mai ucide... lumea merge oricum înainte, cu sau fără descoperirea faptului. De ce nu mă opresc aici? Prietene, ancheta asta mă devorează, îmi macină creierii, mă pierde...” Abia astfel parabola se închide, cel ce caută este torturat de însăși căutarea lui.

Zeul cu pistrui — 7 crime pasionale, (titlul are o cheie ironică) este o carte ce dezvăluie un autor dotat, poate încă neexersat în unele sale. Stilul său complicat, mizînd pe sugestie, pe un lirism sobru, pe un umor calculat, de o fluentă vioaie a frazei — stil plin de capcane, foarte periculos, dovedește un real talent, foarte ferm în afirmarea calităților sale. Artificiul formal a scăzut demnitatea cărții și pasaje confuze s-au strecurat în ea din dorința prea mare a autorului de a păstra un ton evocator unitar.

# CRITICA :

M. Ungheanu



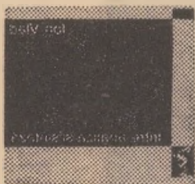
Marcel  
Breazu

Dialog  
despre  
arte

O adevărată „estetică de buzunar” încearcă să ne dea Marcel Breazu în volumul **Dialog despre arte**. Pentru a evita stilul plicticos se apelează la un dialog între amatorul de artă și estetician în timpul căruia cel din urmă lămurește ceea ce poate fi lămurit în materie de estetică aplicată. Registrul discuției este foarte larg, nu este ocolită nici literatura, nici muzica, nici cinematograful, nici artele plastice. Noțiunile în controversă sînt și ele foarte numeroase: se vorbește despre divertisment, gust, viitorul artei, subiectivism, onirism, structuralism, limbaj artistic, arte premutaționale, pendulare estetică, modă, experiment, stil, antiartă, mo-

dern, modernitate, travaliu artistic, inspirație, anarță, dogmatism artistic etc. Autorul are o bună informație și o bună orientare, ceea ce este indispensabil unei lucrări de popularizare cum e cea de față. Prin ținută însă cartea depășește categoria de lucrări numite, fiind demnă de toată atenția, cu atît mai mult cu cît emite opinii asupra fenomenului artistic viu. Nu lipsesc nici referințele la fapte de artă românești, utilizarea ca termeni ai demonstrațiilor inițiate de estetician a unor opere de literatură contemporană. De obicei ceea ce se reproșează esteticienilor este totala lor neajutorare în fața fenomenului artistic viu, chiar lipsa de gust. Siguranța cu care conduce discuțiile Marcel Breazu nu înscrie dialogurile sale în această categorie. Centrul de greutate al cărții rămîne însă dezbaterile teoretice. Autorul tinde către menținerea unei înțelepte cumpene între valorile verificate și noile produse artistice. O circumspecție teoretică față de noile manifestări e vizibilă în dialogurile cărții. Pledoaria autorului merge către o artă care să comunice cu oamenii epocii care o produce. Lucrarea nu e lipsită din acest punct de vedere de unele inconsecvențe. Poezia românească a deceniului 5 e apărută de actualii ei adversari pe motivul indiscutabil al adevărului ei la epocă, prin condiția ei de „obiect estetic” cerut și necesar. M. Breazu apelează aici la teoria mutațiilor estetice. Dar același autor nu mai vrea să admită că altă epocă are valorile sale și că e dreptul ei din aceleași motive să le accepte sau nu pe cele precedente. Atenția pentru structuralism și pentru posibilitățile acestuia de a analiza limbajul artistic, de a face accesibilă o comunicare care altfel ar rămîne uneori inaccesibilă nu se împacă cu refuzul pentru anumite produse artistice pe motivul ininteligibilității

lor. Atitudini foarte elevate, majoritate acestea, se învecinează cu altele mai puțin elevate. Despre onirici și scriitori în general se spune într-unul din dialoguri: „În definitiv ei sînt pe lume ca să mă delecteze pe mine, și nu eu ca să-i admir pe ei. Să nu inversăm serviciile firești.” E adevărat că acestea nu sînt cuvintele conducătorului discuției, ci ale unui al treilea interlocutor, dar e nefirească neamendarea unei asemenea opinii din partea autorului cărții. Am citat singurele două cazuri care pot stîrni nedumerire în contextul unei cărți care are o siguranță orientare estetică. Totodată, cartea lui M. Breazu arată că un Dicționar de estetică contemporană este nu numai necesar, ci și posibil.



Ion Vlad

Între analiză  
și sinteză

Preocupările de metodă sînt rare în peisajul critic actual și o carte subintitlulată **Repere de metodologie literară** nu poate decît să intereseze. Ion Vlad se orientează către noile metode de cercetare literară. Atenția acordată structuralismului este evidentă și opțiunea sa bine subliniată. Interesul prim al cărții e dat de încercarea de a stabili reperele românești ale unei critici preocupată de găsirea unei metode adecvate pentru cerce-

tarea creației literare. Vom găsi în cartea de care vorbim gruparea unor esteticieni, critici și istorici literari la care Ion Vlad caută o notă comună, aceea a procedurii după o certă metodă de un aspect cît mai științific. Altfel spus, Ion Vlad nu agreează impresionismul și se adresează, mai ales, acelor critici și istorici literari care practică, ori caută, căi mai sigure de a examina opera literară decît cele oferite de insuficiența metodică a impresionismului. Prin acest refuz, nedeclarat, dar deductibil, cartea capătă unitate și o tentă polemică pe care autorul, iarăși, nu ține s-o scoată în evidență. De unde se vede că nu consideră exclusivă o metodă față de alta. Cînd vorbește despre polemică implicită a cărții mă gîndesc, mai ales, la capitolul intitulat **Un precursor al criticii literare contemporane: Mihail Dragomirescu**, pe care Ion Vlad îl așază fără ocol în fruntea seriei sale de căutări de metode moderne în știința literaturii. Apariția culegerii de opere critice a lui M. Dragomirescu a suscitat mult mai puține comentarii decît ar fi fost de așteptat, dat fiind numărul mare de susținători ai criticii moderne și Ion Vlad ne oferă una din cele mai înțelegătoare atitudini față de nedreptățile estetice române. „Prin amplexare, discreditarea lui Mihail Dragomirescu pare fără egal în istoria criticii literare românești, ascunzînd, de fapt, spirit provincial lezant, orgolii rînite sau atitudini ce nu admiteau contrazicerile”.

Prezența lui M. Dragomirescu în capul acestei cărți este și o opțiune definitorie: ceea ce ne interesează, spune Ion Vlad alături de M. Dragomirescu, este „natura operei literare” pentru cunoașterea căreia studiul de istorie literară nu aduce datele hotărîtoare. Istoria literară are faptele limbe în acest sens și absolutizarea puterii ei de a da judecăți de valoare lite-



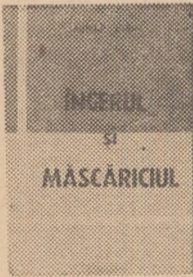
exces metaforic. Versul său se bizuie pe tonușe, e străbătut de patimă. Pare că un om, cu un lung șir de întâmplări și chipuri în memorie, se destănuie cu zgîrcenie, și cuvintele sale grave tensionează văzduhul: „Marea. Și-o mie de feluri / de a tăcea. Tace și-atacă într-o / mie de chipuri. Malul / și-a risipit creasta. / (Încă un val, / și nu cel din urmă / cum am crezut!) / Spui: cînd va fi liniște, / pe fundul mării / nisipul se va vedea. / Cine crede? Nimic nu se bănuie — / oricîtă pace“ (p. 16).

Cel fără odihnă, intonînd o poezie patriotică elevată: „Ca pe o boală dulce te port, / patrie. Boală fără leac, ofilindu-mă (...) Numai rostirea numelui țării / mă ucide“, cîntărețul pribegiei, are totodată și intuiția teribilă a stagnării, peste care așteptarea plutește ca o salvare: „Și de-ar vorbi cineva / în ceasul acesta al vidului, / sunetul vorbeii ar fi tot: tăcere / Și de-ai vorbi tăcerii / și s-ar răspunde: pustiu. / Ce frumusețe va strălumi / o dată cu dubla spinare-a cămăii? / O singură mișcare și peisajul se umple — și-n aburii întorși — ah, munții. Munții, / fără pereche“ (p. 34). Sint momentele cînd spasme ale biografiei fac să irupă imagini îndepărtate, mai vii decît peisajul real, ca acești munți ce-au modelat prin prezența lor fascinantă copilăria poetului. Atunci, contemplarea devine contopire zguduitoare, exprimată cu o rară forță: „Soarele, pămîntul și plînsul în hohote“. Într-un poem intitulat *Podul*, Victor Sivețidis dă o interesantă ars poetica: plecînd de la credința populară după care la temelie oricărei construcții de seamă trebuie să fie zidit un om, el își dorește: „Proscrisul / zidit de viu la temelie ta, / să fi fost eu, rivnesc. / Să nu mai tremure de teamă trecătorii, / să nu se surpe drumurile-n gol. / Și la mormîntul jertfei împlinite, / să-mi fie binecuvîntată spaima“ (p. 79). Se poate spune că autorul

și-a realizat acest vis, el este efectiv proscrisul care se zidește singur de viu la temelie marelui pod al Poeziei, cea mai nobilă formă de comunicare din cîte se cunosc între oameni.

Acest poet face parte din familia stilistică a lui Iannis Ritsos (pe care îl și invocă în unele versuri). Deoarece cartea de care vorbim ne-a făcut o atît de puternică impresie, revelîndu-ne un autor deosebit, ținem să ne formulăm și unele rezerve, care se referă nu numai la piesele ce le vom cita din Sivețidis, ci și la modalitatea lirică respectivă. E vorba, mai ales, la autorul cărții „Oracolul lui Oreste“, ca și la Ritsos, de o anumită discursivitate, încrezătoare pe capacitatea ei tensională, ce duce, treptat, la o reacție de detașare din partea cititorului. Stăpînit de feroce intonații, poetul nu observă că discursul liric se pulverizează în simpla înșuruire de prozaima etice: „Democrație — coloană-a maturității noastre — / existența ta mărează / și cealaltă, pașnică — țeluri comune, / modeste. ale oamenilor / ani de zile, / zile simple și zbaterea lor, / cu ochii închiși — / zbaterea pentru piine, pentru carte, / pentru cîntec, familie, meserie, demnitate / și idealurile“ etc. (p. 124—125). O altă înclinație păguboasă a acestui tip de poezie este cea spre alegoria factice, spre parabola nu întotdeauna interesantă.

Cîteva cuvinte despre traducerea versurilor în românește. E de regretat că ea e împărțită între patru autori, mai util ar fi fost să o fi executat o singură persoană. Iar aceea, am fi dorit să fie Mircea Ciobanu, a cărui mină sigură se simte în versiunile din primele 60—70 de pagini ale volumului. Vom preciza că și ceilalți tălmăcitori au muncit cu seriozitate, Mircea Ciobanu avînd în plus meritul de a fi intrat în rezonanță cu autorul, pe deplin.



Mihail Sabin

Ingerul și măscăriciul

Pină la a ne rosti despre acest volum vrem să ne exprimăm regretul față de modul cum e tipărită cartea de poezie la Iași. Colecția „Lira“, lansată de așteptata editură „Junimea“, dă senzația de strimtorare, broșuri prizărite, nu volume, ne sînt oferite de ea. Versurile sînt îngrămădite cu ghioțura pe pagină, litera e prea mică, hirtia subțire dă cărții grosimea unei foi de plăcintă.

Mihail Sabin face poezii — comentarii pe diverse motive (de obicei livrești), de o mimată îngîndurare. Ca să spună că prezicătoarea Cassandra cată gînditoare în viitorul la îndemînă puterilor ei, în vreme ce Paris face dragoste cu Elena, Hector e ucis, iar Ulise caută soluții, că fecioara vede înlănțuirea de orori ce va urma, iată cîtă risipă de incitceli cheltuie Sabin: „Cassandra jucîndu-și gînditorii serpi / pe ulița mare a Troiei (!) la ceasul / cînd fratele ei cel frumos răsturna / comoara regelui sub trupul său, / cînd fratele ei cel viteaz se sfîrșea / pe plaja de sînge sub carul de luptă, / cînd un iz de parfum și dantele bătea / o dată cu vîntul din sudul cetății. / În zilele acelea zeei striviți, / de mari păcate omeneshi reinviau / sub chipul prea vicelanului Ulysse. / Cassandra jucîndu-și gînditorii

serpi / privea în viitor c-un ochi ascuns / ce se oprea la spada întinată / a Peleianului, la calul blestemat / trimis de zei la porțile cetății, / vedea pe Agamemnon ca un pește / zbatîndu-se în plasa lui Egipt / și moartea Clitemnestrei, cea răpusă / de fiul ei adînc împovărat“ (Cassandra, p. 25-26).

Textele poetului din Bacău sînt lucrate de o rece iscusință, care poate da, eventual, roade (și acelea cam fade, e adevărat), dar unde admiri involuntar făcîndul, ca în *Trup brun intrat în amintire*, *Sult în adolescență*, *La Curtea-veche*, și mai ales, *Motiv de basm*. În această din urmă piesă, Mihail Sabin vede tradiționala luptă dintre erou și balaur ca pe o contopire, ci sint una, ca forme ale vitalității neînfrînte: „Amîndoi trec de eroare, își unesc apoi făptura, / palide, mistificate, se deschid în sînge porți, / cine-i unul, cine-i altul, cine și-a trimis arsură / să preschimbe în mișcare sensul lor de aștri morți“.

Predomină procedeul discursului. Pe tema străveche a așteptării bărbatului, autorul brodează metodic: cum așteaptă femeile fidele, cele necredincioase, sterpele, fetele mari, bătrînele: „cele tăcute / în veci credincioase sărutau întinderea / și cele vopsite se zbat întru spaima cuțitului / și-n sufletul celor sterpe o mare nădejde / compune icoane de prunc și fetele mari / simt corăbierii ca o rană a singelui / și cele bătrîne...“ etc. (*Întoarcerea bărbatilor* p. 31). Navigînd printr-o proză abia înfiorată de cîte-un trop, Sabin se mulțumește cu interpretări esecistice ale unor personaje notorii (*Charlot*, *Peer Gynt*, *Horatio*, *Spațiul lui Hamlet*: „Era prea tînăr prințul spre-a rosti, / celebrul monolog...“). Uneori, dar extrem de rar, are și haz: „ca într-o poveste cu cuțitu-nfipt / undeva în spate (s.n.), lașule, de ce?“



Eugen Bălan

Exerciții

Autor neprofesionalizat, scriind întîmplător și la intervale foarte mari, Eugen Bălan, reluînd în ultimii ani ai vieții o experiență literară abandonată (romanul *Într-o duminică de august* a apărut în 1941), a încheiat un nou volum de schițe, publicat postum de Editura Eminescu sub titlul *Exerciții*. Inegale și necizelate, ele nu pot impune, chiar tardiv, un autentic prozator, și interesul cititorului este redus. Cu excepția primei schițe, celeritate, abordînd o manieră umoristică nu depășesc nivelul mediu al genului, și fac evidente inabilitățile compoziționale ale autorului. Majoritatea au o schemă statică, monotonă, se desfășoară într-un lung dialog în care personajele dovedesc o vervă inepuizabilă. Efectele comice nu lipsesc, înecate însă de pofta acută de vorbărie, de retorismul discursiv al unor conversații interminabile. Conflictul dintre părinți și copii, redus la aparențe, oferă lui Eugen Bălan subiectul unui dialog

ce pendulează, fără finalitate, în planul expresiei între didacticism și zeflemea (*Vizita*). Ideea „aplicării concepțiilor și metodelor cibernetice la asimilarea intensivă a literaturii beletristice universale“ provoacă un alt dialog plin de vervă ironică, dar trenant și neodihnitor, făcînd abuz de termeni tehnici și speculînd la maximum nucleul comic (*Romane în borcan*). Mici întâmplări cotidiene, casnice, citadine stîrnesc umorul autorului, păstrîndu-se într-o tonalitate minoră. Excepția de care vorbeam mai înainte o constituie nvela *Sub pecetea tainei* care reia cadrul primului dintre fragmentele romanului cu acest titlu neterminat al lui Matei Caragiale. Întîmplării stranii, care acolo rămîne suspendată și învîluită în misterul cel mai avar, i se oferă o explicație, i se „imaginează o dezlegare“. Dispariției lui Gogu Nicolau i se smulge parțial enigma, dezvoltîndu-se un personaj bine dimensionat din soția acestuia, coana Lina. Femeie inteligentă, diabolică și răbdătoare în scopurile sale pînă la monstruoșitate, coana Lina plănuește în taină distrugerea soțului ei și-i determină indirect moartea. Planul epic și psihologic bine susținut de autor este deservit doar de inabilitățile compoziționale. Eroina se mărturisese naiv și gratuit; față de profilul ei energetic, personajul povestitorului este foarte palid și inutil.

Dacă autorul ar fi perseverent în experiențele sale literare ar fi reușit prin

exercițiu să cîștige o anumită dexteritate. Așa cum sint, însă, schițele ultimului său volum nu au șanse să reziste.

Iosif Lupulescu  
Aș fi vrut să fie marți

Convențional, în maniera unui realism constatativ, debutează Iosif Lupulescu în *Aș fi vrut să fie marți*, culegere de schițe cuminți, trădînd o oarecare aprehensiune în fața epicului și o intenție încă oscilantă a actului de viață care poate deveni act de literatură. Îi reproșăm ambiția scăzută a scrierilor sale care transmit puternic senzația de realitate povestită, experiența vie fiind tradusă literar direct, simplu în dimensiunile mijlocii ale prozei realiste. Emoția se degajă din faptul relatat, deci depinde nemijlocit de subiectul narativului; autorul se lasă copleșit și handicapat de adevărul anecdotic și îndrăznește prea puțin în comenta-

rea lui, în analiza lui pe temeuri literare. Am putea spune că multe din schițele cuprinse în volum sînt abia nucleele epice ale unor povești mai degajate, mai detaliate în analiză, în mișcarea psihologică pe care o presupun. Mai puțin cele care fixează sentimentalizat insingurarea tînărului învățător de țară în amănunte romanțioase (*Ultima săptămână*, *Se duc cocorii*, *Am pierdut o rază de soare*), cît mai mult cele care surprind în trăsături mai dure, mai echilibrate, un personaj ambiguu din același univers moșnit al școlii de sat (*Cînd va ninge*, *Aș fi vrut să fie marți*), sau care istoricesc dramatic evenimentele din mediul industrial (*Scrișori pe sticlă de cobalt*, *Noaptea mea de Anul Nou*). Acestea reușesc să comunice o anumită încordare psihică, să întregască o lume din mici detalii, din observații particulare, să impună niște caractere. Înceșterea atroce dintre viață și moarte, evoluția ternă a existenței oțelurilor, amenințați de infernul cuptoarelor și de solitudinea lor apăsătoare, nesalvată nici de elanurile sentimentale materializate în gesturi brutale sau în suave nostalgii epistolare pentru o ființă necunoscută, toate acestea reproduc un fragment de umanitate care nu și-a descoperit armonia. Atenția lui Iosif Lupulescu ar trebui să se îndrepte spre trezirea unei sensibilități analitice, acum neglijate. Cartea dovedește că nu are încă știința fructificării intensive a materialului epic și o nejudicioasă selecție a faptelor de viață care pot interesa din punct de vedere literar.

rară este fără suport. Structuralismul este îmbrățișat tocmai ca modalitate capabilă să găsească drumul de acces către esența operei și lucrarea analizată demonstrativ este W. Faulkner de Sorin Alexandrescu și cartea lui Hugo Friederich *Structura liricii moderne*. Bine precizată este atitudinea lui Ion Vlad și față de un alt istoric literar prestigios care e amenințat să refacă, pe nedrept, traiectoria descendentă a lui M. Dragomirescu: e vorba de D. Popovici, autor al unor lucrări de istorie literară, din care lipsește spiritul de aventură și improvizație, în favoarea unei metode de cercetare care nu disprețuiește documentația amănunțită, judecata de valoare și comparativismul. D. Popovici a fost opus lui G. Călinescu fără teme, deși între aceste două spirite nu există puncte de contact și termeni de comparație. Ei reprezintă metode diferite, cu dreptul lor de existență care nu se exclud. Ion Vlad optează pentru D. Popovici confirmînd aplecarea sa către o cercetare literară bizuită pe metode ferme. Din aceleași motive autorul *Reperelor metodologice* se va opri și la lucrările lui T. Vianu, Șerban Cioculescu, Al. Piru.

Dacă volumul lui Ion Vlad ar fi rămas la simple declarații teoretice, de adevărate la o metodă sau alta, nu ne-am fi aflat și în fața unui act critic propriu-zis. Autorul face însă mai mult decît atât: el încearcă să contureze o direcție de cercetare, caută înaintași și continuatori, știe să treacă peste deosebirile inevitabile fără a le ignora (Al. Piru nu prețuiește, de pildă, pe D. Popovici), pentru a configura convîngător o direcție metodologică de un caracter științific modern cu reprezentanți importanți în literatura română.

Mircea Zăciu  
Glose

Mircea Zăciu e unul dintre criticii ce nu se ferece de istoria literară cea mai specioasă, și un istoric literar care nu evită critica cea mai puțin înrobîtă istoricilor literari. Volumul de *Glose* oscilează între paginile dedicate unor fapte de istorie literară ori culturală, analize critice propriu-zise și note de călătorie. A ține o balanță exactă într-o atare diversitate nu e un lucru tocmai la îndemînă. Perspectiva criticului și istoricului literar este însă mai largă. Faptul de literatură nu i se pare că poate fi judecat în afara celui de cultură. De aici atenția pentru aspecte pe care, de obicei, criticul le ocolește. M. Zăciu se ocupă de arhive budapestane, de rapoartele „Convorbirilor literare“ cu Transilvania, de Teodor Murășanu, de corespondența Lucian Blaga — Emil Isac. Perspectiva globală și accentul valoric nu este însă pierdut mai niciodată. Istoria culturii ori cea literară e cercetată tocmai în scopul consolidării unei scări de valori existente. Definitorie este următoarea dorință: „Vizez o Arhivă a literaturii interbelice care să însumeze bibliografia completă a revistelor de după Unirea din 1918, cu programelor lor, convorbirile și «mărturisirile» scriitorilor reprezentativi, corespondența

lor, totuși bogat ilustrat și elegant tipărit, capabil să demonstreze eflorința literară a unor valori prin excelență moderne, care ne-au introdus definitiv în ritmul european, înscind pe planul universalității un profil românesc distinct și roșind atîtea anticipări la a căror recunoaștere aveau dreptul.“ (p. 97) Valoarea literaturii române i se pare demonstrabilă în sine, și căutarea de surse externe pentru creatorii români i se pare o fugă de la analiza lor în cunoștință de cauză: „Obstinația maniacală de a căuta „modele“ și a vedea peste tot „influențe“, de multe ori fantaziste, izvorite mai mult din tentația epatării decît din realități, umbrește păgubitor ideea, mult mai autentică, a unei afirmări originale, a cărei conștiință marii noștri scriitori au avut-o întotdeauna.“ (p. 99) Cîteva analize de romane vin să susțină aceste idei. M. Zăciu se oprește la *Răscoală*, la *Adela*, la proza Hortensiei Papadat Bengescu și la romanele moderne prin compoziție ale lui Camil Petrescu. Comentator exact, M. Zăciu este adesea autorul unor surprinzătoare observații extrem de sugestive. În *Adela*, a cărui „grație vetustă“ de „fin de siècle“ e pusă în prim plan, el remarcă: „oricît ar părea de ciudat — un soi de dandism masculin“, care nu poate fi doar al lui Codrescu, ci și al lui Ibrăileanu. Adîncind înțelegerea personajului, M. Zăciu adaugă o tușă nouă și portretului criticului. Dandismul lui Ibrăileanu este o subtilă extragere de esențe. Autorul *Gloser* nu se sfiește apoi să afirme superioritatea romanului *Adela* față de romanele lui E. Lovinescu, M. Dragomirescu, G. Călinescu, apărute cu un an sau doi înainte. În acest concurs de schimbare a u-neltelor, M. Zăciu acordă întîietatea valorică lui Ibrăileanu. *Apele adînci* al Hortensiei Papadat Bengescu nu i se pare un titlu gratuit, calofil, ci o potrivită definire a literaturii care încearcă un sondaj în-

drăzneț în straturile adînci ale existenței. Este reținută impresia de „lume subacvatică“ pe care o lasă romanele și nuvelele prozatoarei, impresie justificată și de unul din titlurile pe care le aflăm în *Romanele provinciale* și pe care criticul nu-l citează în ajutor: *Scafandria*. Siguranța cu care operează criticul îngăduie istoricului literar să se lanseze fără teama exagerării factologice în cele mai neașteptate chestiuni. M. Zăciu este serios interesat de probleme editoriale. Își arată, îndreptățit, de altfel, nedumerirea în legătură cu dezinteresul pentru alcătuirea unui corpus de opere al Școlii ardelenice și salută primele inițiative. Altundeva se întreabă de ce o confesiune artistică capitală a lui Rebreanu rămîne în manuscris. Propune tipărirea de către români a unei bune traduceri în italiană din Argezi. Protestează împotriva alcătuirii nerodate de antologii care fac deservicii scriitorilor noștri clasici. *Mărunțșuri pentru un masacr*, articol de vie minie împotriva amintirilor literare parazitare, este o fidelă oglindă a limitelor de sus și de jos ale activității criticului. Este încriminată stringerea la un loc a unor detalii nesemnificative, anecdote privind viața lui G. Coșbuc. Multe dintre ele arată fără dubiu că G. Coșbuc n-a avut norocul unor martori pe măsura importanței sale. Altele nu pot însă lipsi din reconstituirea biografică. O ușoară înclinare hagiografică se face simțită în acest portret care nu admite denaturarea unui portret idealizat al poetului. În principiu, însă, opoziția criticului este justificată și binevenită. Miștile leneșe preferă anecdota, adevăratului portret, și rezultatele sînt dezastruoase. Nu putem decît subscrie acestor rînduri: „Anecdota primează, spuneau junimiștii, dar aplicarea dictonului în istoria literară duce la falsificarea portretului unui mare clasic, la banalizarea și trivializarea lui — adică la rezultate dezastruoase.“







Am pornit spre Absolut, ca vestitul Columb spre Indii. Vom avea măcar norocul de a descoperi o nouă Americă?...  
Lord DUNSANY

Lord DUNSANY

Să nu vorbim de cei care-au sărit din luntre, ca s-ajungă mai devreme la țarm : sînt niște diletanți ai morții...

Noi însă, pasagerii cu vocație, ne îndelctnicim cu diferite afaceri, dintre care cea mai bună e creșterea. Da : creștem, devenind tot mai flămînzi de nemurire. Unii se și realizează : ce plăcere

să-i vezi creștindu-și numele în lemnul de pin al luntrii !... Unii dintre ei păzesc copiii — să nu joace rișca. Alții s-au instalat, cumînți, la pupă și studiază direle. Există chiar mîncători de ciocirlii, al căror

gîtlej o să le supraviețuiască. Dar cei mai mulți își schimbă-ntr-una

locul

împrumutîndu-și sculele, în transă. Cînd cite unul strigă : „Hei, luntrașe !“, ecoul le răspunde lenes : „Doarme...”

Dar asta este o poveste-n care mulți nu mai cred. În general, n-avem nici paraziți, nici boli molipsitoare. (Idei există, însă nu fac pui.)

Un singur lucru ne îngrijorează (dar cei ce-l spun sînt aruncați în apă) : de-atît amar de vreme n-am primit nici un mesaj — un porumbel, o trîmbă — ca semn că vom vedea curînd uscatul.

(Telegrafistul a murit, și nimeni nu-și amintește alfabetul Morse.) Să fi greșit direcția ?... Nu cred : curentul bate-n dunga luntrii noastre, iar soarele-apunînd ne-arată locul de naștere al peștilor cu aripi. Cît mai avem pînă acolo ? Unii susțin că, peste citva timp, vom trece Meridianul Lunii, ajungînd pe-o mare care curge dedesubtul acesteia, de unde vom vedea pe cer cum navighează umbra noastră.

E ora mesei. Se aud țîpînd cei care-aleși prin tragere la sorți (cu zaruri măsluite !) vor fi astăzi excluși de la festin : sînt bucătarii...

1965

Tereza rămase tot atît de nemișcată. Kristian se liniști în brusc. O mai întrebă o dată răspicit :

— E adevărat că te-ai căsătorit cu altul... cu altcineva ?  
— E adevărat.  
— Îți dai seama ce-ai comis ?  
— Da.  
— Ești bigamă. Auzi : bigamă !  
Cuvîntul din urmă, Kristian îl strigă iarăși tare, scos din fire. Tereza privi speriată în jurul ei, ca și cum s-ar fi temut mai ales să nu fie auzit de nimeni. Lacrimile îi curgeau pe obraji tot atît de îmbelșugat. Nici nu-i înroșeau ochii. Privirea însă îi era înfricoșătoare.

— Pentru ce ai făcut așa ceva ?  
Glasul lui Kristian se făcuse, fără voia lui, șoaptă.

Tereza spuse :  
— Nu se putea altfel. Ca să judeci, trebuie să știi tot... tot. Și adăugă încet : — Cred că sînt însărcinată...

Glasul îi era atît de firav și privirea atît de umilă, încît Kristian înțelese numaidecît că Tereza minte, că mai ales pe celălalt bărbat îl mințise, îl convinsese că este însărcinată, dar că lui, Kristian, nu îndrăznește să-i afirme acest lucru cu prea multă vehemență. Simțea desigur că nu e nevoie ca și Kristian să creadă această minciună, care, cu celălalt, fusese hotărîtoare.

— Și totuși nu poate merge așa ! E imposibil, murmură Kristian parcă mai mult ca să se convingă pe sine. Oricît de tolerant aș fi, oricît de gata să te iert, oricît de desprins de prejudecăți... Bigamia e un lucru grav. E ceva intolerabil. Nu pot primi...

— Nu știe nimeni nimic. Numai tu și cu mine.  
Tereza nu-l privea. Vorbea ca și cum ar fi fost singură în odaie, ca în vis.

— Nu, nu, nu. Trebuie găsită altă soluție. Nu se poate așa. Nu se poate. Nu se poate.

O revoltă mare îl cuprinsese, revoltă și spaimă. Nu avea timp să gîndească, dar își dădea seama cît e de primejdios.

Tereza șoptea încă :  
— Crezi că nu m-am gîndit la toate ? Crezi că nu am avut nopți de insomnie, zile de groază ? Dar nu pot ieși din impas în nici un chip...

— Atunci ?  
— Atunci...

Tereza făcu o pauză mare, tăcu timp îndelungat, apoi șopti :

— Atunci, ori primești să tac, ori mă omor. Ai de ales. Nu există nici un fel de altă soluție, nici o ieșire. Nici nu va fi prea greu. Sînt absolut hotărîtă să termin într-un fel sau altul. Viața e atît de insuportabilă pentru mine, încît îmi va fi ușor să mă omor.

— Nu-ți dai seama că purtarea ta e îngrozitoare, că e monstruoasă ? E un șantaj : ceri în schimb viața tale să primesc de bună voie să fiu ca înmormîntat de viu...

— Totuși, n-am vrut să fac acest gest, cel din urmă, fără să-ți spun. Faptul că nu știe nimeni, nimeni pe lume... am crezut... Dar nu face nimic. Îți spun, n-o să fie prea greu. Sînt atît de obosită... A, dac-ai ști cît sînt de obosită... Am obosit... am obosit... am obosit...

Petre Kristian începu să se plimbe prin odaie. De cîte ori se întorcea, o zărea pe Tereza în același loc, nemișcată. Lacrimile îi curgeau cu o regularitate de izvor. Părea împietrită. Și totuși o mare durere, o mare dezolare se desprindea din ființa ei. Atunci Kristian înțelese că, de fapt, această femeie suferise mult, mult mai mult ca el, de tot ce se întimplase, de toată viața lor vagabondă de exilați. Pentru această femeie, faptul că nu mai avea cămin, casă, familie, și nici o siguranță pentru ziua de mîine, împlinise o dramă desăvîrșită, pe care nici un echilibru, și mai ales nici o ameiție, n-ar fi putut-o atenua sau răscumpăra. Kristian se simți și vinovat. Acum îi se părea că iertările lui comode nu fuseseră ceea ce ar fi trebuit să-i dea ca s-o liniștească. Probabil înțeleșese că o iartă din milă, că n-o mai iubește. Probabil că plecările ei nu fuseseră decît încercări disperate de a-și crea un cămin...

