

Luchian
Regională
H (în pag. 6)



„AM ÎN SFIRȘIT UN URMAȘ”
exclama Nicolae Grigorescu
la prima mare expoziție personală
a lui Luchian,
de la Ateneu, în 1904

gazeta literară

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul XIII, NR. 26 (712), Joi 30 Iunie 1966

ORGAN SAPTAMINAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

8 pagini: 1 leu

LECTURI INTERMITENTE (V)



scrisoare de călătorie

Al treilea volum, *O singură iubire*, din triologia autobiografică a lui Ion Vlasu continuă, în același spirit memorialistic, „așa de drum și de ucenicesc” al autorului, despre care scriam cu prilejul precedentului său volum *Drum spre oameni*. În același spirit și cu aceeași alternare de motive ciză epice, ciză sentimentale, ciză de natura dezbaterilor și comentariilor de artă, și ciză de o pură și devotată poezie rustică, inspirată de locurile de obșerie ale scriitorului, Ogra, Leclăcița și Mărgărit, ce ne-au încântat încă de la întii pași literari ai lui Ion Vlasu, de la revelatorul *Am plecat din sat*, tipărit cam cu un sfert de veac înainte, în providențiala editură „Miroa Neagră” din Sighișoara.

Referindu-ne la cea mai apărătoare, cea mai chinată și mai chinătoare dintre iubirile ciză săgetaseră înțesa autorului, de-a lungul precedentului volum, în speță la iubirea Norei, scriam, cu acel prilej, printre altele: „Ce se va alege încă la urmas din această dragoste, plină de lacrimi și de contradicții, zădărnice după drumul la Timișoara și, după aceea, dincolo de Dunăre, în patria lui Mestrovici, pe care-l promite în închiriere acest al doilea ciclu memorialistic e greu de spus”. Răspunsul la această întrebare îl dă acest al treilea volum al ciclului, *O singură iubire*, și el este, din fericire, liniștitor. Gândind bine, poate că răspunsul acesta era și singurul la care ar fi trebuit să se așteptăm, deoarece, chiar dacă se complăce, ca și mai marele său Stendhal, în nenumărate experimente ale inimii, așa cum galeria eroinelor, ciză străbată alt volumul de față cit și cel precedent, atestă, Ion Vlasu este în primul rând și mai presus de toate artistul în înțelesul lui Iosif de sculptor, pictor și scriitor, preocupat de problemele teoretice de artă și de progresul meșteșugurilor sale, cărora le subordina toate celelalte gânduri și fericiri pămîntene. Spirit reflexiv, prin excelență, tot ce gîndește despre iubirea și frumusețea Norei e în funcție de primatul artei, e un mușaj plastic, modelat cu aplicație și continuă confruntare critică. Într-una din singurele meditații vespérale de la Timișoara (Nora trece mai departe în *Imposiavla și-l aștepta în satul ei*), unde foștii elevi ai Academiei de arte frumoase din Cluj, strămutată la timpul acela, își dăduseră întâlnire, artistul încearcă să surprindă prin ce anume se distinge atât iubirea, cit și frumusețea Norei. „Nici nu știam, notează el, că iubirea trebuie să fie așa sau altfel, nu știam cum trebuie să fie, simțeam doar o bucurie mare, ceva ce mă sălta deasupra pămîntului”. Și mai departe, gîndind la frumusețea ei instinctivă și la canoanele sculpturale ce i s-ar potrivea în nici un caz cele grecești, care ar face-o prea suplă, nici cele egiptene, care ar împietri-o în chip de sfînx în timp ce Nora era însetată de viață, nici cele michelangioliști, ce ar fi văzut-o masivă, „muschuloasă și chiar gînditoare” adaugă: „Era în firea ei o simplitate caldă, o ademenire dulce, care te învățuie pe nesimțite și te sălta deasupra pămîntului...”. Cuvinte nu mai puțin calde, asemenea alintărilor unui sculptor mîngîind torsul unei Galathee și pe care contrastul cu silueta de „trestie înghețată”, a unei trecătoare, le reînălzește: „Urmărind-o cu privirea mi se părea c-o văd alături pe Nora cu micșorarea ei voluptoasă”, caldă împietrită în linii și forme, pășind elastic, așa cum auzit-o spunându-mi: „Vezi că sînt frumoasă? Trebuie să mă iubești numai pe mine...”. Ceea ce duce, într-un fel, și la titlul la prima vedere enigmatic, „o singură iubire”, alt al primei părți, cit și al volumului. „Nu cumva rostul artei, spune unul din aforismele cu care autorul, întors din expediția iugoslavă, își minte foamea și-și rumează insuccesele, în tovarășia a doi colegi de expoziție, adăpostiți în azilul improvizat la Academia din Timișoara, nu cumva rostul artei este acela de a da vieții a patra dimensiune în spațiu și în timp? Adică speranță. Nu cumva singura iubire statornică este aceea neîmplinită?...”, și juxtapunerea celor doi termeni — iubire și artă — ar mai putea întreține dubiul, pe care însă o frază ce următoarea, gîndită la Cluj, în febra lucrului fără de scop și fără de gînd la vreo expoziție, îl anulează și-l risipește definitiv: „Fiecare lucrări una după alta, cum mă tăia capul, nu mă întrebam la ce sînt bune și nici la expoziții nu mă mai gîndeam. Atît pot face acum, îmi spuneam, ce voi face mai tîrziu nu știu. N-am altă iubire, asta e iubirea mea”, și adevărul este că singura dominantă, iubire a lui Ion Vlasu, așa cum s-a văzut și-n precedentul volum, așa cum se vede și-n volumul de față, este arta sa diversă, frămîntată, plină de întrebări, trecînd prin variate stiluri, pe care le judecă și de care se îndoiește rînd pe rînd, ca orice mare artist, dealtmînteri, niciodată satisfăcut de ceea ce realizează, oricît, pe de altă parte, de conștient ar fi de valoarea strădaniilor sale. Și este, poate, în această continuă aspirație, niciodată atînsă, niciodată împlinită, și sensul ultim al unei fraze ca aceea de mai sus: „...Nu cumva singura iubire statornică este aceea neîmplinită?...”. Cettitorul își amînteste, desigur, din *Drum spre oameni*, de cele două expoziții, de la București și din Cluj, ale lui Ion

PERPESICIUS

(Continuare în pagina 3)

Tabletă

Iubite prieten aproape uitat,
Mi se pare că ne-am cunoscut dintr-o dată, pe undeva, pe la vreo înlocuire de trenuri, prin Europa, deapoi, de pasiionati amindni de o curioasă necunoscută mai repede. Mi s'apune că puseși de gînd să vezi Dobrogea mea, contrastele și nuanțele țării mele de naștere.
Mă fălăsc de adresa primită pe o carte popoară ilustrată, din Veneția: gondole, canale, palate și denumiri romantice și sonore.
Îi răspund că nimic din toate acestea nu vei întâlni în Dobrogea noastră, cu două civilizații suprapuse, greacă și română, în adîncurile pămîntului ei. E îndeolnică mileniară să îngroape viața și să o înlăcescă. Înainte de Hristos au trecut între Danubiu și Pantul Euxin, cetăți în România, pașii mareșului căldor, ca și apocalipsa Pavel, Herodot. Tora alid a Dobrogei se cheamă mi se pare pe timpuri, în scrii, Scitia Minor, Dacia, din plămada cu latinizată, a strămurilor și poporului românesc.
Cînd ai hotărît să vizitezi obiectul neliniștitei dumitale curio-

rită? Ai înțeles să te înlocuiești și să-ți arde ce mă emolionează și în-e emolionează mai mult pe acest teritoriu aparent arid, din care emană o altă poezie decât aceea, pe care o citim în câteva limbi.
Un suspin inelabil te va înlimpina prefuridăni, suspinul staturilor desăpănite zîrnice cu frînăcapul. Sînt oameni de odinioară, împietriți în marmură alidă. Marea oame, Dunărea singă și un murmur de șoapte se dăscăie din țîrnice pe care o călcă. Oasemintele timpului vor să se înlăce cître lumina.
Vizit Dobrogei nu se asemănă cu nici un alt farmed din ciză em-țîr în țările terine. Le-oi asemăna prin sentiment, înțîr să te fi cunoscut dintr-o dată, ca Egiptul Sfîncului care face surd de mi de em, și ci îndăsa.
Făcșer odinioară proiectul să înțîrizez tonale Dobrogei într-o carte și începșer să-și pîncarg cizătoarele înțîrind între artișterii, cu emili multiple. O dată m-am îndolănat șore sud, mare un punct de frontiere de pe stîrnul mării, deschise în mării gînd la margine lumii.

Călătoream în automobil.
Se zărea din depărtare o aglomerație vastă de pietre albe monumentale. Socoteam că-i poate, un inexplicabil cimitir. M-am apropiat. Deodată, toate monumentele au zburat în sus. Erau vulturii albi ai regiunii, adunați laolaltă, pe coastă și ridicați într-un singur elan, pe sumedenii de aripi în văzduh.
Iubite prieten aproape uitat, vino în Dobrogea României. Toate drumurile duc într-acolo, ca altădată la Roma. Spiritul de curiozitate îți va fi din belșug răsplătit. Însă bagă de seamă și pregătește-ți un moral rezistent. Dobrogea uimește, se strecoară în și dulce pe nesimțite. Ea intră în sînge și nu mai poți să scapi de obsesia ei. Dobrogea te soarbe. Fii atent!
Al dumlitate,
Tudor ARGHEZI
P. S. — Tabletă pentru cititorii revistei germane Merian, cit și prietenilor cunoscuți și necunoscuți ai Fundației Friedrich-von-Schiller din Hamburg — T. Argezi.

ÎN ACEST NUMĂR:

UNIUNEA ARTIȘTILOR PLASTICI A ACORDAT PREMIILE SALE PE ANUL 1965. REPRODUCEM CU ACEST PRILEJ, ÎN NUMĂRUL DE FAȚĂ, CITEVA DIN LUCRĂRILE UNOR ARTIȘTI PLASTICI DISTINȘI RECENT CU PREMII: ION GHEORGHIU, PAUL GHERASIM, PATRICIU MATESCU, IULIA ONIȚĂ, ION PACEA, VICTOR ROMAN.

NUMĂRUL VIITOR AL „GAZETEI LITERARE” VA FI ÎNCHINAT ÎN ÎNTREGIME LITERATURII DE ANTICIPAȚIE, RAPORTURILOR MULTIPLE DINTRE ȘTIINȚĂ ȘI LITERATURĂ



IULIA ONIȚĂ „MOTIV FOLCLORIC”

rugă

Să vină ploaia
peste pustiu cuibului în care oul
din mîna universului căzu
sub aripile ciocitoare,
peste întia urmă de mînz în timpanul cîmpiei
acum cînd degetele îngîndurătorilor
se umflă nemilos deasupra noastră.
Prin crăpăturile lor abia de mai sorbim
lungi fulgere ce-adună norii ca turmele de porci
sub plesnetele bicelor.
Prin ciururile văzduhului cleios
ce-și fine burta strînsă pe oasele luminii
să vină ploaia
cu cuțitul smuls din pămînt,
să împartă ziua cu noaptea deopotrivă,
să tragă porți de rugină înfricoșătoare
între casa mea și biata lume cealaltă,
să vină ploaia

să stabilească spațiul în adînc
între rădăcina de măr și cea de cucuvea.
să întărite rîni pe ochii geanului meu
din care zilnic se naște un cimitir.
Să vină ploaia
să destupe ugerul mătcii
din deșertul jagurilor,
să-mprăstie turma de lei cu armele
pe colinele verzi ale vîntoarei.
Să vină ploaia, patrie aeriană în care vulturii
hibernează

și piatra limpede se pătrunde de moarte;
să vină ploaia,
femeile-n bărbați se-ntorc spre miază-noapte
și singele din mine iarăși și iarăși
miroase a pămînt.

Ion ALEXANDRU

Prote de lectură

refacere a solidarității între generații. Cea mai edificatoare în acest sens este noul volum *Implinirea*: bunică, fiică și nepoată trec printr-o criză acută de încredere, preocupările, mentalitățile și experiențele de viață diferite le îndreaptă una de alta, deschidându-le sufletele între ele, învoind relațiile cu o anumită asprimune dreaptă, egoistă. Cele trei femei se suspectează reciproc de indiferență, de răutate, își otrăvesc una altele existența, desigur în adâncul ființei lor se iubesc, se simt legate, nu pot trăi una fără cealaltă. Dar, intervenind în fapt, o bucurie a împlinirii și această bucurie le unește din nou, lucrează ca un depurativ, limpezind raporturile, dăruind pentru moment (sau, poate, pentru mai multă vreme) catrișca egoismului care le separa dureros. În *Scara*, cei trei tineri descoperă în alături unii de alții „relații” cunoscute pentru prima dată dragostea adevărată, după ce neforțate sursuri de înțelegere trăiesc în silențiu, conviși de convingeri sufocante și minajii de interes meschine. Corepondența cu dramaturgia este evidentă pentru ambele nuleve, motivele mizăra de la un gen la altul, dispozitivul unan și analog, așa că *Implinirea* s-ar putea numi și *Trei generații*, iar *Scara*, *Arborele genealogic*.



LUCIA DEMETRIUS: O călătorie ciudată

Despre navelistica Luciei Demetrius s-a afirmat că ar aparține prozei de analiză, ceea ce doar într-o mică măsură este adevărat. Certificarea a fost alături de categorică, probabil fiindcă există în navelicele scriitoarei o mare minuțiozitate în caracterizarea biografică a personajelor, în globând fizeze și sfera psihologică, iar detalierea anatomofiziologică a mișcărilor celorlalte puțe trece, în fața unor critici inclinate spre sortarea cit mai micușoasă a materialului de cercetare, drept analiză psihologică. La modul acesta, însă, și Nicolae Filimon e analist. Lucia Demetrius e de fapt o povestitoare; analiza ar fi produs o ocluziune a perspectivei epice, dar prozatoarea face epica în cel mai curat înțeles al cuvintului, construiește mișgălos și solid biografii, ambiante sociale, uneori chiar canoane.

Universal predilect cel familial. Tema predilectă, ca și în cele mai bune piese de teatru ale sale: saltul sau întreruperea în succesiune a generațiilor, pierderea definitivă a continuității în unele cazuri, în alte cazuri efortul dramatic de armonizare a vîrștelor, de



V. EM. GALAN: Zodia instrăinării

Comentariul care a situat *Zodia instrăinării* pe orbita cea mai apropiată de personalitatea scriitorului, alături de memorabila navelă, asemănătoare ca structură, *La Răsărit*, cred că nu au greșit. Rămânând lui V. Em. Galan să dovedească la analiză o simplă justapuner de nuleve. O demostrează *Cărțile Horodului*, dar și *Bărăgan*, separabile în ultima instanță, incoercibile. Lipsindu-l construcția monolitică, romanele se pot „desface” la lectură în nuleve de sine stătătoare. Nulevele, în schimb, cele care au fost concepute ca atare, au în general o foarte bună organizare interioră, o coeziune puternică, ele epuizează niște biografii de obicei ieșite din comun, circumscriu un mic univers aparte, un spațiu ciudat, primitiv, apacotic, situat undeva la marginea civilizației. Navelistica rămâne în continuare sectorul cel mai fortificat al prozei lui V. Em. Galan.

În *Zodia instrăinării*, o femeie își povestește viața, de fapt povestește niște întâmplări petrecute în urmă cu vreo treizeci de ani; la început e destul de greu să urmărești, fiindcă naratiunea nu selectează, ci comunică difuz, potinț, niște lucruri poate interesante pentru subiectivitatea eroinei, dar fastidioase pentru cititor, apoi însă relatarea se concentrează, devine dramatică, palpantă. Ambianța umană înfățișată e infernală, ca în *La Răsărit*: un om, tatăl eroinei, este pus pe învătură, își exploatează salbatic familia, neamurile, folosind mijloacele „clasice” — ignoranță, pretextele religioase, șantajul; dar, aglomerate pe un teren de acțiune restrîns, izolat, aceste mijloace devin feroc, totul pare nefiresc de sumbru, proclamat parcă aici din alt univers.

orbeste tiranului, care le distruge parcele de muncă, o hrană mizerabilă și precepte religioase. În această atmosferă sinistă, de îndobitocire în masă, își face apariția Mihail Bud, un soi de „cavalier rătăcitor” răzvrătit, cinic, scribit de lumea „pezevenchilor”, dar nu înspăimîntat de ea, singurul dintre toți capabil să se opună terorii, să ia în deridere servitutea, fiindcă se simte deșajtat de obligațiile sociale. Prezența lui Mihail nu modifică nimic din absurdele relații ale clanului, dar produce transmurații radicale în destinul eroinei. Tîrîndu-l liber, neînrobii, pe care eroina îl cunoaște, delectează în ființa ei intuiție reacții de conștiință.

