

LUCEAFĂRUL

Talent și cultură

Observație veche, pe care însă lumea modernă a pus-o într-o perspectivă nouă: artistul se naște prin talent și există prin cultură. Altfel spus: talentul îi este de ajuns ca să fie; abia cultura face din el ceea ce este.

Am reluat acest adevăr comun pentru a-i sublinia cea de a doua latură: fiindcă, dacă astăzi aproape nimeni nu mai crede că scriitorul poate înlocui talentul cu bunăvoința sau priceperea, destui își mai închipuie că scriitorul de geniu se poate lipsi de cultură. Nu e nici cazul, nici locul de a lămurii acum că o asemenea idee denotă în fond o... lipsă de cultură! Să ne mărginim a atrage atenția asupra acestei viziuni simplificatoare care, fie că trage o linie despărțitoare între talent și cultură, fie le opune. Se bucură încă de credit tipul poetului „spontan” și al prozatorului „natural” (acum cincisprezece ani i se spunea „popular”), la care orice efort intelectual ar fi de prisos, de vreme ce opera își ține din craterul ființei lor ca lava dintr-un vulcan intermitent. În forme schimbate, istoria se repetă. Falclorizanții de după 1950 revin printre noi ca suprarealiști: acum aproape două decenii erau la modă versificarea în manieră populară, poemul interminabil care nu cunoștea decît troheul și monorima; astăzi sint la modă incoerența și arbitrarul imaginii. Poeziile care înfloresc pretutindeni ca niște scoarțe oțelene reprezintă sinteza folclorului cu suprarealismul și momentul cel mai de sus al inculturii în poezie, căci trăsătura comună nu e lipsa talentului (cine n-are talent?), ci lipsa culturii.

Să vorbim așadar despre cultura scriitorului. Există nu numai părerea vulgarizatoare care o opune geniului: dar și părerea mai subtilă, care i-o subordonează. Din faptul că nu este artă fără talent, nu putem trage însă concluzia că talentul are prioritate absolută față de cultură. La urma urmelor, cum s-ar putea despărți cultura de talent? Un artist este el însuși prin talentul și prin cultura sa: nu se poate concepe ce ar rămîne din el dacă am da la o parte talentul sau cultura. Ce-ar fi G. Călinescu fără cultură? Dar N. Iorga fără talent? Ideea priorității este tot așa de absurdă ca și ideea excluderii.

În fond, toată această rezistență față de caracterul esențial al culturii vine din neînțelegerea noțiunii. Deși pare o banalitate, constatarea că prin cultură nu înțelegem erudiția exterioară nu s-a impus tuturor. Ea e departe de a fi acceptată. Se vorbește curent de o „literatură cultă”, deosebită de aceea populară; ceea ce înseamnă că noțiunea de literatură o implică, la nivelul artistului modern, pe aceea de cultură. Însă ce valoare are cultura? Ne-am referit mai sus la poezie. Să dăm un exemplu și din proză. Este mai cult prozatorul de azi care scrie în maniera de Kafka, Joyce, sau Faulkner decît cel de acum cincisprezece ani care scria „realist” ca Rebreanu sau Solohov?

Nu neapărat: s-a schimbat aria culturală a scriitorului, nu și adîncimea acestei culturi. Era oarecum normal ca lucrurile să evolueze astfel; dar dacă modelele de azi ale prozatorului diferă de cele de ieri nu înseamnă de loc că prozatorul de azi e mai cult decît cel de ieri. O oarecare exagerare (conștientă) există în aceste rînduri. Vrem doar să atragem atenția că cultura scriitorului se măsoară nu în suprafață, nu ca sumă de cunoștințe, ci ca asimilare și asumare. Scriind despre cultura lui Eminescu, G. Călinescu nu i-a trasat doar harta probabilă a cunoștințelor literare și filozofice: dar a căutat punctele ei de sprijin interior, filtrarea acestor lecturi printr-o personalitate. Recurgînd la o metaforă: dacă erudiția este o topografie, cultura este o geologie, dacă erudiția e suma formelor de relief cultural, cultura e sinteza lor adîncă.

Și, înțelegă astfel, cultura nu numai că nu se opune (sau nu se desparte) de talent: dar este mai aproape ca niciodată de el. Cultura scriitorului este, în fond, cultura operei: ne bucurăm, desigur, cînd cineva dă la iveală biblioteca lui A. Odobescu sau ne zguduie risipirea de către niște autorități iresponsabile a bibliotecii lui E. Lovinescu; dar cultura lui A. Odobescu sau cultura lui E. Lovinescu nu sînt de căutat în biblioteca lor, în ceea ce au citit, ci în opera lor, în ceea ce au scris. Ca și talentul, cultura nu se explică biografic. A avut N. Iorga o facultate de a citi excepțională care i-a permis să parcurgă într-o viață cit ar fi parcurs alții în douăzeci? Nu știm și nu ne interesează. Știm doar că opera lui N. Iorga este expresia unei culturi uriașe. În al doilea rînd, cultura există în operă în chip organic. Cînd un romancier își împinzește cartea de citate și de nume proprii de filozofi și de literați—ca să ne arate ce a citit—nu cădem dintr-o dată convingși de cultura lui. *Enigma Otiliei*, în schimb, și exemplul e întîmplător, deși e un roman curat, din acest punct de vedere, creează impresia de cultură temeinică. Prin ce anume? Prin soliditatea de cultură a formulei, înainte de orice Scriitorul neexperimentat și cu cultură insuficientă e inovator cu orice preț; marele scriitor și omul de cultură care a fost G. Călinescu știe să rămînă „balzacian”, tradiționalist, rezistînd prin alte laturi, esențiale, ale romanului. În ultima vreme, scriitorii au căpătat un gust explicabil (și cam exagerat) pentru declarații, articole-program, manifeste. Revista noastră o publicat chiar, sub titlul de *Tendințe, stiluri, opinii* pe cele mai interesante care i s-au trimis. Faptul în sine e normal: scriitorii au devenit conștienți de ceea ce scriu și vor să se justifice. Acum patru-cinci ani le-ar fi fost mai greu sau imposibil Revista noastră își face un titlu de onoare din a fi publicat astfel de intervenții lucide și necesare. Dar iată că aceiași scriitori gata oricînd de cite o teorie, se lasă așteptați cînd e vorba de opere. Nu vrem să ducem malitia pînă la a spune ce e mai ușor să faci teorii despre literatură decît literatură; dar ne surprinde credulul așa de mare pe care-l au teoriile în lipsa operelor! Nici un scriitor n-a convins niciodată de cultura lui prin manifeste: acestea s-au uitat sau au căzut în seama istoriei. Numai opera poate da certitudinea culturii. Neîncrederea noastră în declarații teoretice se explică și prin altceva, și aici revenim la apropierea făcută între cultură și talent. Cultura adevărată a unui scriitor tînde să devină experiență artistică, fapt de creație; în stare pură, cultura e tot așa de inutilă ca și talentul nefolosit în opere. Ca să avem o literatură mare ne trebuie nu ostentative programe, ci opere.

Am vrea să atragem luarea aminte și asupra polyvalenței unor scriitori: în ultimii ani, criticii au scris și proză sau poezie, poezii, critică și proză, prozatorii, poezie. Lucru îmbucurător! Dar polyvalența trebuie să fie, în egală măsură, una de talent și una de cultură. Prea multă ușurință în schimbarea condeiului e semnul tocmai al lipsei de cultură. Cînd la treizeci de ani un critic scrie maxime și „meditații” în versuri, nu înseamnă că s-a descoperit cu adevărat polyvalent, dar că o cultură insuficientă i-a sterilizat și acel unic talent pe care părea să-l aibă.

LUCEAFĂRUL



CONSTANTIN BRANCUȘI

Desen de EUGEN DRAGUȚESCU — 1954

Cine moștenește pe scriitori

Gestul lui Titu Maiorescu de a încredința Academiei Române toate manuscrisele lui Eminescu este interpretat, prin tradiție, doar ca o inexplicabilă lipsă de curiozitate din parte-i; cînd, în fond, el mai exprimă și o mare grijă pentru soarta lor. Tradiția, această grijă s-ar fi convenit s-o fixeze, a criticului pentru manuscrisele Poetului.

Din nefericire, ceea ce tradiția a ignorat în gestul lui Maiorescu este un lucru mai tode-auna ignorat. Moștenirea scriitorilor? Legile care o reglementează, la noi, n-o protejează suficient nici contra familiilor, nici contra impostorilor. Pare ciudat s-o spun, dar e un trist adevăr: familiile scriitorilor dispun, în general, în absolut de documentele, operele, scrisorile și celelalte manuscrise rămase.

Rezultatul e paradoxal. Pe deoparte, lucruri de valoare se risipesc, se degradează sau, în cel mai norocos caz, întîrzie un timp să intre în circuitul public, nedozîndu-se de pe fundul sertarelor familiale. Pe de altă parte, orice apel de a se da la iveală cite ceva provoacă, paralel cu rezistența familiei, un val de mistificări și de exagerări și oamenii, altfel de bună credință, se simt obligați să asalteze revistele cu nimicuri ajunse cine știe cum în posesia lor. Cea mai limită încercare a unei reviste de a obține unele inedite atrage, ca un bec aprins, zburătoarele nopții, zoluri de prieten al scriitorului, unul posedînd o carte cu dedicație, altul o fotografie, al treilea o scrisoare fără însemnătate. A-i alunga ar fi însă a descuța și acest mijloc foarte modest prin care, rareori, ce-i drept, își mai fac drum către noi pagini interesante.

La baza acestei situații stă o mentalitate regretabilă: familia „apără” de indiscreția publică memoria scriitorului. Mama, tatăl, soții, copiii și nepoții se unesc pentru a pune la adăpost operele inedite. Adevărat este vorba de un adevărat spirit comercial care urmărește să tragă maximum de folos din mina aceasta de aur, exploatand-o „rațional”, pe îndelete, cu răbdare. Altfel — și aici această împrejurare ne interesează — reticențele familiei sînt de natură morală. O scrisoare ar putea, vai, arunca o lumină defavorabilă asupra scriitorului. O operă neterminată i-ar strîbi prestigiul. Pudoarea familiilor de scriitori întrece cu mult imaginația noastră. De s-ar putea, amintirea scriitorului ar fi izolată între pereți de sticlă pentru ca atingerea cu aerul să n-o altereze. Am auzit că cineva, un critic, a primit îngăduința să citească niște scrisori, extraordinare, păstrate în arhiva de familie a unui mare scriitor, cu condiția să se lase încauțat în cameră, fără aparat de fotografie, fără stilou și fără hîrtie!

Cum să lupăm contra scrupulelor de această natură? Pentru că este, să mi se ierte vorba, o prostie să credem că un document poate „compromite” un scriitor: excepționale sunt cazurile de excepție, pentru noi ceilalți, un document completează sau infirmă, modifică sau răstoarnă imaginea unui autor sau a unei opere. Familiile scriitorilor au datorita să învețe să suporte indiscreția și capriciile publicului cel puțin tot așa de bine cum au învățat să suporte gloria.

În definitiv, e nevoie de o înțelegere care să definească mai limpede condițiile de moștenire a celei părți din averea scriitorilor care privește, nu exclusiv, pe urmașii lor, dar literatura țării. În momentul de față, manuscrisele sînt proprietatea exclusivă a familiei, publicate, distruse, răspîndite, dăruite, după cum se întîmplă. Adevărat, intervin pseudo-specialiști: aceștia își însușesc, sub ochii familiei, lucruri de valoare incalculabilă pentru cultură și le folosesc cum le convine. N-ar fi încă nimic grav, dacă, măcar, indiferent de către cine, ineditele ar fi făcute publice. Dar nu, ele sînt mai departe ținute sub cheie, tipărite ici-colo fără sistem, speculate nu în interesul autorului, ci în acela al posesorului. Dreptul autorului e înlocuit de dreptul posesorului. Uneori, ne trezim cu cite o operă excepțională, de care n-am știut (jurnalul lui Galaction, de exemplu), de cele mai multe ori însă operele inedite ne sînt cunoscute indirect și ele nu vîd mai niciodată înțezel lumina tiparului. Pe cele dinlău le putem regreta, deoarece nu aflăm de existența lor decît cînd se tipăresc. Dar ultimele rezerve, pentru istoricul literar, o obsesie și o tortură morală. El o află, cu certitudine, că există un roman inedit, Jocurile Daniei, de Anton Holban și așteaptă ca manuscrisul să fie ereditat unei edituri sau unei bibliotecii. Trece ani, câteodată decenii, și nu se întîmplă nimic. Din ce cauză? Cine și dorește numai să păstreze pentru bucuria lui egoistă un roman care aparține, în fond tuturor? Ce e de făcut pentru a-l obține? În această situație, rămase la familiile sau, regretabil încăput pe mîna unor falși specialiști, care trăiesc din acest oficiu de mistici culturali se află opere și scrisori de mare interes ale lui Ion Barbu, Tudor Vianu, T. Arghezi, L. Blaga, G. Călinescu, Gib Mihăescu, Camil Petrescu și... dar aproape nu este scriitor excepțional.

Pentru istoria literaturii, pentru cultura faptului are urmări dezastruoase. Sîntem în drept de aceea, să cerem ca interesele scriitorilor să fie așezate mai presus de interese limitate la inedite să fie redactate literaturii. Desigur, nu e cu putință a lua măsuri directe împotriva culva Dar e la mijloc, în definitiv, și o lipsă de educație culturală și aceasta ar putea fi îndreptată cu vremea. Fiindcă e inadmisibil ca soarta unor opere de interes național să continue a rămîne la discreția unor profani, deși poate bine intenționați, închise cu cheia într-un sertar sau date pe mîna cui se întîmplă.

C. STĂNESCU

(Continuare în pag. 7)

Nicolae MANOLESCU

Convorbiri

Din nou „INTRUSUL”

Orice obiect analizat pînă la epuizare este victima propriei slăbiciuni de a suporta o asemenea analiză. Rațiunea unei analize se întoarce împotriva aspirației înseși a analizei care urmărește, de fapt, nu să distrugă, ci să întărească puterea creației. Există granițe, dar foarte labile, între adevărata analiză și pornirea, vicul desfolierii unei opere. În fine această din urmă „analiză” de laborator este posibilă cu adevărat în cazul operelor compuse și, la urma urmei, moarte.

Cum pot fi analizate creațiile lui Marin Preda? Se spune că o operă își conține propriul său mod de abordare iar, mai adevărat, e că autenticul creator nu poate fi abordat din orice parte. Destulă literatură ilustrativă ne-a dovedit cum nu se poate mai trist că ori de unde ai fi privit-o, ea îți „spunea” ceva, totdeauna altceva, însă niciodată ceea ce îi aparținea numai ei, semnificația care să-i dea dreptul să existe dincolo, și mai presus, de literatură și de... interpretări. Cauza nu trebuie căutată prea departe: dispariția autorului ca scriitor, ca reprezentant al creației, la atingerea cu viața pur și simplu. E o chestiune de rezistență la mijloc, pe care mulți n-au avut-o, și mă erăbesc să adaug că această rezistență nu e altceva decît puterea de a privi viața, în oricare ipostază a ei, cu idei și obsesii proprii. Puterea de argument suprem a existenței s-a convertit într-o roble tiranică. Istoria însă nu este viața în simpla ei desfășurare, ci existența însuși și reprezentată de ins însuși în înrobitoare. Proza care a curs prea mult între malurile unei false literaturi, mi se pare că suferă de această răsturnare a raportului. Viața și-a însușit autorii. Aceștia s-au văzut puși în situația de a fi asimilați temelor și nu invers. Avem astăzi teme cu autori, ca teme.

Iată, pe scurt, dificultatea unei discuții reale asupra creației lui Marin Preda. Într-o mișcare a prozei în care temele făceau carieră, se profesionalizau a sesiza apariția și desfășurarea, aparent greoaie, a unui prozator ca autorul *Moromeților* (totuși, al *Moromeților!*) este a discuta despre adevăratul profesionalism în literatură. În ce constă acesta? În forța de a spune aceste atît de discutate (era să spun „literaturizate”) teme, în acțiunea tulburătoare (iată ce mă tulbură cu adevărat!) de a trăi viața cu idei și

obsesii neîmprumutate de la ea, însă compatibile cu ea. Nimic mai strîmb și mai umilitor decît transformarea unui autor, a unor autori, chiar a ideii de literatură în personaje, în semne trăite oricum de viață! Ceea ce îmi relevă Marin Preda nu este caracterul tulburător ori numai demn de stimă al, să zicem, ultimei sale cărți, ci reabilitarea noțiunii de creator de literatură. Entuziasmul critic este numai, și se reduce, la jubilația în rața unei cărți? Dacă așa accepta această reducere, ne-am întreba imediat: este oare adevărat că noi (eu) alegem cărțile? Nu cumva noi sîntem aleși (poate și trăiți) de ele? În realitate, cărțile unui autor profesionist și nu vîd de ce scriitorul profesionist ar fi incompatibil cu scriitorul mare) sînt previzibile, firește, între limite imprezvizibile. A aștepta o carte înseamnă, într-un plan mai larg de a discuta, a înțelege un scriitor. În cazul lui Marin Preda nu este vorba de a fi tulburat de un roman ca „*Intrusul*” (deși nu vîd de ce pe N. Manolescu nu l-a tulburat „*Moromeții*” vol. II), ci de a identifica modul special în care acest scriitor aduce existența la nivelul ideilor lui. Un scriitor ca Marin Preda îmi probează obsesiile, vede realitatea cu aceste obsesii. Viața devine, în acest caz, și numai în el, modul său de a se exprima. Scriitorul nu se lasă trăit de viață, ci o transformă în istorie, și-o reprezintă, are deci conștiința ei. Altfel li se pare că e o a fi, în fond, lipsiți de ea. Firește, nu mă va emoționa substanța virtuală pur și simplu a unei cărți, a unui roman. Mă interesează arta, literatura în măsura în care interesul acut pentru probleme este viață reprezentată, devenită istorie prin puterea cu care autorul își aruncă în joc și își probează propriile obsesii dar face și gestul definitiv, al riscului total asumat. Dar dacă tocmai aceasta e marea literatură, aceea care își asumă teme acute ale vieții, făcînd din ele adevărate dileme și nu situații date, se mai poate vorbi de ceea ce înseamnă „dincolo de literatură”, de semnificativul care trece înaintea realității lucrurilor? Noțiunile își pierd orice înțeles, pentru că înțelesul

CRONICA LITERARĂ

LIRICA IRONICĂ

trei cărți de proză

ANATOLIE PANIȘ: „Frumoasa mea Sandynn”; C. MATEESCU: „Zbor de probă”
IOSIF PETRAN „Contratimp”

Este surprinzător cât de puțin preocupat pe autorul de proză, fie el debutant sau nu, originalitatea propriilor scrieri. Vorbele sînt însă atât de uzate încît „originalitate” poate fi luată în înțelesul comun, care pune pe seama originalității noutatea cu orice preț. A fi original în acest fel e mult mai simplu. Absența autenticei originalități e semnul lipsei de personalitate sau semnul personalității artistice încă în formare.

Asistăm în proza acestui moment la un standard literar cărui l se conformează majoritatea celor ce scriu proză. Pentru a debuta e suficient însușirea aproximativă a unei din formulele de proză ce au curs pe piața literară — operație mai mult tehnică decît artistică — și a compune câteva povestiri, care, la comparația sumară a editorului, vor fi promovate cu atât mai curînd cu cît nu vor aduce un sunet nou, o problemă nouă, adică cu cît se mișcă mai sigur pe căi acreditate. A deveni scriitor e deci în acest context o problemă de dexteritate și mai puțin de talent. Asta poate fi un câștig dacă eroarea inițială se repară, apoi, printr-un retrager din aria comună spre un spațiu mai propriu unui fel propriu de manifestare. Predilecția unei bune părți a prozei contemporane pentru tehnică, pentru expresie lasă de o parte miza directă a narațiunilor, ducînd, atunci cînd încearcă să o aibă, la o proză sofisticată, excesiv simbolică etc.

Volumul de debut al lui Anatolie Paniș, *Frumoasa mea Sandynn* nu scapă acestor trăsături comune. Putem recunoaște cu multă ușurință modelele, ceea ce înseamnă că *Frumoasa mea Sandynn* a apărut fără a renunța la cordonul ombilical. Fără Neagu e prezența tutelară în *Leon*, care amintește, fără ocholuri, situații din *Ningea în Bărăgan*. Ne aflăm în fața unei proze de caracter etnografic. Descrieri fenomenul de conservare demografică se poate transforma într-unul de înapoiere socială și autorul ne propune să urmărim o familie de arieriști. Tradiționala divizare în personaje negative și pozitive face ca efectul scriiturii să nu reziste. Anatolie Paniș nu poate face un studiu cîm și scrierea capătă un ton satiric. Cele câteva personaje din *Leon* trec cu ușurință de la odios la ridicol. Este utilizat, pentru culoarea regională, graiul oltenesc, fără a se putea evita vulgaritățile care devin uneori și de situație, nu numai de limbaj. Să mai adăugăm că familia Bercea e o familie de chibaburi, pusă în fața reformei agrare. Ceea ce vrea să ne comunice în ultimă instanță autorul e că o astfel de familie, avară, proprietară a 70 de pogoane de pămînt, e dezumanizată și ridiculă. Traversarea celor 20 de pagini care conduc la aflarea aceluia adevăr previzibil devine îngrată. *Pogorul de la Comana* aparține aceluiași spețe de proză etnografică. Alegicii și Orzații sînt două familii de speculanți, bineînțeles cele mai avute din sat, dar aflate într-o rivalitate celebră, ce nu merge pînă la crimă, ci doar pînă la încălțări de țiganiadă. Aplecarea lui Anatolie Paniș spre satiră se face văzută din nou. Conflictul dintre Alegicii și Orzații pare o parodie la celebrele vendete tragice. Nu știm însă cîtă intenție artistică se află aici și dacă nu e vorba doar de o aplecare instinctivă. Autorul dorește prea multe de la o singură narațiune pe care nu știe s-o încerce într-adevăr să fie plurivalentă fără a fi suspectată de mixtum compositum. Dacă *Pogorul de la Comana* ar fi fost doar o proză etnografică, culoarea locală, elementul particularizant, ar fi trebuit să predomină. Se pare că și în această rivalitate și în modul în care se rezolvă autorul așază un interes etnografic. Peste ele suprapune o lupă satirică, de un gust nu tocmai sigur. În același timp, el cere acestei bucăți să fie și istoria calamității naturale din '46. Finalul ne arată intenția de a face din ea o narațiune înalt moralizatoare subliniind meschinăria disputei. Neputința de a se stabili într-un singur plan, căci de a le stăpîni pe toate nu poate fi încă vorba, a dus la un hibrid artistic în care selecția unor fapte brute de viață, ce puteau stîrni interes, nu sînt inserate într-o narațiune omogenă. Anatolie Paniș ne oferă însă și latura patetică a prozei de inspirație rurală. *O recoltă nemaipomenită*, în care recolta este o crimă din dragoste și o renaștere țirică. Cu *O recoltă nemaipomenită* ne aflăm încă în semănătorism, deși e vorba de brigadierii, colectiv și președinți. Anatolie Paniș vrea să ne co-intereseze în compasiunea pentru drama lui Sică provocată de un banal adulter. Povestirea rămîne în pragul faptelor, recepția este exterioară și supunerea la pitoresc nu lipsește. (Soartea din circulație a *Criticilor* lui Eugen Lovinescu a favorizat și ea apariția unor prelungiri semănătoare inadmisibile).