O milă nețîmărîmîlă îl cuprinsese pe Kristian, acum cînd își dădu seama că e prea tîrziu. Din nou mila îl stăpîni. O milă atît de acută, încît știa că ar fi făcut orice ca s-o ajute pe Tereza. Orice sacrificiu, dar s-o ajute, să răscumpere... Își da seama că mila lui nu era creatoare de viață, nu salva nimic. Era o slăbiciune. Trebuia s-o refuze și să-și ia responsabilitatea vieții lor schiloade. Pînă la sfîrșit să ducă împreună pedeapsa. Cu alte cuvinte : consecința caracterului lor. Își simți gîtul strîns de emoție, ca și cum, în clipa aceea, s-ar fi materializat în fața lui, izbitor, strigătoare, nu numai durerea acestei femei, ci a tuturor femeilor, cu toată slăbiciunea lor, cu toată patetica lor nevoie de a fi ajutate, susținute. Un sentiment de cavalermism, de nevoie de a lua asupra-si toate responsabilitățile, i se înălță în suflet, fierbinte și eroic. Era ca și cum ar fi găsit-o sub dărîmătură, înăbușîndu-se, și s-ar fi repezit mai întîi s-o salveze de-acolo, și abia apoi să judece cum și de ce a salvat-o, și pentru ce se află acolo.

Se apropie de ea :  
— Tereza... Nu trebuie să te zbuciumi atît. Poate că vom putea ieși din înecătura asta...

Privirea Terezei, în clipa aceasta, răscumpără tot ceea ce suferise ani și ani lîngă ea. O privire de animal recunoscător, de animal îndelung bătut, chinuit și salvat acum pe neașteptate de la moarte. Din nou Kristian simți fiorul remușcărilor întîrziate și nevoia de a se sacrifica. Da, da, poate el fusese de vină de toată neînțelegerea lor... de toate păcatele Terezei.

O întrebă :

— Ce știe despre noi ?  
— Că sîntem... divorțați de mult... că mă ajuți ca un frate...  
— V-ați căsătorit de mult ?  
— De o lună.  
— Știe că ești aici ?  
— Da. Am spus că vin să iau niște lucruri... Acte.

Și, deodată, patetic, strîngîndu-i mîinile într-ale ei, Tereza imploră :

— Să nu mă lași ! Să nu mă lași ! Am să-ți explic. Ai să-nțelegi... Nu se putea altfel. Sînt catolici toți, toată familia. Foarte cinstiți. Bigoți... Dacă nu mă căsătoream acum cu el, poate că nu se mai putea niciodată. Am crezut... cred... c-am rămas însărcinată. I-am spus. Am hotărît să ne căsătorim. Dacă-i spuneam adevărul despre tine, că sînt căsătorită... n-ar fi vrut cu nici un chip. Ar fi luat copilul, poate... Noi sîntem dintr-o lume de artiști, boemi, ei sînt... burghezi. Înțelegi ce-a fost pe mine cînd m-am gîndit c-o să trebuiască să vin la tine cu... copilul ?

Din nou apăruse copilul. La un moment dat, nici Kristian nu mai știa dacă acest copil este sau nu o născocire. Dacă într-adevăr Tereza crezuse că e însărcinată. Poate că și în clipa asta Tereza credea în acest copil de care avea atîta nevoie ca să fie iertată.

— Și acum, ce vrei să fac ? o întrebă Kristian, amețit.  
— Numai atît : nu trebuie niciodată să dezminți ce l-am spus...

Tereza făcu o pauză, ridică ochii către el, îl privi tîntu printre lacrimi și repetă somnambulic :

— Niciodată !

Petre Kristian primi cuvîntul foarte tîrziu, la început nu putu, să fie atent decît la lacrimile ei care curgeau din ce în ce mai îmbelșugate și mai mari pe fața ei, în clipa aceasta extraordinară de frumoasă. Fața unei martire, resemnată, liniștită, luminată de credință lăuntrică. Kristian înțelese că această femeie se întograse atît de

perfect cu ceea ce dorește, încît nu-i mai rămînea nici posibilitatea să gîndească, nici să aibă remușcări, nici să-și dea seama că minte, nici să știe spre ce merge.

— Da ? întrebă glasul ei, glasul acela atît de adînc, atît de învăliuitor.

— Ce ? întrebă Kristian dezmeticindu-se din adîncuri, unde nu fusese nici aer, nici viață.

— Că nu mă vei dezminți niciodată. Că niciodată nu vei spune nimănui adevărul...

Kristian o privi, uluit.

— Altfel... nu se poate ? Nu putem divorța fără știrea lui ?

— Nu, atunci abia s-ar afla. Atunci abia devin bigamă...

— Totuși, am putea divorța în taină.

— Nu se poate. Actele ne sînt înscrucate. Încercarea noastră ar putea dura luni de zile. Ar afla și el și nu m-ar ierta. Nu, nu, nu. Niciodată nu trebuie să afle.

Și glasul ei se zvîrcoli din nou ca pe jar, ca în chin.

— Dacă totuși ar afla — din întîmplare ?

— Nimeni nu poate ști că nu sîntem divorțați. Numai tu...

— Bine, bine, șopti Kristian, și în clipa aceasta îl cuprinsese o mare oboseală, ca și cum s-ar fi deșteptat bătrîn, după un somn de zeci de ani. I se păru că nu mai are ce face cu viața sa, și că e absolut indiferent orice ar promite. Totul era sfîrșit. Cel puțin, așa va mai putea împlini acel gest bun față de femeia care fusese a lui și care acum plînge implorînd. Într-o ultimă lumină, Kristian își dădea seama că Tereza nici măcar nu-l iubea pe omul acela, și că n-avea să fie fericită nici acolo. Totul era foarte trist.

— Nu voi spune nimănui nimic, șopti Kristian.

— Nimănui ? Niciodată, Petre ?

Glasul ei tresărise, readus la viață, patetic înălțat.

— Niciodată, nimănui, nimic !

— Jură !

— Jur !

Tereza îl privea atît de intens, încît Kristian se simți stingherit, ca și cum ar fi primit mulțumiri nemeritate.

O întrebă brusc, ca să sfîrșească de-a mai simți asta :

— Ai să mai cînti ? O să-ți dea voie ?

O ceață trecu prin fața ochilor ei, o umbră care-i întuneca privirea, dar numaidecît totul se lumină de un fulger de dorință :

— Mai tîrziu. Înțelegi, mad tîrziu. Altfel, nu pot... nu pot trăi...

Da, Petre Kristian înțelege, înțelege perfect. Tereza nu se schimbase cîtuși de puțin. Da, nu-l iubea nici pe omul acela...

Asta a fost tot.  
Cîteva zile, Tereza a mai stat cu el, a fost aceeași ca de obicei : se mișca prin odaie cu aceeași grație, cu aceeași nostalgie vagă și indiferentă, sosită din altă lume decît cea omenească.

Apoi a plecat.

Kristian a condus la gară. Înaintea plecării, pe peron, s-au sărutat. Tereza a înălțat fața, apoi, brusc, a întins gura. Kristian, pe neașteptate, a cuprins-o sălbatic în brațe și sărutarea cea din urmă le-a fost poate singura adevărată, singura fără minciună. Abia atunci Kristian înțelese pînă-n adîncul singelui, că această femeie fusese totuși a lui. Cînd Tereza s-a desprins, cînd n-a mai avut-o în brațe, a simțit un gol rece, de moarte.

Tereza a intrat în vagon. Kristian i-a ajutat să-și așeze bagajele, apoi a coborît din nou. Trenul a plecat. Tereza n-a venit la geam. Nu era ea femeia care flutură o batistă inutilă, poate atît de consolatoare, la fereastra unui tren care dispăre în zare, chiar dacă omul rămas jos și-a sacrificat întreaga lui viață pentru ea. Poate, singur în vagon, neștitută de nimeni, plînsese acele lacrimi ale ei, atît de îmbelșugate... atît de frumoase, pe fața ei palidă, îngustă, stranie.

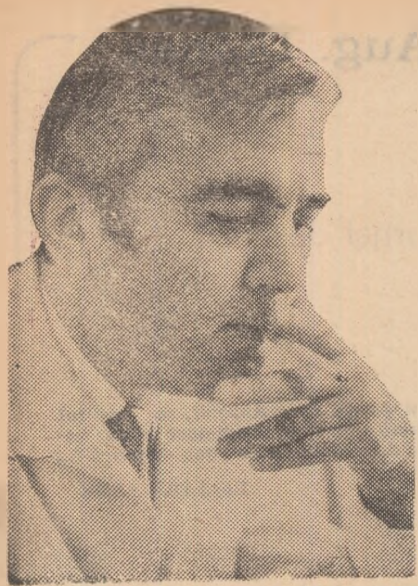
După plecarea ei, Petre Kristian își dădu seama că nici măcar nu-i știa adresa. Știa numai că plecase în Belgia. El îi cumpărase biletul.

Astfel îl legase pentru totdeauna în singurătate.



TRAIAN ALEXANDRU FILIP —  
ilustrație la „Divina Comedie”





## Fumul și amintirea

Orice aş face trebuie să mă întorc la acea imagine dezolantă și singuratecă, emanație a stării de suspiciune și ură, stînd acolo pe scaunul acela cu spătar înalt, la masa acoperită cu un jurnal vechi, pătat de cerneală, cu strachina de pere dinainte. Am intrat și l-am văzut cu lampa aprinsă, lingă strachina cu pere, în așa fel potrivită, încît să-i vină fața în penumbră, dacă ar fi fost urmărit prin geam, din cerdac. Îl văd, imagine neștearsă, vie, stînd pe scaun nemișcat, cu ochii atenți, la pîndă, răsufliind egal și mestecînd absent, de-a surda, cum mesteca Flem Snopes aerul, pere prea verzi sau prea coapte, cu părul tuns scurt, negru și creț, care încă de pe atunci începuse să încărunească, singur ca un lup în toată căsoaia mohorîtă, murdară, cu podelele trosnînd îngrozitor, gata parcă să se prăbușească sub fiecare pas, ascultînd fără să se miște și fără măcar să întoarcă fața de la geamurile întunecoase și murdare ce dădeau afară, spre grajdul la fel de dărîmat ca și primăria, dacă nu și mai dărîmat, gata să se prăbușească peste taurii negri pe care-i salvase întorcîndu-se cu ei din refugiu, poate chiar ei să-l năruiască cu coarnele — lup singuratec, împietrit la pîndă, ascultînd podelele trosnînd și pașii mei bijbiind prin întuneric, rătăcind din cameră în cameră. Am dat buzna, împins din spate de întuneric, în cămăruța unde ședea el la masa aceea răpănoasă, cu strachina de pere dinainte (poate singura mîncare pe ziua aceea) și-atunci, întorcîndu-se brusc și privindu-mă, mi s-a părut că nu mă recunoaște. Dar ce era mai ciudat, mi s-a părut că nici nu mă vede. S-a uitat mult, mult, clipind mărunț, dur, cu obrazul aspru, nebarbierit, mișcîndu-și fălcile într-una și clefăind, și-am înțeles că nu pe mine mă aștepta, că poate îl surprinsese, nici vorbă, apariția mea, tocmai a mea, la care se gîndea cel mai puțin, dar pe altcineva aștepta, evident, și spusele mamei îmi inunda brusc mintea, nu știu cum să spun, și-am simțit valul greu de furie și indignare cum creștea în mine.

— Hai acasă, tată, i-am zis. Hai acasă. M-a privit în același fel, nemișcat, lung, apăsător, cu ochii lui albaștri și reci, cu sclipiri metalice, cu înțepeneala aceea sălbatică, pe față, fără să mai miște fălcile, ca un lup la pîndă și la fel de brusc cum a întors fața de la geam cînd am intrat, dincolo de mine, atras de-o mișcare bizară pe care-o surprinsese în întuneric, afară, sări de pe scaun aproape răsturnînd masa și se năpusti spre ușă. Totul se petrecu atît de neașteptat, mișcările lui mi se părură atît de încercinate, că m-am ferit instinctiv. Smulse din cui, de lingă ușă, o veche „balalaică” rusească, cu țeava scurtă și găurită, și-l auzii după pîndă prin odăile primăriei, ieșind pe cerdac și vorea lui de tunet trosnînd o dată cu lătratul armei.

— Ce-a fost?

— Un lup. Îmi scapă mereu.

Deci asta pîndea, asta aștepta el. S-a ntors liniștit, a atîrnat „balalaica” la locul ei, s-a așezat la masă și-abia atunci am înțeles de ce lampa-i așezată în așa fel, cu oglinda spre el, ca să lumineze bine încăperea, dar să-i tîină fața în întuneric, să nu se vadă de afară, prin geam.

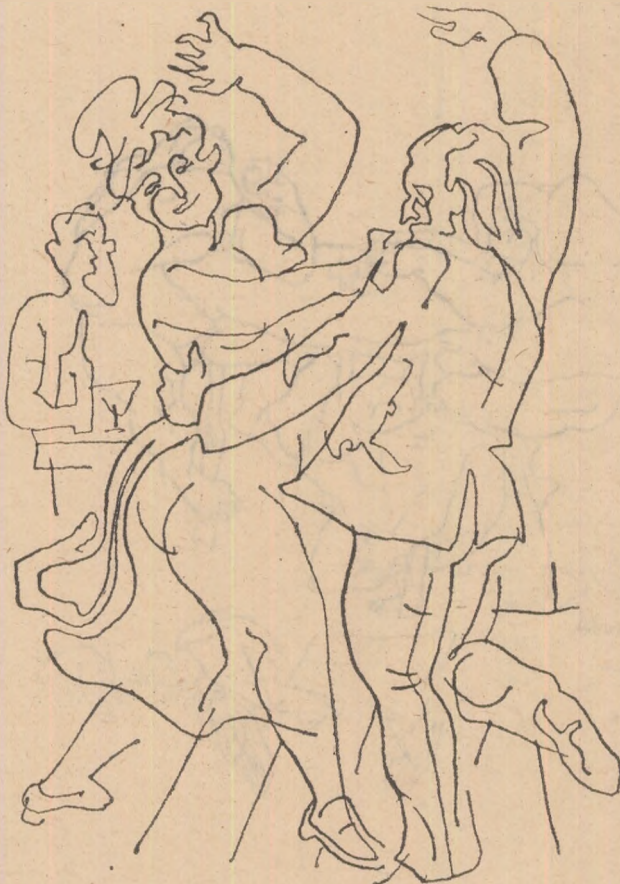
„Ți-am spus, n-ai uitat. De rușinea ta a venit acasă. Ții minte cum te-ai dus și l-ai găsit. Ții minte și cum ți-am ieșit pe deal la Gheorghe a lui Cotun, care-o băgat furca de fier în tata bătrîn. O venit, a ajuns Miha înaintea ta și mi-o spus: „Lasă cinepa. (Eu băteam cinepa.) Spală-te, prinde un pui și taie-l. Vine băietu...” Va să zică n-ai uitat. Te-am rugat să te duci și te-ai dus, dar n-a venit decît a doua seară. „Hai c-a venit nebunu!”, a zis mama și-a ieșit în tîrîță să-l întîmpine. Musafir rar, ce vrei, așa se-nîmplă cu musafirii mult așteptați. Era omu meu cu cununie și el trecea pe-acasă ca un musafir! Cum să spun și ce să mai spun să nu greșesc. Vine, se așează pe prispă. „Le-hăi, zice. Da' unde doarme badea Vasile?” „Unde să doarmă — zio eu și mă minunez, ce s-o intereseze pe ea, o străină, unde doarme Vasile. Doar n-are de gînd, dacă-i primar, să se tocmească ea paznic la somnul lui. Afară, la aer curat” — zio. „Da' mneatale le-hăi, nu ți-i frig, noaptea, afară?” „Nu mi-i frig, zio, că eu dorm în casă, cu mama”. „Da' de ce? Ce știi dumneata din casă, zice ea, el poate se duc la altele. Nu știi nimica”. M-am uitat la dînsa, m-am uitat, m-am uitat. Ce să-i spun? E străină, un copil, nici n-ai fi zis că-i măritată și pe urmă știam eu ce-i în capu' ei? „E, ce, zio. El e un bătrîn, nu mai are el astea în cap”. Bucovineanca nu zice nimic, mă privește numai, se uită

la mine lung, lung, mă măsoară bine și-i rid ochii în cap. Are ea ceva în ea care-o face să ridă. Tînără, tînără, un copil cînd te uitai la ea, îndesățică, ro-tunjoasă la față și albă, cu ochii cod-ți, castanii, și părul castaniu împletit în cozi pe creștet, cu carnea tare pe ea și pielea albă și vic, și-am spus, parcă se spăla cu lapte de nuc pe față. Ride și se ridică de pe prispă, mă mai întrebă dacă n-am cumva să-i împrumut niște țingiri c-a plămădit de plăcinte. „N-am”, zic. „Apoi atunci mă duc”, zice, da' se codește, parcă nu se lasă dusă. O petrec pînă la gard, stătea la cumătra Constanța, gard în gard cu noi. Ea se prinde cu mina de paru gardului să sară dincolo și-ntoarce fața și zice: „Nu mai dormi cu bătrîna în casă, zice. Vină într-o seară pe la noi”. Eu n-am mai așteptat multe. Parcă a pus foc pe mine. Așa chiar în noaptea aceea, gata, gata, am așteptat să se întunece și zdup, am sărit gardul, m-am tupilat prin pomăt și m-așez după casă, unde mi-o spus cumătra. Nici bine nu m-am așezat la pîndă și aud dupăînd. Știi cum mergea el, cum pășea pe călcîie, că era voinic pe-atunci, în putere, putea răsturna munții. Se zguduia pămîntu' pe unde călca și-avea mersul sprîjinit pe călcîie. Dup-dup, intră în casă. Cumătra ieșea din grajd cu donița de lapte, cum mulsese vaca. Trece pe lingă cumătra Constanța fără s-o vadă. Intră direct în casă. Îl împingea un vînt rău din spate. M-am tras la geam. El era de-acum în casă. Copchila albineată și jucăușă, cu ochii de miță, rîzînd în cap, că încă ridea și-acum, nu-i pierise risul din ochi cum mă privise pe mine-n ogradă, sare din fața cuptorului, cum stătea aplecată și scotea țingirile cu plăcinte, și-l apucă pe omu meu de umeri cu amîndouă miinile. Se lipește de el și-i pune covrigei pe obraji și, sărutîndu-l, îl trage spre pat. O sărit numai cînd a auzit-o pe cumătra intrînd cu donița de lapte. S-a dus din nou la cuptor să-i aducă plăcinte calde și el o rămas pe pat, cu spatele la mine, așteptînd să-i aducă Vioreca plăcintele. Cumătra Constanța s-a apucat de strecurat laptele și-o aud spunînd: (Știa că-s afară, după casă, și mă uit pe geam.) „Cumătre Vasile, zice, da' pe-acasă n-ai trecut? Și cumătra Saveta a făcut plăcinte”. El tace, nu zice nimic. „Să nu se supere, zice cumătra, că prea des vii pe-aici”. Eu de după casă abia mă mai puteam ține. Îmi venea să dau cu pumnul-n geam, să sparg geamul și cum stăteam, pe-acolo, direct pe geam, să sar peste el. Să-i sar în spate și să-i scot ochii. El nimic. Nici n-o auzea. O auzeam eu, de afară, da' el parcă nici n-o auzea. Mesteca, o întors capul, poate m-o simțit pe mine la geam și

l-am văzut împietrit, schimbat, cu ochii duși de pe lume, mișcînd fălcile. Vioreca vine și i se așează dinainte, cu ca-trînța desfăcută de i se vedeau genunchii, aprinsă la față cum stătuse în gura cuptorului și scosese plăcintele. „Bădiță, am o curea lată. Ia-o matale, zice. Ian ridică-te să te încing”. „Da' știu eu ce-i vrea pentru ea”, zice omul meu cu gura plină de plăcinte, și se ridică. „Nimica, zice copilița și se apleacă, cu cureaua în mină, să i-o bage în pantaloni. Ea tot stă și se usucă”. Mie atît mi-a trebuit. N-am mai stat. N-am mai putut. Am sărit ca arșă, am dat buzna pe ușă, nici tu „bună scara” nici nimic, m-am înfipt cu mîinile-n șolduri în mijlocul casei și parcă mă despicam în două cînd vorbeam. „Va să zică de asta nu-i bună mîncarea acasă, Vasiliță, și va să zică de asta, Viorecă, mă-ntrebei unde doarme el noaptea?” Am vorbit dintr-o răsufulare, cu rușine mare că m-aude cumătra Constanța și-am și rupt-o la fugă, să nu mă prindă și să mă apuce la bătaie. Cînd am sărit gardu l-am auzit ieșind pe ușă, dupăînd prin ogradă în urma mea și eu de proastă, în loc să fug, să mă ascund undeva, am intrat în casă. Mama era cu ceau-n mină. Răsturna mămăliga. „Ce-i fată hăi, l-ai văzut pe dracu’?” „L-ai văzut, e-n urmă”, am apucat să spun și așa a bufnit de perete parcă a intrat chiar necuratu-n casă.

Eram așa de buimăc și mă durca așa de tare capu' că nici nu puteam plînge. M-a spălat cu apă rece m-a așezat mama la masă și nu puteam duce lingura la gură. „Lasă, zice mama, ogoaie-te și dacă-ți vine, dă drumu' la plîns și te ușurează. Da' mie nu-mi venea să plîng, nu puteam, dacă nu puteam nici să duc lingura la gură. „Bine, zice mama, că s-a-ntîmplat între pereții tăi, că nu te-a luat în pumni acolo, să se bucare dușmanca”. Nu ți-am spus totul atunci că-mi era rușine și oricît ai fi crescut, erai prea mic să-ți pot spune tot ce-am trăit eu în vara aceea cînd ai fost tu plecat în lume. Că-mi venea și mie să-mi iau lumea-n cap și să mă duc, să mă duc unde-o vedea cu ochii. Să mă juc, să te gădesc pe tine, să mă jălui ție. La trei zile după asta am pornit-o la Dorohoi, la evreica de lingă gară, de care ți-am spus c-am alimentat-o două săptămîni pe timpul pogromului și cum mergeam cu Verginica, fata cumetrei Constanța, că ducea și ea niște lapte și ouă să le vindă, pe-aproape de păduricea de la troiță, nu știu cum fac, întorc fața și-o văd. O văd în urmă. Venea în urma noastră. „Vergină, zio. Ia-o tu o leacă înainte”. „De ce, țată Saveta?” zice Vergina. „Nu te importă

pe tine, zio. Ia-o înainte cum ți spun și ce-i auzi, nu întorci capul”. „Ah, mă-mucuța ta”, zio eu în gîndu' meu, și-mi făcusem planul. Încetinesc pasul, o las pe Verginica să se îndepărteze și-o aștept pe ibovnică să se apropie. Vină tu, vină, cu ochișorii tăi de drac, să-ți smulg eu risul din ei! Pun jos coșul cu ouă, cu usturoi, cu ceapă, ce mai aveam și mă prefac că-mi scot un spin din picior. Bucovineanca vine, vine, nici cu gîndul nu gîndea. O las să se apropie bine, îmi tot scot spinu din picior, stau aplecată și mă uit în urmă, mă uit pe sub braț și cînd mi-o picat bine, cînd o ajuns drept în dreptul meu, haț, am și sărit cu mîinile în părul ei. Am apucat-o de cozi și-am început s-o cercetez; „Îi război, îi nevoie, ce ai tu cu bărbatul meu?” Am tăvălit-o prin iarbă... Buf de-un copac, buf de altul, am băgat-o-n pădure... Am rupt o nuia dintr-un alun... Alta fugea, se lupta, dădea-n mine. Am bătut-o pînă n-a mai zvicnit... Pe urmă am venit acasă. Am lăsat-o acolo-n pădure cu picioarele desfăcute și acasă nu puteam sta. Am luat o fustă veche aruncată prin pod și m-am întors din nou în pădure să-i dau să se-mbrace. Cum aveam s-o las să se întoarcă în sat cu hainele ferfeniță pe ea? M-apucase încă și mila ce bătaie i-am dat și cum am bătut-o. Doamne ferește, numai de n-o fi murit, mă gîndeam, și pe măsură ce mă-apropiam cu fusta sub braț și cu inima bătînd să-mi spargă pieptul, capul mă durca tot mai tare, la spate, unde mă buhnise el de pămînt și mi se ridica: se un cucui cît nuca. Mă mir că nu-mi spărsese și capu. Cînd am pășit printre copaci, abia mă mai țineam pe picioare. Nici nu mai puteam răsuli. Cum aveam să-ți spun eu ție toate astea? Ți-am spus numai că de la sfîntu Ilie pînă la sfîntu Dumitru eu nu l-am mai văzut pe-acasă. N-a mai dat pe-acasă. Nici măcar să vadă dacă-s toate la locul lor, dacă n-o dat apa mare pe gîrlă și n-o luat casa. Bucovinecele au plecat de-acuma, bărbatu Viorechii a venit și-a luat-o, a smuls-o de lingă Vasile și zicea lumea, vorbea prin sat, că nu mai voia să plece, a bătut-o bărbatu în drumu moare și-o aruncat-o leșîntă în car. Tocmai pe timpu ista te-ai întors tu din refugiu. Nici bine n-ai ajuns în sat, pe la Cobila te-ai întîlnit cu mătușă-ta Miha și ți-a spus ea. Ți-a spus că ta-tu nu-i acasă. Atît ți-a spus și nu mai multe. Nu știu ce ți-a spus. Eu băteam cinepa acasă cînd a venit Miha și zice: „Lasă cinepa. Spală-te, prinde un pui și taie-l că vine băietu. L-am lăsat pe drum. A-ngădui pe la Palamaru. Stau la vorbă cu Grigore”. Ți-am ieșit înainte la Gheorghe a lui Cotun. Încă din deal am început să plîng. Nu-i așa ce zici tu c-am plîns de ce-o zis Grigore de el. Să-l fi luat unu la bătaie în fața mea, să-l umple de sînge și n-aș fi plîns, cît venin aveam adunat în mine... Sau uite, că mă-ncurc. Tot mi-o zis ceva Grigore, nu știu ce mi-o zis și nu mi-o convenit mie și m-am supărat. Te-al supărat și tu și-am luat-o amîndoi înainte. Am trecut pe la Catinca, pe la mătușă-ta Catinca, s-o vezi, apoi cu pernele și lăceru-n brațe ne-am slobozit la vale s-o luăm pe cărare, să ajungem mai repede acasă. Pe vale, pe cărare, dacă-ți mai amintești, era grajdu cel lung, de la moșu Petrance omul lui Dumnezeu. Cum am ajuns acolo, ai scos și mi-ai dat 5 000 de lei. De unde le-aveai, Dumnezeu știe, și cum le-ai păstrat tu, că erau cuscute în căptușeala hainei. Am început să plîng din nou. Acasă cînd am ajuns ți-am arătat c-aveam doi purcei, cinci oițe, pui, găini, da' tu la nimic nu te uitai. „Uite, mă Tică, spunea mama, avem doi purcei. Pe unul o să-l tăiem, pe altul o să-l vindem să ai parale pentru taxă, pentru școală”, da' tu nimic. Pînă am ajuns noi, mama tăiașe și puilul, făcuse și mîncare, da' tu nici n-ai vrut să te așezi la masă. „Unde-i tata?, ai zis. Ți-am spus c-a părăsit casa. Ceva ți-am mai fost spus eu și pe drum, dar nu știu unde-ți zburau ție mîntile, că parcă nu știai nimic. „De la sfîntu Ilie n-a mai dat pe-acasă”, ți-a spus mama. „De ce?”, ai întrebat tu. Puteam eu să-ți spun totul deslușit? Ce să-ți spun? Nu ți-am spus nimio și l-ai găsit lui dreptate. „Dacă l-ați ocărît, ai zis. Dacă ați sărit amîndouă cu gura pe el”. Și fără să mîncîci, te-ai ridicat de la masă și te-ai dus. Ce-ai vorbit tu acolo cu el nu știu. Nu-n seara aceea, a doua seară a venit. Mama, prima, cum sâtea cu furca pe cuptor, l-a auzit dupăînd pe după casă și-a alergat la ușă să-l deschidă. „Vine nebunu. Să nu-l sudui!”, mi-o spus și i-o deschis ușa mare ca împăratului. Pe urmă, după ce-o venit, ca un făcut, parcă din farmec, din răzbu-narea Bucovinecel... Să nu crezi că n-a fost și mina ei la mijloc! Am găsit-o într-o dimineață, pe prispă, o broas-



IOSIF KRIJANOWSKY

DANS



Iresponsabilul Arthur

O bufniță pe fiecare lucru.

N-aș fi crezut ca, după perindarea atitor negustori de zvon și tilcuri, aceste păsări să mai fie-n lanțuri. Și totuși : trupul ei și trupul lui s-ar fi iubit (o, cele două bufniți doreau grozav să se iubească), însă deasupra Dragostea le despărțea ; copacii-ar fi fost în altă lume, de n-ar fi fost împovărați de aripi ; aezii vechi ar fi avut o țară a lor, numai a lor, dacă satrapii n-ar fi clocit în sunetul lor ouă

de bufniță ; doar iarba poate spune că este fericită ciugulindu-și ea însăși firul verde, fără milă ; pe ochi stătea o pasăre cu ochii mult prea holbași spre-a mai avea vedere.

Atunci, iresponsabilul Arthur, mai înainte de-a pleca cu cele trei bufniți care-l devorau din leagăn în Abisinia, scuipe pe lume : și toate bufnițele de pe lucruri — asemeni unor sclave la hotarul Imperiului — simțiră că-s sperjure, și deveniră filfiind Cuvinte.

că rfoasă, cu gura cusută ! Ce, ne ce, n-am îmbolnăvit de picior. Rău și rău. În aceeași dimineață când am găsit broasca rfoasă cu gura cusută... Cine i-o cusut gura și-a aruncat-o în ogradă la mine, nu copilița din Bucovina ! ? În aceeași dimineață mă-nțeapă ceva pe la genunchi. Arunc broasca peste gard, o dau înapoi de unde era trimisă să întorc farmecele și n-am de lucru, mă așez pe prispă în fața casei, mă uit și văd un coșuleț, o zgaibă, o bubuță la genunchi. E, nu-i nimic, zic. Un fleac. Mă-nțeapă că-i copt. Trebuie să-l sparg. Pesemne mi-a intrat ceva, un spin, când m-am canonit cu ea prin pădure, când am bătut-o între tufani. Mi-a intrat un spin și-a copt. Am luat acul și-am spart, nici nu i-am spus mamei, nici lui Vasile... Dormea tot afară, pe prispă. Încă dormea, îl auzeam horhând. Am spart zgaiba și m-am dus la treabă, am dat drumu la găini, m-am apucat de măturat și de scuturat prin casă. Vasile s-a sculat și s-o dus la primărie. Tu te-ai fost dus cu culorile peste pîrîu, pe gîrlă, să pictezi ceva. Numai eu cu mama am rămas acasă și pe la amiază când să mă aplec la horhorică, să mestec mămăliga, auleu da' ce mă doare genunchiu ! Compresă, rachiou, degeaba. S-o infectat. Am ajuns la cuțit. Intr-o săptămînă nu mai puteam mișca. „Vasile, mor, ziceam și mă temeam să nu-mi taie piciorul. De-acu chiar că-și găsește omu meu alta.“ M-o dus la spital și cum m-o dus și m-o lăsat, n-o mai venit decît să mă ia. Nu știu dacă mai știu. Tu ai venit, în mai multe rînduri, stătea lingă patu meu, ai fost vorbit c-un doctor să te lase și mă desenai și eu cînd te vedeam cum te chinuiești, mă mai luam cu tine, mă luam cu vorba, uitam de durere. Pe urmă a dat Dumnezeu, n-a ținut cu dușmană, le-a dat Dumnezeu gînd bun doctorilor și l-au chemat pe Vasile, l-au anunțat prin telefon la primărie să vină c-o căruță și mi-au făcut ieșirea din spital. A venit Vasile cu căruța lui moșu-tu Grigore... pe-atunci avea căruța... îl avea pe calul acela cu care v-ați întors din refugiu... A venit și Grigore și-năcă pină la căruța m-au scos amîndoi pe palme, au făcut brațele și mîinile scănel și eu mă țineam de gîtul lor. Așa am ajuns și m-au urcat în căruță. Mama... uite c-am uitat ! Mama venise și ea. O fost rămas în drum la cal, să-l păzească de mașini, că era sperios și-avea un cocos mare negru... l-o fost luat de-acasă, l-o fost prins din ogradă, singurul nostru cocos, să-l dea doctorului ca mulțumită că m-o ăsat cu picioarele întregi. Cocosul era la mama în mină, mama s-o repezit cînd m-o văzut, nu-ș-cum o fost, cocosul i-a scăpat din mină, a sărit că nu era legat de picioare... o sărit dinaintea calului, calul l-o pocnit cu copita și pe loc o murit. Ce-nțimplare, că era un semn și aista ! Portaru de la spital care stătea, n-avea ce face, gură cască pe-acolo, zice către Vasile : „Nu-l lăsa, omule, să moară. Scoate cuțitul și taie-i gîtul ! Da' Vasile o zis să-l lase să piară dacă s-o cerea pierit. Mai bine să piară el și să-mi trăiască femeia. „Să-ți trăiască“, o zis portaru și țin mîntă că-n vara aceea, din cauza piciorului, n-am mai putut prăși. Oleacă de păpșoi aveam și pe-acia l-am scăpat în buruiană că n-o avut cine-l prăși la vreme. Mama nu putea, el era la primărie... Îți mai aduci aminte ? Încă tu mi-ai spus : „Mamă, de ce nu facem noi clacă ?“ Și-am făcut clacă. Am chemat fete, băietani... ai prășit și tu alături de ei. Pînă la asfințitul soarelui era gata ogoru și seara le-am dat joc în ogradă. Vergina Constanței a fost și ea și-năcă ea, cum stăteam lingă muzicanții pe-un scaun să privească și eu, că-mi era drag, a venit lingă mine și mi-a spus ce bătaie a-ncașat de la bărbat ibovnică lui Vasile. că tot pentru el a-ncașat-o. Nu se dădea plecată în ruptu capului. Ea cu bădița Vasile și cu bădița Vasile și se ținea de gîtu lui, nici nu mai voia să-l recunoască pe bărbatu-su. Și mi-am adus aminte ce spaimă am tras cînd am intrat în pădure... „Doamne fereste să nu fi murit. Să n-o găsească moartă“, m-am gîndit și mi s-au tăiat picioarele. M-am lăsat jos lingă un copac, și nu-mi mai venea să înaintez. Nu mai aveam putere nici să mă prind de copac, să mă ridic în picioare. Și dacă mă ridicam, nu mă țineau picioarele. Am omorît-o și gata, mă gîndeam. De-acum s-a sfîrșit și cu mine. Și cum stăteam și mă nuncam cu gîndurile, slăbită toată pe dinăuntru, că n-aveam putere nici să mă prind cu mîna de copac să mă salt în sus și să mă pun pe picioare, simt că cineva mă privește. Întorc capu. Ea. Stătea ghemuită, cu picioarele sub ea, aplecată ca o dihanie și-și ținea brațele pretrece pe după mijloc. O durea, ce mai. Parcă și pe mine mă durea de durerea ei. Mi s-o făcut milă cînd am văzut-o cu picioarele pline de vinătăi, cum se ținea de pîntece. Ba chiar m-a năvălit plînsu, cînd m-am apropiat de ea s-o spăl și s-o îmbrac cu iusta mea veche și-am auzit-o vorbind : „Le-hăi, mi-a zis agățîndu-mi-se de mină, să nu afle badea Vasile că m-ai bătut cu nuiaua, că te omoară. Să nu-i spui nimic“. „N-o să-i spun, fată, i-am zis, da'tu să-ți iei gîndurile de la el“. „Dacă vrei să mă omori, omoară-mă chiar acum, pe loc, le-hăi. Eu de badea Vasile nu mă las“, mi-a spus și asta așa de tare m-a slăbit că n-am mai știut ce fac, am lăsat-o acolo, m-am întors acasă și m-am pus pe plîns.