Navela relatează două aventuri: prima e o aventură spirituală, revelată unui orizont inedit, o aventură a cunoașterii — cunoașterea dragostei, a demnității, a vieții reale, a dău, înțepit cu reținutarea, după un număr de ani, a lui Mihail Bud, cu totul altul, străin, perversit el însuși de lumea pe care nu a putut-o învinge, alflat acum în postura unui jantist escroc religios, este o aventură fizică, o aventură propriu-zisă. Navela începe cu o revoluție, în înțelesul strict individual, intim, psihologic, și se încheie cu un gest de împotriri, un simplu gest, dar avînd o semnificație socială de data aceasta, o implicare altruistă, umanitară. Intre aceste momente cardinale, eroina parcurge o experiență de viață extrem de dureroasă, trebuind mereu să lupte a para asalturile umilității și cruzimii, să-și salveze demnitățile și ființa din marmă. Cînd scrie despre astfel de momente, înțelegătoare, se flectează de un mediu monstruos, cînd face literatură biografică și nu monografică, prozatorul vadește resurse de fantezie impuizabile, o forță epice bine condusă.

S-au observat, cu dreptate, deficiențe de organizare a naratiunii. Într-adevăr, povestirea înaintază pe logică, pe cursul pentru a scriitorul să nu fie suspectat de o intervenție „organizatorică” arbitrară în fluxul, de obicei incoerent, al memoriei personajului care își povestește viața. Modalitatea e depășită, de vreme ce proza modernă transcrie credința graficului complicat al memoriei, fluctuațiile inestructurabile ale reprezentărilor.

Dumitru SOLOMON

Aqua Forte

FILIZOFIA ISTORIEI ÎN ROMANIA

Revista *Steaua* publică în ultimul său număr (5/1966) textul comunicării *Filozofia istoriei în România* înaintat de acad. Athanase Joja la Institutul de Filozofie din Iași în decembrie 1965. Sînt examinate aici cîteva aspecte importante ale studiilor de istorie din țara noastră, arătîndu-se că, paralel cu o bogată activitate în domeniul istoriografiei propriu-zise, cercetătorii români au fost preocupați de meditații asupra procesului istoric ca atare, asupra naturii și metodologiei istoriografiei ca știință. E amintit în acest sens o perorare avută de Damiric Cantemir, Nicolae Iorga, Vasile Parvan și în chip special, ceea ce a lui Alexandru Xenopol care s-a ilustrat în mod deosebit prin sisteme sale de filozofia istoriei. Comunicarea acad. Athanase Joja subliniază faptul că ideile lui A. Xenopol despre noțiunile de legitate, causalitate și serialitate în știința istoriei, despre raporturile dintre singular, particular și general în istorie, precum și despre interferențele istoriei cu filozofia reprezintă una din contribuțiile originale ale gloriei științifice românești în aceste domenii.

Una din conștateri inimosului studiu din *București de pedagogie* (lectur universitar Rodica Ciurea-Codreanu) în personal conștient în ultimă spea a ne da convenia lectur.

Chiar și din citatele extrase mai sus am putea constata că la demăsurarea publicistică, nervul cunoscătorului este, nu-i lipsese. Cine știe să aprecieze, cine știe să gîndească și să scrie un text ca *Tatăl lui Mihail*, în urma lecturii cărții eluții ar striga cu decizie (cîntăm din articolul cu pricina, oameni buni): „Și voi învia și mai bine ca să știu și în frumusețe”, are, firește, oricînd la dispoziție și o gamă largă de procedee polemice, iar cînd e vorba să scape, nu se ocluză și nu dă bir cu fugiții. Răspunsul trebuie citit în *Tribuna* din 23 iunie 1966) mai ales pentru parate epica, pentru inimitabilul accent al relatării la persoana I-a: „Mă înfîșez de curînd cu un vechi cunoscut. Cu mai faci, cu mai scrii, scribîndu-ți informații obșnuite. Nu-am dat mîna și ne-am urât bun noroc etc.”.

UNDE DUCE IGNORAREA „PRINCIPIILOR FUNDAMENTALE”

Diavolul polemicii poate prea bine sălășlui, cum s-a remarcat și cu alt prilej, în naturile așezate, lucete, laborioase, ascuns sub cele mai înfălșoțoare aparențe. Păini se așteptau, într-adevăr, să-l vadă rîzînd — și nu fără energie, nu fără ardore vindictivă, nu fără un ce vîrșolant — chiar din rîndul cunștătorilor colaboratori ai *Revistei de pedagogie*. Cititorii *Gazetei literare* își vor fi amintit de o notă publicată acum trei săptămîni sub titlul *Varietate de sensuri* (pe marginea unui articol despre „edecăria morală” în manuale de limbă română) și de blînda, din cale afară, ironie cu care ne îndăgănuiam a comenta, foarte înțreacut, niște drăgălășeni de ti-

INFORMAȚIE ȘI SENZIBILITATE

Cititorul revistelor ilustrate este un adevărat devorator de informații culturale-artistice — e nemaiomenit de avid în această privință! — dar nu trebuie să ne închipuim desigur că el ar fi un înscănat satietate, un simplu înghițitor de informații reci. Această ar fi premisa de la care pornesc, se pare, redactorii rubricii *Memento* a revistei *Flacăra*, cînd se străduiesc să lîmbie stricta informație — cerută de caracterul rubricii — cu aprecierea, nu numai estetică, dar și larg omoneasă, a ultimelor evenimente culturale și artistice. Astfel, în rînd cu unele știri mai „sece”, cum ar fi de pildă: „Sculptorul, pictorul și poetul Jean Arp, unul dintre reprezentanții prominenți ai artei abstracte, a murit la Locarno (Elveția) în vîrsta de 79 de ani. Născut la Strashbourg (1887), el studiază pictura la Weimar... Influențat de Picasso și Braque...” etc., etc., înținem informații redactate cu suflet, făcînd apel la receptivitatea estetică și la sensibilitatea omoneasă a cititorului. Acesta, desigur, s-ar fi declarat intrinsecul nesatisfăcut dacă revista l-ar fi informat, pur și simplu, că actria Ana Barcan, în spectacolul... interpretă rolul... lăta, prin urmare, modul în care se adresează revista sensibilității sale artistice și, în același timp, omonești: „Actrița Ana Barcan s-a încumetat — temerară și meritoria întreprinderea — a ne face cunoștință scenică cu teatrul de mare circulație internațională al lui Samuel Beckett. În condițiile binecunoscute (dar departe de a fi optime) oferite de Casa Zărilor, din București, a prezentat — în regia lui I. Irgosanu — bisurul, denădăduitul monolog „Ce zile frumoase!” În rîndul acestei femei îngropate pînă la mijloc și apoi pînă la bîrbie într-o colină de nisip lîncos în soare (deci neputînd „ajua” decît cu vocea și expresia obrazului), actrița bucurătoare oferă un înalt recital de virtuozitate actoricească dînd măsura sensibilității și maturității ei artistice”.

ULYSSE

SCRISOAREA CATRE REDACȚIE

Stimați tovarășii,

Am rîmas la rîndul meu mirat de mirarea lui... Ulyse față de încercatul articolului *Critică și creație*, din *Contemporanul*, în care nu face altceva decît să repetă în alți termeni cele spuse de altcineva în *Gazeta literară* (nr. 23, din 9 iunie): „Cel mai bun mijloc de a vedea dacă o discuție literară a fost spontană, necesară sau, dimpotrivă, artificială, e de a încerca s-o scrii...” Partidu-mi-se că *Gazeta* a chiar voit să „afrească” discuția despre critică (altfel, ce rost avea concluziile din același număr?), am spus-o, cu malicie, intenționînd a combate nu redacția publicației, ca atare, ci ceea ce mi s-a revelat ca fiind un fenomen de burocratism redacțional, identificabil și la alte reviste, sub diferite înfășisări. Dacă m-am înșelat în apreciere, mulțumesc lui Ulyse pentru cuvîntul rectificator.

Citit privește acea „clintare a clintărilor”, critică, pe care mi-o solicita cu amicală ironie nota din nr. 24 al revistei dv., așa încerca (vorbind serios) s-o chiar scriu (și poate n-ar ieși prea proastă), dacă *Gazeta literară* ar fi dispusă s-o publice. Bineînțeles, cînd așa avea inspirație...

Dumitru MICU

PLASTICĂ ȘI POEZIE la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”

Joi, la ora 18, are loc inaugurarea ciclului „Plastică și poezie”.

În cadrul vernisajului, 21 de pictori și 14 sculptori vor prezenta din lucrările lor inedite. Cu acest prilej, poetul Adrian Pănușcu, Marin Sorocob, Nichita Stănescu și Tiberiu Utan vor citi din versurile lor, de asemenea inedite.

Expoziția este deschisă între 30 iunie și 22 iulie a.c.

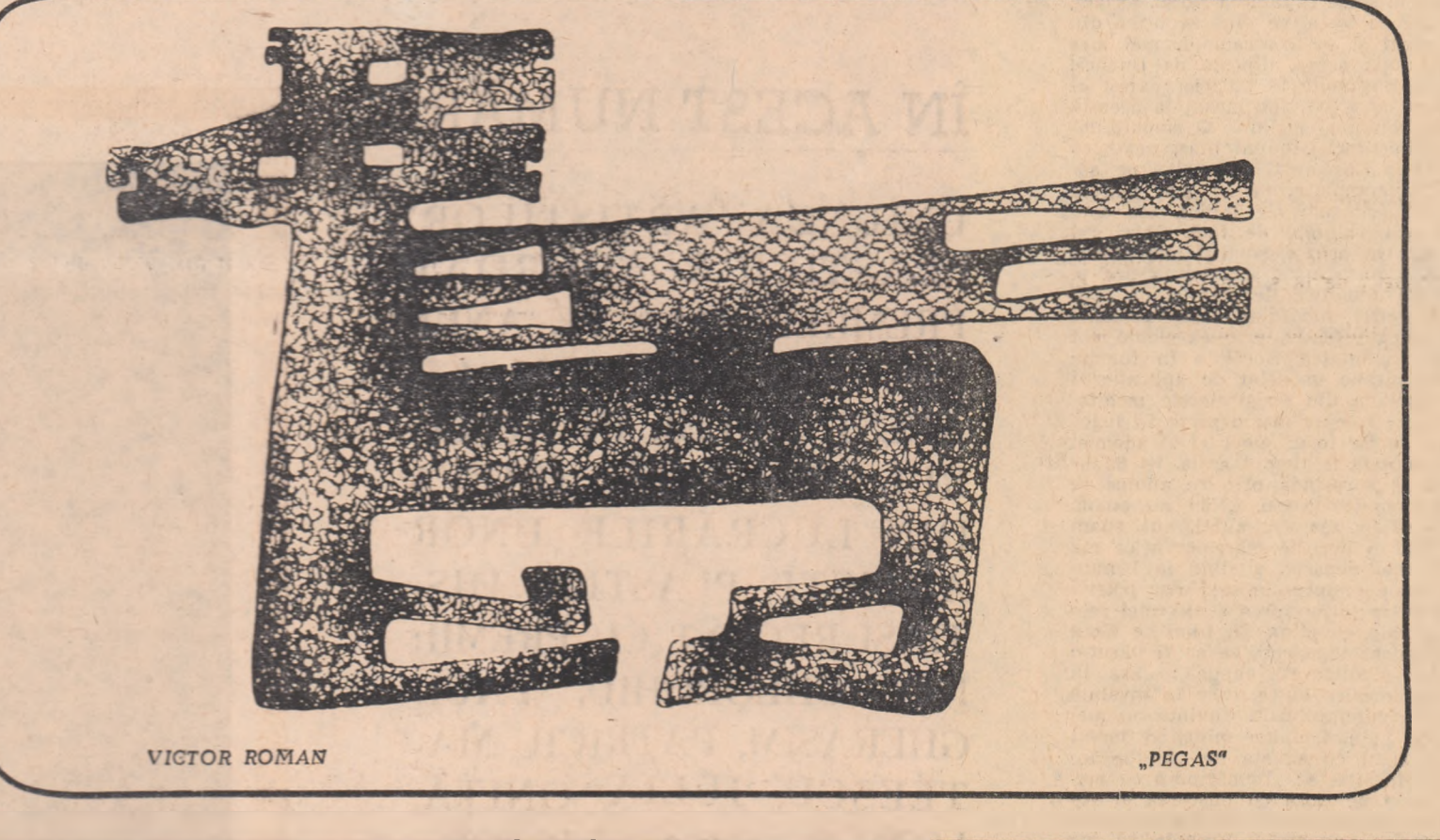
Eugen SIMION

- PROZA
 - I. A. Bassarabescu: *Scrieri alese*, vol. I-II. Editie îngrijită, cu note, bibliografie și prefață de Teodor Virgilic. Colecția „Scriitori români”. Editura pentru literatură universitară.
 - Alexandru Mitru: *Legende Olimpului*, editia a II-a. — Editura Universităţii.
 - Navela austriacă în secolul al XIX-lea. În românește de Virgil Teodorescu, Olimpia Filut-Borănescu, Val. Panătescu și alții. — Colecția „Clasici literaturii universale”. Editura pentru literatură universitară.
- CRITICĂ, STUDII, ESEU
 - Vera Călin: *Metamorfozele măștilor comice*. — Editura pentru literatură.
 - Ion Vițner: *Literatura în*

NOUĂTĂI EDITORIALE

publicațiile socialiste. — Editura pentru literatură

- Moralajii francezi (Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère). Texte alese, traduse și comentate de Elena Vianu. — Colecția „Clasici literaturii universale”. Editura pentru literatură universitară.
- CĂRȚI PENTRU COPII
 - Mircea Sîmbresanu: *Elemente în rochițe, povești*. — Editura Universităţii.
 - ARTA
 - Tucelescu, album, cu 88 ilustrații color și o prefață de Ion Vlastu. Apare în limbile română, franceză, engleză, germană și spaniolă. — Editura Meridiane.
 - Nicolae Lupu: *Cetea*. Sîmbul, cu 53 ilustrații alb-negru și spaniolă. — Colecția „Clasici literaturii universale”. — Editura Meridiane.
 - O. Căliman: *Borsec*, cu 19 ilustrații alb-negru și o hartă. — Seria „Mic îndreptar turistic”. — Editura Meridiane.



cronica literară Tudor Arghezi: „Ritmuri”

În noile *Ritmuri* argheziene regăsim ecouri din Cuvinte potrivite, Flori de mucigai, Versuri de seară, 101 poeme, Cadente, Silabe, înfăc aspectul mozaic al sarcii de la început în ochi. Autorul înfăc definitiv ca atare volumul într-o joială Postifă. Ca în altele ale rîndurii, el privește cu ironie îngăduitoare versurile ieșite dintr-un joc nevinovat din „scame, ațe și nimicuri”. E chipul bonom arghezi de a trezi îndoiela față de gravitatea simulată, inspirația divină, încrederea în literatură de profesie, logoreic, satanic, „măreț, confuz și vag” (Monopol). Detășindu-se de imaginea poligraficului, autorul de *Ritmuri*, Arghezi e înclinat să reducă actul creației la pur meșteșug formal, la o povărire de cuvinte, spre disperarea beliferilor „loviți” — cum zice poetul undeva — „de neputința de a se juca”. În această viziune întorsă, polemică, poezia pare un joc de cuvinte țepens sau sărtoare, stincoasă sau virginală, ogînditoare sau străvezie, iar creatorul un meșteșug de silabe, preceptat ca un olar să smălțulască, să pună lut lingă lut, culoare lingă culoare, pînă ce totul capătă o formă și un sens. Pe acest strat de jucării, poetul adaptează însă „o viață și o nefericire”, căci, așa cum, iarăși, mărturisește el într-o replică, „jucăriile au drama lor, călugăria lor, fecioria lor, care nu se potrivesc cu meșteșugurile niciunui parvenitism”. Jocul are deci un rost și balamucul cuvintelor (Trebuiește povestit / Balamucul ce-a ieșit”, Postifă) o ordine și un substrat ce depășesc observația imediată a lucrurii. Nota pălătoare, nastrăbucă, înțelegă cum se cuvinte, pregătește mintea pentru zborul spre zonele înalte ale ideii și sufletul pentru emoții tari.