D. R. Popescu poate fi recunoscut în *A mai trecut* o zi. Tot așa de bine aceasta poate fi tri-

misă spre Brătescu-Voinesti sau Sadoveanu, fiind închinată existențelor cu circuit închis, unde este deajuns să descriem o zi pentru a rezuma o existență. Literatura existențelor mărginite nu este în proza noastră la început de drum, și Anatolie Paniș și-a propus un examen greu pe care îl trece neinteresant. Se pare că el vrea să condamne existența de prisos a lui Oitei, căci motto-ul n-are avea altfel alt rost: „Dacă nu plîngeți / Sînt un om pierdut...”, însă existența acestuia e lipsită de orice fel de zbatere pentru a merita tragică deșină citată, a cărei adăugare la text nu adaugă și sporul de greutate dorit. *Culori și Frumoasa mea Sandynn* sînt piese de artă care autorul pășește în sfera de inspirație citadină. Aici Paniș se conformează citirilor prozopete modele literare care nu acceptă să vadă lumea decît roșgăvi, refugiindu-se într-un joc al culorilor și într-un univers fără gravitație și frecare. Neoptrivite lui Anatolie Paniș, cu atât mai mult, cu cît acesta e atras, din orice ce se vad puțin acum, de tenta dramatică a existenței, din care cauză culorile devin pretextul unor intersecții mai puțin colorate. Scrierea căută subtilă e însă puerilă și lipsită de orice subtilitate. *Frumoasa mea Sandynn* este „reușită” acestui volum neconvincător. Anatolie Paniș reușește să ne ofere ilustrații unui univers închis, lumea înconștientă pe vagoane de marfă, oameni care au de-a face cu acari, șefi de gară etc., și care se mișcă într-un spațiu strîm. Impresia este de sufocare. Cîțiva înși încarcă și descarcă la nesfîrșit vagoane, dormind în cazărma C.F.R., avînd același fel de discuții cu aceiași oameni, fără a putea participa și la alte forme de viață. Suprema lor problemă este de natură strict economică: să evite „locația”. Autorul are meritul de a fi intuit punctul în jurul căruia se învîrte ca într-un ghem toate problemele, din care cauza povestirea încă hibridă, capătă nucleu estetic și autonom. „Degeaba vorbim noi de Johnson, de moartea lui Kennedy, și în definiții, chiar dacă se ard și o pereche de palmare sub înșiră ochii noștri, pot să se ardă, că tot așa este. În spatele tuturor vorbelor noroie se ascunde chestiunea asta cu locația, cu vagonul”. Autorul a pătruns de data asta dincolo de superficialitate, sesizînd axul unei lumi constrînse să trăiască limitat. De mai puțină șansă e ideea care dă chiar titlul povestirii: unul din încărcătorii inventează pentru seful de gară portretul nemăvăzută al unei fete nepus de frumoasă, propria sa fiică. Deplasat la fața locului, acesta descoperă o infirmă, din naștere, de aspect hidos, dezolat. Neîntregat bise în economia povestirii, simbolul atinge artificialul. Căzul Frangule e însă un trufău scriitoricesc bine exploatat. Frangulea a fost alfabetizat și a reușit cu chiul, cu vai, să-și scrie numele, doar cu litere de tipar. Examenul chiar și l-a luat dînd mită! Scrierea lui e altă de trucidă, înfrîngulea, cu vremea, își va prescurta mereu numele, semnînd întii Frangule, apoi Frangul, Frangu, Frang, Fran etc., terminînd prin a se întoarce la semnătura cu degetul. Acesta e și finalul *Frumoasei Sandynn* care, deși se resimte de transporturile din diverse modele, interesează pentru că atestă începuturile conștiinței istorice: o conștiință care nu se mai mulțumește cu satisfacții formale, ci încearcă să pătrundă în inima lucrurilor, căutînd să respingă unul din multiplele sensuri grave posibile. În *Frumoasa mea Sandynn* descoperim un început de miză. Clitatorul începe să devină interesat. Pentru un volum de debut este încă foarte puțin. De la unii dintre cei care au debutat de mult nemaiputînd încă să scrie nimic, se cuvine însă să așteptăm foarte mult, de la fiecare debut.

Constantin Mateescu nu se află la primă carte. El este de altfel un autor foarte productiv și nu de înexperiența scriurii lui poate fi vorba la el. *Zbor de probă* este compus foarte atent, bine delimitat pe capitole a căror autonomie a fost vizibil premeditată, narațiunea bine condusă. Fiecare capitol cuprinde portretul cu precădere moral al unui înș reprezentativ. Constantin Mateescu încearcă o radiografie socială, o secțiune în viața de toate zilele, prilej pentru caracterizări, pentru refuzul înierților omeniești etc. Critica socială este evidentă și are în vedere o familie de imbubați al căror portret merge pînă la caricatură, un logodnic ciudat, o ghicitoare, un unchi și o matusă, suficienți, un fals bandit etc. Indiferența la nenorocirile altuia e ceea ce vrea să evidențieze autorul. Personajul traversînd toate scenele e un tînar de 15 ani a cărui imposibilă viață de familie îl face să fugă de acasă. Portretistica amintită este rezultatul acestei aventuri. Gorii, care visează să devină aviator, face, ne lasă să înțelegem autorul, un „zbor de probă”. Sînt prea multe pagini însă pentru un asemenea zbor, de unde se vede că el este doar pretextul pentru etalarea criticii amintite.

Nemulțumirea are însă un rang mic. Ea nu trece dincolo de persoane, nu încearcă să depășească insatisfacția sentimentală. Constantin Mateescu face din Gorii un „furiș”, dar în acest caz este un furios fără obiect, presupusele lui nemulțumiri adînci nefiind justificate de cele pe care autorul îngăduie să și le expună. O tensiune falsă circulează paginile pentru ca în final Gorii să fie adus conciliant acasă, lăsîndu-ne să înțelegem că celălalt zbor va fi mai curajos. Cartea intră în seria celor despre orfanii, pigmeii, tînași „moderni”, cu puțină furie de generație pierdută. Zbor de probă e construit ingenios, scris cu abilitate, cîteva portrete atrag atenția, cîteva dovezi de întuire psihologică a adolescenței de asemenea, dar cartea nu duce nicîieri. Ea pare un exercițiu scris de autor pentru sine, o dovadă că se poate aventura și pe dificila pistă a psihologiei adolescenței. Numai pentru a afla însă că doamna Marcare e preocupată de bogăția listei de bucate, că Anita nu e lăsată să plece de acasă, că există tîpi plicticoși în stare să agaseze un foarte tînar și nealuzat băiat, este însă prea puțin. Pretențiile filozofante ale acestei cărți se risipeșc în fața bilanțului obligatoriu după întoarcerea ultimului zbor.

Tot un „zbor de probă” intitulăm și în *Contratimp* de Iosif Petran. Personalitatea principală descinde pentru o vreme dintr-un mediu necunoscut pentru a deveni, în cele din urmă, la starea inițială. Intențiile lui Iosif Petran sînt însă superioare celor din *Zbor de probă*. Tîcă din *Contratimp* este un exclus, un om cărui i s-a făcut o nedreptate, cel puțin acesta e sentimentul în nenumărată. El este scos dintr-o funcție obosită și obligat să o ia de la capăt pentru un motiv care nu funcționează egal și în alte cazuri. Tîcă este demis pentru lipsa de studii și cu toate că i se oferă posturi apropiate fostului loc de muncă, preferă să intre în fabrică, pentru ca, prin calificare, să nu mai rămînă la discreția imprejurărilor. Tîcă e un activist: asupra căruia acțiunea implicabilă o măsură oficială. Ceea ce este tulburător și se pare că n-a rămas clarificat nici pentru autor, este cauza nemulțumirii activistului Tîcă.

Tîcă trăiește, ni se spune, o nepotrivire, un contratimp, o situație nemeritată. El se consideră un sacrificat, într-o desfășurare de forțe care nu crută. Tîcă nu înțelege astfel de lucruri din moment ce nu le discută. Ce-i stîrnește atunci nemulțumirea? Pierderea postului? Neplăcerile noului loc de muncă? Sau faptul de a nu fi primit privilegiați? Cartea rămîne ambiguă, din care cauză, nemulțumirea e mica revoltă a lui Tîcă, nu capătă coloratură dramatică pe care o sugerează mereu autorul. Evident, eroului i se întîmplă tot felul de lucruri neplăcute. E părăsit între altele, de soție. Aceasta, soră a unuia dintre acei activiști care au știut să se salveze. La rîndul, — surpriză! — eroul nostru știe să se descurce, luînd totuși lucrurile așa cum sînt și făcîndu-și din succesele echipei de volei pe care o antrenează o trambulină pentru evadarea din neplăcuta situație. El termină prin a fi victorios. Evidențiat în muncă, ajutat de un secretar de partid care e și conștiință, și care îl rediscută dosarul, va pleca trimis de uzină la studii. O eroare inițială se repară. Smuls dintr-un drum firesc, omul este repus în cele din urmă pe un făgăv de normalitate. Exactivismul va deveni inginer. Situația este asemănătoare cu cea a eroului din *Intrusul*, diferența fiind de tonalitate, de gravitate. Și Tîcă și Călin Surupăceanu, trăiesc un contratimp. Surupăceanu nu va mai putea remonta, pe cînd Iosif Petran face din personajul său un învingător, fiind conciliant cu drama acestuia.

Tema din *Intrusul*, e tratată aici cu acorduri mai puțin profunde. Tîcă, numele e complet nepotrivit, nu este o mare conștiință, ci doar un oarecare nemulțumit. Autorul nu și-a croit eroul pentru o dramă autentică. Tîcă privește lucrurile cu o dezinvoltură care-l împiedică să facă dramă. El își asistă experiența, n-o trăiește și nici nu se lasă trăit de ea. E prezent fără a participa. Un caz de egoism? Se pare că autorul n-a sesizat în croiala eroului său, obstacolul care neputîndu-l lăsa să participe cu adevărat la evenimentele prin care trece, va lipsi cartea de o greutate și un dramatism pe care titlul îl include și-l promite. Din această cauză, *Contratimp* este o carte ilustrativă. Victoria din final, adaugă și mai multă inconsistență nemulțumirii. Scrisă fluent, cu vădite intenții polemice, *Contratimp* reprezintă un alt mod de a înțelege și trata situația *Intrusului* cu implicite dezavantaje pe care le comportă lipsa sonajului adînc.

Mihai UNGHEANU

Dincolo de spectaculoasa diversitate de temperamente, de varietatea stilistică, de înnoirile tehnice și de substanțialitatea viziunilor individuale, lirica noastră actuală oferă incontestabil prilejul unor sinteze îndiferent în ce zonă s-ar aventura ele. Spiritul acestei perioade se materializează dis-crisp dar neîndoielnic, stimulînd încercările de deținere a materialului vioric, de recunoaștere exactă a celorlalte diferențe specifice în cadrul categoriilor existente. Dar cum este aproape imposibil să cuprînzîm în totalitate un fenomen atât de derutant complex, ne mărginim la descoperirea unor aze dispersate pornind de la cite o singură ipoteză. Înviim, deci, caledos-copul într-o unică mișcare, constatînd o extindere a ironiei ca modalitate de exprimare lirică și intenționînd a-i fixa cauzalitatea și finalitatea.

Ironia a înflorit istoricește în perioadele de intensă promovare a lucidității și îndiferențe de funcție, de înnoirile tehnice și de generările în care a găsit un sol fertil, ea e reprezentat una din posibilitățile de triumf ale inadaptabilității cerebrale, de manifestare a nonconformismului de toate nuanțele, de la cel social la cel pur artistic. Deși este semnul unei superiorități, a unei autorități și rațiunii, ironia nu a dezvoltat cu precădere optimismul, ei a fost mai degrabă expresia unei culturi sceptice. În contexte sociale și istorice diferite luciditatea și deci și ironia a conținut interior un mare traqism, o înesărită amărăciune. De la Socrate pînă la literatura absurdului ea a oscilat între jocul nuanțat, galant, de finalitate strict comică, la indignare („faci indignatio versus” spune Juvenal) revoltă, glacialitate malicioasă sau patos dezlănțuit. În lirică „altă”-ul romantic, pe care la altă acară estetică și modernii l-au adoptat, marca o independență a spiritului, o detașare de motiul poetic însuși, intenționa comprimarea valorilor exterioare pentru a se lua pe sine în serios, exprima o tenație a titanismului, o atitudine rebelă în fața creației. Trebuie să ne ridicăm deasupra poeziei noastre și ceea ce adorăm, să putem distinge în minte: altfel ne-ar lipsi simțul pentru totalitatea lumii” (Friedrich Schlegel). Lirismul modern rîstornă viziunea și își apropie atitudinea ironică pentru a demonstra superioritatea omului în fața destinului său absurd, dominîndu-l prin luciditate, prin cunoaștere și înțelegere. De aceea se petrece și fenomenul atît de frecvent al alunecării ironiei în sarcasm, grotesc, absurd, tragic.

În actualitate programatismul cerebralității în procesul creației a devenit familiar datorită intensității și înțelegerii, deopotrivă, a conștiinței, a logicii ei ferme, a inteligenței abstracte și esențializatoare, în așa fel încît firile spontane emotive ca și produsele lor estetice au o notă deșel, un iz de praf răscolit într-o bibliotecă romanțioasă. O tradiție impresionantă clădită în majoritate pe formule moderne oferă liricii noastre tinere modele excepționale de desolemizare a poeziei: Tudor Arghezi, Adrian Maniu, Emil Botta, Constantin Tenețaru, Geo Dumitrescu. Pe de altă parte modernitatea alteră cîștigă a poeziei noastre tinere și îndemnul de a obține imperfecțiunile lucrurilor raportat la absoluta lor desăvîșire. Participarea cerebrală și spiritul lor de inclemență față de tot ceea ce este dogmă, cu înălțurată în mare parte umoral ca posibilitate lirică.

Diferențele de temperament au determinat o detașare a troniștilor de poezii pentru care revelațiile interioare, raporturile existențiale nu au timbrul distanțării și cu atât mai puțin reflexul polemic. Sînt poezii în exclusivitate construite prin enumerări, omîniș ușoare evadări din propria structură lirică, pe Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ion Alexandru, Gheorghe Pitul, Grigore Hagiu, Constantin Buzea, Ilie Constantin alții care nu pot construi decît după ce au elaborat fundațiile de toate impuritățile, după ce au defrișat nesăfioș tot ceea ce ar putea surpa temelele. Spectrul luminos al poeziei ironice are infinite nuanțe, de aceea vom porni de la cele mai puțin evidente, mai simple, cînd aluzia inteligentă malitioasă nu este încadrată cu distanță și cu claritate în contextul unei realități cerebralizate, foarte subtilă, dar care încă nu-i acordă sensibilitatea umorului. Pornim deci de la ironia stilistică.

Fără să vrem demonstrații cu orice preț, găsim aici punctul de trecere, frontiera deschisă simulării lirice, jocul cuvîntelor și al formelor fiind o fantezie a poezilor din prima categorie enunțată. Descoperim astfel o ironie a cantabilității insinuată subtil în versurile lui Cezar Baltag, vocală, foarte puțin fîșă, fără diritări, aproape greu perceptibilă și deci greu analizabilă. Ea prinde simțul ritmic și aluziv al prozodiei în care nu mai are încredere și înfrîndu-le, le redă farmecul desuet cu accente romatizate detașate de propriul motu poetic. Este o ironie care se complăce în ea însăși și își trădează difi-cilii sensurile. Autorul nu poate renunța la suspiciuni și modalitatea în speță ascunde un regret, o nostalgie sinceră dar claustrată după atmosfera ingenuă și densă liric a vechilor melopei. Nu ne refîm clarității și concentrației identice care sînt de data aceasta în afara discuției, ironia stabilizîndu-se în claritatea și înțelegerii („Totuștunci / Totuștunci / Totuștunci / înăi mai cu scîmzîmint, / cî eu nu zburam / stele, cî zburam pe sub pămînt. / Nici poezia ochiul a deface, nici poezia brațul a mișca / și-un flor de împăcare eu simțeam în arma mea” — Răsfrîngere de demul). Este cultivată detașarea lirică, negresivă, tandră; sensurile adînci și tulburii ale poemelor se arpează dramatic în filigran de loș, păstrîndu-se pentru întreg contemplanța surzătoare. Wit-ul ascunde o voluptate a sonorităților care nu poate fi abandonată tot eșu curînd în gesturi de înțelegere a materiei meditative-filozofice din interior — ori ambele se pot împăca doar la limita ironiei și poezii e și supune fără a avea fundamental vocația ei.

Nu am putea formula teoretic rezistența lirică a acestei pseudoparodiei decît raportînd-o la suprapunerile intenționale, cu alte cuvinte, disimularea autorului ar cere un cititor avizat, pentru că se bazează în receptarea funcțiilor ei de sugestie pe participarea acestuia. Altfel comunicarea este sinuoasă și claritățile s-ar obține numai în exces, cînd se sacrifică integritatea vocației.

Se spune în genere că ironia ar respinge retorica, fiind succintă, s-ar circumscrie formal litotei și totuși totuși, înverunarea ei asupra subiectului, tenația acumulărilor asociative propun stimularea hiperbolei, extinderea spațiului. Se ivesc astfel poeme ca „Istoria lui Claus și a gitaniceii spălătoare” sau „Turnul Babel” ale lui Leonid Dimov. Discursivismul lor aparent vizează benign iluzia continuității baladei, creîndu-se un excelent succes o continuitate discontinuă care pulverizează din interior genul. Tonalitatea este însă mult mai crudă, pentru că nu mai există nostalgia de propriul motu poetic. Este o ironie care se complăce în ea însăși și își trădează difi-cilii sensurile. Autorul nu poate renunța la suspiciuni și modalitatea în speță ascunde un regret, o nostalgie sinceră dar claustrată după atmosfera ingenuă și densă liric a vechilor melopei. Nu ne refîm clarității și concentrației identice care sînt de data aceasta în afara discuției, ironia stabilizîndu-se în claritatea și înțelegerii („Totuștunci / Totuștunci / Totuștunci / înăi mai cu scîmzîmint, / cî eu nu zburam / stele, cî zburam pe sub pămînt. / Nici poezia ochiul a deface, nici poezia brațul a mișca / și-un flor de împăcare eu simțeam în arma mea” — Răsfrîngere de demul). Este cultivată detașarea lirică, negresivă, tandră; sensurile adînci și tulburii ale poemelor se arpează dramatic în filigran de loș, păstrîndu-se pentru întreg contemplanța surzătoare. Wit-ul ascunde o voluptate a sonorităților care nu poate fi abandonată tot eșu curînd în gesturi de înțelegere a materiei meditative-filozofice din interior — ori ambele se pot împăca doar la limita ironiei și poezii e și supune fără a avea fundamental vocația ei.

Nu am putea formula teoretic rezistența lirică a acestei pseudoparodiei decît raportînd-o la suprapunerile intenționale, cu alte cuvinte, disimularea autorului ar cere un cititor avizat, pentru că se bazează în receptarea funcțiilor ei de sugestie pe participarea acestuia. Altfel comunicarea este sinuoasă și claritățile s-ar obține numai în exces, cînd se sacrifică integritatea vocației.

Se spune în genere că ironia ar respinge retorica, fiind succintă, s-ar circumscrie formal litotei și totuși totuși, înverunarea ei asupra subiectului, tenația acumulărilor asociative propun stimularea hiperbolei, extinderea spațiului. Se ivesc astfel poeme ca „Istoria lui Claus și a gitaniceii spălătoare” sau „Turnul Babel” ale lui Leonid Dimov. Discursivismul lor aparent vizează benign iluzia continuității baladei, creîndu-se un excelent succes o continuitate discontinuă care pulverizează din interior genul. Tonalitatea este însă mult mai crudă, pentru că nu mai există nostalgia de propriul motu poetic. Este o ironie care se complăce în ea însăși și își trădează difi-cilii sensurile. Autorul nu poate renunța la suspiciuni și modalitatea în speță ascunde un regret, o nostalgie sinceră dar claustrată după atmosfera ingenuă și densă liric a vechilor melopei. Nu ne refîm clarității și concentrației identice care sînt de data aceasta în afara discuției, ironia stabilizîndu-se în claritatea și înțelegerii („Totuștunci / Totuștunci / Totuștunci / înăi mai cu scîmzîmint, / cî eu nu zburam / stele, cî zburam pe sub pămînt. / Nici poezia ochiul a deface, nici poezia brațul a mișca / și-un flor de împăcare eu simțeam în arma mea” — Răsfrîngere de demul). Este cultivată detașarea lirică, negresivă, tandră; sensurile adînci și tulburii ale poemelor se arpează dramatic în filigran de loș, păstrîndu-se pentru întreg contemplanța surzătoare. Wit-ul ascunde o voluptate a sonorităților care nu poate fi abandonată tot eșu curînd în gesturi de înțelegere a materiei meditative-filozofice din interior — ori ambele se pot împăca doar la limita ironiei și poezii e și supune fără a avea fundamental vocația ei.

Observăm că pe măsură ce înaintăm spre generațiile foarte tinere forța agresivă a ironiei capătă înțietate și stîrnește violente compuneri, investite cu patos și voluptate polemice. Vigurozitatea unor talente tinere și înclinația lor spre iconoclam a impus cultivarea unei forme limită a acestei modalități comice în lirica noastră — sarcasmul și chiar pendularea spre absurd. Ironia se mulează conform pămînzei lor impulsivității eliberîndu-se de unul echivoacului care persista atîdată, adoptînd fără rețineri hiperbola pentru că sarja, furtunoasa brutalitate a polemicii are nevoie de o amplă desfășurare pînă la epuizarea sfulului critic și a invectivelor. Deși, s-ar părea că spontaneitatea lirică ar anula ironia, că vitalitatea nativă ar anula scepticismul, Adrian Păunescu se dovedește un excelent pamphletar, mai puțin în versuri mai mult în proza ocazională, care însă păstrează în buna tradiție argeșeană un caracter predominant liric. Poezia construită discursiv adesea cu grandilocvență o sugesție ironică, camuflată sub hiperbola confesiunii. Să nu ne înșele aparența de autoanaliză, care ar arunca săpele provocatoare spre propria structură emoțională: este doar o vultă a stilului, obiectivul rămîne mult mai general. Încadrată de sentimente repulsive, declarată, fătisă, ironia capătă un plus de accesibilitate prin îngroșarea liniilor, prin gravare insistență și necruțătoare.