Pînă ai venit tu și-ai zis „Taci, că vine tata“. Mi-am adus aminte la joc, el nu era la joc, cine știe pe unde umbra... Mi-am adus aminte cum a venit și cum s-a uitat la mine, ce ochi mi-o aruncat c-am crezut că mă ia-n gheare, dar erai tu și-a scrișnit numai din dinți și-a intrat în casă, a luat numai ceva și-a sărit gardu la cumătra Constanța.

★

M-au luat acasă, au venit cu totii și m-au luat ce știu dumneata cine ești dumneata. Dacă zici că ești... n-am vrut dar

m-am dus dacă zici că dumneata ești nu știu nu te cunosc da' dacă zici că dumneata ești am să-ți spun cum l-am întrebă nu-ți pare rău, că vrei să mă lași de ce n-ai venit mai de mult că-ți spuneam altfel da' el zice chiar dacă mi-ar părea rău o săptămînă o lună un an am să mă învăț și cu asta da' dacă nu-ți merge bine întoarce-te știu de unde să mă iei unde mă găsești întoarce-te că eu cu tine nu mă pot duce. Eu fac pasu ăsta am spus da' dacă mă lași dacă ți s-a urit de ce să mă mai întorc cum o să mă primești de bună atunci n-o să fie tot așa că ai nevastă și fecior dacă dumneata ești eu fac pasu de-acum de nevoie nu de voie să ții minte asta și dacă mă întorc pentru zilele pe care le pierd acum să mă ții în brațe pînă o să cadă zăpada fecioru lui n-aș zice că ești că nu-i semenii, da dacă zici am să-ți spun...

Am făcut flori cu chinoros pe sobă și Nasoala cînd a venit de la Suceava că nici nu mai vorbesc cum se vorbea pe acolo am uitat cum vorbeam vorbesc ca pe aici dacă ești cum zici și numai de asta îți spun Nasoala a venit la Suceava și le-a ras cu sapa nu-ți plac florile îmi pare că nu-ți mai plac nici eu, pînă atunci eram nu mă slăbea din laude ziceam că s-a uitat ce-a fost dacă a uitat și el de ce să nu uite maică-sa că Nasoala îi era mamă și-năcă înainte de-a rade florile am dormit și-am avut un vis parcă eram într-o casă unde am stat lingă casa lui lelea Constanța unde m-o dus el și m-o lăsat că-ai venea mai ușor să treacă pe la mine da' casa era dărmată cum am găsit și casa Nasoalei cînd au venit cu toții și m-au lăsat parcă eram în casa lelei Constanța și parcă mi-aduceam aminte c-am avut un bălat cu el așa am visat și-am trimis pe cineva să-i spună că-i băietu lui și să vină să mă ia de-acolo că era zăpadă mare afară și nu mă puteam duce la el.

Am să-ți spun nu te grăbi nu te uita așa știi măcar unde-i îngropat eu am crezut c-a murit de-atunci s-a dus și i-a spus și el a venit și-a învelit copila în haină avea pe cap pălăria care i-am dat-o eu și chimirul și l-a dus parcă la primărie da' nu știu bine, M-am trezit și Nasoala dădea cu sapa și radea clopotele de pe sobă și mi s-a făcut frică și-am început să plîng.

Mergera cu copilul înainte și eu în urma lui și-mi pare că tot el m-a trezit de ce plîngi i-am spus nu vezi că pînă acum eram bună și m-alungă și de-aici de rea mi-ai zis că dacă nu-mi merge bine să mă întorc să te caut ce să fac de-aici încolo să te caut sau ce să fac să faci ce-i vrea că eu nu te-am uitat da' nici de tine nu mă pot ține că am nevasă dacă dumneata ești ce te uiți așa nu-ți fao nimic ce te uiți cînd m-au adus pe mine Nasoala ca să-l scape l-a purtat pe la treizeci și trei de fete mergera înainte nu te uita așa că nu-ți fac nimic... o luase de lingă Suceava pe apa Siretului toate satele și anunța înainte diseară îți vine un băiet elegant să te pregătești frumos și seara venea el cu tată-su și cu Nasoala iarăși din nou mînceau beau bine și el a doua zi cînd trebuia să meargă la dînsa cu totul zicea că nu-i place să-l ducă la alta. Ei nu-ți spun eu zicea Nasoala că el tot la el tot el tot la nevoia cea se gîndește nu-ți spune eu că el tot acolo o să se ducă pînă la urmă de-acuma ce fao eu îmi spune cînd m-o găsit că dacă tu vrei să rămii aici eu n-am nimic la mine lucrurile îi toate la tata mergi cu mine să-mi ajuti a aduce sau rămii aici rămîn aici te aștept aici dacă mai vrei să te-ntorci că eu am omu meu aici eu is omu tău ne-a cununat preotul la biserică trezește-te adă-ți aminte mergi cu mine să-mi ajuti să-mi aduo lucrurile și te iert mama nici n-o să știe li zici că te-ai rătăcit de convoi și-ai nimerit aici m-am dus cu dînsu pînă într-o poiană în pădure ce te uiți așa m-am dat în dosu unei căpițe de fin pe urmă n-am mai vrut să mă țin de el și m-am întors dacă zici că dumneata ești fecioru lui... parcă ai sta să mă bați așa stătea și el da' nu mă bătea numai atunci c-o zis că de ce m-am dus și eu i-am zis că de ce să nu mă duc e omu meu m-o căutat peste tot și m-o găsit și trebuia să mă duc și-atunci m-a pocnit în cap am venit la vale printre copaci nu l-am mai putut prinde înapoi nu mă în-

torceam dacă nu radea cu sapa Nasoala clopotele de pe sobă omu meu s-a dus casa era începută de douăzeci de ani se risipea s-a risipit și taică-su ridica alta a doua zi în loc să vină acasă el a dormit la taică-su era într-o joi cum a venit m-a dus din nou la căpiță pe urmă ne-am dus pe vale am ajuns la pîrîul sec și el s-o așezat jos drept în mijlocul pîrîului pe o piatră și mi-o spus să vin și eu m-o chemat și m-am dus și m-am așezat și eu pe piatră și apa curgea în jurul nostru și m-a pus să mă dezbrac să vadă urmele de la celălalt și eu m-am dezbrăcat și n-a văzut nici o urmă și mi-o dat drumu eu mă duc a zis ascultă mai departe n-ascultă unde vrei să te duci dacă zici că ești cine ești ascultă mai departe că-ți spun deslușit unde te duci l-am întrebă încolo mi-a spus încolo nu-l nimeni te-ntorci la Nasoală și-o găsit alta nu mă duc să duc zice un duc zice încolo tu ia vaca și-oi veni și eu na arma asta s-o pui bine s-o ascunzi acolo încolo am pregătit am pus în traistă și cînd a venit m-am dus să scot arma de sub pat și i-am arătat-o uite unde aveai s-o găsești nu-i asta zice seamănă cu asta da' nu-i asta atunci păzește-te i-am spus mi-a spus că cu asta o să te achite să mă undeva mi-a spus să-i spui că eu mi-am procurat alta și mai bună îl învăț înainte de a trage el primu glonț și n-am să-l trag în cap am să-i ciurulesc burta dar stai să mîncînci i-am zis mîncînc cînd mă întorc mi-a zis și cînd am alergat nu l-am mai putut prinde alerga mai tare printre copaci la vale ce te uiți așa nu-l lămurit ce spun eu dacă ești fecioru lui, altfel n-ar trebui ce te uiți așa am pregătit de mîncare și cînd a venit i-am dat să mîncînce mîncîncă și dacă vrei putem merge la pîrîu sec ai văzut că n-am urme unde-ai ascuns-o unde mi-a spus și i-am arătat-o las-o acolo las-o acolo și ai grijă dacă te prind te-mpușe și pe tine el și-a făcut rost de altă armă i-am spus una mai bună cu mai multe focuri să se cace pe ea mi-a spus îl pregătesc eu alteeva dar n-o vrut să-mi spună ce am zis să mergem la căpițe să-mi spună dar nu mi-a spus m-o scos la căpițe da' nu mi-o spus de-atunci am știut că Nasoala l-a pus și de asta a ras cu sapa și clopotele de pe sobă nu mă crezi dacă nu mă crezi de ce-ai venit acolo era, nu se atîngea de armă dar mai mult stătea prin pădure îi întindea capcane noaptea le-ascundea nu crezi dai de capcane cine să-mi spună erau din sat cînd a venit era gătit frumos avea și chimiru pălăria alteeva nu mai avea dar chimiru și pălăria m-am dus spre el și i-am arătat asta-i mi-asta dar da-i-o cînd ți-o cere-o, numai anunță-mă și pe mine zice haide-n bordei să nu ne vadă trece multă lume pe-aici trec femeile la bureți și le-ai întrebă ceva să nu le mai întrebă atunci de ce te-ai dus cum să nu mă duc dacă-i omu meu și trebuie să-l ascult atunci dacă pe el îl ascultă cu mine ce faci te-ascult și pe mata ce ți-am făcut ești atent m-am întors și i-am spus ce v-am făcut de ce-o ras clopotele de pe sobă întreb-o pe ea, mi-o spus taică-su întreb-o dumneata de ce s-o întreb eu atunci fă ce vrei de ce taci, taci ce ți-am făcut eu vrea s-o faci din nou, da' n-o s-o faci o să vin eu noaptea ș-am s-o dărim uite semnul vezi semnul dacă pui mîna se simte aici după ureche ce te sperii așa dacă ești a lui pune mîna atunci păzește-te i-am zis asta-i la vrerea ta și dacă i-am zis așa el zice rămîn fie ce-o fi da' cu arma cum rămîne fă ce vrei și cu arma.

L-am văzut pe geam și-am ieșit afară desculță, „De ce umbli tu desculță“, zice el. „Ce faci tu, fac și eu“, „Ce să fac, zice Dorm“. „Cu ea“, zic. „N-am mai fost pe la ea“, zice. Nu-ți bate tu capu cu asta“. „Ce-o mai zis“, „Bine“, zic. „Ce fel de bine-i ăsta, dacă nu-mi spui nimic“, zice el. „Hai în pădure, zic. E lună plină. Hai la Pîrîu sec. Umbli noaptea pe drumuri și nu te-ai acuiat undeva“. „N-am avut unde, zice. Am venit să te-ntreb. Am luat cele două mîntăi. Am venit să te-ntreb, mi le lași mie pentru griu, sau să-ți aduc și ție una“. „Să lipești la loc cu chinoros clopotele pe sobă, zic, ș-atunci mă-ntorc“, „Bine, zice, am să vorbesc cu mama și-așa am să fac“. „Cu mă-ta să nu vorbești, zic, că mă-ta te-mpunge să-l omori. Tu să nu faci una

ca asta, c-am să te spun“. „Atunci te omor pe tine întii“, zice el. „Dacă mă omori pe mine, o să se afle“, zic. „Și dacă-l omor pe el o să se afle“, zice. „Ce-mi pasă. Cu el e alteeva, zic. El e bărbat“, „Te-a dus și el la căpițe ?“, „Treaba mea, zic. Da'tu cu cealaltă unde te duci ?“, „Mă duc în lumea mea, zice. Vă achit pe amîndoi și mă duc în lumea mea“. „Or să te prindă“, zic. „Ce-mi pasă. V-am achitat și gata“. „O să te achite el înainte“, zic. M-am uitat la el și parcă mi s-o făcut milă. „Ce te uiți așa ?“, „Dacă aduci mantaua, zic, vino și tu cu ea și nu te mai duce nicăieri“. „Bine, zice, am să vorbesc cu mama și-asa am să fac“. „Cu mă-ta să nu vorbești, zic, că mă-ta te-mpunge să-l omori. Tu să nu faci una ca asta, c-am să te spun“. „Atunci te omor pe tine întii“, zice el. „Dacă mă omori pe mine o să se afle“, zic. „Și dacă-l omor pe el o să se afle“, zice. „Ce-mi pasă. Cu el e alteeva, zic. El e bărbat“. „Te-a dus și el la căpițe ?“, „Treaba mea, zic. Da'tu cu cealaltă unde te duci ?“, „Mă duc în lumea mea, zice. Vă achit pe amîndoi și mă duc în lumea mea“. „Or să te prindă“, zic. „Ce-mi pasă. V-am achitat și gata“. „O să te achite el înainte“, zic. M-am uitat la el și parcă mi s-o făcut milă. „Ce te uiți așa ?“, „Dacă aduci mantaua, zic, vino și tu cu ea și nu te mai duce nicăieri“. Bine, zice el, da' cheamă-l și pe tata. Să fie și tata de față Tata-l în pădure, mă așteaptă la căpițe. La căpițe nu mă duc, zic. Vreau să mă duo cu amîndoi, da' nu mă duc. Cheamă-l aici. Am ieșit să văd dacă-i lună afară și cînd m-am întors, el se săruta cu băietu. Tăicutu meu, tăicutu meu, zicea băietu și se strîngea cu mînuțele de el. Tată, zice el, de-acu eu nu mă duc nicăieri de aici. Tată-su a-nceput să plîngă. Ai uitat de mîntăi, zice. Ce să fac cu mîntăile, zice el. Să le-ntorcem pe dos, să le-mbrăcăm și să ne mascăm, să nu ne cunoască. Dacă-i așa, zice el, trebuie s-o luăm și pe ea. Să nu ne spună. Iar te uiți urît. Ce ai ? Dacă ești ce zici, ai să mă faci să nu-ți spun nimic. O venit sora lui cu cumnatu-su și cumnată-sa Vica, toți băuți, mi-o umplut bordeiu și sora lui îmi spune : „Hei liță, hai liță, hai de vale-n pădure să vedem de-om găsi mure.“ M-am dus că era cu scop. Cînd ajungem, vaca nu era acolo, era în alt loc. Ea se lasă dinaintea mea pe iarbă și prinde a-mi spune. Zice, a fost Vica de paști la tata și zice că Ileana ar fi întrebă pe Nasoala. Ce-ai făcut cu Ionel ? Cum ai aranjat cu dînsa ? Cum să aranjez, zice Nasoala. Era vorba să lichideze acolo și să vină azi cu tot bagaju și văd că n-a venit. S-o întrebă mata pe Vica să-ți spună, zice, și eu m-am întors și-am luat-o pe Vica și-am întrebă-o. Ai fost în Bucovina de paști. Să-mi spui drept ce-a spus Nasoala de mine și Vica zice : „Cumnată, pot să-ți spun, da' să nu mă spui. Nu te spun, zic. Să-ți sară ochii ? Să-mi sară, zic. Atunci îți spun, zice. Am ajuns acasă și Ileana a întrebă-o pe Nasoală ! Ce-ai făcut cu Ionel ? Și Nasoala zice : „Era vorba că lichidează și vine azi cu bagaju. Văd că n-a venit. Inseamnă că s-a stricat rostu sau l-au prins“, zice. L-a spus hrizenia, că nu mai știu ce să fac să-l scot de la hrizenia cea, că ea o să-i mîncînce capu. Așa o zis ? zic. Așa, zice. Atunci sintem pierduți, zic. Uite, îi zic lui, uite ce mi-o spus Vica. El zice : „Ei au vorbit, ei au suferit. Nu te teme“. Nu de tine mă tem, zic, de el mă tem. De el ți-am spus de la început să te temi, zice. Dacă era să mă duc, atunci trebuia să mă duc. De asta te uiți așa ? Pune mîna să vezi. Atunci mi-o spart capu. Cum eram să cobor în sat să-l caut cu capu spart ? Mă temeam, că mereu mă întrebă și mă puneă să-i arăt dacă am semne. Cînd s-a-ntors l-am întrebă. „Ai luat arma, unde-i arma“. „Arma-i la locul ei, zice, n-am luat nici o armă. Ți-am spus că n-am nevoie de armă“. „S-atunci cum rămîne“, zic. „Nimic“, zice. Du-te și te culcă. Intră-n bordei. Nu mă chemi la Pîrîu rece ? zic. O să te chem cînd o ieși luna, zice. Intră în bordei. Da' ce vrei să faci ? Nu-i treaba ta, zice. Te-ai dus ziua și te-ai întors noaptea, zic. M-am îmbătat, zice, nu-i treaba ta. Atunci cum rămîne, zic. Nici asta nu-i treaba ta, zice, intră-n bordei.



## O parabolă despre automatism

Intr-unul din ultimele versuri ale unui poet, exterminat violent de fapt în anii celui de al doilea război mondial, se aude un timbru rilkean: **Moartea înfloreste acum din răbdare**. Cam astfel, cred, ar putea suna epigrama ultimei cărți a lui Guido Piovene — scriitor pe care, din nefericire, îl cunoaștem atât de puțin, dar una dintre cele mai interesante personalități literare ale Italiei contemporane. E romanul **Le Stelle fredde** (Stelele reci), apărut acum câteva săptămâni la Editura Mondadori și care a făcut să se vorbească de îndată despre Piovene ca despre unul din principalii candidați la Premiul „Strega”.



Romanul este de fapt o povestire — atât de simplificată și neostentativă în liniile ei stilistice, încât la prima vedere lasă impresia unei uscăciuni — deliberate sau provenind dintr-o oboseală adâncă, sau, în alt fel, a unei schematizări neartistice în intenția unei destul de puțin interesante narațiuni fantastice.

În realitate însă e vorba de altceva: **Stelele reci** este o carte despre moarte, considerată tot timpul din punctul de vedere al vieții, al unui om viu care constată deodată că trebuie să învețe să moară, că este amenințat cu ceea ce pierde — în cazul lui treptată — a simțului pentru viață, a dorinței și a sincerității de a trăi fără de care este imposibilă — în orice caz, neonestă, acțiunea de a trăi pur și simplu, de a trece fizic măcar — cu atât mai puțin și moral, prin viață. Personajul — povestitorul, de fapt, — se retrage atunci undeva la țară, în casa natală, unde mai locuiește încă bătrânul său tată — cu care, de altminteri, nu a întreținut niciodată relații prea cordiale.

Retras aici, în mediul unei vegetații luxuriante — și triste, căci amintindu-i de propria sa, nu prea fericită copilărie — în cadrele unei vile în care-și regăsește obsesii și spaime mai vechi, naratorul încearcă, fără grabă și, pe cât îi este cu putință, fără nici un fel de artificiu, să-și înțeleagă boala actuală. În această fază, în datele sale de plecare, romanul ar putea fi asemuit cu multe mai vechi povestiri clasificate într-o anumită categorie a parabolilor despre înstrăinare — fuga cutărui personaj dintr-un mai dens, de altfel, și mai poetic, roman de Ernst Kreuder — **Die Unaufwindbaren** — și care, de la un punct înapoi amintește de retragerea din cadrele obișnuitului a eroului din **Răposatul Matei Pascal** (decă întorcându-se la modelele italiene — dacă asta ar avea vreun importanță), și, mai recent, de ultimul, și cel mai dureros roman al lui Cesare Pavese, **La luna e i falò**, (Luna și focurile).

Ceea ce distinge însă cartea lui Piovene de aceste — să le spunem modele — este voința foarte precisă de a nu face literatură. Parabole, precum acelea citate mai sus, integrează tema reînnoirii înspre copilărie, sau cel puțin spre mediile ei, înspre sine însuși, cu privirea unei ultime sincerități, în cadrele unor construcții, într-o anecdotă, în tipologii discrinabile, în creații. Piovene nu dorește nici un moment acest lucru — iar faptul, poate — sigur? — explică de ce s-a vorbit despre epuizarea artei sale, despre o prea supărătoare sterilitate în această, cea mai recentă operă a sa. (În realitate e vorba de epurarea liniilor care anunță arta clasică). **Stelele reci** e scrisă cu o limpiditate care poate părea înghețată, numai pentru că a eliminat din străvezimile ei orice adaosuri și artificii și ceea ce povestește ea nu mai e o istorisire despre înstrăinare, un roman despre plecare sau revenirea la origini. E vorba, de fapt, de ceva mult mai simplu, și înfinit mai ambicios — o povestire filozofică despre luciditatea întoarsă împotriva vieții și care caută totuși cu un fel de desnadejde să nu repudieze această viață, decît în măsura în care ea este trăită mecanic, apatic, neonest — adică neomeneste.

Naratorul își dă deci brusc seama că a trăit fals — și că, dintr-odată, nu mai poate continua. Retragerea sa totală din viața pe care o dusese pînă atunci, secționarea tuturor legăturilor și reîntrirea în lumea de odinioară au semnificația unei răbdătoare căutări a unei soluții. Aici intervine un episod straniu, care riscă să falsifice impresiile despre carte: introducerea în acțiune a unui personaj ciudat, apărut inexplicabil, și care recomandându-se drept Feodor Dostoievski, povestește ceea ce el numește o experiență, și ceea ce s-ar putea numi o viziune — moartea, (sau, cum s-ar putea spune, viața de după moarte), înfățișându-se ca un drum nesfârșit, într-un peisaj de o apăsătoare monotonie, și în care oamenii — sau foștii oameni — merg unul alături de celălalt, fără să se preocupe unul de altul, fără să simtă nimic unul pentru altul, fără să dorească să simtă ceva unul pentru altul, sau măcar pentru sine.

Dacă am rămîne aici, și am citi acest episod ca o parabolă despre inutilitatea morții, despre Hades-ul — care seamănă destul de mult cu cel din concepția homerică, de pildă — înțelesul fragmentului, și al cărții, ar putea într-adevăr apărea schematic, și la urma urmei neinteresant. Mai grav însă este că acest episod nu vorbește despre moarte — ci despre viață. Povestirea celui care se pretinde a fi Dostoievski poate tot atât de bine să fie o viziune a naratorului (căci, încă o dată, **Stelele reci** nu e o carte fantastică), și în orice caz nu este o viziune sau o parabolă despre moarte, ci despre viața automată, trăită cu indiferență și silă, lipsită de iubire — sau de ură —, adică așa cum o constatase pe neașteptate eroul, constata-tindu-și în același timp neputința de a o mai continua.

Aici ar sta, cred, importanța și semnificația acestei cărți. E un exercițiu de onestitate — un tratat despre așteptare — și despre înțelesurile mai intime ale morții — și cealaltă față a vieții.

M. IVĂNESCU

## Evoluția prozei

Să încercăm să vorbim în cadrele strimte ale unui simplu articol de revistă despre evoluția în ultima jumătate de secol a prozei italiene — înseamnă să ne asumăm, conștienți, riscul de a cădea într-o enumerare goală de nume și de titluri de opere. Mă voi limita la a desprinde principalele linii de forță de-a lungul acestor cincizeci de ani, luînd ca punct de plecare anul 1923, data publicării romanului **Coscienza di Zeno** (**Conștiința lui Zeno**).

La vremea apariției acestui roman, publicul cititor oficial — ca să spunem așa — italian se complăcea în proza somptuoasă a lui D'Annunzio, și se declara satisfăcut cu extenuatele eleganțe ale celui mai exagerat formalism din categoria așa-numitei **prosa d'arte**, astfel că puțini au fost cei care au înțeles că o dată cu romanul **Conștiința lui Zeno**, Italo Svevo punca în Italia bazele romanului modern.

Se poate spune că această carte — hrănită din experiențele autorului, format la Trieste, punct ideal de răscrucă a celor mai vii curente estetice europene de pe atunci, de la Joyce la Freud — a creat prototipul romanului psihanalitic, deschizînd drumul — ca să nu indicăm decît două momente mai îndepărtate în timp — spre realizări ca **Agostino** al lui Moravia și **Male Oscuro** (Răul ascuns) al lui Giuseppe Berto.

O altă influență care avea să domine literatura mai târziu denumită regională, de la Tozzi la Bilenchi, de la Alvaro la Vittorini, de la Jovine la Pavese, a fost cea exercitată de Giovanni Verga. Adevărul este că, mai ales în **I Malavoglia** (**Familia Malavoglia**) și în nuvele, Verga a știut să dea o expresie elocventă „tăcerilor” maselor de țărani săraci din sud, dezvăluind lumii existența unei societăți căreia de secole i se refuzau orice posibilități de progres și care fuseseră mentajelor de veacuri în afara avantajelor civilizației.

Dacă am identificat aceste două dimensiuni — regională (dominată de Verga) și psihologică, de inspirație și ecou european (Svevo), destinate să-și dea roadele mai târziu, am dori să consemnăm și caracterul provincial și viciat al literaturii celor două decenii ale dominației fasciste.

Singurele evenimente literare cu o semnificație deosebită într-o panoramă absolut insignifiantă le-au constituit, spre sfîrșitul anilor '20, cînd se mai putea încă exprima o oarecare opoziție față de fascism, apariția romanelor **Gli Indifferenti** (**Indiferenții**) de Moravia (1929) și **Fontamara** de Ignazio Silone, care au circulat clandestin. Iar în plin război, cînd începeau să se ivească primele semne ale sinistrei destrămări a fascismului, a survenit o operă menită să trezească multe conștiințe căzute în inerție — **Conversazione in Sicilia** (**Apărută în românește sub titlul Cățătorie în Sicilia**) de Elio Vittorini.

Această carte a devenit de la început o operă-manifest — întruparea acelor **furii abstracte** ale lui Vittorini față de soarta celor umili și care aveau să-l poarte pe autor — și o dată cu el pe cititori — de parte de mlaștinile indiferenței, a însemnat descoperirea „micilor sicilienți infometaji

și onești”, iar protagonistul său, Marele Lombard este purtătorul de cuvînt al unei noi morale: „Cred că omul este acum matur pentru o alta, pentru alte, pentru noi îndatoriri”. Și astfel, în fața lumii opresorilor și a celor oprimați — a **Oamenilor și neoame-nilor** se deschid brusc și imperios perspectivele unei schimbări fundamentale.

Poate o singură dată numai a mai reușit Vittorini să-și regăsească fericita capacitate creatoare din această carte — și anume cu **Il Sempione strizza l'occhio al Frejus** (**Simplonul face cu ochiul către Frejus**), în care se întîlnesc pagini de o frumusețe absolută.

De nedespărțit de cea a lui Vittorini este personalitatea lui Cesare Pavese. Deși el a cunoscut și a trăit pînă la suferință sfișieră intelectualului burghez căruia i se refuză acțiunea — (**Il Carcere — La Casa sulla collina**), învățătura care se desprinde din opera sa e dintre cele mai înalte și autentice — Ripeness is all (Maturizarea e totul) — și rămîne printre cele care impun respect chiar și în mediile cele mai neangajate.

Pentru că publicul românesc cunoaște îndeajuns de bine literatura neo-realistului, bogat tradusă în românește, am să mă refer aici mai degrabă la ceea ce a urmat după momentul de înflorire al neorealismului. Adevărul este că generația care a dat viață cu atîta generozitate vieții literare într-un spațiu istoric prea restrîns (și anume cei cincisprezece ani după sfîrșitul războiului și pînă la nașterea neo-capitalismului) s-a văzut o dată cu afirmarea neoavangardismului în criză.

Scriitorul, angajat ieri într-o acțiune care i se părea justificată de instanțele sociale, s-a simțit deodată descoperit, și-a înțeles golul interior. Lumea, societatea omenească au început să-i apară ca un domeniu al unor forțe cu neputință de stăpînit. Și dacă pînă atunci capitalismul fusese un inamic sigur, ușor de identificat ca obiect al urii, neocapitalismul a devenit acum un dușman mai subtil, capabil să cheme în sprîjinul său nu numai tehnica, ci și cultura, să le ceară colaborarea, dacă nu pentru crearea unei lumi mai bune, cel puțin pentru constituirea unei industrii mai avansate și mai rentabile; iar clasa muncitoare, pînă atunci idolatrizată ca o ancoră a oricărei certitudini, evolua pentru ei pe căi cu totul deosebite decît fusese de așteptat.

Astfel, pentru a-l cita pe Mario Pomilio — pentru mulți, acel moment a constituit începutul tăcerii și al compromisurilor.

O explicație similară poate fi invocată și în legătură cu ceea ce am fost obișnuiți să denumim — cel puțin aici, în Italia — literatura industrială sau a lumii fabricilor. Aici întîlnim numele lui Ottiero Ottieri, cu **Donnaruma va all'assalto** (**Donnaruma la asalt**) și **Taccuino di fabbrica** (**Însemnări din fabrică**), cărți în care scriitorul se întîlnește cu Italo Calvino din nuvele ca **La Speculazione edilizia** (**Specula edilitară**) sau cu Bianciardi, cu a sa acidă satiră din **La vita agra** (**Viața acră**).

Dar numele cel mai reprezen-

tativ aici e cel al lui Paolo Volponi, care în **La macchina mondiale** (**Mașină mondială**), tradusă și în limba română și mai ales în **Memoriale** (**Memorial**) ne-a oferit un caz tipic, chiar dacă extrem, al alienării; romanul acesta e reflexul unei nevroze industriale deosebite, dar destul de răspîndite.

Cu întunecatele sale reportaje, literatura lumii fabricilor nu a sugerat soluții, ci mai degrabă alternative fără ieșire: sau totul aici (lumea realității, aservită și alienată), sau totul pe celălalt plan (un fel de lume de ieri, un Welt von Gestern al „naturaleții”). În loc de a contribui la rezolvarea dilemei, ea a complicat-o și mai mult, propunîndu-se pară două adevăruri care nu se vor putea reconcilia niciodată.

În fond, adevărul e poate că această literatură nu a făcut altceva decît să ne mai ofere una din obișnuitele elegii italiene.