Ritmuri e un calidoscop, cu versuri noi și vechi, venite din toate zonele sensibilității argheziene. Poeeme de aici nu concurează altele, hotărîtoare, reprezentative, le nuantează numai, încît unele par, și chiar sînt în realitate, niște variante ale psalmi sau la Flori de mucigai. Ele merită, chiar în această ipostază, să fie cunoscute: arta argheziată și aceeași, pretinșîndu-și, și acolo unde nu te aștepti, în disocierarea unui motiv, meșteșugul deshidat o perspectivă nouă. Capacitatea de invenție imagistică e, practic, nelimitată și, dacă acceptăm că în poezie miturile mari se repetă, putem înțelegi atunci de ce reluarea unui simbol pe alt plan de percepție și cu o imagistică proaspătă, poate fi prilej de satisfacții estetice adevărate.

Recunoștință și Hora Unirii sînt poeme patriotice, ultimul compus într-un stil de alegorie festivă. În alte versuri (Pitigoi, Ioană, A fost, Pitigoi) meli regăsim franciscanismul, solidaritatea cu lumea mărunță a victoriezilor din Versuri de seară. Aici și în *Inscripție de evantai*, *Lacrima*, *Mircasam*, descoperim un Arghezi delicat, grațios, atent la ceea ce e suav și cristalin în univers.

Un gest tandru, o amintire familiară, o lacrimă, un vrej subțire și firav, o pasăre adăpostită în cutia de

scrișori, un copac legănător, decetul, apoi, al unui cîntec sînt notate cu o caligrafie fină, în mici poeme elegante, Lumina conștinței devine, atunci, zadarnică și poetul are nostalgia unei existențe amare, nedefinitezitate. „M-ai fi uitat mai bine legat de-o rădăcină, / Să mă prăvale timpul, trunchi putred, peste ea / Și candelă pribăgăie a științei de lumină / Să nu mi-o duc purtat de vînt pînă la stea. // Mă zgîrie și spinul și cremenea și fierul, / Și rabd în veac ispită vicleanului meu vis. / La ce mai folosește făpturii giuvaerul / Ce scapără-n cutia în care l-ai închis?”

Arghezi sentimental sau faustic, antropogenic, anxios e dublat, în *Ritmuri*, de poetul terifiantului, al materiei degradate, al mizeriei fiziologice, de lîrcul, într-un cuvînt, cu o mare sensibilitate la grotesc și caricatural. Blesteme de babă și Ce mai năvală trimiț, cum indică și autorul, la ciclul *Letopisii*, iar Doi flămînzi, Tecla la Flori de mucigai, încît poemele trebuie integrate în contextul lor liric originar. Blestemul, cu o întinsă tradiție în lirica românească, poate fi înțeles la Arghezi mai înții ca un pamflet, în care violența colorată a expresiei, acumularea de atribute infamante și reprezentări groțy și un efect discreditator absolut. Pe un plan superior, acumularea de detritusuri, de elemente din ordinea inferioară a materiei, de reprezentări ale patologiei, se organizează însă într-o viziune lirică mai profundă. E viziunea forțelor devoratoare în univers, a degradării materiei anorganice, a germinăției larvare și a proliferării monstruoase. La Arghezi totul înfășisarea unui complex al verminelor: freacăutul colosal de libărci și căpușe, de broaște, lipitori și rîme, de negre omi, pănășeni și gândaci devoratori dă poemului o senzație apăsătoare de macabru apocaliptic. Puterea de investigație verbală e indubitabil superioară: „Cînd ai iubi și tu să te trezești că-ți trece / Pe frunte-o mîmă moartă, cu mingiere rece, / Să te trezești că buza țîmă prinde s-o sărute / O hîrcă jumătate cu carne, și că pute”.

Cu greu s-ar putea înțelega nepotrivirii mai abjecte, suferințe mai grele, dubiori mai gretoase, materii mai degradate, pentru a egala imaginea acestor blesteme solemne, meticuloase, savante. În chip curios poezia iese, aici, din putrivirea amănuntului lăziant, a detaliului grotesc. Ca în proza romanșimului negru există o poezie ce își extrage elementele de figură din regiunile patibularului și ale teratologicului. Posibilitățile estetice nu pot fi, cu toată orărea pe care o trezește trivialul în artă, contestate. În poemele argheziene forța de concretizare și capacitatea de a inventa, în stil aproape biblic, imagini ale degradării în ordine fiziologică ridică totul peste inventarul de insanșități și adjective mușcătoare. Există în blestemele argheziene, dincolo de valorificarea estetică a uritului, un sens etic, și în cazul *Ritmurilor* el decurge, ca în întreg ciclul

Letopisii, din avertisment morală față de cei ce amenință datinile, frumusețea virginală a țării.

Procedul de a asocia suavul cu grotescul, propriu poeziei din Flori de mucigai, îl regăsim în Doi flămînzi și Tecla, poeme narative, anecdotice chiar, sub condiția estetică a Fătășului, Cinci, Galeriei etc. Interesant e, aici, portretul, cu linie sovăitoare între tragic și grotesc, grațios și trivial. Stingacul, în altă ordine de reprezentare, e un poem al rătăcirii, în același ton indecis de bufonerie și gravitate. Venind vorba de bufonerie, să amintim și de dialogul umoristic, Zîntii de muncă, un fel de dialog sibilin (Poeme noi) dar cu o vervă, un scînt, Interlocutorul e, și aici, moartea, mircasă neagră, insatiabilă, pînditoare. Memorabil e, apoi, poemul antonapnesc, cu accente de bufonerie fină, Ilie în cer. Descoperim aici un Arghezi hagiografic, în maniera vechilor texte. Ilie, un sătean, e un erou nastrăbuc, hotărît să meargă în rai, la dumnezeu, să afle de ce ogorul nu rodește și sărăcia se ține de capul lui. Relatarea pregătirii de plecare e savuroasă, dar unde se simte, cu adevărat, aripa poeziei argheziene, într-o ipostază inedită e, în reprezentarea apocriafă, parablică, a vieții de cîcol, în speța a transcendentului. Acesta e, ca și în *Tîgiana* lui Budai-Deleanu, un loc unde opulența și forma colosale. Paraphangel străbatea nouă vîmi și nouă pînți înguste, prin niște locuri pustii, pentru a ajunge într-o grădiniță desfătătoare unde curg riuri de lapte, piraie de unt, printre țărnuiri de mămăligă și desluri de caș, brînză și de slănină. În ramurile copacilor spinuză covrigi, tute și colaci, iar gardurile: „Gardurile acolo-s împletite / Tot cu fripi crîncinoși lungi, așoi, / Cu plăcinte calde streșnite, / În loc de pari tot cataboși; / Dară spețele, dragile mele, / Sînt la garduri în loc de prețele”.

Ilie gîndește, ca și Paraphangel, că raiul e o livadă unde totul are dimensiuni ureșite: „Banăia și chilele / Sint cit toate zilele, / Strachina e cit copăia, / Lingura cit altă aia. / Friptura cit mătura, / Lăpăa cit pătura. / La poia mincării totul / Cu bobocul și rătoțul. / După ochi, după sprîncene, / La prînz, vin, o damigeană. Ori un boboc / Dacă mai rămîne loc. / Două sute de ceane / Cu gura cit o pășune / Unul la cite cînti poști / Păzite de sfinții proști, / Fierb la rînd pe pirotorii / Proștii povestind proști”.

Această viziune gospodărească, umoristică a cerului, asociată toate elementele universului: Carul-Mare, Carul-Mic, Luna, Cloșca și Puoc Cloștii amestecate în treburi culinare. Sfinții au nostalgia vieții rustice și, sastiși de roadele raiului, poftesc țărănescul pășat. Poezia decurge din reprezentarea lumii transcendentale în formele fantastului naiv, rural, cu o artă ce amintește pe aceea a vechilor iconari.

Eugen SIMION

(Urmare din pagina 1)

Vlasiu, de experienta „ritmurilor” sau de sculptura abstracta, oarecum himerica, a „calului nazdravan”, de indiferenta oficialitatilor, de greutatea organizarii unei expozitii, de izbucnirea satirice la adresa „cameleonilor” sau a „cicoilor”, cum ar fi spus Jurcan, corespondentul sau alit la Cluj ci si la Timisoara, si va fi retinut, de buna seama, in ce masura jurnalul acesta clic constituie si un pretios documentar, nu numai pentru urmarea evolutiei artistului, dar si unul pentru reconstituirea epocii de pe la 1930, cu implicatiile ei politice si cu rasfingertile lor neprielnice in lumea artelor. Acest caracter documentar se mentine si-n *O singura iubire* si el se leaga cel putin de cele trei expozitii: cea colectiva de la Timisoara, a fostilor absolventi ai Academiei din Cluj, aceea de la Cluj a pictorescului pictor Gisca, alias Gonzaga si aceea, tot de la Cluj, a lui Vlasiu însusi. Vernisajul expozitiei de la Timisoara (ca si celelalte doua de altminteri) ofera autorului prilejul sa creioneze cîteva siluete de artisti si de intelectuali, sa surprinda si sa participe la discutii, sa comenteze si sa adere la una sau alta din expresiile plastice, pe care s-ar fi putut ca nu le agreeaza, cum ar fi, de pilda, cazul cu pictura lui Jurcan, cu ale camii culori sumbre, ce displac si alungă, e totusi de acord, cind intelege ca ar fi absurd sa folosesti rozul pentru infatisarea unei lumi intunecate, ca aceea a taraniilor. Multe sint aspectele la care acest caracter documentar ne-ar indemna sa zăbovim, fie ca ar fi vorba de fosti dascali ai tinerilor expozanti, precum un Catul Bogdan, un Romulus Ladea, un Alexandru Pop, atat de conforati fiecare, cu simpatie si deferenta, chiar cind o apreciere ambigua, ca aceea a lui Romulus Ladea, care, in fata iconei pe sticla ale autorului, declara ca nu-l stia „evlavics”, ar impune rezerve: fie ca ar fi vorba de o discutie ca aceea dintre Sabin Dragoi si Alexandru Pop, paternul director al Academiei, pe tema inspiratiei folclorice in arta, fie ca de boema de peste vara, din Timisoara, hranita cu castraveti, furati noaptea dintr-o gradina si cu aforisme, atitea din ele memorabile, („Fac idoli de lut pe care timpul li va zdrobi, As vrea sa fac o sculptura ca o flacara, sa straluceasca frumusetea vietii in ea, si nu-mi găsese puterea de a ma arunca pe mine in foc”); fie de eruptia si diatriba (in alt stil decit al ponderatului director al Pinacoteii din Timisoara, Ioachim Miloia, amarit ca nu poate face din orasul negustorilor si industriasilor un „Olimp al artelor”), pururi razviratului Emil Isac, ce tuna si fulgera la expozitia lui Gonzaga, din Cluj, impokiva opacii bureii rotunde-parane; fie de deznadejdea expozantului fara succes, merit sa-si poarte singur „povara visului”, fie de amuzantul spectacol al vizitatorilor indiferenti sau, mai rar, de simpatie, pe care, pe toate, nu mai simteam nimic. Nici lumina primaverii, nici zănoicii ofertei cu generozitate de femeie satelor, nici micar single nu ne mai galopa prin trup.

Totul amutise, se pravalise in tacerea gravă, solemnă a marilor catastrofe, evenimente, fectirii.

Si noi eram trei si stam la o masa de restaurant, in promiscuitatea de idei si trupuri, in galăgia timpă și cîntecul necrod al unor urechisti.

Eram trei si stam ca blejii si nu îndrăzneau sa ne privim, sa ne stringem in brate și sa chiuim tare, năpranic de tare, să dam cu un pahar in marmura sălii; și nu îndrăzneau nimic.

Parcă oboseala noptilor-piedute lingă retorte ne găsise și ea oboșită de atita căutare, căzuse de plumb in bratele noastre și se topise in noi, făcîndu-ne să nu dorim decit să dormim numai olecută și după aceea puteam să ne veselim groaznic de mult. Nu știam în ce fel, in ce mod ne vom veseli, dar eram siguri că după aceea vom face ceva și mai extraordinar decit făcusem acum.

Simteam că reușisem să rupem ultimele rădăcini care ne mai țineau de ponderabil, că devenisem atit de felini incit ne strecurasem dincolo de cosocut.

Căutasem mult, și mai mult ne chinase indoiala că nu eram pe drumul cel mai bun și de cite ori nu ne descurajasem și aruncasem totul și plecasem in lume și a doua zi ne intalinsem rujinai, ca s-o luam de la capăt. Și ne mai era teamă că inelam încrederea pe care ne-o acordă el: răbdarea lui putea avea o margine și banii ce-i cheitaiam nu erau nici ai noștri, nici ai lui.

Insă oricite ispite ar incerca să te abată și te-ar indemna să te oprești la una sau alta dintre fectitele formule teoretice asupra artei sau a unor imagini ca, de pilda, aceea in care Ion Vlasiu asemuleste febra sa de lucru, într-o vreme de căutări subterane, cu săpăturile, in întinerie, ale sobolului, oboșat de lumina, — nu trebuie trecut cu vederea că *O singura iubire*, ca și celelalte două volume ale trilogiei și, desigur, împreună cu cele ce vor veni („Intr-o altă carte voi povesti pe îndelete amănuntele acestei experiente...” scrie d-na într-un loc, după ca aceasta, preludind inițierile sale artistice in Franța: „A trebuit să mă depărtez de țară ca să-i văd frumuseța și adevărul”, cu tot caracterul lor net memorialistic, de jurnal de impresii și meditații ale unuia dintre cei mai originali artiști ai nostri, este totuși, înainte de toate, un roman, o carte de ficțiune, căci desli totul, oamenii și locuri, e altot pe realitate, nici Ogra, nici Murașul, nici Buna, nici Mosu, nici Nora nu sint cele din viața de toate zilele, ci trăite și filtrate prin sensibilitatea scriitorului Ion Vlasiu. Și pentru a ilustra cit de autentice este acest dar al ficțiunii creatora și cit de variate mijloacele de expresie, mă voi opri, in această primă parte a romanului, cu riscul de a nedreptăți episoade ca cel al Margaretei, Cristinei sau Erenei, doar la două dintre cele mai semnificative: la episodul, așa zicînd, iugoslav și la cel pedagogic, de la școala de ucenici din Cluj.