Putem observa cu privire la finalitățile ironiei în lirica noastră tînară o trecere gradată, sincronă de la tenația jocurilor libere, de rafinament și suplețe la impulsivitatea polemicii pămînze, semn al unei inadaptabilități de structură, a unei intoleranțe la dogmă.

Dana DUMITRIU

FAUST

— Dintr-un studiu inedit de Felix Aderca —

Deși planul general al lui „Faust” II fusese pus într-o schemă încă din 1797 și 1799, iar în 1808 în drum spre Karlsbad discutase proiectul cu secretarul și prietenul Riemer, în 1815 încă nu se hotărâse a trece la realizarea lui. Căci în acest an se plîngea lui Boissiere că opera trebuie reluată „par ricochet”, adică indirect, prin reflex, ceea ce e foarte greu, autogă, deoarece meșterul nu mai are nici mîna nici pensulele de odinioară.

Cercetătorii goetheeni s-au putut încredința însă cînd arhiva poetului le-a fost pusă la îndemînă, că-n prima intenție „Faust” II nu se deosebea prea mult de „Faust” I. Alergările, simbolurile nu ocupau încă aproape totalitatea concepției, evenimentele erau simple, reale.

Nămăd că poetul rela cu adevărat lucrul vreo douăzeci și opt de ani mai tîrziu. În 1825, la stăruințele lui Eckermann, a cărui simțire caldă și totală admiratie, nu lipsită totuși de spirit critic, cucerise încrederea bătrînului. La 76 de ani Goethe nu mai compune un „Faust” verosimil, al realității și al idealității, ci al spiritului care-i dictase „Pandora” și alitea versuri de un erotism pe care l-am numit weimarian, el creează acum „ein Festspiel”, „ein Mummenschatz”, un spectacol curle, o „revistă” am spune azi: un baam în care poetul a folosit nu numai tezaurele inimii lui neîstovite și ale spiritului lui multilateral, cea mai bogată, mai complexă, mai misterioasă și mai semnificativă mascaradă curteană din întreaga literatură.

S-o cercetăm pe scurt.

Stranie, uluitoare, cu totul de neînțeles — pentru cine nu cunoaște structura complexă a sufletului goethean — e scena următoare, în care poetul se disproporționează pe aproape patruzeci de pagini: „Noaptea clasică walpurgică”, anticomică pînă și în titlatură. Poetul recunoaște de data aceasta că antichitatea nu se află numai în „frumosul plastic, definit de Winkelmann ca „nobil și înalt”, admirat odinioară cu atîta fervoare, cu atîta exclusivitate, ci are și o față „urîtă”, ba hideasă și înfrîntoare, depășind ades fantomele nordice care-l îngrozeau. Această recunoaștere nu reiese doar din desfășurarea evenimentelor și a noulor imagini, ci din mărturisiri directe, pe care poetul le pune în gura lui Mefisto, duhul nordic prin excelență, de cîteva ori: „Credeam să dau tot de străini, / Cînd colo, numai rubedeni, / Din Harz pînă-n Elada asta, / Tot veri — de parcă adevărați!”

Și poetul pîrîndu-și pe cei trei eroi, Faust, Mefisto, Homunculus în căutarea Elenei pe tîrîmurile ei, aduce în scenă cu depline caracterizări mai toată mitologia sumbră, pe întinecatul Erichon, pe Crifon, pe Charon, pe Centaurul, pe vîntoarea Manto, pigmeii, cocorii lui Ibius, lamile descarnate, forchidele cu un singur ochi și un singur dinte, nereidele, tritonii, pe Nereus, pe Proteus schimbătorul, înșelătorul. Nu lipsesc nici doi filosofi, Tales și Anaxagora, spre a dezbate cele două teorii ale formării pămîntului, platonismul evolutiv, vulcanismul revoluționar, fără ca poetul să ajungă la o participare categorică, acceptînd pînă la urmă amîndouă teoriile. Poetul aduce și pe frumoasa Galatea, de vîslu de scoteici, al căreia Homunculus își sparge fiola, spre a cădea în fundul mării, locul de origină al vieții, de unde va urca treptele ființelor naturale.

Total e scîldat într-un erotism cînd weimarian, cu imaginea sugestivă a lebedelor și scoteicii în evidență și celui masculin, cînd coborîi la pofta exprimată lubric a lui Mefisto între dezgustătoarele strigăți sirenelor la cîntarea științei lui Homunculus, cînd se găsește în fundul mării, locul de origină al vieții, de unde va urca treptele ființelor naturale.

Total e scîldat într-un erotism cînd weimarian, cu imaginea sugestivă a lebedelor și scoteicii în evidență și celui masculin, cînd coborîi la pofta exprimată lubric a lui Mefisto între dezgustătoarele strigăți sirenelor la cîntarea științei lui Homunculus, cînd se găsește în fundul mării, locul de origină al vieții, de unde va urca treptele ființelor naturale.

Total e scîldat într-un erotism cînd weimarian, cu imaginea sugestivă a lebedelor și scoteicii în evidență și celui masculin, cînd coborîi la pofta exprimată lubric a lui Mefisto între dezgustătoarele strigăți sirenelor la cîntarea științei lui Homunculus, cînd se găsește în fundul mării, locul de origină al vieții, de unde va urca treptele ființelor naturale.

Total e scîldat într-un erotism cînd weimarian, cu imaginea sugestivă a lebedelor și scoteicii în evidență și celui masculin, cînd coborîi la pofta exprimată lubric a lui Mefisto între dezgustătoarele strigăți sirenelor la cîntarea științei lui Homunculus, cînd se găsește în fundul mării, locul de origină al vieții, de unde va urca treptele ființelor naturale.

Total e scîldat într-un erotism cînd weimarian, cu imaginea sugestivă a lebedelor și scoteicii în evidență și celui masculin, cînd coborîi la pofta exprimată lubric a lui Mefisto între dezgustătoarele strigăți sirenelor la cîntarea științei lui Homunculus, cînd se găsește în fundul mării, locul de origină al vieții, de unde va urca treptele ființelor naturale.

Total e scîldat într-un erotism cînd weimarian, cu imaginea sugestivă a lebedelor și scoteicii în evidență și celui masculin, cînd coborîi la pofta exprimată lubric a lui Mefisto între dezgustătoarele strigăți sirenelor la cîntarea științei lui Homunculus, cînd se găsește în fundul mării, locul de origină al vieții, de unde va urca treptele ființelor naturale.

S-a atras atenția în presa literară, de către critici prestigioși, asupra existenței în manuscris a unui studiu al lui Felix Aderca despre Faust. Revista „Luceafărul”, în noua ei serie, scoate drept o obligație de simț să aducă în fața cititorilor manuscrisele pe care împrejurări nefavorabile le-au nădăd să nu apară sau să-și infirize apariția. În cazul studiului în manuscris al lui Felix Aderca despre Faust, pentru noi, gestul de a-l pune în lumină prin publicarea unor fragmente capătă și un sens reparatoriu, pentru că acest studiu a rămas mult timp în mapele vechi ale revistei.

Să recunoaștem că materialele de bază ale părții întâi l-au fost date poetului de legendă, de povestire populară, de teatre de păpuși, de propria viață. Din mistici, în frunte cu Swedenborg, și-a însușit elementele și viziunile transcendente. Cîntecele lui Mefisto cu țera din scena „Noaptea, Strada dinaintea uși” lui Gretchen, e o traducere din Shakespeare, luată cu bunăștiință, recunoscută și justificată de poet.

Fantastica desfășurare a evenimentelor fantastice din „Faust” II au cerut poetului destul de puțină fantezie, dacă simbolul și alegoria nu sînt cuprinse în această noțiune. Mai totuși e cunoscut din cărți, din întîmplări istorice și contemporane pe care Goethe le urmărise neîstovit pînă-n ultimul ceas al vieții. Alaiul masca: al curții, alit de gratios umori și piosesc, profund aliter prin cîteva alegorii, totdeauna spiritual, e o simplă transpunere a alaiurilor mascate de la Florența secolului al 16-lea. La 11 ianuarie 1827 în „Journal” Goethe pomenește de o lucrare a lui Grazzini pe care o numește „măreț monument al speciei florentine sub Lorenzo de Medici”. E vorba de „Tutti i Trionfi. Carr. Mascherate o canti carnascialeschi. andati per Firenze

Generalitatea principiului, e menită să întunece faptele. Se străduiește Faust în partea întâi a vieții lui pentru cine? Pentru ce? Nu cumva numai pentru sine, călînd legi morale, sociale, ba chiar urprile-1 legi sufletesti? Căci numai direcția, conținutul străduinței sînt hotărîtoare pentru valorificarea ei pozitivă sau negativă. Și de bună-seamă tilharul la drumul mare care „de-apururi năzduind se ostenește”, departe de merita gratia omenească sau divină — dacă a fost împins la pîndă în bezna numai de pofta nesătioasă.

Doi juristi, specialiști în dreptul vechiului al 18-lea, întrebau asupra conținutului cu diavolul, asupra valabilității și concluderii, au dat răspunsuri contradictorii. Unul a fost de părere că pactul nu e valabil, deoarece Faust nu putea dispune de un bun care nu-i aparținea; Sufletul de care dispune numai divinitatea. Dacă totuși scotim pactul valabil, Faust a pierdut, de vreme ce Mefisto a îndeplinit toate condițiile. Al doilea jurist e de părere că diavolul nu are nici un drept, căci faptele eroului sînt sub jurisdicția cerului nu a infernului.

La 3 Noiembrie 1820 Goethe îl scrie criticului Schubarth: „Mefisto trebuie să cîștige numai pe jumătate, și dacă jumătate de vină rămîne asupra lui Faust, dreptul de grațiere al Domnului se iveste din nou, spre încheierea voioasă a întregului.”

De ce vinovat pe jumătate? Pe calea pe care a pornit-o, Faust e vinovat pe de-a întregul sau nu e vinovat deloc. Dar putea conceptul sufletului dual alveia decît o soluție bună?

Cine de-a pururi năzduind se ostenește, spun forțele cerești, lertarea se trage astfel din mentalitatea fundamentală a păturii productive, al cărei principiu genitor e născut și neîntrerupt, oricît de istovitor, ba chiar oricît de egoist și vătămătoare vieții altora.

Și pentru acea „jumătate” de vină, pentru tot ce făptuise împotriva altora și-a lui, de-a lungul unei vieți, pe Faust e călînd stîla bine stîla voință divină, miracolul cereș îl putea ierta. Și gîndește îndelung, trecînd prin trei proiecte — Iisus, Maica-Domnului, o judecată în cer — pînă ajunge la ipostaza pe care o cunoaștem.

Atîrmas în manuscris cîteva mici variante, pe care poetul s-a sfîit a le folosi, dar care ar fi împlinit, ar fi îmbogățit conținutul acestei uriașe opere, de o valoare psihologică depășind mai totdeauna valoarea ei artistică. Astfel în intenția poetului, Faust trebuia să devină împărat — viziunea titanică a tineretii, realizată însă de Napoleon nu de poet. Sau Bonul, idealul împărat trebuia să renunțe la coroană în favoarea celui mai capabil de a-l fi Faust, ca o împlinire pe hirtie, a ceea ce nu s-a putut întîmpla la Weimar). Ca o rămășiță a ideii inițiale, tot Faust trebuia să fie contra-împăratul.

Goethe n-a urmărit anume o infățișare a lumii de jos în „Faust” I și apoi a lumii mari, de sus, în „Faust” II. Cum se exprimă poetul într-o convorbire și cum cred comentatorii, spre a ne lăsa impresia că opera a fost concepută și realizată astfel, spre a oglindi totalitatea societății timpurii. Partea întâi a izvorilor dintr-o anumită stare de spirit — starea de spirit revoluționară de la Strassburg — iar nenumeratele mutilări, amplificări ale părții întâi și mai cu seamă partea doua, au fost scrise împotriva pentru adevărul și apoi anularea spiritului revoluționar inițial. Activitatea constructivă a bătrînului Faust e o rămășiță a primului suflet, al sufletului de la Strassburg, care a trecut de la revolta la crearea unui „slobod neam pe o țară slobodă mereu”.

De-acel și schimbarea radicală a caracterului lui Mefisto, care își păstrează numai aparent diabolismul, mai mult în forma exterioră, în cinism, în lubricitate animalică, în glume. În fapt — chiar și în porniri laudabile, creațiile ale vîitoareii lui adevărate — Mefisto e mai curînd un bun tovarăș de drum, ba un colaborator care nu odată exprimă păreri și atitudini cele mai scumpe ale lui Goethe.

Dozăzeci de ani după întrebarea iritantă adresată profesorului Luden la Jena, care e ideea originală a operii, la 6 mai 1827,ibunul Eckermann care văzuse oarecari contradicții, dar nu le recădea esențiale, pune poetului aceeași întrebare. Bătrînul care tocmai lucra la complectarea paginilor albe din „Faust” II, se irtă din nou și strigă: „Poftim, mi se pune întrebarea ce idee am încercat să intruzez în „Faust” I Ca și cum aș fi însumi și aș putea s-o spun!

„Frumos lucru ar mai fi ieșit dacă aș fi voit să petrec pe firul subire al unei singure idei o viață atît de bogată, de variată și suprem multiplă, așa cum am infățișat-o în Faust!”

Să recunoaștem că materialele de bază ale părții întâi l-au fost date poetului de legendă, de povestire populară, de teatre de păpuși, de propria viață. Din mistici, în frunte cu Swedenborg, și-a însușit elementele și viziunile transcendente. Cîntecele lui Mefisto cu țera din scena „Noaptea, Strada dinaintea uși” lui Gretchen, e o traducere din Shakespeare, luată cu bunăștiință, recunoscută și justificată de poet.

Fantastica desfășurare a evenimentelor fantastice din „Faust” II au cerut poetului destul de puțină fantezie, dacă simbolul și alegoria nu sînt cuprinse în această noțiune. Mai totuși e cunoscut din cărți, din întîmplări istorice și contemporane pe care Goethe le urmărise neîstovit pînă-n ultimul ceas al vieții. Alaiul masca: al curții, alit de gratios umori și piosesc, profund aliter prin cîteva alegorii, totdeauna spiritual, e o simplă transpunere a alaiurilor mascate de la Florența secolului al 16-lea. La 11 ianuarie 1827 în „Journal” Goethe pomenește de o lucrare a lui Grazzini pe care o numește „măreț monument al speciei florentine sub Lorenzo de Medici”. E vorba de „Tutti i Trionfi. Carr. Mascherate o canti carnascialeschi. andati per Firenze

Generalitatea principiului, e menită să întunece faptele. Se străduiește Faust în partea întâi a vieții lui pentru cine? Pentru ce? Nu cumva numai pentru sine, călînd legi morale, sociale, ba chiar urprile-1 legi sufletesti? Căci numai direcția, conținutul străduinței sînt hotărîtoare pentru valorificarea ei pozitivă sau negativă. Și de bună-seamă tilharul la drumul mare care „de-apururi năzduind se ostenește”, departe de merita gratia omenească sau divină — dacă a fost împins la pîndă în bezna numai de pofta nesătioasă.

Doi juristi, specialiști în dreptul vechiului al 18-lea, întrebau asupra conținutului cu diavolul, asupra valabilității și concluderii, au dat răspunsuri contradictorii. Unul a fost de părere că pactul nu e valabil, deoarece Faust nu putea dispune de un bun care nu-i aparținea; Sufletul de care dispune numai divinitatea. Dacă totuși scotim pactul valabil, Faust a pierdut, de vreme ce Mefisto a îndeplinit toate condițiile. Al doilea jurist e de părere că diavolul nu are nici un drept, căci faptele eroului sînt sub jurisdicția cerului nu a infernului.

La 3 Noiembrie 1820 Goethe îl scrie criticului Schubarth: „Mefisto trebuie să cîștige numai pe jumătate, și dacă jumătate de vină rămîne asupra lui Faust, dreptul de grațiere al Domnului se iveste din nou, spre încheierea voioasă a întregului.”

De ce vinovat pe jumătate? Pe calea pe care a pornit-o, Faust e vinovat pe de-a întregul sau nu e vinovat deloc. Dar putea conceptul sufletului dual alveia decît o soluție bună?

Cine de-a pururi năzduind se ostenește, spun forțele cerești, lertarea se trage astfel din mentalitatea fundamentală a păturii productive, al cărei principiu genitor e născut și neîntrerupt, oricît de istovitor, ba chiar oricît de egoist și vătămătoare vieții altora.

Și pentru acea „jumătate” de vină, pentru tot ce făptuise împotriva altora și-a lui, de-a lungul unei vieți, pe Faust e călînd stîla bine stîla voință divină, miracolul cereș îl putea ierta. Și gîndește îndelung, trecînd prin trei proiecte — Iisus, Maica-Domnului, o judecată în cer — pînă ajunge la ipostaza pe care o cunoaștem.

Atîrmas în manuscris cîteva mici variante, pe care poetul s-a sfîit a le folosi, dar care ar fi împlinit, ar fi îmbogățit conținutul acestei uriașe opere, de o valoare psihologică depășind mai totdeauna valoarea ei artistică. Astfel în intenția poetului, Faust trebuia să devină împărat — viziunea titanică a tineretii, realizată însă de Napoleon nu de poet. Sau Bonul, idealul împărat trebuia să renunțe la coroană în favoarea celui mai capabil de a-l fi Faust, ca o împlinire pe hirtie, a ceea ce nu s-a putut întîmpla la Weimar). Ca o rămășiță a ideii inițiale, tot Faust trebuia să fie contra-împăratul.

Goethe n-a urmărit anume o infățișare a lumii de jos în „Faust” I și apoi a lumii mari, de sus, în „Faust” II. Cum se exprimă poetul într-o convorbire și cum cred comentatorii, spre a ne lăsa impresia că opera a fost concepută și realizată astfel, spre a oglindi totalitatea societății timpurii. Partea întâi a izvorilor dintr-o anumită stare de spirit — starea de spirit revoluționară de la Strassburg — iar nenumeratele mutilări, amplificări ale părții întâi și mai cu seamă partea doua, au fost scrise împotriva pentru adevărul și apoi anularea spiritului revoluționar inițial. Activitatea constructivă a bătrînului Faust e o rămășiță a primului suflet, al sufletului de la Strassburg, care a trecut de la revolta la crearea unui „slobod neam pe o țară slobodă mereu”.

De-acel și schimbarea radicală a caracterului lui Mefisto, care își păstrează numai aparent diabolismul, mai mult în forma exterioră, în cinism, în lubricitate animalică, în glume. În fapt — chiar și în porniri laudabile, creațiile ale vîitoareii lui adevărate — Mefisto e mai curînd un bun tovarăș de drum, ba un colaborator care nu odată exprimă păreri și atitudini cele mai scumpe ale lui Goethe.

Să recunoaștem că materialele de bază ale părții întâi l-au fost date poetului de legendă, de povestire populară, de teatre de păpuși, de propria viață. Din mistici, în frunte cu Swedenborg, și-a însușit elementele și viziunile transcendente. Cîntecele lui Mefisto cu țera din scena „Noaptea, Strada dinaintea uși” lui Gretchen, e o traducere din Shakespeare, luată cu bunăștiință, recunoscută și justificată de poet.

Fantastica desfășurare a evenimentelor fantastice din „Faust” II au cerut poetului destul de puțină fantezie, dacă simbolul și alegoria nu sînt cuprinse în această noțiune. Mai totuși e cunoscut din cărți, din întîmplări istorice și contemporane pe care Goethe le urmărise neîstovit pînă-n ultimul ceas al vieții. Alaiul masca: al curții, alit de gratios umori și piosesc, profund aliter prin cîteva alegorii, totdeauna spiritual, e o simplă transpunere a alaiurilor mascate de la Florența secolului al 16-lea. La 11 ianuarie 1827 în „Journal” Goethe pomenește de o lucrare a lui Grazzini pe care o numește „măreț monument al speciei florentine sub Lorenzo de Medici”. E vorba de „Tutti i Trionfi. Carr. Mascherate o canti carnascialeschi. andati per Firenze

Generalitatea principiului, e menită să întunece faptele. Se străduiește Faust în partea întâi a vieții lui pentru cine? Pentru ce? Nu cumva numai pentru sine, călînd legi morale, sociale, ba chiar urprile-1 legi sufletesti? Căci numai direcția, conținutul străduinței sînt hotărîtoare pentru valorificarea ei pozitivă sau negativă. Și de bună-seamă tilharul la drumul mare care „de-apururi năzduind se ostenește”, departe de merita gratia omenească sau divină — dacă a fost împins la pîndă în bezna numai de pofta nesătioasă.

Doi juristi, specialiști în dreptul vechiului al 18-lea, întrebau asupra conținutului cu diavolul, asupra valabilității și concluderii, au dat răspunsuri contradictorii. Unul a fost de părere că pactul nu e valabil, deoarece Faust nu putea dispune de un bun care nu-i aparținea; Sufletul de care dispune numai divinitatea. Dacă totuși scotim pactul valabil, Faust a pierdut, de vreme ce Mefisto a îndeplinit toate condițiile. Al doilea jurist e de părere că diavolul nu are nici un drept, căci faptele eroului sînt sub jurisdicția cerului nu a infernului.

La 3 Noiembrie 1820 Goethe îl scrie criticului Schubarth: „Mefisto trebuie să cîștige numai pe jumătate, și dacă jumătate de vină rămîne asupra lui Faust, dreptul de grațiere al Domnului se iveste din nou, spre încheierea voioasă a întregului.”

De ce vinovat pe jumătate? Pe calea pe care a pornit-o, Faust e vinovat pe de-a întregul sau nu e vinovat deloc. Dar putea conceptul sufletului dual alveia decît o soluție bună?

Cine de-a pururi năzduind se ostenește, spun forțele cerești, lertarea se trage astfel din mentalitatea fundamentală a păturii productive, al cărei principiu genitor e născut și neîntrerupt, oricît de istovitor, ba chiar oricît de egoist și vătămătoare vieții altora.

Și pentru acea „jumătate” de vină, pentru tot ce făptuise împotriva altora și-a lui, de-a lungul unei vieți, pe Faust e călînd stîla bine stîla voință divină, miracolul cereș îl putea ierta. Și gîndește îndelung, trecînd prin trei proiecte — Iisus, Maica-Domnului, o judecată în cer — pînă ajunge la ipostaza pe care o cunoaștem.

Atîrmas în manuscris cîteva mici variante, pe care poetul s-a sfîit a le folosi, dar care ar fi împlinit, ar fi îmbogățit conținutul acestei uriașe opere, de o valoare psihologică depășind mai totdeauna valoarea ei artistică. Astfel în intenția poetului, Faust trebuia să devină împărat — viziunea titanică a tineretii, realizată însă de Napoleon nu de poet. Sau Bonul, idealul împărat trebuia să renunțe la coroană în favoarea celui mai capabil de a-l fi Faust, ca o împlinire pe hirtie, a ceea ce nu s-a putut întîmpla la Weimar). Ca o rămășiță a ideii inițiale, tot Faust trebuia să fie contra-împăratul.