Integrarea intelectualilor burghezi (așa numiții **integrați** despre care vorbește Eco) în procesele reformiste și moderatoare ale noii industrii care tind să aplaneze contrastele, să tocească asperitățile, să ofere tuturor situații de compromis, a avut ca rezultat faptul că neo-avangarda așa-numitei perioade clandestine, cașacombale, să devină, o dată cu constituirea Grupului „63” la Palermo, o adevărată modă. În realitate, însă, neo-avangarda și-a dat cele mai durabile roade pe planul criticii (Parilli, Gugliemi, Sanguineti, Eco) și nu pe cel propriu-zis creator.

**Capriccio italiano** (**Capriciu italian**) de Edoardo Sanguineti, prezentîndu-se ca o parabolă onirică, scrisă într-un limbaj consecvent regresiv și dezarticulat, și salutat, mai ales în străinătate, ca o operă revoluționară, a rămas fără urmare. Cum a fost de altfel cazul și cu acel joc foarte inteligent și destructiv, al aceluiași Sanguineti — **Il Gioco dell'oca** (**Jocul gîștei**), sau cu **Conoscenza per errore** (**Cunoaștere prin greșală**) de Leonetti, sau **Cecilia o della disattenzione** (**Cecilia sau despre neatenție**) de Elemire Zola, unde imitarea metodei noului roman francez e mai fătășă.

Cit de departe sintem acum de vremurile grave și de gravitatea lui Pavese! Asistăm astfel la un șir de modele goale, la liturgiile negre ale unei generații a **ambitiilor înșelate**, la caruselul călușeilor de bilci, care, cel puțin în perioada futurismului, decadentismului, suprarealismului, anilor '20, aveau un caracter de autenticitate.

Cu toate acestea, apariția în luna martie a romanului **Le Stelle fredde** (**Stelele reci**) de Guido Piovene — cu largul consens de public și critică pe care l-a suscitat în Italia, aduce o mărturie că genul romanului de idei — abordat cu luciditate intelectuală și cu marce curaj de a merge pînă la esențe — este destinat să-și recapete respirația și amploarea

Bruno ARCURIU  
directorul Bibliotecii Italiene  
din București



Aldo Nicolaj:

## Nu știu dacă teatrul meu e sumbru sau senin



— Procesul intim de creație terară al unui autor este în genere dificil de deslușit și de vestigat. De aceea am dori să ne dezvăluieți ce anume vă îngerează la un moment dat de la creația unei piese?

— Tot ce se petrece în jurul meu poate deveni la un moment dat motiv de inspirație: o știre dintr-un cotidian, un fapt divers relatat, o întâmplare sfâșurată sub ochii mei, o întâmplare... E suficient să-mi scrie interesul, să mă preocupe, să-mi creeze o anumită atmosferă sufletească și tema care se conturează de la sine. Eu vă povestesc, de pildă, cum am ajuns la ideea uneia din piesele la care țin mai mult: a stagiunii delle albicocche (Anotimpul caiselor). Mă aflam în Guatemala. Locuim într-un apartament din centrul orașului. La etajul I trăia un domn în vîrstă, care ducea o existență destul de bizară: nu vorbea cu nimeni, nu avea prieteni, nimeni nu-l intrase în casă. Faptul m-a contrariat în-a-tot, încît am căutat să-l orbesc. Așa am aflat că trăia în cămărușă de o soție minată de o boală incurabilă. În scurt timp soția a murit. Spre uimirea mea funeraliile s-au desfășurat cu o rapiditate nemaipomenită. Domnul mi-a explicat însă, că totul fusese stabilit de mult în realitate, împreună cu soția lui, încă în cele mai mici amănunte. Consideram evenimentul înfrînș, dar mă înșelam. În febră dimineața domnul mă aștepta pe scară pentru a mă informa cît de nefericită era soția lui, cum nu reușea să se împacă cu noua ei situație, că era singură și părăsită se simțea acolo, cum venea mereu a-asă, și plîngea, plîngea fără încetare. Mărturisesc că înceusem și eu să simt prezența acestei femei necunoscute, a-estei umbre care rătăcea nemăștișit prin casă. N-a trecut mult însă și domnul a fost găsit mort în locuința sa într-un otoliu cu fotografia soției sale în mînă. Toată acea atmosferă reată în jurul meu m-a determinat să scriu o piesă care să dezbate problema morții, a unei morți acceptate ca o reemnare, ca o concluzie firească a vieții, a unei morți blînde, lipsite de tragism, împletită cu dragostea.

Piesa a fost reprezentată în Italia și în străinătate; țin la ea pentru că îmi evocă atmosfera unei țări unde m-a impresionat tocmai acest mod fizozofic de a concepe viața și noaptea ca un tot, de a considera, poate paradoxal, moartea ca o parte integrantă, ultimă, a vieții...

— Se pare că ideea v-a preocupat, deoarece a mai revenit în creația dv. dacă nu direct, cel puțin ca o undă tragică, care planează în surdina, o undă de un tragism blind, așa putea spune. Cred că acest fapt, ca și compoziția amară a umorului din piesele dv., derutează pe mulți critici literari, amatorii de clasificări precise pe genuri și curente. După părerea dv., cărui curent literar aparțineți?

— Greu de spus... De fapt nu mi-am pus niciodată această întrebare. Vedeti, eu încerc să scriu teatru exact așa cum simt, dezbate problemele care mă frămîntă în momentul respectiv, creînd personaje care reflectă o anumită trăsătură a temperamentului meu, a modului meu de a gîndi și de a vedea lucrurile. Unii susțin că scriu un teatru sumbru, alții, dimpotrivă. Îi consideră prea senin. O altă categorie afirmă că mă număr printre creatorii unui teatru realist, iar alții că propag un teatru absurd. Nu știu care dintre ei are dreptate, nu știu cărui curent aparțin de drept. Personal, singurul lucru care mă preocupă, este să scriu piese care să spună, să comunice ceva. După părerea mea, toate curentele, toate modalitățile de a scrie sînt interesante, bune, justificate și posibile, însă lucrul cel mai important este să scrii comedii bune.

— La ce comedie „bună” lucrați în momentul de față?

— Sînt pe cale să termin o piesă care condamnă indiferența societății contemporane față de suferința individului. Lumea noastră este atît de preocupată să-și trăiască viața, încît nu observă pe cei din jurul său care poate suferă și au nevoie de sprijinul ei. Și aceasta nu din lipsă de generozitate, mai curînd dintr-un anume absentism, care îi izolează, și îndepartează de semenii lor.

— Și acum o curiozitate. Cum se face că un scriitor care a câștigat anul trecut Premiul

Viola, considerat fiind dramaturgul italian cel mai jucat peste hotarele țării sale, este în același timp foarte rar reprezentat în Italia?

— Da, aveți dreptate. Sînt reprezentat mai mult în străinătate decît în Italia. Nici eu nu-mi explic de ce. Poate pentru că în Italia nu s-a ajuns la o formă nouă, actuală, de a face un teatru care să se adreseze tuturor. Teatru destinat unei elite nu e viabil. Pentru a crea un teatru cu adevărat popular este absolut necesar să se schimbe atît sistemul de organizare, cît și construcția sălilor de teatru. Probabil că în momentul cînd aceste transformări vor surveni o să-mi fie dat să-mi ascult toate piesele jucate în limba în care le scriu, nu în traduceri.

— Presupun că știți cît simteți de apreciat în România?

— Da, știu, în România sînt destul de cunoscut, comedii mele au fost reprezentate, iar o parte din monoloage publicate în reviste literare de prestigiu. Faptul îmi face mare plăcere și sper că într-o zi voi veni să asist la premiera uneia din comedii mele, la București.

România e o țară pe care o iubesc mult, deși n-am cunoscut-o decît trei zile. Dar nutresc dorința să revin pentru a-i cunoaște mai îndeaproape oamenii. Cu această ocazie doresc să transmit un călduros salut publicului românesc.

Interviu realizat de Angela IOAN

## Profeția nu mai este la modă

de Alberto Moravia



De ce filmul lui Antonioni asupra Statelor Unite (Zabriskie Point) a supărat majoritatea criticilor americani, chiar și pe cei mai lășțiți de prejudecăți și mai receptivi?

În timpul unei reuniuni a studenților contestatari dintr-o universitate californiană... un tînar cu fața delicată, îngropată într-o imensă chică neagră, afirmă: „Sînt gata să mor, dar nu de plitiseală”. Acest contestatar atît de radical, încît contestă și contestația, se numește Mark și este student, eliminat din universitate. După intrunire, Mark împreună cu alți doi prieteni intră într-un magazin și cumpără o armă. Ulterior, la universitate au loc ciocniri, și este ucis un polițist. Mark se duce la aeroport și fuge cu un avion de turism.

În același timp, tînăra și frumoasa Daria gonește (într-o mașină) pe șoseaua dinspre Arizona, pentru a-l întîlni la Phoenix, pe patronul ei, un mare industriaș de avioane de turism. Pe drum Daria ar fi dorit totuși să se oprească pentru „a medita” — eufemism de tip hippy care ne dezvăluie pînă și la ea, atît de prosperă și fericită, morbul contestației. Din înalt, Mark remarcă automobilul și, zburînd în mod riscant, foarte jos, izbucnește să identifice chipul frumoasei fete. Urmează un fel de cochetare aero-automobilistică încheiată cu întîlnirea celor doi tineri. În clipa aceea ei se găsesc în locul cel mai pustiu din

cumplit de pustia Vale a Morții: Zabriskie Point...

Evocate parcă de scena de dragoste a celor doi tineri, pe ecran se perindă și alte perochi, alte îmbrățișări pătimate, care populază (într-unul aceluia dezolant, simbolizînd, evident, deșertul deopotrivă de refractar și lacom al vieții americane. Dar îndată după această prodigialitate de dragoste, totul se prăbușește. Mark se întoarce la Los Angeles pentru a restitui avionul și este ucis de poliție. Daria aude aceasta la radioul mașinii, în vreme ce gonea spre vila patronului ei. Acum vila, cu fastul ei malign și mortuar, o îngrozește. În sfîrșit, „a meditat”. „Și rodul acestei meditații este fuga. Dar în timp ce fuge, ea își întoarce privirile înapoi asemenea fiicei lui Lot, și vede Sodoma și Gomora, adică America, respectiv vila, pulverizîndu-se în aer, într-o imagine de apocalips atomic.

Se impun să fie remarcate discreția lui Antonioni, maniera particulară în care respectă faptele: cele două ipoteze ideologice mai importante ale filmului, adică dragostea colectivă în pustiu și explozia de la vila, sînt două vise. Un alt regizor ar fi forțat trama pînă la a o trans-

## Chirico și riscurile disponibilității

La Milano a avut loc vernisajul primei expoziții internaționale consacrate operei lui Giorgio de Chirico, unul din marii pictori controversați ai secolului XX.

Cubiștii descompuneau obiectul în naiva speranță de a-i descoperi esența, dar se opreau la aspectul fizic al lucrurilor. Și nu descopereau nimic decît, desigur, frumusețea abstractă a jocului de linii pe care abstracționistii de mai tîrziu o evidențiau mai direct, renunțînd la orice pretext figurativ. Futuriștii de asemenea, iubeau mișcarea, violența liniilor, noutatea, explozia. Viața, realitatea, pentru ei însemna agitație, mișcare neîntreruptă. Pentru Giorgio de Chirico, născut în 1888, la Volo, în Grecia (din părinți italieni) viața e un vis misterios în care te trezești fără să poți fi sigur că te-ai trezit cu adevărat. Iată cîteva versuri în care pictorul-poet (a scris și un roman oniric, publicat în franceză în 1929) își contemplă propria sa operă neliniștit, ca în fața unei oglinzi din care abia a ieșit pentru o clipă:

Viața, viață, mare vis misterios! Toate enigmatice / pe care mi le arăți; străluciri și bucurii... / Porticuri în soare. Staiu adormite. / Drumuri cărămizii, nostalgice a zorilor necunoscute... / Și clădirea enigmatică a școlii, și a închisorii și a cazărni; / și locomotiva care șuieră noaptea sub boltă înghețată și stelele. / Mereu necunoscutul, trezirea de dimineață și visul pe care l-ai avut, obscură prevestire, misterios oracol...

O senzație de așteptare și perplexitate se degajă din primele tablouri ale lui Chirico; tristețe și în același timp pîndă; umbre amenințătoare se profilează pe caldarîmul străzilor pustii, sute de arcade și porticuri de unde nu apare nimeni, apoi, într-o altă fază a picturii sale, manechine înfricoșătoare, statui, busturi de ghipsuri, interioare pedant geometrizante din ce în ce mai strîmte, mai încărcate cu obiecte eterogene; o solemnitate oarecum derizorie, dar la fel de stranie și de neliniștitoare ca și mai înainte. Două manechine, semînd mai degrabă de doi roboți mecanici, se numesc Hector și Andromaca: clasici eroi ai unui umanism care se dovedește tot mai anacronic, uniți zadarnic într-o îmbrățișare geometrică. E oare aici un protest sublimat în mod ironic și burlesc de a condamna efectele mecanizării asupra relațiilor dintre oameni în „cea mai bună dintre lumi”?

Opera lui Chirico a fost interpretată în fel și chip. A prins pînă la urmă eticheta de „pictură metafizică”, sintagmă care pentru un cercetător al picturii ca Patrick Waldberg (vezi „Le Surréalisme”, ed. A. Skira, 1963) nu se deosebește prea mult de „suprerealism”. De altfel, Breton l-a primit cu brațele deschise pe pictorul italian, iar fulgerele miniei sale de mai tîrziu n-au putut să împiedice ca opera lui Chirico să fie socotită drept suprarealistă. Influența pe care a exercitat-o asupra lui Ernst Tanguy și mai ales Magritte e de asemenea evidentă. (Întrebarea e dacă se poate vorbi de suprarealism autentic în pictură, dacă „legile” picturii, artă a simultanului, nu intră într-o serioasă contradicție cu exigențele „dicteului automat”).

La un moment dat, fără să dea vreo explicație, Chirico întoarce brusc spatele picturii de pînă atunci și începe să picteze din ce în ce mai academic. Întreaga mișcare de avangardă europeană e dezamăgită, iar grupul suprarealist al lui Breton îl acuză de „trădare”. Chirico pictează de acum încolo o realitate convențională, fără nimic din aceea poezie a enigmaticului care îl caracterizează. Și din ce în ce mai multe autoportrete. Ciudaț amestec de conformism și narcisism!

Supraviețuind operei, Chirico trăiește probabil drama propriei sale inconsecvențe. Admirat pentru un stil la care nu numai că a renunțat, dar pe care l-a și dezavuat în mod public, Chirico pare în ultimii doi ani că vrea să se întoarcă la prima sa epocă. O poezie stranie, dar alta decît cea din tinerețe, răzbate în pinzele sale. Are 82 de ani și naiva încăpăținare de a nu recunoaște că a greșit. „Totdeauna am făcut de toate. Sînt capabil să fac de toate”, declara el cu candoare unui ziarist cu prilejul expoziției retrospective care a avut loc în primăvara asta la Palazzo Reale din Milano.

N. B. (extras din revista L'Espresso, nr. 14 din 1970).

D. ȚEPENEAG



# CE E NOU ÎN CULTURA ITALIANĂ

Tommaso Landolfi

## Un tip încăpăținat

O undă puternică și generoasă de umor străbate pentru prima dată proza scriitorului Tommaso Landolfi în cea mai recentă culegere de povestiri ale sale apărute de curând la editura florentină Vallecchi, sub titlul Un paniere di chiocciole (Un coș cu melci). Cititorul n-are să mai găsească aici demonstrațiile de alchimie verbală sau exhibițiile fantastice, dar cuceritoare, din povestirile mai vechi, cum ar fi Maria Giuseppa. Il Mar delle Blatte, Le due zitelle, La moglie di Gogol, Giovanni e sua moglie (povestiri care, din păcate, sint atât de lipsite de prejudecăți, încât nu vedem cum ar putea fi traduse și publicate la noi), dar, are să întâlnească, în schimb, risul ușor stinjenit și mediativ al marilor scriitori ruși — pe care Scriitorul îi traduce și-i cultivă —, risul prietenos, dar grav, al unui Cehov, citat chiar într-una din povestirile volumului la care ne referim.

Este o trăsătură nouă în arta Scriitorului care, încorporată în mod creator, ar putea construi structuri epice poate mai potrivite pentru zugrăvirea unei epoci atât de ciocitoare și de extremiste ca a noastră.

Povestirea pe care am tradus-o, mai jos, pentru cititorii României literare, este menită, sperăm, să demonstreze tocmai acest nou în narativa lui Landolfi.

„Domnului Cutare al lui Cutărică  
Scriitor

La Heraldul familiilor creștine

Stimate domn,

Am citit povestirea Dumneavoastră apărută în această distinsă publicație, în numărul din... care nu este, desigur, lipsită de farmec; dar mă simt nevoit să mărturisesc că am priceput destul de puțin. Și mai ales cine este misteriosul asasin și care este mobilul nelegiurii? Iată ce, iertată-mă, nu reiese prea limpede din scrierea Dumneavoastră, de altfel foarte îngrijită; iată ce, pe de altă parte, apare ca fiind necesar, după umila mea părere, pentru desăvârșirea amintitei povestiri.

Dar nu este nevoie s-o lungesc prea mult: îndrăznesc să fiu sigur că Domnia-Voastră va binevoi să-mi satisfacă legitima curiozitate, care nu este nimic altceva decât dovada interesului pe care-l port artei Domniei-Voastră.

Și cu aceasta, așteptând cu nerăbdare, Vă salut, cu deosebită stimă. (Semnătura și adresa)

Aceasta era scrisoarea pe care numitul Cutare al lui Cutărică o răsucea în mină și, în încercătura sa, o privea pe toate părțile. Sus, în stînga, unde se pun de obicei emblemele, se putea vedea gravat un mare cerc întrerupt în nenumărate locuri de săgeți: de unde, în chip de raze luminoase porneau maxime eterne în latină și italiană (totul, fără îndoială, reprezentă soarele, sau forța atotbiruitoare a spiritului); și scrisul era înflorat cu arabescuri ciudate și semnături (repetată, spre siguranță, ceva mai jos, cu caractere de tipar) arăta o încălceală de litere din care ieșea la iveală triumfător, ca un stindard, o mizgăleală de nedeslușit...

Ce mai, un fel de maniac; dar asta nu-l scotea din încercătura pe nefericitul destinatar al misivei, cum ușor se va vedea din cele ce urmează.

Cutare, acesta al lui Cutărică era, în viața lui, un pirlit de funcționăraș la o oarecare administrație de stat; căsătorit și cu copii. Silît s-o scoată, cum se spune,

la capăt, într-un fel, sau, cu alți termeni, de a-și ține în echilibru bietul său bilanț, omul își descoperise pînă la urmă o subțire vină de povestitor, încurajată, întimplător, și de propriul său șef de birou; și avînd acesta din urmă relații de prietenie cu directorul micului ziar amintit, restul venise de la sine. Precizăm din care se pot scoate, prin urmare, două date: prima că antieroul nostru, chiar dacă își găsisse o slăbuțică vacă de muls (slăbuțe, dar regulate retribuții pentru colaborarea sa) nu era nicicum un scriitor propriu-zis, ci doar un amărît care trăgea ca să-și rotunjească salariul; a doua că era în interesul lui să-și mulțumească clientela, adică pe cititori. Și lui nu-i putuse scăpa aerul de suficiență cu care era primit la redacție, ca și la birou; aer care părea să zică: „Atîta timp citi îți mergi pe cale și scrii cum se cuvine, bine, dar dacă se întimplă cumva...”

În privința povestioarei care alcătua tocmai obiectul reproșului misivei, lucrurile stau astfel. Într-o bună zi prietenul nostru, deși conștient de propriile datorii față de familie, adică despre necesitatea de fonduri pentru cămășute, ciorăpi, flaneluțe, torte de aniversare cu luminărele etcetera, ca să nu mai vorbim despre altele, prietenul nostru se simțea mai secătuit ca niciodată; avea el, e drept, o oarecare idee în cap, dar fără coadă și fără o desfășurare plauzibilă. Mica lui idee, de altfel nu prea nouă, trata despre așa-numitul joc al asasinului: pe scurt, s-ar fi putut întimpla ca, la reaprinderea luminilor, între participanții la joc să se fi găsit într-adevăr un cadavru... Dar efortul de imaginare al improvizatului scriitor se împotmolea aici: de ce un cadavru, cine era făptașul, din ce motiv? La aceste întrebări (din întimplare aceleași pe care i le pune și corespondentul) el nu știa să răspundă. Așa încît, după ce-și bătuse capul vreme îndelungată, găsisse că cel mai bun lucru e să lase totul baltă, cum de fapt rămăsese și în mîntea lui: la dracu, să se mai chinuie și cititorul și să-și închipuie singur tot ce-o pofti!

Dar, vai, era o maro greșeală, după cum apărea limpede din scrisoarea individui-



TOMMASO LANDOLFI

F. CH.

lui; individ care pretindea explicații, individ pe care, de altfel, nu era bine să-l nemulțumească... Așadar, în această situație se găsea omul nostru, și în asta consta încercătura lui.

Cum, necum, omul nostru se comportă ca toți aceia care nu știu să răspundă: nu răspunde; deși, se poate adăuga, tăcerea sa n-a fost lipsită de unele considerații, pline de mîndrie, privitoare la libertatea artistului (căci în definitiv așa se hotărîse el să se considere). Dar, după câteva zile, primi o nouă scrisoare:

„Domnule!

Am parvenit, acum vreo săptămînă, să vă pun o întrebare capitală în legătură cu ultima Dumneavoastră producție literară; în schimb, spre nesfîrșita mea nedumerire, constat că nu am obținut satisfacția nici unui răspuns.

De aceea citez să-mi reinnoiesc întrebările și Vă rog călduros să mi le lămuriiți cu binevoitoare sollicitudine.

Îmi place să cred că nu mă Vești mai dezmăgi; aștept un răspuns grabnic.”

Cazul devenea, așadar, serios, și omul nostru vru mai înainte de orice să audă ce spune consoarta sa. Care, pe moment, nu dădu prea mare importanță faptului. E un țicnit, spuse ea, un „rozător de cărți”: se plictisește el. Lasă-l în plata Domnului, și fă-te că n-ai auzit. Dar nu trecuse nici măcar o săptămînă, cînd încăpăținatul dădu din nou semn de viață cu aceste cuvinte:

„Într-adevăr, domnule, pentru mine a fost un izvor de amară nedumerire constatarea că Domnia-Voastră refuză să-mi furnizeze explicațiile la care am dreptul în calitate de cititor al Dumneavoastră, și în afară de asta, în general, în calitate de om de spirit deprins (ce rost ar mai avea modestia) cu orice îndrăzneală și, chiar, cu orice subtilitate!

Pe scurt, Domnule: sint amic intim cu celebrul critic S.; și propria mea demnitate mă silește să vă declar, deschis, că din refuzul Dumneavoastră de a da cuvintele lămuriri voi face, dacă persistați, prin amicul meu și cu propria mea voce, un caz public. Reflectați, deci, și vedeți dacă merită să Vă mai arătați

potrivnic îndreptățitelor mele doleanțe. Încă o dată: cine este asasinul și de ce motiv a săvîrșit fărădelegea? La aceasta Dumneavoastră trebuie să răspondeți fără echivocuri, și fără ocolișuri și fără întîrzieri. Sau va trebui să crezi că Dumneavoastră înșivă nu știți, sau că faceți parte din acel soi de scriitori din zilele noastre cărora puțin le pasă dacă-ș-pun personajele în situații inestricabile din moment ce nu lor le revine sarcina să le scoată din ele?

Vă avertizez, în sfîrșit, că aceasta este ultima ocazie pe care V-o ofer pentru a vă explica; și dacă vreți, ultima instanță!”

Așadar? Pur și simplu amenințare cu scandal: acum într-adevăr că era motiv de îngrijorare și pînă și soția omului nostru începu să ia seama:

— Dar ia spune, își întrebă ea soțul, te chiar n-ai vreo idee?

— Despre ce?

— Nătăfleată: despre cine ar putea să fie asasinul?

— Nu, n-am nici o idee; ce să știu eu?

— Ah, ce să știu tu? Ia uitați-vă ce mai scriitorii vin astăzi pe lume! Scriitorii de altădată, cei pe care-i citește eu cînd nu pot să dorm, în timp ce tu sforăi, știu totul despre personajele lor... Dar s-c lăsam; și, ia spune, nu poți să născocescți ceva, așa, la repezeală, ca să-l potolești pe nebunul ăsta?

— Ce vrei să născocesc? Dacă am lăsat treaba în suspensie e pentru că n-am știut cum să merg mai departe.

— Da, sigur, nenorocitul!... Ș-acum ia să vedem cum s-o dregem... Oh, ia ascultă: dacă am trage la sorți?

— La sorți? Ce, pe cine?

— Pe unul dintre personajele blestematei tale de povestiri, pe cine?

— Să știți că nu te-ai gîndit rău. Dar crezi c-o să se mulțumească, tipul?

— Ei, în lipsă de ceva mai bun... Hai!

— Cum: chiar acum?

— Sigur că da. Hai: care sint numele oamenilor ăia neghiobi ai tăi?

— Carlo, Silvio, Adolfo, Renato, Laura, Emma, Liliana.

— Scrie-i pe niște bucățele de hirtie toate la fel; o să le puncm în vasul acela și eu o să trag unul.

— Bine, bine, dar mobilul?

— Prea vrei multe! Să le luăm pe rînd; hai, hai, dă la mine.

— Ei, cine a ieșit?

— Adolfo.

— Of, Doamne, tocmai Adolfo!

— De ce, nu se potrivește?

— Ei, ba la urma urmei, ori unul, ori altul...

— Așa te vreau; ș-acum comunică-i numele corespondentului tău.

— Bine, dar motivul delictului?

— Nu-ți face griji: pariezi cu mine că o să-l găsească singur? Tu mulțumește-te doar să-i comunici numele.

Ultima scrisoare a încăpăținatului:

„Stimate și dragă Domnule,

Onestitatea mă îndeamnă să Vă prezint scuzele mele; deoarece dumneavoastră, cu prețioasa scrisoare ce mi-ați trimis, nu numai că mi-ați furnizat rîvnitul răspuns, ci imi arătați și că acest răspuns consună atît de izbitor cu ceea ce eu singur și cu slaba mea putere îndrăznisem chiar să-mi închipui. Se dovedește astfel neîndreptățită, nu fără remușcare, recunosc, orice bănuială ce se născuse în sinea mea în privința Domniei-Voastră.

Acuma totul e clar: Adolfo, desigur! Și mobilul oribilei sale crime e și el de asemenea, manifest: nu citați Dumneavoastră în povestire un bilet de dragoste de la Carlo, adică de la nefericită victima, trimis în timpul unui precedent joc de societate Laurei, slăbiciunea odiosului asasin? Acesta, așadar, deslușind într-un fel ce dorințe avea primul și bănuindu-le poate împărtășite, trădat în sacra prietenie, n-a ezitat să-și suprimă rivalul... Dumnezeule, aș fi preferat, fără îndoială, dacă ar fi fost după mine, s-o fi făcut (în cazul în care ar fi considerat că acest lucru este cumplit, monstruos de necesar) față-n față și într-o încăierare, nu stînd cu viclenie la pîndă; dar asta este o altă chestiune.

Totul e clar, mă simt din nou dator să Vă asigur; și mulțumindu-vă din nou și cerînd scuze, dorînd să-mi acordați bunăvoința Dumneavoastră, rugîndu-vă ca de azi înainte să mă numărați printre cititorii Dumneavoastră cei mai credincioși, vă rog să primiți...”

În românește de Florin CHIRIȚESCU

## Andrea Zanzotto

### Apă în zori

Fluviu în zori  
apă stearpă tenebroasă și ușoară  
nu-mi răpi vederile  
nu de lucruri mă tem  
și pentru ele trăiesc.  
Apă inconsistentă apă nedesăvîrșită  
care miroși a fantasmă și a moarte  
care miroși a mentă și de acum te ignor  
apă științietoare neliniștită la picioarele mele  
de loggii pătate de semne de mîini  
de flori prea mult iubite desprinde-te  
de înclinări și de zboruri  
dincolo de colina Montelle de scumpa fată acerbă  
căci iată eu nu mai nădăjduiesc în primăvară.

### Cerească nautică

(din Egloga IX)

Aș vrea să vin și eu la rîndul meu  
în tîrimurile tale îndepărtate  
o tu care mereu  
credincioasă te reînforci în încăperile mele  
din ceruri, tu, lună,  
și care, asemenea mie, știi să arunci splendoare  
doar pentru nădejdea altuia.

(Din volumul „I Contemporanei”, Mondadori 1970)

În românește de F. B. STANESCU

## labirint

### Jocul și măcelul

Un concurent al lui Guido Piovene, în acest an, chiar dacă nu la premiul Strega (pe care l-a obținut în 1947) este Ennio Flaiano, născut la Pescara, arhitect la început, apoi ziarist, romancier (Tempo di uccidere, 1947), nuvelist și, îndeosebi, scenarist. A colaborat la realizarea filmelor lui Fellini (Noaptea Cabrieli, La dolce vita) și Antonioni (La notte), a scris și o piesă de teatru (Un marțian la Roma). În primăvara acestui an publică două povestiri intitulate Oh Bombay! și Melampus, reunite sub un singur titlu: „Jocul și măcelul” (Rizzoli, Milano, 1970, 222 p.). Dacă prima povestire este o complicată încercare de psihologie abisală reiterată literar, cea de a doua, Melampus, este un roman comprimat, cu mare audiență la critica italiană.

### Dicționarul filmului italian

Pentru a completa lacunele dicționarelor existente (Enciclopedia spectacolului, Filmlexicon de

autori și opere), editorul Einaudi din Torino a publicat lucrarea lui Gianni Rondolino: Dizionario del cinema italiano 1945—1969, de 417 pagini. E vorba de o lucrare bogat împlinită de nenumărate voci autorizate, care indică toate datele ce caracterizează filmele și autorii, reprezentînd deci, indirect, o istorie vie a cinematografului italian.

### „Il Giornale dei Poeti”

Cu douăzeci de ani în urmă, Edvige Pesce Gorini, poetesă de delicate nuanțe, a întemeiat la Roma Asociația Internațională a Poeților cu un organ bimestrial „Il Giornale dei Poeti” a cărui directoare a devenit. Revista condusă de Edvige Pesce Gorini, publică, traduse în italiană, versuri scrise în toate limbile și aparținînd tuturor generațiilor.

Ultimul număr sosit la redacția noastră (cel din aprilie 1970) deși consacrat centenarului Adei Negri, cuprinde un bogat florilegiu de poezie din diferite regiuni ale lumii. Poeții italieni sint și ei prezenți (Emmanuele Gagliani, Mario Bellicu, Liliana Lorenzetti).



Lui Ion Caraion îi datorăm o carte pe care numai străduința până la jertfă a putut-o realiza. Este „simposionul de metafoare la Brâncuși”, fixându-și ca emblemă *Înasa Tăcerii*. Culegerea cuprinde o bogată selecție de texte, dedicate marelui nostru artist. O parte din ele au văzut lumina încă în timpul vieții lui Brâncuși, altele au alcătuit un omagiu postum. Cele mai multe, însă, sînt expresii inedite — poeme și proză — primite de la 50 de autori din 5 țări. Totul ni se oferă în texte paralele, în versiunea românească a lui Ion Caraion. Cartea este întregită de o expresivă monografie, cuprinzînd, printre altele, ilustrațiile lui Brâncuși la culegerea de poeme a lui Ilarie Voronca, *Plante și animale*, precum și cinci „postaze” ale lui Brâncuși, prinse de Modigliani, Marcel Iancu, Eugen Drăguțescu, Benedict Gănescu și Lily Steiner. Prezentarea grafică a volumului relevă o minunată realizare bibliografică, demnă de cel cărui îi se află dedicată.

Desigur că opera sau numai obiectul de artă figurativă, ca motiv al inspirației poetice, este o idee străveche, de cînd încă Homer a evocat descriptiv scutul de ur al lui Ahile. De atunci s-au mai adăugat atitea elemente noi, încît se poate reținea istoria unei întregi literaturi provenite de la acest motiv, trecînd prin toate diferențele marcate de spiritul Renașterii, al barocului, al romantismului, al simbolismului. Nu mai trebuie să amintim, fiind arhicunoscute, unele piese literare celebre, în această privință, care au contribuit la fama poezilor respectivi.

Cu Brâncuși, ca izvor de inspirație poetică, se întimplă, însă, radical altceva. Este pentru prima dată cînd un artist figurativ devine pentru poezie o sursă de reacție cu nimic deosebită de componentele naturii sau de categoriile realității. Un text liric în jurul lui Brâncuși e integreat în același registru ca și o poezie a mării, a pădurii, a stelelor. Punctul său de plecare se poate extinde și la cuprinderea unor sensuri ale existenței, rînd cu o lirică a iubirii, a morții, a stîlului.