Cind, după expozitia de la Timisoara, la care „tot natu și Banatu” nu răspuseseră așteptărilor, eroul romanului se hotărăște să plece in Iugoslavia, mai exact in Banatul sîrbesc, pe lingă Dunăre, unde avea, poate, să picete biserica din satul Norei, ca să-și facă bani de drum pentru Franța, Nora, care-l așteptase o vreme, se afla la Beograd, unde sora ei Catia și cumnatul Sfetozar, doi colosi bine îndopati, țineau o măcelărie prosperă. Drumul pină la casa iubitei, prin arșița de vară, prăfuit și multind de sete, și primirea, aproape ostilă, ce-l face taia felei, sol de Taras Bulba, urias și uruz, îl silesc să-și caute adăpost altunde, iar la un semn al Norei, se porneste la Beograd. Aici, timpul se scurge între idila și cochetărie (cu cită delicatețe reproșează Nora iubitelui ei că, nesocotînd-o, se uită prea mult la femeia de bronz, sculptată de Mestrovici, in memoria Franței), in studiul colecției de Mestrovici, a priintelui Paul, într-o vizită, și prietenosă și instructivă, in atelierul marelui sculptor iugoslav Rozandici („Sculptura trebuie să aibă liniște, îi spune acesta: dacă e prea agitată, pierde forma arhitectonică. Materia, exaltată exagerat, obosește ochiul”), pină cind primește să fie dus, ca-n poveștile lui Nastratin Hogea, cum atit de plastic spune autorul, „într-un sac”, ca să fie instalat „primar într-un sat de prosti” sau, pentru cazul in spetă, să joace rolul pretendentului la căsătoria și, in prealabil, la logodnă. Insa călătoria cu vaporul pe Dunăre, contrarfeelit învins și drumul de la Beograd spre casa în bolnavesc și cea de a doua intîlnire cu Taras Bulba nu e mai agreabilă ca prima. Cîna pregătita in cinstea „gostilor” din România se consumă in absentia eroului nostru, agrementată doar de ironiile debitate pe seama Norei și a bicsnicului ei logodnic. Dar totul se răscumpără a doua zi. După slujba la biserică, unde citește Apostolul și intră, oarecum, in grațiile gazdei, ospătul, cu adevărat pantagruelic, din curte, sub frăgar, cu purcel rumeniți, pui fripti, plăcinte cu brînză, rachiu și vin din belșug („Vrei să fii prietenul nostru, îi spune Mita, fratele Norei, trebuie să bei și să minci...”), ce-l ar fi răpus și l-ar fi făcut de rușine, dacă nu recurgea la trucuri, sugerate de Nora, se desfasoară ca un *tournoi* gastro-nomic, cu glagoguri, cu lăudăvoșii, de o parte și de alta, o conștientă din care, totuși, se alege mai mult de o caracteristică etnică, ce deosebeste pe ardeleni de bănățeni. Cum bătrînul se laudă cu pămînturile frumoase și cu bogăția, eroul nostru îi opune cumpătarea ardelenilor și bogăția lor spirituală: „Sint săraci, dar sint bogăți cu duhul!” La care Taras Bulba răspunde prompt: „Apă, îi noi sintem bogăți cu duhul... numai că nu putem trăi tot cu rugăcini. Oleacă de vin, un purcel frip nu-i păcat. Voi argelienii mincați prea puțin, vi se vedge prin ureci de slabi ce sinteiți; aiasta nu-i bună treabă! Uitați-vă la noi: femeile peste optzeci, iar bărbaiți peste o sută de chile. Așa-i la noi. Dacă-o fi să ajungem in răi, slăbim noi acolo”. Și dialogul continuă, in aceiași spirit, in replici dirte, stropite cu vinul usor și aromat, ce nu văzuse lumina soarelui de doi ani, in același pitoresc dialect bănățean, căruia eroul nostru îi ține hangul și inspirat din aceiași filozofie pragmatică, chiar culinară, proprie bătrînului: „Am fost și io mai de mult prin Ardjeal... Era să mor de foame și de sece pe acolo. Nu zic, ei sint sfătosi, însă cu vorba nu te saturi. Nu știu să mince, nu știu să bea, aista nu-i lucru bun! Ei slabi de li se vedge cerul prin ureci”. Iar cînd, din simplă stratagemă, eroul nostru, continuu însetat, se teme să nu se fi terminat vinul, Taras Bulba izbucnește: „Băi, tu fomeilor! O voi dormiți? Ne mor gostii de sece”. Și amintindu-și de preot și de biserică ce urma să fie pictată, Taras Bulba e, in chip firesc, ispitit să gîndească și la viața viloare: „Iadul, să șeli de la mine, nu-i mai rău ca raiul! Care cum îi învătă! Eu cred, mă copile, că un om ca mine mare ce căuta la răi. Să mă fac inger? Hă, hă. Să-mi crească pe umeri aripe? La iad te lasă cum ești, ce nu-i bine? Spune! O tu nu vrei să vii la iad cu mine?” Și reluîndu-și ideea, și adîncînd-o: „Nu există iad, îți spun io! Nu este! Iadul îi aisi, pe pămînt! Cine are să mince, trăiește cum vrea el! Spune dumeata, ești om cu învătătură, cum poace să fie iadul? Iacă, io nu cred nici in răi, nici in iad! Io cred in sănătatea omului! Ești sănătos, ești ferisit! Toace merg bine cind pucem lucru. Nu zic bine? Dacă n-ai sănătate, in zadar aștepți raiul!” La care prezumptivul logodnic, răspunde cu un insinuant îndemn: „Bine zici, să mai ciocnim un pahar in sănătatea dumitale, da să nu te îmbați!” Iar Taras Bulba, cu gîndul la altele, „Mă copile, noi ne putem înțelege. Audzi? Ne putem înțelege. In sănătatea noastră și a Noroicaii!” După care, satisfăcut, dar și răpus, părăsește terenul, lăsînd rîndul, tineretului, să petreacă. O sebarne, cu fanfară, in seara aceleiași zile, scene de gelozie și „un sărut care aduce uitare”, la capătul unei frumoase pagini de psihologie erotică, încheie, fără de vreun rezultat matrimonial, episodul iugoslav, cu mult mai bogat in detalii și nuante, de cum palidul nostru reportaj l-a putut sugera, și care, prin scena ospătului și prin portretul homericeului Taras Bulba, se inscrie drept unul din cele mai consistente, ca substanță epică, și mai izbutite, sub raportul delectărilor literare, episoade ale romanului *O singura iubire*. In alt plan și de o altă rezonanță, se situează, cum vom vedea, episodul, așa zicînd, pedagogic de la Cluj.

(Va urma)



ION PACEA

„LA SPECTACOL”

gazeta literară

vi-l recomandă pe PETRE POPA

tinerii

Bucuria ne turtise de tot. Ca o nenorocire. Așa o simțeam; așa era. Ne născuse. Nu mai vedeam nimic, nu mai simțeam nimic. Nici lumina primaverii, nici zănoicii ofertei cu generozitate de femeie satelor, nici micar single nu ne mai galopa prin trup.

Totul amutise, se pravalise in tacerea gravă, solemnă a marilor catastrofe, evenimente, fectirii.

Si noi eram trei si stam la o masa de restaurant, in promiscuitatea de idei si trupuri, in galăgia timpă și cîntecul necrod al unor urechisti.

Eram trei si stam ca blejii si nu îndrăzneau sa ne privim, sa ne stringem in brate și sa chiuim tare, năpranic de tare, să dam cu un pahar in marmura sălii; și nu îndrăzneau nimic.

Parcă oboseala noptilor-piedute lingă retorte ne găsise și ea oboșită de atita căutare, căzuse de plumb in bratele noastre și se topise in noi, făcîndu-ne să nu dorim decit să dormim numai olecută și după aceea puteam să ne veselim groaznic de mult. Nu știam în ce fel, in ce mod ne vom veseli, dar eram siguri că după aceea vom face ceva și mai extraordinar decit făcusem acum.

Simteam că reușisem să rupem ultimele rădăcini care ne mai țineau de ponderabil, că devenisem atit de felini incit ne strecurasem dincolo de cosocut.

Căutasem mult, și mai mult ne chinase indoiala că nu eram pe drumul cel mai bun și de cite ori nu ne descurajasem și aruncasem totul și plecasem in lume și a doua zi ne intalinsem rujinai, ca s-o luam de la capăt. Și ne mai era teamă că inelam încrederea pe care ne-o acordă el: răbdarea lui putea avea o margine și banii ce-i cheitaiam nu erau nici ai noștri, nici ai lui.

cît a fost de simplu

Cum să-i spun că sărutul nu se dă cu porția, că dragostea nu se vinde fără a săvîrși un hibris a cărui urmare e dureros de tristă totdeauna?

Voiam să-i spun, dar nu reușeam, cuvintele refuzau să vină, iar gîndurile mi se zbăteau in gol, ca o pasăre in cadere.

Eram trist, prea trist poate, și revoltat. Ea părea că nu vede nimic, chiar nici nu vedea nimic din toată frămîntarea mea și continua mai departe jocul acela groaznic de-a sărutul și dragostea, urmărind să afle dacă într-adevăr vreau să mă însor, ce doresc, ce-aj putea să fac in viitor, citi bani o să dau acasă și dacă o s-o bat. Se interesa cu stăruință și obsedant, obraznic și jenant și crease o atmosferă sufocantă in jurul meu.

O compătimeam pentru sufletul ei schilod, care nu știa decit de bani, afaceri, bani, dragoste, bani-știa, bani... Ucisesem in ea dragostea înainte de a o trăi.

Era meschină, urîțică și cu bani; așa era fata care voia să uite incotro și de ce plecase și de la o vreme o rupse la fugă, vrînd să scape de obsesia imaginilor. Fugea din ce în ce mai tare și mai disperat, gîfînd și simțind că puterile i se scurg din trup ca apa dintr-un ulcior crăpat. Ajunse la drumul ce desparte tarlăua de griu de cea de porumb, cind rămase locului trăsmit; auzi șierul unui glont ce se îndrepta spre el. Se prăbuși la pămînt, așteptînd să moară, pipăindu-se să vadă unde este atins, apoi se întoarse cu fața in sus și ascultă cu răsuflarea tăiată fîntul glontului ce se

ce știți voi!

Ion se sculă in zori. Stătu nițel pe marginea patului cu picioarele atîrnate și inerte; apoi se smulse brusce și se îmbracă in mare grabă și plecă spre marginea satului in marș forțat, cum numai pe front mai merse. Și pasul acesta îi aduse aminte de tranșee, de înaintări și retrageri, de lungi și interminabile marșuri, și-l făcu să uite incotro și de ce plecase și de la o vreme o rupse la fugă, vrînd să scape de obsesia imaginilor. Fugea din ce în ce mai tare și mai disperat, gîfînd și simțind că puterile i se scurg din trup ca apa dintr-un ulcior crăpat. Ajunse la drumul ce desparte tarlăua de griu de cea de porumb, cind rămase locului trăsmit; auzi șierul unui glont ce se îndrepta spre el. Se prăbuși la pămînt, așteptînd să moară, pipăindu-se să vadă unde este atins, apoi se întoarse cu fața in sus și ascultă cu răsuflarea tăiată fîntul glontului ce se

ION GHEORGHE

SENSURI

A treizecea noapte a lui Iulie;
din copilărie mi-e rău de dorul de-a fi sigur;
lunile au fost la început surori zeite,
pedepsite să aducă apă nestatornic în amfore
locmai de la călcîiul lui Hades.

Nu mai știam de ce fetele anului
poartă nume de bărbați de stat
și sint tunse scurți ca pe-o medalie romană;
pentru ce această lună nu se cheamă Iulia,
altă Augusta ca o priintă bavareză,
alla Iunia și alla Maia —
fete care mă iubeau demult și cu speranță...

In această a treizecea noapte-o Iulie
a trecut un vuiet de cărută peste mine,
m-am dat jos din pat ca dintr-un pod de fin,
am simțit cum intru-n lună pin-la glezna
ca-ntr-o girlo fără de întoarcere.
Se-auzeau peste colina pietrită a arhivelor
hurind ca o masină de băut porumb;
și cu cele patru căpălni de roată
și cu cele două ale cailor
cătînd calea cea mare, a victoriei.

Iată că mi-e rău de sensuri din copilărie;
să fi fost doar roata roșie, a lunii
hurducat pe acoperișele de fier?
Doar de multă vreme caili sint trîntiți viclean,
și amestecați cu furcile-n cazane;
oamenii, ca draçii, loarnă peste ei țărîte,
și cind stolurile roșii, de găini,
fug colcodăcînd spre igheaburi, dimineața,
le-nînd, lacome de carne, inimile hăcuite
pînd se mîncîcă, fioroase, între ele;

doar de multă vreme, caili sint mincați de păsări —
nu ne-aducem noi aminte, cînd avem nevoie;
altădată îi rupeau pe cîmpuri corbii,
Insași pajura de pe parafele valahilor
se hrănea din carnea cailor de luptă
iar acum, cînd crește-atîta iarbă pe tîpsanul stemei
caili flămînzesc amenințați de puii de găină;
somnoroselor căruțe ale satelor
li se pun in roate stîlpii de la sensuri
și ei stau cu bolurile-nșingerate-n vînt, la barriere

In această a treizecea noapte-o Iulie
am văzut cum se lîra pe lingă chei
coda de comată vestitoare de schimbări
a miresmelor de iarbă umedă de lacrimi;
unul fluiet adormit pe pasarela
i-au crescut cu două mari belugue nările,
auzind de după sensul ne-nteles
glasul mamei lui ce-l cheamă-n sat...

Aruncîndu-și legătura somnului de peste ochi
s-a prins fluietînd la gura vîntului;
caili și-au adus aminte dintr-odată
cum au fost răpiți cu trenul către front,
cum, băluți cu furcile și tunsi
înjăsoșea să stea cînd li se spune.

Ca o apă tulbure și trîndavă
unde s-au spălat uzinele picioarelor de-alergătură
le-a intrat in inimi semnul fluietului
otrăvîndu-le deodată singele.

Se-auzeau moi apoi vîietele unei ore anumite,
din cînd in cînd aripa timpului, fosforescent
întorcîndu-și ouăle, de lebede sălbatice:
au trecut, probabil, păsări vestitoare,
îndre încoala să treacă, pentru cine?
Către coala mare a victoriei, desigur,
dar a cui victorie și împotriva cui?

Înaintea întrebărilor, panouri mari, de tablă;
într-un cerc de foc un cap de cal ghilotinat.

IARBA MĂRGĂRITARULUI

Intr-un sat, pe dealul Istrita
a smuls vîntul fata de masă a cizmarului;
ca o mare pasăre s-a zbatut printre nucii,
a căzut in colțul grădinii și s-a topit.

Aceasta este numai legenda;
in fiecare primăvară crește acolo un petec de iarbă,
cînti și s-ar putea înținde capra să doarmă,
cit i-ar mai rămîne loc iedului să nu se rădăcească
juicîndu-se cu laptele de-a v-ați acunselea.

De cum începe vîntul să-și schimbe părul
scărpinîndu-se de scoarta pomilor,
colțul de pămînt începe să mesteacă;
bătrînul ia cenușă de lemne de vie
în albia în care-și ține calapoadele
și-o seamănă peste izvorul de iarbă.

Iarba răsare iute la-nceput, apoi se lenevește,
puțul de capră se-ntristează pe lingă picioarele cizmarului,
privește învidios bătrînul cizmar;
muscă bănuitor țitele mamei și scribit
crede că iarba i-a luat partea de lapte.

Noaptea se-aud clopotele eoliene ale grădinii,
semn că iarba mărgăritarului calcă pe scări de argint;
iedul între timp se-bolnăvește în staul;
și încoltesc și lui dinții;
și-n zori trece printre straturile de legume;
și-imple sinul cămășii cu spice de lobodă;
cînd aude așa casei deschizîndu-se, fuge printre butoaie.

Pe la capul ierbei trece șoseaua satului,
dimineața se-audă pompa de stropiți vie
întind in spatele bătrînului cizmar;
vînt găleala lăsoată din brate pe piatra de la cișmea,



Iantul in coarnele caprei dusă la păscut,
copitele iedului bat la ușa pietrelor de riu
și cite nu sună și trec pe la căpătîiul mărgăritarului?
Iarba lui izvorăște statornic in sus
verde-neluburată de i se vede pe prund
cenusă de frunză ce n-o putut crește;
pe fiace tulpină se coace luna;
apoi iedul zărește de departe un lac de lapte de capră
și nu mai are nici-o indoială de bănuielele sale;

O mireazău uriașă începe să izvorască in lume —
și se-aud sloiurile ciocnindu-se pe matcă,
lotcile sint răsucite și duse fără știre,
la vîșle doru grifonii și caprele cu iezi,
albia de calapoade-a cizmarului pornește după ostroave

El, puna vită de vie uscată sub oalele de fiert apă,
dintr-odată își amintește că-n albia veche
a crescut capila lui mai înaintea calapoadelor,
întinde mina și trage albia pe nisipul miresmei;
și amintește că-ntr-un colt al pămîntului
a semănat dinții de lapte ai felei;
și ea o plecat să-mbătrînească într-un oraș depărtat.

Dintr-odată iedul se urcă-n albia cizmarului,
poacame ca pisicile pe calapoadele lui
pe care toate se poltrivesc de-acum încolo fără opunere.

Desen de MIHAI SANZIANU

cu spătar, un lavabou cu un lighen mare, acoperit cu o dantelă, alături, pe jos, câteva zeci de sticle goale de diferite mărimi, în fund, o perdea din pinză albă, simplă, de ceașcă, ce izola un colț al camerei, etc. etc. În ciuda acestor lucruri simple, despicable, vechi, impresia pe care o produsese asupra vizitatorei fu una agreabilă, totul i se părea primitiv, cald și asta poate din cauza neastepății curățeniei a locuinței.

De cum intra și dădu cu ochii de Pamfil, doamna Iamandi își dădu seama că făcuse rău cedind acestui prim impuls de a-l căuta; Pamfil nu era singur, era cu o femeie și era, după toate aparențele, beat. Femeia ce era cu el era deosebit de tânără — putea să fi depășit de puțin douăzeci de ani — stătea cuvioșic pe canapea, rezemându-se cu spatele de cărți (ce erau legate în pachete, cu sfoară groasă) dar din strălucirea insuportabilă a ochilor ei verzul, se vedea că băuse la fel de mult ca și Pamfil. Pamfil, în clipa când intră doamna Iamandi, stătea în picioare, cu spatele la ușă, în colțul din stînga al camerei, alături de perdeaua de pinză albă ce era pe jumătate trasă și cînd se mișcă, se putea vedea că pregătise, într-o tîgăie mare, cu două toarte, pe un „Primus” vechi, decolorat, o omeletă. Masă nu exista în încăperea și primul gând al vizitatorei, cînd observă cu ce se îndelenește antîcarul, fu să se întrebze pe ce va fi servită cea omeletă, cînd va fi gata.

Auzind ușa Pamfil să se întorse, ocupat cu treaba lui, și cînd se răsuță în aerul din mișcările lui groase, de lup, doamna Iamandi stătea deja dreptă, surzind ca să-și ascundă contrarierea, salutîndu-l pe cel ce se aflau acolo, în încăperea. Pamfil o privi înert, clătîniindu-se pe picioare ușor — părea din cauza staturii lui masive, groase — apoi se întorse spre lampa pe care stătea undeva, fără să spună nimic. Fata se ridică atunci fără prea mare grabă — doamna Iamandi observă că admirația ce se mișca pe o nemișcătoare fețișugă, de parcă avea trupul din miere groasă, vechi, ce curgea fascinant prin aerul încăperii — și îi oferî un scaun, surzindu-i ambiguu, cu o anume împertinentă.

În acea clipă, cînd încă femeia era aplecată, cu fața întoarsă spre ea, mișcînd scaunul, doamna Iamandi trăi cu deosebire precizie, cu un instinct foarte sigur, senzația că trebuie să se întoarcă imediat și să părăsească încăperea în care intrase nechemată, dar orgoliul ei, conservat și pubit ani de zile, o împiedică să facă acest simplu lucru ce ar fi semănat însă cu o fugă — sau chiar cu o intimidare — și ea se așază pe scaun, în timp ce Pamfil, care încă nu părea că o recunoscuse, stătea cu spatele, fondou-se la mașina lui cu petrol. Femeia care îi oferise scaunul se așază — cu aceeași mișcare curgătoare, de gumă, de-o îndolență nefîrșită — înapoi pe canapea, începînd să o privească cu o fixitate nemișcătoare, total neascunsă, nerușinată, cu ochii lucind de risul alcoolului.

Îmi pare rău dacă te-am deranjat, domnule Pamfil! — spuse vizitatoarea cu voce rece, glacială, auzitoare. Pamfil nu răspunde nimic, păru o clipă că se va întoarcă să vadă cine vorbise, dar n-o făcu, ci, apucînd o cipră mare, ruptă, arși în mai multe locuri, apucă cu ea de toartele tîgăii și îi porunci femeii, fără s-o privească pe doamna Iamandi: — Ce stai, da jos lighenul de-acolo! Fata se ridică și zimbîndu-i marelui vizitatorului cu același zîmbet împertinent, de-o leneșă împertinentă, luă lighenul ce era acoperit cu un carton alb. Îi puse jos lîngă sticle și trase lavaboul ce se mișca pe rotile, pînă în mijlocul încăperii. Apoi fără să-i dea nici un fel de atenție musafirei ce se picase alt de neastepat, cei doi se așezară să mănînce și doamna Iamandi observă că tot ce era necesar mesei, tacinurile, piinea, etc. le aduse Pamfil la masă, ceea ce însemna că fata era o învîrtită corectă sau că Pamfil trăise mulți ani singuratic și nu se mai simțea în largul său servit de o femeie. Pe la mijlocul mesei, el se ridică și aduse din spatele „cearceafului” o sticlă cu vin și una de apă minerală și umplu două pahare, după care el își bău paharul în întregime, fără să spună nimic și fără să aștepte ca fata să bea și ea. Apoi continuă să mănînce și mai bău de două ori cîte un pahar plin de vin — apă minerală nu-i mură decît felul de vin. Eel se așeză la masă, c-o mai privi vizitatorei și c-o mai încercă să mănînce cît mai mult și era evident că numai prezența bărbatului o împiedică să înfulece cu un animal ferit de foame. Pamfil termină primul și umplîndu-și încă un pahar pe care nu-l bău însă, se întoarse cu o figură mulțumită spre musafiri, zîcînd: — Acum, dacă ar cădea bomba atomică, m-aș declara satisfăcut!

— Și apoi? — Dacă știam că o să-mi faceți onoare, aș fi cumpărat cozonac și cafea, așa însă... — și își bău vinul, de data aceasta nu dîndu-și seama că și pînă acum, el cu înghîțitură încete satisfăcute, privind cu bonomie și cu ochii mijicii înfrînt lichidul cel-ălalt în mîna și pe care îl mișca ușor, glînditor. — Eu sint vinovată! — spuse vizitatoarea — nu trebuia să viu neavertizată... de fapt voiam să mă plimb și trecînd întîmplător pe strada dumitale m-a intrigat casa în care locuiești, vreau să zic — turnul acesta destul de... — Asta-i o minciună! — spuse Pamfil, cu o satisfacție deschisă, nerușinată, copilărească aproape și fata izbucni imediat în ris. — Dumneata n-ai trebuit să te folosești de astfel de vorbe, de minciună! — continuă el în timp ce doamna Iamandi îl asculta înexpresivă, încercînd să nu arate ce simte, păstrîndu-și masca rece, distantă — recunoaște că ai venit înțins aici și numai marele dumitale mîndrie și-a dat curajul să intri, des! — Fata rise din nou, mai puțin zgometos de astă dată, în timp ce curăța tîgăia cu bucăți mari de pîine, și enervată de risul ei spontan, cristalin, doamna Iamandi spuse strîngîndu-și picioarele: — Oriicare ar fi adevărul, dumneata ai putea fi mai politicos. Ar trebui să te scuzi că n-ai venit așa cum ai promis, desigur, desigur, dar în interesul dumitale și m-ai făcut să te aștept aproape o oră. — Dacă ai fi avut răbdare pînă mine — spuse cu moale greutate Pamfil — și-aș fi cerut scuze cu toată umilința posibilă. Doamna Iamandi se gîndi să-i atragă atenția că folosește în mod necuvenit persoana a doua cînd i se adresează, aproape utitund-o, dar se reținu în clipa cînd deschise gura să o facă, amintindu-și că e băut și că observația ei ar putea avea un cu totul alt efect.

— Și dînsa — întrebă ea, încercînd să stabilească o conversație cît de cît neutră — dînsa e prietena dumitale? — Dînsa e tîgăia mea! — spuse Pamfil — și o cheamă Corina. — Corina?! — întrebă puțin uimită vizitatoarea — un nume foarte frumoasă. De altfel și dînsa e foarte draguț... — Ultima frază a doamnei Iamandi sună alt de lamentabil în acea încăperea a turnului, înțit amîndu-și și bărbatul și femeia izbucniră spontan în ris. Fata ridea întrerupt, privindu-l mereu, de astă dată pe Pamfil, de parcă ar fi așteptat de la el semnalul încetării; el ridea cu bonomie, scuturîndu-se ușor, privind mereu lichidul roșietic din

pahar pe care îl clătina din cînd în cînd și dîndu-și la o parte cu mina stîngă, într-un gest reflex ce la o revenea desigur de des, șuvițele de păr cărunț ce îi cădeau mereu peste fruntea lui mare, acoperită de pete cafenii. — Poate dumneata te-ai întrebant — spuse Pamfil — de ce nu ți-am oferit un scaun sau, mai ales, de ce nu te-am îmbiat cu ceva de mîncare sau cu ceva de băut, așa cum se cade. Nu?! — Nu trebuie să te formalizezi — spuse vizitatoarea pregătindu-se să spună o frază mai lungă, dar Pamfil continuă: — De altfel așa se întîmplă cînd vii neanunțat, adică nepoftit! Astea sînt surprizele posibile! De altfel, ca să fiu sincer, nimic din această casă nu poate fi vrednic de dumneata... Și mie, mai ales nu-mi place să fiu căutat acasă. Am și eu orele mele libere, de destindere, la care cred că am dreptul ca orice cetățean al republicii și mai ales nu vreau să-mi obisnuiesc obiceiul să mă tulbure cînd n-am chef! În principiu — și repetă încă odată ultimele două cuvinte, apăsîndu-le — în principiu, nimeni nu trebuie să-mi cunoască adresa! Așteptați vă rog, că viu eu, nu fug nicăieri! Sit ați și sosesc!

Doamna Iamandi se sculă încet în picioare, vînd să plece cu o frază oarecare, dar ei o prînze cu putere de braț — fără să se miște — ea se așeză imediat de toamnă că o să țipe de durere, și îi auzi spunînd: — Bineînțeles că astă seară e o excepție, dacă ați venit, sînteți musafirul meu. Vă rog să beți cu noi un pahar de vin! — și îi făcu un semn blînd cu capul fetei și ea aduse un pahar pe care vizitatoarea îl auzi cum e spălat în grabă, în dosul perdelei. Pamfil umplu paharul și i-l întinse și doamna Iamandi îl privi o clipă cu o concentrată uimire și atenție vînd să-și dea seama cît e de beat. Luă totuși paharul și îl duse la gură de teamă ca el să n-o atingă din nou și în timp ce gusta lichidul îl auzi uimit, spunînd: — Nu trebuie să vă fie teamă, nu sint chiar atât de beat! Mai bine zis — și vocea lui vibră o clipă de tristețe — sint mai mult incurcat decît amețit... sint aproape jignit că ați îndrăznit să mă vizitați... beți, beți! — spuse el, deodată cu alt ton — bea și tu și te-ai adresa fetei — e un vin bun, vin din anul asta.

— Lu' asta mică — continuă el întorcîndu-se spre vizitatoarea — îi e foame încă și acum bea din foame, nu din sete! — și rise imediat, cu o răutate neastepată, dîndu-și capul său mare, cărunt, pe spate. Fata, Corina, se ridică și duse tîgăia, împreună cu tacinurile folosite, dîncolo după perdeaua-cearceaf, dar Pamfil o rechemă imediat și ea i se supuse. Doamna Iamandi se ridică, dar antîcarul o prînze din nou de braț și, cu o brutalitate neastepată, o trîni, aproape la loc pe scaun înțit ea trebuia să-și muște buzele și să se stăpînească puternic, dureros, ca să nu geamă de durere. Doamnei Iamandi i se părea că visează, că halucinează, pentru viața ei sobră, prînsă în cadre nefirese de austere și reci, cele câteva minute de cînd urcase treptele acelea de ciment ale încăperii lui Pamfil păreau de-un nevroșism comic. Faptul că el băuse explică, poate doar alitudinea sa contradictorie și groznică, uncoară, dar nu putea motiva întregul ceea ce se făcea în clipa aceea și în clipa următoare, în care se afla femeia în circumstanțe de-o profundă și aproape deplăsată onorabilitate — speriată alt de mult de viațoarea moarte și degradată a frumuseții ei fizice încă începînd, prematur, să-și trăiască această moarte — se neliniști tot mai mult de sfîrșitul acestei serii începută sub auspicii atât de echivoce. Orgoliul ei nemăsurat, mai bine zis, doar suprafața orgoliului ei, mai rămasese în picioare și îl împunuta destul de mult pentru a contempla încă noi amănunte și reacții neobișnuite din partea antîcarului și, deși într-un fel, totuși avea și partea ei de atracție, și uncoară, în fulgerătoare senzații doamnei Iamandi trăia stările unei adolescente ce suferește ani lungi de claustrare severă — ea simțea cu certitudine — și aici instinctul ei echilibrat și sever se alarma cu rapiditate — că trebuia cu orice preț să iasă din acea încăperea.

Cînd se reîntorse, chemată de Pamfil, Corina nu se așeză pe scaunul pe care îl stătuse la masă, ci pe marginea patului și antîcarul o prînze cu mîna de după umeri — într-un gest lute, neastepat — și o sărută lung, cu putere pe buze și pe gît, mîrînd încet, parcă rîzînd de ce făcea, în timp ce fata începu să ridă, strîmbîndu-se și încercînd să scape de el, privind-o mereu însă pe cealaltă. Apoi, cu aceeași iuteală ce părea a nu-i sta în fire, Pamfil se întoarse spre vizitatoarea și spuse: — Nu bea de loc, stîmă doamnă! Haide, bea! Bea, e un vin bun, nefalsificat — și cu mîna îl împingea mîna cu paharul spre buze și doamna Iamandi căuta să-și stăpînească tremurul de enervare al brațului, simțea căldura și probabil roșețea urîndu-i pe piele și ochii curioși, îndolenți și adeseori obraznici ai fetei ce o urmăreau și care își putea închipui orice despre scopul vizitei ei acolo și simți deodată o spaimă de moarte la gîndul că limită rezistenței ei se micșorează fulgerător — că dînt-o clipă în altă nervi i-ar putea ceda în fața celor doi indivizi străini, abrutizați de alcool. Teama de o umilință ireversibilă făcu să nu mai simtă cu aceeași acuitate impolitetea și gesturile lipsite de menajamente ale antîcarului și bău — așa cum o îndemna el — încercînd să se stăpînească și să se calmeze cu orice preț.

— Ți place? — o întrebă el cu o intonație atît de puertă, apăsîndu-și capul său mare ca să vadă cît scîzuse lichidul în paharul ei, înțit ei îi veni să se așeze pe scaunul pe care îl stătuse înaintea lui, înțit că orice manifestare extremă, la tensiunea neobișnuită la care se afla, se putea întoarcă în inversul ei. — Da, îmi place! — răspunde ea, privindu-l fix în ochi pe antîcar și acesta rise ușor, dîndu-și într-o parte șuvițele de pe fruntea sa respingătoare și o bătu încet cu mîna pe brațul ei sting ce se odihnea pe lemnul singurului fotoliu din încăperea și rise încă odată cînd simți cum brațul femeii se întoarcă de repulsiu și scribă.

Nu-ți place, miinți! — făcu el, vorbind cu bonomie și cu tristete — dar acum n-ai înțit, ai intrat în horă, trebuie să joaci! Astă seară, domnul Pamfil stă cu două femei, stă cu două doamne! Corina începu să ridă și doamna Iamandi, constată cu uimire că fata avea șleampătă, cu ochii beți de alcool, ridea neastepat de curat, de cristalin, revelînd o pură animalitate. Își umpluse singur paharul și vizitatoarea o privea cu spaimă cum îl pune la gură și îl bea mai mult de jumătate dînt-o singură înghîțitură. Pamfil, care îi urmărise privirea, a spus: — Bea, miințică, nu-i așa? Ce te miri, ți-am spus că bea din tîmbe! De asta n-o lasă niciodată să se sature ca să se sature cu băutura... Ce te uita așa la ea, stîmă doamnă Iamandi, de parcă ar avea grație în jurul ei, de parcă ar sta într-o cușcă?! Fii mai respectuoasă, mai lasă cocoșimele, nu te... — Domnule Pamfil!... — țipă deodată ascuțit vizitatoarea și se ridică dînt-o mișcare în picioare și antîcarul o privi uimit, ridicînd încet ochii spre ea, privind-o amuzat și obosit, dar cu o

asemenea expresie înțit femeia — care dorea din tot sufletul să se vadă afară, în stradă, dîncolo de ușa metalică a turnului, nu îndrăzni să se întoarcă și să plece. — Las-o să plece! — spuse Corina, lăsîndu-se pe spate, pe pat, desfăcîndu-și picioarele cu o îndecență nemișcătoare, înțit cealaltă împletit, dar Pamfil, schimbat deodată, o prînze cu blîndețe, de astă dată, de mîna și o rugă: — Mai stai, vă rog, de fapt îmi face mare plăcere, nu vă formalizați de tot ce... — Nu mă formalizez de fel — spuse grăbită doamna Iamandi, încercînd să răscască cuvintele — dar am întîrziat destul... mă așteaptă de altfel și Tudor... dacă ai timp, treci te rog miine seară să ieși cărțile. Bună-seara și... iartă-mă că... — Stai, mai stai! — spuse el cu aceeași blîndețe, de parcă n-ar fi auzit-o — mai stai cîteva minute! — și o privi în față, cu ochii lui gîlbui și tulburi și dădu încet din cap și ea îl ascultă, vibrînd de spaimă și enervare, încercînd mereu să rețină toată acea întîmplare stupidă între limite acceptabile. Antîcarul îl umplu din nou paharul și el îi duse la buze automat și bău, nesîmînd ce bea și îi veni să zîmbească cînd simți băutura cum îi cade în vase; bău apoi imediat din nou, în dorința puertă de a prînze suficient curaj pentru a se scula și a fi afară, deși o teamă teribilă o încerca la gîndul că fata de un asemenea gest, Pamfil ar fi putut-o opri și reacționa într-un fel de-o nedorită imprevizibilitate. Își trîncipua că stîtuinea ei echilibrată și calmă, păstrînd o aparență de demnitate, îl reținea totuși pe acel ins în definitiv atît de necunoscut și ea se înspăimîntă abia acum cînd își dădu seama cît de puțin îl cunoștea pe acel om.