Goethe n-a urmărit anume o infățișare a lumii de jos în „Faust” I și apoi a lumii mari, de sus, în „Faust” II. Cum se exprimă poetul într-o convorbire și cum cred comentatorii, spre a ne lăsa impresia că opera a fost concepută și realizată astfel, spre a oglindi totalitatea societății timpurii. Partea întâi a izvorilor dintr-o anumită stare de spirit — starea de spirit revoluționară de la Strassburg — iar nenumeratele mutilări, amplificări ale părții întâi și mai cu seamă partea doua, au fost scrise împotriva pentru adevărul și apoi anularea spiritului revoluționar inițial. Activitatea constructivă a bătrînului Faust e o rămășiță a primului suflet, al sufletului de la Strassburg, care a trecut de la revolta la crearea unui „slobod neam pe o țară slobodă mereu”.

De-acel și schimbarea radicală a caracterului lui Mefisto, care își păstrează numai aparent diabolismul, mai mult în forma exterioră, în cinism, în lubricitate animalică, în glume. În fapt — chiar și în porniri laudabile, creațiile ale vîitoareii lui adevărate — Mefisto e mai curînd un bun tovarăș de drum, ba un colaborator care nu odată exprimă păreri și atitudini cele mai scumpe ale lui Goethe.

Dozăzeci de ani după întrebarea iritantă adresată profesorului Luden la Jena, care e ideea originală a operii, la 6 mai 1827,ibunul Eckermann care văzuse oarecari contradicții, dar nu le recădea esențiale, pune poetului aceeași întrebare. Bătrînul care tocmai lucra la complectarea paginilor albe din „Faust” II, se irtă din nou și strigă: „Poftim, mi se pune întrebarea ce idee am încercat să intruzez în „Faust” I Ca și cum aș fi însumi și aș putea s-o spun!

„Frumos lucru ar mai fi ieșit dacă aș fi voit să petrec pe firul subire al unei singure idei o viață atît de bogată, de variată și suprem multiplă, așa cum am infățișat-o în Faust!”

Spre a ajunge la această teoretizare o-croitoare: „Cu cît o producție poetică e mai incomensurabilă și, pentru rațiune, mai necuprînzătoare cu atît mai bine”.

Să recunoaștem că materialele de bază ale părții întâi l-au fost date poetului de legendă, de povestire populară, de teatre de păpuși, de propria viață. Din mistici, în frunte cu Swedenborg, și-a însușit elementele și viziunile transcendente. Cîntecele lui Mefisto cu țera din scena „Noaptea, Strada dinaintea uși” lui Gretchen, e o traducere din Shakespeare, luată cu bunăștiință, recunoscută și justificată de poet.

Fantastica desfășurare a evenimentelor fantastice din „Faust” II au cerut poetului destul de puțină fantezie, dacă simbolul și alegoria nu sînt cuprinse în această noțiune. Mai totuși e cunoscut din cărți, din întîmplări istorice și contemporane pe care Goethe le urmărise neîstovit pînă-n ultimul ceas al vieții. Alaiul masca: al curții, alit de gratios umori și piosesc, profund aliter prin cîteva alegorii, totdeauna spiritual, e o simplă transpunere a alaiurilor mascate de la Florența secolului al 16-lea. La 11 ianuarie 1827 în „Journal” Goethe pomenește de o lucrare a lui Grazzini pe care o numește „măreț monument al speciei florentine sub Lorenzo de Medici”. E vorba de „Tutti i Trionfi. Carr. Mascherate o canti carnascialeschi. andati per Firenze

Generalitatea principiului, e menită să întunece faptele. Se străduiește Faust în partea întâi a vieții lui pentru cine? Pentru ce? Nu cumva numai pentru sine, călînd legi morale, sociale, ba chiar urprile-1 legi sufletesti? Căci numai direcția, conținutul străduinței sînt hotărîtoare pentru valorificarea ei pozitivă sau negativă. Și de bună-seamă tilharul la drumul mare care „de-apururi năzduind se ostenește”, departe de merita gratia omenească sau divină — dacă a fost împins la pîndă în bezna numai de pofta nesătioasă.

Doi juristi, specialiști în dreptul vechiului al 18-lea, întrebau asupra conținutului cu diavolul, asupra valabilității și concluderii, au dat răspunsuri contradictorii. Unul a fost de părere că pactul nu e valabil, deoarece Faust nu putea dispune de un bun care nu-i aparținea; Sufletul de care dispune numai divinitatea. Dacă totuși scotim pactul valabil, Faust a pierdut, de vreme ce Mefisto a îndeplinit toate condițiile. Al doilea jurist e de părere că diavolul nu are nici un drept, căci faptele eroului sînt sub jurisdicția cerului nu a infernului.

La 3 Noiembrie 1820 Goethe îl scrie criticului Schubarth: „Mefisto trebuie să cîștige numai pe jumătate, și dacă jumătate de vină rămîne asupra lui Faust, dreptul de grațiere al Domnului se iveste din nou, spre încheierea voioasă a întregului.”

De ce vinovat pe jumătate? Pe calea pe care a pornit-o, Faust e vinovat pe de-a întregul sau nu e vinovat deloc. Dar putea conceptul sufletului dual alveia decît o soluție bună?

Cine de-a pururi năzduind se ostenește, spun forțele cerești, lertarea se trage astfel din mentalitatea fundamentală a păturii productive, al cărei principiu genitor e născut și neîntrerupt, oricît de istovitor, ba chiar oricît de egoist și vătămătoare vieții altora.

Și pentru acea „jumătate” de vină, pentru tot ce făptuise împotriva altora și-a lui, de-a lungul unei vieți, pe Faust e călînd stîla bine stîla voință divină, miracolul cereș îl putea ierta. Și gîndește îndelung, trecînd prin trei proiecte — Iisus, Maica-Domnului, o judecată în cer — pînă ajunge la ipostaza pe care o cunoaștem.

Atîrmas în manuscris cîteva mici variante, pe care poetul s-a sfîit a le folosi, dar care ar fi împlinit, ar fi îmbogățit conținutul acestei uriașe opere, de o valoare psihologică depășind mai totdeauna valoarea ei artistică. Astfel în intenția poetului, Faust trebuia să devină împărat — viziunea titanică a tineretii, realizată însă de Napoleon nu de poet. Sau Bonul, idealul împărat trebuia să renunțe la coroană în favoarea celui mai capabil de a-l fi Faust, ca o împlinire pe hirtie, a ceea ce nu s-a putut întîmpla la Weimar). Ca o rămășiță a ideii inițiale, tot Faust trebuia să fie contra-împăratul.

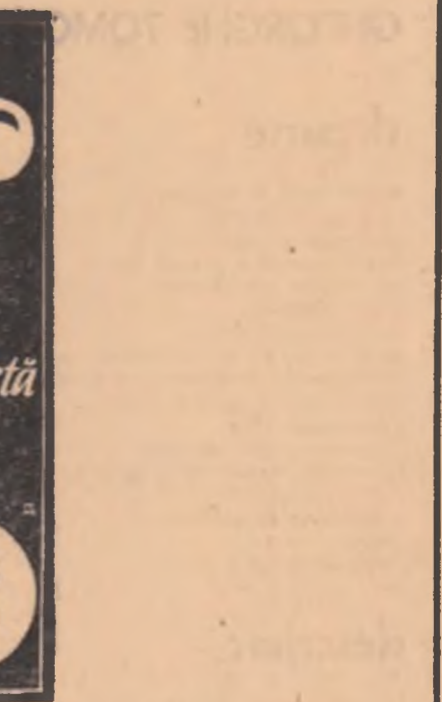
Goethe n-a urmărit anume o infățișare a lumii de jos în „Faust” I și apoi a lumii mari, de sus, în „Faust” II. Cum se exprimă poetul într-o convorbire și cum cred comentatorii, spre a ne lăsa impresia că opera a fost concepută și realizată astfel, spre a oglindi totalitatea societății timpurii. Partea întâi a izvorilor dintr-o anumită stare de spirit — starea de spirit revoluționară de la Strassburg — iar nenumeratele mutilări, amplificări ale părții întâi și mai cu seamă partea doua, au fost scrise împotriva pentru adevărul și apoi anularea spiritului revoluționar inițial. Activitatea constructivă a bătrînului Faust e o rămășiță a primului suflet, al sufletului de la Strassburg, care a trecut de la revolta la crearea unui „slobod neam pe o țară slobodă mereu”.

De-acel și schimbarea radicală a caracterului lui Mefisto, care își păstrează numai aparent diabolismul, mai mult în forma exterioră, în cinism, în lubricitate animalică, în glume. În fapt — chiar și în porniri laudabile, creațiile ale vîitoareii lui adevărate — Mefisto e mai curînd un bun tovarăș de drum, ba un colaborator care nu odată exprimă păreri și atitudini cele mai scumpe ale lui Goethe.

Dozăzeci de ani după întrebarea iritantă adresată profesorului Luden la Jena, care e ideea originală a operii, la 6 mai 1827,ibunul Eckermann care văzuse oarecari contradicții, dar nu le recădea esențiale, pune poetului aceeași întrebare. Bătrînul care tocmai lucra la complectarea paginilor albe din „Faust” II, se irtă din nou și strigă: „Poftim, mi se pune întrebarea ce idee am încercat să intruzez în „Faust” I Ca și cum aș fi însumi și aș putea s-o spun!

„Frumos lucru ar mai fi ieșit dacă aș fi voit să petrec pe firul subire al unei singure idei o viață atît de bogată, de variată și suprem multiplă, așa cum am infățișat-o în Faust!”

Spre a ajunge la această teoretizare o-croitoare: „Cu cît o producție poetică e mai incomensurabilă și, pentru rațiune, mai necuprînzătoare cu atît mai bine”.



O mare parte din arta neagră* este făcută de frică. De frica strigoilor și a duhurilor rele, de frica arșitei, de frica trăznetului, a tigruului, a panterii. De frica șefului de trib, de frica vecinilor. De frica prietenilor. Negrii au fost existențialiști cu mult înainte de-a scrie Kierkegaard „Spaima și tremurul”. Cu două oceane înfipite în burță și cu Sahara în ochi, Africa a trăit parăcă inconștientă angoasă de-a fi inundată, dintr-o clipă într-alta. Acum, acum. Prinsă de ghearele soarelui, hipnotizată de focarul lentilei groaznice, s-o așteptă zi de zi să se scrumesească. Să se facă scoici și pulbere.

Înțelegerea artei negre, europeanul trebuie s-o înceapă din Sahara, hîndu-se după fețele morgane și alergînd tot mai sleit, prin nisipul fierbinte, mii de kilometri, după ce și-a băut strop cu strop, toată cămila; spre Gambia, Senegal, Guinea, Coasta de Fildeș, Gana, Togo, Angola, Somalia — așa prin nisipul fierbinte, alergînd, alergînd tot mai bătrîn, pînă o da în mintea copiilor! Trebuie pentru înțelegerea genului negru, multă candoare. Și oboseală și experiență!

Ritualul consultării păianjenului. Vrăjitorul, așezat pe ciuci, își potrivește tăbițele de ghicit, scoase din coșul de ghicit pe care-l poartă întotdeauna cu el: la fiecare pas să-l ghicești pe cel de-al doilea! Clipa următoare trebuie împlorată, cerșită forțelor magice. Așază tăbițele peste culcușul păianjenului. Începe să balborosască ceva, să pesticeleze. Ochii tuturor — femei bortoase, bătrîni zbîrciți, copii bolnavi de frigruri („ferme-cați” de traciul tribului vecin care trebuie infulecat) se mută cu spaimă de la fața vrăjitorului la locul de unde va apare cel care va să le vorbească. Daă nu vine? În sfîrșit, după o oră, două, sau numai un sfert de ceas academic, numai ce ni-și apare, dintr-o gaură, păianjenul conferențiar mistic, fără servietă, cel mult cu vreo lăcușă în gură. Pe cataligele lui mari și unsuroase, face cîteva pași lăbărtați în jur, deranjînd tăbițele. Vrăjitorul, se concentrează, se concentrează, încercînd să interpreteze. Mulțimea iarăși cu ochii holbați: „Ce-o mai fi?”

Această magie cu gîngania cea mai rapace, care face pe leul printre miliardele de gize, de pe solul mustind de mușfi, traduce ceva din destinul negrilor. Primind fotografiile reprezentînd scene de-o perfecție a formelor (albe) care se fețele bieților oameni ceia din exaltat adorației păstorilor, evocat de atîta tablouri celebre. Nașterea cuiua sau a ceea, mai ales a soartei, e primită cu prosternare înfricoșată. Iată desfășurarea unui alt procedeu, cu ajutorul panerului de ghicit, în Angola: „Vrăjitorul se așază pe-o rogojină cu picioarele desfăcute. Întinde în fața lui o piele de rozător pe care pune panerul care este acoperit cu alte trei piei diferite. După ce a pronunțat cîteva cuvinte cabalistice, descoperă panerul și îl ia în mîini. El îi imprimă scuturături repetate, cu grija ca vreunul din obiecte să nu cadă. El stădiază cu atenție obiectele care ies la suprafață, însemnînd poziția lor proprie sau aceea în raport cu celelalte care îl înconjoară. Încetul cu încetul el

GHEORGHE TOMOZEI

departe

Acolo aerul e viu, palpită
ca o giră cu pești,
alchimiile se răstăornă.
Acolo trudești o mie de ani
să faci din aur, aramă
și din diamant
sare în salinți.
În jurul lucrurilor, în același timp,
anotimpurile se-osoază pe scaunele cinei.
Măinile spre mângiere întinse
traversează vara
și au pe unghii, zăpadă.
Cuvintele, înainte să te ajungă,
trec prin toamnă
și noaptea, între lămpi
ninge.
Acolo moartea e somn.

descriere

Închide poarta. Prinde-n lanțuri drugi,
și toarnă ceară peste-ncuietori
măști ceasornic în plumb topit
și-mi puneți peste pleoape bani de-argint.
Zăpadă arsă cadă peste lampă,
înțoarcăți vrejul vinului în lut,
patul mi-l umpleți cu nisip fierbinte
și-n sticlă țiară, cărțile le-nchideți.
Nimic nu-ntruce cu năruși și spaima
rostogolirea în singurătate
a numelui ce-l port, abia roșit
și-nscris în fum cu litere de greieri...

stagnare

Mi-adeceți iarna. Prea devreme-l parcă
să cumpărăm din țirg pământ de flori
în care mori cu coviliri adus
și-adeș în umbra pasărei flamingo.
În ce-l păstrăm? Oglinziile sînt pline
și somnul meu e plin cu lut amar,
din singe dă pe dinafară moartea
și-n solniță sînt lacrimi. Tabacherea
cu limbi de ceas e burdușită bine
și-n galul dintre trup și amințiri
își umflă pinza, clandestine circuri.
E prea devreme. Să rămînă gerul
cu frunze și-alcooluri incolore
și-n ceașcă, lingurița de argint,
tot ce-a rămas, prin străvezimi, din zestrea
domniței galese topite-n cronici,
ceară de-argint, lăleouă de pământ...

inimă nouă

Vai, se dezgheață lucrurile toate în jurul lui
și spart de formele care se surpă
salvează doar obiecte inutile. Gheața pereților
e aer stătut,
din cărți cade făină muceșită
în care-s tăvălite pasări arse,
cristalele topite, hărți ale visului închipuite,
lămpile pier, gutui ghilotinate,
sîdful se prelăce-n rumegus, fierbe-n
tablouri sarea
iar opa-i singe searbăd, de reptilă.
Cheia s-a lăsat și ea
și sînt nisip flocoanele cu vocile vechi.
Fuge din casa moartă, dar pe drum, cade și-n el
dezghețul. Genunchiul se preschimbă-n umăr,
coastele
îi trec sub frunte, gura i se zidește cu degetele
palmei
și totuși, năruirea nu-l ajunge cu totul.
Din inimă arsă cade o inimă nouă, mereu o inimă,
nimic altceva decît inimă,
hoțofind peste pustiu
și sfîșiere...

chipul din fruct

E vremea-n care fructele naive
ne împumută chipul
în carnea lor, ca într-o ceară moale răminem
și ele ne primesc,
cred în tot ce sîntem.
Poama coboară din crengi
și spală picioarele copacului — fii,
ea e mama unui copil bătrîn
și văduvă de iubire
e gata să ne răsfrîngă.

Carnea noastră e ruptă din fructe
și vine vremea cînd rodim un lemn ciudat
pe care cineva ne scrie numele
așezîndu-le, una lingă alta,
cîteva poame...

singur între oglinzi

De pe păduri se spală zugrăveala,
gal fumegînd se cascadează între ulmi
ca-ntr-un tablou mănăstiresc din care
sfîntii se trag, crucificați, în rîni
și rănile cu lemn și le astupă.
Se sparg în cioburi fructele. În vaduri
opa s-a stins ca o cenușă-a lunii,
în mieznoapte cade mieznoaptea
și-n trupul tău în care moartea sapă
e devenire totul: sfînt mălăi
din care amintirea se intrupă —
cuvintele se macină în moare,
moara de singe-a inimii, iar gura
rostește nume care nu mai sînt.
Culori puiesc. Se sparge oul-măr
și mărul-pasăre, pe lume zboară;
îi se coajeste, palidă, pe frunte
o frunză care-o fost odată mină
cu degetele tainic restirite
prin care țî-a fost dat cîndva să cazi.
Pe rînd ești cub, ești lespede, ești clipă
ești aerul care-nvechește lucruri.
Despică-n coaja lor conture noi
tu, cel ce e înaldeauna singur
între oglinzile care-l repetă...

devenire

Era deprins cu necredința clantelor de uși
trecele din miini în miini, cu necredința cupelor
sticliind egal pe gura asasinului ca și pe a celui
ucis,
cu necredința lămpilor de seară, a paturilor
din hoteluri anonime,
a mămătelor primenite din șapte în șapte ani
și a alfabetului școlar. A cămășilor necredincioase
jupuite de pe trupul lui și umflăte cu vînt,
pe frînghia bazarului cu boarte vechi...
A femeilor pipăite pe-numeric ca drăhmele scîtice,
a catargelor de corabie așez sub pirostrile ciarbei
și a cuvintelor strînse-n fîșicuri pe țighele
noefilor clasici.
...Cînd a murit au făcut din inimă lui un han de
lut cu patru odăi
În care înnoptau, cu oase strînse pe laviji,
într-o devălmășie-a rădăcinilor,
iarba, sora soarelui
și colombrul.

DUMITRU M. ION

vai, iată două fantome

Vai, iată două fantome,
Spuse arhideaconul
Plîngînd lingă fete
Iată cum sînt
Două animale încete
Împreună în duh.
Ele vin pe pămînt
Bătînd din cozile enorme
Săltînd, zburînd
N-au suflet, numai putere
Sînt forme fără de forme,
Țiplot cu ingeri.
Vai, iată două semne
Zgomotul lor
Spuse-arhideaconul
Plîngînd lingă fete.

ființa

El nu greșea niciodată
Era o ființă tîmăduită
În locul inimii purta un ochi
Care nu-i lăsa pleoapa-n ispită.

Venea și n-avea asemănare
Gîndul și-l purta într-un sloi
Gheață visa și nervii de gheață-l purtau
În neîfință și în noroi.

Gîrbav precum meteorul în amorțire
Orb, pe orbita lui de cuvinte
Ceru învieri în nesfîrșit
Dar luă foc și se făcu țărîniș cuminte.

heruvim

Și cîl de păcătos era heruvimul
Pină la inimă imi semăna
Avea din morminturi darul
De-a veni și a te-nădura.

Nu știai nimic dintr-o taină
Dintr-o nesfîrșită moarte a mea
Bătea din aripi respirînd
Viața deasupra și-n ființa ta.

Nu m-atingeam de popoare
De lucruri care scîpau în tăcere
El și-ngenuncheaț parea în picioare
Dar cineva tainic sulfa peste mine cădere.

spleen

Ea era o planetă cu mers tragic
Îngerul cînta într-o floare moartă
Treceau paseri vorbind
Despre cereasca lor soartă.

Ea nu glăsuia niciodată
El nu se putea auzi
Amîndoi aveau în gură gheață
Dar nu știau o mur.

Ea voia o fixă îmbrățișare
El se teme de ingerescul destin
Și gura lor cunoscuse desfătare
Se vîlără în viață și răsîră: spleen.

nici duh

Nici duh nu era, nici înălțare
Pietre și vîdnică grabă avea
Balnavele-i oase-n rugină ardeau
C-o lene distinsă ochiui-murea.

Doar agonia și nerv și cifru crescut
Pe-un pînțec ne-numărat
Așă-i curgea la picioare cu silă
El citea pe-o monedă-așezat.

Cartea doar se rotea cuvios
Număr de număr se binecuvînta
El era ca o pasăre ce merge pe jos
Fiindcă mort nu se putea arăta.

maria din magdala

Mii de muște pe o coroană și coroaana
E fără om. Ea doarme pe o calcră
Și muștele-o lovesc cu picioarele.
Mari civilizații de fructe-culcate
În arbori și catirca se opreste sub ei,
Întînde botul și lasă în urmă prăpăd.
Animalul adoarme apăsător de coroață.

Tremură un rege și un nebul se împodobește
De ris. Dați drumul catirilor în paradis,
Războinicilor în ruină, femeile scoteți-le
Din desfătare. Și graiul a strigat și
Cetatea l-a auzit ca pe un muget
Cînd berbecului îi mîncăcă întinericul
Coarnele.

Ce greu e de găsit un prunc cîntă toți
Copiii-s prunci pină la șapte ani.
Dar graiul a strigat.
Trece în zori o femeie; copilul se-nfruptă.
Lingă arbori catirca așteaptă. Femeia
Ți urcă fii-n crucea ei și fug și fug...
Pusti, pustiu și cit de depărtat e
Magdala.

CERC FRINT

GEORGE MARIA BANU

În tren, oamenii sînt așezați geometric: paralel, cei așezați
față în față sau spate în spate, sau cei așezați în coloană și
rînd, de-a lungul trenului, de-a lungul liniei...
Mai pot fi înșirați oblic sau perpendicular.

Alții-s așezați triunghiular: doi în fața unuia, sau doi
de spatele unuia; sau multiplicați cu doi; o dată, de două
ori, de trei ori, de patru ori — cîți pot sta pe un rînd
— sau multiplicați la infinit de-a lungul trenului și dincolo
de el. Pot sta în patrat: doi cite doi — în față sau în spate,
trapezoidal sau rombic; oricum, numai în formă de cerc
nu! Și, în general, mesagerii trenului tac. Tac și stau alături
cu gîndurile lor... Doar cite unul cîteste cu voce tare vecinul
lui vreo știre, sau, alții, repetă pe rînd: bită; zecică; as;
tromf!...

Asta o fac în lumina palidă — lumină de mansonă — și
fruntea le e crestată de cute pline de optimism și sarcasm.
De bucurie — optimismul, de regretul primei prostii — sar-
casmul.