Brâncuși adaugă cosmosului o nouă dimensiune, stihială, însă nu cum ar adăuga-o arta, pe planul străin al reproducerii, ci precum natura s-ar spori pe ea însăși din substanța omogenă a propriilor ale viscerale. Creația sa nu reprezintă, în raport cu realitatea naturală, un altceva, are-i stă în față. Ea este însăși această natură, este o hyle a ei, adică metalul ei, hărmaea ei, lemnul ei. Dimensiunea nouă, e care o adaugă el acestei materii cosmice, este propria ei viață, bătăile inimii ei, așa cum spune Dan Hăulică în admirabilul său eseu, cuprins și el în volum. Substanța plastică nu mai apare ca un simplu vehicul al artei, ci devine însuși copul ei, obiectivul ei exclusiv. Îndeobște, elaborarea artistică înseamnă o înrîntare între două voințe opuse, dintre care una aparține viziunii artistului — lunii sale lăuntrice — iar cealaltă materialului, care are și el propria sa voință. Între ele se duce o luptă adesea acerbă, isperată. Piatra nu vrea să se transforme în stofă sau în carnație umană. Este iredesc ca orice lucru să-și păstreze identitatea și să refuze a deveni altceva, fie și numai în aparență, dacă această aparență încalcă legile. De aceea, artistul exercită asupra materialului plastic o variabilă violență pentru a scoate dintr-o formă dorită de el.

Esența „artei” lui Brâncuși se surprinde tocmai în anularea acestui dualism de voințe. Ele își descoperă de la început perfectă coincidență, convergența unitară. Voința lui Brâncuși este, pentru prima dată, totuna cu voința cosmică, pe care

## MASA TĂCERII

nu o mai contrariază, ci, dimpotrivă, o stimulează în propriul ei sens. El nu mai luptă, deci cu materia, ci o mîngîie, o nelezește iubito, pînă îi capătă încrederea și astfel îi găsește germenele însuflețitor, inima care bate într-însa. Din această rațiune, nu toți l-au putut înțelege de la început pe Brâncuși, și mai sînt și astăzi atîția care nu-l înțeleg efectiv. El pare să contrazică rostul crezută a fi de totdeauna al artei. Omul este, îndeobște, pătimaș de spectacol: *panem et circenses*. Miezul oricărui spectacol se dovedește a fi drama, conflictul, ciocnirea. „Cine va ieși învingător?” Aceasta este întrebarea înfrigurată, care mobilizează interesul, atenția, pasiunile. În opera de artă definitivă se dă numai rezultatul luptei, dar într-însul rămîn întipărite ecourile ei pasionante, care deșteaptă un interes retrospectiv. Cum a reușit artistul să învingă piatra, s-o supună voinței lui, să o facă a se schimba în păr, în vinc, în ochi expresivi? El este campionul, toreadorul, aplaudat la finalul unei partide, toreadorul care, după o luptă abilă și înversunată, a doborât, în arena atelierului său, taurul materiei.

Nimic din această satisfacție spectaculoasă nu oferă Brâncuși. Încă o dată, deci, el nu luptă cu materia, ci doar cu sine însuși. Aceasta nu înseamnă că Brâncuși nu se trudește mai mult decît un luptător. Trebuie, însă, a numi prag moral pentru a realiza acest lucru. Numai situații mai sus de pragul amintit, putem înțelege că truda într-o iubire se dovedește mai grea, mai intens răbdătoare, mai nobilă, decît truda într-o înfruntare și a combaterii. Este mult mai anevoios să folosim tactul, bunătatea, înțelegerea, decît să aplicăm lovitura, sau chiar seria strategică de lovituri. Apei i-a trebuit o îndărătnică blîndețe de mii de ani ca să aline, să netezească, să rotunjească o piatră. În racourci temporal, și pe un concentrat plan conștient, același lucru face și Brâncuși pentru a scoate la lumină spiritul viu al materiei, pentru a o face să aparțină deopotrivă pămîntului și cerului. De aceea, foarte bine vede Geo Bogza în al său poem-eseu-paradox, integrat de asemenea în volumul de față, cînd identifică în Brâncuși nu numai un geniu, ci și un pro-



fet și un vizionar, fiecare din aceste însușiri, luată în parte, fiind — în ansamblul ființei sale — mereu „mai mult” decît celelalte.

Forma sa primordială este ovalul, formă care, prin însăși fizica și metafizica ei, nu poate rezulta, în nici un caz, dintr-o luptă cu materia; acestea îi sînt smulse mari concesiuni și mari renunțări numai de către expresiile artistice complicate, care își pregătesc gloria prin multiple și dese atacuri asupra ei. Ovalul, însă, nu se ivește din lupta cu substanța materială, ci dintr-o îndelungată și afectuoasă gestație, la care ea se află supusă. Această operație răbdătoare, face să rezulte și în natură forma pietrelor de riu, a oului, a capului de prunc nou născut, a membrilor sale, reduse la rotunjite scheme geometrice, a peștelui, a corpului de pasăre lipsit de extremitățile sale. Este forma pe care o determină stagiul într-un alinător mediu lichid, adesea de o ocrătoare căldură, sau esențializarea stilizată, aplicată unui corp, lîns, în plutire, de unde văzduhului ca de niște flăcări nevăzute. Materia se reduce atunci la funcțiunea ei vie, a respirației, a înotului, a zborului, sau numai a echilibrului simplu, prin care se vestește ceva asemănător palpației pînă și în piatră. Miinile atît de expresive ale lui Brâncuși se dovedesc generoase și răbdătoare ca înșiși agenții naturii, activi în gestația ei creatoare; ele sînt cuburi ocrătoare în care meșterul își crește îndelung făpturile, pînă a deveni acele ovale vie pe care i le cunoaștem, și care și-au luat zborul în cele patru părți ale lumii. Ele oscilează adesea între extremele lor stilizate, rotundul, adică ovalul văzut frontal, și romb, adică ovalul unghiular.

Am recurs la această poate prea extinsă digresiune doar pentru a dispune de suficiente temeuri, capabile să releve că *Antologia de față* nu este a unei lirici inspirate de o creație figurativă în felul cum știam noi pînă acum. Conceptul Brâncuși nu ne dă în reprezentare o noțiune artistică, ci una de realitate stihială. Ca atare, actualul „simposion de metafore” — ținînd seama că se raportează la un fenomen recent, apărut în prima jumătate a veacului nostru — poate fi doar

inceputul unui sector nou din marea poezie a lumii. Atîta vreme cît vor exista poeți — și vor exista mereu — ființa lui Brâncuși și a operei sale le va oferi un permanent motiv de inspirație, așa cum le-a oferit dintru început stihia apelor, a văzduhului, a stelelor.

Însăși Prefața lui Ion Caraion — organizatorul și traducătorul, cărui îi datorăm actualul volum — se deschide ca un larg poem. Poate că doar la un singur lucru nu putem subscrie din această avîntată prefață. Este vorba de următoarea idee, aliată la mare cîinstă în repertoriul oricărui agnosticism estetic: „De altminteri, orice explicație care își îngăduie doctrala eroare de a crede că divulgă, descoperă și explică arta, nu-i decît (odioso lucruri genului brâncușian!) vanitate și autoflatare”. Noi sîntem convinși, dimpotrivă, că efortul cel mai nobil al unei culturi umaniste este acela de a înțelege, nu de a capitula, fie și în fața artei. Din fericire, Ion Caraion nu capitulează decît teoretic. Ceva mai departe el „descoperă și explică” atît de frumos arta lui Brâncuși încît nu ne putem oprî de a cita cîteva idei esențiale: „Brâncuși seamănă pînă la urmă doar cu sineși, cuprinzîndu-și prisoselnic și urmași, peste care își revarsă hegemoniile clarității... cu o paciență inumană, el s-a întors la simplitate prin rafinament artistic și intelectual... A cioplit permanente și a prorocit deveniri, Netezîndu-le ani și ani... Artă lui Brâncuși... este arta retragerii durerii din lume, a echilibrului între antiteze. Iar genul lui: genul cumpenei...” Nu putem decît să-l felicităm pe Ion Caraion că se dezice atît de strălucit. A defini arta lui Brâncuși drept „arta retragerii durerii din lume” ni se pare o intuiție fulgurantă.

Conținutul volumului cuprinde o adevărată risipă de poezie și de idei. De aceea ne-ar fi și greu să excerptăm tot ceea ce s-ar cuveni din această culegere. Ne mulțumim doar să semnalăm cu satisfacție recunoașterea românismului lui Brâncuși, asociată de unele romarcabile spirite ale occidentului cu certe trăsături ale grandorii sale. Dominique de Roux vorbește de „sculptura maestrului din Tirgu-Jiu”, care dă cu anticipație „viziunea hotărîtoare a lumii post-istoriei”. În legătură cu *Cumînțenia pămîntului* Oleg Ibrahimoff evocă o *virtoasă Olfenie*. Jacques Duchesne-Guillemain amintește de „monumentala poartă construită la Tirgu-Jiu, singura operă arhitecturală, pe care a realizat-o Brâncuși”. Einar Brazi, poet islandez, vede în Brâncuși „un visător băiețandru gorjan, flăcău al pășunilor”. În sfîrșit, italianul Mariano Baffi vine cu entuziasta invitație: „Dacă vrei într-adevăr să-l cunoașteți pe Constantin Brâncuși, făceți-vă drum mai încolo pe pămîntul României... Duceți-vă în Oltenia lui Brâncuși, la Tirgu-Jiu, orașelul de unde pasărea gîndurilor sale și-a desprins minunatu-i zbor, dar de care sufletul său de om și de artist pare să nu se fi dezlipit în întregime”. Am desprins doar unele cuvinte, care ne dau o legitimă satisfacție, dar desigur că n-am putut să ilustrăm prin ele esența cărții de față.

Volumul cuprinde jumătate secol de gînduri închinare românilor Brâncuși, de la Rilke pînă la Alain Bosquet. Într-însul răsună și unele glasuri de la noi: apar, astfel, pe rînd, Radu Bourbeau — realizînd în comentariul liric al *Rugăciunii* una din cele mai frumoase poeme ale sale — apoi Georg Scherg, Kanyádi Sándor și alții. Totul însumează laolaltă potențarea pe treapta mării poezii a ceea ce ar însemna cartea de aur la intrarea unei expoziții sau a unui muzeu. Se cuvine să păstrăm această carte de aur, ca tezaur de mărturie la una din cele mai înalte valori românești.

Edgar PAPU

## Cesare Pavese: Dialoguri cu Leucò



decît o pledoarie estetică. A discuta însă mitul înseamnă a pune la îndoială o reprezentare configurativă, instincțională, referitoare la sursa a ceea ce este mai important din cuprinsul existenței. Încercarea vadește neliniște, dar și un subtil spirit dialectic fără de care despicierea obiectului ar fi imposibilă.

În fond, preocuparea sa de căpetenie, cum spune și traducătorul, este raportul dintre instinct și rațiune. Reducîndu-l la un subtil joc de concepte, suplețea gîndirii sale se exersează, ca într-o competiție cu sinele.

În fiecare dialog participă două personaje simbolice, unul reprezentînd certitudinea mitică, iar celălalt problematica.

Confruntarea aduce o discuție purtată în agora, o agora însă modernă în care rațiunea e dialectică, iar instinctul mult mai subtil și mai pervers decît în antichitate. Certitudinea intuitivă e despiciată de rațiune în componente contradictorii, iar antinomia postulată devine ispititoare.

Ceea ce vizează însă Pavese prin tematica mitică și problematica dialogului desfășurată socratic este uimirea, adică dezvăluirea a ceea ce se șochează. În acest sens, el chiar și spune că „uimirea cea mai sigură — și mai rapidă — se produce atunci cînd

fixezi fără frică încontinuu același obiect. La un moment dat — ca prin minune — ni se va părea că n-am mai văzut niciodată acest obiect”. Și într-adevăr pentru existențialism nimic nu este mai căutat ca acest moment sau ca această stare. Cine nu se miră nu poate face filozofie, spunea un gînditor german la una din prelegerile sale. Să vedem însă cum se produce uimirea pe parcursul diatribei.

Mottoul fiecărui dialog ne dă primele informații în legătură cu mitul care se va discuta. Un personaj îl susține, celălalt îl contestă, deschizînd o problematică de sofist. Cu alte cuvinte, în cadrul mitului apare incertitudinea de relație. Legătura dintre simbol și semnificație este ruptă și încercarea de refacere îi revine în mare parte cititorului, prin aceasta „deschiderea” operei realizînd un nume de solicitare. Într-un dialog (*Drumul*) Oedip, discutînd cu un cerșetor, nu mai apare ca înslu bintuit de tragedia cunoașterii ci chinuit de ideea de a fi fost supus la ceva ce nu i-a implicat anterior liberul arbitru. De unde această obligație de a deveni altceva decît aș fi vrut eu? parcă se-ntreabă el. Dorinței de a cunoaște i se opune intenția și voința de a fi, într-un anume fel.

Fără intenționalitate, deci, actele noastre și-ar pierde din valoare lor intrinsecă, iar o relație stabilită în afara liberului arbitru ar deveni nulă.

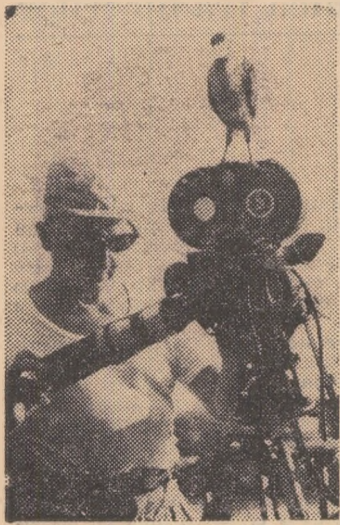
Într-un alt dialog (*Stîncea*) este pus în discuție mitul prometeic. Eroul nu mai suferă pentru că înțelege. Revolta este substituită de acceptare. Ni se oferă deci o nouă relație între aceiași termeni, accepție-revoltă, în funcție de integrarea termenului mediu, înțelegere sau neînțelegere a sensului suferinței.

Ceea ce contestă Pavese în fond nu este deci determinismul esență-existență ci sensul acestei relații, el propunîndu-ne, ca de altfel toți existențialiștii, determinarea esenței de către existență.

Estetismul în care îmbracă problematica sau cu care și motivează intenția este totuși formal. E doar gîteala unor gînduri ca să fie mai ademenitoare... Și care din păcate cred că pentru transpunerea lor în românește au dat mult de furcă traducătorului. „Podoaba” stilistică românească este însă la înălțimea conținutului, contribuind și ea la puterea de seducție a ideilor pe care, chiar dacă nu ni le însușim, e bine să le știm minui.

Marcel PETRIȘOR





ION BOSTAN:

„Voi sta zece zile

Intr-un modul ontologic“.

— Documentarul științific, căruia i-ați consacrat mai mult de 20 de ani din activitatea dumneavoastră, câștigă tot mai mult teren în lumea contemporană. De ce?

— Cinematograful a luat naștere ca un instrument de cercetare științifică. Marrey și Lumière s-au gândit, în primul rând, la aplicațiile lui în studiul mișcării. În 1898, savantul neurolog Gh. Marinescu realiza la București unul din primele filme de cercetare științifică, studiind mersul bolnavilor de paralizie. Astăzi, primul om care a pășit pe lună avea în mână un aparat de filmat. Trăim în epoca științei — iar documentarul științific are o tot mai mare importanță atât în cercetarea propriu-zisă, cât și ca prim instrument de popularizare a grandioaselor euceriri ale științei.

— Cum vedeți evoluția în continuare a documentarului științific?

— Existența lui e asigurată de marea producție pe acest tărâm, nu numai la noi, dar și în celelalte țări. De altfel, încă din 1946 s-a înființat *Asociația internațională a cinematografului științific* care veghează la proliferarea genului, și pînă acum nu avem de ce să ne plîngem. Progresul necesind al tehnicii moderne necesită o informare cât mai înaltă, mai rapidă, mai expresivă a omului contemporan. Un public bine orientat asupra progreselor umanității va prefera filme concise, venite direct din laboratoarele de cercetare și, desigur, din expedițiile tot mai temerare ale căutătorilor, ale cercetătorilor.

— Cum se poate detecta amprenta personală a regizorului în aceste filme amenințate, la tot pasul, de uniformizare?

— Cred că valoarea unui film nu constă în redarea unor imagini statice, fotografice despre fenomenul adus în raza vizorului aparatului de filmat, sau într-o explicare verbală abundentă, un comentariu insidios, ci în dezvăluirea procesului cercetării. Filmele mele despre păsări (*Printre pelicanii, Stîrcul, pasăre reptilă*) căutau să releve viața dramatică a acestor păsări, relațiile cu mediul și lupta crâncenă pentru supraviețuire.

— La ce lucrați?

— În curînd mă voi urca în modulul ontologic pentru zece zile, cînd voi filma *Zece zile în terțiar*. Apoi urmează alte șase filme dintr-un serial despre Delta; voi lucra împreună cu colegii Dona Barta și Ladislau Carda.

Sandu STELIAN

cartea

D. I. Suchianu: *Erich von Stroheim*

Unul din principalele merite ale redacției de cinema din editura „Meridiane“ este de a fi dat prilejul lui D. I. Suchianu, cel mai pasionat și mai subtil analist al filmului din publicistica noastră, să-și cristalizeze în câteva volume gîndurile și atitudinile sale față de problemele celei de-a 7-a arte, care de atîția ani au constituit un ferment al vieții noastre cinematografice. Neostenita sa activitate de animator, de conducător de rubrici, de comentator oral al fenomenului și de îndrumător concret al producției în anumite momente, va rămîne desigur în istoria evoluției cinematografului românesc prin tot ce a generat, prin lecția de gîndire despre și de iubire pentru film pe care a dat-o mai multor generații de cinești și de cinefili, și pe care continuă s-o dea. Dar va rămîne în mod indirect, așa cum subsistă un catalizator în rezultatul unei combinații chimice. Palpabil, concret, ceea ce constituie atitudinea și stilul Suchianu în gîndirea noastră despre film va putea fi judecat mai ales datorită volumelor consacrate de el actriței *Marlene Dietrich* și recent lui *Erich von Stroheim*, în mica „Bibliotecă a cinefilului“, alături de mai întinsul eseu despre *Vedetele filmului de altă dată* — toate apărute la mai bine de trei decenii de la primul său volum, *Curs de cinematograful*, onorînd atât de săraca noastră literatură de specialitate.

În toate lucrările citate întîlnești una din trăsăturile principale ale concepției lui D. I. Suchianu: rolul primordial pe care el îl acordă actorului în creația filmică. Indiferent dacă ești sau nu de acord cu acest punct de vedere, e incontestabil că el determină în analizele întreprinse de autor pagini de mare acuitate. În eseu despre Stroheim, interesul pentru actor s-a aflat însă într-o obligatorie concurență cu interesul pentru regizor, personajul fiind, de astă dată, deopotrivă de pasionat în ambele ipostaze; cercetătorii disjung de obicei, și chiar opun, aceste două aspecte. Dimpotrivă, Suchianu le unifică și rezultatul este o foarte subtilă suprapunere a activității și creației realizatorului văzută prin prisma tipului actoricesc interpretat pe ecran, amîndouă ajungînd să se imbine în persoana omului Stroheim. Această insidioasă pendulare a argumentației în-

tre om, interpret și regizor (dramatica și paradoxala existență a omului fiind legată atît de avatarurile regizorului, cit și de atribuțiile personajului creat de interpret, personajul ajungînd să se identifice cu omul și să pară că este cel care dictează concepția regizorului) constituie unul din lucrurile cele mai pasionante care se pot citi.

Este evident că autorul cărții și-a iubit eroul, dar asta nu l-a împiedicat să-l judece cu deosebită luciditate, evitînd să facă din regizorul intrat în conflict cu producătorii o victimă și dînd fiecăruia partea lui de dreptate. Această dragoste apare și în faptul că îi conferă regizorului meritul de a fi creat elementele pe care de mult timp D. I. Suchianu le consideră caracteristice și primordiale pentru creația de film — ceea ce el numește „momente de frumusețe“ — și nu există mai evidentă dovadă de dragoste decît să atribuie cuiva paternitatea unui lucru drag. Aceeași dragoste îl face desigur pe cseist să se identifice uneori cu subiectul său: „Stroheim credea ferm că întreaga reușită a unei opere cinematografice depinde, în ultimă analiză, în ultimă instanță, de actor. Că el este mesagerul final“, spune D. I. Suchianu, atribuînd lui Stroheim propria sa părere, și fără teamă de a se contrazice, cînd spune mai jos „Stroheim evita vedetele, căci cu ele munca era dublă. Trebuia mai întîi să se certe cu steaua (...) pentru a o face să renunțe să-și regizeze singură rolul (...) Pe cînd pe un actor care nu se credea stea, Stroheim putea, de la început, să-l învețe tot“, ceea ce dovedește de fapt că în ultimă instanță reușita depindea de regizor. Și, fiindcă eseuul acesta este o mare dovadă de iubire, sîntem în drept și datorî să-l iertăm și unele erori, ca aceea de a-l face pe Stroheim inventatorul întregii sintaxe cinematografice, alături de Griffith și Chaplin, ignorînd aportul lui Mack Sennett și Thomas H. Ince, sau de a spune, hiperbolic, „Stroheim este coautorul secret și supervizorul invizibil a tot ce s-a făcut bun între anii 1930—1950 pe vechiul și noul continent“.

Ion CANTACUZINO

Cinematograful de anticipație

Autorul de literatură sau cinematograful „science-fiction“ este „homo ludens“ prin excelență. Căci ce altceva este această competiție a imaginației decît un joc fascinant în care, pornindu-se de la niște premise concrete (suma cunoștințelor tehnico-științifice ale unei epoci), se construiesc n ipoteze, mai mult sau mai puțin utopice, al căror principal criteriu de apreciere este verosimilul. „Science-fiction“-ul este joc, pentru că satisfacțiile unui prezumtiv învingător sînt cele ale rebusistului, material dezinteresate. De se convertește gratuitatea în rezultat concret, spiritul jocului „se alterează“ în beneficiul lui „homo faber“. Disputa fanteziilor este arbitrată, îndeobște, de urmașii competitorilor. Jules Verne confirmat, fie și parțial, de Armstrong sau Picard, este un învingător tardiv.

În cinematograful, mai mult decît în literatură, „science-fiction“-ul trebuie să treacă proba unei duble verosimilități. Aceea a corectitudinii științifice, mai întîi — verosimilul teoretic — apoi o a doua, practică, a verosimilului vizibil. În literatură, descrierea, oricît de minuțioasă, a universului imaginar mizează aproape exclusiv pe sugestie. Fantezia cititorului, cită există, va plăsmui mental „imaginile posibilului“. În cinematograful, prin concretețea imaginii, posibilul se încarnează în obiecte și ființe cu un contur precis. Filmul de ficțiune comportă, inevitabil, riscurile inautenticității universului fizic și fiziologic. Spectatorul devine un detectiv pasionat în a descoperi inadvertențe. Cinematograful de anticipație este teritoriul ideal al trucajelor și scenografiei.



O variantă extraterestră a godzilei (Misteriosul X în Cosmos)

Autorul principal al unor asemenea filme este, de cele mai multe ori, nu regizorul, ci scenograful, operatorul sau realizatorul filmărilor speciale. Pentru actori genul e în același timp atrăgător și ingrât, întrucît interpretarea, cu cit mai fantezistă, mai „altfel“, devine comică sau grotescă.

Cum se întîmplă în *Ferestrele timpului*, unde deruta unor actori de primă mîină (Miklos Gábor, Ivan Andonov, Barbara Brylska, Beata Tyskiewicz) este evidentă. Filmul lui Tamás Fejér trădează com-

plexul lipsei de fantezie. Păcat grav pentru un film de ficțiune. *Ferestrele timpului* propune, într-un decor de butaforie sărăcăcioasă, excesiv teatrală, o dezbateră etică despre urmările unui cataclism nuclear. Intenție onorabilă, însă numai enunțată, fără o finalitate precisă, alta decît aglomerarea de locuri comune. Se adaugă o monotonie exasperantă a narațiunii și lungimea interminabilă a unor pasaje pe care regizorul nu știe să le oprească la timp. Viziunea apocalipsului nuclear, reflectat în conștiințele citorva supraviețuitori, este benignă. Se interferează aici temele „savantului nebun“ și a „sfîrșitului lumii“ (vezi Ion Hobana — *Imaginile posibilului*). Rezultatul e un film mediocru, departe de opera reprezentativă a genului: *Ultimul țărîm*, al lui Stanley Kramer.

Mai spectaculos, dar nu mai puțin naiv, este *Misteriosul X din cosmos*. Filmul de anticipație japonez cultivă cu predilecție monștrii. Părintele godzilelor nipone este maimuța King-Kong. În acest film, monstrul Guilala este varianta extraterestră a unei godzile pămîntene, gigantică ființă radioactivă, crescută fabulos dintr-un „spor“ cosmic, mîncătoare de zgîrie-nori, linii de înaltă tensiune și centrale termo-nucleare. Morala: în fața monștrilor, terestri sau extra, umanitatea învinge. Dragostea va triumfa asupra fiorosului Guilala care, redus la dimensiuni microscopice, va fi expulzat din nou în spațiu.

La întîlnirea cu universul fanteziei, imaginația autorilor, dar nu mai puțin a achizitorilor-difuzorilor noștri a fost absentă.

Petre RADO



Intenție onorabilă, dar numai enunțată (Ferestrele timpului)



## Una din ultimele seri de carnaval

— Teatro Stabile din Genova la București —

Întilnirile cu teatrul străin sînt mult mai rare decît cele cu cinematograful, de aceea ele au, în cazul trupelor varoase, o semnificație specială. Pînă acum cîțiva ani O.S.T.A. aproape ne familiarizase cu mari colective europene, cum însă fie raritatea, fie o deplină consistență valorică sînt esențialele atribuție ale inițiativelor sale. Cine prospectează piața externă? Sînt specialiști vizitați? De ce nu putem vedea, la intervale regulate, ultimele reprezentații strălucite de la Praga, Varșovia sau Moscova? De ce din Occident nu se ia gîtura și cu grupuri mici, care practic o varietate de formule teatrale? În turneu poate avea o influență decisivă asupra unor destine regizorale. Lucian Pintilie spunea odată că dacă Planșon ar fi venit la București înaintea lui Stroehler, tendința stilizării n-ar fi rîs la noi o asemenea dezvoltare. Peter Brook la București, sau Orazio Costa, chiar dacă acesta numai cu cîteva exerciții de educație actoricească, au sigurat autoritatea necesară lansării pe noi teritorii de expresivitate. Un turneu nu poate accepta regimul unui spectacol obișnuit căci, pentru a se justifica, trebuie să se susțină pe valori de excepție, din a căror întîlnire se pot produce impulsuri, delimitări. Această susținere discută, ar putea fi începutul unei activități nu pasageră, ci serioasă, cu consecințe în planul dezvoltării proprii mișcării teatrale.

La încheierea stagiunii am descoperit totuși spectacolul cu piesa îndejuns de bravă a lui Carlo Goldoni **Una dintre ultimele seri de carnaval** în regia sobră a lui Luigi Squarzina. O intrigă simplă, legată de reușita cîtorva căsnicii implică personaje adevărate, care depășesc simplitatea tipologică a commediei dell'arte. Într-o lume de țesători apar bătrîni, tineri, fete, cînd triști, cînd veseli, rîși între ei prin fire subțiri. Squarzina a intuit și a realizat un remarcabil realism psihologic, o viață netulburată, cu mici explozii, nefericiri, dar niciodată dereglabilă. E o lume solidă. Actorii joacă exact, fără accente spectaculoase, preocupați fiind mai ales de stabilirea cu maximă precizie a relațiilor. Am întîlnit un remarcabil rafinament al nuanței.

De o rară frumusețe și subtilitate cromatică, scenografia lui Gianfranco Padovani indică stilul spectacolului: nu un realism al materialelor, ci un univers cu aparențele realului în care cel mai important lucru rămîne autenticitatea umană. Un joc de brun-uri și gri-uri delimitează coerent atmosfera, amintind uneori scene din Hogarth. Squarzina nu evită frumoase rezolvări plastice (în scena jocului de cărți, sau cea bruscă invazie a albului cînd oaspeții își încep cina) fără a afecta însă consistența vicții scenice. Fermeșoarele aici normalitatea existenței: oamenii nu mai sînt explozivi, violenți, ci de o simplitate care ignoră stările excepționale. Distincțiile sînt caracterologice. Squarzina echivalează personajul principal, tînărul Anzoletto, cu Goldoni, cel care privește nostalgic pe venețieni înainte de a-i părăsi pentru voiajul în

Franța. Tristețea despărțirii tulbură prin faptul că nu se îndepărtează de o lume de carnaval, ci de una cotidiană.

Dintre interpreți se distinge Lina Volonghi, care în Madame Gatteau aduce o densă substanță comică, Grazia Maria Spina (Domenica) încîntă printr-o sensibilitate ascuțită, Esmeralda Ruspoli (Martha), prin distincție scenică, iar Omero Antonutti (Momolo) e o prezență scenică ce se reține. Mai puțin convingători, Giancarlo Zanetti (Anzoletto) datorită unei monotonii fizionomice și de rostire și Camillo Milli (Zamaria). Întreaga distribuție a conturat un univers prin omogenitatea sa generală. Spectacolul lui Squarzina emoționează, căci dragostea sa înțelegătoare se apleacă asupra unor eroi ce aduc un deosebit adevăr psihologic.

George BANU



Lina Volonghi (Madame Gatteau) — o debordantă prezență comică.

## Paralelă la sfîrșit de stagiune

Și în lumea mai restrînsă a scenei există, în afară de București, rașii și Clujul, Timișoara și Piatra-Neamț și toate celelalte orașe, unde se petrec evenimente de răsunet, ori se trăiește — fără mari destine — o viață teatrală cuprinzătoare. Datorăm provinciei mai mult decît ne amintim de obicei. Datorăm, spre exemplu, multe începuturi de cariere artistice importante, care au condiționat ulterior evoluția întregii mișcări teatrale românești. S-ar putea cita anumite nume, mai vechi ori mai noi. Cred că unul singur, dintre cele mai recente, e suficient de elocvent.

La rînd cu mulți alții, îl admir pe acest artist dificil care e Radu Penciulescu. Venit în București din cel mai îndepărtat punct al țării, a lucrat mereu de atunci în numele unui crez estetic nezmîșnit, nealterat de tentații și de adversități. În cîțiva ani — puțini — prezența lui Radu Penciulescu a însemnat neașteptat de mult, pe o gamă care începe cu a oferi posibilități de afirmare unor categorii și unor personalități artistice de o impresionantă diversitate — de la Ion Marinescu pînă la Marin Sorescu — și se termină cu a constitui un stil, a infuza un corp de principii unei bune părți din lumea teatrală bucureșteană.

Poposind în cursul anului la cîteva teatre din țară, m-am întrecut dacă nu cumva, în cine știe ce colț, există — încă anonim ori încă prea puțin prețuit — un al doilea Radu Penciulescu, în stare să țighească și el într-o bună zi.

Aproape peste tot, activitatea teatrelor acestea e favorizată de consumul de energie și de entuziasmul unor artiști despre care tirile lipsesc cu desăvîrșire, ori sînt foarte sărace. Desigur, este în general cunoscută și apreciată prezența unui Vlad Mușur sau a unui Eduard Covali în fruntea cutărei trupe din provincie. Cîți dintre noi au aflat însă că într-un oraș sau altul lucrează alți oameni, care — cu onestitate și interes autentic pentru fenomen — dinamizează colective și dinamizează inertiile, alături, ba uneori (jură și adevărat!) chiar sub conducerea directorilor lor.

Dar dincolo de acest aspect, al entuziasmelor indispensabile pentru ca teatrele din țară să funcționeze — cu rezultate remarcabile în întregul peisaj, ori numai cu împliniri deosebite pe plan local —

există, poate, undeva, nebănuit de nimeni, ori bucurîndu-se încă de pe acum de încrederea nelimitată a unui pumn de admiratori, marele animator, artistul exemplar de miine sau de poimîine. E neapărat nevoie să lăsăm să opereze un proces de selecție naturală, pentru ca vocea lui să se facă auzită? Cu oarecare efort de imaginație, cu un spor de interes și cu un respect mai puțin bigot pentru formele instituționalizate tacit, am putea să-i ieșim în întîmpinare.