— Deși terminasem școala normală — îl auzi ea spunînd — a trebuit să mă angajez portar, pentru că lea de învățator nu era nici pe jumătate cît cea de paznic... bineînțeles, plus ce se mai putea... adică ce mai pica! Toată viața mea însă am cîtit enorm de mult și dumneata știi asta... vreau să zic că nu m-ai căutat întîmplător astă seară, așa, dînt-un simplu moll... nu mai bea! — se întorse el deodată spre Corina, deși părea că n-o observase în timp ce aceasta ducea din nou paharul la gură și, cum fata nu se grăbi să-l asculte, o lovi ușor peste mină și doamna Iamandi auzi distinct zgometul pe care-l făcîu sticla lovindu-se de dinții ei, mari și puternici. În clipa

Corina întoarse încet capul, apoi se ridică și întoarse comutatorul. În clipa aceea doamna Iamandi sări dînt-o mișcare în picioare, dar Pamfil, fără să se miște, o prînze de braț cu atîta siguranță și putere, înțit ea simți cum i se udă fața de lacrimi și, în clipa cînd antîcarul o trîni înapoi pe pat, întînerul din jur i se păru binecuvîntat pentru că îl ascundea expresia fetei care trebuia să fi fost groznică; obscuritatea — care nu era perfectă pentru că prin geamul de deasupra patului, printru grîlăjele lui, pătrundea lumina de la becul ce atîrna pe turn, chiar deasupra lui, luminînd pe teretele opus, o parte din dulap și o vază veche de flori goale, așezată pe dulap — care îi dăduse acel șoc, acum o ascundea de cei doi și ea putu plînge în voie, în tăcere.

— E o prostie ce fac — gîndea ea în timp ce își simțea lacrimile reci pe față și corpul vibrînd ușor, neîntreprit (Pamfil o ținea încă cu ghiera lui mare de braț) mă port ca o cretină, ca o dezaxată! Trebuie să încetez imediat cu acest plîns stupid, pînă nu prînze ei de veste... trebuie să mă calmez imediat, în definitiv... trebuie să încetez imediat, sint o cretină, o vacă, o femeie de pîlmuit în ciuda ifoselor mele, o lasă, o... — și ea se gîndi că în era mai frică de Pamfil sau de cealaltă, de pisica aceea nerușinată, care o privea batjocoritor toată seara și care, deși băuse mereu atît de mult, nu-și pierduse nici o clipă din siguranța și neobișnuita elasticitate a mișcărilor... — În definitiv, ce dorești, domnule Pamfil?! — întrebă doamna Iamandi cu o voce egală, medie, stînd nemișcată, și atunci o auzi pe Corina cum trece furîndu-se pe lîngă ea și cum se așeză lîngă antîcar.

— Nu mai bea, moțule — o auzi ea spunîndu-i în timp ce se lipsea de el — și las-o să plece! Mă plîcitesc îngrozitor cu aerele ei... n-avem nevoie de spioni! — Taci — spuse cu brutalitate Pamfil și îi dădu drumul brațului femeii de lîngă el — ea e o doamnă! E o doamnă veritabilă. — Da-o dracului! — spuse Corina lipindu-se mereu de trupul lui gros ce stătea înert pe pat cu un butoi vechi, putred, cu doagele sărite, înșegrit de ploile multor anotimpuri — moțule, miitelule, prostule, dă-i drumul să plece, să rămînem noi doi și să te iau în brațe mult... vreau să te iau în brațe mult, prostule... și doamna Iamandi auzi încă, minute în șir, aproape un timp nefinit, în

fratele ei, Salbatic de legîndă

aceea întui că felul nedorit, contradictoriu, alunecînd în extrem, în care se purta antîcarul se datorîna poate mai mult decît băuturii, socului pe care-l avusese că ea îl intră, deodată, neanunțată, în casă, în acea casă a lui unde se afla cu o fețișugă beată. Probabil ea era prima vinovată și, în felul lui greoi și nedebac, el se crispa în umilința pe care o încerca, umilința pe care prezența ei o stîrnea mereu și ea simți deodată cum îl aluneca încet sudoarea pe temple în încordarea pe care o făcea de a găsi o ieșire din această situație absurdă.

„În definitiv poate sint eu aceea care exagerez, aici totul e simplu, bruta, poate de aceea și foarte sincer... panică mea mîntrească complică totul în mod „nervant!” — și doamna Iamandi încercă să surîdă gîndind acestea, utitundu-se cu un spor de simpatie la antîcar ce își privea mereu, gînditor paharul, sau, din cînd în cînd, miinile lui mari, groase, cu unghii neîngrijite — ea remarcase și cu alt prînze acest obicei curios al lui de a-și contempla îndelung miinile, ca pe un obiect străin, ciudat, apărut de undeva, deodată, în mod neastepat.

Corina, ce stătuse un timp răsturnată pe pat, prefăcîndu-se că încercară să doarmă, se ridică deodată, dînt-o săritură și, ghemuindu-se în partea cealaltă, lîngă dulap, jos, dădu drumul unui aparat de radio ce se afla chiar pe podea și pe care doamna Iamandi nu-l zărise pînă acum și rămase așa, ghemuită, și în curînd vizitatoarea uită de ea, intr-atît de nemișcată părea, de confundabilă cu obiectele din jur. Pamfil îi umplu paharul și de data aceasta ea nu se împotrivi, dar el uită s-îmbie, sau s-o oblige să bea și ea rămase cu paharul în mîna, încercînd să se miște cît mai puțin. Era tirziu, ceasul trecuse de zece și un sfert. — Stînge lumina! — spuse Pamfil deodată și

cu ea îl săruta, îl pipăia cu miinile, se lipsea de el, îi șoplea în continuare fraze întretăiate, triviale, echivoce, întrerupte, uncoară fără nici un sens, dar vocea fetei, sopțită, se făcea tot mai insistentă, un soi de disperare răzbătea din vorbele ei și doamna Iamandi, utitîndu-și propria frică, asculta împertit.

— Lasă-mă!... Lasă-mă! Îl auzi ea pe antîcar, spunînd, și simți cum voia s-o îndepărteze pe fată care se lipsea tot mai tare de el, isterizată de ceva ce femeia de alături nu putea înțelege în întregime, ceva amestecat, hibrid, uncoară însușirile și cuvintele desușitate ale țîtoare se amestecau cu fraze șperlate, aproape disperate, pure, asexuate, toate șopălele acelea îngultoare și ațîțate, mișcarea ușoară a trupurilor pe întineric pe pat, lîngă ea, mai ales mișcările iuti, feline, neastepate, ale fetei, șopălele ei neîntreprute, inerta lui, a trupului său mare și gros ce stătea în acea semiobscuritate ca un butoi mare și înșegrit de ploii, clătîndu-se ușor dînt-o parte în alta, totul era de-un grotesc nemișcătoare și doamna Iamandi trăia terorizată toată acea scenă pe care trebuia să și-o închipuie în cea mai mare parte, erau mi de amănute și de mișcări învîrtoare, doar sugerate, pe care trebuia să le trăiască ea, să se imagineze ea, cei doi se mișcau în întineric și alt de aproape de ea înțit uncoară și o atîneau, cu mișcări halucinate, vagi și indecise, inexplicabile adeseori, desfăcîndu-se în aerul negru al încăperii ca un trup șovăielnic de monstru antic sau cu mișcarea laterală a unui crab uriaș, răsîndînd o teroare atît de puternică, de fascinatorie, înțit în clipele acelea, cînd ea s-ar fi putut dedica de pe patul pe care o trîntise atît de violent antîcarul și plecă, fără să o mai poată opri nimeni — se simțea incapabilă să se miște, își auzea aproape genunchii lovindu-se unul de altul, miinile îi atîrnau inerte pe cuvertura ordinară a

HARTA PATRIEI
Mă uit : pînă departe vîd tot ce-i diafan,
albastrul năvălește cînd se deschide-o poartă
și miinile ating cu un pian
umbra îndrăgostitilor albastru.
Mă uit : pînă departe lumina săpînd sonde
în suflet îmi revărsă un orizont mai cald
asa cum infinitul iubirii mele blonde
visînd cu ochiul pe smarald.
Mă uit : pînă departe vîd liniștea de chip,
albastrul năvălește cînd se deschide-o poartă
și miinile în inimă și cuprînd
hotărele iubirii într-o eternă hartă.

**CÎNTEC
DE TOAMNĂ**
Te aștept, sora mea cu păr alb,
acolo unde soarele coboară
cîntre farmec
și ierburî cere odinioară
în care am cîntat
Te aștept, sora mea cu păr alb,
înconjurat de o lume ce sîrșește
în amurgul de unde au plecat
pelicanii
și a început o nouă toamnă
cu mine singur.

**RUGĂCIUNEA
UNUI DAC**
Mamă, dacă mă trezești
din somnul acesta
în care am cîntat,
cu apă vie lăcută, în palme
dacă îmi speli oasele
adunate într-o grămăjoară pe pămînt,
ca un fîm subțire cîntre cer
dacă șopleşti deasupra mea
numele vechi al stelelor,
dacă dintre munți chemi
cerul albastru,
dacă mi-adauci la căpătîiul sufletului
calul ce m-a purtat murînd,
dacă îmi pui în miini
arcul sălbatic,
și izgonesc cu săgețile
dumbrîle întunecătoare ale cerului,
mamă, dacă mă trezești o

**APROAPE
DE SEARĂ**
Ce repede o trecut ziua de azi și tu cu părul
de vînt
legănat ca iedera, învîluindu-te în frageda
răcoare.
Pe gură îmi stăruie încă un glas, dar nu sint
acum decît o urmă în prundul aleii.
Și trec peste mine locurile serii — lebedele
de odinioară
își scufundă imaginea în sufletul meu, zeei
lumilor cîte se întîmplară...
Mă cuprinzi și-mi culci brațul pe unde ca-n zbor
și zboară cu mine timpul de-a lungul eternelor
gesturi,
veșmintul tău îmi acoperă inima, uimind-o ușor —
o, ope, o, ierburî.



GL

Luchian

AUTOBIOGRAFIE PLASTICĂ



Suprema dovadă de iubire pe care un pictor o poate da umanității este autoportretul său. Ca să nu-și altereze cu nimic imaginea din ochii celorlalți — ce efort trebuie să facă în fiecare culoare! Ca să nu fie ridicol de neșemănător cu tot ceea ce gândesc cei ce-l cunosc — ce schi pe mii de linii de profil! Ca să adauge semne noi, nedescifrate până atunci — mii de precauții! Și totuși în libertatea desavârșită a sufletului și a brațelor sale, marele artist trece peste orice precauție, sparge orice imagine din riul temporal în care se reflectă și dă drumul riului spre eterna, naturala sa curgere.

Nu l-am cunoscut personal pe pictorul Ștefan Luchian și nu spun un lucru absurd când afirm că trebuia să-l cunosc, căci el, era fi sc, trebuia să trăiască până la noi și dincolo de noi, și cu unii dintre noi mai departe.

Dar am aici, în față, patru autoportrete ale sale, natură vie, care continuă să sufere pe materia greoaie a pinzei. Viața celor patru autoportrete ale lui Luchian va fi fiind poate unitatea celor patru anotimpuri ale unui an mai mare ca toți anii, căci există un asemenea an, cu 365 de enorme întâmplări solare, împărțit în patru asemenea — enorme — anotimpuri.

— Domnule Ștefan Luchian, spun fiecărui autoportret, mă bucur că te cunosc!

— Iată, îi zic autoportretului în ulei, dumneata ești singur aici pe pinză, dar de undeva din apropiere te luminează valtra unei case țărănești, și partea dreaptă a feței dumitale e izbită în plin de dogoarea veseică a vetrei românești. Ești este stigmat și ce nobil stigmat! Pe acolo respiră sufletul dumitale, care, ca al tuturor marilor bărbați ai acestui neam, aștează tăciunii oprinși, și dumneata ești foarte aproape de foc, partea dreaptă a feței dumitale mărturisește aceasta. Iar pe haină, pe umărul stâng, sint semne de primăvară și tot capul ți-e situat în iarnă, iar iarba de pe umăr este semnul primăverii, iar inima nu se vede, dar bate în tot aerul.

— Dumneata, îi zic zugravului, dumneata ești răstignit pe crezul dumitale, și ochii dumitale spun asta răspicat, și gîtul dumitale prelung pare că e mai înțins decît de obicei, de parcă ar savura voluptatea stilpului de cruce pe care ești răstignit. Iar celalalt braț al crucii îl porți în mînă și el se mișcă neliniștit pe stilpul nevăzut din spate. Și acesta e un autoportret de toamnă, iar hainele sint o (mai era nevoie?) măturie.

— Iar dumneata cel în acuarică, ce crîncen te uita la noi! E toamnă din nou și parcă ești făcut din lut de casă sănătoasă, și ploaia izbește profund în peretii acestei case ce nu mai există. Pari a fi mulțumit în al treilea autoportret și parcă abia aștepti să ieși din propria dumitale privire fixă pentru a veni spre noi. Pari fascinat și ești fascinat de arta dumitale și puțin mirat de miracolul ei, și foarte stăpîn. Nu respiri și faptul că ploaia în cadru explică asta.

— Iar aici, în al patrulea, te înstrăinezi și e primăvară și pe fundalul aprins din spate nu se citește o primăvară pămînteană și nici nu e vorba de o primăvară pămînteană, ci de o primăvară cosmică, iar ceea ce vedem noi în acea aprindere de ulei este o iarbă, dar nu o iarbă obișnuită, ci vegetație paradisiacă. Și buzele îți sint pătrunse de contactul cu aerul acestei vegetații. Ce schimbă ești în fiecare autoportret, și numai unghiul frunții, coborît între sprincene, se păstrează același, ca o ancoră ce nu se poate modifica. Aci e punctul de sprijin al unei realități care te-a născut, meștere! Aci e focarul, aci e culmea dulce a unui plac în care reliefuri își află propriul său echilibru.

Aci e gura de rai a nestinsei, bogatei vitalității românești, o ancoră a ei și un sublim arc din cununa neîntreruptei ei încununări.

Adrian PAUNESCU

Teatrul lui Federico Garcia Lorca este un loc de confluente: forțele chionice se subîncează, în această operă, în irizările lumii: vinjoșia corpului și violența instinctului ajung la aspirația dorului și sacrificiu; vocația voluptății, cunoscind toate paroxismele, se împletește adesea cu remuscarea, rețineria și austeritatea; Spania eternă este pretutindeni prezentă, unind spiritul „secolului de aur” cu spiritul modern, deschizător de porți.

Opera lui Lorca își trage substanța din folclorul spaniol, din Romancero-ul secolului al XVI-lea și teatrul lui Lope de Vega; poetul dramaturg afirmă permanentele vieții spirituale spaniole, evocă poezia pesajului stincoș al țării, a miturilor și legendelor naționale, a violenței de simțire a oamenilor din popor, a sensului general al istoriei țării sale, ca și a marilor înfăptuitori: Cervantes, Calderon, Lope de Vega, Valdés Leal, Ribera, Goya, Ignacio de Zuluaga, Albeniz, de Falla.

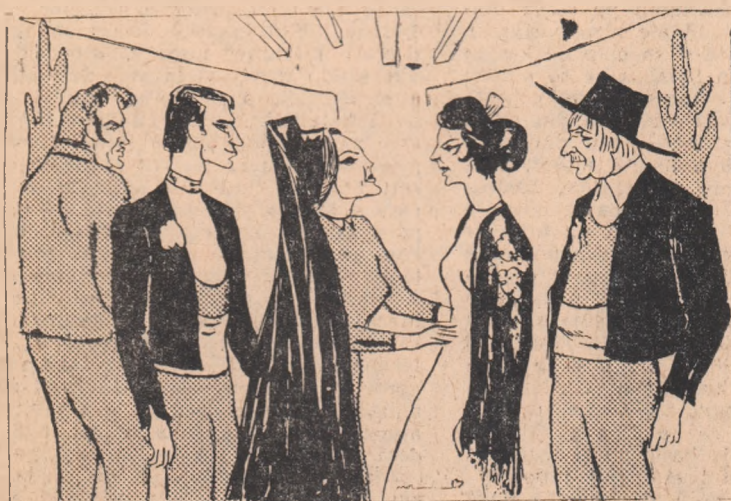
Teatrul său, poem al energiei, vinjoșiei tineresti și violenței de simțire, este o oglindire a sufletului spaniol; personajele sale sint condensări și arhetipuri ale unor valori și caractere umane permanente, asemeni lui Don Juan, Don Quijote sau Sancho Panza. Se desprind din cultura spaniolă o seamă de teme majore, care vor alcătui tot atâtea motive ale operelor lui Lorca: îmbrățișarea realității în concretul și densitatea ei, dar și depășirea acesteia, prin decantarea mitului și evadare în fantastic; intensitatea voluptății, ajungînd la suferință și moarte; laudă pentru viața triumfătoare și fermitatea ethosului izvorit din noblețea și demnitatea umană, setoasă de libertate, al unei țărâni înlocuite și mindre; violență de sentimente, în iubire și ură; apăsare a fatalității, dar și dirizene a voinței umane; incantație și blestem; delicatețe și cruzime, totul învaluit într-o poezie primitivă, sălbatică și virilă.

Deși aparținînd, prin tehnică dramatică și orientare populară, clasicismului reprezentat prin Lope de Vega, opus „cultismului” gongoric, teatrul lui Federico Garcia Lorca este modern prin artă poetică; poetul a închinat un studiu lui Gongora, iar scenografia piesei sale *Mariana Pineda* (1925) transfigurează un episod istoric, individual și colectiv, a instinctului zădărnicit și sufletescității și al continuității vieții, în generat.; *Pantofărcasa auzdră-*

CARNET TEATRAL

FEDERICO GARCIA LORCA

LA TEATRUL NAȚIONAL
ȘI LA TEATRUL „LUCIA STURDZA BULANDRA”



De la dreapta la stînga: Chiril Economu (Tatăl), Adela Mărculescu (Logodnica), Tanți Cocea (Mama), Traian Stănescu (Logodnicul), Emanoil Petruș (Leonardo) în *Nunta însingurată*.
Desen de SILVAN

vană (1935), personaj care, după expresia autorului, „luptă cu realitatea care o inconjoară, luptă cu fantezia, cînd aceasta devine realitate vizibilă”, este urmată, în 1936, de *Casa Bernardi Alba*, punere în scenă a unei situații conflictuale de mare intensitate.

Nunta însingurată este o tragedie rustică, al cărei argument este alcătuit dintr-un fapt divers, o logodnică își părăsește sotul în timpul nunții, fugind cu fostul ei iubit. Sotul ultragiătat urmărește pe fugarii, în noaptea. Cei doi rivali cad în luptă singulară.

Reprezentarea *Nunții însingurate* suscită dificultăți dintre cele mai spinoase: restituirea atmosferei de realism și poezie a întregii piese, tranziția dintre cotidian și fantastic, coexistența vijeliei interioare cu bucuria sărbătorii împlinite în joc și cîntec, contrastul dintre opresiunea fatalității și vigoarea personajelor, variație de ritm și mișcare scenică, răspunzînd alternațiilor de gînd și suflet ale eroilor, ambianța cu accent viril și aspru a existenței rustice andaluz. Spectacolul „Naționalului” bucurestean se va întîrbi: cum au înțeles Miron Niculescu, Mihai Tofan și Radu Căplescu să facă față acestor greutăți?

Primele trei tablouri ale piesei înfățișează, într-o alternanță sugestivă, tot atâtea scene din viața cotidiană a țărânișii spaniole; actul apare unitar, încheiat, bine ritmat, vădit, învaluit în poezie și tristețe, prezenta unor oameni neîmblinziți și impulsivi, ale căror acte lasă în urmă durere și moarte; dialog întretăiat de pauze, care dau suferinței prelungire și adîncime. Se pun, de la primele cuvinte, premisele tragediei.

Regizorul Miron Niculescu și scenograful Mihai Tofan lucrează cu elemente de sugestie, fericit îmbinate, pe care însă ilustrația muzicală nu le împlineste decît discret. Distribuția pare înegală; alături de Tanți Cocea exprimînd un patetic înăbușit tragic, de Elena Sereda, Elena Galaction, Maria Voluntaru, Fifi Mihailevi, Chiril Economu, configurînd expresiv prototipuri de eroi, alături de vigoarea lui Emanoil Petruș și pasiunea greu reținută a Adelei Mărculescu, Traian Stănescu are un joc lipsit de accent și putere. În întregul lor, totuși, prin atmosferă, ritm, decor și costume, primele tablouri deschid o perspectivă către o mare tragedie.

Finalul actului doi nu împlineste însă drama, iar atmosfera întregului act nu s-a părut lipsită de forță sugestivă. Nu am surprins planarea fatalității asupra sărbătorii, al cărei cîntec ar trebui să răsună fals, nu s-a stăruit îndeajuns asupra amestecului de dramă și sărbătoare, de suferință și veselie. Credem că regizorul și compozitorul nu și-au coordonat mijloacele pentru a sugera drama subterană, pregătindu-se dincolo de dans și cîntec. Erau acți două date, de mare efect scenic: tumultul exterior, exaltarea sărbătorii, contrastînd cu crisparea și tensiunea sufletelor.

Finalul actului scade și mai mult tonusul atmosferei: ne-am fi așteptat ca, din momentul în care tatăl rostește în tipăt și spaimă, cuvintele: „unde mi-e fata?” anunțînd fuga logodnicii cu fostul iubit, ritmul piesei să devină precipitat și gîlîit, în virtej, replicile să se încruciceze, mișcarea scenică să se involvureze, catastrofa să izbucnească, iar cuvintele mamei, pînă atunci reținută, să irumpă în sîgît, dispreț și demerț. Nîmic însă din această dezlanțuire nu se vede pe scenă, iar ilustrația muzicală, care

ar fi putut da relief și putere, încheind tragic finalul actului, nu s-a făcut, dacă ne amintim bine, auzită.

Această lipsă de coordonare între regie și scenografie, de o parte, și compozitor, de alta, în finalul piesei. Trezirea de la realism la fantastic, tratată cu vigoare de regizor și scenograf, copleșeste și transfigurează personajele, dîndu-le un halo și un tîlc de legendă; decorul se profilează sugestiv sub lumina lui: Eva Pătrășcanu și George Paul Avram se integrează peisajului, pe care îl însuflețesc prin incantație, putere de evocare și opreștiune de vis rîu (aplaudăm împlinirea artei actorilor prin vesimînt și machiaj) — dar unde este Noaptea Andaluză, palpitînd de zvonuri și soapte, populată de prezente, de ecouri, de presimțiri, de suflul fantasticului, amintind noaptea lui Goya, și unde este ecoul căutării în noaptea a celor doi rivali? Unde sînt suferința și lupta lor, auzind galopada furioasă a caiilor, cărora compozitorul Radu Căplescu le-ar fi putut da fior, densitate sonoră și corespondență între om și lucruri, întregînd cadrul pregătit atît de sugestiv de regizor și scenograf?

Casa Bernardi Alba este o piesă de atmosferă, puternică dar fără poezia *Nunții însingurate*. Iesătura dramei este complexă: psihologia claustrării unei familii de cinci fete, sub dominația tiranică a unei mame autoritare, inflexibile, reprezentînd principiul respectabilității sociale și al tradițiilor desuete; înăbușită prin izolare de lume și supraveghere, aspirația către dragoste a fetelor ajunge la obsesie și exasperare; ambianța de sinecure, de celulă socială închisă, întretine gelozii, suspiciuni și răutate. Totul este redus la gîndul obsedant al sexualității, violent reprimată. Piesa este centrată pe caracterul Bernardi Alba, care stăpînește prin teroare această familie, în care se întretese, de altminteri, și un element morbid. Structura operii este statică, redusă fiind la suferință interioară, alcătuită dintr-o tensiune care merge crescînd pînă la deznoădmîntul tragic.

Regia lui Dinu Negreanu a pus, în spectacolul de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”, accentul pe atmosfera sumbră și rigiditatea ambianței încadrată în decorul sever și sugestiv, alături de cadoul și dolul vestimentelor; dezlănțirea de la începutul piesei a femeilor în dolu este de puternic efect. Se compensează progresia lentă a acțiunii prin mișcare scenică și expresivitatea incului actorilor. Nelly Sterian domină întregul spectacol, prin atitudine, fermitate și rece scandare a cuvintelor; în opoziție complementară apare rolul servitoarei Lia Ponia (Nastasia Matache Cortescu), exprimînd firescul popular și echilibrul într-o familie de exaltate; între cele două extreme, celelalte eroine își dezvoltă violența sau își plîng rătăcirile; răzvrătirea Adelei, nuanțat interpretată de Mariana Petrescu, și gloria sorii sale, Maritino, înfățișată prin jocul pasionat — l artistei Anca Verești, și apariția Marietei Rares, în nama Bernardi. Restul distribuției împlineste frămîntarea. Credem că Ana Barcan nu a fost folosită după posibilități: recenta sa creație din piesa lui Beckett, reprezentată la Casa Ziariștilor, o dovedește.

Ion BIBERI

BĂTRÎNUL

21

În înfiorată seară de început de iulie a anului 1961, când postul de radio din întreaga lume anunțau știrea morții lui Hemingway, n-a fost puțin acci care voind să-și amintească omul și-au dat seama, surprinși, că-și amintesc doar o legendă.

Omul dispăruse, în viață fiind îndărătul legendei, tot așa cum, după o ultimă și trecătoare urcare spre zenit, avea să dispară și legenda și să rămână în fața contemporanilor săi, scriitorul.

Era un moment de care Hemingway, după cit se pare, se temuse și din acest moment opera lui avea să-și înceapă o nouă existență.

Hemingway, combatantul sau martorul războaielor dintre 1916 și 1945, aficionado-ul luptelor de tauri, vânătorul sau yachtsman-ul învingător în întreceri puțin obișnuite, pescarul care ieșea în larg și nu se întorcea doar cu imensul schelet al marlinului devorat de rechini, Hemingway cîștigătorul căruia i se întâmplase rar să nu ia nimic, arunca o umbră confuză și complice asupra unei opere, căreia lumea lucidă și netă a timpului de după moarte avea să-i dea alte dimensiuni.

Eliberată de legendă, literatura lui trebuia să înfrunte un timp care prefera miturile demitizate și să explice o viață consumată în aflearea unui stil menit să o exprime.

...În dimineața zilei aceleia de început de iulie, cele două focuri de armă care au răsunat în living-room-ul vilci din Ketchum-Idaho puneau capăt existenței unei legende, dar nu și unui scriitor.

Hemingway devenea cunoscut ca scriitor într-un moment în care sensibilitatea omului din lumea capitalului înregistra într-un mod acut situația pe care Marx o formulase în manuscrisele sale încă în 1844: „Deprecierea lumii oamenilor crește în mod direct proporțional cu punerea în valoare a lumii lucrurilor”.

Literatura apuseană a deceniilor al doilea și al treilea ale veacului nostru trecea printr-o pronunțată criză a expresiei, care măturase de fapt conștiința neliniștită a frământărilor individului instrăinat de lumea în care trăiește, aflat într-o lume în care nu se mai recunoaște. Criza nu se rezolva însă numai la nivelul expresiei, întrucât noile modalități artistice nu puteau ignora starea de tensiune, de contradicție, a omului care, în toate domeniile vieții și ale spiritului, devenise străin și însuși, își crease o lume obiectivă în care se simțea înșingurat și izgonit și resimea necontenit necesitatea readaptării la ea.

De altfel și semnificativ faptul că acest cuvînt (care în engleză are o și mai pronunțată implicație social-psihologică: readjustment) era foarte frecvent în critica acelor ani, fiind folosit tocmai pentru a defini adecvat condiția eroilor literari: din acea perioadă.

Hemingway a fost un scriitor foarte elaborat și cu o deosebită luciditate a meseriei sale, în ciuda unor aparente contrarii. (Chiar și „legenda” pe care o întrecea atât de asiduu nu urmărea să impună atenției publice omul Hemingway, ci scriitorul Hemingway). Literatura lui a dovedit de la primele lucrări mai importante și această conștiință a impasului valorilor în lumea în care trăiește și conștiința necesității unei modalități de expresie care să o poată reda într-un chip cât mai favorabil posibilităților sale artistice.

Luciditatea și măsura reală a acestor posibilități l-au făcut să-și dea seama că prin investigarea condiției umane sau prin crearea mai multor victi, el nu va putea ajunge mai departe decît mării săi contemporani: Joyce, Proust, Kafka, Faulkner sau Thomas Mann, și nici nu va putea să meargă mult prea departe nici în analiza situației sociale a epocii sale și nici în descoperirea lumilor necunoscute ale universului gândirii umane.

De aceea a transformat condiția eroului său din cea a omului care gîndește despre soarta sa, în aceea a omului care acționează după fiind această soartă. Și în această acțiune eroul său depinde mai mult de resursele simțurilor și mai puțin de resursele explorării situației sale în societate. Eroul hemingwayan nu ignoră condiția inițială a eșecului omului în societatea în care trăiește. Esențial pentru el rămîne însă posibilitatea de a îndura cu demnitate acest eșec și dacă e posibil a transforma acest eșec în grație. Și lucrul acesta se poate obține printr-o îndeminare care e rezultatul unei tehnici, al unui meșteșug (chiar și acel al scrisului), cerînd nu atât resurse deosebite de inteligență, ci cu deosebire o acuitate sau o precizie a simțurilor, o respectare a unor valori etice care nu depășesc limitele unui hedonism de-a-juns de comun, datorită cărora eroul „se simte bine” după ce și-a îndeplinit isprăvile sale, sau poate nu... Acea faimoasă *grace under pressure* (grație în împrejurări opresive) nu e doar un mijloc de a trăi, ci e însăși formula unei arte, a unei literaturi, e chiar literatura însăși a lui Hemingway.

În povestiri și în nuvele, cu cît condiția aceasta a eroului e descrisă cu mai multă luciditate, cu mai multă stăpînire, cu atît sugestia și forța lor devin mai pregnante. Eroii acestor povestiri sînt cei care nu mai au iluzii, cei care sînt conștienți, ca și autorul lor, de eșec și transmit, ca și autorul lor, acest sentiment prin puține vorbe și mai mult prin fapte sau reacții. Pentru aceasta nu se cerea o foarte mare forță imaginativă. Hemingway nici nu o avea, ci puțința de a povesti cît mai precis un moment, o situație, o întâmplare. Neștiind să invente, el nu punea în scenă prea multe personaje, forța creatoare a unui scriitor epic fiind în primul rînd o forță a mimării imaginative. Hemingway nu se putea mima decît pe sine și auto-protecția aceasta sfîrșea prin a deveni monotonă în lucrările literare mai mari. În povestiri însă sobrietatea, precizia, mișcarea netă și sugestivă a narațiunii comunicau o impresie foarte pregnantă, obținută cu o folosire maximă a unor posibilități restrînse, puse lucid în valoare.

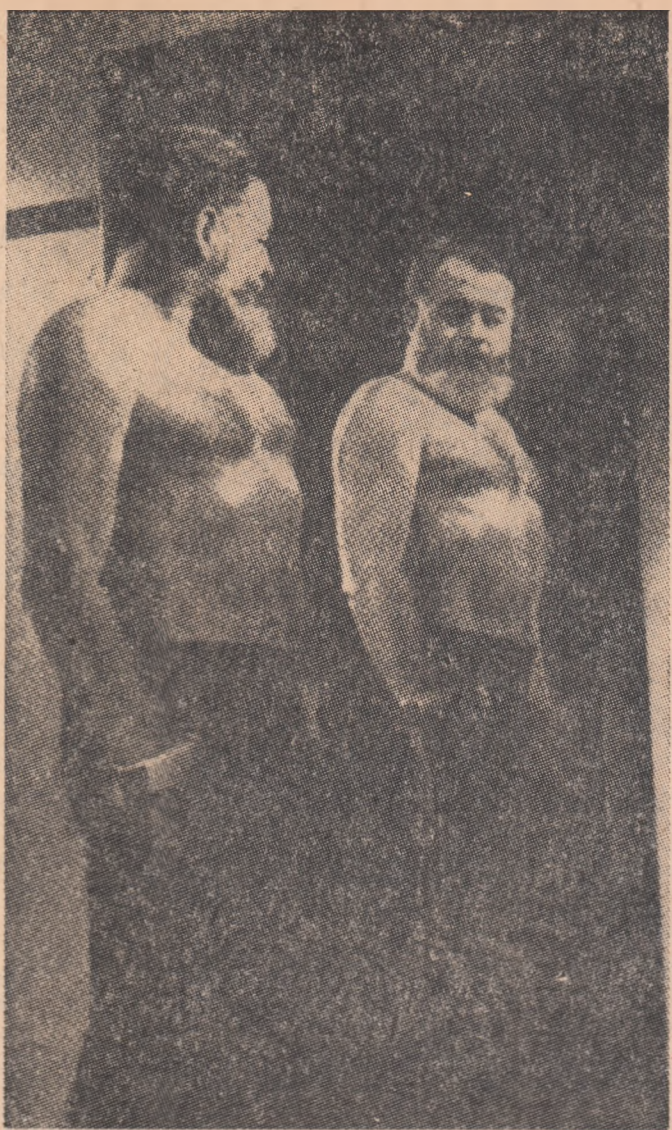
Romanele aveau să-i pună însă probleme mult mai dificile, cadrul fiind mai amplu, inventa fiind necesar mai bogată. Cronică individuală, dar și socială în același timp, romanul cerea scriitorului o multă mai subtilă și mai proteică diversificare a talentelor sale de narațiune și nu se poate spune că Hemingway a impus îndeosebi în conștiința contemporanilor săi un tip de roman sau tipologie românești.

De douăzeci și mai bine de ani, încetăținită în limbajul tuturor, noțiunea de *periodă postbelică* a circulat, mereu, din librărie în casă și, de aici, în suflet, obligîndu-te să tresari, uneori, la scrișitul ușii sau să-ți brutalizezi a-mintirea pentru a despica, în su-prafața calmă a (ărîinii ei, drept-unguiri îndoliate.

Și nu o dată deasupra pașilor, mireasma teilor te-a făcut să încerci neînduplecata tristețe că mireasma nu-i mireasmă pură, că în vecinătatea plutirii ei absența cuiva înscamnă durere.

Teii bătrînei Europe au explodat în lunile acestea sub albul reținut al mireasmelor ninspe pe creștet și brațe. Aceași mireasmă lîngă Acropole, aceeași pe malurile Padului sau Senei, aceeași pe cele ale Dunării sau Rinului. A-aceiași peste tot pe unde, în urmă cu douăzeci și mai bine de ani, au plutit, mistuitoare, ritmurile de metal înfierbîntat ale războiului, lăsînd peste bătrîna Europă, ca și peste întreaga lume, amintiri pe care ai fi vrut să nu le ai. Drept-unguiri negre și noțiuni care-ți pătrund în suflet, neliniștindu-l.

Douăzeci și mai bine de ani sînt suficienți. Perioada postbelică



„SCRIITOR SAU BOXEUR?”

El a reușit să înfrîngă multe din dificultățile romanului în prima parte a creației sale, în *Și soarele răsare* și în *Adio arme*. Aici fiind vorba în esență de rezolvarea impulsului de viață în care se află eroul, de găsirea unor căi proprii printr-o experiență personală, situațiile se aseamănă foarte mult cu acelea pe care le pune scriitorului însăși problema creației literare și rezolvarea acestor situații are similitudine cu aflarea căliților compensatorii ale artei, ale literaturii. În primul roman e vorba de recrearea, de reafirmarea unei lumi posibile pentru erou, în al doilea e vorba de reconstituirea unei lumi în care să poată fi acceptată chiar și ideea morții.

Porînd de la aceste date, ar fi fost interesant dacă Hemingway ar fi împins mereu mai departe limitele „acestei” lumi, sau ar fi pătruns mai profund în meandrele și abisurile ei, descoperind astfel ipostazele diverse ale omului care parcurge multiple și infinite căi pentru a înfrunța și a fi doborît



ION GHEORGHIU

„CASE LA VENEȚIA”

Radu LUPAN

(Din volumul „Hemingway, scriitorul” în curs de apariție la Editura pentru literatură universală)

ȘI LUMEA

sau a învinge obstacolele reîmpărării sale cu o lume de care s-a instrăinat, care-i pare amenințătoare și copleșitoare. În această direcție el însă nu a putut inventa prea mult și n-a reușit să creze nici obsesii, nici drame ale alienării. Moartea atît de des invocată sau amenințată pînă la urmă nu e obsesivă pentru cititor, ci mai degrabă pentru scriitor. Obsesia nu se transmite, se sugerează numai tensiunea, și opera nu reușește astfel să se ridice la nivelul mării arte, aceea care schimbă întotdeauna ceva în reprezentările noastre despre viață și oameni.

În cea de a doua perioadă a creației sale, romanele epuizînd semnificațiile acute ale unor „cazuri”, clovente, concludente, dar cazuri și nu cazuri limită, tind a deveni mai degrabă niște parabole. Desigur tendința spre parabolizare poate da naștere unor opere de o impresionantă forță concludivă pentru condiția umană într-o anumită epocă și orînduire socială (și am aminti aici numai de exemplul operii lui Kafka), dar pentru aceasta trebuie să existe o deosebit de profundă înțelegere a planului implicit al parabolei. În romanele din această perioadă, cum ar fi (într-o mai redusă măsură) *Cui îi bate cealul și Bătrînul și marea* (într-o mai mare măsură), Hemingway nu vădește însă această profundă înțelegere și de aceea și relația dintre cele două nivele ale planului real și al celui simbolic, implicit, rămîne confuză, neclară de multe ori. Evident că planul real al simțurilor, al faptelor obișnuite, e mai pregnant, întreg scrisul lui Hemingway ne explică de ce se întâmplă acest lucru, dar el nu poate nici funcționa prea bine cu planul implicit și nici nu-i poate accentua sau comunica valori simbolice. Și din acest motiv viziunea mai generală asupra condiției umane este simplistă în ansamblul ei și numai fragmentar interesantă sau intuitiv profundă.

Și totuși cum se explică popularitatea scriitorului? Deși nu as vrea să stăruie prea mult asupra acestui aspect, care nu intră de fapt în preocupările prezentului articol, mi-aș îngădui să observ în puține cuvinte că aprecierea exactă a ei a fost mai dificilă întotdeauna, din pricina rolului copleșitor al legendei, dar nu e mai puțin adevărat că ea a existat. Și ea a existat în primul rînd datorită faptului că scrișul lui Hemingway are o mare putere de sugestivitate, dînd de multe ori cititorului senzația participării directe la ceea ce se relatează despre diferiții — și nu chiar atît de diferiții — oameni și femei despre care e vorba în povestirile sau în romane. Hemingway știe în general să povestească diverse întâmplări — și aceasta cu deosebire în schițe și nuvele — interesante și prin ceea ce se petrece de fapt, dar mai ales prin tensiunea exprimării epice care literalmente explodează datorită retenției și detașării cu care e făcută. Și destinderea nu se produce decît după ce a fost obținut gradul maxim al încordării, și de multe ori tăcerile, suspense-ul și implicitul, potențarea cu desăvîrșire această gradată.

În aceste condiții, eroul său, de cele mai multe ori același, săvîrșește în fața cititorilor repetata performanță de a-și transforma posibilele înfrîngeri în izbîzni parțiale sau în demne și aparent bătăiești acceptări. E un anumit romantism în această postură pe care o perioadă trecută a sensibilității noastre contemporane nu l-a refuzat, ci dimpotrivă l-a căutat.

Se adaugă la acestea și diversitatea înșelătoare a unui cadru — care în fapt are asemănări — plin de promisiuni în pitoresc sau observații inedite, particulare. Detaliile sînt însă în esență aceleași, deosebit de sugestivă rămîne însă acuitatea senzațiilor nu relateate, ci trăite, simțite.

Aprecierile entuziaste ale operii lui Hemingway nu au lipsit. Și dacă John O'Hara, un romancier american de o oarecare popularitate, a spus despre Hemingway că „e cel mai mare scriitor de la Shakespeare încoace”, alții, cum ar fi André Malraux sau Cesare Pavese, l-au comparat cu Stendhal. Aprecierile lui O'Hara mi se pare, ca oricărui om de bun simț, aberante, iar cea de a doua exagerată. Hemingway e mai degrabă aproape de Maupassant, naratorul, decît de Stendhal. E adevărat că învățase din exemplul lui Stendhal să scrie pentru a-și opune sieși altceva, o existență, că asimilase de ajuns de bine detașarea necesară acestor posturi, dar nu avea, e limpede, aceeași profundă subtilitate în delineația evoluției și revoluției caracterelor umane în condiții psihologice și sociale date.

De altfel Camus, cel care fusese influențat de stilul lui Hemingway în *L'Etranger*, spunea tocmai despre acest stil: „Generalizînd acest procedeu am ajuns la o lume de automate și de instincte. Asta ar însemna o considerabilă sărăcire. De aceea, recunoscînd romanului american ceea ce-i revine, as da o sută de Hemingway pentru un Stendhal”. (Nouvelles littéraires, 15 noiembrie 1945).

Nu se poate nega influența stilului lui Hemingway asupra tinerilor scriitori din multe țări și nu numai din Statele Unite sau din Franța, ci și din alte țări ale Europei, dar ea vădește în primul rînd o apreciere a unei tehnici epice și nu a unei expresii literare, în tot ceea ce presupune complexitatea unui asemenea fenomen artistic.

Hemingway a fixat, într-o anumită perioadă, cu strălucire și intensitate, o anumite atitudine pragmatică, rezultată de pe urma unei experiențe voit restrînse, limitate. Și această atitudine reușea să dea aparenta demnității torturilor unei întregi generații. Dar ea nu putea ține loc și de un răspuns real la aceste frământări, și de o explicație a acestor torturi. De aceea și popularitatea sa, după ce a cunoscut o rapidă răspîndire, a început a scădea. N-au trecut nici cîinci ani de la moartea scriitorului și în foarte multe țări se auv glasuri care măturăse aceeași dezamăgire cu privire la opera sa, pe care o exprima acum cîțiva ani scriitorul american Norman Mailer în cartea: *Advertisement for Myself*: „Cuvintele lui nu mai trezesc nici un gînd în cei mai buni din generația mea revoltată. El nu mai ne e de nici un ajutor, el ne-a lăsat singuri în pustul nervos al unei lumi pe care, pînă la urmă, n-a încercat de-a-juns de mult să o schimbe”.

Și Hemingway n-a reușit să realizeze acest lucru. El a năzuit să fie un mare scriitor, dar numai „legenda” vorbește despre un mare scriitor și nu și opera sa, el s-a aventurat într-adevăr pe mare, dar cînd s-a întors și-a dat seama că nu plecase niciodată atît de departe încît să se elibereze de propriile și limitate lui obsesii. Și atunci și-a dat seama că toate drumurile se întorc spre sine, și s-a întors umilit la prima înfrîngere, aceea pe care niciodată nu reușise să o transforme într-o izbîndă. Și abia atunci a acceptat-o cu adevărat...

Europa și lumea întreagă au nevoie de liniște. Și liniștea aceasta nu poate să crească în vecinătatea magazilor cu foc. Iar în acești ani, în ultimii din cei douăzeci și mai bine, condițiile pentru această liniște au devenit propice. Truda unor grupuri (pentru care noțiunea de *periodă postbelică* a fost teren fertil cultivării de idei belicoase) de a păstra pe mai departe chipul Europei de la sfîrșitul războiului a fost și rămîne inutilă. Europa e alta. S-a schimbat și se schimbă.

Pentru ea pierderea unui om nu a fost niciodată nedureroasă. „Nici un om nu-i doar un ostrov, stingher și de sine stătător, pe lume”. O spune, în secolul XXI, un poet englez, John Donne, un poet metafizic de unii. Și tot el: „Fiecare e o bucată din întregul continent. Dacă marea îi smulge cu valurile ei o buclă, Europa e împuținată... Moartea fiecărui om mă vatămă pe mine, pentru că mă aflu cuprins în omeneie”.

În secolul nostru, un nord-american, Ernst Hemingway, a luat cuvintele lui John Donne și le-a gravat pe prima pagină a cărții sale, *Pentru cine bat clopotele...*

Marie NOVĂCEANU

comentariu

TEII EUROPEI

în drumurile lor către mireasma pură a teilor în floare.

Cei douăzeci și mai bine de ani sînt suficienți. În decursul lor civilizația modernă europeană a străbătut distanțe pe care omenirea nu le-ar fi străbătut altădată în secole întregi, iar continentul de azi, bătrînul continent, nu mai e cel de acum douăzeci și mai bine de rotații complete ale anotimpurilor.

Pentru că, în secolul nostru, pentru prima dată în istoria omenirii, s-a născut o orînduire nouă, cea socialistă. Afirmarea ei, deosebit de activă e determinat schimbarea întregului portaj al continentului. Conșciență directă, po-

poarele Europei, și ale celorlalte continente, încep să se apropie mai mult între ele, să se aprecieze și să se respecte reciproc, recunoscînd în aceasta înseși drumurile de viitor ale continentului. Ca un tot în măsură să stingă sămînta otrăvitoare a unui alt război. Căci ea rămîne încă.

Ideologia imperialismului nord-american o fac să explodeze în Vietnam și vor s-o păstreze în Europa. Multiplele și complicatele mecanisme ale Pactului N.A.T.O. nu par — în urma recentelor disucții și dezacorduri — să aibă decît rolul de magazine sigure a acestor semînte.

Marie NOVĂCEANU

atlas liric ANNA AHMATOVA

Anna Andreevna Ahmatova s-a născut la 11 iulie 1889, lîngă Odesa. S-a petrecut copilăria la Pavlovsk, pe urmă la Tarskote Selo. După ce face studii juridice la Kiev, se mută la Petersburg unde frecventează cursurile de istorie și literatură. Primele sale volume de versuri Seara (1912) și Măntăliile (1913) îi aduc un succes grahic și răsunător. În 1917 publică *Stolul alb*, în 1921 *Pătălina*. În 1922 Anno Domini MCMXXII, volume care-i consolidează definitiv succesul și popularitatea. „Tineretul a două sau trei generații — spune Ciukovski — a iubit... în acaparnamentul versurilor Ahmatovet, gîsînd în ele întruparea propriilor sale sentimente”. O lungă perioadă, poeta se ocupă mai ales de traduceri și de cercetare literară studînd în afară de arhitectura Petrogradului, viața și creația lui Pușkin. În timpul Marelui Război pentru Apărarea Patriei, glasul poetei izbucnește pătîmă în versuri tonice, optimiste, de vibrant patriotism. În 1965 îi apare volumul antologiei *Goana timpului*. Premiul Etna-Taormina acordat în decembrie 1964, titlul de doctor Honoris causa al Uni. versității din Oxford au înlocuit și ele o activitate poetică valoroasă de peste șase decenii. Prin moartea Annei Ahmatova survenită la 5 martie anul acesta, focul sacru al poeziei universale pierde pe una din cele mai credincioase și dăruite vestale.

M. F.

DE PIERDEM...

De pierdem prospețimea slovei, or Frecșul simțurilor, nu-i care Precum și-ar pierde setea de culoare, Și văzu-un pictor, glasul — un actor?

Nu te căzîni să duci în întîrîm Ce-ți dăruiră cerurile, însă: Sorțiii am fost să fim nu zgîrie-brînză, Ci — mină-spartă —, tot să risipim.

Te du și află, orbii vindecînd, În ceasul greu, perfida rădăute A necunoscutei ce-ți fuse frate Și nepăsarea omului de rînd.

1915

FURIȘAT PRIN UȘĂ...

Furișat prin ușă, Teiul blind e-n casă... Biciul și-o mînușă, Ce-ai uitat pe masă.

Galbină-i lumina, Dorul nu-mi dă pace, Nu pricep dîcna C-ai plecat, și pace!

Lungă bucurie, — Viată-n zori m-așteaptă, Inimă cîndrăie, Fii mai înțeleaptă!

Graba multă strică, Nu mai bate tare! Sufletele, ci-că, Sînt nemuritoare.

1911

AH! IARĂȘI...

Ah! Iarăși ai venit. Dar nu ca un iubit, Ci ca un soț gelos, cu drepturi, neclintit, În casă mi-ai intrat și mă scrutezi. Nebună, Și azi e spațiu mea de-a-juns de furtună.

Mă-ntrîbi ce-am săvîrșit cu tine, pe vecie Încredințat cîndva de urșitoare, mie. Te-am înșelat! Ți-am spus de zeci de ori de-atunci, —

La capăt de puteri dac-ai putea a-ajungi! Vorbesti precum un mort cu uciagașul său Și-aștepti, precum un demon, să-ți bată ceasul rău.

Mă iartă! Să ierțăm și Domnul ne-nvăța... Se chinuie amar de sete carnea mea, Dar sufletu-ncepuse cite puțin să moară. În minte doar sub ploaie grădina zvelță, goală, Căcori cînd lipău, cîmpurile senine... O, cît de dulce-a fost pămîntul lîngă tine!

1916

În anul '40

UMBRA

Deasupra tuturor și decît toți altminteri, Din hău de ani pierduți, de ce mi te ivesti? Și amintirea rea îmi flutură-mainte-mi Profilu-ți străvezu prin geamuri de calești? Ești pasăre sau înger? — ne întrebăm nebune Și fir de pai ți-a spus o dată, un poet, Din ochii-ți generosi cu gene de cărbune Se revîrsau lumini gingașe de sonet. O, umbră! Să mă ierți, dar albul liliac, Flaubert, nesomnul care în minte-mi se preumbă, De tine — frumusețe a tînrului veac, — De ziua-ți fără nor, de-a mea de azi mai sumbră Mi-au amintit... Și mie, de loc nu-mi sînt pe plac Asemeni amintiri ce nu-și au rost.

O umbră!

În românește de MADELEINE FORTUNESCU

gazeta literară

COMITETUL DE REDACȚIE: Tiberiu Uton (redactor șef); Teodor Bals; Al. I. Ghilia; Ion Lăncrănjan (redactor șef adjunct); Alexandru Oprea (redactor șef adjunct); Eugen Simion; Mihai Stoian (secretar de redacție)

Prezentarea artistică: Radu Georgescu
Prezentarea grafică: Mircea Popescu

Imprimal la Întreprinderea poligrafică „Informala”