Pentru cei din jur amănuntul acesta nu este deloc
important, poate, pentru că au făcut sau ar face la fel...
Singurul, semnalul de alarmă scris în cinci sau mai multe
limbi, cu mînerul ruginit, netras de la domnul Goe Incoace,
le arunca de sus, din locul lui de-noțideauna, priviri com-
pasionale.

Dar cei mai mulți stau cu gîndurile lor alături. Cu cele
venite, sau cu cele adunate peste zi. Fiecare cu ale lui... Stă
cu ele... Sau pleacă înaintea trenului, sau înapoi la el.
Care-cum!

Alteori îi se pare — așa cum stau cu gîndurile — că oamenii
sînt lenoși; că nu se mai interesează de ceilalți. Nici măcar
de vecinii lor...

Asta se întîmplă mai ales cînd te înțînești cu cineva cunos-
cut de demult. I-ai reținut aparenta și atît. Ai uitat pină și
dacă țî-a fost invățător sau nu. Afirmai sau infirmai — ru-
șinat și neinteresat — adevărul. Și nu mai vorbești — cit
poți — cu el.

Alții tac pină moție. Respiră rar, stăpînit și greoi, ca omul
beat. Parcă ar avea numai un singur plămînt... Cel mai mult
însă, sînt plecați cu gîndurile. Si el respiră greoi. Tot ca și
cu un singur plămînt... Pentru plăcere și pentru grijă; încet,
rar, să nu fie deranjați...

Se opreste numai în stații. Atunci... se uită pe geam
să vadă cine urcă și cine coboară, ca și cînd ar căuta pe
cineva, deși nu cunosc pe nimeni. Se uită la fiecare,
probabil să-ți țînă acumina mințe: de se vor mai întîlni vre-
dată...

Cei care se uită pe geamul opus întînesc privirile din
trenul venit în întîmpinare sau găsit în stație. În aceste mo-
mente, putem spune că, pentru prima oară, se intersec-
tează gîndurile, că, pentru prima oară, cînd oamenii, privin-
du-se, se gîndesc la același lucru și la ea înșiși.

ORAȘUL ALB

BUCUR CRĂCIUN

Înainte era doar ploaia mărunță, soare-
le mai mult acunus, norul negru, ori-
zontal, de foarte departe, dalele cenușii,
însoțite de soare, rombic, beton.
Înainte, în părți, mai ales înainte, nes-
fîrșitul beton ud, foarte ud. Din urmă,
cu pasi măsurăți, înaintea zăpezii
orizontal, sîrui nesfîrșit. În grupuri
statornice. Doamne, doamne, iată, ce
mînușate, cu evantai și trem, și ce
splendide umbrele cenușii, cu roșii de
duminică după-amiază și ochii umezi și
bușori. Și domni, în spatele lor. Bas-
toanele, zecile și sutele de bastoane și
mişcări diferite, eleganti, serioși, sînt în
spatele doamnelor. Negri, bleu-marin,
maron, negru, pălării, umbrele mari, din
culori foarte închise. Și ei, ce minunați.
Foarte mulți poartă la sold aparate de
luat fotografii mari, mici, în truse de
piele, lucioase. Tocurile sună pe beton,
sacadat și clar, pentru că nimeni nu
vorbește. Doar doamnele par că-sî zim-
besc unele altele și rar se aude cite
un ryon înăbușit. Se opresc. Cu toți
privesc la fusul argintiu și-i urmăresc
urma aburii, din spate, pe cer, înaintea
vasului negru dinainte. Se opresc înșă
foarte puțin. Pornește înaintea, cu același
pas, destul de tăcut. Cineva, fuge prin-
tre el, umbrela nu-l mai apără de
ploaia puzișă. Înainteașă printre gru-
puri și ajez în față. Betonul dalelor e
roșcat-auriu și soarele trece pe sub
bordura umbrelor și se opreste pe
fete. Cel dinainte opreste frontul neo-
mogen al grupurilor cu un semn al
miinii. Ploaia se aude, foarte clar. Dom-
ni! Își apleacă greutatea pe un singur
picior, destîlni și întepă betonul cu
virful bastoanelor. Într-un fel, parcă ar
aștepta desigur de ne-mădător. Foarte
rar se tamponază cu bastoane curate,
sclichtoase. Soarele intră și iese, intră și
iese. Betonul ud îl reflectă, apoi se es-
tompează brusc și din nou strălucește
roșcat-auriu. E foarte limistă și se aude
tot mai clar cadenta de tropăit depărat.

apoi se vîd și caii negri și trăsurile
violet și negre. Nesfîrșitul beton ce se
oprea în dreptul norului negru se umple
de un front de trăsuri, lat cît pista de
beton ca un fagure. Tropăitul se supre-
pune peste răpăiala continuă a ploii
mărunță. E de mult trecut de amiază.
Caii devin tot mai clari și capul li se
conturează limpede, sus, jos, sus, jos.
Tropăitul e atît de clar și de frumos și
asta din clipă în clipă, pină n-ai apu-
piat la cîteva metri. Căi nu sfîrșie,
aproape nici unul, nu nechează nici unul.
Însă din nări frămîntă cu toți și aburii
se ridică din ei vîlătuți. Roatele se
ogîndesc printre picioarele caile și
spitele tremură ca niște roșii în apă.
Glezele se ridică pentru ultima oară și
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreabă pe bărbat pină unde
să-i ducă. Și acesta, simplu, îi arată
copitele cad strunite, nervoase, pe
betonul ud. Ploaia amestecată cu soare,
se urcă în prima trăsură,aceasta în-
toare și pornește înapoi. Ceremonios,
birjarul îl întreab

a unsprezecea poruncă

MAIA BELCIU

Și toate acestea n-aveu nici un rost. Plecări, întoarceri, reveniri. Porunca unsprezecea, aceea care nu e pe tablele legii, „Să nu te întorci”, am descoperit-o într-o gară la patru dimineață, în ploaie, printre baloturi, cutere, scânduri, lăzi și tot soiul de boarde de care în ultima secundă îți-e greu să te despartii. Era prima dată că mă întorceam. Și nu mă aștepta nimeni, pentru că nimeni nu doise ca adevărat să mă întorc. De atunci, nu mă mai întorc. Ori dacă totuși, o fac, eu pun condițiile. Mă întorc regină.

Alteii ruși să repeți pătania biblică a acelei femei împletite. Numai că doamna Lot a mai apucat multumirea, suava mulțumire să-și vadă cetatea care o izgonise, în pulbere.

Canapelele strine una peste alta, dulapul cu oglinda apărută de o saltea, micul recamier verde, covoare, perne, comoda, rafturile, cărțile în lăzi (câte cui, doamna, cită simă) le numărăm cum se așază, cu înveltoarele de hirtie grosă muiate. Zbaterii inutile, „hai s-o luăm de la capăt” (totul e să nu ajungi la capăt, pentru că celălalt capăt s-a pierdut și nu mai ai de unde-l apuca) bunăvoință falsă, gata să pliescă pe la ocaie și la cusătură, scoțând lărfite și paie, reproșuri și vorbe îndelung moanite.

Ne plimbăm prin cimitir, la Brașov, cimitirul acela mic și mort de lângă poarta cetății. (Nu știți că există și cimitire vii? Ați fost la Sulina? Acolo, mort e numai orașul de lemn, cu uși și geamuri bătute cruciș și curmezis în scânduri, cu bilete „de închiriat”, cu portul împotmolit între două ape, împotmolite și ele una-ntr-alta. Prin mijlocul așezării pasac și și măgari liniștiți, fără griji că-l tulbură cineva și capre nepăzite. Pisicile, seara, cu ochii sticloși, fulgeră în tinerul înspăimântat de singurătate și alungate de pustul din jur. Oamenii, nu se știe unde... La apropierea mării vezi în stânga coșuri de vapor alunecând prin verdețuri, trase parcă de copii cu sfoară pe Dunăre. Totul prinde suflă. Aerul se primește, nisipul scapără ca roua, de o parte și de alta, adevărată viață, ca la o ciudață judecată de apoi, în două cimitire, pe dreapta și pe stînga, explicând arhanghelilor succint, în câteva cuvinte, într-o formulă, într-o profesie de credință, cine zace, cine a fost, ce a făcut cel ce s-a oprit aici, la jumătatea drumului dintre pământ și apă, pentru ca judecătorii să nu mai aibă de furcă, să-l împartă de-a dreapta oile, de-a stînga caprele.)

Hic jacet Giovanni Ettore Magister, homo, pater, civis.
Hier ruber Friedrich Schuller (dă stînga poetică citind unsoar într-o vocală?) g. 1823 zu Schwann — Mecklenburg Schwerin.

Friedemann Wach „Gott hat dich zu Sich genommen, ob Engel im Himmel” (acestui domn i se dăduse de pe pământ certificat de heruvim, în contul unei conșoane tragice pentru ca măcar în corul de după amiază să-și facă și lui loc).

N. Giovanni M., Direttore della Cassa di Navigazione della C.E.D.

Esempio di virtù cristiana (ce să facă omu' la Sulina, cu toți ochii pe el) fece del dovere, dell'amor di dio, della famiglia e del prossimo, unico scopo della sua vita in temerata!

Remember... numele era sters, o salcie pletoasă de aur pe marmură neagră... Remember... și alt.

Engade Keitai Pavlos Kambersis.

Qui reposano le spoglie de Elisabeta e Carmella, le pluu... (la vremea lor, cel de la registratura celestă (R.C.) or fi luat act de ce aveau superlativ aceste bune doamne) **Il padre e fratello a eterna memoria deposes.**

A. Marcelot, enlevé à l'affection des siens.
Oh, toi, tu seras model de sainteté pour les saints
...in affectionate remembrance of Jane Agnes Sulliotis
The beloved child

On the memory William Re-Cornwall — England
Si pe o cruce mare, albă „Aci vremelnic zac rămășițele pămîntesci ale Prințesei Ecaterina, Nepota lui Ion Voivod Moldovei n. Constantinopol 1836 — încetată Sulina 1893 iar desebut, mic, scrijelat cu un cui, stînga: astai vleaia I Ce viață... ce fel de viață, între Constantinopol 1836 și 1893 Sulina, portul vaselor eșuate. Pînă și o ducesă de Northumberland venise să-și plîngă fiul înecat la cîtiva chilometri în larg și odihnea în cimitirul altor destine interupte aci, între nisip și mare... Și, nu se știe cum, răzicită printre toți aceștia, mică, aproape înăchită de ierburii: **Costanda Florea** și fiul ei **Ion Florea**, n. la mart 1835 înecat la 3 aprilie 1917 cu torollorul Zmeul. El. Dar ea? Ea nu însemnase nimic decît prin fiul ei).

Cimitirul de la Brașov parcă de patru sute de ani stătea oprit, înfundat, nu mai aștepta nimic. Cine știe de cînd nici un mort nu mai beneficiase de suprema liniște sub crucile strîmbe, de pe care literete s-au sters sub iarba grosă, dură, mustoasă, de nimeni cîntită, aceeași, de sute de ani, mereu alta, mai sălbatică, mai rezistentă.

Tom privea nemişcat într-o crispare încăpățînată. Vorbele se scurgeau pe limbă el fără să-l atingă, uns cu unsoarea rîncedă a nepăsării. Împrejur, abia dincolo de ziduri treceau oameni, se schimbau viteze pentru urcus, trăgeau clopote tremurîndu-și crinolinele concentrice în aerul de septembrie. Undeva, sub deal, exista acea fortăreață unică, apărută de tubiră și puterea celor dinăuntru. Casa Christei. Cu bunici și pășări, flori și copii, ai ei și ai altora, pentru că pe lumea asta nimeni nu are voie să crească ori să rămîna singur.

— Nici o secundă nu ne-am despărțit cu adevărat. Plecarea mea — rituată de pe fata lui se accentua — era absurdă, n-aveai dreptul să mă lași, mă lăseși cu mult înainte, nu te mai interesam nici cît lanțul de la bicicletă.

— Reproșuri?
— Nici vorbă. Tristețe. Dacă între doi oameni există ceva...
— Dacă...
— Pentru Dumnezeu, nu mai ricana, nu s-a întîmplat nimic grav. Ti s-a dat drumul după un an.
— Nu m-au găsit pe placul lor.
— Sau poate că te-au găsit. Ești o ființă complexă. Jocurile duble sînt specialitatea ta. Și cu unii și cu alții, nici măcar pe rînd.
— Eu n-am dosar imaculat, n-am suferit de previziune oportună ca tine.

— Doar de prudență. Tu și cu mine, Tom, știm de ce te lăscam, uită-mi-te-n ochi, tu și cu mine, restul nu contează. Poate că într-adevăr n-ai nici o vină. N-avem nici o vină. Acum ești mai lovit și doresc să mă întorc la tine. Să nu mă întreb, nu știu pentru ce.

Și demonul biblic își citea de pe partea nescrisă a tablelor legii „să nu te întorci”.

— Pentru asta plec?
— Am aerul că plec de bună voie? Ca și cînd n-ai ști că m-au silit să plec, că nu pot sta undă mă calcă oricine în picioare. Ghimpe incomod, sînt bucurosi că au pretext să mă smulgă, să mă poată lovi pentru ce nu te mai am în spate.
— Victimă, deci.

Plecă! Îmi spuneau pietrele. Mușchii și lichenii cu fata la nord imi spuneau „plecă!”, pietrele moarte se sfîtuiau să plec... Crucile aveau culoare, iarba sevă, cerul nori, zorele cotropeau, albastre, gardul cenușiu.

Doi melci înleaua o cruce hîită, zgînd cornițe ghintuite la soare.

In gara spre care mă duc, nu are cine mă aștepta. Cui să-i pese de o „doamnă actriță” (ce frumos sună pe ungu-rește, „a Művész nő”, doamna actriță) de fapt plouată și prăpădită de oboseală, care vine „provizoriu, vă rog să mă credeți, nu mă lasă soțul meu, un an, cel mult”... Și, la prima noastră întîlnire bunul director, care, se pare că știa despre mine mult mai mult decît știam eu la vremea aceea (deci porunca a 12-a — revizulesc Biblia, o adaug — să nu faci pe grozava cu cel dintr-o găoace, că toți gîndesc ca tine, se tem și simt ca tine și ar face la fel ca tine, dacă le-ar da mina) mă privea cu neapăsă blîndețe. Ca și cînd m-ar fi crezut. Era și el gîtar, ca mine. Încă nu știam pe atunci că noi toți ne mulțăm de ici colo, dar, numai pentru o stațiune, nu mai mult, fiecare avem pe cine cineva, undeva, care ne așteaptă, care nu ne lasă, care nu poate fără noi, pe cineva care ne-a promis că ne aduce la București, sau acasă, în

sifrisit, undeva. Alundeva. Cei mai mulți nu mai ajung acolo, nu se mai urnesc pînă la sifrisitul vieții, ori pleacă, la fel de inutil cum au venit. Alții fuga, fuga trag spre un liman, se însoară cu moștenitorii localnici, se gospodăresc, se așază, se liniștesc, își înghebează o mică fortăreață de slujbă, un biet gard împrejmuind o biată bunăstare. Cîte unul începe să se strîmbe cînd îl trimiți la țară, se îngroșă, se îmburghezește și gata, adio teatru, adio avînt, adio revoluție! Ia, un biet funcționar pe care cu greu îl mai urnești dintr-ale lui. Două-trei automatisme, două-trei replici de efect, nici un dram de vibrație. Și trăiește!... Doar cînd să se facă patruzeci de ani de teatru îl apucă o febrilitate de muscă verde, deargă pe la minister, pe la foști colegi („she l emeri, ce, ca mine, năpăstuit unde și-a-nțarcat etc.”) pe la autorități, scormonește prin repertoriu, prin vechi caiete, se ostrește la marile lui succese de la 28 de ani, „Cele două orfelime”; ori Armand Duval, zor nevoie să-l joace, îi zăpăcesse pe toți, face zarvă, oprește repetiții, incurcă sala, „ii, ce bronx am ars!” arde o cădere, trimite memorii, autobio-grafii, tăieturi din ziare, ar vrea și el un titlu, o decorație, nu mare, „mică, ceva acolo, patruzeci de ani în slujba artei, ce-s de colo?”

— Mergeți la B?
— Ii.

De cîteva minute, doamna din fata mea mă privea insistent. Tom, pedant, (îi purtam încă numele) îmi dăduse valiza de piele care mă îndoaia, altă era de ghea, pe care am cărat-o apoi toată viața, ca pe un blestem, refuzînd să-l-o înapoiez, cu cît mi-o cerea mai insistent, refuzam din încăpățîinare, ca să-l contrarez zgîrcenia, să-l umilesc. El se umilea, eu mă îndoaiam sub povara valizei cu tresprezece etichete și, evident cu cartea lui de vizită, cît un necrolog de casă mare: Prof. Dr. ing. consilier-atașat (cît era de atînat doamna — și cui!) Doamna fixa valiza și cobora privirea încetată pe rochia mea, căzînd cum se așază, negru și drept, ardam ca o penitență (nu mai lipseser decît picioarele goale, cenusă pe obraz). Voiam să mă înghemulec într-un colț pentru momentul catastrofic pe care-l simțeam încoșîndu-mă. Dar eu nu doresc să-l povestesc acestei distinsă călătoare viața mea. Există o sifsiere mai mare decît plecarea? Moartea? Moartea te coplesce, dar o face cinstit dur, direct, te obligă să pricepi că ea asta e, că ea cu asta se ocupă, cu iremediabilul. Plecarea e o moarte mîscată, o moarte cu speranțe, o moarte lentă, provizorie. Mă vir în pardesiu degeaba. Evident, catastrofa se produce, direct și neștințit, așa cum pe vremuri de-abia picat prin bunăvoința năsei mele în faimosul pension cu hramul Sfintei Theresă năvăliseră domnișoarele pe mine cu două întrebări, aceleasi: „ce-i tatăl tău? cîte pogoaane de pămînt aveți?” Uitasem că e bine să pleci la drum cu autobiografia la îndemînă.

— Ea (îar) stăți mult la B?
— Eu — li.

— Ea — sînteți actrița cea nouă?
— Eu — li.

— Ea — v-a lăsat domnul profesor-doctor-inginer-consilier-atașat să veniți pînă aici, la capătul lumii (ce s-ar mai fi minunat dacă s-ar fi putut scrie și celelalte titluri și calități ale domnului profesor doctor ing. consilier atașat) zicea așa, urmîrind pe figura mea reacțiile, încă nu știa dacă e tatăl ori soțul meu; auzi, m-a lăsat? mi-a dat și bani de drum! Și speranțe. Am luat numai banii.

— Ea — de ce specialitate e?
— Eu (în gînd mai răspunde, drace, prin da sau nu! (tare) — mă lertati, sînt extrem de obositi).

— Ea — Se-nlece. Vreau să zic, așa, ca, doctor, ce specialitate are? dar ca profesor? ce predă? și ca inginer? în ce ramură? ai fost mulți ani atașat?

— Eu — (zîmbind în gînd, pentru că tare, nu-l puteam răspunde decît la ultima, fuseseșem mulți ani „atașat” desi ea ar fi vrut să știe dacă la tropice ori la Polul nord).

Am scos-o la capăt cu „li” cît am putut. Pînă să ajungem mi-a povestit trei sferturi din viața ei, viața bunicii, a tatălui, moartea mamei-si cu recuzita de război, primele trei căsătorii, că n-avea înăcrot, se simtea atrasă irezistibil de o persoană așa hîne (eu) am să văd eu ce bine am să mă simt (adică cu ea) și că i se rupea inima de mila mea, auzi, să mă izolez în fundătura care ei își dăstina cariera (n-am aflat ce carieră). As fi vrut să dorm, să plîng, să mă înduioșez noroc de artileria vecinei mele care nu-mi dădea răgaz, astfel că, în gara B eînd am ajuns, flămînd, alungat, fără adăpost, cu starea civilă incertă, intrăruată și cu sufletul zdrănt, eram locmai bună de luat în brate de cei desprezece colegi care veniseră prin ploaie la două noaptea, stîrni și ei ca și mine. doar de cîteva zile în oras, să mă aștepte cu roaba pentru bagaje și stîcila de rom pentru „tristetă” și gîră, cu gălăcie aceea veselă, caldă a începutului de stațiune. În care toți sînt prietenii tuturor pînă la prima distribuție, purtîndu-mă ne sus, sîrîndu-mă mă, cunoscutul-necunoscutul, trei fete și opt băieți, mei săraci decît mine, poate mai singuri, mai amărîți, prăpădiți de noi, țanani mei, draği, draği mei. Poate că mai țirzu mă vor învăia, mă vor urî, mă vor lucra, mă vor repudia, dar cum erau aici toți, bunți, cenerosi, neastetați, astfel că sfetele mele de strămutare încăpură pe mîini bune, lacrimile și sfîșierile nu tulii-o prin ploaie, neste sine, pe două garduri, promiîndu-mi că ne vom mai întîlni.

— Venise și Ion.

— Doamna Marta Modzeanu Mantă. Rora Grecu făcu prezentările prea oficial ca să nu pricep că vorbise cu Ion despre mine. El nu-l mărturisise că ne-am mai cunoscut.

— Ne-am gîndit că la hotel e prea frig și prea strea, așa că ti-am luat o cameră la celebrul Janis Focas.

— Aveți nevoie de ceva?
— Sedeam în mijlocul odăii, în picioare, privind îngrozită

împrejur, nu știu de ce îngrozită, totul era ordonat, chiar agreabil, peame multe, covoare.

Aveam nevoie. Ion înțelese așa cum înțelese totul, tot ce era în legătură cu mine, și ciudașii și griji, și egoismul meu și mărirea și cumsecădenia de mică doamnă burgheză îngrijorată de ce-o să zică lumea și aarele de iconă bizantină. Înțelese fără deosebire inteligentă doar cu imensă largheță umană, fără cursul pietii, dau cît dai, cu o naturalețe lină și egală, măsurată și nemăsurată și o desăvîrșită delicatete, la cei doi metri înălțime cu care-l înzestrase Domnul. Ion sedea în ușă, cu privirea cenusie și francă, fără un zîmbet echivoc, fără pic de crispare, darnic și măreț cum n-am mai întîlnit și nu voi mai întîlni, desigur, la toți consilierii atașati de pe pămînt. Am continuat să zac neajutorată în mijlocul camerei, pînă am înțeles că el de asta era acolo în ușă, mare și important, pentru că eu eram neajutorată, că lucrul acesta nu se întîmplă de două ori pe lume, numai odată și anume exact atunci cînd ești gata să te cufunzi, să te pierzi. Că n-ai avea de ce să n-o faci cînd îți-e egal dacă iese pe stradă, ori te așvîrli în Dunăre, ori te îmbeți pentru că îți-e egal, dar nu trebuie să te îmbeți ori să te omori, sau nu trebuie încă.

— Mă prezentasem la post din vară, că așa scria pe transfer, de parcă veneam cu actele de îngropăcune.

— Vreți să vizitați teatrul? m-a întrebă directorul.

— Vreau.