Se aud în ultima vreme nume care înseamnă promisiuni, și dacă citez numai două, o fac pentru că pe acestea le-am reîntîlnit de cîrînd. Am văzut la Oradea o piesă de Calderon pusă în scenă de Nicoleta Toia. Întors acasă, am asistat la o reprezentație a teatrului din Constanța iscălită de Geo Berechet. Doi tineri regizori talentați și plini de pasiune profesională. Ca și alții din ultimele promoții, nici unul din ei nu a avut încă prilejul să monteze un spectacol mare la București. E evident că trebuie să li se ofere — lor și altora ca ei — o șansă în plus. Directorii bucureșteni și-ar putea face, de pildă, buntul obicei de a-i invita sistematic pe cei mai interesați dintre absolvenții Institutului, la doi-trei ani după terminarea studiilor, să pună în scenă cite un spectacol important, astfel încît să dea măsura posibilităților lor.

Aceasta, fără a ține seama că în Capitală anumite teatre au schema ocupată de directori de scenă puțin interesați, în timp ce în provincie lucrează — adesea fără posibilitatea de a da tot randamentul — unii dintre proaspeții veniți în profesiune, care au convins pe toată lumea de forța talentului lor. Ivan Helmer a dat — și a luat cu brio — un prim examen pe scena Teatrului Mic. De atunci, n-am mai văzut nici un spectacol montat de el în București.

Mișcarea teatrală bucureșteană are nevoie, în egală măsură, de revenirea în circuit actualității a lui Radu Penciulescu, David Esig, Lucian Pintilie — ca și de o infuzie de singe tînăr.

Ilie PĂUNESCU



ION MARINESCU:

„Nu accept ploaia cu apă de roze”

— După montarea DEZERTORULUI vi s-a reproșat o anumită cuminenție a concepției regizorale. Se aștepta, probabil, cu totul altceva de la proaspătul regizor Ion Marinescu, despre care se auzea că-l va înlocui definitiv pe actorul cu același nume.

— Sînt mulțumit de felul în care am reușit să-mi materializez ideile, hai să le zicem și regizorale, cu privire la piesa lui Sorbul. Dacă era o altă lucrare, care s-ar fi pretat la soluții mai serioase, aș fi procedat în consecință, dar cu toate că am disponibilități pentru nou și modern, nu mi-am dorit niciodată să rup pisica în două. Mă supără faptul că totul este privit numai prin prisma competitivității. N-am jucat Petru Rareș, la Ploiești, — cum cred unii — pentru a face concurență cuiva; n-am pus în scenă o piesă pentru a dovedi că pot face acest lucru mai bine decît un regizor. Cîț privește rocada regizor-actor, nimic, decît un zvon. Adică să fi dat mere pe pere? Mă preocupă lucrări de o mare banalitate, dar nu astea.

— Ce vă mai supără în mod deosebit?

— Perfecta funcționare a sistemului de indoctrinare cu păreri, care le exclude pe cele proprii, despre fenomenul artistic și valorile existente în domeniul artei. Ceea ce se obține în alte părți prin investirea unor imense sume în publicitate. La noi se reușește foarte ușor. Critica de specialitate decretază pe cineva genial, nimeni nu crede, nimeni nu-și exprimă nici cea mai vagă îndoielă, jocul continuă. Jocul falselor valori. A cui este vina? A publicului care dovedește o supunere oarbă în fața literei scrise. Dacă scriitorul român decretat inegalabil scoate o carte slabă, dacă actorul român decretat magnific ratează un spectacol, nimeni nu-și face datoria de a consemna aceste simple, evidente și de loc cutremurătoare adevăruri. Ne este, pur și simplu, frică să recunoaștem că viața nu este, nu poate fi un șir neîntrerupt de experiențe reușite.

— Deci care este lucrul pe care nu-l puteți accepta sub nici o formă?

— Ploaia cu apă de roze. Și altele. Mă revoltă cînd citesc: „spectacolul este îndrăzneț” sau „cartea este îndrăzneată”. Cum adică? Ce riscă regizorul sau actorul respectiv? De fapt, se prelungeste un joc bine escamotat, jocul abilităților. Cineva consideră că „se poate trage” pe directorii generali ai T.A.P.L.-ului, Serie o piesă cu replici „curajoase”, spectatorii sînt fericiți că, în sfîrșit!? pot fi criticați și directorii generali, totul e bine și frumos, iar adevăratele noastre probleme rămîn neabordate, ocolite, cu o prudență spectaculoasă, dar neîntemeiată și autarul respectiv este decretat genial și mai cu seamă îndrăzneț peste măsură.

P.S. Știind că Ion Marinescu repetă zilnic la teatru, înregistrează la radio, pregătește la televiziune TORQUATO TASSO de Goethe, și trebuie să plece la Golești pentru o filmare, nu l-am întregat nimic despre ceea ce lucrează... Pentru asta cer scuze cititorilor.

Dorin TUDORAN





Am crezut in pictura mea.  
In mine, in șansă

Hore, dansuri de călușari, cavalcade se succed obsesiv în zecile de tablouri ale pictoriței române stabilite în Franța, Magdalena Radulescu, care în momentul de față expune la Ateneu. Prima întrebare a fost: de ce și de ce obsesia acestor teme?

M. R.: Mă fascinează ritmul, mișcarea. Am început să pictez hore încă în timpul războiului, și paralel, studiam foarte atent folclorul, citeam mult, stăteam de vorbă cu scriitori, oameni de specialitate care știau mai multe ca mine. Nu mă interesa doar plastica spectacolului, vroiam să cunosc originile atât de controversate și semnificația dansurilor populare, pentru că pictura mea trebuie să transmită și acea parte inseparabilă a lor care ține de magie. Nu știu dacă am reușit, poate că abia mai târziu. Am cunoscut folclorul tuturor țărilor, indian, african, bulgar, iugoslav, englez, la Paris poți vedea orice, tot, și eu nu pierdeam nici o ocazie. Pe urmă la Nisa, la Théâtre des Verdures, în fiecare an de 14 iulie avea loc un mare festival folcloric, la care participau 24 de națiuni; românii erau întotdeauna extraordinari, erau cei mai buni. Pentru mine fiecare spectacol era o redescoperire a culorilor, o îmbogățire a paletelor.

— Se comentează admirativ originalitatea personalității și a modului dumneavoastră de existență. Cum se împletesc viața — așa zice pericolul de plină de neprevăzut, pe care o duceți — și pictura, cum se condamnă ele una pe alta?

M. R.: Ar fi foarte multe de spus. I-am povestit viața mea unui tânăr scriitor austriac Hubert van der Fecht, care a scris trei nuvele grupate sub titlul „Ma rencontre avec Magdalena Radulescu”. Pentru mine pictura este o credință enormă, nu pot să trăiesc fără pictură.

— Trăiți din pictură?

M. R.: Da, altceva nu știu și nu pot să fac. Când am tablouri mă simt bogată, altfel e o nenorocire. Dar mi s-a întâmplat, nu o dată, să nu am tablouri, să nu am nimic, să fiu aproape de moarte.

— Nu erați disperată, nu ați intrat în panică?

M. R.: Nu, așa fi fost pierdută. Am crezut în pictura mea, în mine, în șansă. Nu pot accepta altfel de viață, am prea multă imaginație. Am luat-o de fiecare dată de la început, dar pentru asta îți trebuie o forță de caracter, o forță interioară extraordinară și o sănătate care să nu te trădeze.

E adevărat, am avut prieteni, oameni amestecați, de toate feburile, care m-au admirat constant, care îmi doreau lucrările pentru că aveau sensibil la pictura mea. Și aici, în țară, am mulți prieteni și fiecare revenire este, ca și de data aceasta, o nouă emoție.

— Și acum o întrebare pe care s-ar putea s-o găsiți obraznică: hainele și aceste bijuterii formidabile sînt doar decor festiv?

M. R.: Nu, ce vezi e un fel de uniformă a mea. Dacă nu mă îmbrac așa, nu mă simt bine, nu pot să lucrez.

Ioana VLASIU

# Magdalena Rădulescu — variațiuni autentice

Fidelă ei însăși, Magdalena Radulescu a evoluat în anii de cînd nu i-am mai văzut operele, dar nu și-a părăsit nici viziunea, nici stilul, nici procedeele caracteristice. Aceasta pentru motivul că la ea viziunea, stilul, modul de construcție au fost totdeauna trăite în adîncul ființei sale, au fost cîștigate organic, au răspuns unui fel de a fi, foarte personal și autentic.

De aici nu trebuie să reiasă cumva că Magdalena Radulescu ar fi rămas aceeași, ori că și-ar repeta procedeele. Dimpotrivă, constatăm fericite variațiuni în construcția, compoziția, coloritul tablourilor ei. Chiar dacă unele teme — cavalcade, dansuri, scene din viața obștească, mulțimi adunate să manifesteze, să petreacă, să viseze — se repetă în numeroase tablouri expuse în sala Ateneului Român, interpretarea acestor teme este mereu diferită.

O imensă variațiune se desprinde din operele ei, o variațiune autentică și ingenioasă, asemeni leit-motivelor din opera lui Wagner ori nuanțurilor din muzica lui Debussy și Enescu. Comparația cu muzica nu este întâmplătoare în cazul pictoriței noastre, deoarece tablourile ei se bazează foarte mult, poate încă mai mult decît în trecut, pe mișcare, pe o ritmică plină de vitalitate și subtile nuanțuri. Am spus că la ea culorile și liniile au, în primul rînd, menirea de a cînta, sînt chiar cîntece și, prin aceasta, ea își exprimă lirismul, calitatea esențială a poezilor, pictorilor, muzicienilor noștri.

Înainte de a semnala înnoirile din expoziția actuală — organizată la București, după o absență de 13 ani (precedenta expoziție a avut loc în 1957) — să reamintim constantele viziunii și orientării acestei artiste, elementele care îi definesc personalitatea. Precursora a folosirii folclorului românesc în pictură (încă din deceniul 1930—1940, cînd a expus la Paris, iar apoi între 1939 și 1945 în patrie), Magdalena Radulescu s-a impus prin darul de a-l transfigura, de a trece pe plan de basm viața curentă, locurile, oamenii, animalele. Pînă și peisajelor sau marinelor ea le conferea un aspect fantastic, iar în portrete înfrumusețea adesea omenescă, personificînd, ca în povești, virtuțile și ridicîndu-le la simbol. Există mai in-



MAGDALENA RĂDULESCU

CAII

te și un grotesc, un straniu al neliniștii și întrebărilor existențiale, un joc de scoatere ori, dimpotrivă, de suprapunere a unor măști, ce evidențiau viața lăuntrică, un suprarealism cu unele obsesii freudiene.

Și acum personajele Magdalenei Radulescu au cînd figuri luminoase, cînd figuri și atitudini groțesti sau misterioase. Există în actuala expoziție o mișcare dramatică, avîntată, un vitalism neo-primativ, o contemporană năzuință spre înalt. Bucuria de a trăi se manifestă pe un fundal de basm și, tot ca în basme, se aduc în contrast elemente binefăcătoare cu altele stranie, ce înțrigă, fără a înspăimînta. Acum, însă, pare a fi renunțat la parțialul hieratism de odinioară, la son-

dajele psihanalitice, la unele scene infiorătoare.

Pentru pictoriță, calul este simbolul mișcării, al avîntării în timp și spațiu, a dorului de viață și elevație. La fel și conținutul ritmică a dansurilor, în care mai simțim reminiscențe din Călușarii, Căiuții, Horele pe care le picta cu două-trei decenii în urmă. Caii ei nu sînt Pe-gași, ci vin din poveștile noastre, unde omul și animalele capătă uneori caractere năzdrăvan, ridicîndu-se la simboluri mirifice.

Pictura actuală a Magdalenei Radulescu pare un nesfîrșit balet uman, o horă a vieții, o nestăvilită cavalcadă spre soare și stele, o expresie a dorului sau elanului spre infinit. În acest sens, ea se înrudește cu Brâncuși și Țuculescu.

Temperament viguros, minte visătoare, inimă nobilă, Magdalena Radulescu folosește acum cu precădere tonalitățile roșii fie pentru construirea personajelor, fie drept fundaluri, deși apar și griuri unorii sau, mai rar, alburile de odinioară. Vitalitatea viziunilor cîștigă datorită folosirii roșului și, în genere, a unor tonalități potențate, ca și datorită savantelor construcții, îndrumate spre oblic și vertical. Rămăsă la un poetic figurativ, mereu nuanțat, pictorița schematizează uncor formele (oameni sau cai), cărora altele le dă expresii psihologice prin trăsături puține, dar puternic caracterizatoare. Flexionează sau modulează mai viu contururile și trăsăturile și, de aici, un cert cîștig în dinamizarea formelor și în ritmică generală a compoziției. Și-a păstrat caracterul fascinant al viziunilor, darul de a încanta, intriga, uimi, bucura. Poate chiar și l-a îmbogățit printr-o mai variată tratare simfonică a mișcării, printr-o arcurire a liniilor-contur, prin roșul săgetător al imaginilor.

Privind cavalcadele Magdalenei Radulescu constată o varietate de tratare parcă datorită mai multor generații și mai multor mîini. Dar varietatea își găsește la ea unitate prin aceea avîntare spirituală în timp și spațiu, simbolizînd nu magia preistorică, ci bucuria vieții și nobilele aspirații contemporane. Cîntă folclorul modern aici, folclorul românesc și al țărilor de unde au originat basmele, acum transfigurate de pictorița-poetă.



MAGDALENA RĂDULESCU

TREI CALAREȚI

Petru COMARNESCU

## Posibilități ale stilizării

„Apollo” părea să fie la început locul nimerit pentru o expoziție de grup. Grup în sensul că, acei cîțiva care expun împreună să aibă ceva prin care pot sta împreună. Se pare că în ultimul timp regia administrativă a uitat de lucrul ăsta.

În pictura lui Vasile Brătulescu mai rezistente sînt formele statice de tipul „Fluturi II”, în care circuitul rădăne liber, dar este și orientat în același timp de poziția a cîteva forme de culoare. Însă tendința lui este alta: aceea de a se lăsa sedus de posibilitatea grafică a culorii — de a o lăsa să se miște spre fluiditate. De aceea tablourile nu invită la un sistem al culorii. Factura spontană a aranjamentelor de culoare nu este înscrisă în perimetrul tabloului; ea se poate continua și dincolo de ramă, așa cum înăuntrul ei se mișcă prealabil. Cînd culorile au transparențe succesive, ele nu determină această succesiune în întregul tabloului, ci par o întâmplare a instinctului. Îi lipsesc cîteva constante care să

facă imaginația celui care privește să deosebească între ceva, cît și ce. Dar „Univers oceanic” deși aglomerată, are, prin masele de culoare, o densitate care le pune reciproc într-o relație, să-i zicem, obligată.

Tectonismul lui Gil Nicolescu, deși pare să vrea, nu este constructivist. Dacă dispoziția suprafețelor e reușită, culoarea e încă nesigură și n-are acea economie gîndită după care am fi obligați să o privim ca pe o problemă. Și mai e aluzia figurativă involuntară care nu stă de loc în intenția artistului — care te face să asemeni picturile cu schema colorată a unor piese industriale.

Stelian Borteanu este o prezență interesantă (fără să facem subterfugiu de termen). Tablourile lui au o sintaxă bine gîndită, expusă cu economie: simplitatea lor face o analiză subtilă a limitelor de coexistență ale culorii. Sînt trei grupe de variante care articulează constructiv (aici da!) trei monocromii: verde, albastru marin și cărămiziu. Com-

pozițiile, care par elementare — și e bine că par așa, pentru că acesta e unul din semnele libertății de a concepe ceva precis — se dovedesc a avea valoarea de logică pură. „Deschidere” pe două cîmpuri de albastru — sus deschis, jos opac — sînt patru trapeze neregulate și inegale; trei neutre în alb cenușiu și al 4-lea mic, maroniu, asimetric față de centrul optic al tabloului, echilibrează tabloul ca pictură și scoate emoția din definițiile tradiționale. Dar în „Crepusul” — cele 4 forme centrale încadrate de 2 benzi, dispuse cam în aceeași axă, paralizează compoziția; aici pictorul a fost prea circumspect cu riscul de echilibru. În orice caz, e un exemplu de de pictură aici: același tempo al culorii și raporturi care fac ca percepția să devină operație logică.

Grafica lui Ion Mițurcă reprezintă și ea o reducere reușită a expresiei. Se vede cînd un artist știe ce vrea. Traectoria riguroasă a liniilor, grupurile pe care le descrie, mo-

delează spațiul după o geometrie. În aparență imobile, traseurile reglabile ale liniei imaginează o mișcare închisă. S-ar putea spune că Mițurcă imaginează grafica pentru procese de structură posibilă. Dar nu ajunge numai atît. De aceea adăugăm că aceste forme, pe care le prescrie imagini, au un spectacol dincolo de structura posibilă pe care o mimează.

Gheorghe Vartic a înțeles lecția lui Brâncuși și o folosește în felul lui. Finisîndu-și el bronzurile, simte că materia care are o suprafață perfectă devine tangentă la mediu; se realizează o tentaculă a suprafeței în care lumina joacă fără să fie prinsă pe epiderma sculpturii și dă impresia unei ploii minuscule de senzații — asta ar fi lecția Formele lui Vartic care o conțin nu sînt însă totdeauna adecuate polisării. Dar ele sînt imaginate liber, cu un simț al volumelor, care credem că ar putea să fie mai îndrăzneț.

Marin TARANGUL



natolie Fistoulari, în mod e-  
ent una din marile celebrități  
meseriei, n-a mai dirijat la  
urești pînă acum. Programul  
onora III și Simfonia a  
-a), fixat cu mult timp înain-  
de a se fixa vizita sa. com-  
ta riscul unor lucrări mult  
ate și pretențioase, dar per-  
ea șefului de orchestră o de-  
nstrație de virtuozitate și de  
enticitate a stilului. Adică  
a ce Fistoulari, prin lungă sa  
leră și buna cunoaștere a  
lițiilor de interpretare, pose-  
din plin. Ascultîndu-l, prima  
resie este că te afli în fața  
u „tehnocrat”, a unui specia-  
în domeniul respectiv, aten-  
r la ireproșabila funcționare  
ngrenajelor — trăsătură obli-  
orie pentru orice artist serios  
are doar pe noi ne uimește,  
i am fost obișnuiți s-o con-  
răm însușire rară în ultimul  
p. Mai apoi, observi zîmbetul  
ial cu care indeamnă com-  
timentele orchestrei, figura  
deschisă exprimînd, cu poli-  
e, plăcerea de a cînta în ase-

menea companie. Se vede din a-  
titudinea lui că, dacă interpre-  
tarea nu este pentru el nici mo-  
ment unic de transă revelatoare,  
nici oficiere rituală, ea este, în  
schimb, plăcerea rafinată de a  
gusta, împreună cu oaspeții con-  
vocați, bucurii de mult cunoscu-  
te și mereu innoite. Anatolie  
Fistoulari, insular prin adopți-  
une, este tipul gentleman-ului,  
priceput în rafinatele etichete  
etichete care, grație unei educații  
complicate, a căpătat acel „sa-  
voir faire” ce-l ajută să se des-  
curse în orice fel de împrejurări.  
Este o personalitate puternică,  
asigurîndu-ne în permanență că  
știe ce vrea. Dar totul este în-  
văluit și șlefuit de acest com-  
portament aristocratic, transfigu-  
rînd sentimentele puternice, din-  
du-le un aspect demn, decent și  
civilizat. În consecință, gestică  
sa, fără să fascineze, dar impu-  
nînd precis voința sa, este sobră  
și elegantă. uimitor de săracă în  
tipuri de mișcări, nespuse de di-  
versă în nuanțe minuscule. L-am  
suspectat o clipă că, sigur  
pe fama și pe farmecul său

personal, se menajează consu-  
mîndu-și trăirea lăuntrică prea  
parcimonios. Era, de fapt, o  
știință a gradării efectelor, ală-  
turi de momente de resemnare.  
Resemnare, căci, după uvertu-  
ra *Leonora*, care a sunat convin-  
gător și cu oarecare acuratețe,  
orchestra a cîntat mult sub po-  
sibilității, dar un dirijor cu ex-  
periență nu putea decît să-și dea  
seama că aici nu este treabă de  
o repetiție, două, ci de luni sau  
ani de muncă. Acesta mi se pa-  
re a fi un ultim semnal de a-  
larmă pentru că, dacă pînă a-  
cum un timp, Filarmonica se  
putea redresa la îndemnul unei  
baghete autoritare, redeveniînd  
colectivul cu adevărat „emc.”  
format acum 10-20 de ani sub  
îndrumarea unor maeștri ca Ro-  
galski, Silvestri, Georgescu, A-  
lessandrescu, ultimul ei concert  
arată că acest lucru nu mai este  
posibil acum. Se cîntă fără in-  
teres, cu sonorități plate și gre-  
oaie, se fac gafe oribile (cornul,  
partea a III-a a *Simfoniei*). Ne  
obișnuisem cu ideea că discipli-  
na nu este o calitate iubită în a-

ceastă orchestră, dar ne conso-  
lam cu aceea că grupa coardelor,  
de exemplu, are sonorități omo-  
gene și calde, aproape imposibile  
prin alte părți. Acum viorile e-  
nervează prin stridentă, prin as-  
primea sunetului, noțiunea de  
acordaj este pe cale de dispari-  
ție, iar orizontul general a de-  
venit mediocritatea. Și, totuși,  
rămîn la ideea că, individual,  
orchestrații aceștia pot face  
cînte meseriei lor.  
Prin contrast, corul s-a pre-  
zentat în progres, dîndu-și si-  
lința de a realiza episoade cu a-  
devărat artistice. Adăugînd la  
aceasta contribuția cvartetului  
vocal (Emilia Petrescu, Martha  
Kessler, Valentin Teodorian,  
Gheorghe Crăsnaru — com-  
ponența cea mai izbită din cite  
am auzit pînă acum), putem  
spune că sonoritățile din *Oda  
bucuriei* ne-au inoculat o nouă  
doză de speranță. Pe care Filar-  
monica are obligația morală și  
posibilitățile de a o traduce în  
faptă.

Sever TIPEI



Concursul de televiziune  
de la Praga

În cea de a doua jumătate a  
lunii iunie, Televiziunea ceho-  
slovacă a organizat la Praga un  
amplu Festival internațional de  
Televiziune, desfășurat a-  
nului acesta sub deviza „Micul e-  
cran în slujba cunoașterii reci-  
proce și a înțelegerii între  
popoare”.

A fost un adevărat tele-mara-  
ton: la Festival au participat 26  
de organizații și companii de te-  
leviziune, reprezentînd tot atîtea  
țări din Europa, America, Asia  
și Africa.

Cel mai interesant fapt: tele-  
spectatorului, foarte preocupat de  
evenimentele politice și sociale  
ale lumii contemporane, se im-  
pune creatorilor TV: așa se  
explică prezența în Festival a  
unui număr foarte mare de emi-  
siuni, și toate bine realizate, cu-  
prînzînd anchete, interviuri și  
cele ce numim teatru-document  
sau teatru-anchetă.

Două excelente emisiuni de  
acest fel a prezentat Radiotele-  
viziunea italiană: „E domani?”  
și *Bob Kennedy contra Jimmy  
Hoffa*. Prima este o anchetă in-  
ternațională despre energia ato-  
mică și viitorul omenirii, la care  
participă o serie de somități sti-  
ințifice de prim rang, printre ca-  
re și cîțiva laureați ai Premiului  
Nobel, supraviețuitorii ai masa-  
crului de la Hiroșima și Edward  
Teller, creatorul super-bombel  
cu hidrogen. Cealaltă emisiune,  
interpretată de actori, reconsti-  
tue momente din activitatea  
comsiet senatoriale care l-a de-  
mascat pe mafiotul Jimmy  
Hoffa, ajuns lider al sindicatului  
camionagilor americani. Tot aici  
trebuie amintite filmele *Der  
Mann ohne Vergangenheit*  
(R.D.G., distins cu premiul pen-  
tru regie și cu premiul telespec-  
tatorilor), „*Cartaginensium esse de-  
ledam*” (Danemarca, premiul pen-  
tru cel mai bun scenariu), *Front  
line Africa* (Marea Britanie) și  
*Uyt* (Finlanda).

Dintre filmele propriu-zise,  
cele mai interesante mi s-au  
părut a fi *The ballad of Andy  
Crocker* (S.U.A.), indirectă, dar  
aspră condamnare a războiului  
din Vietnam, și producția stu-  
dioului din Bratislava *Ring Vol-  
ny*, o condamnare a brutalității  
(involuntare) în sport și a bru-  
talității în general.

La categoria filmelor artistice  
Marele Premiu „Praga de aur” a  
revenit ultimului film prezentat  
în concurs, *Devon Violets* (B.B.C.)  
o excepțională realizare avînd  
în centru problema tineretului  
contemporan. Cel de al doilea  
Mare Premiu „Praga de aur” a  
revenit, după cum se știe, do-  
cumentarului *Apa trece... oame-  
nii rămîn*, prezentat de Studioul  
de Televiziune București. Film  
de montaj realizat de Atanasie  
Toma și Vlad Bitcă. *Apa trece...  
oamenii rămîn* a surprins și a  
impresionat nu numai pentru  
faptul că aducea pe ecran un  
eveniment de maximă actuali-  
tate (o lege pentru televiziune),  
dar și pentru că a izbit și sa re-  
leve, fără nici un comentariu,  
numai cu ajutorul imaginii și al  
coloanei sonore, proortțiile ca-  
tastrofalelor inundații din Ro-  
mânia, apriga bătălie pe care  
poporul român, sub conducerea  
Partidului, a purtat-o și a cîști-  
gat-o cu stihile naturii. Filmul  
a fost considerat un model de  
tele-ziaristică, drept pentru care  
a și primit încă un premiu, acor-  
dat de juriul internațional al  
presei.

Premiul interviziunii a fost  
acordat filmului sovietic *A fost  
luna mai*.

În incheiere, trebuie spus că  
Festivalul s-a bucurat de o or-  
ganizare ireproșabilă, reușita lui  
a fost completă, gazdele asigu-  
rînd toate condițiile unui real și  
fructuos schimb de experiențe.

N. C. MUNTEANU

## Antologie stereofonică

ucărie de alintat copilăria din o-  
anii în toată firea? Fie. Dar dincolo  
supralicitarea anuntului de comerț  
fi”, fără limite aparente, stă faptul  
or cert de spațializare la discul ste-  
fonic. Adică, în termeni de informa-  
i, o nouă zonă de relații pe o di-  
siune suplimentară. Și încă ceva. În  
oratoarele de psihologie se fac teste  
sincrofonia, se alternează biauicu-  
recepțiile sonore, fiindcă s-a desco-  
it o altă ușă secretă care duce la  
axări nervoase de mare eficacitate.  
ate acestea merită să fie amintite,  
d „Electrecordul” nostru face efor-  
i de a ajunge din urmă tehnica  
mii. Mai cu seamă după ce s-a hotă-  
să pună în gravură stereo și com-  
ițiile autohtone. Ar fi întâi discul co-  
u *Madrigal*, semnalat la această ru-  
ca, și un al doilea, *ST-ECE 0414*, cu  
ocupările mai recente ale septuage-  
ului Ludovic Feldman, deci o anto-  
ie de autor. Urmărind și calitatea  
npozițiilor și ținuta interpretării, in-  
utul e promițător.

*Variațiunile simfonice* (1966) sînt o  
itare a expresiei pure, folosind cu  
tuozitate resursele genului și ale a-  
tuzului orchestral. Dispare adică pla-  
ancdotic și rămîn doar reacțiile  
otive ale subiectului la un șir de in-  
plări posibile. Nostalgie, agresivita-  
delir, angoasă, vis, jubilație, gingă-  
e, exuberanță într-un cadru general  
încordare și tragism. Înregistrarea  
vinge și prin muzicalitatea și pre-  
ia cu care sînt conduse dialogurile  
certante individuale și de grup (Fi-  
monica din Cluj, dirijor Emil Simon).  
Inexplicabilă mi se pare omiterea  
fizatorului (ilor) tehnic (i). În cazul

discurilor, se știe că de multe ori cheia  
succesului trece și prin degetele părții  
tehnice. Unele reviste de specialitate țin  
în socoteală separată modul captării,  
echilibrul stereofoniei și calitatea presa-  
jului. La urma urmelor, se urmăresc  
progresele artistice ale cutărui pianist



sau ale cutărui dirijor. Cinematograful  
consacră și nume de fotografi. De ce  
atunci realizatorii ingineri sau maeștrii  
de sunet să stea în anonim? Ar fi  
util de știut căruia tehnician al sunetu-  
lui i se datorează captarea plină de  
strălucire a *Variațiunilor*? Dar și cui i  
se poate imputa ratarea culminației la  
care trebuie să ajungă piesa în varia-  
țiunea cu clopote, fiindcă vibrația lor  
estompată nu atinge climatul apoteotic  
prevăzut în partitură.

În aceeași ordine de idei aș avea de  
reproșat ceva în legătură cu captarea  
piesei de pe cealaltă față a discului,

*Cinci poeme pe versuri de Mariana Du-  
mitrescu*. E vorba aici de un impresio-  
nant testament literar pe care compozi-  
torul l-a înconjurat cu tonurile de dis-  
cretă confesiune ale muzicii de cameră.  
Or, această înregistrare stereofonică se  
păstrează distantă (la propriu) față de  
căldura de ton pe care o cunoaștem  
cvintetului *Musica Nova*, poate cea mai  
însemnată formație de cameră româ-  
nească ce și-a impus numele pînă din-  
colo de hotare. Omogenitatea ansamblu-  
lui de virtuozii alternează în aceste pa-  
gini de subtilă elegie cu impresionan-  
tele confesiuni ale instrumentelor sin-  
gulare, dar microfonul refuză să și le  
apropie. Lipsește din această înregistra-  
re tehnica variației de planuri. Lucru  
care amintește rigiditatea camerei de  
luat vederi în primii ani ai televiziunii.

În chip de omagiu adus spre come-  
morarea tragice dispariții a poetei, Lu-  
dovic Feldman a dat compoziției forma  
unei recitări cu muzică. Comentariile  
versurilor sînt pur instrumentale și  
creează o atmosferă de intimitate și de  
tensiune apropiată spiritului expresio-  
nist al școlii moderne din Viena, pentru  
care compozitorul arată certe afinități  
de temperament. Discul mai beneficia-  
ză și de contribuția prestigioasă a acto-  
rului Ion Marinescu, punctînd recitarea  
cu bogate nuanțe de intonație și de rit-  
muri. De ce oare regia sunetului nu a  
încercat să exploreze capacitatea ste-  
reofoniei de a deplasa aceste nuanțe în  
diferite spații?

Oricum, se pare că discul românesc a  
înter într-o innoire pe care o doream  
de mult.

Radu STAN

radio

### Sub aripa de-aramă a destinului.

subintitula cu acea dezinvoltură care este naturaleșea învățată  
catedră (dezinvoltură adenemitoare, dar parcă și stînjinită)  
de Dumitrescu-Busulenga filmul *Oedip-rege al celebrului Pier  
aolo Pasolini*; film care, prin surpriza prezentării lui la T.V.,  
re se constituie uvertura unei ere mai fericite în difuzarea de  
licule valoroase pe micul ecran.

„Aripa de aramă” lăsată la o parte, prezentarea s-a dovedit  
osebit de utilă. Utilă pentru că plasa regizorul în epocă,  
edip-rege în filmologia pasoliniană, interpretarea de față în  
ndul posibilităților interpretării ale mitului.

Versiunea lui P.P.P. reia doar povestea lui Eschyl și-o îndrumă  
re alt tîlc. Eroul lui, ca și eroul de demult, își cunoaște dan-  
așiunea intimă, dar, în versiunea filmului din 1967, nu deznodă-  
întul are importanță, ci libertatea pe care și-o cucerește eroul  
e a-i fixa — între aceste limite cunoscute de destin — momen-  
l înfăptuirii. Cunoscindu-și real drama, *Oedip amină și își a-  
înă revelarea oficială, el își gradează singur calea spre această  
evelație, și deci spre expiație. Pentru că știe (deși încă nu re-  
moaște) totul pînă la capăt, și nu numai pentru că debordînd de  
rță brută — cum se sugera în prezentare — *Oedipul lui Pa-  
olini* înfringe Sfinxul omorîndu-l, căci așa poate el replemента  
răta pînă la deznodămînt, suprimînd etape inutile, risipa de  
mp. Dar să ne înțelegem, Freud aidant: *Oedip* este, pînă la  
n moment, un vicios „de bună credință”, el nu știe precis,  
iar dacă își admite dubiile. Pînă în momentul în care, după  
evelațiile lui Thiresias, el își sărută iară nevasta, spunîndu-i  
să Madre (replia, din bunăcuviință prost plasată, n-a fost tră-  
usă în subtextele românești). De aici încolo, pînă la clipa auto-  
utilității, *Oedip* este (și aici biografia intimă a lui P.P.P. ne  
oate fi de folos) un vicios de „rea credință” acceptîndu-se ca  
tare, dar, atenție! numai în perspectiva expiației. Tot filmul  
rmărește trecerea aceasta de la răul în virtutea destinului și cel  
u bună știință: de la sublim — încordatul chip adolescentin al  
u Laios, versiune 1900, la oarbele rotiri pe loc din drumul lui  
edip (Franco Citti), de la Delphi la Teba, pînă la zîmbetul  
proape pervers al locastei (Ana Magnani), acompaniînd fiecare  
as făcut de *Oedip* în descoperirea culpei comune. Și peste toate,  
rofund emoționantă pentru noi, muzica românească, la fel de  
mbiguă și plurivalentă ca și mitul (să ne amintim numai per-  
fecta sincronizare între gesturile pătimaș-expresioniste ale o-  
acolului și ritmul plugușorului).*

T.V. face, prin difuzarea acestui film, un gest care obligă,  
est care ne permite să-l trecem cu vederea micile îndulciri din  
versiunea românească („padre e madre” devine suav „tată și măi-  
uță”!! Așteptăm o continuare de același nivel.