De fapt, nu voiam.

După un teatru ultra modern vedeam o sandrama. Și nici asta nu mă dusea altă. Era după întîlnirea mea din cimitir cu Tom. Mai țirzu, mult mai țirzu, am înțeles cît de relativă e histetia despărțirii. Numai moartea e cu sine însăși egală. Ea singură.

Jucasem la Turnu-Severin. Totul era pierdut, fără nădejde. Peste dom, maiul sfîrșec, tăcut ca o enigmă, ca munții din micănoaptea, toamna, pe-nserat: numai în lapidariu stela celei mari doamne romane, Olimpia Metella, era rece și vie. Era.

Si acum. Teatrul gol, căldări cu var zăceau peste tot, schele, scări, scune îngrămădite. Cîteva acorduri de chitară, după corință.

Într-un decor absurd (cum ca acela pomenit de un mare actor înaintea, salonul roșu — stil, pictat și de la jumătate în jos pămînt) un burz german în care se plantaseră elemente din „Jos Tudorici — Sus Tudorici” — sau sedinta din „Ziua cea mare”, usă-încetată-usă, la mijloc, bănci de clasă, pe o bancă, un lungan în sleep, cu tricou negru, sombrero și baschet, cînta acompaniîndu-se din chitară:

„În fiecare seară eu te aștept”.

Nu s-a întrepris la apariția mea „insolită” — cum ar zice criticii noștri draği — mi-a făcut un semn cu capul înspre o bancă și m-am așezat. Rochia mea țiroleză îl încurajase. Cînta foarte „simțit”, un glas plin de bariton cu inflexiuni de fante romantic, numai că îi dădeai seama imediat că el nu era fante romantic, simțea și te obliga să simți tot ce cînta și, pe cuvîntul meu de actriță, „subtite și pretentioasă”, avea ceva în el cît de serios și talentat, încît nu se putea să nu te astrezească. Aci, pentru că eu nu dădeam semne de plăcăturală ori de nerăbdare, a cîntat ceva cu un hoț de cai și semăna al dracului cu Gary Cooper.

Nu m-a întrebă nimic, nici cum mă cheamă. I-am cîntat și eu romanta chiparoselor, i-a plăcut, apoi mi-a cîntat naiba mai stie ce.

Seara, ne-am întîlnit cu Fana și cu Tit. Dacă n-am fi fost obligați să străim peste gard ca să ajungem pe chel, totul ar fi rămas ca mai înainte. Un lucru neobisnuit pentru oarele de distanță bunăvoință ale doamnei Modzeanu Mantă. Ne-am structurat pe după antepozile pe linăș parca, cu gîndul să aluneceam pe o cărîmăle către apă, cînd, deodată, gardul. Pînă să mă dumiresc, m-a și înhățat, trecîndu-mă de partea realității, iar el a păsit ca peste un strat cu pansele. Tremuram. Da cînd nu mă mai luase cineva în brațe? N-am comentat, el nu m-a privit. Fana și Tit încercară zadarnic să facă obisnuitele spirite nesărate, imposibilitatea mea și calmul lui îl îngheteră curînd.

Mama mea îmi suneca de multe ori să fiu mai apropiată; să nu mă înlepenesc așa, cu, ori fără motiv. Se crează în jurul meu un strat izolator, orice încercare de apropiere eșuează lamentabil. mă crishez și cei dinprejur se simt dînt-o dată inovati, caută să-mi între-n voie, se dau peste cap să fie cît mai agreabili. Îmi vine să rîd, mă crishez mai tare, ei se simt mai inovati. Un zîmbet de-al meu valorează cît o retragere cu torie, cellalți se șterse, pretextează probleme importante și-mi strîng cu jenă mîna, siguri că m-au jignit de moarte și că doar buna mea creștere mă împiedică să-i învinovățesc.

Tom mi-a delegat odată taina punîndu-mi o oglindă în fată cînd rideam.

— Frumosi voștri ochi, frumoasă marchiză, sînt inundati de cea mai tristă tristețe, astfel că veselie voastră este absolut sfîșietoare și absolut falsă.

Am lucrat ani în sir să scap de zîmbetul meu ambiguu. În oglindă parcă mergea, în clipa în care repetam în fata lui Tom, totul se dovedea inutil. De vină erau îneseși trăsăturile mele.

— Cine te-a pus să te faci actriță cu trăsăturile astea anapoda? strîga cîleodată bietul conu Neculai, exasperat la clasă. Parcă-ai avea inimă-n dreapta și ficatu-n stînga.

— Odată ajuns pe chel nu mai știam ce să inventăm. Elanul aventurii se risipise și nimic nu venea să ne adune, să ne confere personalitate de grup, un țel, o voință comună, cîțiva bieți înși care se miscau cu greu lupînd cu invizibile scame. Mergeam ca prin iaurt.

— Hai la Ghecel.

— Cu ce?

— Dacă nu-i departe, mergem pe gîos — o dădu Tit ca și la Est. Și noi, care știam unde e Ghecelul, izbucnîm în rîs, într-un rîs pe care nu mai pridideam să-l adunăm peste noi ca pe o ploașmă pufoasă și caldă, care ne învăluia în dărnicia unui bun, în fine, comun.

— Poate merca matali și gîos, că te-oi fi născut la Marea Roșă, a de-o despărțit. Papa Moisa cu toleagu. Noi om încerca să tresem cu ambarcațiunea, că uite-l, Ghecelu, cum scăpără pe partea dreaptă (îi mîmășiri Ion tot ca prin Tataras). Fana și Tit se temeau de apă. Fana buda, fustărită în dreptul său de „primionă” cum o numi eu, mai țirziu, cînd am aflat că pe cei doi metri de om cumsecăde, îi cheamă Ion.

Ghecelul scăpără frumos doar de departe, ca tot ce e dincolo. M-am tristat, am amuțit, totul era întunecat în jurul meu, îl întuneceam și pe băiatul acesta care mă privea lung, mereu, tăcînd.

— Cînd ai să te întorci... îndrăzni el.

— Cînd am să mă întorc... unde? unde am să mă întorc? de fapt, m-aș întorace acolo.

— Ai să te întorci aici.

Era grav și îndulosat, și atunci am simțit că puteam să nici nu mai plec pentru că acolo nu mă aștepta nimeni și el înțelese, mult, mult înaintea mea.

— În fiecare seară am să te aștept. — cîntă el încet, șoptit și-mi venea să rîd ca de toate romanțurile și romanțosii și-l vedeam pe Tom ridicînd sprînceana dreaptă și zîmbind „unilateral”, zeflemisînd, dar nu știu de ce mergeam și plîngeam, sfîșîndu-mi palmele cu unghile, cum te sfîșii inutil cînd totu e de mult pierdut, pierdut cu desăvîrșire și înțeleși, dar nu accepți. Oh! dacă oamenii ar pleca măcar cu un minut mai devreme...

Luminile portului strălucneau, mincinoase, dincolo.

— Aveți nevoie de ceva?
— I-aș fi dat cu ceva în cap să nu mai stea în ușă atît de mare, de puternic, de bun și atîștător. Dar n-aveam nimic la îndemînă și m-am lăsat cuprînsă atunci, pe loc, printre valize cu etichete și efecte de strămutare.

— Aveți nevoie de ceva?
— I-aș fi dat cu ceva în cap să nu mai stea în ușă atît de mare, de puternic, de bun și atîștător. Dar n-aveam nimic la îndemînă și m-am lăsat cuprînsă atunci, pe loc, printre valize cu etichete și efecte de strămutare.

— Aveți nevoie de ceva?
— I-aș fi dat cu ceva în cap să nu mai stea în ușă atît de mare, de puternic, de bun și atîștător. Dar n-aveam nimic la îndemînă și m-am lăsat cuprînsă atunci, pe loc, printre valize cu etichete și efecte de strămutare.

— Aveți nevoie de ceva?
— I-aș fi dat cu ceva în cap să nu mai stea în ușă atît de mare, de puternic, de bun și atîștător. Dar n-aveam nimic la îndemînă și m-am lăsat cuprînsă atunci, pe loc, printre valize cu etichete și efecte de strămutare.

— Aveți nevoie de ceva?
— I-aș fi dat cu ceva în cap să nu mai stea în ușă atît de mare, de puternic, de bun și atîștător. Dar n-aveam nimic la îndemînă și m-am lăsat cuprînsă atunci, pe loc, printre valize cu etichete și efecte de strămutare.

— Aveți nevoie de ceva?
— I-aș fi dat cu ceva în cap să nu mai stea în ușă atît de mare, de puternic, de bun și atîștător. Dar n-aveam nimic la îndemînă și m-am lăsat cuprînsă atunci, pe loc, printre valize cu etichete și efecte de strămutare.

— Aveți nevoie de ceva?
— I-aș fi dat cu ceva în cap să nu mai stea în ușă atît de mare, de puternic, de bun și atîștător. Dar n-aveam nimic la îndemînă și m-am lăsat cuprînsă atunci, pe loc, printre valize cu etichete și efecte de strămutare.

— Aveți nevoie de ceva?
— I-aș fi dat cu ceva în cap să nu mai stea în ușă atît de mare, de puternic, de bun și atîștător. Dar n-aveam nimic la îndemînă și m-am lăsat cuprînsă atunci, pe loc, printre valize cu etichete și efecte de strămutare.

— Aveți nevoie de ceva?
— I-aș fi dat cu ceva în cap să nu mai stea în ușă atît de mare, de puternic, de bun și atîștător. Dar n-aveam nimic la îndemînă și m-am lăsat cuprînsă atunci, pe loc, printre valize cu etichete și efecte de strămutare.

— Aveți nevoie de ceva?
— I-aș fi dat cu ceva în cap să nu mai stea în ușă atît de mare, de puternic, de bun și atîștător. Dar n-aveam nimic la îndemînă și m-am lăsat cuprînsă atunci, pe loc, printre valize cu etichete și efecte de strămutare.

— Aveți nevoie de ceva?
— I-aș fi dat cu ceva în cap să nu mai stea în ușă atît de mare, de puternic, de bun și atîștător. Dar n-aveam nimic la îndemînă și m-am lăsat cuprînsă atunci, pe loc, printre valize cu etichete și efecte de strămutare.

— Aveți nevoie de ceva?
— I-aș fi dat cu ceva în cap să nu mai stea în ușă atît de mare, de puternic, de bun și atîștător. Dar n-aveam nimic la îndemînă și m-am lăsat cuprînsă atunci, pe loc, printre valize cu etichete și efecte de strămutare.

— Aveți nevoie de ceva?
— I-aș fi dat cu ceva în cap să nu mai stea în ușă atît de mare, de puternic, de bun și atîștător. Dar n-aveam nimic la îndemînă și m-am lăsat cuprînsă atunci, pe loc, printre valize cu etichete și efecte de strămutare.

— Aveți nevoie de ceva?
— I-aș fi dat cu ceva în cap să nu mai stea în ușă atît de mare, de puternic, de bun și atîștător. Dar n-aveam nimic la îndemînă și m-am lăsat cuprînsă atunci, pe loc, printre valize cu etichete și efecte de strămutare.

— Aveți nevoie de ceva?
— I-aș fi dat cu ceva în cap să nu mai stea în ușă atît de mare, de puternic, de bun și atîștător. Dar n-aveam nimic la îndemînă și m-am lăsat cuprînsă atunci, pe loc, printre valize cu etichete și efecte de strămutare.

— Aveți nevoie de ceva?
— I-aș fi dat cu ceva în cap să nu mai stea în ușă atît de mare, de puternic, de bun și atîștător. Dar n-aveam nimic la îndemînă și m-am lăsat cuprînsă atunci, pe loc, printre valize cu etichete și efecte de strămutare.

— Aveți nevoie de ceva?
— I-aș fi dat cu ceva în cap să nu mai stea în ușă atît de mare, de puternic, de bun și atîștător. Dar n-aveam nimic la îndemînă și m-am lăsat cuprînsă atunci, pe loc, printre valize cu etichete și efecte de strămutare.

— Aveți nevoie de ceva?
— I-aș fi dat cu ceva în cap să nu mai stea în ușă atît de mare, de puternic, de bun și atîștător. Dar n-aveam nimic la îndemînă și m-am lăsat cuprînsă atunci, pe loc, printre valize cu etichete și efecte de strămutare.

— Aveți nevoie de ceva?
— I-aș fi dat cu ceva în cap să nu mai stea în ușă atît de mare, de puternic, de bun și atîștător. Dar n-aveam nimic la îndemînă și m-am lăsat cuprînsă atunci, pe loc, printre valize cu etichete și efecte de strămutare.

— Aveți nevoie de ceva?
— I-aș fi dat cu ceva în cap să nu mai stea în ușă atît de mare, de puternic, de bun și atîștător. Dar n-aveam nimic la îndemînă și m-am lăsat cuprînsă atunci, pe loc, printre valize cu etichete și efecte de strămutare.

— Aveți nevoie de ceva?
— I-aș fi dat cu ceva în cap să nu mai stea în ușă atît de mare, de puternic, de bun și atîștător. Dar n-aveam nimic la îndemînă și m-am lăsat cuprînsă atunci, pe loc, printre valize cu etichete și efecte de strămutare.

— Aveți nevoie de ceva?
— I-aș fi dat cu ceva în cap să nu mai stea în ușă atît de mare, de puternic, de bun și atîștător. Dar n-aveam nimic la îndemînă și m-am lăsat cuprînsă atunci, pe loc, printre valize cu etichete și efecte de strămutare.

— Aveți nevoie de ceva?
— I-aș fi dat cu ceva în cap să nu mai stea în ușă atît de mare, de puternic, de bun și atîștător. Dar n-aveam nimic la îndemînă și m-am lăsat cuprînsă atunci, pe loc, printre valize cu etichete și efecte de strămutare.

— Aveți nevoie de ceva?
— I-aș fi dat cu ceva în cap să nu mai stea în ușă atît de mare, de puternic, de bun și atîștător. Dar n-aveam nimic la îndemînă și m-am lăsat cuprînsă atunci, pe loc, printre valize cu etichete și efecte de strămutare.

— Aveți nevoie de ceva?
— I-aș fi dat cu ceva în cap să nu mai stea în ușă atît de mare, de puternic, de bun și atîștător. Dar n-aveam nimic la îndemînă și m-am lăsat cupr

OBȘTEA MĂRȚIȘORULUI

Nu aş crede că revenind din cind în cind asupra unor aspecte gospodăreşti din viaţa şi activitatea lui Argehi, se minimalizează scriitorul şi creşte prea mult grămada faptelor de mai mică importanţă.

Mai de mult, cind se retrăse din oraşul zgomotos şi devenit moral insuportabil, Argehi a căutat un loc izolat de lucru, o atmosferă intimă, un spaţiu unde să-şi poată desfăşura traseul scriitorului, o activitate gospodărească de strictă şi obligată necesitate de viaţă. Cot la cot cu Paraschiva, au arat împreună, au semănat şi cules roadele pentru masa fiecărei zile.

Considerându-l mai gospodăru ca ei şi auzind că are „relaţii” la oraş, vecinii l-au ales într-o zi „delegat de mahală” dându-i mandatul să reprezinte înaintea Primăriei cererile lor, de cele mai multe ori îndreptăţite... Primăria Capitalei ignora pe atunci această margine de oraş. Drumurile erau pline de noroi, casele şi curţile oamenilor mizerabile, toba percepturilor prezentă în fiecare dimineaţă în faţa porţilor închise.

Luându-şi rolul în serios „Delegatul mahalalei” a pornit o cruntă ofensivă împotriva nepăsării administrative, pe trei căi: sprâjnirea petiţiilor oamenilor din mahalaua Mărţişorului; convorbiri cu „primarul sectorului albastru”; publicarea unor articole în presă... Există fără îndoială şi astăzi în vechile arhive ale sectorului, referate puse de Argehi pe diverse cereri scrise, aduse de cite o bătrânică sau de cite un nefericit muncitor la fostele uzine Lemaitre sau în Abator. După ce le scria, el mă punea să le citesc cu voce tare celor ce aşteptau la fosta recomandare, avizul sau confir. Era un fapt. Oamenii plecau mai siguri pe cererile lor aflând că în cele scrise li se ia apărea, că se cere îndreptarea unor măsuri strimbe sau li se mingeşte cite o durere... „Referatele” lui Argehi erau, aş zice, mici pamflete sociale, care l-au speriat la început pe funcţionarii primăriei, apoi i-au făcut să guste substanţa lor. Unii chiar veneau prin Mărţişor să-l cunoască şi să-l felicite de atitudine luate cu care se solidarizau şi ei în cele din urmă.

Primarul sectorului era pus în încurcătură şi ca să scape de gura şi condeiul „delegatului” se grăbea să-şi dea avizul favorabil. Aşa a fost adus în Mărţişor curentul electric, firul telefonic şi conducta de apă.

Cu prilejul unei manifestaţiuni culturale numite „Luna cărţii” urmat de obicei de un banchet dat la Palat, de discursuri, acordări de premii etc. Argehi a fost o dată întrebat, într-o asemenea ocazie, pe jumătate ironic, pe jumătate grav, cum se simte în Mărţişor?

— „Excelenţă”, a răspuns Argehi, v-aş invita până la bordul meu, dar nu ştiu cum aş putea veni din cauza noroiului până la genunchi...”

Argehi colabora în acel timp la Gazeta Municipală, Adevărul Literar şi Artistic şi, înegal, la alte publicaţii bucureştene, în care nu neglijă să aducă aminte oficialităţilor municipale unele promisiuni neîndeplinite. Astfel într-un articol de atitudine, arătând starea mizeră a cartierului, semnat cu originalul pseudonim „Ion-pînă-n-gît”, Argehi l-a provocat pe Primarul general al Capitalei la o înfălţire pe Calea Văcăreşti (fosta şosea îngustă) în punctul numit Subcoastă. Silul de articol, acesta a venit, înfălţind la locul indicat pe... Argehi!

— Dom'le Argehi, nu ştiu oare cine o fi Ion-ăsta-pînă-n-gît? M-a adus pînă aici şi el nu-l necăziri!

Devenit anecdotic, faptul s-a soldat însă cu dreptatea acordată tezei articolului, cartierului şi dezvoltării ulterioare a acestui colţ de oraş. Primarul a raportat la Palat şi în primăvara următoare au început lucrările de săpare a dealului, trasare şi asfaltare a unei noi artere, începând de la Şos. Olteniţei pînă la Abator, şi care trebuia să continue pînă în centru...

In „Mahala” părerile şi sfaturile lui Argehi, emanate din experienţa lui gospodărească, erau ascultate nu atât ca venind de la un intelectual, ci de la un om de iniţiativă, îndrăzneţ, cu simţul gospodăriei exact. Pînă nu de mult vechii noştri vecini n-au ştiut că în grădina cu pomi, albine, capre, cîini şi pisici trăia acelaşi Argehi pe care-l ascultau la radio, îl citeau prin ziar şi-l vedeau prin vitrina librăriei...

Barţu T. ARGHEZI

P.S. — O greşală tipografică, probabil, a schimbat în articolul precedent cuvîntul **limbă** cu **lume**. Fraza va trebui înţeleasă astfel „aspecte şi momente ale limbii româneşti vechi, contemporane şi în continuă prefacere”. B.T.A.

biografii lirice

TRISTEŢEA METAFOREI

Risul, umorul, poanta — există, dar mai există şi atitudini profunde, care trebuie puse în evidenţă, pentru că astfel sentimentul tragic al existenţei care se degajă din lona, şi despre care s-a vorbit — nu s-ar putea explica.

În sensul acesta, mi se pare că distanţa parcursă de Marin Sorescu de la „Poeme” (de data aceasta referindu-ne la primul său volum, în sine remarcabil) la „Moartea ceasului” — este mare. În „Poeme”, în bună parte, exprimarea e sintetică, inspiraţia şi imaginiile — livresci, comprimînd evoluţia şi sensuri de istorie. Unitatea mai profundă dintre primul volum şi „Moartea ceasului” trebuie căutată în versuri ca acestea, din „Poeme”, care surprind o interiorizare treptată: „Toate lucrurile seamănă îngrozitor / Cu mine... / Mi-e frică”, în pricepera autorului de a ridica evenimentele la potenţe biblice („Shakespeare”, un fragment din „Bărbăţii”), ori în strania resemnare şi solidaritatea autorului cu opera care li anulează existenţa obișnuită: „Cînd nu m-am mai văzut de loc, / Corabia a început deodată / Să meargă singură... / O, chiar dacă mă adîncesc / Cu fiecare pas, / Şi acum tot eu o duc, / Mergînd pe fundul mării, / Tîcut, / Cu amindouă minile ridicate / Deasupra capului”.

În „Moartea ceasului” limbajul devine mai analitic, trăit mai intens, iar în „Dante” (capodopera poetului, unul din puţinele poeme de coloratură livresc din volum) este vorba de neîncrederea autorului în opera pe care o acceptă ca pe un destin, şi nu de tratarea unei teme comune ca în „Shakespeare” şi „Eminescu”.

Poetul descoperă tristeţea mai profundă a creaţiei (uciderea procreştii prin creaţie, tristeţea ei amară): „Fulgerul a trecut prin mine / Luminîndu-mă fantastic, / Dar omorîndu-l / Pe fiul meu / ... / Lumina m-a rugat să-i fiu gazdă, / Şi cu toate acestea, în jurul meu / E un imens cerc / Negru”.

Apropierea de Blaga care s-a făcut ţine de orientarea inspiraţiei, iar uneori, de ton şi de materie poetică: „Am mers pe jos / Pe malul de ape / Şi am trecut pe celălalt mal / De munţi. // Peste tot / Am pus cercuri, cercuri de urme, / Galbena aureolă pe care o port totdeauna / În jurul picioarelor mele”. Sau: „Se usucă limba şi cade răsucindu-se ca o frunză / Care şi-a mestecat ultima fărîmă de toamnă”.

Structură conflictuală, dramatică, poetul atribuie volumului său lipsa oricărei certitudini, propusă uneori prin convenţie („De-a baba oarba”, „Un acoperiş”). Niciodată invocată salvator, divinitatea apare ca un gînd curat, ca astmul prin văluri de azur. Cutare ceas, „...s-a gîndit şi el / La un rai al obiectelor care mor, / Unde ceasurile se potriveşc singure / După inima lui Dumnezeu / Şi deşteptătoare sună şi ziua şi noaptea / Învierea stelelor. // A văzut însă cu limba cea mare / Că e absurd / Şi a murit simplu, de tot, / Întorcîndu-se cu spatele la timp”. Pînă de sonori metafore, creşterea unghiilor şi părului ceasului („Voi mai rămîne în preajma lui / Trei zile / Să văd cum continuă să-i crească / Părul şi unghiile”) aduce cu sine imagini de folclor păgîn, un uşor macabru corespondent acestora, caricarea iluziei care trenase altă dată frumos. Insuşi poetul se relevă a fi „suflul răposatului”, a cărui stare de după faţa morţii o contemplă cu interşurană. S-ar zice că el este un „nihilist”, dar şi un copil teribil, care supravieţuieşte ca prin minune cutremurelor pe care le dezvăluie. În sensul acesta, nu fără timidităţi şi delicateţe curată, ironia sa e profundă, la adresa absurdului din lume.