ARGUS

### Nu devenim oare prea arizi?

Selectîndu-și auditoriul prin  
emisiuni de specialitate, Ra-  
dioul se străduiește în același  
timp să-și lărgescă sfera de a-  
tractivitate prin preocupări  
care să intereseze un număr tot  
mai mare de ascultători și am  
fi nedrepti dacă n-am sublinia  
faptul că, nu o dată, seriozitatea  
cu care sînt abordate unele  
teme, chiar cu un caracter mai  
sec, face din emisiuni, la prima  
vedere anoste, prilej de medita-  
ție. Radioul greșeste însă, ne  
permitem să credem, atunci  
cînd emisiunile consacrate,  
poate nu egale din punct de  
vedere al calității și interesu-  
lui general, se transformă în  
treteri în revistă cu caracter  
de consultare, din care nu cîști-  
gă nici cel ce se vrea în spe-  
cialitate și cu atît mai puțin  
ascultătorul de rînd. *Odă limbii  
române*, din 2 iulie, s-a meta-  
morfozat tocmai într-o aseme-  
nea prelegere cu un conținut  
mult prea specios, ea neputînd  
fi salvată nici de metrul de  
aur din banda fonoteicii care  
ne-a adus glasul marelui Sado-  
veanu, Interpretînd una din  
poeziile celui mai poet dintre  
poeti, Mihail Eminescu, înșirui-  
rea un număr impresionant  
de titluri de cărți, pentru a  
veni în ajutorul profesorilor de  
limba română și textul despre  
construcția corectă corelativă

puteau face obiectul sau al unor  
interviuri separate sau al unor  
emisiuni specifice lingvistice.  
Credem că această emisiune  
care și-a cîștigat pe deplin  
dreptul la existență trebuie mai  
strîns legată de valorile actua-  
le literare, altfel riscînd să se  
transforme într-o emisiune-  
lecție, supusă interesului unui  
număr prea restrîns de ascu-  
lători. Prezentă pe unde la o  
oră matinală, cînd urechea și  
mîntea nu pot fi generoase de-  
cît cu lucrurile atractive, emi-  
siunea în cauză ar trebui să-și  
mărească debitul de vervă și de  
inedit. Înțelegînd prin aceasta  
și posibilitatea de controversă,  
pe marginea unuia și aceluiași  
subiect. Apar atîtea cărți care  
încearcă să reînnoiască limba-  
jul artistic, apar atîtea articole  
cu opinii diferite vizînd expresia  
formelor, încît o jumătate  
de oră, închinată uneori ace-  
leiași teme, ar deveni mai va-  
riată decît varietatea de nume  
și de probleme, ultimele lip-  
site de acea legătură intimă  
care dă unitate de conținut  
unei emisiuni.

Din grupajul poetic rezervat  
lui Ion Th. Ilea, se rețin ca  
mai reușite poeziile: *Mirezme  
de seară* și *Inscripție pe ori-  
zont*.

Petre SALCUDEANU



## ODISEEA — o „călătorie alchimică“?

Nu de mult ne-a fost oferit în traducere românească, într-o foarte interesantă culegere, un exemplu de alegorie alchimică: povestirea chineză *Risipitorul și alchimistul*, de Li-Fu-ien, datînd din vremea dinastiei Tang (618-907 e.n.). Tînărul risipitor Du Dzi-ciun, pe cale să devină adeptul bătrînului alchimist, nu rezistă la ultima dintre probele feroce la care este supus (după ce la un moment dat se născuse din nou, ca femeie) și este aruncat iar „în lumea muritorilor“.

Această povestire oarecum ciudată pentru cititorul din „afară“ (și nu numai pentru că n-ar fi scrisă după normele literaturii europene) nu reprezintă altceva decît o trecere în revistă a atît de complicatelor etape ale procesului alchimic, în care distrugerile și purificările se succed, iar scopul final nu este în primul rînd fabricarea aurului, ci un fel de ideală depășire a condiției umane. (În mediile taoiste, scrie Mircea Eliade în *Alchimia asiatică*, totdeauna alchimia a fost considerată o tehnică spirituală.)

Gloria fiind inferioară sublimului, obiectivul spre care se tinde nu este gloria, iar cerința de bază e păstrarea secretului. Ca și cum viitorul presimțit de alchimist ar fi amenințat de trecut, în momentul în care ar vorbi despre asta. Alchimia care se apropie ca artă cel mai mult poate de lucrul asupra cuvîntului, a născut să mai fie privită cu o amuzantă indulgență chiar și de spiritele cele mai pozitive. Nu se mai pune problema desconsiderării, ci se ține seama de faptul că o putem cu greu evalua după normele actuale. O foarte înțeleaptă opinie, surprinzătoare totuși, pentru unii. Dar asta este altă discuție.

În eposa lui Homer, în jur de 800 î.e.n., se scurseseră deja cea o mie de ani de cînd Hermes Trismegistul, asimilat pînă la urmă cu zeul Toth, zeul egiptean al întelpciunii și al magiei, dăduse Tabla de smaragd. Elemente și termeni alchimici apar într-un procentaj mai mic sau mai mare în diverse scrieri, (ținînd de doctrine diverse, cu arii largi de răspîndire. Orphismul, ciudată „religie“ născută în Attica, care vine și el cu ideea de purificare, cu itinerariile urmate de suflet ca s-ajungă la fericirea eternă, va da o serie de reprezentanți (printre care Onomacrit) ce se vor arăta în special interesați de poemele homerice.

Aheii de care se ocupă Homer au început de altfel prin a avea, după cum se știe, regi de origine feniciană, egipteană și frigiană. (După Diodor, Homer însuși ar fi vizitat Egiptul.) Diverse zone spirituale care se întrepătrund, cercuri care lărgindu-se din ce în ce, cu noi și noi întredeschideri către altceva, păstrează totuși conturul ariei de la care s-a plecat. Călătoria lui Ulisse rămîne nucleul ermetic al unei magice învățături cu care, de-a lungul veacurilor, filosofia greacă nu a pierdut, de fapt, de loc contactul. Într-adevăr, „sufletul își reamintește mereu ceea ce

a contemplat odinioară“.

Odiseea atrage în primul rînd atenția prin maniera în care se încheagă, ca orice rit alchimic, în jurul a două elemente centrale: Timpul și Misterul (Secretul, Tăcerea).

E atît de strîns în el însuși Timpul alchimic, încît devine punct. Cu înfinități de puncte, care nu se ating, începe să se umple spațiul și alchimistul n-are de loc senzația că îmbătrînește, ci — eventual — că nu se realizează.

A dedica ani de zile unei experiențe, ținea de disciplina cea mai elementară și se spune, de pildă, că marelui alchimist din secolul 14, Nicolas Flamel, i-au trebuit șapte ani de lucru pentru ca s-ajungă să fabrice, în fine, împreună cu soția, un alb elixir care transforma plumbul în argint.

Se citează și cifre aparent mult mai descurajatoare, cum ar fi cei 40 de ani de muncă experimentală ai englezului Archibald Cockren, mort în 1960, care-a reluat, cu înfinită răbdare, inextricabile experiențe...

Timpul peregrinărilor lui Ulisse este și el excesiv de lung, cei douăzeci de ani de așteptare ai Penelopei făcîndu-i chiar pe unii comentatori glumeți să-l declare pe regele Ithacai genul de ins care se lasă prins în ambuscade amicale și care întîrzie prin cafecele, protestînd moale de cite ori sosește momentul să plece. În ordinea acestui atît de accesibil umor, se poate spune și că nimfa Calypso seamănă cu „o fiică de miliardar american care-a trăit în Europa și l-a citit pe marchizul de Sade“, fascinat cu totul un bărbat pe care reușește să-l țină șapte ani prizonier.

Dar, firește, nu acesta este nivelul la care îl judecăm pe Homer.

Căutarea răbdătoare, nesfîrșită, pe care-o simbolizează Ulisse, duce adeseori la acel soi de mișcare greoaie, foarte încațată, între moarte și animalitate, cei doi poli între care stau, în lunga lor așteptare, solemn și fișci, regele și regina din ilustrațiile alchimice făstrate la British Museum.

Bărbatul și femeia. Soarele și Luna — complice, în același spațiu. Elementul Yang și elementul Yin, așa cum apar în vechile texte chineze, cele două esențiale elemente pe care alchimistul trebuie să le stăpînească, dacă se arată

demn, dacă posedă virtuți excelente.

Pentru asta el va cere, însă, totdeauna și ajutorul mercurului, singurul care duce la schimbări importante, fără de care nu se poate realiza niciodată nimic.

Și iată cum Mercur, zeul Hermes al grecilor, protectorul și însoțitorul morților în lumea lui Hades, cel mai vechi zeu grec, identificat la un moment dat cu zeul Toth, deci — cu același Hermes Trismegistos de care am mai pomenit, vine și îl învață pe Ulisse cum să se apere de vrăjitoarea Circe. Tot el îi poruncește nimfei Calypso să-l elibereze și să-i înlesnească plecarea acasă, la o anumită dată aleasă de zei, după care evenimentele încep brusc să se precipite. (În alchimia veche, se aștepta totdeauna o conjunctură favorabilă a planetelor pentru a se efectua o operație.)

Să urmărim cîteva dintre etapele extraordinarei călătorii. Științietoare și reflectînd uimitor de puternic lumina, apare în eprubetă o apă de culoarea aurului clar, extrem de inflamabilă. (E una din fazele procesului alchimic, după Cockren.) Ulisse e pe Insula Soarelui, unde pasc vitele divine și o nouă și mare primejdie îl amenință: furia zeului Helios. Cînd acesta aude că i s-au ucis taurii din cireadă, amenință că va cobori în Împărăția lui Hades și că nu va mai da lumină niciodată. („După ce se retrage apa asta de aur, relatează Cockren, rămîne un noroi negru, corp mort, care trebuie purificat“.)

Pericolul ca întreaga operă să fie distrusă este mereu prezent. Inspăimîntătoare furtuni fac praf navele pe care călătorește Ulisse și îiucid de multe ori însoțitorii. Orice neglijență e fatală. Calypso îi oferă nemurirea, însă Ulisse știe că adevărul „elixir vitae“ nu i-l poate da ea, după cum nu i-l puteau da nici dulcile fructe ale Lotofagilor — și, incoruptibil, dorește cu insistență să plece, să meargă mai departe.

Masa, materia primă, rămîne adeseori captivă în eprubetele alchimistului, pînă cînd, cu o mișcare parcă de speranță, țîșnește din ea un nou amestec și procesul continuă. „Alchimia, scria Mircea Eliade, participă la o anumită funcție spirituală: aceea de-a obține nemurirea sau eliberarea (căci e același lucru) prin orice mijloc“.

Pe măsură ce căldura crește, „glorioase culori“ apar în procesul alchimic. De la un verde magnific, se spune, se trece la albul cel mai pur.

Verdele insulei Ogygia, cu nenumărații ei arbori, cu iarba și cu peștera acoperită de viță de vie, unde trăiește nimfa Calypso, nu e înlocuit de alba imagine a plajei pe care o fecioară, fiica regelui Alkinoos spală rufe?

„Dar pe tine, străine, nu te vom ține pe insula noastră împotriva voinței tale!“, declară regele care, în sala sa de ospete, face libații în cinstea lui Hermes.

E și aici, în grădina palatului lui Alkinoos, o viță de vie ce rodește tot timpul. Că vița e a lui Dionysos și că acesta i-a dat lui Midas puterea de a prefăce în aur tot ce atinge, ar putea constitui o analogie îndepărtată. Înainte de toate însă, ea reprezintă vitalitatea de esență divină, cea care se poate transmite, poate suferi transformări, fără să-și piardă integritatea. Va deveni, cîndva, o alegorie creștină: „Eu sînt vița, voi sînteți mlădițele“, dar într-unul din desenele de la British Museum, apare încolăcită pe Arborele vieții, în preajma căruia stau bărbatul și femeia, înconjurați de șapte alchimști.

Prima oară, Calypso cea din peștera acoperită de viță i-a oferit lui Ulisse nemurirea. Acum el se află mai aproape ca oricînd de izbînda finală și cu toate că pare epuizat, e totuși capabil să se-ntreacă la jocuri cu tinerii feacieni și să-i bată. „Nu însă la fugă!“, îi atrage atenția Alkinoos. Remarcă subtilă care subliniază încă o dată scopul final; căci împrăștierea, graba, fuga, n-au fost niciodată fecunde în procesul alchimic, pe drumul către perfecțiune.

Fără să dea semne de oboseală și de bătrînețe, Ulisse rămîne „asemeni zeilor“ și-i admiră toți frumusețea și vigoarea trupului atunci cînd își scoate zdrențele în care se deghizase, ca să se bată în fața peșitorilor cu cerșetorul Iros. De altfel, „cumințenia“ sa i-a dat totdeauna și mijloace de apărare.

Ulisse mistificatorul poate oricînd să devină și un demistificator. E un privilegiat și-și permite atunci să-i învețe pe ceilalți, de pildă, să-și astupe urechile cu ceară ca să nu fie uciși de cîntecul sirenelor. Într-un frumos și ciudat

text păstrat din secolul 17-lea, Helvetius povestește cum în momentul în care a căpătat un fragment din mult rîvnita substanță alchimică, a fost sfîșt să-l învelească în cea galbenă, ca să-l apere de vaporii de plumb...

În fine, ajungem și la faza roșie, la panaceul universal cu ajutorul căruia se pot realiza atîtea lucruri... Aventura se apropie de sfîrșit. Ulisse stă înaintea cu mii de pătate de singele lacorilor peșitori a căror goașă după avere îl dezgustă înzestrat acum de Athene și cu frumusețe divină, o va regăsi pe Penelope, devărat prototip de „Societate“ și dragostea va reîncepe, tot sub pețea tainci, deoarece nunta doi știu că patul în care dorm are rădăcini în pămînt, fiind făcut din trunchiul unui măsline. „uni forța lucrurilor de sus cu cea de jos“ — spune Hermes Trismegistul. Astfel lumea a fost creată!“

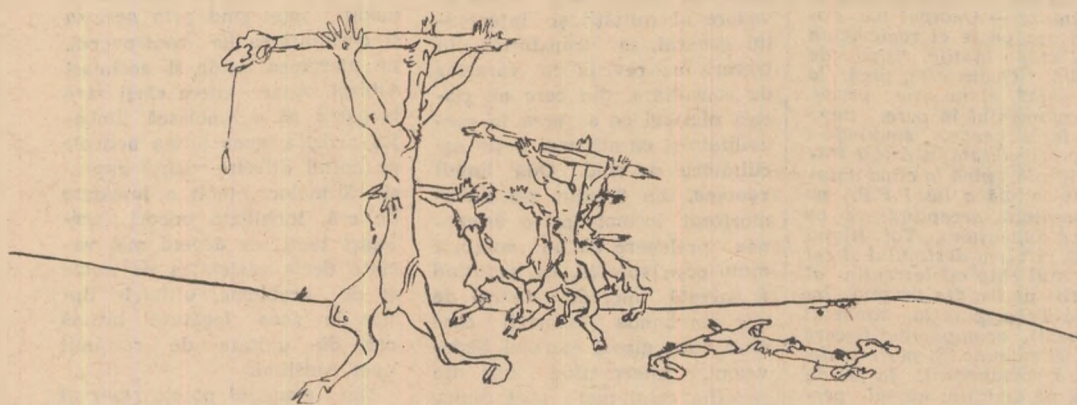
...E o lume plină de elemente palpabile, cu lucruri primitive, cu regi golioși, cu corăbii care se ufragiază, cu oameni care se bat, mîncînd și beînd din cupe de lemn sau de aur. Apare și-un cișpe ca după miros, își redă te după douăzeci de ani stăpînul. Și fiul tînăr, în dezarmat, simplă echivalență a imaginii strict „mîntenc“ a lui Ulisse. (Nător se miră văzînd ce bi seamănă Telemah cu tîl său.) În lumea asta de firească încît pînă și îi se travestesc de nemărate ori în oameni, călătoria lui Ulisse ne apare cu atît mai mult ca o amalie. Toți acei ani de călătorie perigrinări rămîn, fapt, în afara timpului, oricicît de ermetice.

Putem trasa un itinerariu pe hartă. Nu ne oprim te nimeni să stabilim Insula Lotofagilor ar fi Djerba, în Tunisia, Insula Soarelui e pe coasta Sicilei, că Eolia e mai de sud dintre insulele Lipari, că păduroasa locuință a lui Circe s-ar afla dincolo de niște mlaști la sudul Romei.

Dar toate acestea stau la lesc o destul de vagă lectură cu neverosimila experiență, plină de mirare care se-afirmă cu atît forță în fața unei realități comune, încît i se-ntîmpînsuși eroului să-și cîrască propria țară o insă pustie și să refuze la moment dat (pînă cînd dă Athona ceața la o pițte) s-o identifice cu Italia. („Lumea mă locuiește nu locuiesc în Ea.“ — a scria în spiritul filosofiei alchimice, la 1600 ceva, Elias Ashmol.)

„Sînta Alchimie“ a de misterioasă, atît de cretă, găsește în ingerul Ulisse, pe de-o parte un ins secret și un pe de alta, pe-acel posîșarlatan, care va putea fi ricînd suspectat mai tîrziu ca un escroc făcător aur.

Homer și-a ales cît se poate de bine eroul. Și-ntr-un conglomerat de credințe începuseră să exprime prea mult rivalitățile terne, a știut să-i dea credință aparte și fanatmul de a rămîne legat orice preț de ea, într-un rîș, înverșunat efort depășire de sine.



TRAIAN ALEXANDRU FILIP — ilustrație la „Divina Comedie“



prof. dr. URSULA  
CHIOPU:

## Sociologia educației



Pe linia tradițiilor macrosociologiei educației s-au conturat în ultima vreme idei de o importanță indiscutabilă. În același timp, tehnicile sociometrice au atras atenția asupra eficienței microsociologiei, a instrumentelor acesteia. Faptul că atare a sugerat câteva comentarii.

În planul studiilor de macrosociologie a educației există numeroase dispute, se pun în evidență terenurile tangente dintre sociologia educației, sociologia culturii, a cunoașterii, a consumurilor cu psihologia socială. Din acest punct de vedere, paginile publicației „International Journal of Psychology” evidențiază influența pregnantă a factorilor psihoculturali și psihosociali, diferențind mentalitățile, opiniile și chiar structurile celor mai simple conduite. Există interferențe, convergențe sociologiei educației cu hebeologia, cu famiologia, cu toate domeniile psihologiei. Aceste tipuri de legături care repun problema științelor de contact și a celor granițate se reflectă parțial în literatura de specialitate din țara noastră.

În ultima vreme s-au reactualizat preocupările pentru domeniul instituțional, meniu care este considerat ca fiind de prim ordin pentru sociologia educației, cunoscută clasificare a lui R. Bein și W. Kolb. O serie de studii semnate de oscuți pedagogi de la noi din țară, dar și de personalități antrenate în politica educativă, au în atenție reorganizarea școlii ca instituție cu meniri importante în dezvoltarea vieții social-culturale. Interesul pentru școală ca instituție se justifică în fapt că valorile umane se încorporează în instituții de toate felurile. Școala, instituție, încorporează o mare densitate de valori culturale, științifice, morale, etice etc., devenind instrument de propagare a acestor valori. Instituționalizarea omenului educativ a cuprins toate domeniile și toate virstele, a încorporat o mare densitate de activități ce antrenează profesionalizarea, prin sistemul de învățare pe care-l servește și prin aria vastă a școlilor profesionale. Școala s-a opărit astfel mai organic de viața socială. Toate acestea au stimulat tendința de precizie „eficiența” școlii. Demersul, pragmatic, în esență, a permis să se elaboreze conceptul de „rentabilitate pe termen lung” al instituțiilor educative, fapt ce sează școala printre instituțiile productive. De altfel, Marx considera profesia profesor ca productivă. Reiese, în esență, că investițiile în școală, care „produc” competență și capacități de creație, alături de uriașe cantități de competențe, sînt cele mai rentabile. Printre alții, Ingvar Svennilson a scris o interesantă lucrare privind rentabilitatea școlii.

Inegală dezvoltare a ramurilor economice și culturale pentru care școala duce specialiști, în contextul apropierei satului de oraș, face ca rentabilitatea școlii să aibă alt cadru și altă „eficiență” în mediul rural și în cel urban. În mediul rural școala are funcții de urbanizare, fapt ce permite ca urbanizarea să dea și un subiect al sociologiei educației. Amintim în legătură cu acest fenomen unele probleme privind urbanizarea, efectuate de catedra de sociologie a universității din București.

Într-o ordine de idei tangentă ne vom referi la încorporarea fenomenului educativ în conduitele socializate. Cîndva, E. Durkheim a dezvoltat ideea că fenomenul educativ acționează prin moravuri, tradiții, obiceiuri, conduite profesionale, morale etc. Există în zilele noastre o evidentă decantare a conduitei sociale. Ochiul nostru s-a format și se formează omul modern, militant pentru socialism. În condițiile, relațiile de producție au un rol de prim rang în procesul de combatibilizare a conduitei extraprofesionale la normele de ansamblu valabile pentru acest tip de om nou. Procesul ca atare se află în plină desfășurare. El a fost prins (cu numeroasele sale implicații) într-o lucrare conștientă, efectuată în urmă de un colectiv al Institutului de filozofie.

Dintr-un număr relativ substanțial de studii de teren efectuate la catedra Psihologiei a Universității din București, a reieșit că există atribute importante, evaluabile, ale proceselor de socializare prin intermediul educației. Dintre acestea sînt interes „directia” și „distanța”. „Directia” pune în evidență ponderea conținerilor educate și compatibilizate „structural”, sub influența ideologiei și concepției pre lume și viață. „Directia” exprimă sociologic avertismentele cele mai semnificative cu privire la „eficiența” sociologică a educației. Există conduite cu atitudine clare, transparente, există însă și conduite în care coerența este mică, direcți nesigură, atitudinea despre lume și viață impregnată de elemente ideologice contradictorii. „Distanța” reprezintă spațiul sociologic și psihologic dintre ideal și real în compoziția conduitei. Convulsivitatea „distanței” sînt uneori foarte comice deoarece „distanța” este foarte mult determinată de evenimente. Calamitățile, primejdiiile micșorează „distanța” de foarte multe ori. Structura motivațiilor antrenate frontal în astfel de cazuri se focalizează pe „directie”, concomitent cu difuzarea „distanței”. Deprinderile, adevărate capitalizări de energie, optimizează conduita. Năzuințele, aspirațiile, interesele și idealurile incluse în „directie” funcții de integrare a subiectului uman în lumea valorilor antrenate de viața socială. Dimensiunile la care ne-am referit mai sus definesc „situația educațională”, care ansamblul acțiunilor și eficiențelor educative. Termenul ca atare a căpătat o conotație în unele lucrări. Nu putem ignora implicația sociologiei cunoașterii în situația educațională. Se pot efectua formalizări matematice ale acesteia prin stabilirea relației dintre cantitatea de informație științifică și culturală ce caracterizează un moment sociologic dat și indicele de utilizare pedagogică a informației prin școală. Formalizarea este posibilă, întrucît informația cuprinsă în programele școlare este evaluabilă. Procesul de educație, proces deschis, are numeroase dimensiuni sociale. Problematika sa se dezvoltă larg, ca de altfel întregul domeniu macrosociologiei educației.

În ceea ce privește microsociologia, cu toate limitele și incompletitudinile teoretice, aduce în zilele noastre un important serviciu activității școlare. L. Moreno a pus în evidență faptul că grupurile mici pot fi descrise din punct de vedere sociometric. La noi în țară, studiile efectuate de A. Mișu sau de Gh. Zărnescu, de A. Bogdan și M. Zlate, de C. Mamali sau de M. Gîrbovcanu prezintă interes pentru aportul pe care-l aduc în munca școlară cu grupuri de clase. Stătuțului, indicele de integrare în grup, indicele de coeziune a colectivității, indicele de transparență a relațiilor de grup, cel de disonanță socială, de percepție socială etc. au devenit deja instrumente de lucru curente în multe școli. Tehnicile sociometrice permit o analiză mai subtilă și ordonată a informațiilor sociologice privind grupul mic școlar, evoluția sa, sub influența diferitelor cerințe și evenimente prin care trece. Spațiul restrîns al acestor considerații nu ne permite o analiză exhaustivă a acestor tipuri de cercetări și probleme.

Nu putem însă încheia fără a semnala faptul că sociologia educației abordează terenuri de studiu și de meditație deosebit de largi și de interesante, plină de domenii din zone marginale de abordare în zonele centrale ale vieții culturale-științifice.

## Analiza poeziei

Deprinderea analizei lirice se formează în prima clasă a liceului prin studiul teoriei genurilor și speciilor literare care include analize model aplicate unor poezii reprezentative ce ilustrează diferitele specii.

Pornind de la elucidarea noțiunii de gen liric ca gen al subiectivității în care poetul se autoexprimă, comunicînd într-un limbaj propriu frămîntări intime, idei și sentimente, se trece la abordarea poeziei lirice dintr-un unghi teoretic și analitic. Accentul se pune însă pe definiții, clasificări și evaluarea poeziei ca tip literar: elegie, idilă, pastel, odă, imn, satiră, pamflet, meditație ș.a. în dauna multiplexelor modalități și valențe pe care le implică sub raport artistic. Aici își are izvorul receptivitatea scăzută a elevilor față de valorile estetice specifice ce definesc marile personalități ale litericii naționale, stîngăcia în abordarea textului și cea tendință marcantă de a delimita rigid speciile.

Merită a fi reamintit că unele poezii lirice se refuză descompunerii teoretice, schematizării. Ele par confuze în părți, dar clare, accesibile și generatoare de emoții în ansamblu. Încercînd să aplicăm niște scheme didactice unor poeme argeziene sau barbiene, sensurile devin irelevante, se anulează chiar. De aici necesitatea contactului direct cu textul și a unei mari mobilități metodice, centrate pe ideea de structură unitară și omogenă a operei.

Modalitățile de analiză în lirică sînt două. Ambele se pot aplica cu condiția ca referințele analitice să nu anuleze emoția estetică, ci să înlesnească accesul către marile mistere ale fenomenului poetic, către sesizarea ordinii interioare și chiar a unității creației. În cazul speciilor scurte — elegiile eminesciene — „Mai am un singur dor”, „Singurătate”, „Din valurile vremii”, meditațiile argeziene — „Lumină lină”, „De-a v-ați ascuși”, poemele lui Blaga — „Gorunul”, „În lan”, pasteurile lui Bacovia — „Plumb”, „Rar” etc. este indicată memorarea integrală a poeziei și interpretarea sensurilor, prin folosirea amplă a versurilor. Pentru specii de mai mare întindere cum sînt „Scrisorile” eminesciene, „Nopțile” lui Macedonski, „Monolog în Babilon”, al lui Philippide, „Surisul Hiroșimei”, al lui Jebeleanu se rețin citate semnificative prin care se ilustrează atitudinea umană fundamentală, ideile mai importante și modalitățile de comunicare artistică, elemente ale originalității poetului.

În lirică, rolul cuvîntului e mai mare decît în epică. Cuvîntul „ce exprimă adevărul”, cuvîntul care „lumii aievea-ți face din păreri”, poartă o încărcătură de semnifi-

cații și emoții ce se cer pătrunse, înțelese, simțite. De aceea, în chip firesc, analiza va trebui să cadă pe cuvînt, pe diferitele modalități de expresie pe care îmbinarea și transfigurarea lui le realizează. Cea mai frecventă și specifică e metafora. Metafora este însăși condiția de existență a poeziei. Descifrarea ei, înțelegerea sensurilor ei, e una din chestiunile estetice pe care e chemată să le rezolve analiza lirică. Este necesară în acest scop inițierea elevului în tehnica metaforelor prin exerciții repetate pe text.

Dar comunicarea lirică îmbracă o extrem de largă varietate de mijloace, iar eivul care întreprinde o astfel de analiză trebuie să fie familiarizat măcar cu cele fundamentale: simbolul — întilnit încă în cl. a X-a în „Lucașfărușul”, în „Noaptea de decembrie” a lui Macedonski; metafora-simbol, ca aceea a „Gorunului” lui Blaga, semnificînd „Marea trecere” către neant cu tot cortegiul ei de dureroase resemnări; mitul cunoscut din „Zburătorul” lui Eliade, sau din poemul folcloric eminescian, „Călin”; antiteza din „Epigonii”, sau din „Epilogul” argezian și alte procedee ca: notația lirică, „Singurătate” (Eminescu), soliloquiul în „Floare albastră” (Eminescu), leitmotivul în „Dați-mi un trup voi munților” (Blaga), refrenul „Decor” (Bacovia), „Acuarela” (Minulescu), sau și mai profundul monolog interior din „Peisaj retrospectiv” (Barbu), „Noapte la mare” (Blaga), „Incertitudine” (Arghezi); ermetizarea, sublimarea comunicării în „Joc secund” (Barbu) ș.a. Apare limpede că analiza cere suplețe și precizie în adevărarea termenilor, acuitate și pricepere în a descoperi altitudinea lirică fundamentală, în a întui acele „primum movens” care a generat poezia și în a identifica particularitățile limbajului artistic, fără a urmări cu tot dinadinsul certitudinile definitive. Așa ceva nu-și propun nici specialiștii estetici sau stilisții.

De altfel, categorisirile nu au o valoare funcțională, ci una de încadrare fără nici o aderență la substanța însăși a poeziei. Numai în structura „Lucașfărușului”, de pildă, fuzionează intim meditația filozofică, pastelul în tulburătoare imagini terestre și cosmice, idila, de „sub sirul lung de mîndriței”, elegia, căci ce poate fi mai elegiac decît dramatica aspirație și jertfirea nemuririi pentru „o oră de iubire”. Dar disocierea e inutilă de vreme ce creatorul „Lucașfărușului” nu s-a gîndit nici o clipă să adune într-un mănunchi citeva specii pentru a ilustra cit mai bine teoria.

Prof. Zina SIRBU  
Directoarea liceului „Mihai Eminescu”

## agenda

### DE LA MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI

● Peste 3000 de elevi schimbă în această vacanță de vară uniforma școlară cu salopeta, dărînd — cu conștiința semnificației și utilității — o parte a zilelor de odihnă și recreație muncii pe șantiere. Iată câteva din obiectivele pe care și le-au propus, sub egida organizației Uniunii Tineretului Comunist, elevii-brigadierei:

- Întreprinderi agricole de stat din apropierea orașelor;
- Șantiere locale de refacere a orașelor și satelor calamitate;
- Șantiere județene de amenajare a drumurilor;
- Șantierele naționale ale tineretului.

● Pentru lectura din vacanță vă recomandăm cărți de autori români apărute recent în colecția „Lyceum”:

#### Literatură:

Barbu Delavrancea: Teatru  
Nicolae Filimon: Ciocoi vechi și noi  
Nicolae Iorga: Studii literare (2 vol.)  
Șt. O. Iosif: Versuri  
Gib. I. Mihăescu: Nuvele  
Al. I. Odobescu: Scrieri alese (2 vol.)  
Ion Slavici: Mara  
Zaharia Stancu: Pagini alese (2 vol.)  
Ionel Teodorescu: La Medeleni (3 vol.)