Motivele biblice, cite apar, ca dintr-o uitare adîncă, sugerează o lume în involuţie, desacraţiată, gravitatea confuziei existenţiale. Poetul înaintea „cu un înalt şi sigur / Pe un drum imposibil”, pe o „măştiună — „Fostă mare / Peste care a mers cuvîntul” (Somnambulul); magiul alternativ al puterii poetice i se pare asemănător gestului de la începutul lumii, care i-a dat naştere şi apoi s-a retras („Mecanică simplă”); este mirat de puţinătatea apel în care „noi, peştii” urmărim cite „o feritire”, „o speranţă”, nadele „frumos colorate”, şi exclamă: „O, tu pescar, / Care stai sus pe mal, / Măcar lasă-ne lîmpele drumul / Pînă la ea, / Nu ni-l tulbura / Cu umbra picioarelor” („Aşa asta”).

Citeva viziuni au centrul în ele tînsle, fără nici o idee din afară („Vi-ziuine”, „Hirtie”, „Frescă”). Un dublu dramatic, se încheie, apare în cămarul oniric: „Nu simţi citeodată, în vise, / Poate lingă vis, / Că peste fruntea ta / Se suprapun alte gînduri, / Peste miinile tale / Alte miini // Cîineva te-a înţeles pentru o clipă / Făcînd numele tău / Să treacă prin corpul tău, / Sonor şi dureros, / Ca limba de bronz / Prin golul clopotului”.

Ca formulă, Sorescu este, aş cum s-a remarcat (mai recent D. Micu), un expresionist, cultivînd durităţi şi paradoxuri de expresie, stilul uneori voit prozaic, cu lamele inciziei sociale foarte ascuţite („Paşaport”, „Umbra”, „În dungă”, „Viziune” pag. 119, „Atavism”, „Gura racului”), redescoperind problematica metafizică a marilor poezii.

Cu excepţii mai recente şi referitor la ultimul volum al poetului — „Tineretea lui Don Quijote”, critica a ignorat, tonul grav pe care unele din versurile lui Marin Sorescu li au.

Blaga este un reper de la înălţimea cărui se poate evidenţia mai bine drumul parcurs de Marin Sorescu de la „Poeme” la „Moartea ceasului”, acuitatea sporită a problematicii sale.

Ion MADOŞA

INVITĂM PE COLABORATORII NOSTRI, PUBLICAȚIA LA RUBRICA CEI MAI TINERI AUTORI SĂ CONTINUĂ SĂ NE TRIMITĂ DIN LUCRĂRILE LOR LITERARE ȘI SĂ NE TRANSMITĂ TOTODATĂ DACĂ DIFUZAREA REVISTEI NOASTRE SATISFACE CERERILE CITITORILOR TINERI DIN LOCALITĂȚILE RESPECTIVE.

DE LA CENACLUL UNIUNII SCRITORILOR

Rugăm colaboratorii noștri să expedieze manuscrisele prin poștă, pe adresa „C.U.S.-București, Calea Victoriei nr. 115”. Manuscrisele neadmise la lectură vor fi înapoiate autorilor pe aceeași cale.

debuturi

Alice BOTEZ

„Iarna Fimbul”

Alice Botez a început prin a scrie cronică literară în Vremea (în dauna lui Pompiliu Constantinescu), unde a mai publicat (în 1944), la sugestia lui George Ivașcu, o năvălă fantastică (**Asasinatul din pădurea Strimbei Dreptăți**).

Iarna Fimbul (E.P.L. 1968), roman rafinat, de o desăvîrșită intelectualitate, atrage imediat atenția asupra aptitudinilor certe ale prozatoarei, așa încît este curios cum cei care au comentat această carte (extrem de puțini) au găsit cu ușurință în marginea aspectului ei tehnic, ignorînd cu desăvîrșire „stratul calităților metafizice” (Ingarde).

Desigur, în **Iarna Fimbul**, profilul tematic al compoziției înfrapcă în primul rînd și, peste el, exegutul nu poate trece fără a spune cîteva cuvinte.

Romanul se întemeiază pe o succesiune de confesiuni contrapunctice, la persoana întâi, ale personajelor, prozatoarea experimentînd ceea ce Camil Petrescu teoretiza în **Teze și antiteze**: „Eu nu pot vorbi onest decît la persoana întâi”. Proza aceasta ține mai mult de esența genului dramatic (nu lipsesc nici „indicțiile de regie”), autorul delatîndu-se ferm de obiectul său. Ceea ce coatează într-o asemenea construcție este dozarea savantă a informațiilor, cititorul fiind obligat de a compune singur romanul, de a-1 imagina printr-o lectură retrospectivă. Este vorba, deci, de un roman circular, a cărui viață adevărată începe abia atunci cînd lectura în sens tradițional se încheie.

Însă a vorbi excesiv despre caracterul tehnic al scrierii, despre monologul interior sau despre memoria involuntară, procedee utilizate și ele în roman, înseamnă a descoperi niște particularități care au devenit locuri comune în proza modernă. Supralicitînd aspectul acesta, criticul riscă să desînșeze o scriere a cărei adevărată existență trebuie descoperită într-un plan simbolic.

Titlul **Iarna Fimbul** poate fi înțeles în creditele iraniene, în esecologia germanică (**Fimbulvetr**, **Fimbulwinter**), ca și în fizica lui Aristotel („Marea Iarnă”). La noi, Mircea Eliade dă cîteva informații asupra semnificațiilor titlului în **Comentarii la legenda Meșterului Manole**. **Iarna Fimbul** simbolizează etapa finală a unui ciclu cosmic sau istoric, momentul care premerge sfîrșitul lumii (**Ragnarok**, în mitologia nordică). Ilustrația epică a acestui mit este conținută în epopeea germanică **Volșupa**.

Alice Botez încearcă să traducă în materie romancescă tocmai această idee mitologică.

O familie cu o genealogie fabuloasă (prinți, vsațori, aveluneri, negustori) este ansă de moabul inexorabil al declinului. Îndelungate legături incestuoase uzurpă vîntul de clanului care agonizează în roman prin ultimii lui descendenți (Manuel, Alexe, Nichifor, Tecla etc.). „Cîineva trebuie să preia vina Vărzilor care s-au împerecheat cu neamul lor, cu tamura Duca sau Delasea (...). La ora crepusculului cel de pe urmă poartă vina înaintașilor, oricum ar fi ei de nevînvați...” (p.24).

Marea, ploile, inundatia catastrofală (moartea prin înec, avînd sensul diavolului biblic) devoră această familie condamnată la dispariție. Prozatoarea travestește un conflict social, dar îl și transcede, tratîndu-l în maniera mitologică.

Întorcîndu-se, deci, la semnificațiile titlului, în care, după epocaps urmează regenerarea universului, constatăm că logica simbolului pretinde ca momentul catastrofic să continue în el premiza regenerării, aceasta fiind, de altmînteu, rațiunea existentă: dialectice a lumii.

În **Volșupa**, Soarele Pămîntului repară din apele primordiale, zeii re-nasc, pentru că moartea lor a fost numai o moarte ceremonială, creaătoare.

Romanul Alicei Botez conține și el acest sens. Compozitorul Manuel își înalțăse planul viitor de existență, creștea, acceptîndu-și sfîrșitul, căci, odată opera încheiată, autorul devine inopertan. El poate săn de pe schele, ca Meșterul Manole.

Alexe alege, ca mod al regenerării, **activitatea**. Din punct de vedere social-istoric, acțiunea lui este, nu încapere vorbă, detestabilă. Dar în planul simbolic al romanului, avatarul acesta este singura sursă a personajului de a iesi din „Marea Iarnă”. O existență este negată în numele altei existente, omul re-

zultat renunțănd definitiv la ipostaza sa anterioară.

Sintem, prin urmare, în fața unui roman de factură mitologică. Aparența este aceea a unei fatalități grozave care dezagregă o familie cu vechi rădăcini bizantine. Dar, de fapt, legile acestui declin sînt de esență cosmică; ele plutesc în aer, imponent, încert fiind numai momentul în care se vor aplica. Starea de echilibru este iluzorie, tranzițorie și neinteresantă la urma urzilor. Prozatoarea este preocupată nu de aspectul acesta al lumii, ci de involuția premergătoare unui moment calitativ nou.

Se comite totuși nelipsita eroare. Alice Botez explică simbolul Iernii Fimbul („Este vremea iernii lungi și grele dinaintea sfîrșitului — sfîrșitul unei civilizații, după care vine un început, se deschide un drum, sau „porțile paradiselui”, apar, îngeri zei sau alți oameni” p. 281), refuzînd cititorului plăcerea de a aluneca de bună voie în ascunzișurile metafizice ale romanului.

Această eroare poate prilejui obiecții, mai gravă în aparență, avînd sintem în fața unui roman cu teză. Dar o scriere cu teză nu există ca operă de artă; ea nu trădește prin elementele ei constituente. Tirania „mesajului” desfigurează opera însăși, transformînd-o într-o schelărie groasă, imposibil de privit.

Iarna Fimbul există însă prin datele lui concrete care ascund legea mitologică. Romanul își este suficient ca simplă compunere tradițională, interesînd prin trame și prin personaje.

Mătuși fascinante, purtînd prenume sonore (Alfonsa, Silverina), vise strani, ca, de pildă, viziunile tulburătoare ale compozitorului Manuel în spital, și, mai ales, acest ultim personaj, gîndind universul în suete, sînt pilonii pe care romanul se sprijină pe fermite: **Manuel**. „Întodecuna sunetele marcu evarnitate ca și cum viața mea s-ar fi scurs pe două planuri. Erau suete scurte însoțite de zgomote prelungi, urmate de alte zgomote, tope, sau acel zumez continuu care însemna pentru mine durată, scurgea timpului, esența lucrurilor...”

Acum era ploaia care cădea peste clinchetul policandrilui, lovit undeva, într-una din încăperile casei și vocea, vocea Tecliei, de două ori, ca urmată de o ecou depărtat deja, intrată în amintirea mea” (p.32).

„Această poserie a unei realități pe două planuri și perfectul acord al duplicității ei mă aruncau într-o stare de reverie sonoră. Astfel se notau înălțările dinafară se strecurau în mine fără a întrerupe în avalanșă, amestecată cu gîndurile mele, legîndu-se unele de altele, cuprînzîndu-mă” (p.10).

DOINA CETEA

„Culorile începutului”

Foarte mulți dintre cei care debutază, departe de a fi prozatori sau poezi sînt, cu toate acestea, autori. Acestora, cronicarul trebuie să le explice în ce constă deosebirea, servindu-se de exemple pe care aiciodată un critic nu le-ar cita. Peatră că un critic citește cărți de la un anumit nivel în sus, ignorînd existența celorlalte.

Compuerile Doiniei Cetea aparțin, formal, litericii feminine; cu toate particularitățile ei. Autoarea afectează o mare sentimentalitate, străduindu-se să exulte frenetic în fața naturii: „Îmi las obrazul / Ochii verzi și părul / Să le sărute ploaia: temurătoare / Și umerii îi dezgolesc / Fierbinți să-i scald / În stropii mari / Și biciul lung de foc / Lumină și prelingă / O clipă peste acaplea cîntată / Să-mi văd conturul dezgolit / În linii ude unit cu țebra / Miroslind a ploaie / Și crengi și flori / Trezite de furtună / Se vor întinde umbre peste mine / Conturul clar și ud să-l înțelăie.” [Contur].

Se înțelege că sentimentele de care urzează Doina Cetea pot produce o poezie adevărată. Dar autoarea, gîndind în imagini comune care adorm spiritul prin corectitudinea lor, rămîne în marginile poeziei: „Toate mările lumii / S-au adunat în ochii tăi; / Îndepărtatele lucruri / Se scaldă în părul tău. // Cu gîzgul adunî valurile / Și valurile-ți poartă cîntul / Ți-ai lăsat trupul îmbrățisat de umbrele despletite ale pescarilor / Și ai înțeles că-n toate / Este ceva din neliniștea pămîntului.” (Neliniște).

Florin MANOLESCU

Sintem întrebați de ce n-am răspuns unor note crispate aprute în revistele Tribuna și Ate-neu. Cum aceste note accidentale extra-literare ca făcîtură, nu privesc climatul spre care în genere publicațiile de cultură tind, ne mărturisim speranța în bune relații și într-un schimb de opinii cu adevărat literare care să ne facă reciproc, onoare.

În pregătirea apariției revistei România Literară, actuala publicație Gazeta Literară, în numărul său din 1 august, oferă sensibile semne de perspectivă a viitoarei reviste, evident în acest sens fiind bogatul sumar de articole critice. Probleme ale poeziei de Șerban Cioculescu, Opinii și propuneri privind viața literară de Ilie Constantin, Vase comunicative de D. Tepecaru, asază scutia critică pe planul noului spirit care începe să se impună în ansamblul publicațiilor noastre. Deconcertant prin o seamă de afirmații, articolul **Cunoașterea de sine** semnat de Eugen Luca, dar foarte util și bogat în aplică, fiindcă reevaluează unele literatură prea strîns legată de trecut perioadă a dominației schemelor prestabilite nu constituie, în momentul de față, fie chiar suntem celei mai largi generalizării, o problemă importantă a vieții noastre literare.



În atenția revistei Teatrul. Publicația noastră e asaltată de numeroase manuscrise cu piese valoroase de teatru și ne-am substituit revistei de specialitate existente, dacă i-am răpi drepturile mari de promovare curajoasă a autorilor de teatru care așteaptă audiența cuvenită. Revista noastră este de literatură și dacă publică din cînd în cînd piese scurte de teatru o face mai ales în măsura în care-și poate puncta programul literar al autorilor și să ar depășească durerea și a rezolva dificultatea serioasă în care se află în prezent autorii dramatici cunoscuți sau mai puțin cunoscuți, ce nu-și pot publica la timp textele lor vădit preocupate pentru o renaștere a dramaturgiei originale. Semnalăm revistei Teatrul, dintre manuscrisele primite la redacția noastră (pe care le-am studiat cu interes, dincolo de posibilitățile de spațiu și de costuri) unele noastre imediate, în vederea unei cunoașteri atente și de perspectivă a producției dramatice celei mai noi, piesele „Mă întreb, dar cine îmi răspunde?” de Paul Cornel Chișcu, „Pisica în noaptea” de Ștefan de Dumitru Radu Popescu, „Will I-a omorît pe Will” de Dumitru M. Ion, „Mă cheamă Petrescu” de Iosif Naghia.

Remarcăm sobrietatea revistei CRONICA în domeniul criticii literare. Preocuparea pentru clasic, pentru spiritul critic de tulerare de prestigiu este vizibilă. Adrian Marino la rubrica „Cronica ideilor literare” se ocupă de modernitatea clasicii, cronica literară are în atenție textele critice ale lui Eugen Lovinescu și Compendiul călășesc. Notele de la rubrica Moment au renunțat la afirmațiile aventuroase. Un echilibru de bun augur.

În revista TOMIS la Cronica criticii literare, rubrică nerovăasă, dar de o utilitate și o tinuță indiscutabilă, Cornel Regman discută cazul St. Aug. Doinas sub titlul: **Doinas refuzat de critici**. Într-adevăr, cel mai superficial bilanț al comentariilor poeziei lui Doinas indică nu numai slabul ecou la critică al unei poezii ce ar fi meritat o cu totul altă soartă, dar și contestări! Postura în care se află St. Aug. Doinas este expresivă pentru fluctuațiile criticii literare actuale.

La fel de ofensiv este și articolul lui St. Aug. Doinas de la rubrica, redeschisă în paginile revistei TOMIS, **Lampa lui Diogene**, despre „formula poetică” în care sînt subliniate consecințele de-grădării în formulă în maniera, St. Aug. Doinas propune o discuție avertizată și lucidă a peisajului poetic contemporan, lucru care se cere salutat.

retrospective

MITROPOLITUL DOSOFTEI (III)

Speculațiile sînt străine de poezia lui Dosoftei. Lui îi place să lucreze mai fers cu substantive — să le numim — tactile, cărora le conferă dimensiuni colosale, fie pe întinderea lor geometrică fie pe adîncimea „acțiunii” poetice. O risipire a dușmanilor Crucii naște o succesiune de comparații mortale: „Domnului le dă spaimă / Cu munci fără samă / Ca măica cînd fată / De iaste-nspăimată / Ca vase pe mare / Cînd le ia vîntu tare / De le dă de stîncă / Și le răzdrumică”. Altădată mai subtil, Dosoftei își suprimă gigantismul și îl introduce o abstracție prin termenul concret — „oase” — reușind o metaforă vecină cu Nichita Stănescu: „Cu izopolu tău mă ocrotiești / Și mă scaldă de mă curățiești / Să hîu spălatu și albu ca omești” / Să mă bucuru și eu cu dreptii / De vești bune și precuvioase / Și să-mi bucuri miștatele oase”. (S.n.).

Intr-un loc poezia se dovedește perfect matematizată. „Mîncînd pre creștinii ca pre niște pâine” — verbal „a mînce” dezvoltînd automat alimentural biblic „pîine”, efectul obținut e absurd și grotesc. Dușmanii Crucii, condamnați fără drept de apel, vor supporta o dispariție terifiantă, ca în tabloul lui Vereșciaghin, cu piramidele de cranii și oase peste care planează lacome pasărilor: „Cu multă urgie oasele le frînge / Vor fi de ocară și nu s-or mai strînge / Ce vor cădia în cîmpuri goale și mîncate / De mușini, de pasări, de gadini spurcate”. Iar instrumentul de puniție favorit al Domnului este, cum am văzut, și colac de salvare i miștile „Domnului șe-vatinde mina să-i piară” / Căce nu vrură cuvîntu să-i crează”. Același dușmani ai Crucii vor

avea o soartă groaznică, justiția de Sus tăvălîndu-i în torturi rafinate, egale maestrilor inchiziției: „...Ca culbecii să arză / de soare...”, „Să nu poată să se tragă / Preste spini fără de vlagă / Ca păducelii să siace / De pojaru și de vînt riace” și „Muște cănești leu trimis să-i pișce / Și-ntr-ăsternutu broaște să le miște” (n.n. psihoză neagră, torturi psihice).

Atotputernicul apare într-o stampă foarte modernă, tau-matograf familiar cu rînille Pămîntului, pe care le vindecă simplu, ca pe o gripă: „Pămîntul călătui-l-ai și l-ai strănutat / I-ai strînsu-l frînturile și l-ai vindecat”. Firește, Lui îi se cuvînt laude și într-o astfel de laudă descoperim o agreabilă istețime stilistică: un substantiv — dedus — „Lumină” e schimbat cu un verb ce-l sugerează — „răsare”: „Tu ai tocmitu luna de dă rare / Și soarelui i-ai dat de răsare”.

Cum e și normal, stăpînirea divină se impune ca o gospodărire țărănească, echilibrată: „Că sfinția ta ești așezare /

Pre uscatu tuturor și pre mare” și, după capriciile Celui de Sus, foarte mănoasă: „Că leu ploașu să mîncine mană / Pîine din ceri, îngerească hrană”. Dacă miracolul meniului divin nu supără ochiul, fertilitatea vegetală mișună hidos și compact: „Cămpii de grășme să se împle / Și pustia grasă să se împle”. Din aceeași zodie de gigantisme hidoase provine și poza cerului transpînd în cu o organism ținut la mare febră: „Tremura pămîntului de la strălucoare / Și s-aprîndă ceriul de vîrsa sudoare” (S.n.), nefiind vorba de o metaforă-sudoare-ploaie, pentru că versurile ce-i urmează construiesc tot o atmosferă magmatică, fără nimic pluvial: „Muntele Sinaiului fumea cu pară / De sfința ta față și lumină-n țară”.

Absența herului, înțirizarea binecuvîntării, a revelației îl aduce pe creștin în stări de mare disperare, traduse de Dosoftei în cerneluri groase, predominante de un satanism al apei și al derivatelor sale: „picile, smîrcuri”: „O Dum-nezău sfințe, tu mă scoate / Din pohoț de ape, toiu de gloate / Ce-mi vine la sufletu, și de gloduri / Cu picile adînce, fără poduri / Că sîntu încungurat de adîncuri / De mă trage vivorul la smîrcuri / Strîgînd mi-au venitu-mj amelălă / Mi-au amurîți limba-n osteneală / Ochii se timpîră de zăbavă (n.n. de așteptare) / Dorînd, Doamne de sfința ta slavă” sau „Nerozările tale mă răsturburată / Și mă-ncungurată ca apa cu valuri / De sîntu toată zua struncinat de maluri”.

În fauna acvatică animalul principal este „chitul”, adică balena biblică în timp ce în fauna terestră Dosoftei, urmat de Cantemer, pune în circulație acel animal oniric, „inorog”, motiv de blestem dar și sursă de lumină stelară: „Ca unu cornu de inorogu dînd rază / De li-i dragu tuturor să o vază”.

Încă o dată privilegiul magistraturii divine se manifestă nu prin miini, ca de obicei, dar prin ochi, prin privire: „Că de ta, Dumnezeu sfințe căutătură / Pieru pîmzașii de se facu ca nește zînră”. De fapt și natura armelor se răstîlmăcește, sulțile sînt frînte de Domnul și, spre gloria magistraturii divine, biblicul toag se face armă clasică: „Și dreptulu ș-a rădica stegulu / De va bate strîmbii cu toia-gulu”.

Pentru sfîrșit, o superbă metaforă, demnă de iscălitura lui Eminescu: „Peste luci de genune / Trec corăbii cu minune”!

Vintilă IVĂNCEANU

O SĂRBĂTOARE PRINCIARĂ

Tragedie într-un act de Teodor Mazilu

Un apartament cu vedere largă spre stradă.

NEMES: Eu zic să stați aici, înălțimea voastră, de aici se vede admirabil. De dimineață, de când m-am trezit, nu m-am gândit decât la asta, unde să stați ca să vedeți cât mai bine. Doamne, ce frumos o să fie...

VARGA: Da, Nemeș, ai dreptate. O să fie foarte frumos. Cu acest prilej îl voi vedea și pe consilierul Vienei, sfetnicul împăratului, mina lui dreaptă, uite cum are Dumnezeu grijă de toate. Mă simt încă tânăr, afacerile merg bineșor, dreptatea triumfă, rinichii nu mă încearcă, de femei n-am nevoie, e foarte bine Nemeș. Cred că de aici o să avem o privește minunată, n-o să ne scape nimic. N-aș vrea să pierd un asemenea spectacol. Toată lumea vorbește de spectacolul ăsta ca de o sărbătoare princiară, mai frumoasă ca un bal la curtea împăratului. Crezi că locul ăsta e cel mai potrivit? (deschide fereastra și se uită împrejur) La un spectacol, dacă n-ai un loc bun, și Sofocle și se pare plicticos.

NEMES: Se poate excelent! Avem o perspectivă admirabilă. Toată lumea ne învidiază că noi o să-i vedem drept din față, nu din profil, cum îi vor vedea alții.

VARGA: Ai dreptate, se vede admirabil. În timp ce ei se vor chinu pe roată, vom putea bea și un vin. Cu ajutorul lui Dumnezeu mai născocim și cugetări adinci!... Orice moarte care nu-i a ta e un lucru frumos.

NEMES: Am pregătit un vin roșu excelent...

VARGA: De ce te lauzi cu slugăria ta ca și cum n-ai fi plătit pentru asta!... (îl lovește brusc peste față) Cine!

NEMES: Loviți-mă excelent, loviți-mă. Nu vă sfițiți excelentă, nu vă temeți că din când în când mai gem. Nu luați în seamă bocetele mele. Prin dumnezeu voastră lovește minia bunului Dumnezeu. Datoria dumnezevoastră e să loviți, datoria mea e să rabd. Domnul a dat, domnul a luat, fie numele Domnului binecuvântat. (După o pauză, mângâindu-și obrazul) Ați slăbit excelentă, degeaba, nu mai simt nimic. V-aș putea aduce bicul. Să vă aduc bicul excelent?

VARGA: Nici nu știu de ce te-am lovit... Slugăria ta mă scirbeste... Ești atât de puhaș și atât de mort încât zadarnic te-aș lovi. Tu nici nu există. Nemeș ești numai un duh al răului... Mi-e scirbă de tine, n-ai încercat s-o salvezi pe Apolonia. Nu știu de ce cred eu că-i datoria mea să-mi fie scirbă de tine... Când am fost silit să plec în fața furiei iobagilor, și-am încredințat nu numai averea mea ci și demnitatea mea și onoarea fiicei mele.

NEMES: A fost o nebunie excelentă, de-acolo de la Viena n-aveți cum să știți ce nebunie a fost. Iobagi își așezau coroane pe frunte și se jucau de-a împărații... Da, da excelentă eu cu ochii mei bătrâni și vicleni am văzut un iobag cu o coroană pe frunte... Răpeau fiicele de nobil și le făceau muierile lor...

VARGA: Știu asta, Nemeș. La Viena se știe totul. Ți-am spus să ai grijă de Apolonia, să n-o lași să fie batjocorită. Ai lăsat-o să ajungă femeia unui iobag. Vreau să fiu bun Nemeș. Vreau să fiu bun fiindcă mi-ai fost un cline credincios, fiindcă ești bătrîn și slugarnic. Și de un slugarnic, chiar de un slugarnic cu un picior în groapă, te desparți anevoie. Aș vrea să te iert Nemeș. Spune-mi tu, ce să fac ca să te iert? Spune-mi tu, ce să fac ca să scap de povara asta?

NEMES: De ce să mă ierți? Nu mă ierți, excelentă. Treaba înălțimii voastre pe această lume e să fiți necruțător și treaba mea e să această lume este să socot necruțarea înălțimii voastre drept minia lui Dumnezeu.

VARGA: (cu o dureroasă tandrețe) Dragul meu cline, singurul meu cline credincios, clinele meu dat de Dumnezeu, nu mă înfură, nu fi mai ager decât îți cere slujba.

NEMES: De aici se vede foarte bine execuția. Ce răi am ajuns dacă numai moartea altora ne mai scoate din amorteală. Nu pingăriți această sărbătoare prin bicsnice muștrări de cuget!...

VARGA: Cline! Cline lup cu coadă de filozof! De ce n-ai apărut-o pe Apolonia? De ce n-ai apărut-o pe singura mea fiică? De ce n-ai apărut pe singurul om viu în această lume de idiști și de morți? Toți simtem morți. Și eu simt mort în tințosenia mea idioată, nu vezi că am niște ochi de mort?! Și nevastă-mea e moartă în zbulgala ei fă-

țarnică și zadarnică. Și tu ești mort slugă viclenă, cu aere de Diogene... Și era un om viu, un singur om viu și acestui om i-ai venit de petrecanie. Cine ți-a dat dreptul să-mi calci porunca? Cine ți-a dat dreptul să nu-mi ascuți ruga? Spune deschis ce gîndești, spune-mi adevărul!

NEMES: Toți oamenii vor adevărul în nădejdea că adevărul e o gălușcă pe care o vor înghiți cu plăcere. E obositor și zadarnic să vorbim deschis, înălțimea voastră, dar am să vă fac hațrul. Înălțimea voastră mi-a dat poruncă să o înălțur pe Apolonia. Înălțimea voastră mi-a dat poruncă să nimicesc singurul om viu care mai trăia printre noi.

VARGA: Minți, Nemeș! Vrei să pui pe umerii mei asemenea mirșăvie? Nu ți-am dat eu poruncă, nu eram nebun să-ți cer să-mi ucizi fiica.

NEMES: Sigur că nu, excelența voastră. Sigur că nu mi-ai spus s-o ucid pe Apolonia. Cum o să spuneți dumnezevoastră asemenea cuvinte infame, un bărbat legănat de cultură și mișcînd de Platon? Dumnezevoastră, partea întunecată a sufletului o încredințată slugilor. Slugile fac treburile murdare, stăpînii se ocupă de Dumnezeu. Eu vă cunosc, înălțimea voastră, v-am ținut în brațe cînd erați un ținc, v-am dus la școală, v-am pregătit patul în noaptea nunții. Decît să știți că Apolonia a trăit cu un iobag fără nici o remușcare, mai bine îi voiati moartea. Aveați nevoie de o martiră, să vă lăudați cu jertfa ei în fața împăratului, uite, toate tiriele de nobilitate s-au tăvălit cu iobagi ca și cum ar fi prinți de rang înalt, numai fata mea n-a îndurat rușinea. Aveați nevoie de această lăudăroșenie neghioabă și zadarnică. Pentru un suris al împăratului sînteți în stare să vă ucideți și mama... Și eu v-am citit această dorință și ca o slugă credincioasă v-am împlinit dorința.

VARGA: Așa-i Nemeș...

NEMES: Așa-i înălțimea voastră. VARGA: Dacă erai om nu-mi îndeplineai dorința, nemerniculie, chiar dacă plătea cu viața această impotrivire. (După o pauză) Ce bine era dacă nu eram fățarnic... Ce bine era dacă Iuliana mă iubea, ce bine era dacă eram eu împăratul.

NEMES: Am și eu nevastă și șapte copii, nemernicia nu m-a împiedicat să-mi placă ginguritul țincilor. N-aveți dreptul să mă împoșcați cu ocară, mi-am făcut datoria și chiar vă rog să-mi dați răsplată făgăduită. Cînd ai șapte copilași nu poți să fii nemernic fără răsplată. Chiar și Iuda l-a vindut pe Hristos pentru treizeci de arginți, nu-i mult, dar tot e ceva. Și lăsați remușcările, înălțimea voastră, pe seama proștilor și a fățarnicilor... Ce rost au zburile astea?!... Cine știe, Apolonia e poate în brațele Maicii Domnului iar dumnezevoastră vă chinuți zadarnic. Să mulțumiți lui Dumnezeu că averea nu v-a fost irosită, iar răsculații au fost pedepsiți. Uite, încep pregătirile. Înălțimea voastră. De-aici se vede admirabil. Toți vecinii or să crape de ciudă și o să ceară și ei să stea aici. Să nu dați voie nimănui, înălțimea voastră...

VARGA: (se duce din nou la fereastră) Ai dreptate. De aici se vede admirabil. Cheamă pe nevastă-mea, să se bucare și ea. Să ne bucurăm cu toții...

(Nemeș iese și revine însoțit de Iuliana)

IULIANA: Bună dimineață, dragul meu (îl sărută pe frunte). Arăți foarte tînăr astăzi... Of, bine că te-am sărutat pe frunte și-am scăpat și de povara asta!...

VARGA: Da, azi mă simt ca un nou născut, cum să nu mă simt înviorat cînd rinichii nu mă dor și dreptatea triumfă? (se duce la fereastră) Dacă tragem puțin fotoliul lângă fereastră, o să fie și mai bine...

IULIANA: Vai, e foarte plăcut cînd dreptatea triumfă, dar Nemeș a încărcat soba peste măsură, e o zăpușală îngrozitoare. O doamnă, e bine că triumfă dreptatea, n-am nimic împotrivă să triumfe, e bine că oamenii se întorc la vechile rînduiri, dar e foarte cald. Nu găsești că e foarte cald?

VARGA: Admirabil se vede de aici, admirabil.

IULIANA: Admirabil se vede de aici, admirabil.

VARGA: O, doamne cu ce durere am așteptat clipa asta binecuvîntată, credeam că n-am s-o mai ajung, vîlăguit pe patul de moarte dacă aș

PERSONAJELE

(în ordinea intrării în scenă)

NEMES, 60 ani
VARGA, 53 ani

IULIANA, 45 ani
APOLONIA, 18 ani

fi fost și tot m-aș fi tîrît să văd spectacolul. Simt că moartea lor se strecoară în mine și se preschimbă în viață, atât de mult i-am urit. Numai pe tine, cînd m-ai înșelat cu franțuzul ăla moliu, te-am mai urit cum îi urăsc pe acești iobagi.

IULIANA: E mult de atunci. Ce rost are?

VARGA: Cum ce rost are? N-are nici un rost...

IULIANA: Dacă ai ști cîți ne învidiază fiindcă de la noi se vede atât de bine execuția, toți ne învidiază pentru asta, dar n-o să primim nici un musafir. E totuși o execuție, nu spectacol de bilci. (Își dă cu părerea) Poate că n-ar trebui să ne doară suferința altora... Poate că ar trebui să aprindem o luminare pentru sufletele lor. Nu știu, stau așa și mă zbat și eu cu mîntea mea de femeie. Ce spui, Varga, n-ar trebui să fim mai buni?

VARGA: Admirabil se vede de aici, admirabil. Împăratul s-a mișcat greu, dar a dat o pedeapsă demnă de mărția lui... Ești nebună?! Cum vrei să aprindem o luminare la căpătîiul celor mai răi dintre dușmani?

IULIANA: Ei, am spus și eu așa. N-o să le aprindem o luminare cum vreau eu, o să le sorbim moartea cum vrei tu, n-are rost să ne supărăm pentru o prostie ca asta... Am să fac cum vrei tu, dragul meu, las în seama ta trăirea mea din aceste clipe. Ia sufletul meu și descură-te! Mie mi-e lene. Aș vrea ceva dulce.

VARGA: O să luăm masa după aceea... Oare ce-or fi făcînd ei în timpul ăsta? La ce s-or fi gîndind?

IULIANA: Asta aș vrea să știu și eu (brusc, se revoltă împotriva acestui sentimentalism mecanic) De fapt, n-aș vrea să știu... Nici tu n-ai vrea să știu... La ce se poate gîndi omul înainte de moarte?... Mai speră și el într-o minune, cum am sperat și noi într-o minune, cum speră toți

muritorii într-o minune. Tu ai de gînd să mă ții nemîncată?

VARGA: Am și eu o clipă de evlavie în fața morții și vrei să mi-o strici cu pofta ta de mîncare!... Cred că se spovedesc acum.

IULIANA: Între evlavie ta în fața morții și pofta mea de mîncare nu e nici o deosebire. Sigur că se spovedesc. Nu înțeleg de ce durează atîta, aș vrea odată să-i văd trași pe roată, să sufăr în tăcere, să se termine odată cu toată povestea asta. Ce idee pedantă să-i tragă pe roată! Mai bine îi spinzura împăratul, dura mai puțin!

VARGA: Trasul pe roată e mult mai impunător, e un exemplu. Cum dracu nu pricepi că trasul pe roată e mai impunător?

IULIANA: O fi mai impunător, dar durează prea mult... Iată, au sosit... Par destul de liniștiți. Nu le e frică de moarte, spectacolul n-are nici un haz. Dacă stai să te gîndești e destul de îngrozitor să fii tras pe roată... A, nu pot să mă uit la această barbarie zadarnică...

VARGA: Eu am să mă uit. E datoria mea să mă uit. E datoria mea să le sorb groaza picătură cu picătură. Dar nu le e frică, nu vor să mă desfete cu frica lor. Ticăloși! Nu le e frică de moarte... Ticăloși!...

IULIANA: Mă obosește atîta ură. Cred că nu ar trebui să nimeni din pricina binecuvîntatei mele trîndăvii.

VARGA: Eu am să mă uit.

IULIANA: N-are nici un rost să te mișieți cu privești asta. Vrei s-o așezi lângă decorațiile primite, orașele văzute și femeile cărora le-ai sucit capul?

VARGA: Da! Uită-te și tu!...

IULIANA: Nu. Aș vrea să dorm, zile și nopți întregi aș vrea să dorm. Aș vrea să dorm, săptămîni și luni întregi aș vrea să dorm.

VARGA: (se trece cu forța spre fereastră) Privește și tu! Fii și tu

părtașă la crimă! Ei au batjocorit-o pe Apolonia! Privește și tu!

IULIANA: (se desprinde din brațele lui Varga) Ajunge! Au murit dragul meu, ajunge. Dumnezeu să-i ierte! Dumnezeu să-i ierte, s-o primească în brațele lui pe Apolonia, Dumnezeu să ne ierte și pe noi. Amin...

VARGA: N-a fost spectacolul pe care l-am așteptat, dar fie și așa. Da, răzburarea s-a săvîrșit. De aici de la fereastra noastră execuția s-a văzut admirabil. (Brusc, devine patetic). Dar Apolonia nu mai există. Nici nimernicia noastră, nici mărția lui Dumnezeu n-o mai poate învia.

IULIANA: Da, ai dreptate. Apolonia nu mai există printre noi.

VARGA: Și atunci ce facem cu această dreptate searbădă care a triumfat? A trebuit să se săvîrșească și numai cu prețul ăsta i-am înțeles zădărnicia. O să ne umple zilele această dreptate searbădă? Ce-o să facem, draga mea nevastă, cu această dreptate? Nu observi că e la fel de trist ca și pe vremea nedreptății? Nu observi că și acum în ziua răzburării cerul e tot întunecat, tu tot fățarnică iar eu tot idiot? Cu ce ne-a schimbat această răzburare împlinită? Ce soare ne-a adus această împlinire idioată?

IULIANA: A, nu mă tulbura dragul meu. Eu mă pregătisem să mă rog pentru sufletele rășpoșilor și am să mă țin cu dîntii de această durere și n-am să mă ocup de altele. Tu-mi bagi pe gît durerile tale, mă îndopi ca pe o gîscă cu vaietele tale și mă silești și pe mine să sufăr pentru ele...

VARGA: Apolonia nu mai e printre noi.

IULIANA: Mă obosești, dragul meu. Mi-ai spus asta de nu știu cite ori pînă acum. Silă mi-a fost întotdeauna de bărbății care bat cîmpii. Decît un pisălog, mai bine un cocosat, uite îți vind o taină femeiască. Știu și eu, doar a fost fiica mea, eu am născut-o. Știu că a murit. Dar după ce în sufletul meu s-a așternut resemnarea, de ce vrei să mă chinuiești iarăși? De ce-mi dai mereu chinurile tale? De ce mă chinuiești mereu cu suferințele tale tirizi și fățarnice? Nimic n-ai înțeles din viață, nimic... Tu n-ai văzut nici soarele, nici iarba, nici trupul femeii, n-ai simțit nimic, ai stat într-un colț și ai ronțăit ca un cline coada vanității tale besmetice.

VARGA: (singur la mărția lui) Apolonia nu mai e printre noi.

IULIANA: Mereu te ascunzi în-tro durere, fățarnică și măreață. Apolonia nu mai e printre noi. (tare) Știu și eu că Apolonia nu mai e printre noi! Știu eu că s-a lăfăit în brațele unui iobag iar acum se lăfăie în brațele sfîntului Gheorghe. A murit Apolonia. Bine. Am aflat, am plins, l-am blestemat pe Dumnezeu, l-am blestemat pe iobagi. Gata, ajunge!

VARGA: Ar trebui să te duci să te schimbi. Consilierul Vienei o să ne onoreze cu prezența domniei sale.

IULIANA: Mă doare în fund de o asemenea onoare. Cine știe ce snecherii mai pui la cale. Ești în stare să mă arunci în brațele lui, o, nu te înfură, n-am spus că asta-i o nenorocire. Odată ajuns în brațele slăbănogae ale Consilierului, mă descurc eu. Să vedem cum o să se descurce el... A, nu ridică spre mine privirea asta de bou inteligent, de vită care își ridică ochii spre soare. Știu că e o glumă proastă. Ce te zbați atîta? O glumă proastă e o glumă proastă, moartea unui om, moartea unui om, moartea unui copac, moartea unui copac, un adulter este un adulter, nimic nu-i mai mult decît ceea ce este. Mai departe de înțelegerea asta nici profetul n-au ajuns. Poți să fii încîntat că ți-a pus coarne o inteligentă din cele mai strălucite. Măcar tu știi că ai fost înșelat de o femeie care a înțeles armonia universului...

VARGA: Mă gîndesc că excelența sa o să mă întreb de Apolonia. El o să mă întrebe și-o să-i răspund că ea n-a putut suporta rușinea și s-a sinucis. Cred că o să am atunci un sentiment de justificată mindrie paternă.

IULIANA: Excelența sa o să fie foarte plăcut impresionată de această întimplare și de suferința noastră demnă. Excelența sa o să fie încîntată că în sfîrșit s-a găsit o nobilă care nu s-a purtat ca o țîră. Excelența sa o să spună cîteva fraze de condoleanțe pe care i le-a pregătit secretarul încă de la Viena, o să lase să-i curgă pe obrazul stăfîdit o lacrimă pioasă, singura lacrimă pe care o are și pe care o folosește în toate împrejurările, pe urmă o să

ne îmbărbăteze și pe urmă... pe urmă o să trecem la masă.

VARGA: Nu țipa, capră fățarnică! Da, așa o să fie. Pe urmă o să trecem la masă.

IULIANA: De fapt te bucuri, dragul meu cline... A, nu te supăra că îți spun cline, nu veni cu demnitatea asta idioată care mă scoate întotdeauna din sărite! Ți-am spus cline nu din trufie sau din minie, ți-am spus cline din dorința de a fi cit mai exactă. Ai văzut, sper în purtarea mea chiar și o tresărare de duioșie... Neghioaba și zadarnica ticăloșie a oamenilor mi-a stîrnit întotdeauna mila. Ce lipsit de bucurii trebuie să fie un om ca să se înhaite la meseria plicticoasă de ticălos... O, pe mine nu m-au fascinat niciodată bărbății ticăloși, mindri de ticăloșia lor ca de-un cal de rasă, pe mine m-au lăsat întotdeauna rece privirile diavolești... Sărmanii învingători, cum își string ei curelele ca să-și cumpere o cunună de lauri pe care n-o vede nimeni. Sărmanii cucuritori de femei care cuceresc toate femeile și mor fără să știe ce este femeia... Deci dragul meu cline, copilul meu nemernic, nu face scene de gelozie... dacă faci scene de gelozie mă duc să fac o baie, sau mă țin cu bărbierul într-o căpîță de fin... Știi doar bine că mie mi-au plăcut ingerii, copiii răsfățați ai soartei... Tu, din vanitatea ta copilărească ai omorît-o, ca să-ți rotunjești viața, ca să poți să-i spui excelenței sale „Flica mea n-a suportat dezonora”. Numai pentru această frază ai făcut-o. Pentru nimic altceva.

VARGA: Poate omul să fie atît de ticălos? Poate omul să curme viața altuia numai dintr-o nevoie atît de meschină? (tot el ajunge la această concluzie) Poate. Omul poate să fie oricît de ticălos... IULIANA: Aveai nevoie de o aureolă. Era jucăria care îți lipsea... Ce nu-mi place mie la tine e că nu ești ticălos pînă la capăt. Am obosit. Iarăși am obosit... VARGA: Volam ca totul să se rotunjească, să se împlinescă. Jertfa Apolonei ar fi adus lumină în toată existența noastră... Omul tînde spre armonie și tale toate florile care nu-ncep în planul armoniei sale. Cu orice preț numai armonie să fie... chiar cu prețul singelui! Să piară durerea de rinichi, să piară răzvrătîții, s-o vad pe Apolonia în chip de fecioară martiră și pe împărat zîmbindu-mi. E bine. De fapt e foarte bine.

NEMES: (apare isteric și apoi dispăre) Bucurați-vă...! Bucurați-vă și inveseleți-vă...! A venit Apolonia...!

IULIANA: Apolonia n-a murit. A venit Apolonia?

VARGA: (mai mult pierdut decît bucuros) Apolonia trăiește. Apolonia trăiește. Doamne, Dumnezeule ce mare bucurie...

IULIANA: (zîmbind) Ei, dragul meu, vezi ce fățarnic ești, ce stînjînit ești cînd vrei să te bucuri de ceva?... Imi vine să rîd de bucuria ta... De ce te prefaci? Știi foarte bine că această veste te-a înfrîstă... Da, da, nu-ți mai lua aerul ăsta de oale jîgnite... Iarăși o întimplare care ți-a dat de ripă socoteile tale, mulțumirile tale. Ți-e groază că excelența sa n-o să-ți mai stringă mina cu căldură. De asta ți-e groază! Restul n-are nici o importanță. Să nu cumva să pierzi zîmbetul împăratului.

VARGA: Da, Apolonia există. Apolonia trăiește. Și excelența sa n-o să mă mai bată protector pe umăr, n-o să-mi mai spună „dragă Varga simt alături de tine în această nenorocire care a spîlat rușinea tuturor”. N-o să se mai plimbe cu mine pe aleile parcului, și împăratul n-o să-mi mai surdă. Da, e adevărat. Voi pierde toate acestea.

IULIANA: Da, e adevărat dragul meu, mă obișnuisem atît de mult cu gîndul morții fetei mele, încît această veste frumoasă mai mult mă înfrîstează decît mă bucură. E așa de greu ca după ce am plins odată, să mă apuc acum să rîd cu gura pînă la urechi. E cu desăvîrșire ridicol... De-abia mă obișnuisem cu ideea că singura mea fiică s-a prăpădit și iată că singura mea fiică ține să mă contrazică. Odată ce am plins pentru un om, odată ce mi-am adus tributul suferinței, un asemenea om e mort cu adevărat pentru mine. Și apoi e și chestie de obișnuință, dragul meu Varga. Acum s-o luăm iarăși de la capăt?!

VARGA: Obișnuința e a doua natură.

IULIANA: M-am obișnuit cu ideea morții scumpei noastre copile,

(Continuare în pag. 7)



PETER SCHWEG

„Portret”

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMANIA



REDACȚIA :

București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11.51.54 ; 12.16.10

ADMINISTRAȚIA :

Șoseaua Kiseleff 10, tel. : 18.23.99.

ABONAMENTELE

3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei.

Tiparul executat la

COMBINATUL POLIGRAFIC „GASA SCINTEII”

Paginatori : Niculae Ion, Cerchez Nicolae.

Tehnoredactor : Ștefana Harbur.

Macheta : Radu Georgescu.