#### Știință:

Mihai Atanasiu: Ordine în complicație  
I. C. Boghițoiu: Construcții modele cibernetică  
Gh. Gussi: Itinerar în analiza matematică  
Ioan Popovici: Sub soarele tropicelor



TRAIAN ALEXANDRU FILIP —  
ilustrație la „Divina Comedie”



# POȘTA REDACȚIEI



de NINA CASSIAN

**C. I. DEMETRESCU:** E frumos „Orașelor le dai obraz de cimitire”, dar restul poeziei e banal.

**S. RAFILA:** Nici „Patru luminări”, nici „Numărătoarea” nu mi s-au părut destul de realizate pentru a le recomanda secției de proză. Dar criticul de care mi-ați pomenit și care v-a apreciat o poate face și, sint sigură, cu mai mult succes. În scrisoare însă, comiteți o eroare: stilul „bolovănos, contorsionat, greoi, criptic, neînțeles = modern” nu se întinde la „bătrînii” Zaharia Stancu sau Marin Preda, ci, mai ales, în proza unor tineri care, contrar părerii dv., nu îndrăgesc „idilele și stilul romanțios”. Numai stilul „ambilical” (probabil o combinație între „alambicat” și „ombilical”) nu știu unde l-ați putut întâlni.

**CORINA SEGMAR:** N-aș vrea să vă supăr, dar cred că publicarea prea frecventă nu e în sprijinul dv. Aș concepe mai degrabă un an al „regrupării forțelor” și o reapariție mai fermă.

**MARGARIT POPA:** Vă rog insistent să-mi retrimiteți — dactilografiat — manuscrisul expediat în martie. Am impresia că e vorba de versuri bune, dar efortul descifrării îmi întârzie certitudinea.

**REMUS REDNIC:** Din „Ego”, fragmentele 2 și 3 dovedesc că aveți imaginație. Forma fixă — ah! am obosit repetind-o! — v-ar apropia de profesie, ba chiar de artă.

**GH. GALETARU:** Vă rog ceva: dintre sutele (nu exagerez!) de poezii trimise, alegeți, cu exigența maximă de care sunteți în stare, circa zece care să vă reprezinte — și semnați-mi aceasta prin câteva rânduri.

**ION STANCIU:** Printre poezii clare, nu lipsite de lirism, deși încă informe, multe nedumeriri. Ce vreți să spuneți cu: „Sentiment — arbore lunecos / păcat natural, / umăr lunecind în zăcusa”??

**R. SILE:** O copleșitoare banalitate inundă paginile dv. Cum ați putea „ieși din anonim”, cum ați putea lăsa „o zgrietură” mai îndrăzneată pe răbojul istoriei literare, când gândirea și expresia dv. sint pline de poncife?

**DAN GAVRILOVICI:** Mai trimiteți. Mijește ceva.

**ROȘU ȘI NEGRU:** E un anumit „aer de taină” în versurile dv., dar, mai ales, culoare. Cât de necesară ar fi mai multă disciplină, idei mai clare, o mai exactă compunere a atmosferei!

**EUXIN GETUZA:** Manuscrisele, chiar trimise unor membri ai redacției, continuă să-mi fie „deferite” de inșiși adresanții. Este ceea ce s-a întâmplat și cu scrisoarea expediată tov. Geo Dumitrescu. Nu eu mi-am arogat acest drept — așa că tonul dv. mă face să vă rog să nu-mi cereți vreodată părerea, mai ales că dv. știți și singur că scrieți „niște poeme grozave”.

**MARIAN DOPCEA:** Dv. vă puteți îngădui în scrisoare să fiți oricât de delirant. Eu, în cadrul acestei rubrici, am obligația de a fi (măcar) logică. Nu știu cum o veți scoate la capăt cu temperamentul dv. Din cele trimise, aș publica imediat una singură: „De seară”. Dar „A.L.” nu mai apare...

**RADU EUSTATIU:** Vedeți dv., mindria mea ar fi să mă „laud” că, să zicem, într-un an de activitate la această rubrică, am descoperit doi-trei poeți, doi-trei prozatori, un dramaturg etc. cu însușiri și perspective. Și chiar așa s-a întâmplat. Dar pentru a face dovada publică a acestor descoperiri, mi-ar trebui un spațiu de apariție de care să răspund și pe care să-l supun confruntărilor. Până una-alta, mă resemnez cu speranța că am dat cite un sfat bun, că am încurajat citeva condeie meritorii, că am descurajat citiva impostori.

**EUGEN EVU:** Insistați pe noua linie și, mai ales, în forme prozodice regulate.

**DIACONU VIRGIL:** „O cruce-n dar — păianjenul din lună” — singurul vers bun din „Către sfârșit” — și apoi, aproape bun de tot, „Poem înălțării”. Mai trimiteți.

**LUMINIȚA FUCHS:** E mult mai bine (mă refer la plicul din 20 martie). Vă felicit pentru caracterul „nefeminin” (adică neconform cu prejudecățile despre „femininitate”) al poeziilor dv. Atenție: prea multe abstracții, neologisme și exprimări discursive. Îmblinziți prozaismul cu tropi, cu confesii, cu cîntec.

**BALAN ZENOVIE:** Conform noii formule propuse de conducerea redacției, nu mai răspund la toate scrisorile (deși, evident, le citesc pe toate). Nu se văd semne de înzestrare la dv. — dar, cum de atâtea ori am avertizat, poate că eu nu le văd.

**IOLIX C.:** E o înșirare de cuvinte, cu oarecare înținută, dar limitrofe prozei și fără strălucire. Dacă nu le dispunem în versuri, iată cum sună: „Din dimineata când te-am pierdut, alunec ca un orb prin coloane de liniște, zic că e o vreme cu lumină multă, și mă-nșel, precis mă-nșel, foarte precis, nici nu mai cred niciodată nimic din seara trecută” etc.

**MARCEL BĂRĂGANU:** Pentru a nu pierde prilejul, reproduc poezia care mi-a plăcut cel mai mult, „Contemplație”: „Tu ești, Maria, singele meu frînt, / mlaștina mea cu nuferi albi, Maria, / tu ești Maria pentru că eu sint, / sint vinovat de nimbul tău, Maria. // Mireasă neagră și-e sortit să fii. / Sufletul tău mă minte mult, Maria. / Tu naști pe lume droaia de copil / meniți să piară prin sărut, Maria. // Am și uitat de mine, și lutul trist, Maria. / mă-ndeamnă să-i îngădui biserică pentru rugă. / Sufletul meu mă minte mult, Maria — / din lespezile cărnil a început să-mi fugă”.

Un coleg mă întreba public, în spațiul acestei reviste, ce fac, ce năzuiesc, încotro mă îndrept momentan. I-am răspuns dintr-o respirație: cred că mă îndrept mereu spre Nord, întelegînd prin asta nu un traiect de geografie, ci unul de spiritualitate, de matrice primară, de izvor genetic. Aveam în vedere, deci, o revenire la începuturi, la nucleul natal, tentativă antecică de care artistul e stăpînit deseori. Nedezicînd spusa, inaugurem azi, în acest colț de pagină, rubrica Nord, monolog interior prin care vrem să pătrundem în extremul nordic al fării ca într-un cîmp de memorie concentrată; să pătrundem cu un altfel de ochi decît ne îngăduiseră antecedentele, cu un ochi mai proaspăt, mai acut, în stare să vadă Maramureșul dincolo de „exotismul” cu care îl gratulăm îndeobște, halou de scuzabilă superficialitate ivit din setea noastră de senzational. Act polemic? Poate da, în măsura în care reevaluarea de valori, vetre, virtuți, vocații, vise, presupune polemică. Cu ce intenție și cu care scop? Cu de liberatul gînd de a întemeia o voce care să rostească, ce? nu atât destinul unei provincii sau orgoliul disimulat al pămînteanului lovit de nostalgie tardivă, pe cît nevoia pe care o resimțim de a vorbi de ferroarea zilei de azi prin memoria trecutului. Altfel spus, vrem să evocăm continuitatea românilor, permanența noastră în istorie, cu datele puternic expresive ale nordului maramureșean.

Ni se pare că omul științei (arheologul, istoricul, etnograful, sociologul, folcloristul) trebuie să-și găsească un aliat în omul de artă, ins chemat să vadă în modul său aparte cunoașterea avansată de științe și, necopleșit de adevărul și lumina acestora, să-și etaleze „adevărul său”; printr-o svicnire de sentiment și o risipă de fantezie poate ajunge la miezul omenesc al fenomenelor, dînd o nouă și surprinzătoare față adevărilor rostite, imuabile. În definitiv, forța scriiturilor rezidă tocmai în putința lui de a descifra semnele ascunse ale naturii, de a ajunge la duhul lucrurilor și al lumii, de a interpreta misterele existenței. Altminteri, nu-mi închipui cum am putea zări aleva, cu inima (nu numai cu mintea) așa fascinantă Terra Bogdana pe care o identifică istoricul și arheologul, poartă pînă la stratul celui de al treisprezecelea secol. Altminteri, nu-mi închipui că am putea resimți noi înșine arșița de care a fost cuprins bărbatul descălecător care, inconjurat de curteni și ostași, a tre-

nord

## Argumentum

cut Prislopul și a întemeiat Moldova; în satul de obîrșie al lui Dragoș, la Cuhea, treizeci de bisericuțe de lemn, cu turlă-săgeată, cinstesc fapta legendarului. Altminteri, nu-mi închipui că am putea retrăi sentimentul de stabilitate și durată propriu vechilor kenezi, voievozi, magistri, comiși și duci maramureșeni, nobili întru rang și cuget, întemeietori de vatră, pe care Bizanțul, de pildă, aflat la apogeu, nu-i putea ignora.

Profesorul Daicoviciu, ajutat de toți care se cuprind în genealogia profesiei, sapă neistovit și cu nobil folos în subsolul fării, pogorînd calotă cu calotă, veac cu veac, în a ne găsi vîrstele, energia continuă și obiceiurile anterioare; atenți la generosul travaliu, noi uităm adesea că în Maramureș (și în alte părți asemeni) „dăcicu” nu trebuie căutat în straturile moarte ale arheologiei, se află la suprafață, la lumină de zi, în fizionomie, rostire, ambianță, gîndire, port, în obișnuințele și stilul de viață ale celor de azi, care-i conservă excelent pe cei de ieri și de totdeauna. Verticalei arheologice i-ar sta bine cu orizontala observației nemijlocit-spectrale asupra semenului nostru maramureșean, efort de simțire și curaj pe care, iată, îl propun. Lucian Blaga a deschis, prin „Trilogia culturii”, un arc de triumf unei atari cercetări, care să lege epocile, stilurile și tipologiile existenței românești într-un tot armonios. Maramureșul

ar fi o verigă a acestui tot, capăt de lanț, piscul de miazănoapte, latitudinea cea „rece”, la care triumfă fierbea cultura mediteraneană. Pe râul Tisei, pe Iza și Mara în de-a lungul Vișeuului și pe apus, sub Prislop, pe coame Gutii și Tibleș, românii creează cultura de milenii, produc creație și artă proprii, de o factură etică deosebită. Dacă lîngă de pe columnă sint lesne recunoscbili la Rozavlea, Șieu, Cuhea, Ieud, Rona de Jos, Drămirești, Bîrsana. Curțile lor și vechi nu sint palate vikingice, piet de sălbăticiuni și mate concentrată, cum vor să ne cîvingă filmele noastre zis „istorice”: asezările lor sint de o lăpăditate brâncușeană, cum s'arează, cu discreție și nobilă simplitate, cele rămase pînă azi, spun porțile ornate cu briu, cocos și semnul soarelui; can geneza „tronului” maramureșean; de unde vine simbra, acest fipt de vitalitate; cîmor și renașe aici cuvintele tinității noastre; încotro duce Pîntea și ce-i dincolo lenedele lui; cit de sus flăcările albe, de brad, ale 1 lelor de biserică ce ard subțir piramidal: de ce a trebuit avară satul-memorie Moie, simbol de neînăunșchere: rui ritual de antică frumusețe asemănîm bocetul și horea lura (do'na locului): pe ce simbol se întemeiază totemica cîntărilor în lemn; de ce mitolo bizară descinde cîmîtrul-p-coavă de la Săpînta, tamplu la afirmator de rîetă. Sint întbări pe care ni le vom mine desfășurarea discursului nos poetic, evoluînd, se înțelege, p argumentația și răcunșurile vîtaților, însă mereu declin du-ne de acestea, scotînd am nuntul științific din conțes smu'gîndu-l din țesătura lui p-c-eractă, sore a-l transfera simboluri, accente, semne, st luminări menite a da senza întregului și, mai cu seamă, m dul reaştrii noastre al celor azi, în această oglindă de tin p rabolic. Libera interpretare fapte, fenomene și realități da o tentă subiectivistă aces scrieri, care se promite a fi biectivă nu prin ton, culoare, presie, verb, ci prin subștă. În sfîrșit, nu rămînem să-și a-i spune cititorului că ace impulsuri nordice își găsesc ținea și în voința mai jos-iso litului de a plămui, curînd-rînd, un roman de ozî, însușle de limpedele și fortifiantul d maramureșean, în care ne reg sim de atîtea ori.

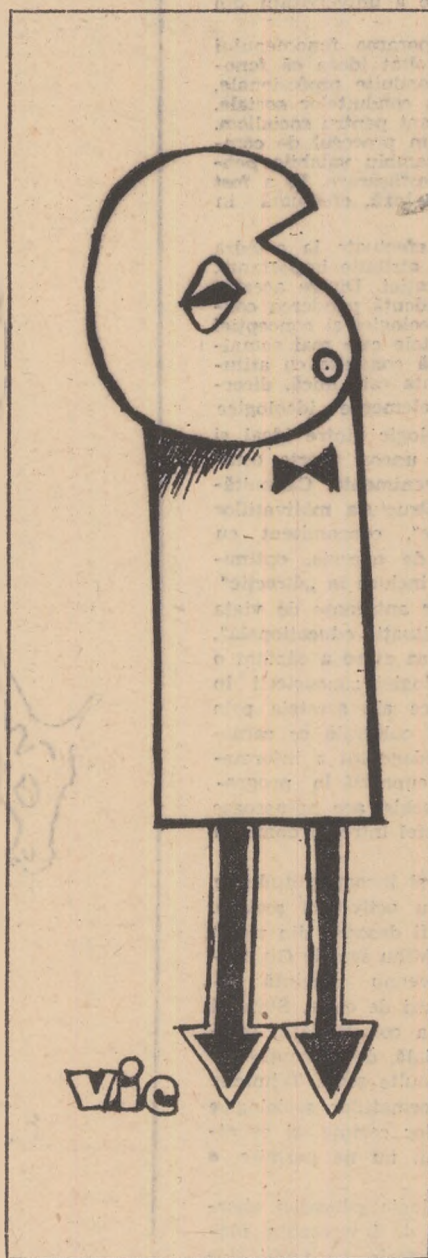
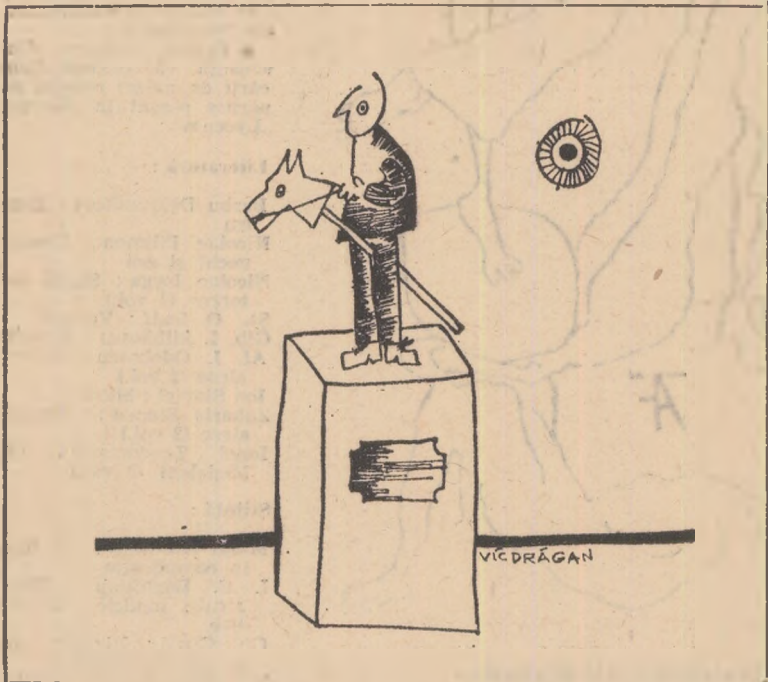
POP Simion

## Punțile

Sint momente în care ființa noastră descînd deod spre visare evocă, fără să vrea, toate amănunțele de care impredictibila memorie este copabilă. Alteori, în situa fără ieșire, dramatice, ne gîndim la acel om pe care știe fiecare din noi și la care fiecare se gîndește dese și pe care îl are poate ca ideal, ne gîndim în acele momente dramatice la el și la faptul cum s-ar compo EL în împrejurarea aceasta. Tocmai în clipa sînt tragică se declanșează spre alte spirite nevăzute pu prin care, fără să ne dăm seama, nu sintem chiar atîl însingurați, de pierduți în deșertul fără sfîrșit, în la rintul care ni se pare că-ndă ieșire.

În momentele de puhoi și violență absurdă prin care am trecut în această primăvară, poate mulți dintre o menii scrisului și-au amintit într-o clipă de miez noapte, ori acolo, în imensitatea îndoliată a întinderii de ape ale Dunării, și-au amintit de cei care ne-au făcut înțitia oară cunoștință cu acele locuri, la acela care a de scris stuhărșurile, ochiurile de apă ce sticleau straniu încărcate de taine, asemenea ochilor de femeie. Și-au mintit, zic, de cel pe care mulți dintre noi l-au auz l-au văzut uriaș și calm și l-au cunoscut olimpic și su zînd și cel care evocase ploii năprasnice și spunea o menii că ar fi văzut balaur negru în nouri, deasupra p hoițelor Moldovei. Iar niște paseri cum nu s-au mai p menit s-au învelburat pe furtună, visînd spre răsăru „paseri cu penele ca bruma care s-au ridicat rătăci din ostroavele de la marginea lumii”; la cel care ne f cuse să vedem în apele unui Siret răzvrătit plutind fa tomatica moară, cel care văzuse stihile care lucrau prefăcînd „ca în simbolica Deltă a Dunării”. Poate unii d noi și-au amintit de figura de mag a autorului Lostri ței, ori de cea de ascet, de autorul Morii lui Călițar, o de celălalt schivnic al scrisului, de autorul Arhanghe lor; poate în acele momente am auzit lîngă noi ca o menșă orgă a lumii reverberată printre aștri și am știut la ea nu poate fi altcineva decît George Călinescu, poa am auzit apoi șoapta grea și bolnavă: „Plouă, plou plouă”, obsedant, paralizant de tristă; dar în acele m mente Bacovia simțea ploile de dincolo de Stîr. Și noi pierdusem și pe Sadoveanu, și pe Voiculescu, și pe Gala tion și Agirbiceanu, așa cum îi pierdusem pe Bacovia, Blaga, pe Călinescu, pe Camil Petrescu, pe care îi v zusem, îi ascultasem și, de fiecare dată cînd unul di trei ei dispărea chemat de hău și de nemuriri, ni se p rea că universul devine mai sărac, mai împușinat, că pierde ceva din lumina de pînă atunci. Ne simțeam, fi care, mai singuri. Și, deodată, iată, în acele momen dramatice i-am simțit alături de noi. Așa cum, de fa în fiecare clipă ei ne întind punțile luminilor lor de acol din lumea de neguri a marilor spirite.

Vasile REBREANU









## La revedere, domnule profesor!

Savant de prestigiu mondial, cunosător a „numai” 104 limbi, academiicianul italian Carlo Tagliavini este una din figurile cele mai reprezentative ale lingvisticii mondiale contemporane.

Născut la Bologna la 18 iunie 1903 își face studiile în orașul natal, luându-și doctoratul în filologie în 1924 cu reputatul profesor Alfredo Lombetti de la celebra „Universitate Bologneză”, iar docența în 1926. Un an mai târziu, în 1927, este profesor de lingvistică romanică la Universitatea Catholică din Nimega (Olanda).

În anul 1928, când de abia împlinise vârsta de 25 de ani, este ales membru corespondent al Academiei Române.

Între anii 1929-1935 devine profesor extraordinar și apoi profesor ordinar la Universitatea din Budapesta, unde predă lingvistica romanică și limba română. Din anul 1935 este titularul catedrei de lingvistică generală la Universitatea din Padova, unde predă limba română cu aceeași pasiune ca la începutul strălucitei sale cariere universitare.

La cei 67 de ani ai săi, profesorul Carlo Tagliavini suferă de o singură boală. Dar grea și fără de scăpare: **criza de timp**. Aceasta este boala cronică a tineretii sale de cercetător pasionat al minunatelor taine ale graiurilor popoarelor.

Și fiind o boală cu care s-a luptat încă din tinerețe, bineînțeles că ilustratul filolog i-a găsit leacul. Așa că astăzi, când obligațiile sale — atit cele pur profesionale cât și cele culturale pe linie de stat — sînt cu mult mai multe decît la începutul carierei, între cursurile de lingvistică generală ale Universității din Padova, numeroase simpozioane științifice, conferințe sau comunicări academice pe continent diferit și elaborarea unui nou dicționar „doar” de 500.000 de cuvinte, știe să-și facă „o fereastră” prin care să străbată pe căile aerului cele cinci continente. Astfel am reușit și eu să pătrund pînă la ilustratul savant care, în trecere, spre Austria, R.F.G. și Elveția, s-a oprit recent în țara noastră așa-și ia diploma de „doctor honoris causa” a Universității din București, „să arunce o privire” pe o importantă lucrare științifică ce îi va apărea curînd și în România și să țină „pe nepregătite”, fiind prins din întîmplare de către directorul Bibliotecii italiene din București, o captivantă conferință despre Ramiro Ortiz, pionierul învățămîntului superior de limbă și literatură italiană în România, cel care, de la catedra Universității din București, profesor fiind la Universitatea București în 1913-1933, a reinodat tradiționalul fir al legăturilor culturale și frățești dintre poporul italian și poporul român.

— Sinteți un vechi prieten al nostru, al românilor...

— Ca italian, mă consider, în primul rînd, frate cu orice român. Nu numai fiindcă așa vreau eu, din dragostea ce o port adînc întipărită în inimă acestui popor demn, muncitor, pașnic, multicreator și nesp de ospitalier. Ci fiindcă acesta este un adevăr istoric, noi, italienii și românii sîntem frați și ne iubim ca frații!

— Cînd ați venit pentru prima dată în România?

— Nu îți voi răspunde ca Negruzzi, care fiind întrebare despre data exactă a înființării Junimei a spus că aceasta „se pierde în negura vremurilor”, ci îți mărturisesc sincer că nu voi uita niciodată anul 1928 cînd am pășit pentru prima dată pe pămîntul României surorii, pentru a participa la ședința festivă de primire a mea ca

membru corespondent al Academiei Române. De atunci, cînd de abia împliniseram vârsta de 25 de ani, am început să cunosc prin contacte directe acest popor și m-am bucurat din plin de tradiționala ospitalitate românească, atît de elogiată, pe bună dreptate — de toți acei ce vizitează România!

— Ce regiuni ale țării noastre ați străbătut în cursul numeroaselor dv. vizite la noi?

— Pentru a cunoaște o limbă străină în înțelesul științific al cunoașterii, nu ajunge să studiezi în bibliotecă, ci este

*Totul se vede în cărțile lui...*  
*Liban, o carte foarte interesantă...*  
*...și am străbătut pe jos, în lung și în lat, aproape întreg teritoriul României.*

imperios necesar să-ți adîncești și să-ți desăvîrșești cunoștințele prin cercetări și culegeri de forme lingvistice făcute personal, la fața locului. De aceea, pentru a aprofunda cunoașterea limbii române, eu am călătorit cu carnetul de note în mînă.

...Și am străbătut pe jos, în lung și în lat, aproape întreg teritoriul României.

Am legat trainice prietenii științifice cu Ion Bianu, Ovid Densusianu, Sextil Pușcariu, Nicolae Drăgan, Alexandru Marcu, George Călinescu, Alexandru Rosetti, Alexandru Philippide, Iorgu Iordan și Alexandru Graur. Cu Mihail Sadoveanu și Cezar Petrescu, cu Octavian Goga și Liviu Rebreanu. Cu Nicolae Iorga și Emil Racoviță...

— Care sînt primele dv. studii și lucrări științifice, despre limba română?

— Prima mea lucrare științifică despre limba română este *Grammatica della lingua romana*, tipărită la Heidelberg în 1923, lucrare din care în 1938 a apărut o ediție de specialitate în limba germană. Între anii 1927-1930 am condus la Roma revista *Studi romeni*, iar în 1930, la București, în Editura Academiei am publicat într-o ediție trilingvă, latină, română și maghiară, *Il lexicon Marsilianum*.

— Ne puteți spune cîteva cuvinte despre acest important studiu științific?

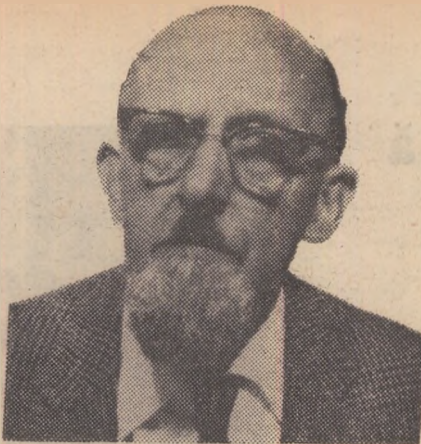
— La Biblioteca Universității din Bologna am găsit printre manuscrisele generalului imperial Luigi Ferdinando Marsili un dicționar manuscris al unui autor anonim, probabil din Banat, redactat la sfîrșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea. Am publicat acest manuscris în original, însoțindu-l de studiul științific adecvat. Asta-i tot!...

— Dintre nenumăratele dv. opere lingvistice, apărute pînă acum, pe care o considerați cea mai importantă?

— Printre operele mele cele mai importante se numără și *Le origine delle lingue neolatine* apărută la Bologna în 1949 și ajunsă în 1969 la cea de-a cincea ediție. Acest studiu științific a fost tradus în spaniolă, germană și japoneză, iar acum se pregătește o traducere în limba română care va apărea curînd în Editura Științifică din România.

— La ce lucrați în prezent?

— Am pregătit și va apărea în octombrie—noiembrie un dicționar al frec-



CARLO TAGLIAVINI

vențelor cuvintelor limbii italiene contemporane începînd din 1946 și pînă în prezent.

Acest dicționar conține „numai” 500.000 de cuvinte. Cuprinde toate cuvintele limbii italiene contemporane, inclusiv elementele gramaticale (prepoziții, conjuncții) cu indicația frecvențelor totale și parțiale. Știți, cuvintele sînt ca niște femei cochete care își schimbă mereu toaletele, pentru a fi mai frumoase, pentru a exterioriza și nuanța, pentru a fermeca sau pentru a înduioșa. Ei bine, misiunea cercetătorilor lingvistici este de a surprinde această „cochetărie” complexă a cuvintelor și de a-i stabili aparițiile, adică circulația. Asta ar însemna, altfel vorbind, frecvența cuvintelor.

În zilele noastre s-a stabilit științific că cine cunoaște 300 de cuvinte de mare frecvență dintr-o limbă cunoaște acea limbă în proporție de 85%.

— Dar cum s-au făcut aceste calcule?

— Simplu. Cu mașini electronice. Așa cum s-a făcut calculul frecvențelor acestui nou dicționar al meu, elaborat în colaborare cu doi foști studenți de ai mei: doctorul Antonio Zampolli de la Universitatea din Pisa — unde sînt mașinile electronice — și doctorul Umberto Bortolini de la Universitatea din Padova.

— Și ...cam cîte ore de „calcul electronic” a necesitat această vastă lucrare lingvistică?

— Peste 64 de ore.

— Cam cît costă o oră de „calcul lingvistic electronic”?

— Un milion de lire.

— Asta înseamnă că editarea dicționarului dv. de frecvențe costă cîteva zeci de milioane de lire!

Profesorul Carlo Tagliavini zîmbi: — Vă înșelați! Nu costă nici un ban: Fabrica de mașini electronice I.B.M. ne-a făcut lucrarea gratuit. Ca reclamă pentru această renumită fabrică.

— Ce ne puteți spune despre rolul în arta și literatura italiană contemporană?

— La această întrebare vă rog să vă adresați, din partea mea, domnului Bruno Arcurio, atașat cultural și director al Bibliotecii Italiene care vă va pune la dispoziție tot ce doriți.

În ceea ce mă privește, referîndu-mă la contemporaneitatea lingvistică românească, primesc regulat și citesc cu deosebit interes, atit revistele și publicațiile științifice de specialitate, cit și cele literare.

Am legat prietenii științifice cu școala filologică contemporană din România, din care citez pe profesorul Boris Cazacu, ca exponent oficial autorizat. De asemenea, țin să menționez contribuția istoric-literară susținută a profesorilor Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, pe care sper să-i cunosc personal, cît mai curînd. Și precizez că urmăresc cu deosebită atenție și interes profesional lucrările tuturor filologilor români contemporani pe care îl rog să nu se supere că nu-i citez acum, dar nu ne-ar ajunge întreg spațiul revistei ca s-o facem...

— O ultimă întrebare. Ce ne puteți spune ca reprezentant al Ministerului de Afaceri Externe al Italiei în Comisia mixtă de aplicare a acordului cultural italo-român?

— Un singur lucru: veniți cîți mai mulți români în Italia! Noi vă acordăm burse și vă rugăm să nu vă feriiți de prilejul de a cunoaște ospitalitatea frățească a italienilor. Așadar, la revedere. În Italia, de astă dată! Ne-am înțeles?!

— Ne-am înțeles! La revedere, domnule profesor!

Interviu realizat de  
Costin JUREA

## Apa leneșilor

Campionatul diviziei A — divizia husarilor — a ajuns un fel de risul copiilor. Dacă l-am aranjat cu mina să fie prost și incilcit, n-ar fost mai prost și mai incilcit decît e acum. Toți jucătorii — exceptîndu-i uneori pe cei de la U.T.A., Farul și C.F.R. Cluj — intră pe ter, frămîntîndu-și mușchii, gata să înghită mingea și barele și pleacă acasă cu mustățile căzute. Ne-au deochat mexicanii — altă explicație nu găsec — ne-au făcut vrăji cu bășici de porc uscate la vînt și ne-au innodat picioarele. Dinam București circulă prin țară călare pe coada măturii, Steaua, echipă pentru care spectatorii ce mandaseră galoane de aur, umblă cu paparudi iar Rapidul, călare pe două bețe.

Toți puștii ciufuliți și pistruiați ai Bucureștilor vor începe, foarte curînd, să ocolească stadiile oanele — și bănuiesc că și noi ne vom aranja pașii după ai lor. Se joacă un fotbal în dorul lelii și noi fierbem de enervare. Dacă lucrurile nu iau o întorsătură mai fericită, într-o zi o să ne sară capacul de pe oală, și Tătaru II, Dumitrache sau Năsturescu or să se pomenească singuri între tribunele goale. Declar cu mina puțină că prefer să asist la o partidă de strîncapace de la sticlele cu bere decît să iau loc în colivia din Giulești și să mă uit cum se chină Rapidul ca s-o egaleze pe A.S.A. Tirgu-Mureș.

Singura echipă pe care-o interesează cu adevărat campionatul e U.T.A. Și e aproape sigur că ea îl va cîștiga. Dar la gîndul ăsta mi se face pielea de găină și mă ia cu damf de la stomac ca pe recruți în prima zi de instrucție. Nu pot fi alături de U.T.A. din cauza Leggiei Varșovii care i-a administrat opt goluri în numai 34 de minute! Din ziua cînd U.T.A. ne-a indoliat speranțele nu pot să-i zic de noroc la ureche cu acordeonul — supără-se pe mine și Ion Chirilă și toți arădanii.

În zona de jos a clasamentului, unde se joacă un fotbal pentru urși, patru echipe gonesc de-a bușilea să nu ia loc în caleașca de oase frînt în care s-a așezat voinicește A.S.A. Tg. Mureș. Stau în apă pînă la git Politehnica Iași, Crișu și Petrolul — și dintre ele parcă cea mai grea situație o are Petrolul, ajunsă, incredibil, la post de ciuca bătailor. Grozea, care s-a fotografiat cu toate vedetele Australiei, se mișcă ca ren ca un sac de mazăre, Mocanu sparge semințe cu ochii la lună, Dincuță dă cu praștia după ciori.

Mă bucur pentru jocul mult hulitului Dobrin Defăimătorii lui, grupați la federație, ar face mai bine să adopte poziția mutului. Dobrin răs-punde cu goluri fiecărui val de cuvinte soldat care-l atinge la glezne. Iubesc fibra de prun din acest băiat. Și curajul de a spune adevărul.

În fotbal, adevărul e de partea celor care știu să-l joace și nu de partea celor care invocă izvorul tîmăduirii cu bidineaua temporizării adică a ingerilor cu capsă pusă.

Fănuș NEAGU

## România literară

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, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRATIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABO-NAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEII”