

Scriitori comuniști

În momentul de față Partidele comuniste din lumea întreagă numără milioane de membri. Dintre aceștia intelectualii, scriitorii reprezintă o cifră însemnată. Doctrina marxistă în textele ei fundamentale a ajuns la o largă difuziune și popularizare în masele cele mai largi și în primul rând printre muncitori. Aceștia veneau spre tezele marxismului cu o experiență care verifica soliditatea unor afirmații și se infiltrează cu intelectualitatea în dorința de a construi o societate superioară celei prezente. Comuniștii indiferent de categoria socială din care veneau, indiferent de profesie sunt solidari în acest unic țel.

Un scriitor comunist înseamnă un artist a cărui adevăratele țeluri societății socialiste sunt indiscutabile. El va participa la realizarea lor cu forțele sale, cu mijloacele sale, cu modalitatea pe care i-o îngăduie personalitatea. Responsabilitatea lui este mărită, dar primul lucru pe care trebuie să-l facă este să nu-și părăsească condiția de scriitor. În perioadele de început, mai ales ale construirii societății socialiste în mulțimea de probleme și dificultăți, care sînt rdicate de metamorfoza socială ce se petrece, este necesar ca scriitorului să i se ceară să îndeplinească tot felul de funcții. V. Maiacovski făcea de pildă agitație cu ajutorul unor vitrine ROSTA. Totul de a nu rămîne la aceste funcții temporare, de a le depăși și a reveni la o netrădată condiție a breslei. Într-un organism în cale de prefacere cu cît funcțiile indispensabile se păstrează intacte cu atît mai curînd se poate reintra într-un ritm normal. Respectarea condiției scriitoricești este pentru scriitorul comunist una din îndatoririle fără de care existența sa nu poate fi concepută. Or, a respecta această condiție înseamnă a evita confuziile ce se pot crea asupra misiunii scriitorului.

Principala misiune a scriitorului comunist e de a fi scriitor în măsura în care vocația, talentul i-o îngăduie. Pentru asta sînt de respectat nu atît canoanele poetice cît cele ale breslei sale. A fi scriitor comunist înseamnă a participa la evenimentele contemporane, a le reflecta în operele de artă, a le restitui astfel publicului. Nici un mare scriitor din orice perioadă a istoriei nu a făcut altfel.

Noțiunea de mare scriitor e egală cu cea de mare contemporan, scriitorul nu poate trăi decît în prezent și chiar dacă va încerca să dea o altă haină temporală scrisului său aceasta este iluzorie. Contemporaneitatea unui scriitor, actualitatea sa se va decide prin confruntarea cu o realitate imediată. Scriitorul comunist are datoria să nu cedeze influențelor factice care pot subția opera, o pot face să concureze unei broșuri de popularizare. Respectul pentru conduita scriitoricească e tocmai respectul pentru conservarea autenticelor caracterare.

Literatura nu se poate confunda cu publicistica ceea ce nu înseamnă că ea este un instrument de care scriitorul nu poate sau nu trebuie să facă uz. Literatura română poate oferi nenumărate exemple de scriitori care au făcut și publicistică. Mihail Sadoveanu ne-a lăsat în afara reputei opere, cunoscute *Mărturisiri*. Gala Galaction a făcut publicistică militantă în paginile ziarelor. Zaharia Stancu și-a strîns în două volume articole și pamflete din revistele vremii. Camil Petrescu a scris *Patul lui Procust* dar a susținut și campanii de durată. Esențialul a fost în toate cazurile citate, și în altele pe care nu le-am enumerat aici, de a face o delimitare necesară între domenii. Păstrînd integritatea literaturii, scriitorul comunist păstrează întreaga ei eficacitate. Cu priceperea de aici poate coborî în agora, poate avea ascendent asupra opiniei publice, poate să se manifeste ca cetățean. E o datorie a sa.

Cazul cel mai utilizat de scriitor comunist prin exemplaritatea lui indiscutabilă este Alexandru Sahia. Scriitorul mort înainte de a-și fi împlinit destinul scriitoricesc a făcut și o jurnalistică memorabilă. Cele două direcții ale scrisului său coexistă fără a se anula sau concura. Proza lui Al. Sahia are la temelie ideile vehiculate în articole, acestea din urmă expun cu claritate concepții politice ferme. Al. Sahia făcea deosebire, între tributul publicistic și misiunea scriitorului de a învinge în primul rînd prin valoarea scrisului său.

În ultimii douăzeci de ani literatura română a cunos-

LUCEAFARUL

Continuare în pag. 3



D. PACIUREA

GIGANTUL

Un moment al teatrului?

S-a spus în nenumărate rânduri că n-avem teatru, sau, de avem câteva piese de talent, n-avem, oricum, un fenomen original în dramaturgia originală comparabil cu ceea ce se petrece în poezie ori proză. Cît e de adevărată această părere și în ce punct începe să devină o prejudecată? Căci, în fapt, e limpede: sub privirile noastre neîncrezătoare și aproape pe neștiute teatru de azi începe să iasă din mediocritatea și conformismul pe care le știm. Au apărut autori și piese noi, revistele literare, rezervate, de regulă, față de teatru, publică drame și comedii scrise inteligent, cu mult, ca valoare, peste ceea ce e îndeobște recunoscut ca o operă reprezentativă. Sînt, deci, semne că teatrul încetează a mai fi obiectul dezamăgirii generale și că ceea ce s-a petrecut, cu aproape un deceniu în urmă, în poezie și proză, se repetă, azi, în dramaturgie. O explicație a acestui fenomen o avem în revenirea la teatrul de idei, la problematica filozofică. Multă vreme teatrul actual a acceptat în exclusivitate drama socială facilă și comedia de moravuri, ocolind ceea ce vine într-un chip sau altul cu viața tragic de complicată a spiritului. Asocînd la toate acestea soluțiile conformiste și modelele neferice ce se cunosc, avem o explicație (una posibilă!) a ceea ce, pe drept, s-a numit o criză a teatrului postbelic. O criză, firește de substanță, de concepție asupra teatrului ca fenomen estetic, deși talentele n-au lipsit nici aici. Teatrul, ca fenomen spiritual de avangardă, ca operă de idei și de meditație, ne-a lipsit, deci, o oarecare vreme, deși, spun și eu o banalitate, arta spectacolului e cu mult mai avansată. S-a ajuns, astfel, la acest fapt paradoxal: aveam regizori, scenografi excelenți, dar nu aveam piese de teatru, aveam oameni care gîndesc bine un spectacol, dar nu se aflaseră încă autorii care să le ofere operele necesare (cu excepția, firește, a clasicii).

O dramă a formelor fără fond a cunoscut, adică, teatrul românesc și, cum s-a întîmplat și altădată în cultură, formele au stimulat fondul, cadrele au chemat după sine substanța. Să fie aceasta o altă explicație a progresului pe care îl semnalam și mai înainte? Speculații se pot face multe. Ce e sigur e că am citit piese care ne-au plăcut, au apărut autori care, încetînd a mai întocmi dizertații sociologice, încearcă să facă altceva, mai aproape de sensul adevărat al teatrului: o justificare a condiției omului. Marin Sorescu trece de la poezie la teatru, înțeles și acesta, ca o metaforă a existenței individului, ca un discurs sau meditație despre destinul său. În *Iona*, un mit foarte vechi și interpretat, ca în multe opere moderne, într-un sens filozofic mai general. Ni se propune, astfel, o parabolă și, chiar dacă ideea noastră de existență e alta, piesa ne câștigă ca demonstrație, ca soluție ideologică, (în sens etimologic) posibilă. O altă încercare (*Există nervii*) demonstrează ceea ce s-ar numi în teatru o vocație a ironiei tragice, cu virtuți și scaderi pe care nu e cazul să le discutăm aici. Semnalăm numai fenomenul, indiscutabil favorabil, într-un domeniu în care există încă prejudecata că numai discursul realist are șanse de a se impune. E însă Marin Sorescu unicul semn că teatrul de azi iese din rutina unei formule unice? Autorii reputați ca Horia Lovinescu se infățîșează, azi, altele decît pînă acum și noile sale scrieri indică un spor de meditație și profunzime. Teodor Mazilu, un scriitor pe care o parte a criticii l-a nedreptățit, revine la teatru cu o piesă substanțială. (*O sîrbătoare princiară*) Aurel Baranga, suspectat adesea de facilitate și conformism, depășește în *Opinia publică* anecdota agreabilă. Această formă superioară (prin obiectivitatea maximă) a creației — cum o numea G. Ibrăileanu atrage și talente impuse în alte genuri. Cazul lui Marin Sorescu nu e singular, Radu Stanca e descoperit, acum, ca dramaturg, după ce baladele sale (*Versuri*) ni l-au arătat ca un liric fantastic și ironic. Marin Preda publică o piesă (*Martin Bormann*) care urmărește destinul unui sentiment în lumea violenței și abjecției morale. Ion Băieșu adaptează pentru scenă în *Iertarea* o năvălă de succes: *Acceleratorul*, Eugen Barbu a apărut de curînd ca un volum de teatru. Dumitru Radu Popescu scrie teatru cu convingere, în timp ce alți autori, numiți de critică profesioniști, au pierdut, se pare, această convingere fără de care nimic nu se poate spera în artă. O adevărată renaștere cunoaște și piesa istorică. Se renunță, în genere, la elementul de pitoresc, în favoarea parabolei și mitului, cu înțelesuri morale imediate. Cîteva titluri pot fi și aici, reținute: *Petru Rareș* de Horia Lovinescu, *Săptămîna patimilor* de Paul Anghel, *Procesul Horia* de Al. Voitin, *Vec de iarnă* de I. Omescu. Care dintre acestea vor rămîne?

Sînt, apoi, autori mai tineri sau foarte tineri, ca Romulus Vulpescu, Al. Popescu, Radu Dumitru, Ilie Păunescu, Paul Cornel Chitic, Leonida Teodorescu care au sănătoasă ambiție de a căuta o formulă proprie în teatru sau (ceea ce e cam același lucru!) să asimileze altele, verificate, cum ar fi acelea impuse de teatrul absurdului. S-a scris mult pe această temă și nu toldeaua cu înțelegere. Transferul mecanic de procedee nu e, desigur, de aplaudat, în teatru ca peste tot în artă dar sînt nenumărate exemple în cultură care dovedesc că o mare epocă literară a început prin a imita și a sfîrșit prin a impune capodopere. Imitația, deci, poate fi rodnică (ceea ce nu înseamnă că altă cale nu e posibilă!), în literatură și adeseori primul semn că un gen devine sincron cu mișcarea artistică mondială e că urmează modelele ilustre. Sînt, pe scurt, mulți imitatori în teatru tînăr de azi, dar, iată, din această zonă confuză încep să apară (sau să se regăsească) talente adevărate. Opera dramatică începe să nu mai fie o simplă formă de speculație. Scepticismul nostru întăritor i-a dat viață. Ne apropiem de un moment spiritua: al teatrului?

Gheorghe ACHIȚEI

Eugen SIMION

PRESTIGIUL SOCIALISMULUI

Soarta și prestigiul societății pe care o construim ne preocupă astăzi pe fiecare. Aspirațiile milenare ale omenirii, speranțele tuturor celor care au îndurat de-a lungul istoriei nedreptatea, prigoana, mizeria, exploatarea și-au găsit înfrînșurarea în secolul XX într-o nouă orînduire, rod al gîndului și al jupitei îndrăznețe. Prestigiul socialismului s-a făurit pe baza aspirațiilor spre libertate, spre fericire, spre echitate ale femeilor și bărbatilor de toate continentele. Noua orînduire — socialismul — s-a impus lumii ca orînduire a dreptății, a muncii, a respectului față de persoana umană. Literatura și arta, fundamentate pe baza concepției filozofice marxiste, și-au adus contribuția lor însemnată, cu prețul a nenumărate greutăți, la această operă comună de asigurare a prestigiului societății noi. De aceea literatura și arta, scriitorii și artiștii, nu pot fi indiferenți de ceea ce se întîmplă, într-un moment sau altul al istoriei, cu prestigiul socialismului. Prestigiul socialismului este opera noastră comună. Prestigiul socialismului s-a născut prin efortul nostru comun. De bună seamă socialismul, ca orînduire socială, formează în prent o totalitate amplă, incluzînd țări și realități naționale diferite pe care nimeni nu are dreptul și, practic, nici nu poate să le ignore. Există însă și coordonate care fac ca, dincolo de ceea ce o țară sau alta are specific, sistemul socialist să reprezinte un ansamblu de forțe, un ansamblu de tendințe, de aceeași esență dar, totuși, diferite, un ansamblu de realități ce asigură construcției socialiste actuale, un profil propriu, original, dictat de întreg trecutul istoric al țării respective, de tradițiile ei, de structurile de ordin politic, administrativ, juridic, moral care au funcționat anterior. A ignora aceste structuri înseamnă a ignora țara respectivă, poporul respectiv.

Pe atari considerente s-a bazat și se bazează politica internă și externă a Republicii Socialiste România, politică ale cărei idei directorii și-au găsit o reflectare strălucită și o interpretare de înaltă tinută științifică la cel de al IX-lea Congres al P.C.R.

Anii de construcție socialistă avîntată, dinamismul întregii noastre societăți constituie o confirmare vie a justității acestei politici.

Pretutîndeni în lume România este respectată. Pretutîndeni în lume țara noastră este privită ca o țară socialistă a cărei politică internă și externă pornește de la datele realității obiective și nu de la diverse scheme ori idei preconceptuate după care ar urma, chipurile, ca realitatea să fie ajustată.

Pretutîndeni în lume România este astăzi iubită de acele forțe care se afirmă ca exponente ale progresului, ale viitorului, ale umanismului.

Făcînd parte din marea comunitate a țărilor socialiste, conștientă de răspunderea sa în apărarea cuceririlor socialiste, România contemporană și-a asigurat imensul prestigiu de care se bucură astăzi prin participarea întregului nostru popor la înfăptuirea politicii Partidului Comunist Român.

România socialistă de astăzi reprezintă o cucerire și o realizare a întregului nostru popor. Așa se explică adevărată și integrală, la politica Partidului și Statului nostru, a oamenilor de cele mai diferite profesii, de cele mai diferite vârste, de cele mai diferite condiții sociale, adevărate a cărei tărie și durabilitate au putut fi constatate încăodată în aceste zile.

Partidul, guvernul și poporul fac astăzi la noi un singur tot, inseparabil.

CRONICA LITERARA

victor felea

REFLEXII CRITICE

Un poet care să practice consecvent și critica nu e un fapt frecvent. Critica presupune un efort de disciplinare și majoritatea poetilor pe care-i stim consideră că poetică e doar disciplina de orice fel.

„Criticul este din fire transparent; artistul este din fire refractar” suna un edict maiorescian căzut ca o piatră de mormânt peste multe minți. Deci fiecare nu se poate rădica mai sus de propria sandă. Fiecare e condamnat la ograda sa și prin asta, la imposibilitatea transferului. Criticul ar fi deci un distant și plurivalent receptor artistic, iar artistul un transmițător monovalent. Dacă observația nu este lipsită de adevăr, concluzia ce s-a tras de aici este de un dogmatism rece: critica este în vece sterilă, creația în vece fecundă, iar schimbul de locuri imposibil.

Interdicția privea mai ales critica scriitorilor. Cu alte cuvinte, scriitorul poate lăsa pe seama criticului critica, destinația lui fiind alta. Prejudiciul s-a lăsat și a avut consecințe de proporții neașteptate. Credința că un scriitor nu poate fi critic și că un critic nu poate fi scriitor s-a întins atât de mult încât s-a simțit nevoia unor demonstrații contrare. Și G. Ibrăileanu și Eugen Lovinescu și G. Călinescu și T. Vianu și V. Streinu au arătat că un critic poate fi — are chiar datoria să fie — și scriitor. Reciproca este deci posibilă. Cum se rezolvă de fapt?

Victor Felea a scris cinci volume de versuri și e la al doilea volum de critică. Primul se numea *Dialoguri despre poezie*, cel de acum *Reflexii critice*. Ceea ce vrea să demonstreze Victor Felea este că artistul poate fi la fel de transparent ca și criticul, și că atitudinea refractară este o legendă. Prejudiciile grele sînt persistente și chiar dacă nu în mod declarat, *Reflexii critice* este unul dinabile răspunsuri la ghilintina decizie maioresciană. Asta dă cărții lui Victor Felea o anumită demnitate a atitudinii, o consecvență ieșită din voința demonstrației de a dizolva pe poet în critic și de a nu face din critica sa o expresie a refractarității așa zis tipice artistului. În consecință, Victor Felea nu va voi, scriind despre poezie, proză, etc., să ne dăm seama că articolele sale sînt scrise de un poet. Ceea ce reușește.

Nedreptatea încolțește din inerțiile noastre, dar și din efortul scriitorului de a-și depăși condiția poetică. Judecînd de obicei pe compartimente înguste, cartea va fi exclusă dintre cărțile de critică ca fiind a unui poet, iar dincolo nu poate fi acceptată pentru simplul fapt că nu e poezie. Va rădăci, deci, într-un pămînt al nimănui. Trebuie peste comoditățile obișnuite și așezînd-o între celelalte cărți de critică, *Reflexii critice* se impune prin spiritul de justete. O carte de critică e a momentului ei și prin autorii de care se ocupă, iar intuiția selecției e la fel de importantă ca și priceperea în analiză. Din panorama ultimilor trei ani de poezie, Victor Felea dă drept la comentariu lui Radu Stancu, Dimitrie Stelaru, A.E. Baconsky, Nina Cassian, Aurel Gurghianu, Ion Horea, Petre Stoica, Veronica Porumbacu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Alexandru. Niciunul din nume nu este prezent din întâmplare. Victor Felea are și conștiința vechiului program al revistei Steaua, pe care l-a susținut alături de A. E. Baconsky, și căruia îi rămîne fidel. În lista citată se pot recunoaște cîțiva foști comilitoni. Semn nu de provincialism, ci de solidaritate programatică, trăită și după consumarea evenimentului.

Am spus că în critica sa Victor Felea nu va fi partizanul propriei sale poezii. El nu va fi însă nici partizanul unui grup. Indiferent de acizul sau balsamul unor observații, poezii enumerate sînt acceptați ca valori într-o scară pe care criticul însă nu ne-o destăinuie.

Demonstrația unui creator că poate fi critic învingînd proclamatul refractarism, cu această ocazie se face. Efortul criticului-poet de a nu introduce creatorii de care se ocupă într-un pat prostian, elădit din propriile sale concepții este un efort de autodepășire din care rezultă echilibrul aprecierilor. Aici V. Felea câștigă prima victorie împotriva cunoscutei prejudecăți. Criticul-poet se supune canoanelor criticului de profesie cu avantajul de a veni totuși în interiorul domeniului. Observațiile sale sînt mereu demne de luat în seamă. Despre cele 11 elegii ale lui Nichita Stănescu poet despre care crede că „și-a cîștigat dreptul la timp în poezia noastră” scrie: „Credem însă că poetul a abuzat uneori de capacitatea inventivă, mai bine zis de facilitatea de a utiliza,

făcînd poeme într-un pur experimental, programatic, cu intenția secretă poate de a utiliza toate mijloacele pe care le avea la îndemînă”. La Marin Sorescu e semnalat „orizontul neliniștit și neliniștor”.

„Un vitalist bintuit de întrebări și neliniști, inconformist structural, cu o viziune organică a lumii primitivă uneori, născocitor neobosit de imagini șocante în sensul grotescului popular, așa ne apare, în cele din urmă Ion Alexandru. Asistăm la un spectacol de încordări chinute și chinătoare, nu totdeauna elevat, cejos și absurd pe alocuri, dar nu lipsit de o sinceritate brută”.

Surpriza unei selecții neconcesive ne-o dă lista cărților de critică unde sînt puse alături, trecînd peste idiosincrazii de grup, nume ce par de neașteptat: A. E. Baconsky, Mihail Petrovici, Paul Georgescu, I. Negoieșcu, C. Regman, G. Munteanu, N. Manolescu, Matei Călinescu, Virgil Ardeleanu. Criticii contestați, refuzați sau neglijați sînt puși alături cu siguranța celui ce stie să depășească micul orizont al climatului literar. Tabloul e mai complet și mai sigur chiar decît cel al poeziei prin cuprinderea condeiilor critice reprezentative. A. E. Baconsky este apreciat pentru depășirea complexului de inferioritate al literatului român față de literaturile străine. La M. Petrovici abordarea unui manuscris de poezii fundamentale pentru dezvoltarea poeziei românești este ceea ce se notează în primul rînd. Cronica despre *Părerile literare* ale lui Paul Georgescu înseamnă poate cel mai controlat efort de exactitate și obiectivare, de elințare scrupuloasă a calităților și defectelor criticului, ultimele pîrîndu-i-se predominante. „Credem că operația pe care o face aici reprezintă numai jumătate din ceea ce ar trebui să îndeplinească:

N. Manolescu, V. Felea se poartă dezaprobat, nu fără a recunoaște ceea ce era de recunoscut, vocația și talentul, indiscutabile. Matei Călinescu e apreciat pentru informația și aplecarea eseistică. Virgil Ardeleanu pentru „lectura atentă”, „cultul adevărului”, „simțul răspunderii”, repropunîndu-se „o anumită inflexibilitate și un rigorism uneori exagerat”. „Pentru el abaterile de la normele unui gen literar sau altul pot constitui în unele cazuri erori destul de grave pentru a înclina defavorabil balanța aprecierilor”.

Competența în materie de critică a lui V. Felea este indiscutabilă. Un lung studiu despre Pompiliu Constantinescu o mărturisește chiar mai bine decît citatele de pînă acum. Conformarea la canoanele breșlei a mers atât de departe încît se poate chiar crea impresia că există un Victor Felea — poetul și un Victor Felea — criticul. Pentru acesia din urmă „critica îi are rosturile ei mai simple de însoțitoare inteligentă și plină de înțelegere a tuturor manifestărilor artei, fie ele tipice sau mai puțin tipice”. Desi e exprimată moderat, definiția este aceluși îndepărtat al celei maioresciene.

Felul cum sînt compuse și scrise capitolele despre poezie și critică în *Reflexii critice* nu dădea deloc de așteptat. V. Felea a realizat ceea ce și-a propus. Numai că această autoconștientă căreia i se supune cu oarecare rezistență, este o nedreptate pe care nu o face însă un poet poate să nu se supună canoanelor criticii atunci când scrie despre literatură. V. Felea vorbește despre critica literară, citîndu-se pe A. E. Baconsky. E specie cea mai captivantă de critică, specie la care poetul V. Felea nu se cădea să-și anexeze accesul numai pentru a demonstra autoritatea unei vechi prejudecăți. Critica poetului sau a prozatorului interesază în primul rînd numai prin profesionalismul ei superior. În critica profesională vom căuta prozatori, și în cea a poetului pe poet, cu conștiința pe care ne-a impus-o opera lor. O îndrăzneală a viziunii guvernîndă critica literară și o face cu atât mai strălucitoare paginile lui Balzac despre Stendhal citate ca documente ce depășesc orice pentru Balzac și abia în al doilea rînd pentru Stendhal. Articolele lui Baudelaire despre Edgar Allan Poe și deși în primul rînd pe Baudelaire, Critica literară e pasionantă tocmai prin înclinația îndrăznică ce se infiltrează din chiar momentul în care se referă la creația altcuiva. Iată de ce frazele și interdicțiile lui Maioreșcu din pierderea de mult actualitatea. Critica literară are dreptul la existență, ea fiind de multe ori singura îndreptățită, cu siguranță autentică. Un exemplu recent: prima restituire comprehensivă de după război a poeziei bacoviene a lui Ștefan de A. E. Baconsky și valabilă astăzi e stă în personalitatea semnatarei. A frîna firescul proces de comunisare este o neînțelegere a drepturilor scriitorului. El se definește și se delimitează mai puțin vorbind în egală măsură despre sine și despre alții. Teama de lipsa de urbanitate sau de respect a unor asemenea comentarii l-a făcut pe Maioreșcu să enunțe o frază interdicțivă. V. Felea îi demonstrează incosistența, dar nu prețul parăsirii dreptului său ca a exercita față de critică de literat. *Reflexii critice* are, mai ales în capitolele citate, o destul de sigură hărță a reliefului literaturii ultimilor ani. Sensibilitatea criticului este primul act de justete: obiectivarea sa, al doilea. Dar nostalgia noastră după o neîncredințată critică a literaturii, de felul celei pe care Felea o semnaleză la A. E. Baconsky, nu ne e satisfăcătoare. „Dar cei de care vorbeam înainte, criticii literari, au alte ambiții; ei urmăresc efecte mai imediate, ecouri vii, entuziasme. Captarea interesului pentru aspecte literare mai puțin cunoscute; ei promovează un anumit militantism al ideilor artistice, în numele unui ideal născut din propria lor originalitate și experiență, și sînt adesea polemici sau confesivi. Critica lor e, în orice caz, o modalitate antrenantă alit prin conținutul substanțial și variat, cit și prin expresia de cele mai multe ori elegantă și atrăgătoare. Nu vom rediscuta aici egală-i îndreptățire printre celelalte forme ale criticii, deși întrezărim discretul zîmbet de superioritate sceptică pe care spiritele docte și rigide îl schițează în prezența ei. Conflictul acesta — în fond, stimulator — e unul între structuri și nu va dispărea niciodată, chiar dacă uneori, atenuîndu-se, nu e atât de vizibil”.

M. UNGHEANU

DIN NOU DESPRE REVISTA TEATRU. Într-unul din numerele trecute semnalam intenția solicitare la care e supusă redacția revistei *Lucașfărul* de către autorii de piese de teatru. Faptul nu poate decît să ne bucure. Literatura actuală nu strălucеște la capitolul dramaturgie, iar sectorul e atât de puțin împins încît bilanșurile literare trec peste el cu ușurință.

Prejudecăți sau stare de fapt? În momentul de față credem că e vorba de prejudecăți. Problema lansării unei piese de teatru era, înainte de război, o chestiune dintre cele mai complicate și riscante. Ea se făcea mai ales prin intermediul scenei, și nu al publicațiilor. Astăzi însă, existența numeroaselor teatre de stat anulează în mare măsură ceea ce, mai de mult, era risc. Pentru ca selecția pe care o fac teatrele să fie una adevărată e nevoie de o vie circulație a textelor. Campania pentru dramaturgie originală, susținută intens în colidenele noastre, n-a rămas fără ecou. Se produc piese de teatru și secretariatele literare, ca și redacțiile de reviste, constată acest lucru.

Fenomenul e cu atât mai salutar, cu cit ne aflăm în fața unui gen dificil. Promovarea lui cere însă atenție.

Marele număr de piese primite la redacția noastră, dintre care multe demne să fie publicate (am dat câteva titluri și cîțiva autori) ni se pare însă un flux nefiresc. O revistă săptămînală consacrată literaturii, nu poate acorda mult spațiu pieselor de teatru. Rosturile ei sînt, cum se știe, și alte.

Solicitanții revistei Teatru, unii chiar cîtați de noi într-un număr mai vechi, se lovesc însă de amînări și refuzuri inexplicabile. Deși misiunea revistei Teatru de a promova dramaturgie românească nu este dintre ultimele, paginile ei sînt create de mai ales comentarii fenomenului teatral. Revista nu simte, sau nu vrea să facă simțit, pulul literaturii dramatice actuale. Ea se mulțumește să publice lunar cite o piesă, aleasă după criterii încă nedezvăluite. Anual vom avea deci circa zece piese publicate aici dintr-un mazo stoc de candidaturi, care, din cauza amînărilor, se prezintă după circumstanță, pe la cite o redacție „netratată”. Aparent, revista se achită de datoria sa, dar numai aparent, căci în momentul în care există solicitări, ea trebuie să le facă față. Posibilitatea de a publica mai multe piese deodată sau de a crea suplimente închinete exclusiv dramaturgiei originale n-a fost încercată. Teatrele ar avea atunci la dispoziție un repertoriu larg și posibilitatea de a alege fără să rămîna la discreția întîmplării. Pînă atunci, din cauza comodităților revistei Teatru care continuă să rămîna în tipare redacționale cel puțin demodate, autorii dramatice vădesech ca veșnici chibriși între redacțiile *Tribunei*, *Gazetei literare*, *Amfiteatrului*, *Lucașfărului* etc. A afirma că nu există piese contemporane, pe simplul criteriu al pasivității, în primul rînd, al revistei de specialitate, este a neglija o realitate evidentă. Din cele opt numere din anul acesta revista Teatru a publicat șapte piese. Cele publicate de *Lucașfărul*, în seria vechi și cea nouă, ca și de *Gazeta literară* este mult



mai mare. Nu este momentul ca revista Teatru să-și asume atribuțiile ce-i revin cu prisosință?

AMFITEATRU nu este printre revistele care dezamăgesc. Ultimul său număr (32) are ecceci lejeră varietate pe care cititorii i-o curoșteau. Revista fuge de textele masice și antipatie, are multă ilustrație și o varietate tematică ce satisface toată curiozitățile. Literatura e bine reprezentată, fie prin poezie lui Ovidiu Hotineanu, Florentin Popescu, Ion Maria Ticoi sau proza lui Corneliu Mierlău, Viorel Iancu și Tudor Vasiliu, ca și prin critică. Croniciar literar al revistei, Mircea Martin, se ocupă de două cărți de poezie, Norin de Constana Buzea și Interiorul legii de Gabriela Melinescu. Recunoaștem finețea preiei la poezie a criticului. La cronica debuturilor Valeriu Cristea scrie despre cărțile de poezie semnate de Virgil Mazilescu și George Alboi, evident, favorabil. Interesante articole de critică și istorie literară semnate Marcel Petrosor, Dorin Tudoran, Florin Manolescu, Marin Mincu și V. Ivanovici. Remarcăm cultivarea unei echipe de tineri critici cu informație și patos intelectual. Post-restantul, rubrică susținută de Fănuș Neagu și Gh. Tomozei, e unul din spațiile în care se poate simți cel mai bine pulsația revistei, neprotocolari în redactarea răspunsurilor, tranșanți sau drastici, iar cînd e cazul, generosi, cei doi vecini de rubrică asigură revistei o corespondență permanentă cu noii veniți în literatură. Punct de program demn de toată stima. Mai puțin bune ca alte dați paginile de literatură și artă străină. Cea de film are o bună înțelegere a lucrului lui Adrian Petringanaru privind „critica migrațoare”, cea despre muzică prin articolul dedicat celebrului dirijor și profesor de muzică Sergiu Celibidache. Pagina de teatru, consecvent în preocupări, face bilanșul scenei de la Sala IATC, sub semnătura lui Nicolae Cozia. Tot aici, George Banu publică Nostalgia și lupla teatrală, concentrat eseu, asupra încercării teatrului de a supraviețui. O mențiune specială merită ultima pagină consacrată umorului și mai ales suitei de caricaturi. Inițiativa revistei de a deschide mai multe concursuri printre care cel de poezie finalizat chiar în acest număr, iar cel de caricaturi anunțat acum, este stimulator.

PROMPTITUDINE. VIAȚA ROMÂNEASCĂ este, se știe, un titlu care obligă. Inițial, și chiar astăzi în mîntea celor ce știu puțin istorie literară sau caută justificarea numelor, VIAȚA ROMÂNEASCĂ era o titlatură care promitea menținerea într-o febrilă actualitate, desigur nu jurnalistică, cit artistică. Periodicul de astăzi dezamăgește în primul rînd prin infirmitatea sa apariției. Numărul din iulie, al șaptelea, a apărut la începutul lunii septembrie. Și ca un semn al promptitudinii pe care înțelege să-o afișeze lunara VIAȚA ROMÂNEASCĂ, aflăm la capitolul proză ca text inedit, povestirea Pogonul de la Comana, apărută de mult în rafturile librărilor în volumul *Frumoasa mea Sandynne*. Lucru pentru care nu ne îngăduim să învinovățim pe autor,

Suplimentele noastre literare

Viața nouă, *Sburătorul*, *Jurnalul literar* au fost reviste „de autor”; *Viața românească*, *R.F.R.*, reviste cu caracter eteroclit. Intre acestea două formule extreme de publicație, rămîne loc pentru o a treia, care să nu aibă nici rigiditatea relativă a revistelor programatice, nici limba amestecată a revistelor magazin. Cînd lipsește personalitatea (un E. Lovinescu, un G. Călinescu) în stare să gîndească totul în funcție de o idee sau de un program literar, chestiunea ce se pune pentru o revistă este de a ști să țînă cumpăna dreaptă între tendința proprie și libertatea acordată colaboratorilor.

Noi am mai spus aceste lucruri; și dacă revenim, este pentru a marca într-un fel nou raportul. Vom publica suplimente literare care nu sînt opera redacției. Totul se datorează în aceste suplimente autorilor lor, de la textele principale la ilustrație. Ele au fost concepute ca o unitate și au o temă. Se înțelege că, pe lângă acelea aflate acum în stadiu de publicare, așteptăm altele. Invităm pe scriitorii și pe criticii să colaboreze și să ne facă propuneri. Unitate și oarecum suficiențe în ele inesei, aceste suplimente nu trebuie totuși să vină în contradicție cu idealurile revistei în întregul ei. Un cititor grăbit ar putea crede că revista admite corpuri străine înăuntrul ei. Nu de corpuri străine e vorba: ci de încercarea de păstrare a unei tendințe, unei mcdalități, unei „școli”, caracterul lor unitar, de a le îngădui să se arate așa cum sînt, cu un număr cit mai mare de piese exemplare. Fărîmițarea le-ar face, poate, inteligibile. Se mai înlătură cu acest prilej și o altă temeră: absolutizarea unei formule. Noi nu credem că literatura onirică exclude literatura realistă, pentru că nu credem că visul exclude realitatea. Este o complementaritate firească între ele. Structuralismul nu e și singurul mod de a scrie critică, dar este un mod și nu se cade condamnat de plano. Suplimentele revistei *Lucașfărul* au rostul de a lăsa unei orientări sau unei modalități puțină să se desfășoare liberă, marcînd totodată, prin influența pe care întreg contextul literar, revista însăși (care nu se identifică cu suplimentele ei) o exercită asupra lor, această complementaritate firească a modalităților. Altfel spus: diversitate în unitate.

„L”

ANCHETA NOASTRĂ

SE CITEȘTE? CE SE CITEȘTE?

VIOREL ALECU
profesor, București

ȘERBAN DENCĂ
student

Articolul din ultimul număr al *Lucașfărului* intitulat: *Se citește? Ce se citește?* a constituit pentru cel care semnează aceste rînduri prilejul unor rememorări. Eram student cînd G. Călinescu, pe atunci conferențiar la Iași, a deschis în paginile *Jurnalului literar*, la începutul anului 1939, o anchetă asemănătoare sugerînd însă un răspuns negativ: *De ce nu se citește?* Puse față în față cele două formulări exprimă două realități diferite.

Ancheta *Lucașfărului* este orientată însă către importanța pe care cititorii o acordă literaturii noastre actuale. Se cunosc lucrările scriitorilor contemporani? Care și în ce proporție? Ce este necesar în vederea stimulării receptivității pentru creația literară actuală?

Școala, prin programe și manuale, n-a orientat pe elevii către valorile autentice ale scriiturii românești. Sînt tineri care au absolvit liceul cu o imagine falsă a peisajului literar actual, *Barăgan* de V.Em. Galan și *Cetatea* de foc de Mihail Davidoglu fiind considerate opere reprezentative.

Cititorul care nu și-a făcut din literatură o profesie doarește să-și întrebunțeze timpul liber în mod cît mai plăcut, trăind o altă viață alături de eroii unei cărți. El preferă proza de proporții restrînsă: nuvelele lui Dumitru Neagu Popescu, Fănuș Neagu, Nicolae Velea etc. nefiind înfișat, de cele mai multe ori, pentru înțelegerea poeziei. Romanele îi atrag numai în măsura în care are garanția unor satisfacții egale cu sacrificiul făcut pentru parcurgerea celor cîteva sute de pagini. El este amator de spectaculos, de pitoresc, de inedit, de aceea *Grupoa* lui Eugen Barbu, care cu toată furtuna de opinii contradictorii pe care a declanșat-o apariția ei, a avut în rîndul cititorilor un succes incomparabil mai mare decît alte scrieri.

O altă cauză care determină restrîngerea interesului pentru romanul actual este stingăcia unor scriitori în prezentarea vieții cotidiene. Frământările pasionate ale vremurilor noastre sînt înlocuite cu prezentarea unor sedințe sau discuții ale doi „eroi” ce se află de o parte și de alta a unui birou. Cu o astfel de convorbire între Anton și Filip și inginerul Cristescu începe romanul, pomenit mai sus a lui V.Em. Galan. Volumul al doilea al *Moromeților* lui Marin Preda are pagini memorabile: Nicolae Moromete afirmînd tatălui său că își caută „eul”, sau cea în care același erou cu prilejul parastasului cumnatului Sandu este cuprins de filozofia anxietate în fata morții, adresînd preților întrebări la care aceștia nu pot răspunde decît scuturîndu-și umerii.

Dintre cauzele lipsirii de interes pentru literatură este de o netăgăduită actualitate și acțiunea derutantă a criticii. Uneori citești, în presa noastră literară, păreri opuse, vehemente contradictorii, despre aceeași carte.

Anul acesta au apărut în presa literară sau în volume, după opinia mea de cititor, patru opere de o valoare aparte, opere care reprezintă, sper, cuceriri autentice. Voi începe cu ruginita noastră cenușească. În ianuarie au apărut aproape concomitent în revistele *Teatru* și *Lucașfărul* piesele *Săptămîna patimilor* de Paul Anghel și *Iona* de Marin Sorescu. Fără nici o îndoială aceste două drame reprezintă contribuția cea mai de preț a două dramaturgii originale din ultimele decenii. Voi aminti apoi volumul de versuri *Vina* de Ion Alexandru și, în sfîrșit, romanul *Intrusul* de Marin Preda. Cine se sperie că e prea puțin (și ce e puțin în arta autentică?) va trebui înduplecat — să priceapă că se pot adăuga și cîteva apariții din anii trecuți, 11 elegii de Nichita Stănescu, *Echinoul nebunilor* de A.E. Baconsky, ultimele romane de Zaharia Stancu, *Vestibul* de Al. Ivășcu.

Critica a lăudat multă vreme fără nici un discernămint, ajungînd la eroarea să socotească criteriul estetic ca secundar. Dacă romane ca *Bietul Ioanide* sau *Grupoa* erau invadate cu toate reproșurile, cînd și o ochi superficial le putea cîntări adevărata valoare, se aduceau laeri unor tipărituri anoste. Cititorul pe cine să creadă? Ba a ajuns să fie convins și mai mult de ideea că critica nu-și are nici un rost. În schimb un roman ca *Moromeții*, mai dificil în structura lui, nu a avut decît de cîștigat, mai ales în ultimii doi-trei ani, de pe urma unei critici inteligente.

Se întîmplă ca autori autentici să fie multă vreme ignorați de cititori, dar mai ales de critici. Ce se aude azi despre poezia lui Sr. Augustin Doinaș? S-au scris lucruri serioase despre Ion Alexandru? Emil Botta e ca și cum nu ar exista. Atunci să nu ne mirăm că se mai prășcă Coșbuc (de altfel poet cu incontestabile merite, și chiar șef de școală) sau S.O. Iosif. Despre Argezi încă se însiră mari banalități. Citi au citit monografia „Tudor Argezi” de Pompiliu Constantinescu? Poate ar vrea s-o citească, dar editurile tac și-și vîd de treaba lor.

Să nu mai vorbim despre modul cum sînt primite textele pieselor de teatru. S-a făcut vreo analiză estetică pieselor lui Horia Lovinescu? Se aude în presa literară ceva despre teatrul lui Ilie Păunescu, Paul Everac? Acesta din urmă a primit premiul Uniunii Scriitorilor pe 1967. A fost un concurs de dramaturgie originală încheiat în primăvara. A scos vreo vorbă aceeași presă literară? Poate că teatrul e altceva decît literatură. M-ar interesa să știu a cui e și ideea asta. Să fim drepti, Shakespeare, Caragiale, O'Neill sau Camil Petrescu au ajuns să fie preferați unor vorbe goale turnate despre cutare sau cutare poet sau minusculele autor de schițe prin care se pierde mai puțin decît s-ar cîștiga.

SCRIITORI COMUNIȘTI

(Urmare din pag. 1)

cut dublul aspect al activității scriitorului: cel creator și cel publicistic. G. Călinescu care a dat tiparului *Bietul Ioanide* și *Estetica basmului*, a semnat săptăminal și o *Cronică a optimismului*. Camil Petrescu care lucra la un roman istoric despre Bălcescu nu uita să mențină contactul cu publicul prin articolele la zi. Tudor Arghezi și-a reluat tabletele cunoscute oglindind acid realitățile. Demostene Botez, M. R. Parascivescu, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu pot fi întâlniți în paginile săptămânalelor și în postura de publiciști. Este o funcțiune socială pe care scriitorul comunist n-o ignora dar nici n-o confundă. Publicistica nu poate ține locul creației și scriitorul comunist e dator cu acele mari opere care să cinstescă poporul din mijlocul cărui s-a ridicat.

E de făcut o precizare peste care se trece cu ușurință. Patriotismul scriitorului e dat de puterea de a îmbogăți patrimoniul literaturii naționale cu opere de valoare. Scriitorul comunist care știe că realizarea noii societăți socialiste și a comunismului se realizează prin organisme etnice istorice știe de asemenea că a produce opere de seamă înseamnă a-și realiza misiunea. El are îndoița misiune de a se subordona unui program politic la care a aderat întim și de a produce în consens cu istoria.

A scrie o carte plină de idei împrumutate din manualele de socialism nu înseamnă evident artă. A ține acest echilibru între imperativul principiilor și cel al istoriei este sarcina pe care scriitorul comunist n-o poate îndeplini decât în deplină cunoștință de cauză. A privi cu luciditate realitatea, a nu-i escamota trăsăturile, a-i înțelege sensul interior, iată ceea ce nu poate evita nici un scriitor comunist. A nu ocoli dificultățile ei, a încerca să le prezintă pentru a găsi sau grăbi o rezolvare. Scriitorul comunist e părtaș la întreaga viață a țării socialiste, atât la bucurii cât și la insatisfacții, atât la succese cât și la insuccese. O viziune nelimitativă trebuie să guverneze opera lui. Încercarea de a prezenta numai una din aceste părți duce la opere fade sau de o dezolantă accepție. O viziune superioară clarifică lucrurile, le dă un alt sens. Trecerea peste unele evenimente și privirea de sus dă o altă perspectivă scriitorului. Într-o povestire a unui debutant un personaj în vîrstă care asistase la numeroase prefaceri de moment răspunde când e întrebat, „Ce mai e nou?”, doar atât: „Nimic. A plouat a-laltăieri”. Cu o privire verificată în ani bătrînul știe să deosebească mărunta zguduire de realul cataclism și o astfel de privire e necesară unei mari conștiințe scriitoricești, scriitorului comunist.

Scriitorul are o privire necruțătoare și responsabilă. El este o conștiință autonomă care trăiește intens principiile la care a aderat. Realitatea e văzută deci de un ochi care dă unitate și tensiune materiei de viață.

ÎN CURÎND

ROMÂNIA LITERARĂ



CONDUCATORII DE PARTID ȘI DE STAT ÎNDRĂPTINDU-SE SPRE TEATRUL DE VARĂ „23 AUGUST”, UNDE A AVUT LOC SĂRBĂTORII ÎMPLEINIRII A DOUĂ DECENII DE LA INAUGURAREA PRIMELOR ȘANTIERE NAȚIONALE

VERSURI DESPRE PATRIE

TRAIAN IANCU

România mea, Românie!...

Un duh, ca un vînt, ca o trăinicie.
Cînd mă pierd cu iarba ta în glie
Ca un „Adagio” de iubire dăruit fie...
Și peste patimile ce din veacuri le-ai
alungat.
În semn de triumf înalt,
Întineresc din nou și prin moarte fișnesc
Cu neamul meu românesc,
Sălb, lîngă stîlpii tăi de bazalt,
România mea, Românie!

Și pentru că sînt un poet al Certitudinii
înaripate.
Și-ai rădăcinii ce stă de veghe în plai
Pentru triumful vieții peste moarte și ceață,
Aud chemări din corn, din tîlnic a inimilor
toate.
La masa omeniei lui Corvin, a lui Ștefan și
a lui Mihai.
A întregului norod,
Adunat ca niciodată lîngă Vovod,
Pentru viața ta,
Sorbînd, dacă e scrisă, ca dăci la minie.
Paharul străveziu
Pentru tine : tot ce-avem mai sînt, mai clar
și mai viu.
România mea, Românie!...

VICTORIA ANA TĂUȘAN

Pămîntul

Poezi, orice s-ar spune, inima ne-o măsurăm cu o țară.
La moartea celor mai buni dintre noi, vor arde săbii de
împrejur.
Bărbați și femei, fără deosebire de astrele ce ne-au pierdut.
Cuvintele, pămîntul nostru curat și sublim, sufletul nostru în care zărim
copacii zburînd și palate clădite pe lănci legănate de vînt,
și trompetele munților inverzite de ploaie, și copitele cerbilor
scăpărînd pe frunțile de piatră pe lîngă stîncile arse de vise,
și trupul eroilor în trupuri de crini, încercăturii de corăbii vese.

Poezi, ori cîntă ar părea de ciudat, inima ne-o măsurăm cu o țară.
Dovada noastră prin lume, că ne-am născut cu-adevărat.
Cînd e numai nisip, vom căuta să dăm de izvoare. Și sete mai
ne va fi lîngă apele sale, dacă sîntem poezi. În baladă
vom regăsi pămîntul de aur al stîncii ce-a căzut mai demult.
Pămîntul nostru, cuvintele. Și hrana de ficie zi.
De aceea noi singuri vedem cum moare piatra statuiilor și cum
vîntul e-o răsuflare plină de gemănt de ciocirlii.
Cuvintele, pămîntul de piscuri. Miracolul pur
care ne rotunjește inima sub formă de țară.
La moartea celor mai buni dintre noi, vor arde săbii de jur împrejur.

ADRIAN MUNȚIU

Patrie

Munții mei, arc încordat de păduri,
Dunăre, săgeată pașnică, paralelă :
Stemă de țară, în domni, în pămînt, în
bouri,
Prietenilor, și sie însăși fidelă.

Prag pentru inimă și lumină adînc încolțind
Din sufletul acestui popor care știe și poate.
Un cuvînt înțelept se prefăce în piine ori cînd
Pe buza celui ce se rostеше pe sine în toate.

Patrie, chip de lumină și de poartă-ncrustată,
Ating o floare și-ți simt singele cald în
petale

Nimeni nu va putea să-ți delimiteze
chipul de trup niciodată,
poporul tău, de tîlnja iluminărilor tale.

Sufletul nostru...

Sufletul românului a vorbit în icoane,
Renegarea-n scară și îmbrățișarea altei
renegării nu i-a surșă...
Nu s-a topit din vîzută în nevăzută de
canoane,
Și-a spus deschis istoriei ce-a avut de zis!...

Craii i-au răscolit amintiri din povești,
Cărturarii i-au dat legea pentru împărat,
Pămîntul și cîntecetele i-au fost sboruri cerești,
Cu sufletul întreg pe iarba istoriei
a descălecat!...

Ne-nduplecat și-a apărut soarele
și izvoarele,
Sătul de jale și setos de dor,
A dat mîna, peste munți și ape, cu toate
papoarele...
Și rînduic-n zbor a fost primăverii lor...

I-a tremurat vibrînd sub degete focul
viurilor,
A arcuit bătrînul vînt și i-a prelăcut
în statui,

Din genele fetelor a fărîșă petalele florilor
Și cu ele a visat zodia libertății oricui!...
La urma urmelor și-a păstrat bucuria
cuvîntului,

Din dragostele bune și rele ;
Din aburii istoriei și fierbera pămîntului,
Și-a dăltuit făptura tinereții sub stele!...

Și dacă, bîntuie de brumă și ceață
Și de vînt, îi va fi prigonit visul și via,
El bea, ca un cerb tremurînd iezerul
cerului pentru viața
Și pentru iubirea ce-o numim Românie!...

H. GRĂMESCU

Moștenire

Prin singele meu curge un pămînt
de mii de ani, ars, pițoițit, sărac,
rupt în copșe, biciuit de vînt,
pămînt bătrîn, ca plumbul, greu,
ca singele care îl udă mereu.
Nu știu dacă cineji — au dospit
globulele roșii ale singelui meu.
Nu știu dacă vovezii din legende și mit
mi-au lăsat moștenire ceva.
De dincolo de „îngelul lor,
de dincolo de Ghebelezis și de istorie,
arin singele meu curge pămîntul bătrîn,
ars, pițoițit, călcat de copite.
În nopțile mele, în halucinanțele visuri,
îcoane din vremi fără nume se rostogolesc
ca niște mugete grele de bouri,
ca niște urșe capete de zimbrî
goinind prin luminșuri de păduri.
Sîntem făcuți din același pămînt
din care-au fost și visele făcute,
din pămîntul acesta rădător și bun
ca pîinea ce se frînge tuturora.
Și toți cei care l-au gustat,
i-au rămas credincioși pe vecie,
și nu-l mai uită, și n-au mai plecat,
și toți acum sînt : Românie.
Și toți își află rostul și măsura,
și-și fac din omenie legămînt
de nemeadezlegat. Și numai ura
nu-și poate face loc pe-acest pămînt,
care ne curge-n singe, surd, de mii
de ani ars, și mereu udat
cu singe, încît nu mai știu
ce-i singe-acum și ce-i pămînt curat.

Întelepciune

Mă tot gîndesc la grîne,
la bălți, la păduri.
Ce stele bătrîne!
Ce stînci neclintite, sus, în munții suri!

Vine toamna și umele piața
cu struguri brumați și cu pepeni
Du-te să le dai oamenilor buna-dumnească
și ghemul vieții să-i depeni.

Fiecare-și știe nevoile lui.
Nu te lua nici după „mi-ar place”, nici după
„se aude cîș”
Lumina și ploaia, vînturile și stelele nu sînt
ale nimănu
Necazurile numai între prieteni se judecă.

Adu-ți aminte mereu, adu-ți aminte
de aurul numit omenie.
Nu uita cele ce-au fost mai înainte
și cugetă la ce s-a făcut.

Ca pămîntul dăruie-ți roadele,
dar nu te lăsa supus ca pămîntul.
Cătușele, oriunde-ar fi, roade-le!
Temelia vieții nu-i vîntul.

Mă tot gîndesc la grîne,
la bălți, la păduri.
Ce stele bătrîne!
Ce stînci neclintite, sus, în munții suri!

ALEXANDRU GRIGORE

Veghe

Să mergi totdeauna cu soarele
pe creștetul capului așa cum
făceauarele vechiului cînt
purtau grîul fierbinte în amfore
pe umărul drept pe umărul sting
dar niciodată prăbușit
la picioarele mării.
Să nu înnopzezi decît
în inima drumului

înelvit în focurile vetrei

numai un braț să adoarmă

numai un ochi să viseze

și singele să bată
în inima țării de veghe.



II. Războiul cu Gayk

Gayk e cel de al doilea caracter. (Pușini prozatori pot să rivalizeze cu Urmuz în crearea de caractere memorabile). Gayk e cu pacea și războiul. El reprezintă suspiciunea agresivă, dorința de acaparare și ciugulire; neliniștea, lipsa de spațiu și strîmtorarea sufletească mare; expansiunea teritorială. Știe să fie și tandru și altruist, cînd are interesul. Cătușă gîlceavă, dar vrea pacea, cînd nu mai are nimic de luat. Nu e omul armelor, deși „e singurul ciug” care poartă pe umărul drept un dispozitiv de armă. Urmuz atinge cu el o culme a caracterizărilor succințe și uluitoare: „Nu poate fi ostil multă vreme culva, dar din privirea-i pieșie, din direcțiunea ce ia uneori nasul său ascuțit, precum și din împrejurarea că este aproape întotdeauna ciupit de vîrsat și cu unghiile netăiate, își face impresia că este tot momentul gata să sară pe tine pentru a te ciuguli. Ascultă bine la ambele capete și încovalit ca un arc, Gayk stă întotdeauna puțin aplecat înainte astfel că poate ușor domina împrejurimile. Ține să fie bine pregătit pentru orice eventualitate și de aceea doarme numai în frac și în mînuși albe, păstrînd ascunse, sub pernă, o notă diplomatică, o cantitate respectabilă de pezmă și... o mitralieră”. Ne oprim aici, să ne tragem sufletul, ca după volumul I din „Război și pace”. Refinem, încovalirea ca un arc, susținătorul de armă, pezmă, nota diplomatică, mitraliera. Fiecare element nou sună, în aerul prea încălzit al povestirii, ca un bobîrnac pe un ulutoare: „Nu poate fi ostil multă vreme culva, dar din privirea-i pieșie, din direcțiunea ce ia uneori nasul său ascuțit, precum și din împrejurarea că este aproape întotdeauna ciupit de vîrsat și cu unghiile netăiate, își face impresia că este tot momentul gata să sară pe tine pentru a te ciuguli. Ascultă bine la ambele capete și încovalit ca un arc, Gayk stă întotdeauna puțin aplecat înainte astfel că poate ușor domina împrejurimile. Ține să fie bine pregătit pentru orice eventualitate și de aceea doarme numai în frac și în mînuși albe, păstrînd ascunse, sub pernă, o notă diplomatică, o cantitate respectabilă de pezmă și... o mitralieră”. Ne oprim aici, să ne tragem sufletul, ca după volumul I din „Război și pace”. Refinem, încovalirea ca un arc, susținătorul de armă, pezmă, nota diplomatică, mitraliera. Fiecare element nou sună, în aerul prea încălzit al povestirii, ca un bobîrnac pe un ulutoare: „Nu poate fi ostil multă vreme culva, dar din privirea-i pieșie, din direcțiunea ce ia uneori nasul său ascuțit, precum și din împrejurarea că este aproape întotdeauna ciupit de vîrsat și cu unghiile netăiate, își face impresia că este tot momentul gata să sară pe tine pentru a te ciuguli. Ascultă bine la ambele capete și încovalit ca un arc, Gayk stă întotdeauna puțin aplecat înainte astfel că poate ușor domina împrejurimile. Ține să fie bine pregătit pentru orice eventualitate și de aceea doarme numai în frac și în mînuși albe, păstrînd ascunse, sub pernă, o notă diplomatică, o cantitate respectabilă de pezmă și... o mitralieră”. Ne oprim aici, să ne tragem sufletul, ca după volumul I din „Război și pace”. Refinem, încovalirea ca un arc, susținătorul de armă, pezmă, nota diplomatică, mitraliera. Fiecare element nou sună, în aerul prea încălzit al povestirii, ca un bobîrnac pe un ulutoare: „Nu poate fi ostil multă vreme culva, dar din privirea-i pieșie, din direcțiunea ce ia uneori nasul său ascuțit, precum și din împrejurarea că este aproape întotdeauna ciupit de vîrsat și cu unghiile netăiate, își face impresia că este tot momentul gata să sară pe tine pentru a te ciuguli. Ascultă bine la ambele capete și încovalit ca un arc, Gayk stă întotdeauna puțin aplecat înainte astfel că poate ușor domina împrejurimile. Ține să fie bine pregătit pentru orice eventualitate și de aceea doarme numai în frac și în mînuși albe, păstrînd ascunse, sub pernă, o notă diplomatică, o cantitate respectabilă de pezmă și... o mitralieră”. Ne oprim aici, să ne tragem sufletul, ca după volumul I din „Război și pace”. Refinem, încovalirea ca un arc, susținătorul de armă, pezmă, nota diplomatică, mitraliera. Fiecare element nou sună, în aerul prea încălzit al povestirii, ca un bobîrnac pe un ulutoare: „Nu poate fi ostil multă vreme culva, dar din privirea-i pieșie, din direcțiunea ce ia uneori nasul său ascuțit, precum și din împrejurarea că este aproape întotdeauna ciupit de vîrsat și cu unghiile netăiate, își face impresia că este tot momentul gata să sară pe tine pentru a te ciuguli. Ascultă bine la ambele capete și încovalit ca un arc, Gayk stă întotdeauna puțin aplecat înainte astfel că poate ușor domina împrejurimile. Ține să fie bine pregătit pentru orice eventualitate și de aceea doarme numai în frac și în mînuși albe, păstrînd ascunse, sub pernă, o notă diplomatică, o cantitate respectabilă de pezmă și... o mitralieră”. Ne oprim aici, să ne tragem sufletul, ca după volumul I din „Război și pace”. Refinem, încovalirea ca un arc, susținătorul de armă, pezmă, nota diplomatică, mitraliera. Fiecare element nou sună, în aerul prea încălzit al povestirii, ca un bobîrnac pe un ulutoare: „Nu poate fi ostil multă vreme culva, dar din privirea-i pieșie, din direcțiunea ce ia uneori nasul său ascuțit, precum și din împrejurarea că este aproape întotdeauna ciupit de vîrsat și cu unghiile netăiate, își face impresia că este tot momentul gata să sară pe tine pentru a te ciuguli. Ascultă bine la ambele capete și încovalit ca un arc, Gayk stă întotdeauna puțin aplecat înainte astfel că poate ușor domina împrejurimile. Ține să fie bine pregătit pentru orice eventualitate și de aceea doarme numai în frac și în mînuși albe, păstrînd ascunse, sub pernă, o notă diplomatică, o cantitate respectabilă de pezmă și... o mitralieră”. Ne oprim aici, să ne tragem sufletul, ca după volumul I din „Război și pace”. Refinem, încovalirea ca un arc, susținătorul de armă, pezmă, nota diplomatică, mitraliera. Fiecare element nou sună, în aerul prea încălzit al povestirii, ca un bobîrnac pe un ulutoare: „Nu poate fi ostil multă vreme culva, dar din privirea-i pieșie, din direcțiunea ce ia uneori nasul său ascuțit, precum și din împrejurarea că este aproape întotdeauna ciupit de vîrsat și cu unghiile netăiate, își face impresia că este tot momentul gata să sară pe tine pentru a te ciuguli. Ascultă bine la ambele capete și încovalit ca un arc, Gayk stă întotdeauna puțin aplecat înainte astfel că poate ușor domina împrejurimile. Ține să fie bine pregătit pentru orice eventualitate și de aceea doarme numai în frac și în mînuși albe, păstrînd ascunse, sub pernă, o notă diplomatică, o cantitate respectabilă de pezmă și... o mitralieră”. Ne oprim aici, să ne tragem sufletul, ca după volumul I din „Război și pace”. Refinem, încovalirea ca un arc, susținătorul de armă, pezmă, nota diplomatică, mitraliera. Fiecare element nou sună, în aerul prea încălzit al povestirii, ca un bobîrnac pe un ulutoare: „Nu poate fi ostil multă vreme culva, dar din privirea-i pieșie, din direcțiunea ce ia uneori nasul său ascuțit, precum și din împrejurarea că este aproape întotdeauna ciupit de vîrsat și cu unghiile netăiate, își face impresia că este tot momentul gata să sară pe tine pentru a te ciuguli. Ascultă bine la ambele capete și încovalit ca un arc, Gayk stă întotdeauna puțin aplecat înainte astfel că poate ușor domina împrejurimile. Ține să fie bine pregătit pentru orice eventualitate și de aceea doarme numai în frac și în mînuși albe, păstrînd ascunse, sub pernă, o notă diplomatică, o cantitate respectabilă de pezmă și... o mitralieră”. Ne oprim aici, să ne tragem sufletul, ca după volumul I din „Război și pace”. Refinem, încovalirea ca un arc, susținătorul de armă, pezmă, nota diplomatică, mitraliera. Fiecare element nou sună, în aerul prea încălzit al povestirii, ca un bobîrnac pe un ulutoare: „Nu poate fi ostil multă vreme culva, dar din privirea-i pieșie, din direcțiunea ce ia uneori nasul său ascuțit, precum și din împrejurarea că este aproape întotdeauna ciupit de vîrsat și cu unghiile netăiate, își face impresia că este tot momentul gata să sară pe tine pentru a te ciuguli. Ascultă bine la ambele capete și încovalit ca un arc, Gayk stă întotdeauna puțin aplecat înainte astfel că poate ușor domina împrejurimile. Ține să fie bine pregătit pentru orice eventualitate și de aceea doarme numai în frac și în mînuși albe, păstrînd ascunse, sub pernă, o notă diplomatică, o cantitate respectabilă de pezmă și... o mitralieră”. Ne oprim aici, să ne tragem sufletul, ca după volumul I din „Război și pace”. Refinem, încovalirea ca un arc, susținătorul de armă, pezmă, nota diplomatică, mitraliera. Fiecare element nou sună, în aerul prea încălzit al povestirii, ca un bobîrnac pe un ulutoare: „Nu poate fi ostil multă vreme culva, dar din privirea-i pieșie, din direcțiunea ce ia uneori nasul său ascuțit, precum și din împrejurarea că este aproape întotdeauna ciupit de vîrsat și cu unghiile netăiate, își face impresia că este tot momentul gata să sară pe tine pentru a te ciuguli. Ascultă bine la ambele capete și încovalit ca un arc, Gayk stă întotdeauna puțin aplecat înainte astfel că poate ușor domina împrejurimile. Ține să fie bine pregătit pentru orice eventualitate și de aceea doarme numai în frac și în mînuși albe, păstrînd ascunse, sub pernă, o notă diplomatică, o cantitate respectabilă de pezmă și... o mitralieră”. Ne oprim aici, să ne tragem sufletul, ca după volumul I din „Război și pace”. Refinem, încovalirea ca un arc, susținătorul de armă, pezmă, nota diplomatică, mitraliera. Fiecare element nou sună, în aerul prea încălzit al povestirii, ca un bobîrnac pe un ulutoare: „Nu poate fi ostil multă vreme culva, dar din privirea-i pieșie, din direcțiunea ce ia uneori nasul său ascuțit, precum și din împrejurarea că este aproape întotdeauna ciupit de vîrsat și cu unghiile netăiate, își face impresia că este tot momentul gata să sară pe tine pentru a te ciuguli. Ascultă bine la ambele capete și încovalit ca un arc, Gayk stă întotdeauna puțin aplecat înainte astfel că poate ușor domina împrejurimile. Ține să fie bine pregătit pentru orice eventualitate și de aceea doarme numai în frac și în mînuși albe, păstrînd ascunse, sub pernă, o notă diplomatică, o cantitate respectabilă de pezmă și... o mitralieră”. Ne oprim aici, să ne tragem sufletul, ca după volumul I din „Război și pace”. Refinem, încovalirea ca un arc, susținătorul de armă, pezmă, nota diplomatică, mitraliera. Fiecare element nou sună, în aerul prea încălzit al povestirii, ca un bobîrnac pe un ulutoare: „Nu poate fi ostil multă vreme culva, dar din privirea-i pieșie, din direcțiunea ce ia uneori nasul său ascuțit, precum și din împrejurarea că este aproape întotdeauna ciupit de vîrsat și cu unghiile netăiate, își face impresia că este tot momentul gata să sară pe tine pentru a te ciuguli. Ascultă bine la ambele capete și încovalit ca un arc, Gayk stă întotdeauna puțin aplecat înainte astfel că poate ușor domina împrejurimile. Ține să fie bine pregătit pentru orice eventualitate și de aceea doarme numai în frac și în mînuși albe, păstrînd ascunse, sub pernă, o notă diplomatică, o cantitate respectabilă de pezmă și... o mitralieră”. Ne oprim aici, să ne tragem sufletul, ca după volumul I din „Război și pace”. Refinem, încovalirea ca un arc, susținătorul de armă, pezmă, nota diplomatică, mitraliera. Fiecare element nou sună, în aerul prea încălzit al povestirii, ca un bobîrnac pe un ulutoare: „Nu poate fi ostil multă vreme culva, dar din privirea-i pieșie, din direcțiunea ce ia uneori nasul său ascuțit, precum și din împrejurarea că este aproape întotdeauna ciupit de vîrsat și cu unghiile netăiate, își face impresia că este tot momentul gata să sară pe tine pentru a te ciuguli. Ascultă bine la ambele capete și încovalit ca un arc, Gayk stă întotdeauna puțin aplecat înainte astfel că poate ușor domina împrejurimile. Ține să fie bine pregătit pentru orice eventualitate și de aceea doarme numai în frac și în mînuși albe, păstrînd ascunse, sub pernă, o notă diplomatică, o cantitate respectabilă de pezmă și... o mitralieră”. Ne oprim aici, să ne tragem sufletul, ca după volumul I din „Război și pace”. Refinem, încovalirea ca un arc, susținătorul de armă, pezmă, nota diplomatică, mitraliera. Fiecare element nou sună, în aerul prea încălzit al povestirii, ca un bobîrnac pe un ulutoare: „Nu poate fi ostil multă vreme culva, dar din privirea-i pieșie, din direcțiunea ce ia uneori nasul său ascuțit, precum și din împrejurarea că este aproape întotdeauna ciupit de vîrsat și cu unghiile netăiate, își face impresia că este tot momentul gata să sară pe tine pentru a te ciuguli. Ascultă bine la ambele capete și încovalit ca un arc, Gayk stă întotdeauna puțin aplecat înainte astfel că poate ușor domina împrejurimile. Ține să fie bine pregătit pentru orice eventualitate și de aceea doarme numai în frac și în mînuși albe, păstrînd ascunse, sub pernă, o notă diplomatică, o cantitate respectabilă de pezmă și... o mitralieră”. Ne oprim aici, să ne tragem sufletul, ca după volumul I din „Război și pace”. Refinem, încovalirea ca un arc, susținătorul de armă, pezmă, nota diplomatică, mitraliera. Fiecare element nou sună, în aerul prea încălzit al povestirii, ca un bobîrnac pe un ulutoare: „Nu poate fi ostil multă vreme culva, dar din privirea-i pieșie, din direcțiunea ce ia uneori nasul său ascuțit, precum și din împrejurarea că este aproape întotdeauna ciupit de vîrsat și cu unghiile netăiate, își face impresia că este tot momentul gata să sară pe tine pentru a te ciuguli. Ascultă bine la ambele capete și încovalit ca un arc, Gayk stă întotdeauna puțin aplecat înainte astfel că poate ușor domina împrejurimile. Ține să fie bine pregătit pentru orice eventualitate și de aceea doarme numai în frac și în mînuși albe, păstrînd ascunse, sub pernă, o notă diplomatică, o cantitate respectabilă de pezmă și... o mitralieră”. Ne oprim aici, să ne tragem sufletul, ca după volumul I din „Război și pace”. Refinem, încovalirea ca un arc, susținătorul de armă, pezmă, nota diplomatică, mitraliera. Fiecare element nou sună, în aerul prea încălzit al povestirii, ca un bobîrnac pe un ulutoare: „Nu poate fi ostil multă vreme culva, dar din privirea-i pieșie, din direcțiunea ce ia uneori nasul său ascuțit, precum și din împrejurarea că este aproape întotdeauna ciupit de vîrsat și cu unghiile netăiate, își face impresia că este tot momentul gata să sară pe tine pentru a te ciuguli. Ascultă bine la ambele capete și încovalit ca un arc, Gayk stă întotdeauna puțin aplecat înainte astfel că poate ușor domina împrejurimile. Ține să fie bine pregătit pentru orice eventualitate și de aceea doarme numai în frac și în mînuși albe, păstrînd ascunse, sub pernă, o notă diplomatică, o cantitate respectabilă de pezmă și... o mitralieră”. Ne oprim aici, să ne tragem sufletul, ca după volumul I din „Război și pace”. Refinem, încovalirea ca un arc, susținătorul de armă, pezmă, nota diplomatică, mitraliera. Fiecare element nou sună, în aerul prea încălzit al povestirii, ca un bobîrnac pe un ulutoare: „Nu poate fi ostil multă vreme culva, dar din privirea-i pieșie, din direcțiunea ce ia uneori nasul său ascuțit, precum și din împrejurarea că este aproape întotdeauna ciupit de vîrsat și cu unghiile netăiate, își face impresia că este tot momentul gata să sară pe tine pentru a te ciuguli. Ascultă bine la ambele capete și încovalit ca un arc, Gayk stă întotdeauna puțin aplecat înainte astfel că poate ușor domina împrejurimile. Ține să fie bine pregătit pentru orice eventualitate și de aceea doarme numai în frac și în mînuși albe, păstrînd ascunse, sub pernă, o notă diplomatică, o cantitate respectabilă de pezmă și... o mitralieră”. Ne oprim aici, să ne tragem sufletul, ca după volumul I din „Război și pace”. Refinem, încovalirea ca un arc, susținătorul de armă, pezmă, nota diplomatică, mitraliera. Fiecare element nou sună, în aerul prea încălzit al povestirii, ca un bobîrnac pe un ulutoare: „Nu poate fi ostil multă vreme culva, dar din privirea-i pieșie, din direcțiunea ce ia uneori nasul său ascuțit, precum și din împrejurarea că este aproape întotdeauna ciupit de vîrsat și cu unghiile netăiate, își face impresia că este tot momentul gata să sară pe tine pentru a te ciuguli. Ascultă bine la ambele capete și încovalit ca un arc, Gayk stă întotdeauna puțin aplecat înainte astfel că poate ușor domina împrejurimile. Ține să fie bine pregătit pentru orice eventualitate și de aceea doarme numai în frac și în mînuși albe, păstrînd ascunse, sub pernă, o notă diplomatică, o cantitate respectabilă de pezmă și... o mitralieră”. Ne oprim aici, să ne tragem sufletul, ca după volumul I din „Război și pace”. Refinem, încovalirea ca un arc, susținătorul de armă, pezmă, nota diplomatică, mitraliera. Fiecare element nou sună, în aerul prea încălzit al povestirii, ca un bobîrnac pe un ulutoare: „Nu poate fi ostil multă vreme culva, dar din privirea-i pieșie, din direcțiunea ce ia uneori nasul său ascuțit, precum și din împrejurarea că este aproape întotdeauna ciupit de vîrsat și cu unghiile netăiate, își face impresia că este tot momentul gata să sară pe tine pentru a te ciuguli. Ascultă bine la ambele capete și încovalit ca un arc, Gayk stă întotdeauna puțin aplecat înainte astfel că poate ușor domina împrejurimile. Ține să fie bine pregătit pentru orice eventualitate și de aceea doarme numai în frac și în mînuși albe, păstrînd ascunse, sub pernă, o notă diplomatică, o cantitate respectabilă de pezmă și... o mitralieră”. Ne oprim aici, să ne tragem sufletul, ca după volumul I din „Război și pace”. Refinem, încovalirea ca un arc, susținătorul de armă, pezmă, nota diplomatică, mitraliera. Fiecare element nou sună, în aerul prea încălzit al povestirii, ca un bobîrnac pe un ulutoare: „Nu poate fi ostil multă vreme culva, dar din privirea-i pieșie, din direcțiunea ce ia uneori nasul său ascuțit, precum și din împrejurarea că este aproape întotdeauna ciupit de vîrsat și cu unghiile netăiate, își face impresia că este tot momentul gata să sară pe tine pentru a te ciuguli. Ascultă bine la ambele capete și încovalit ca un arc, Gayk stă întotdeauna puțin aplecat înainte astfel că poate ușor domina împrejurimile. Ține să fie bine pregătit pentru orice eventualitate și de aceea doarme numai în frac și în mînuși albe, păstrînd ascunse, sub pernă, o notă diplomatică, o cantitate respectabilă de pezmă și... o mitralieră”. Ne oprim aici, să ne tragem sufletul, ca după volumul I din „Război și pace”. Refinem, încovalirea ca un arc, susținătorul de armă, pezmă, nota diplomatică, mitraliera. Fiecare element nou sună, în aerul prea încălzit al povestirii, ca un bobîrnac pe un ulutoare: „Nu poate fi ostil multă vreme culva, dar din privirea-i pieșie, din direcțiunea ce ia uneori nasul său ascuțit, precum și din împrejurarea că este aproape întotdeauna ciupit de vîrsat și cu unghiile netăiate, își face impresia că este tot momentul gata să sară pe tine pentru a te ciuguli. Ascultă bine la ambele capete și încovalit ca un arc, Gayk stă întotdeauna puțin aplecat înainte astfel că poate ușor domina împrejurimile. Ține să fie bine pregătit pentru orice eventualitate și de aceea doarme numai în frac și în mînuși albe, păstrînd ascunse, sub pernă, o notă diplomatică, o cantitate respectabilă de pezmă și... o mitralieră”. Ne oprim aici, să ne tragem sufletul, ca după volumul I din „Război și pace”. Refinem, încovalirea ca un arc, susținătorul de armă, pezmă, nota diplomatică, mitraliera. Fiecare element nou sună, în aerul prea încălzit al povestirii, ca un bobîrnac pe un ulutoare: „Nu poate fi ostil multă vreme culva, dar din privirea-i pieșie, din direcțiunea ce ia uneori nasul său ascuțit, precum și din împrejurarea că este aproape întotdeauna ciupit de vîrsat și cu unghiile netăiate, își face impresia că este tot momentul gata să sară pe tine pentru a te ciuguli. Ascultă bine la ambele capete și încovalit ca un arc, Gayk stă întotdeauna puțin aplecat înainte astfel că poate ușor domina împrejurimile. Ține să fie bine pregătit pentru orice eventualitate și de aceea doarme numai în frac și în mînuși albe, păstrînd ascunse, sub pernă, o notă diplomatică, o cantitate respectabilă de pezmă și... o mitralieră”. Ne oprim aici, să ne tragem sufletul, ca după volumul I din „Război și pace”. Refinem, încovalirea ca un arc, susținătorul de armă, pezmă, nota diplomatică, mitraliera. Fiecare element nou sună, în aerul prea încălzit al povestirii, ca un bobîrnac pe un ulutoare: „Nu poate fi ostil multă vreme culva, dar din privirea-i pieșie, din direcțiunea ce ia uneori nasul său ascuțit, precum și din împrejurarea că este aproape întotdeauna ciupit de vîrsat și cu unghiile netăiate, își face impresia că este tot momentul gata să sară pe tine pentru a te ciuguli. Ascultă bine la ambele capete și încovalit ca un arc, Gayk stă întotdeauna puțin aplecat înainte astfel că poate ușor domina împrejurimile. Ține să fie bine pregătit pentru orice eventualitate și de aceea doarme numai în frac și în mînuși albe, păstrînd ascunse, sub pernă, o notă diplomatică, o cantitate respectabilă de pezmă și... o mitralieră”. Ne oprim aici, să ne tragem sufletul, ca după volumul I din „Război și pace”. Refinem, încovalirea ca un arc, susținătorul de armă, pezmă, nota diplomatică, mitraliera. Fiecare element nou sună, în aerul prea încălzit al povestirii, ca un bobîrnac pe un ulutoare: „Nu poate fi ostil multă vreme culva, dar din privirea-i pieșie, din direcțiunea ce ia uneori nasul său ascuțit, precum și din împrejurarea că este aproape întotdeauna ciupit de vîrsat și cu unghiile netăiate, își face impresia că este tot momentul gata să sară pe tine pentru a te ciuguli. Ascultă bine la ambele

PETRU POPESCU

blues

In adana-n care
cãrile-și vorbeau
alabastru și negru
demult se luptau

Un fior ca un șarpe
a fluierat un ritm cunoscut
stãpînii erau toți un somn
de paturi țesute-n trecut

Trupul cãzut între bãrci
il tãiau visle și chile
apa rece ștergea singele
ca o mãnușã de zambile

Un vultur de sus a vãzut
Un vultur de jos a simțit
Scopurile lor s-au înlãnit
Și împreunã s-au mulțumit

blues

Sãli și lumini
strãzi și orașe
asfalt și sunet
Italia lumii.

Haine sãrace
dragoste sãracã
cinematografã
cum ne schimbã fețele

doar de aceea
cã nu știm nimic
muzica de soare
doare mai tare

nimic nu-nțelegem
nimic nu s-a spus
zimbim cu drag
și trece, și trece

inima doare
sufletu-n trup.
(— Un urlet ar trebui?
— Ca sã ne spargã.)

Viajã de moarte
moarte de viajã
viajã de moarte,
moarte pe viajã

symphonic jazz

O Great God Above

Acuma cînd trec printre toate
înțeleg cã trecutul e-un vis
fãcut numai pentru zîmbetul meu
de azi al înținerii pierdute

Fie case stele sau oameni
prin lumini orașe și uși
uricșe clãdiri și becurile roșii
focuri de tabãrã pentru hora gingãniilor

și iar așa și iar dimpotrivã
filmul care trece pe trotuar
scuipatul cald mi-a cãzut
din nou într-o clipã trecutã

o simțalele înãotã în aer și viajã
mi-nlãtinã lîngã mine vãdesc
nepãsarile firilor mari care știu
cã pot face gestul și nici nu încercã

Da azi soarele și noaptea s-au unit
în lãuntricã mea orchestrã de jazz negru
trecutã iubire mã bucuri de parcã pentru
asta am trãit

o cum pot zîmbi pe unde am cîntat
ce pãcat e de ea de noi de timp și de bani
o Doamne sfinte Doamne frumoasã
trumoasã frumoasã iubire pierdutã

blues

da chiar acolo
în fața luminilor mari
în fața ușilor mari
marea de lume

lumea se taie-n felii
trecînd prin ea fãrã sã caul
prînd un cuvînt o femeie
o clipã cu ochii

și pe scãri și deodãtã în luminã
dîr nou din sãli, pe coridoar
surpriza unei suri o ochilor
tãioasã femeie frumoasã

imi: îi aare minle-ncuntarea
la piciorul mãi lung la pantoful înalt
o sal vãzut alb de la spate
de ce imi bat inima fãrã sã știu

pentru cã mereu te caut frumoasã
pentru cã altfel frumoasã te vreau
trecutã iubiri pe trupul meu ca
anotimpurile

blues

Da, da, sînt bolnav. Grav, fãrã-ndoialã.
Boala mea are culoarea bicolorã a
barierelor.
Albã și roșie de dincolo de ea mã uie
restul vieții

Ca la un tren trecînd în cîntece pe lîngã
mine.

E-aflã de mult de cînd ne-am deosebit
Cum arãtam oare înãinte
Înãinte de a nu mai fi cuminte?
Sorã, iar mi-ai furat fotografiile

Tot pe strãzi mã plimb și azi, tot pe poduri
Niciodãtã mișcînd mereu nemiscînd
Trecutul mã înlîmpînã în strãluciri
În strãluciri pãrul mi-a cãzut în trecut.

De aceea, doar din egoism, mã gîndesc la
moartea mea.
F trimasã fiindcã mi-e datã doar mie.
O cit de flãmînd de ce e doar al meu
O, moarte frumoasã, frumos am trãit.

Și voi muri frumos dacã voi putea atîta
inconștientã
în știi zdu dacã n-o sã-mi parã rãu apoi.
Dar mã vor opri prietenii auzindu-mi vocea
la radio

Imi vor telefona de la masã: „Măi treci
un rînd printre noi”.

Dar, (ca sã nu mai cred cã m-am
îmbolnãvit în vis
și moartea mea de mine mã cautã prin
vine)

Mi-am pus cravata 456 bis
Și am plecat sã mã-nflînesc cu tine.

BARBU CIOCULESCU

Pan

Incã strînsã mama umbrelã
Pentru mesele de cafetãrie.
Albe-albastre, cînd le pierzi din privire
Trec de sub furturia subfîre
La cîte-o fatã-n dantelã.

E vreun mahmur. Pleacã cu el scaunul
La vals, la fotografia iubitã cu bere,
În parc unde faunul nãlu-și mîncîncã
Îi sculptã semințele-n iarbã,
Din coamã clipește.

Numai eu ațez
Dupã fețele serii
Svîcnindu-și, perechi, sub luste,
Coadã de pește.

Daphne

Dogii de pazã ai lavanului,
Miriapozii nervoși pe-o mie de coarde
Ce-n broaște se țineau iscoade,
O mie de coarne prãtoase-au întins,
Din picioare ca geana-ou bătut,
Tremurat, pierdut,
Și nu te-au vãzut.

Voi tamburinele, voi monștrii,
Cum clãbucește vîntu-ntrã glicine.
Pentru tine treceau norii buretoși ai
veacului —
Și mi-am adus aminte de micii solzi ai
lacului.

Pinã la gît oplecatã în ierburii stãteai,
Și mi-am adus aminte de micii solzi ai
lacului.

Ce bine știai pãrul sã-ți scuturi!
Pe racheta de tenis se adunaserã fluturi.
Lãstunii, iarba, magnolia
Le mai pãstreazã memoria.

Ce pãlãrie mare de paie,
Sub boruri, ce pãr de gorgonã —
De-amar prin sãlcii cõtãm viperi perechi,
Cînd sure, mãlãsoase și crude
Ei-ți lungeau dupã vechi.

Ai strîns-te undela mării în buclele
pãrului,
Prea negrii și-ochii, întunecã întunericul
Pe sinul tãu roșesc constelații —
Alb și gal pentru boarea nopții pe el
Urcã frații melci și sub cochiliile-ã aposã.

Dacã-ai fi focul din creștet, din unghi,
Incã n-ai hohoti așa cald —
Luta pasã centaurii iarba și florile,
Roua sã le prîndã pîierea pe piatrã.
Iubesc sinul tãu ascuțit și domol,
Dupã pînteni nobili cum iatrã.

A mai rãmas din tine vreun os,
Daphne cu zîmbet frumos?
Nasul tãu mîndru întors în vînt
Are în nãri ceva fum din pãmînt.

omul invizibil

Ce-ai mai putea vrea, noaptea mea,
Alit de dezbrãtat și de-nins
Pe patul de roze al pãcii
Ca vrabia pe legãnarea crãcii,
Ca rocul dîndu-și bratele sã joace
Acolo, încoace, în apa surã
Ce-i trece nãmolul prin gurã?

Am ieșit prin orãș sã scutur o mie de parã,
Din greu sã mã fac ușor, cu arãpa.
Șburãd, timp de-o pipã fãrã capote
Peste fãrmacii și peste Universitate,
Sã planez peste focul ce-și schimbã locul;
Peste plopii ce cad cînd înaoși pe spate
Sã mã fac tînãr și vesel.

Voiãm sã stau cu genunchii la gurã
Pe-acoperșul gotic al casei burgheze
Unde n-am fost print niciodatã,
Sã fîn în pumni porumbitele
Ca pe sinii Saritei, și ea sã se sbatã —
Sã-ncalec pe sava geomului de mansonãrd,
Lãsînd sã ardã deșubul ferestrelor-nchise...

În pãlãrie veche pe lunã nouã
Pe virã de abelisc sã mã opresc,
Sã cresc ca o maturã statufã de imperator
Fãcînd din umbrelã-mi douã
Limbi de ceasornic sub sandava enormã.

Ce-ai mai putea vrea, noaptea mea,
Acum cã m-am întors acasã,
Cãzînd în patul devostat
Ca marele acrobat, din copolã în plãsã,
Alit de dezbrãtat și de-nins
Pe patul de pace al vieții.

ȘTEFAN RADOFF

aiur

Vãrgatã lunecare
pe gheme
și din luse,
ajuns,
din ce mătase,
sã treier a vãpaie
din șart în șart
lãlii.

Mi-am aiurit
cuprinsuri,
pierzãni,
somm și umbre
prin care trec
un fluier
și iar mã nãscocesc;
din vînd,
îndoit,
sã pot sã mã plãtesc.
Rãscumpãrat neunde
sã fiu al nimãnu.

alt sud

De secetã,
uscãt vãzduhul
codran humat
în despuiere,
în muzici surde
și dans alb
lãsase cerul
în cãdere.

Încinsului
de iad și rug
i-am petrecut
varvarul;
cînd înfrunți
i-am gãsit alt Sud
sã-și scopere
amarul.

cîmpurile

Inchinã acestã povestire tatãlui. Cred cã a
murit așa. Mama imi spune mai tîrziu cã sînt
copii din flori. Iartã-mã, fiule!

— Măi, fraților, pe cine mai coboară?

Niciodãtã n-am crezut cã va veni o zi în care totul va deveni
atît de clar ca moartea. Nu scãpã nimeni dinãinte. Poate numai
imbeciliile și nu știu cum s-a înrãdãcinat în capul meu o astfel
de convingere, fiindcã n-am semãnat și n-am cules decît gin-
duri de la alții. Sînt livresc și de aceea mai întodeauna teribil.
Și poate cã așa a fi rãmas toatã viața, dacã nu începea rãz-
boiul.

Acum, în acest tren plecat la drum dintr-o stație cu nume
matern încerc sã întregesc totul. La logicã am fost — atît cît
am studiat — slab, și profesorul meu (Ah! Mon cher professeur!)
mi spusese mamei, pasionat dupã dictioanele latine din douã cu-
vînte: E pierdut; Din nimic, nimic! Și adãugase curtenitor, îi
plãceau femeile, doamnă.

Mama, cã orice mamã, ce visa cã fiul va face ceea ce n-a
reușit sã facã ea toatã viața, în afarã de ceea ce îi e hãrãzit sã
facã o femeie, n-a priceput mare lucru. Se pasiona dupã tar-
tele cu cãpsun. Și întodeauna le privea cu ațta cãldurã încît
aveam senzația cã sufletul ei face ascensiuni uluitoare pe munții
aceia roșii pudrați cu drãgãlãsenii, la tarã. Cînd vreo cãpsunã
se turcea ca o vîlcea banalã, în sufletul ei se petrecea o zgu-
duitoare dramã și cîteva zile umbra nãucã prin piatrã sã-l
prîndã pe neomenosul olean care îi le vinduse. Tata înfuleca
cîte zece la fiecare masã. Mă în rãmînea vîlcea, rare ori imi
rãmîneau cîteva vîlce. În ziua aceea eram dojenit cu asprime
prusacã, arãtîndu-mi-se sacrificiul de a mi se oferi atîta fericire.
Era un contabil mărunt și ordinea lui sufleteascã se întemeia pe
cifre uluitoare de exacte.

Aveam citeodatã impresia cã totul pe această lume, pe atunci
nu prea mã omoram dupã cealaltã, se întemeia pe ceașia de a
aduna din zece în zece. Cînd ajungeam în lumea trilioanelor
mã cuprîndea amețea în acea cîtitudine a zerourilor fãrã
sfîrșit. Tata naviga în liniște printre ele și în ochii mei îl ve-
deam ca un zero mare, poate tot atît de mare ca pãmîntul, cum
ne spunea învãțtoarea la școalã. Mai tîrziu mi-am dat seama
cã pãmîntul e un zero mare, turcit la capete, ceea ce e cu totul
altceva.

Drama cea mare pentru mine și pentru mama era cînd se
hotãra sã mã ajute la aritmeticã. Se incurca, transpira și pinã
la urmã scãpã cu învãrșibulã afront adus mamei: Doamnă,
ai fãcut un copil timpit!

Nu l-am urit niciodãtã. Și nici pervers n-am devenit. Bunicii
murisera înainte de a-mi lãsa vreo amintire. Așa cã nu aveam
nici această posibilitate de a umbra cu vorbele. Tîn minte cã
bunica avea pãrul alb și bunicul era chel. Argumente prea
comune cã sã rãmîn cu ei în suflet. Deși albul m-a urmãrit tot
timpul ca o nãlucã, în ipostazele dramatice ale retrãgerii în
mine.

Învãtam descumpãnit de teama bicului și a cãrții. Și nici
profesorii și nici ai mei și nici chiar eu nu-mi dãdeam seama
decît inconștient cã în această teamã perpetuã se crea cel mai
mare gol pe care îl fãurise lumea pentru mine. Și dintr-odatã
am simțit nevoia sã-l umplu. A fost prima rupere. Devenisem
singur.

— Măi, fraților, pe cine mai coboară?

Giesul suna stins ca o tînguire fãrã ecou. Stãm cu toții în a-
șteptare, cu o curiozitate de început și numai eu știu ce se va
întimpla. Noi nu avem decît dorinți și necesități. Sîntem peste
peșterile, înăbușîți unul într-altul și noaptea și ziua, de fapt
e mai mult zãdã, fiindcã motãm tot timpul cu gîndurile fugite
de noi, acolo departe. În urma la tot, ce e omeneș și care s-a
frint brusca ca un infarct de memorie.

Nu ne cunoșteam. Știu de la ei cã purtãm aceeași vinã, deși
unde în sufletul nostru ne tãlmãcim amintirile și dorințele și
fiecãre din noi îl cãutãm cu gîndurile pe cel mai vinovat dintre
noi. Aici, înãuntru. Afarã sînt ei cu cartușele numãrate, deși
le încercã în virtutea unei obișnuințe nescrie.

— Măi, fraților, pe cine mai coboară?

Ne strîngeam unul lîngã altul. Acum vagonul poartã în mij-
locul lui un mãmuciuș de trupuri ca o încolãcire amarã de tîr-
toare. Ochii privesc așa și ne e teamã mai mult de ea, decît de
cei ce o mînuiesc, cu o ușurãzã înfiorãtor de inumanã. Ochii
rãmîn fideși. Cum or putea sã ne priveascã ochii? Întrebarea mã
împunge mai cumpulit decît teama de moarte. Doamne!...

Și totuși, e așa de ciudat. Ieri s-a prins în sîrma ghimpatã de
la ferestruica vagonului, un fulg de pãpãdie. A picat acolo,
îmaculat. Mi s-a pãrut intimidat, dar nu e. Îl atrage întuneci-
mea vagonului. Acum sãtã acolo și ne însoțește în destinul ro-
ților și numai el vede soarele. Și e curios cum s-a prins acolo
și poate și mai curios cum reușește, în calea vîntului, sã se
menținã această amintire de viațã.

— Măi, fraților...

De fapt, totul e prescris dinãinte. Variația este aparentã.
Absconsul e liniar și dur ca o axiomã. Toți sîntem trecãtori și
chiar și în această ultimã descoperire ne repetãm de la prima ri-
dicare pe verticalã. Important este s-o facem cît mai demn cu
putințã, respectînd legea uitãrii depline. Vroiam ca aceste gînd-
duri sã le am cît mai tîrziu cu putințã și cît mai singur. Acum
mã caut dezorientat. S-au îngãmãdit atîtea imagini, încît nu
pot sã leg un fir ca lumea între toate împlirile ce m-au împi-
ns în acest clooc în care știu precis cum se va termina.

De fapt, un epicentru de greutate, în jurul cãruia sã am cîrti-
tudinea cã știu ce se întimplã cu mine. Cînd eram mic fmi plã-
cea sã iscodesc drumul acelor rupte din banalitatea lor. Așezam
un magnet minuscul furat de la mama între ele. Prindeau un
bit viațã, atrãgîndu-se într-un joc fãrã respirație. Acum idelle
fug de mine ca sã revinã, încet, în încolãcirii de viperã. Caut
echilibrul minilor și le gãsesc douã, prelungindu-se printre oa-
meni.

Aia doi... care s-au dus ieri mã erau fãcã graș... Imi șop-
tește strivitã descoperire Farcaș. Am credințã cã noi o sã
coborîm ziua. Vreau sã vãd cîmpul.

— Ce zici... crezi cã o sã coborîm ziua?

— Măi, fraților, pe cine mai coboară?

Ar trebui sã facã. Vom coborî cu toții și fiecãre pe rînd în-
tr-o stație cu numele scris pe o scîndurã negeluitã. Și noi pen-
tru noi vom pune degetul tremurat, lãsînd ce a fost mai im-
portant din noi în urmele.

Aș vrea sã cobor, cum spui tu Farcaș, ziua. Sã vedem cîmpul.
Încerc sã mã conving privind fulgul de pãpãdie. Și mã gîndesc
cã s-a prins acolo pentru noi. Și cã e singurul suport de zîn-
gãșie și speranțã. N-am putere sã ajung decît cu privirea pinã
la el. Și senzația e aidoma cu cea încercatã în copilãrie, cînd
mi-a apãrut încrustatã în zãre, munții. Nu i-am urcat niciodãtã
din teama de a nu le ghici slãbiciunea și singurãtatea.

S-a fãcut întuneric. E și asta un fel de a spune cã a venit
noaptea. Luna e în partea cealaltã a trenului. Și va rãmîne a-
colo toatã noaptea. De cîteva zile rãmîne în partea cealaltã a tre-
nului și eu o scuz. Terestru. Fiindcã am minile prea scurte s-o
iau și sã dau cu ea de pãmînt, omeneste. Am rãmîs numai stelele.
Mici, ca niște cãndele sau luminãri întoarse în jos, picurînd pe
pãmînt lumina lor de ceãrã. Sînt totuși atît de aproape ca
niște satane protești în slujba altarului. Și eu mã simt ca în-
tr-o noapte a iunverii. Nu sînt credincios, Dumnezeu și-a oprit
cerul numai pentru el, dar imaginea imi trezește amintiri și le-
gãnatul trenului imi dã senzația unei renașteri totale. E atît
de puțîn!... Imi las capul pe umãrul lui Farcaș și el tresare. Imi
simte respirația în palmã și se liniștește. Are acasã cinci copii și eu,
într-o doarã, l-am scornit de ce a vrut sã aibã atîția. Mi-a rãsp-
uns greu, dintr-o experiențã neînțeleasã de mine cã nu pri-
cep nimic. Oare el pricepe cã în curînd vom fi una cu pãmîntul,
cã ce a fost înainte și dupã noi e atît de departe, ca o poveste
absurdã. Da, Farcaș este puțîn nebun. Nebun de-a binelea ar
fi prea dincolo de rațiune. Ar fi poezie. Și eu n-am scris nici-
odãtã versuri mai ales pe luminã. Și nebunia lui e într-altfel.
El știe ceva. Și eu știu. Și ceea ce știe el e în afarã. Și poate
de aceea e atît de calm. Ca o baladã prãfuitã.

E un întreg ritual de pomanã cînd ni se aruncã plinea și ne
fîmping cãldãrea de apã cu iz de fum. Farcaș se bate și pentru
mine. Nu ia niciodãtã mai mult de douã bucãți. Cãldãrea o mi-
roase cu suspiciunea boilor scãpați din jug, însetați de o altã
soartã. Și eu mã minunez de ce a trebuit sã mã întîlnesc cu
această molcomã intruchipare a pãmîntului, aici.

În foile celor ce ne însoțesc sîntem niște indivizi periculoși
și în timp de pace și de rãzboi: dezertori. Asta sîntem. Și cei
ce ne însoțesc fac rãzboiul cu noi, zdraveni și grași. Ei, cei de
lîngã mine, au vãzut frontul. Eu? Cum sã spun? L-am vãzut
printre anunțurile fericite de logodnã și cele mortuare, poate
mult prea mortuare ca sã fie publice. Mi-a apãrut cu insistențã
ca un discurs politic între douã hoții naționale și atît de banal.
Nu credeam nici în mine și nici în ei. M-au suspectat întode-
auna pinã la disperare și de ris, rîd amar. Or fi fost de vînd
cuvintele umflate și prea la îndeminã. Ei, da, pentru așa ceva
poli sã rizi. Și eu am rãz. Un ris pe care numai absurdul îl tre-
zește într-un om sãntos, și eu nu eram. Cel puțîn imi spuneau
colegii deranjați de privirea mea miratã, de dioptriele cãpãtate
din conveniențã organicã. Nu toți, dar ceilalți erau atît de pu-
țîn, încît era o confirmare a excepției. O, de cîte ori te-am în-
fîlinit pe tine excepție confirmatã!... Cred cã eram foarte mulți,
cu personalitãțile noastre distincte. Și cred cã atunci a pornit
drumul. Unul era, filolog, altul filotur, alții filogermani, era
prea aproape bodega cu sticlele ei grase pline cu bere, cred cã
unul era francofil. Sã-mi fie iertatã memoria, prieteni dacã eu
nu-l visãm... Dar ce importanțã are, ce visãm, deși m-am grãbit
sã întreb: Și ei?! Ei?! Și noi?! Cum noi?! Tu ești hebur! Pa-
tria... Da, Farcaș. Așa m-am gãsit fatã în fațã cu ea, împins
dureros în afarã. Cred cã atunci a pornit drumul.

Eu nu sînt dezertor. Eu sînt instigator. Trãdãtor. La Tribunal,
Înconjurat de atitea uniforme, mi-am stilit creierii sã gãsesc
origina cuvîntului. Știam cã e de originã latinã. Și atunci m-am
cutremurat de descoperirea ce mi-a biciuit anii: eram atît de
bãtrîni!...

Poate cã așa ne trezim noi, cînd vorbim în numele unui
sentiment care e atît de înrãdãcinat în adncul nostru, încît nu
cere sã fie vehiculat. Eu mã gîndeam la ea, cum te gîndești la
femeia iubitã pe care n-ai s-o stringi niciodãtã în brațe: sau la
moarte, în liniște. Dar asta pentru mine e o problemã atît de
îndepãrtatã acum. Dacã n-ar fi uitarea, n-am avea niciodãtã im-
presia ce se transformã cu timpul în certitudine, cã sîntem noi.
Unde am citit asta? Ce caraghioase fmi par acum orele de lo-
gicã. Din abundențã noțiunilor ce mã sufocau atunci în acea
nemãrginitã singurãtate am rãmîs în mine adevãrurile elemen-
tare nãscute din necesitatea de a sta drept și din orgoliu. Jude-
dec neaptesc. Dar de cînd mã știu am fost așa. Am iubit mult
și cu pasiune ameițoarea idelle în frumusețea lor nudã, legîndu-
le absolut de oamenii închipuirii mele. Încerc nepermiş, pinã
la frîngere totalã, sã gãsesc o orãzã de liniște în care idelle sã
albã înãlțimea și nodul palmierilor învãgãtori în deșert. Deși
încerc limpezimile definitive, mã învîr în sfera comparațiilor
mãrunte, fãrã efect și fãrã limpezime, întocmai ca acest loc
comun plecat la drum dintr-o stație cu nume matern și care se
oprește din loc în loc ca un ritual necesar și obligatoriu.

Ieri. Cînd a fost ieri? Au mai coborît doi. E impersonal. Nu
murim niciodãtã mai mult de doi. Poate fiindcã nu consumãm
decît pline și apã. Ne-am retras din lume, dar n-am scãpat de
ea. Aerul e la îndemîna tuturor. Chiar și pentru noi. La noi,
atît cît intrã pe ferestruica vagonului. Noi fi spunem ferestruã,
cînd, din instinct, cineva încercã sã inspire mai mult decît fi
e permis de această ascensiune pe roate. La dracu, am început
sã ne pervertim!...

— Dacã ar fi o uieure aici... ar scoate niște plozi. Uite cum le
sticlesc ochii, ca la mite... Farcaș rîde în el ignit. Așa e în fie-
care searã înainte de a începe cîntecul. Femeile nu dezerteazã.
Rãmîn singure. Ele pãstreazã amintirea. Aici, la noi, înãuntru,
în afarã frãmîntã brazda cu cei ce au rãmãs acasã. Și noi
oftãm crezîndu-le credincioase ca un ultim suport ce ne menține.
N-am iubit niciodãtã. Femeile au rãmîs în mine cu amintirea
mamei. La facultate colegele mi se pãreau primordiale. Debitul
lor verbal aducea o notã stranie de flori cãrnivoare ce-și savu-
reazã profesorii cu anunțuri matrimoniale. Am citeodatã niște
dioptrii. Deși cred cã dacã aș fi înfîlinit-o pe ea, mi le-ar fi
spart cu siguranțã. O pãstrãm în suflet deșprinsã din mijlocul
filelor. Nu știu de ce, dar am aproape o certitudine cã femeie
întîlnite de mine, în cãrți — firește — sînt niște iluzii pierdute
pe drum și recitigiate cu furie tirzie, într-un postulat pentru
alte generații. Cu ce-am sã ajung eu la capãtul drumului, pentru
alte generații?

Oare nu vizezi prea mult, tinere, cu nume de stepã?

Farcaș e de altã pãrerã.

— Mulțumesc (el ne rostește femele, dar în gura lui cuvîntul
are dulceață de baladã). Mulțumesc sã-mi fie ca pãmîntul... cînd
întri în el cu fierul... mustește...

— Tu ai înfîlinit-o așa?! Îl privesc cu sufletul și el simte
asta. Mormãie ceva neobșnuit, de întoarcere. Tu ai ceva de fe-
mele în tine. Curat, da cu bețușug. Și-mi face semn cu ochii
cap. Apoi, scoate o coajã de pline. O șterge de firele de paie cu
iz de grajd și mi-o întinde pe jumãtate:

— Na... Nu mi-e foame. Mã înfurie. Aș vrea sã-i deschid ochii.
Sã vãdã altfel. E în mine o pornire. Argumentele mele cred cã
l-ar zãdãri, dacã aș reuși sã-l aduc în lumea mea, și mã întreb
care-i această lume a mea. O lume întemeiatã pe raționamente,
despicatã pinã în strãfundurile cunoașterii, cu patimã.

Farcaș e lîngã mine și mã privește. Glasul sunã stins,
încercînd sã scape de obsesia clipei:

— Măi, fraților, pe cine mai coboară?...

Și eu mã trezesc cu minile pe grumazul lui Farcaș și el fmi
șterge ochii:

— Lasã... Farcaș, tu ai vãzut vreodãtã vîrmi?

— Lasã... Acu începe cîntecul...

Cîntecul? Ce te-a apucat sã vorbești despre cîntec, Farcaș?
Deși îl ascultã, fãrã sã-l priceapã. Nu are ce sã facã. E aici,
alãturi de noi și nu poate sã-și punã vãdit în urechi. Nici pe
front nu-și oblojea rãnille cu vatã. O pãstrează sã i-o ducã
muerii. Numai eu pot sã ascult cu sufletul la gurã melodia aceea
ce irumpe dintre noi în fiecare noapte. Mi-o închipui de leagãn,
fiindcã n-am fost alintat niciodãtã.

Farcaș moãie cu gîndul la munții lui și la buciumele cu care
femeile își cheamã, boncãluind stîmțurile, bãrbații la vale.

Citeodãtã îl urãsc. E o urã care alunecã, în ciuda barierelor
raționale, pinã la deșființare totalã. E ura unei lumi împotriva
altei lumi. Și el o simte. Și eu mã lovesc în mine, fiindcã fãrã
el n-aș rezista nici eu.

— Na, ia și bucata asta... Imi întinde iarã coaja aceea cu iz
de grajd... Pe front am mîncat și broaște și cai morți... Da noi
cãli sînt mai de preț ca muiera. Tu n-ai ajuns niciodãtã pe
front. Nu știu.

E adevãrat. N-am ajuns pe front. Vãd și acum seala Tribu-
nului militar cu figurile timpel, infernal mã timp decã groazã
de moarte imi închipui eu și cred cã am dreptate. Și asta mã
face sã sufãr alãturi de toți, pinã la epuizare. Imi dau seama și
n-am cum sã mã mint, cã de fapt, eu n-am nãscut drept sã mã
pling. Eu n-am vãzut frontul și nici tranșeele și nici buzele
și nici gloantele și nici moartea.

Îi vãd pe ei și-mi imaginez, și asta e poate mai cumpulit. Dar
ei nu mai au imaginație. Ei trãiesc.

— Măi, fraților, pe cine mai coboară?

Dacã ar tãcea, n-ar mai intra printre noi suflul asta de gros-
zã. Dar el, acest om pe care nici nu știu cum îl cheamã, gãsește
în această întrebare un refugiu de existențã. Întrebîndu-ne pe
noi, el scãpã de senzația ce planeazã peste toți. Cred cã e bolnav

verzi

de IRIMIA GOTU

mire. Și adesea nu mai sînt primiți nici la masa de joc. Avem, și noi compătimiturile noastre.

Asta nu-i nimic. E o amintire din afară. Din viața de toate zilele. Ne-am adus aici și obiceiurile. Și cineva trebuie să piardă. Incidentul care a survenit ne-a descrețit frunțile pînă la lacrimă, deși la început am crezut că va ieși rău.

Cei ce ne însoțesc au deschis ușa tocmai cînd infierbîntarea era în toi. Am rămas frăzîni. Nu era în obiceiul lor să deschidă peste zi. Și dintr-o dată ne-am dat seama că nu vom cobori numai doi. Ne-au scoțit miinile și ne-au dat peste zaruri. Unul din ei, figura lui cred că îmi va rămîne întipărită pînă la moarte, s-a așezat jos și ne-a invitat să jucăm cu el. Nu știu cine s-a desprins dintre trupuri să-l înfrunte. Le-a amestecat el întii, zîmbind din creșturile groase ale feței. Am ris și noi. El a ris încă o dată plin. Am gîlțit și noi.

— Gura!... și-a aruncat. A dat unu-unu.

Dezertorul din fața lui i-a tremurat mina. Știa ce-l aștepta. A întins aceeași mină după ele. Acum îl știu. Era din cei ce pierduse de obicei.

— Dacă dai mai mare... și iar a ris.

Dezertorul le-a aruncat și ei. Și numai după ce fața lui s-a destins într-un zîmbet uitat, ne-am întors și noi ochii spre coaja de piine. Aruncase și el tot unu-unu. Atunci mi-am dat seama cum se nasc eroii. El n-a mai apucat să-și vadă coaja de piine de a doua zi, deși pînă a troznit glonțul, am ris de să facem cu tremuratură podelele.

În seara aceea n-a mai plecat cîntecul. Cred că a fost prima noapte cînd am cîntat eu pentru mine. Și pentru ei. Și Farcaș n-a mai zis că e bocet.

Da. Aici sîntem cu toți frați prin destin. Implacabil, frați. Ieri am greșit numărătoare. Unul din noi a sărit prin cordoanel de puști. Și-a tăiat cîmpul. Noi am rămas în aceeași poziție de drepti, urmîrindu-l.

Pe mine mă minca spinarea. Aș fi dat totul să pot întinde mina și să mă scarpin. Nu cred că sînt păduchi. N-au ce să sugă. Și i-aș detesta dacă și-ar fi găsit locul pe spinarea mea costelivă. N-ar fi în firea lucrurilor.

S-au ținut după el mult timp, înjurînd pe limba lor grasă. Și-au dat și ei seama că omul nu plecase bezmetic, ci conștient. Și asta i-a înnebunit, fiindcă trebuiau să trasă. Cred că nici cu puștigul n-a fost răscolit cîmpul așa cum l-au răscolit ei azi. Urmele sînt de cizmă, trănicio. Și Farcaș se uită cu durere zîndu-mă că nu așa va crește în primăvară grîul. N-au reușit să-l prindă vîi. Și noi ne-am simțit oameni. Măcar acest ultim drept ni-l dăcusem, noi conștient.

Se putea și așa.

În ziua aceea de ieri am început să ne cunoaștem după nume. Și-odată cu ele au venit asupra noastră și amintirile. Fulgul de păpădie se menține tot acolo. Și nu mi se mai pare atât de dureroasă înclăștarea timpului. Și nici moartea nu mai stăruie asupra mea atât de prezentă în toate. Nici în cîntec. Dar așa aveam s-o descifrez mai târziu. Acum sînt prea prins de întimplarea de ieri ce ne-a răscolit amintirile.

Am încercat să aflăm cum îl cheamă. Știam clar atât: că era dintre noi. Și nu dintre primii care încheiaseră o pace separată. N-am reușit să aflăm mai nimic. Și pentru prima oară am văzut cu ochii cum din fațetele tuturor se încheagă o viață mai puternică decît a noastră și nu găsesc cuvintele ca s-o cuprindă așa cum o simt. Deși obsesia lor, a cuvintelor, e mai dureroasă decît toate încercările pe care le ivesc alții pentru tine sau tu nu pentru ei, ci pentru aceea ce încerci să fii tu în ipostaza de om. Da. Au murit doi oameni, ceilalți au coborît.

Mă tem că aceste gînduri n-o să răzbească niciodată în afară și cu cît sînt mai frumoase cu atât durerea e și mai cumplită că nu vor ajunge niciodată la oameni. De aici ne vom contopi cu pămîntul.

De fapt, drumul — e drum. Trebuie să-l luăm așa cum e. Se va termina într-o zi așa cum trebuie, pentru noi, și pentru ei.

Acum simt o nepotolită sete de somn. Încerc să închid ochii. Printre gene fereastră vagonului cuprînde mai mult cer decît mi-aș fi închipuit vreodată. Nici cînd eram mic nu priveam cerul cu ochii deschiiți. Mă amețea. Aveam senzația că mă apasă și mă trezesc singur cu teama omului lăsat în desert. Atunci chemam oamenii pe care nu-i cunoașteam decît în lecturile mele. Și, poate, tocmai de aceea atît de buni. Am cerul e brăzdat de sirma ghimpată de la fereastră. Dar mie îmi place să cred că sînt genele mele. Și nu mai e nici o noapte a invierii, ci alta mai omenească, necrisă.

Nici acum n-am reușit să aflăm cum îl cheamă. Și e atît de straniu. Pînă ieri se bătea laolaltă cu toți pentru coaja aceea de piine. Poate am schimbat două, trei vorbe. Poate ne-am privit, suspetîndu-ne reciproc, prezența în acest vagon de vite captușit cu oameni. De ce să-l învinovățesc pe nedrept, că n-a avut puterea nici măcar să ne spună cum îl cheamă.

Sînd doi indivizi în vagon cu noi pe care îl cunoaștem cu toții. Sînt cei mai voinici și care de la bun început ne-au uimit prin vitalitatea cu care își apără piinea. Au fețele roșii, grumajii puternici și și-au găsit locurile lîngă ușa. Cînd ni se aruncă piinea ei sînt primii și iau bucățile cele mai bune. Au stabilit o ierarhie a pumnului și ca să se mențină trebuie să mînce. Noaptea își găsesc și locurile cele mai bune. Cînd îl priveșc instinctiv simt că teama pătrunde nu numai dinafară, ci și de aici dinăuntru. Și asta răstoarnă toată apropierea care s-a stabilit între noi. Sînt tată și fiu și le facem loc fără să crîcnim. Farcaș l-a plesnit peste gură. De atunci se respectă. Stau la distanță de colțul nostru. În asemenea ocazii e bine să ai lîngă tine un om ca Farcaș. Din egoism. E bine că nu știe decît atît. Și acest atît are o forță primitivă, de pumn.

Îmi priveșc miinile. Farcaș crede că aș fi putut foarte bine, să frîmînt pămîntul cu ele. Sînt bune și pentru dragoste. Pot să frîmînte și trupul femeii, lăsîndu-l fără respirație, tăcut. Și eu am douăzeci și opt de ani și n-am cunoscut nici pămîntul nici femeia.

— Farcaș, ție fîi plac porumbelii ?
— Ce-ți veni ? !

Nu-mi veni nimic. Mă caută amintirile. Sînt atît de pușiae, pentru suportul meu de acum, încît mă întreb dacă nu le-am furat de la alții. Cîndva, era în perioada foametei, mama cum-părase cîteva perechi de porumbelii. Cu ei am descoperit uimit ce mare e curtea noastră. Îi făcea mare plăcere să le urmărească zborul și eu atunci o iubeam. Poate mai mult ca un fiu. Poate ca un vis. Îi plăceau și cînd îi ronțaiam mai târziu. Ea minca picioarele și aripile. Tata, pieptul și pulpele. Eu mîncam ceea ce rămînea și mă uitam la ea. Ce împerechere de lut și vis. Acum însă nu voiam să-mi aduc aminte de ei. Între porumbelii se afla și o pereche de romani. Negri. Și tata spunea că pot să atingă și un kilogram. Și-l lucau ochii în fața întregului de carne. Era o lucrare nu de piscică. Tata n-avea rafinamentul piscii. Nu ucidtea o duzină ca să savureze un cap. Și asta mă deruta, fiindcă în lumea cifrelor începea de la zece în sus. Era altceva. Ceva de castă, imposibil de prins în cuvinte. Și cred că nici mai târziu n-am reușit să-l definesc, deși simțeam că e plumbuș într-o singură linie, ca o axiomă. Ca acest drum. Ca acei romani ce găseau drumul spre grăunțe atît de ușor. În timp ce ceilalți îmi roteau îndelung privirile înainte de a ciuguli firimiturile.

Și nu-mi explic de ce, atunci cînd l-a mîncat piscica pe toți, de ei nu s-a atins, deși stăteau lîngă ușa, tată și fiu. Nu i-au tăiat. Au murit de bătrînețe, fiindcă tata i-a privit cu religiozitate apoi, de care sînt capabile numai sufletele fără prejudecăți, în viață.

Măi demult, am privit tot așa și vagonul în care am plecat la drum, odată dintr-o stație cu nume matern. Farcaș spune că lemnul din care e făcut s-ar putea să fie din munții lui. E brad. Și el adaugă cîți brazi au fost tăiați ca să-l închege. Scîndurile de pe podea sînt late de două, trei palme. Și Farcaș adaugă că bradul din care au fost cioplit de abia puteai să-l cuprinzi cu brațele și te dureau ochii ca să-i ghicești vîrful. Ar fi fost mai bun pentru grinzile de la casă, să-i dea trănicio. Dar și aici se vede treaba că a fost lucrat cu grijă, să dureze. Vagonul e vechi și o să alege multe drumuri. Și cînd te gîndești că a fost făcut pentru vite. Și vitele sînt din ce în ce mai puține. Și războiul se ivesc cînd se înmulțesc lumea. Așa spune Farcaș. Așa spun bătrînii lui care au văzut multe. Și eu mă întreb cum de au ajuns atîi de bătrîni, dacă au văzut attea. Și ei îmi spune că la ei aerul e atît de tare și liniștea atît de profundă că oame-nii trăiesc mult, pînă li se albeșc cărările. Numai cînd pică pa-

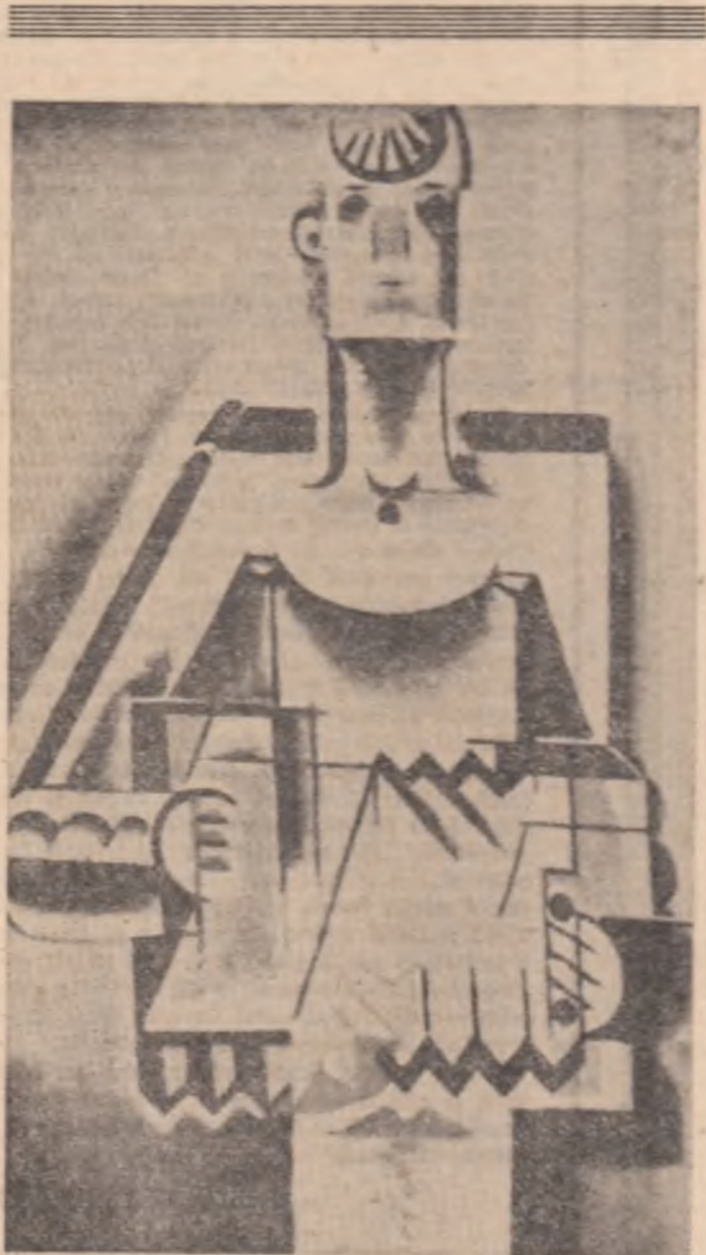
costea — războiul — se mai întîmplă să moară din dorire — tinerii.

Cîntecul. A plecat într-o noapte. E un cîntec ca toate cîntec-ele. Nouă, sau mai precis mie, mi se pare unic. Și aici nu scap de pasiunea de a întrezări unicitatea. Și nici în fața morții n-am să scap de această senzație, fiindcă n-am aflat-o niciodată defini-tiv. Și după cite știu ea vine singură. Fiecare moare singur. E singurul subiect despre care vorbim în voie. Fără comunica-re cuvîntului, ci a gîndului năd. La început cu pasiune. Apoi cu teamă. Apoi cu și mai multă teamă, pînă la disperare. Aici e punctul suprem. De aici încolo începe uitarea. Și egoismul fan-tastic pentru fiecare clipă trăită de la un cap la altul. Cu frene-zie. Atunci a plecat cîntecul.

— Nu te amăgi! — șuiera Farcaș. E un cîntec ce-ți moleștește cîcioarele.

De cînd ai început să vorbești atît. Farcaș? Las să le amor-țescă. Tu n-ai fost niciodată copil? Hai să credem că ea, copila-țara a fost înmăsoasă. Farcaș n-are timp să se amăgească. El s-a născut dintr-odată bărbat. Măsuș nu sînt aspiri. Cred că de-ăia a turnat cîinci. Are lîngă el revelația copilăriei. Tărănește. Cîm deșteaptă în fiecare primăvară pămîntul dureros, cu fierul. El știe una și bună. Cîntecul dacă e cîntec se zice la naștere, la cîmărie și la moarte. Și aici nu: loc pentru primele două. Așa că pentru el e bocet. Și bocetul e al mîierilor. Bărbatul, dacă e bărbat, strînge pumnii și scriștește maselele. Dar ce să facem cu scrișnetul? Și unde să ne rezezim cu pumnii? În scîndurile vagonu-lui? Dar scîndurile astea au fost cîndva brazi. Și ei, cei de afară și noi dinăuntru — oameții. Și ei li aduc aminte de vîlle și mușchi lui. Și de alt cîntec. Cîntecul ce-ți suflează minceile și îți lasă minceile pline și vinjoase pentru mîncă, pentru dragoste.

Nu ursa Farcaș. Toate sînt așa de simple. Tu și-a făcut datoria. Eu? O voi face și eu. Farcaș, din ce mi-a mai rămas, pînă la capăt. Ai să vezi. N-am stoftă de eroi. Toate zările vorbesc cu furie și cu înfăltare de eroi: noștri. Și ei vorbesc întocmai. Și ei au eroii lor. Și dezertorii lor. Și de fapt și unii și alții sîntem niște bieți oameni. Oricum am lua-o: oficial sau omeneste, sînt toate atît de clare că nu pot să nu rămîi om. Și cred că aici începem cea mai mare bătaie a destinului nostru. Fiulul acesta de păpădie ce s-a înfipt acolo ca un avertis-tament și care în cîmpul lui deschis piioșii și furnizorii, pașilor și vitregilor, ar rămîne ca un semn de întrebare. Ignorat, aici e și mai răzcolit și i-a fost dat din necunoaștere să rămîna prins și zvircolit de vite și poate, fără mîncare și împîmîntări. Cînd se va termina cu vagonul ăsta și nu va mai fi bun să



JOSEF CAPEK

HARMONISTUL

întreție o fiacără, noi nu vom mai fi. Dar bobul ăsta va mai găsi în el puterea germinăției să ajungă la floare? Aș vrea să rămîn cu credința asta și dincolo, după moarte. Nu se poate altfel. Să nu rizi, Farcaș, de bobul de păpădie și nici de mine că am coborît în cîmpul ăsta de sîrmă ghimpată ca un zăgăz în calea miinilor mele. Să nu rizi. Munții tăi au roadele pămîntu-lui ca suport. Cîmpurile mele verzi se tîlmăcesc cu florile gal-bene și albe, cu iscări de roșu și albastru aduceri aminte. Nu sînt poet, Farcaș, sau cîntăreț cum zici că sînt la tine, pentru asta se cere liniște și nici înăuntru și nici în afară nu e. Mama ei de treabă, cum scaperi în neputința de a fi altfel. Colțos.

A murit astăzi singur. Cel care ne obseda ca un memento mori, pe cine mai coboară. E primul dintre noi care moare sin-gur. Cred că am răsuflat cu toții. Nu l-am mai auzit și nici nu știu cum a murit. E prima moarte care ne întărește convingerea că trăim. Prosteste. Dar trăim. Nu mai e nimic curios. Nici ful-gul de păpădie, nici senzația că ne învîrtim într-un necunoscut fix, înghesuți unul înr-altul, ca un cîrd de bovine supus con-gelării. Observ din ce în ce mai mult că eleganta comununii mele interioare se tîlmăcește în expresii din ce în ce mai obscene. Și de ce să n-o mărturisesc că pe undeva simt o plăcere corosivă pentru expresiile tari.

Ca o bălăceală a trupului, după o abstenință îndelungată. Farcaș a rămas cu gura căscată. Și-a dat seama că am început să înjur. Și a rămas cu gîndurile în barbă, încolțit în acel lapidar „Hm”. Eu am ris gros, cum rid toți la un banc cazon cu colo-nelul și iapa. Să fie o neputință? O altă lîmbere care mă apor-pie de o lume pe care am ignorat-o. Nu cred. E o sete de altceva. O dărmare a unor bariere care mă opresc să rid pînă la urechi, tot. Așa cum rid e. Dezertorii de lîngă mine. Dacă m-ar vedea mama. Nu-i nimic, odată și odată trebuia să plătesc copilăria aceea siluită. Și aici sînt singur. Azi m-am bătut și eu pentru coaja aceea de piine și m-am întors cu colțul meu, jupuit tot, dar cu o nepotolită sete de viață în mine. Am cules, am smuls atîtea bucăți de piine, încît o să avem cîteva zile. Mă simt gro-zav. I le întind lui Farcaș pe toate. Le-am cîștigat cîntîș și mușchii îmi furnică o forță pe care n-o bănuiam.

Gata! Ajunge! Nu mai pot. Mă simt sfîncag și stupid. Nu așa trebuie să ne cheltuim sensul și energia din noi. Am înnebunit

cu toții. Durerea din noi ne îndreaptă pumnii. E o învîlmășeală cumplită, fără grai.

Cîndva creдем că voi trăi optzeci și doi de ani. Opt și cu doi fac zece. Și totul s-a răsturnat haotic și inuman. Ca o constelație urnită din locul ei firesc și împinsă la voia întîm-plării. Acum am douăzeci și opt. Opt și cu doi fac zece. Pasiunea tembelă a tatălui meu de a porni de la zece în sus s-a strecurat în mine ca o neputință. Poate așa am fost și eu. Un om de jumă-tate. De adunătură. Și așa îmi pare tot firesc, și copilăria și drumul. Și lupta asta timpită pentru o coajă de piine.

Ieri n-a coborît nimeni. Azi stăm răsfrîți, aruncați de noi și din noi în colțurile vagonului. În mijloc paiele răvășite stau mărturie pornirii cumplite de ieri. Cojile de piine poartă pe ele înclăștarea nuduroasă a degetelor. Acum stau laolaltă cu paiele și cu bucățile care ni le-au aruncat azi. Paiele sînt negre și cojile sînt și mai negre. Găurile din acoperișul vagonu-lui, șlefuite de gloanțe, revarsă săgeți mistuitoare de lumină. Acum ne vedem și mai bine și ne privim, cu ochii trecuți dincolo, sub noi, și ne pierdem în urma noastră.

Stau lîngă Farcaș. Cu capul pe genunchii lui. Și oasele nu mă dor. Plutesc legănat fără amintiri și fără semn de întrebare. Mai târziu, voi fi curios să văd cine se va apropia de cojile de piine. Nu noi. Sîntem atît de singuri. Mai singuri ca oricînd, dacă nici cojile de piine nu ne mai cheamă miinile. Văd ca prin ceață fulgur de păpădie. Și sirma ghimpată. Mi se pare acum atît de apropiată, încît simt nevoia s-o mîngîi. S-o desfac și să-i apropii destulul de al meu.

Cîntecul a tăcut și el. Își trage sufletul. Cum încerc și eu înainte de a vorbi despre Acum. Și am văzut atîtea, încît nu mai sînt nici livresc și nici teribili. Sînt cu amintirile mele. Nu le-am vrut așa și nici n-am apucat să lupt ca să le fac altfel.

Cîntecul.

Farcaș e atît de dur cîntecul în echilibrul lui. Și cu cît îmi pierd eu răbdarea mai mult, cu atît măi mult crește în ochii mei liniștea asta a lui, ce pătrunde în mine, în resorturile mele intime, poate nepus de întime cu o viclenie ce mă înspă-mîntă. Sînt prea bătrîn ca să pot ajunge la această liniște eu singur, și prea răsturnat ca să pot împurta de la alții, și mai ales de la Farcaș care vine cu ea din străfundurile înaintașilor lui, ca o marșă atît de veche. Îmi place și mă înspăimîntă. Îmi place. E prea puțin. Mă înspăimîntă. E prea puțin. Nici nu știu dimensiunile. Și nici nu pot să mi-o apropii, fiindcă momen-tul usuc de a o apropia a fugit de mine înainte. Și acest înainte are în certitudinea cîntecului ce ne copleșește cu accentele lui atît de vitale în această agonie pe care noi ne străduim să-i dăm o aparență omenească.

Da. Cîntecul a plecat printre noi încercînd să stabilească niște punți. Farcaș îl urăște. E împotriva firii lui și pe mine m-a prins la început ca o inițiere într-o altă lume misterioasă și atît de amețitoare cu cît observăm liniștea din sufletul lui Farcaș.

E un cîntec de dragoste, fără cuvinte și ar fi fost normal să fie atît. Mă ar fi surpat în mine ca un cîntec de jale, fără ecou. Și e mai bine așa. Cu cît e mai nerăcut, cu atît e mai tăcut, decît și reținut marajul echilibrului nepătruns. Și cînd n-ai reușit în toată viața (Alteia mai sună și învelighul ăsta sonor) măci să impresionezi pe cei din jur prin ceva anume și nici pe tine din ceea ce speră și ce-ți rămîne, te înconjurî într-un mister așezat pe acest echilibru de nepătruns, încercînd opinia separată a inteligențelor. E ultima mască. Și ești atît de convins de ea încît treci sfaturile. Te atrag copiii. Nevinovăția lor și receptivitatea ochilor ce te priveșc uimiți.

Cîntecul!

Sînt însetei, pentru ultima oară cu o uitare totală.

Cîntecul.

A pornit în prima noapte. A venit ca o speranță. Nu mai credeam în cuvinte. În cuvinte mari și m-am refugiat total în melodia lui, graseiată.

Nu știu cui i-a venit ideea să cînte. Poate a fost o idee. Poate a fost dorință, o scăpare și cred că e mai bine să cred că a fost o dorință. Sîntem prea umili în izolarea noastră ca să cred că a fost mai mult decît o dorință. Ar însemna să fie uimi-tor de premeditat și ar pieri farmecul. Și mai sînt încă atît de naiv ca să renunț și la farmec.

În a doua noapte l-am așteptat. A venit și mai puternic. E un leit motif, de fapt, nu e dus pînă la capăt. Cîntecul. E o frîntură ce păstrează în ea esența și asta e amețitor, pînă la uitarea de sine.

În noaptea următoare îl ascult. Acum vine singur, ca o necesitate. Încep să mă gîndesc cu groază, anticipînd obișnuitul, la noaptea în care va trece pe lîngă mine, desprînd și meu, înim-tabil.

— Tu ai văzut ?
— Ce ?
— Nimic. Și Farcaș își întoarce gîndurile în ei și eu încerc să-l trag de lîmbă. Îmi arată cu mina alți doi care trebuie să coboare.
— Nu vezi nimic ?
Nu văd. Presimt. Dar e atît de cumplit încît nici nu vreau să mă gîndesc.
— Nu-ți spune nimic ?
Se uita la cei doi. Are o privire în care se răstălmăcește o imagine rece, cumplită. Nici nu mai respiră.
— Cîntecul ăsta... e un cîntec...
— Ce vrei să spui ?
— E un cîntec de moarte... Apare în fiecare noapte... Și de acolo coboară cite doi... Șufoacă!...
— Nu, Farcaș !

Țipătul a pornit din mine ca o rană. Nu pot să cred că cineva s-a gîndit că la adăpostul cîntecului poate să ucidă în liniște. Și apoi ceea ce spui tu am citit undeva. Farcaș. Și atunci am crezut că cel ce se destăinuie așa era un înfrînt. Și cartea trebuie să o poți sub cap și să-ți dai încredere în tine. Nu-ți cîștiga existența vorbind despre moarte. Ar fi prea rău. Un rău care te amețește și-ți frînge aripile. Nu, Farcaș. Nu tu trebuie să gîndești așa. Sîntem niște dezertorii. Și ar fi înr-adevăr cumplit să încercăm să redevenim oameni, așa. Nu, Farcaș, lasă poveș-tile oamenilor. Noi sîntem în afară, există. Și ar fi înuman. Am atenția la niște obișnuite, ce nu ne aparțin, fiindcă am fugit de ele cu riscul vieții. Ar însemna să confundăm răz-boul cu drumul și drumul cu viața. Și nu mă gîndesc la noi, ci la cei ce vor veni după noi. Amintirea asta trebuie să moară odată cu noi. Aici, fiindcă sîntem o generație.

— Într-o noapte va ajunge și lîngă noi. Farcaș își privește pumnii.

Pumnii. Miinile lui s-au născut cîntîș pentru mîncă și dra-goste. Și el crede cîntîș în asta. Și asta a fost atît de mult înainte.

Acum cojile de piine stau în fața noastră amestecate cu paie și eu mă mir de ce nu ne mai rezezim la ele. Mă uit la ei. Am rămas atît de puțini. Cu ei sîntem patru. Cînd au coborît ceilalți ! Am fost peste patruzeci. Mă apropii de ei și destul de târziu îmi dau seama că va trebui să-i coboare. Și pentru prima oară cuvîntul mă înspăimîntă pînă la chin : morți !

— Farcaș ?

De afară pătrunde șuieratul strident al locomotivei. E pentru prima oară cînd îl aud atît de aproape. Probabil un tunel. Și primul gest e să string cojile de piine ca să nu le călcăm în picioare cu întinericul din față.

E ziua. Ai avut deplăte, Farcaș. Azi vom coborî și noi. Și sînt lîngă tine și sîntem vii, Farcaș. Pe noi va trebui să strice gloan-țele. Ce bucurie, poate, nesperată am avut noi, Farcaș.

Vom coborî pentru prima oară liberi, cu toată cîmpia în față. O bate vîntul afară? Mă ridic pînă la sirma ghimpată. Iau fulgur de păpădie cu mine. Îl strecur în sîn, aproape de inimă. Acolo, în pămîntul reavăn va prinde viață.

Privește, Farcaș ! Acolo la colina aceea. Cînd umbrele noastre se vor contopi cu noi, nu vom mai fi. Sînt umbrele puștilor aproape de călcie. Farcaș se uită înapoi. Țin puștile aplecate și li și e teamă ca din neabgare de seamă să nu împuște pămîntul. Niciodată n-am crezut că va veni o zi în care totul va deveni atît de clar ca viața. Am încercat totul. E vina mea că n-am reușit să las oamenilor decît un nume nepătat de dezertor. Ce bine dacă puștile ar fi în mîna lui noi. N-am strica gloanțele. Sau nu așa. Mă uit la Farcaș. Are figura plină. Gîndește la copiii lui. Te vor boci, Farcaș, mîierile. Băieții vor încrîncena miinile pe coarnele plugului. Asta o știi, Farcaș. O știi bine. În primă-vară cei ce vor veni după noi vor urca colina cu picioarele sprintene. Noi nu vom ajunge decît la paiele ei. Ce-o fi dincolo ? Și nu mai pot să răspund, ridicînd din umeri : cîmpul...

DRAGA PALEOLOG

poezie

Se minuiată a fost lespedea părăsită...
Prin orașe plutea ceață de iarbă grea.
Mi-au cîntat toate păsările
Schitul prins în stînci cu-n duh și stea...
Schimbata a fost prea frumoasa legendă
Pentru voi cei grei ieșiți din pămînt blind
Niciun prinț al durerii nu va logodi

răsăritul
Cu sufletul vostru limbuș și fugărit de vînt.

De unde vii ? Cuib singeros dăruiește-mi
Crengile sărutate de ploii suind spre zare !
Spaimă fi-va înțonarea imnului ce a
aștepta! privilegihoarea

Posărea răsăritului ce m-a inspirat
Se schimbă zborul după culoarea
pămîntului,
Vechi cîntece tradonate s-au prins
în jucării...

Aripi au fremătat în fațel zilei
Cînd așteptam să vind inele armiu.

rîmă

Cînd rar apar la horă iele,
în prag pribeg, sub plai de stele
în ceas-papas printre coline
și verzi livezi pierdute-n mine,
în clar zenit în apa mării,
în cupa de cristal a sării,
gard lîngă gard în veci să prins,
să stingă greu zenit aprins.

LILIANA BRATEȘ

nu te îndepărta

Stîncă s-o linișt în templu,

Nu te îndepărta,
după zile amestecate, lanuri neculese,
aș goni visele spre tine.

Nepăsarea pămîntului urcî. În templu,
podaabele se vor acoperi cu ea.

Nu te îndepărta,
după zile neceutate, îndrăgostii,
aș goni visele spre tine.

Soarele a îmbătrînit. În templu,
podaabele se vor prăfui de nimb.

Nu te îndepărta,
zilele nu cred în ceasul taluat,
doar eu îmi gonesc visele spre el.

copilul și nimfa

Ei nu vor putea fi tulburați,
Ei caută la fel, copilul și nimfa.
S-au înfîlît la jumătate,
atunci cînd se schimbă veșmintele.
Copilul și nimfa au plecat deopotrivă...
Adesea împietresc alături...
semm al mirării și întrebării,
asezați ca în cărțile de citire.
Rămîn așa, pînă mirarea devine întrebare.
Copilul și nimfa, aducîndu de lac
împănite de plînsul pămîntului.
Copilul și nimfa sînt acolo unde
pămîntul se naște și moare mereu.

ALTA-VICTORIA DOBRE

singurul sens

Umbră la a crescut
Dincolo de mine, ca un nimb.
Brațe negre stau încălțate
de umbra cerului.
Căsrîntă într-al nopții schimb.
Gura mea biciuită de-al vîntului chin,
Smulge cu dinții vîlului imens,
Însetată de umbra ta,
Ca de singurul sens.

DOMNIȚA VĂDUVA

treci

Piezis treci prin lumini, alb și sfînt
Îți aud privirile în hahote de ceoră
În cer degetelor tale subtile prestivii
Cu bici de febră alb mă înconjoară
Mi-e gîndul umed, cețuri verzi îl strîng
Îl sapă strîmb ispitile și sarea
Se surpă echilibrul desterecat și-l sorb
Cascade de nisipuri mișcătoare.

GABRIELA IOAN

El este ?

Există o taină undeva îngropată.
Mă pot încrede în frumusețea acelu cîntec
Doar pentru că vine de sus
Cînd e urlet lăcerea mea
Sub aceste stele în veci căzătoare
Cum se pleacă adînc
Giul unei secerat de jale ?

De la o vreme mă pîndește
Nevăzutul
De dincolo de fereastră
Cu cît sînt mai sigură
Mă îndoișc mai mult de prezența lui.

Fința imaginii mele
Nu intră, nu pleacă,
Nemișcat este dincolo de fereastră,
Cu cît mă acopăr de timp
Mă tem că nu mai există

N-ar putea oare cobori sau urca
Cel nevăzut
Și mult necrezut
Printre noi
Ca să nu mai fim atît de singuri ?

Permanență a ireparabilei mele treceri
Incrementul
Mă așteaptă să clădesc, distrugînd
Iluzia care ne desparte.
Neamuritorul este dincolo de fereastră
El crede în mine.

NOTE DESPRE CLASICISMUL EMINESCIAN

I

Apărut mai tirziu decât în alte literaturi ale Europei, datorită unor condiții specifice, romantismul românesc realizează prin Eminescu cea mai înaltă treaptă a afirmării sale. În cunoscuta sa lucrare *Le romantisme dans la littérature européenne*, eminentul comparatist Paul Van Tieghem, folosind o informație incompletă asupra literaturii române, omite, din rîndul romanticilor, pe Eminescu, considerînd curentul încheiat în literatura română (limitat la scriitorii ca Heliade Rădulescu, Gr. Alexandrescu și Vasile Alecsandri), odată cu epuizarea sa în marile literaturi ale Europei. Or, spre deosebire de mișcarea romantică din Franța, Germania, Italia, sau Anglia, de pildă, a cărei supremație în viața literară înțeală înainte de mijlocul veacului trecează, romantismul românesc continuă cu spoiță vigoare și după această dată, dînd în a doua jumătate a veacului, cîțiva reprezentanți străluciți: Eminescu, Hașdeu Macedonski (prima perioadă a activității sale) și, așdipîndu-și înfîntateea, în ultimele decenii ale veacului, cu realismul și prelîngîndu-și ecourile pînă în veacul nostru, la mari scriitori ca Goga sau Sadoveanu. Specific pentru romantismul românesc este legătura strînsă cu folclorul, caracterul pronunțat național și faptul că nu se impune în viața literară ca o reacție violentă față de doctrina clasică, precum în alte literaturi. Clasicismul, care domină mișcarea literară de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea pînă cître 1830, continuă a se resimți puternic și după această dată concomitent cu afirmarea masivă a direcției romantice. Aproape toți scriitorii reprezentativi ai epocii de după 1830 (un Heliade Rădulescu, Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi, D. Bolintineanu, V. Alecsandri), cucerii de romantism, rîmîn prîncipal semnată parte a operei lor clasice, direcției clasice. E unul din elementele care explică de ce romantismul românesc este, în genere, ponderat și nu cunoaște decât accidental, evaziunea sumbră și macabră, excesele de pesimism. Prezența elementelor clasice în romantism nu e desigur caracteristică doar literaturii române. René Canat sau Pierre Moreau, de pildă, au analizat fenomenul, cu bogate rezultate, în literatura franceză¹. La noi însă, în plină epocă romantică, clasicismul se manifestă mult mai pregnant, dominînd (problema am discutat-o pe larg cu alt prilej²) în mod distinct unele întinse ale vieții literare.

Intr-un atare context, dezvoltînd și adîncînd aria motivelor inspirate de istoria și mitologia națională, de simțirea și năzuințele românești, ca și de tradiția altor popoare, Eminescu continuă, dîndu-și o maximă strălucire, tradiția romantismului românesc, rîmînînd însă, cum vom arăta în continuare, puternic legat și de clasicism.

Apărut mai tirziu decât în alte literaturi ale Europei, datorită unor condiții specifice, romantismul românesc realizează prin Eminescu cea mai înaltă treaptă a afirmării sale. În cunoscuta sa lucrare *Le romantisme dans la littérature européenne*, eminentul comparatist Paul Van Tieghem, folosind o informație incompletă asupra literaturii române, omite, din rîndul romanticilor, pe Eminescu, considerînd curentul încheiat în literatura română (limitat la scriitorii ca Heliade Rădulescu, Gr. Alexandrescu și Vasile Alecsandri), odată cu epuizarea sa în marile literaturi ale Europei. Or, spre deosebire de mișcarea romantică din Franța, Germania, Italia, sau Anglia, de pildă, a cărei supremație în viața literară înțeală înainte de mijlocul veacului trecează, romantismul românesc continuă cu spoiță vigoare și după această dată, dînd în a doua jumătate a veacului, cîțiva reprezentanți străluciți: Eminescu, Hașdeu Macedonski (prima perioadă a activității sale) și, așdipîndu-și înfîntateea, în ultimele decenii ale veacului, cu realismul și prelîngîndu-și ecourile pînă în veacul nostru, la mari scriitori ca Goga sau Sadoveanu. Specific pentru romantismul românesc este legătura strînsă cu folclorul, caracterul pronunțat național și faptul că nu se impune în viața literară ca o reacție violentă față de doctrina clasică, precum în alte literaturi. Clasicismul, care domină mișcarea literară de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea pînă cître 1830, continuă a se resimți puternic și după această dată concomitent cu afirmarea masivă a direcției romantice. Aproape toți scriitorii reprezentativi ai epocii de după 1830 (un Heliade Rădulescu, Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi, D. Bolintineanu, V. Alecsandri), cucerii de romantism, rîmîn prîncipal semnată parte a operei lor clasice, direcției clasice. E unul din elementele care explică de ce romantismul românesc este, în genere, ponderat și nu cunoaște decât accidental, evaziunea sumbră și macabră, excesele de pesimism. Prezența elementelor clasice în romantism nu e desigur caracteristică doar literaturii române. René Canat sau Pierre Moreau, de pildă, au analizat fenomenul, cu bogate rezultate, în literatura franceză¹. La noi însă, în plină epocă romantică, clasicismul se manifestă mult mai pregnant, dominînd (problema am discutat-o pe larg cu alt prilej²) în mod distinct unele întinse ale vieții literare.

REPERE CLASICE

riei, spre mirajul căreia privea cu înclintare și nostalgie („Aș vrea să văd acum naltala mea vilcioară / Scăldată în cristallu pîrului de-argint / Să văd ce eu atita iubeam odinioară: / A cîdrului tenebră, poetic labirint”), o găsea în mijlocul naturii, evocată luxuriant, în mitologia populară, ca și în mitologia greco-romană. Echilibrul, ponderea sint, în esență, o caracteristică a folclorului românesc și năzuința spre echilibrul a lui Eminescu, ca poet național, apare cu totul firească. Intr-un articol publicat mai tirziu în ziarul *Timpu*, poetul apăra învătămîntul clasic împotriva celor care-l minimalizau importantă și cereau desființarea lui. Articolul, scris în epoca deplinei maturități creatoare a poetului (1880), atribuie un rol deosebit învătămîntului și în genere culturii clasice și constituie un text esențial pentru înțelegerea concepției clasice a autorului. „A învătă vocabule latine pe dinafară fără a fi pătruns de acel adine spirit de adevăr, de pregnanță și de frumusețe a antichității clasice — precizează poetul — a învătă regule gramaticale fără a fi pătruns acea simetrie intelectuală a categoriilor antice, este o muncă zadarnică, o literă fără înțeles. Fixat odată pentru totdauna, ne mai putîndu-se schimba, căci aparține unor timpuri de mîncă încheiați, spiritul antichității și rezistența statornică al inteligenței și al caracterului și izvorul simțului istoric. / Precum gimnastica dezvoltă toate puterile musculare și dă corpului o atitudine de putere și tinerete, tot astfel pururea tînăra și senina antichitate dă o atitudine analogă spiritului și caracterului omeneș³”. Eminescu a citit cu interes clasicii antichității, pe care, nu odată, îi citează în articole și în poezii și pe care, uneori, i-a tradus. Intre postumele sale se păstrează fragmente atare traducerii: din Homer (fragmente din *Iliada* și *Odiseea*, plus cîteva parodii), Horațiu (epistole), Ovidius (o bucată din *Tristete*). Semnificativ că, din ansamblul traducerilor efectuate de poet, majoritatea aparțin clasicismului antic, iar cele din scrierile mai moderne, sint, cu rare excepții, fie din autori clasici (Goethe), fie lucrări inspirate din istoria sau mitologia elenă (*Ector* și *Andromaca* de Schiller; *Laf* de Emile Augier). Interesul lui Eminescu pentru literatura și cultura clasică în general, răspînzînd unor necesități spirituale amintite mai înainte, va lăsa urme în creația sa. Nume aparținînd mitologiei greco-romane revin foarte frecvent în proza și poezia eminesciană, colorînd în sens clasicizant limbajul imagistic al poetului și constituînd una din caracteristicile stilului eminescian. În poeziile de tinerete, bunăoară, aflate sub influența poeziei pașoptiste — a unui Bolintineanu și Alecsandri în primul rînd —, referirile la antichitate sint dese. În *La mormîntul lui Aron Pumnul*, poetul vorbește de Eliseu, în *La Bucovina* de Selene, în *Ce-și dorec eu ție, dulce Romînie* de Vesta și de Marte, în *La Heliade* de Apolon, Vesta, Eol și Erato. Tonul are, de altfel, în ansamblu, o solemnitate egală, ușor discurvă, de odă clasică. Intr-o poezie de atmosferă vînt romantică, ca *O călătorie în zori*, cadrul natural — idilic — evocat cu mijloace care amintesc literatura pastorală, e populat de zeități aparținînd mitologiei elene: Chloris, Eol, Eco. Referirile la mitologia greco-romană abundă și în poeziile din epoca maturității, aflate în genere sub auspiciu romantic. În *Călin* (file de povestie), prelucrare a unui basm popular, eroina, fată de împărat, e asemănată, contemplîndu-și frumusețea în oglindă, cu Narcis. Bătrînul dascăl, medînd la soarta lumii, din *Scrisoarea I*, e comparat cu Atlas („Precum Atlas în vechime sprijînea cerul pe umăr, / Așa el sprijînea lumea și veacul într-un număr”). În *Scrisoarea III-a*, fulgerînd cu focul satiric pe falșii patrioți, ai vremii sale, poetul exclamă ciceronian: „Înainte acestora, tu ascunde-te, Apollo!” În *Scrisoarea V-a*, despre eroina încrimînată se spune că poate părea „mai mîndră decît Venus Anadyomene”, și, că „El ar frînge-n vers adonic limba lui ca și Horațiu / (...) Poate-ar învia în ochiul ochiului lumii cei antice / Și cu patină adînc ar privi-o s-o adore”. *Lucafașul*, cel mai strălucit poem eminescian, pornește de la un basm popular, care în prelucrare poetului este, în bună parte, schimbat și capătă sensuri noi. În centrul poemului sta ideea superiorității genului, simbolizat prin Lucafașul, și a izvoarelor sale. S-a remarcat pe bună dreptate, păgîmîndu-și înfășurării sale, frumusețea sa stăruie („Amare coale”, „amarmorecile brațe”). Prima apariție, el ținea în mîna „un toiaz încununat cu trestii”, precum Poseidon tridentul și, ca și zeul mărilor, își avea palme în fundul oceanului, unde-și învătă labita. Se numește Hyperion, numele unui titan în mitologia greacă. În *Memento Mori*, ampoem postum, scris în anul studenției, poetul își propune să dea o evocare a stăruiei omenești în momentele și aspectele cele mai reprezentative, începînd cu epoca vîrstelor primitive. Asupra momentului grecesc poetul stăruie cu deosebire, reținînd doar de peisajul incantatoriu, de mîncă și legende și conținutul o imagine contrastantă a vechii Elade: natura, de o frumusețe paradisiacă și idilică, posată de zeități, de nume și satiri, de o parte, de alta, influențat de romantism, „amarmorecile brațe”, „amarmorecile brațe”. Orfel, cîntărețul — care-și dursăză opera în siguranță. Lumea romană e evocată sumar, într-un spațiu de trei ori mai redus decît cel acordat lumii antice: în schimb, se dă o mare întindere evocării dacilor. Ispite acestora cu romanii. Viața de pe teritoriul dac, descrisă în tablouri superbe, e văzută idilic, iar în războai dac-romane, ca și în cel troian relatat de Homer, participă și zeii.

D. PĂCURARIU

- 1) René Canat, *L'indénisme des romans*, Paris, Didier J. a.; Pierre Moreau, *Le classicisme des romantiques*, Paris, Librairie Plon (1932).
- 2) Clasicismul românesc în Contemporanul, 27 noiembrie 1967.
- 3) Vezi G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, Editura IV-a revizuită, (București, 1964, pp. 41, 40, 43).
- 4) Vezi G. Călinescu, *Cultura lui Eminescu în Școala și cercetări de istorie literară și folclor*, V, 1-2, 1956, p. 246.
- 5) *Amad* Cezar Papacoste, *Filozofia antică în opera lui Eminescu*, București, J. d., p. 45.
- 6) *Invătămîntul clasic*, în *Timpu*, 28 iunie 1880.

biografii lirice

LAUDĂ VERSULUI

Materia informă se adună brusc și se organizează după are de simetrie severe în cristale. Mugurele pleznește și, din el, corola florii se desface cu aceeași ordine strictă. Fructul se rotunjește și cade cînt din pom, rîmînîndu-și sieși suficient ca o minusculă planetă. La un moment dat, crisalida eliberează fluturile care-și întînde, strălucitoare și nebănuite, mătasea aripilor în văzduh. Natura ne invită să fim martorii aceluiași miracol în toată regurile ei. Dar nici poezia nu e strădînd de el și Athena, fîșînd înarmată din feasta lui Zeus, figurează mitic cum se repetă legea tainică a împlînirii în sfera gîndirii. Mai exact spus, sentimentul că verbul se supune unui principiu imperios care-l cheamă din adîncurile ființei și-i dictează o articulare precisă de formulă matematică, de economic absolută și de încheiere definitivă însoțite versurile cu adevărat bune. Se recunoaște în ele un „prea plin” liric; nimic nu se lasă încă adăogit sau schimbat, toată lucrarea secretă și uriașă a genezei s-a sîvîrșit; avem în față un produs ultim ca fluturii, fructul sau cristallu. Cu impresia aceasta, mai ales, am rămas după lectura selecției pe care și-a alcătuit-o din poemele sale Cezar Baltag în placheta „Monada”. Titlul e cit se poate de potrivit. Cezar Baltag este un poet care, adesea, reușește să se autorezume, să-și condenseze întreg universul liric în cîteva versuri de o fascinantă concentrație, „lumi comprimate”, cum zicea Blaga. Pot să dau nemărate exemple: „Nu voievoz adolescentei și / prin înșăși voia sunetelor flaut...”, „un fluture perpetuu în care dorm stihii / codru de viscole ereditare / enorm stejar de neri și hematii”; „Despînă a frunzelor, iată-mă, / sint eu aștept și strîn”; „un Dumnezeu ascenic în crinul ce presimte / necroza paradisului din el”; „marele zvon dodecafon / al cînilor lui Acteon”; „Nepașnicul prînt al candorii / viteazul Pierrot voievod”. Alte versuri dacă nu dobîndesc o existență similară complet autonomă, dacă nu devin propriu-zis „monade” le trag pe cele precedente într-o subtilă, uimitoare și inezorabilă mișcare internă spre o împlînire logică poetică absolută și de o forță irezistibilă. E ca și cum prin fevărurile cucințelor „prea plin” de care pomeneam ar urca lent și sigur ca să declanșeze o ordonare prevăzută în ultimele ei detalii, surprinzătoare totuși mereu prin nedealul întregului generat. Sau, dacă vrei, strofa împrumută rigooarea teoremei, ultima propoziție vine cu o necesitate de neînfînt, e un „quod erat demonstrandum”; „Deasupra creștetului tău, femeie, / greu viscolii de gîndul secetos, / ard nările de cal și ochii logici / ai inorogului incestuos” (Răsfrîngere de vers); „E aici un loc din care-n toate / laturile lumii mă aud / Nordul e un punct din care-ncep / numai sud și sud și sud” (Răsfrîngere în memoria soarelui); „Trăim în nervi o prăbușire / de fericiți și pustii / și toate rîmile simțirii virară spre portocaliu” (Răsfrîngere cu diademă); „Dar iar și iar mult tinjitorul / meu vers de toamnă și-l închin / Euridice, cîn de dolu / soție de poet elin” (Răsfrîngere cu spini).

E o calitate însemnată aceasta? Mă încapăținez să cred că da. Oricite experiențe temerare ar face lirica, rigooarea versului obsedant care înfige în memoria noastră o cange rădîme o însușire majoră a poeziei și aș încerca să scriu această afirmație cu un singur argument. O individualitate artistică foarte puternică infuzază toate elementele creației cu substanța ei. Dar ce altceva înseamnă a recunoaște o anume grîd poetică într-un singur vers? O natură extremă de proprie se manifestă plenar în asemenea cazuri, nu împrumută nimic și vorbește exclusiv numai prin ceea ce e exprînd cu adevărat. Mai mult, muzică unică, interioră, intimă e înțins universalitatea limbajului și, cum nu o poate face renunțînd la cuvintele care sint ale tuturor, le-a sărit și devină componente consubstanțiale într-o ordine de raporturi abstracte și armonii sonice misterioase care e versul. Intre torbe și fluierul liric, la Cezar Baltag, dispare orice distanță trădătoare. Cuvintele suie la suprafața conștiinței în auguste zale sculptoarea ca ale Minervei atunci cînd s-a născu. Observați că Cezar Baltag își inițulează aproape toate poemele „răsfrîngere”. Există o febră rece care prezidează continuu acest jurnal liric interior. În el are loc o fuziune completă între intelect și simțire. Sensibilitatea s-a decantat la înalte temperaturi și cerebrialitatea ei vibrează neconștient ca o antenă mîndră.

La Cezar Baltag gîndul ascultă atît de atent ceea ce se petrece în adîncurile celui atunci cînd are loc zămislirea poemului, încît devine una cu această mișcare secretă. Declanșarea lui e traduce astfel nemădit în stăruirea versului, care devine un semnal ultra-perfecționat. Dar poezia nu e bolborosă, ci muzică a ideilor care a atras de nemărate ori atenția George Călinescu. În transcrierea exactă a acestui melos abstract excelează talentul și Cezar Baltag, spirit aplecat asupra urmării tainice mecanici interioare care prin principiile ei esențiale se articulează necesar și revelator cu marile orologerii cosmice. „Entre le vide et l'événement pur” situa Valery momentul miraculos al „asteriei poemului. E faptul dramatic pe care Cezar Baltag, pateric al aceluiași ritual difuz, îl descrie cu un admirabil locoism în „Un zeu pe jumătate sunet”. Există mereu o clipă cînd aceste intîmplări grave, fundamentale în ordinea poeziei, au loc și o percepție acută, dureroasă de încordată e chemată să-i surprîndă solemnă singularitate: „Dar sus în zborul lui frenetic / louti de-al fulgurelor taer / un zeu pe jumătate sunet / înnebuni deodată-n aer. / Atunci creșu un soc pe care / nimic nu-l mai putea opri / Elena deveni frumoasă / și Paris se îndrăgosti. // Trîremele o iau la joasă / pe mări și iată grecii mor. / Irup vulcani de gingă proasată / din eretice anilor. // De-atunci ades pe-afîngurate / cuimi ale unui timp fîrînd, / lptadu-și frunjele de scruiri / poezii au cîntat plîngînd.”

Pentru peisajul liricii noastre sîmere un inițiat în exercițiul grav și ascetic de a ajunge la versul supus legilor Inaltei Muzici, capabil să închidă imense iatașe ca o monadă, e o coordonată sigură.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

ARHIVA ARGHEZI

Despre NICOLAE IORGA

Sint unori întrebati, cu diverse nuanțe și tonuri variate, de colegialitate de conați și călimare, despre polemica de odinioară dintre Nicolae Iorga și Tudor Arghezi și despre raporturile dintre ei...

Mi se pare însă a fi mai cu folos, făcîndu-mi și o datorie de conștiință, să răspund unei întrebări nepuse, prîncipal pîreriei lui Arghezi după ce profesorul a fost ucis.

Fac apel la memorie: locuim în acel trist timp din toamna anului 1940 în Mărtisor. Un telefon de la o redacție ne-a anunțat pe la prîncipal evenimentul. Tata tocmai se întorcea din oraș cînd i-am comunicat, în poartă, zădușirea veste. A izbucnit în plîns. „Nu se poate! Lucrul asta nu e cu puțință!” a strigat el intrînd în casă...

Arghezi preotase o tabletă pentru *Gazeta Literară* care ar fi urmat să apară într-una din săptămînile lunii mai-iunie 1967, voină să facă o serie de precizări raportate la vechia polemică, tocmai pentru că unii croniciari literari așteptau numai un anume înțeles aceluia moment. Din notele preliminare acestei tablete neîncheiate, citez:

„Cu toate că ne-am luptat în presă pe față și cu arme, așzice, egale, nu pot lădădui că pe Iorga nu l-am prețuit mult... Aș zice chiar că l-am iubit, deși ne-am despărțit un timp raderi și atitudinii diferite... L-am prețuit mult ca învătă, ca om de mare capacitate intelectuală, ca un savant în stare să dea înalte valori culturii românești și mondiale... El ținea o vreme niște conferințe la radio, cărora le-a dat, la tipărire în volum, un titlu foarte bine găsit „Sfaturi pe inermic”. Vorbirea în microfon el o echivala cu o vorbire în nezdut... Mă simt dator să fac o tabletă azi pentru profesorul Nicolae Iorga înțit în calitate de scriitor, ca și el, și pe urmă ca om care l-am cunoscut îndeaproape, deși ne-am deslușat cîțiva ani... El a murit pe cînd scria o *Istorie Universală*, curmă, absurd cu pistolul... Era și este o mare figură contemporană românească și locul lui trebuie bine definit în literatură, trecîndu-se cu elegendă peste momentele noastre de luptă gazdărească... În fond noi ne iubeam și Iorga în plină explozie polemică, nu se ferea să-mi dea semne de prețuire pe care le primeam ca de la un adversar cinstit... Nu aș vrea ca așa numita cronică de istorie literară să umbrească vre odată memoria profesorului Iorga din cauza acestei dispute, judecîndu-l numai după aspectele ei exterioare... Încefînd reciproc articolele, am înțelut și așa zicea „adversitate” care la mine nu era decît o formă de apărare față de un întreg sistem politic în care era angrenat și atît... El a fost mult zgîndîrit în atitudinile lui împotriva mea și de unii colaboratori ai lui, intîmi, care nu erau însă pe măsura inteligenței lui. Uneori îl informam fals, altelei dîntro-o invidie gazdărească dusă la extremă și poate cite o dată și din dorința unora de-a-l linguși pe Iorga... Cu profesorul Iorga m-am inițiat de mai multe ori, o dată, mi se pare prima oară, cînd eram închin la Văcărești, apoi în alte împrejurări... Repet, moartea lui atit de tragică și încă mai doare... Aș vrea la căpătîiul amînării să-i așez o floare din hirtia unui manuscris dedicat, cu dragoste și amărăciune pentru acele momente de dispută literară, vieții și muncii lui uriașe de adevărat și mare cărturar român...”

În lista subiectelor în pregătire Arghezi relase de cîteva ori această idee pe care voia să o îmbrace într-o formă cu totul partitulară și mai degrabă într-o rubrică de „Memorii”. De altfel erau în acest proiect încă vreo cîteva asemenea momente sau subiecte care mai difilele cărora voia cu tot dinadinsul să le dea o formă finită înainte de sfîrșitul pe care, vai, și-l presimțea!

Barutu T. ARGHEZI



MARȚOLEA

Fantasticul intră în realitate sau invers, realitatea în fantastic, nu se mai ține preciz direcția și nici ce se mai poate imagina în această neversimilitudine (sau profundă de reală) mișcare a cunoașterii, din ce în ce mai accelerată, de suprapunere a realului peste ireal, sau (din nou) invers. Sensurile nu mai contează.

Probabil conștiința umană nu este încă pregătită să admită acest proces de contopire a celor două mari straturi — Realitatea și Mitul; probabil că ea, deprinsă de mii de ani, prin exercițiul cunoașterii logice, să taie orice în două, să distingă: bine de rău, viața de moarte, adevărul de fals, creolînd acea maniacă listă de dicotomii. Probabil că ea, conștiința umană refuză posibilitatea de a numi un lucru prin altul, de a spune alb, cînd vede negru, sau (a treia oară) invers, deși niciodată albul nu-i perfect alb și negrul, negru, decît teoretic. „Vremea distîngă-urilor a trecut” — sint

primele cuvinte din scurtul cîntec înaintea „Conceptului de gosi” de Soeren Kierkegaard. Ce rămînea, în ardore deosezului, „elecul angosaei”, care vedea în aceste din urmă o contopire mistică a contrariilor — așa cum și Rilke spunea că oamenii „desparți” prea mult factă de ingeri care, dimpotrivă, se silesc să adune totul la un loc — ce rămînea, era totuși, o referință la „înțeleptul simplității”, la Socrate, care își rezerva o ultimă distincție între ce înțelegea și ce nu înțelegea.

Probabil că această ultimă armă a intelectului (plus humorul) va face ca omenirea să treacă cu bine prin orice fel de încercări. Fiindcă e clar că lumea noastră pămîntescă este pe cale — dacă nu a și intrat — în ficțiune. O apariție extraordinară s-a isclit pe capota unei mașini, lăsînd în tinicheaua ei, urme de sulf și mercur. Închipuți-vă: o ființă căreia îi dai „bună ziua” și nu are în vocabularul ideea de bună ziua. O femeie găsea, și în pragul bucătăriei a aprînt „ceva foarte mic, fără păr, cu gura mare și cu ochii foarte strălucitori”. Dar asta era de prevăzută. Folclorul anunță de mult evenimentul, cu aceeași angosă din orice basm (care, se știe, narează „de din-

colo”, fiindcă în perspectiva întîmplărilor lui, spiritul și timpul gosi” mai corează, legea fantasmei fiind să forțeze coordonatele înțelegerii comune). Doar, în legătură cu ivirea extraterestruului în pragul bucătăriei — poveștile românești vechi din atit de vechiul și înțepet și românesc Maramureș, ca a lui cocaserie bruegeliană — un tablou de groază tratat cu humorul jărdănesc și în care groaza, sau apariția groznică, este exorcizată, prin cel mai simplu instinct al vitalității.

Relatarea are stilul rubricii de fapte diverse și poate să apară oricînd într-o gazetă.

„Am pus Marțara — și să-mi fie iertată această lungă transcriere — o oală de mincare la foc, nu de mînt, o hi cîncisprezece ani. Și-o am fierț, și-o am pus pe fereastră să se răcească. Și atunci o fost mare noapte. Numai io am fost singur. Dac-am luat oala, o și ghînit Marțolea. Io am gîndit că-i femeia mea, că o ghînit de-a Satu Mare. Am vinut la ușă să deschid, și — cu sila — să se bage. Mi-am adus amînte cum că-i ea. Femeia iera, neagră, legată la cap.”

A doua relatare introduce — ce spuneam — humorul: „Marțara nu cos, nu torc, nu țâs, ne temem o-o ghîni Marțolea. O ghîni la o femeie din cat —

o hiert cămăși. Bărbatu-l durmă în pat, Marțolea se ține de o punte în ciubăr și o hîrbe. Și-o dăzî femeia: „Scoală Vasilie și-o... pe Marțolea”. Și ea s-o dus. Numai cu aste vorbe o poti scoate, cu altele nu poți.”

Probabil că Angoasa (Marțolea) este o femeie stearpă, jărd bărbat, care detestă viața.

Probabil că Vasile, gata să iasă de sub cojoj, la chemarea nevestii, e viața cea mai dură.

Probabil că pe lângă distincția lui Socrate, între ceea ce se înțelege și ceea ce nu se înțelege, mai trebuie să adăugăm, în bloc, însăși ideea Existenței, fără nici o explicație, decît aceea a continuității. A vieții eterne, concrete, astfel cum — tot Bruegel — o înfățișă în pinza celebră cu un icar foarte mic, abia deslușit, ca o muscă picnă în mare, în planul din fund al tabloului (singur, nevăzut de nimeni, el cu aventura lui) iar, în prim-plan, cu toate detaliile uneltelor și ale fiziologiei dilatate la maximum în concentrarea sau imposibilitatea lui — plugarul arîndu-și pămîntul, aplecat peste plug; aventura cea mai puțin spectaculoasă și cea mai durabilă prin zvircolirile istoriei.

C. TOIU

G. DORE

„CORBUL”

O POGORÎRE ÎN MAELSTROM

„Cerul instelat deasupra mea și legea morală în mine”. — Im. Kant.

I

Cum voi mai putea striga, de azi înainte, legea formelor ideale cu glasul unui om liniștit de contemplația propriei sale nebulii, a haosului prin care demonii fug speriați de pe mîna pe frunte și de aici dincolo, în salturile orbite de ferocitate ochi al luminii. Și cum aș mai putea să cred în grațitudinea cosmică a cuvîntului care mă pune la adăpost de acel dezastru pe care îl tolerez cu o angelică neputință cînd înșuși cuvîntul mi-a revelat, în tăcere, pîntul și scrișurina dinților din adîncurile unei seri ocrotite de legile toamnei, poate cea din urmă închinată Demurării?

HORIA LOVINESCU

între teză și realism dramatic

Acest articol, prilejuit de volumul **Teatru** (E.L., 1967) al lui Horia Lovinescu, nu poate rămâne fără o legătură mai profundă cu starea generală a dramaturgiei actuale. Ne-am deprins să ignorăm dramaturgia, pentru lipsa ei recunoscută de valoare; ar fi timpul să o discutăm. Nimic nu se poate construi prin dispreț. Dramaturgia — privită aproape exclusiv în ultimii ani ca spectacol — trebuie, în sfârșit, analizată ca literatură. Să-i aplicăm — fără menajamente — criteriile pe care le aplicăm prozei, poeziei, criticii. Impresia mea, și a multora, este că ne aflăm în preajma unei adevărate explozii a genului dramatic. Poezia a reprezentat, în timpul deceniului, elementul stimulator; ea ne-a redat încrederea în vitalitatea literaturii noastre. Critica, urmând poeziei în acest proces de regenerare și sprijinindu-se pe exemplul ei, a putut curăța treptat de false principii, de false valori, de false reputații. Dramaturgia și proza le revine acum rolul de a găsi temele cu adevărat contemporane de care avem nevoie de a ne dezvălui conflictele, mărețe sau tragice, ale timpului. Dramele și romanele lumii de azi nu s-au scris încă. Cînd există atîtea semne că ele se scriu, așteptînd doar conjunctura prielnică spre a se da pe față, o discuție asupra dramaturgiei de pină acum devine, mai mult ca oricînd, necesară și ea poate constitui elementul exploziv așteptat. Citim totdeauna operele trecutului cu gîndul spre viitor.

Volumul **Teatru** cuprinde, cu excepții nesemnificative, întreaga operă dramatică a lui Horia Lovinescu. Lectura lui nu ne îngăduie să vedem ceea ce nu putem totdeauna vedea citind piesele izolat. Sinteza modifică, adesea rolul părților.

Încă de la început, opera dramatică a lui Horia Lovinescu se dovedește marcată de un conflict: între vocația abstractului, a tezei moral-filozofice și încercarea autorului (obligăția, velleitatea) de a da pieselor un aer realist. Mult discutată **Citadela sfărîmată** ne lasă să bănuim de la fîntile replici substratului ideologic: „Și dumneața ai face bine să-ți amintești — spune Grigore Dragomirescu lui Petru — că aici e o casă serioasă, respectabilă... „Puii te aer închis e aici! exclamă Bunica de-așa înarță. Deschide ferestrele! Bunăziua!” Ușoara schematizare a raporturilor dintre personaje nu e decât rezultatul acestei împrejurări: vom asista la explozia „citadelii” burgheze, întemeiată pe falsă respectabilitate, pe false principii, pe plătitudine și conformism, sub presiunea evenimentelor sociale. Dar autorul are intenția de a înălța pe această schemă o lume vie, contradictorie, de a povesti o „dramă” în care se angajează pasiuni veritabile, în care protagoniștii sînt oameni slabi sau puternici, cruzi sau lași, generoși sau nemernici.

Din nefericire, în loc să fie și una și alta, **Citadela sfărîmată** nu e nici una, nici alta, oscilînd primejdit între două posibilități dramatice, între istorie și idee, între viață concretă și teză abstractă. Ne este imposibil să ne fixăm, pentru că între a-l face lui Horia Lovinescu imputărilor de ordinul purității artistice, trebuie spus, în teatru mai mult decît aiurea, emoția presupune unitatea convenției. Să nu analizăm decît personajele **Citadelii**. Au ele existență reală, complexitate umană, sau sînt niște „semne” goale, niște figuri cu valoare generală? Autorul era, firește, liber să-și aleagă planul pe care-l dorea, condiția fiind de a-și rămîne consecvent. N-ar fi exclus ca Horia Lovinescu să fi simțit generalitatea simbolului și tocmai de aceea să nu fi rămas la o pură construcție de idei; dar mai ales sub influența gustului dramatic al epocii în care **Citadela sfărîmată** a fost scrisă, el a trebuit să facă mari concesii „realismului” ficțiunii. Determinarea prea strictă, socială, istorică, politică, a personajelor, referențele curate jurnalistic pe alocuri — iată locuri comune ale dramaturgiei românești pînă de curînd. Ce e mai rău e că din această sacrificare a unei înclinații autentice spre conflictul de idei au ieșit în pierdere personajele. Și în cazul lui Grigore Dragomirescu, și în cazul lui Petru, și în cazul, mai ales, al Caterinei, al Adelei, al lui Costică, al lui Gătescu — se observă reducerea la un clișeu al timpului. Personajele acestea n-au viață, ele ilustrează o categorie socială (Adela e burgheză egoistă, expropriată, reacționară înrăită, Costică e tipul de afacerist sigur de el, în fond cretin și las s.a.m.d.) și e destul să bănuim categoria pentru ca orice surpriză să înceteze și fiecare să-și urmeze destinul stabilit de autor cu multă... știință. Mai interesant putea fi Petru. Dar de la proaspătul balaureat din actul întâi, care îl admiră pe Matei și vrea să trăiască pericolul, la tîrnăul întors de pe front, secătuit, orb, urîndu-și fratele pentru că l-a amăgît (!), din actul al doilea, distanța e prea importantă pentru a fi lăsată pe seama... antracului. Nici transformarea ulterioară (Petru redescoperă bucuria vieții prin Caterina) nu e înfățișată, ca un proces înfinit de complicat și dificil, ci doar afirmată.

Adevăratul personaj compromis de Horia Lovinescu în **Citadela sfărîmată** este însă Matei. În ce-l privește pe Matei, de vină nu mai este altă cădere peste un tip comun, ci absența unui spațiu prielnic de a se deslășura. El e un gînditor și ar fi avut nevoie să fie înțeles de autor ca atare. În piesa rolul lui

ce a-l otrăvi pe Petru și de a-l împinge la un gest tragic; dar Matei nu poate fi făcut responsabil de interpretarea practică a filozofiei lui de către un adolescent. Matei și Petru nu se află, din punct de vedere al intrigii dramatice, în același plan: înțelegerea lor nu e cu puțină decît făcînd din Petru o idee sau lîndu-l lui Matei calitatea de gînditor serios, trivialisînd-l. Horia Lovinescu a preferat a doua cale, care era, de altfel, de așteptat, judecînd după cursul dramei. Dar chiar și așa, scoborîrea filozofului trebuia compensată de adîncimea omului. Matei putea deveni expresia inconștientă, tragică, semănător de idei nefaste, incapabil să se cunoască, să se judece. Autorul însă nu urmărește această posibilă evoluție a personajului (de pseudo-filozof), ci vede în el, la sfîrșit, un ratat. Dar ce anume a ratat Matei, de vreme ce ideile lui de trăire și afirmare a eului (reminiscente, tie zis în treacăt, ale filozofiei lui Nae Ionescu și a elevilor lui) sînt bagatelizate cu o ușurință inexplicabilă?

Hanul de la răsuce (trec peste O întimplare, care scoate dintr-o premiză de tragedie o melodramă!) pare a fi învățat din eșecul **Citadelii sfărîmate**, pentru că, indiferent de stăruința criticii în a califica pe acesta din urmă drept o capodoperă, sentimentul autorului nu putea fi decît de eșec. O dovedește și situația netă a **Hanului de la răsuce** într-un cadru convențional, curat simbolic. Superioră ca concepție, piesa n-ar fi nuda decît superioră și ca artă. Nu i se poate tăgădui un început foarte interesant și un final care, lăsînd nelămurită salvarea celor unsprezece personaje de sub ruinele amenințate de apă ale hanului, aruncă totuși piesa într-o perspectivă neprevăzută. Scăderea „tonusului” dramatic se face simțită mai ales în actele al doilea și al treilea, cînd unele personaje joacă pur și simplu un „rol” (Președintele. Electricianul — căroră schimbarea numelui din prima versiune nu le-a schimbat și caracterul de generalitate). Cu totul în afara imaginației mele critice rămîni însă împrejurări cum ar fi reînălțarea de către Profesor a unei foste iubite sau uciderea (cu pistolul!) de către Femeia a Președintelui. Ce mai „teatru”!

Dacă **Hanul de la răsuce** e o parabolă inteligent construită, **Surorile Boga** este o piesă aproape fără valoare, repetînd, în chip ciudat greșelile din **Citadela sfărîmată**. Personajele nu întîrzie să intre în tiparul categoriei sociale pe care o ilustrează și de discuția despre „soluții” din actul întâi, ni se la orice bucurie a neprevăzutului. Acum se mai observă că

Horia Lovinescu inventează greu oameni, reîlînd, în variante, cam aceiași tipuri: Iulia are siguranța și franchețea Bunicii, Ioana e Irina din **Citadela** sau Logodnica din **Hanul**. În general, întîe evenimentele istorice la care piesa se referă și condiția umană a personajelor este o legătură dezarmant de simplă. În actul al doilea, prăbușirea frontului aduce prăbușirea personajelor, fără tranziție, fără nuanțe. Într-o scenă de o facilitate ieșită din comun chiar și pentru teatrul vremii, Pavel și alți „rezistenți” atrag pe Iulia, pe Ioana, pe Meruța în lupta lor. Apoi Ioana, văduvă de război, vorbește muncitorilor iar timidul Meruța se face autor de articole patriotice pentru care e împuscat de...! Ca melodrama să fie totală, Radu, bărbatul Ioanei, se dovedește a nu fi murit, se întoarce și propria nevastă îl demoralizează cînd descoperă că e un spion anglo-american, odios. Ce naște din pisică soareci mîncîna, așa că Radu, fiu din flori al unei boieroaie erotomane, nu putea, cu toate gesturile lui de independență morală față de clasa socială căreia-i aparține, să ajungă decît se a ajuns. Totul e așa de neverosimil de simplu încît trebuie răbdare spre a sfîrși lectura. **Surorile Boga** e probabil piesa cea mai rea a lui Horia Lovinescu și calitatea de „replică” la **Trei surori** a lui Cehov o ironie a criticii.

În **Febre**, așteva replici, două-trei scene, compoziția se ridică la nivelul literaturii adevărate. E vorba mai ales de acel aer de „irreparabil” pe care-l au raporturile din personaje, dintre Toma și Neli, dintre Toma și Ana. Locurile comune nu lipsesc: punerea dramei în perspectiva izbînzii absolute a doctorilor asupra inapoiierii pescarilor, ca și de altfel, modul în care le cîștigă bunăvoința, renunțarea lui Toma la avantajele vieții de oraș și așa mai departe. Autorul calcă în aceste momente pe un teren cîrui obișnuințele unei întregi literaturi (nu numai dramatice) le-a dat o nemaipomenită soliditate! **Febre** rămîne, în partea ei bună, drama neînțeleasă a doi oameni. Mai puțin ciudată pentru a femeii, după prima plecare și moartea ei, de „efect” (cînd, de ce nu, putea pleca încă odată!), totul e gîndit cu finețe.

Piesa are și o construcție inedită: Toma povestește Profesorului ce s-a petrecut și ce au actorii joacă roluri în povestirea aceasta. „Toma însuși trece dintr-o lume în alta. Construcția ar fi cîștigat dacă autorul nu i-ar fi împănăat o anumite rigiditate. Îmi vine în minte o împrejurare. De Toma e îndrăgostită Ana, fără ca el să bănuiască. Profesorul, ascultînd destăinuirea îl întreabă la un moment

dat dacă știa. „Am înțeles totul mult mai tîrziu...”, răspunde Toma. Dar dacă să zicem, remarca Profesorului l-ar fi surprins pe Toma însuși, și evocarea ar fi trecut, de aici încolo, prin această nouă prismă, modificînd înțelesul altor fapte? Lipsa de suplete a procedurii e evidentă.

În **Moartea unui artist** și în **Omul care și-a pierdut omnia** se pune, pe urmele lui G. Călinescu din **Bietul Ioanide**, problema creatorului și a creației. Adevăratul conflict al celei dintii este acela dintre Manole și Moarte. Sculptorul genial, de formație raționalist, umanist în înțelesul secolului trecut, Manole e obligat de boală să nu mai facă nimic și în această deprimație inactivitate își găsește loc prielnic spaima de moarte. Întreaga lui ființă se opune fricii și încearcă să-o învingă, căci sculptorul s-a deprins să domine piatra și să se domine pe sine însuși, avînd oroare de acele zone ale sufletului unde se string drojdiile. Manole cel puternic și stăpîn pe sine descoperă experiența neputinței: se va elibera de frica lui cumplită, umilitoare, cînd îi va da un chip. Ultima lui operă e un grup statuar „monstruos”, dar uluitor. Autorul a modificat finalul: Manole nu va mai fi pus în dilema absurdă de a distruge sau nu o operă genială, din care produce oroare. Autorul și-a dat seama că o operă nu poate fi în același timp genială și oribilă, căci în definiția chiar a noțiunii de artă mare intră puterea de a întîri pe om contra oribilului, fie și obligîndu-l să-l facă față.

Sub raport dramatic, piesa e de astă dată foarte cuminte și niciunul din firele celelalte ale acțiunii nu e urmărit cu consecvență. Lui Manole îi e oșpe Vlad, fiul lui mai mare, sculptor și el, spirit nelămurit, negator, disprețuind raționalismul cam rigid și mecanic al tatălui, în căutare de experiențe artistice mai puțin echilibrate dar mai răscolitoare. Însă Horia Lovinescu repetă greșelile făcute cu Matei din **Citadela sfărîmată**: Vlad nu e luat în serios, e ridiculizat, expus ironiilor lui Manole (al cărui punct de vedere e unilateral împărțit de autor). Ca să fie adevărat conflictul, trebuie să se fie adevărat principială a celor doi termeni. O „mică” dramă, reluînd ideea **Pescărușului**, angajează pe Manole, Claudia și Cristina. Ea are un rol în precipitarea acțiunii dar nu aici trebuie căutat tîria piesei.

Cu mult mai îndrăznește e, sub raportul concepției, **Omul care și-a pierdut omnia**. Personajul principal, un al Manole, împărat al unei țări legendare, construiește un Turn

al lunii care costă viața cîtorva mii de sclavi, și a cărui boltă se prăbușește de cite ori Manole vrea să-l așeze ultima piatră. Blestemat de corul sclavilor să nu-și afle locul pe pămînt, să fie prigonit de toți și de toate, să fie singur și nefericit, să-și piardă omnia, Manole caută să descopere adevărul asupra greșelii sale. Un înțelept bătrîn care-i fusese dascăl îi dezvăluie acest adevăr: piatra sub care bolta se prăbușește mereu e piatra unghiului a gînditorilor medievali și ea înseamnă solidaritate umană. Nimeni nu poate zidi singur, pentru el, din plăcere și grațuitate, dacă ceea ce zidește nu reprezintă un mod de a vorbi oamenilor. Ideea ca atare e cam banală și uitom de falsă: pentru că Piramidele, Sfînxul, sînt astfel de construcții care au îngropat la temelii lor milioane de vieți, fără a fi vreun fel de folos oamenilor. Ceea ce rămîne în picioare din **Omul care și-a pierdut omnia** este frumoasa basmului dramatic ca atare. Manole răzăcește prin lume, răspîndind teama și nefericirea. Ajungînd în **Iarmaroc** păcătorul e se refuză orice patimă, orice viciu, pentru că patimile, viciile sînt omenești și el și-a pierdut omnia, și-a înstrăinat-o precum Peter Schœmehl umbra. Fiul lui îl așteaptă ca să-l ucidă, dar moare de propria-i spadă, căci și moartea i s-a luat lui Manole odată cu viața. Manole ajunge la porțile cetății blestemată a Omului Mare Negru care a furat soarele. Acesta e proiecția slăbiciunilor, a prostiei, a lășițății, a neputinței oamenilor. Pentru a-l înfrînge, Manole are nevoie de gestul unei fețe simple, de țaran, care-i va reda cea dintii trăsătură umană: nădejdea.

Într-un fel, prezența lui Clonar (spiritul rău al lui Manole? inversul lui?) și alte idei simbolice complică zadarnic fabula piesei. Greșeala ar fi (și spectacolul a făcut-o) de a aluneca în patetism și declamație: piesa trebuie interpretată ca o feerie, pentru poezia și romantismul ei care ne aduc aminte de basmul lui Chamisso. Restul e iluzie.

Destul de neașteptată e **Petru Rares**, căci Horia Lovinescu nu arătase pînă acum vocația pentru teatrul istoric. Totuși evitînd fațelă evocator și culoarea de epocă, **Petru Rares** e poate opera cea mai trainică a dramaturgiei, cu un personaj central aproape excepțional. Solicitat de boieri să domnească, fostul pescar, care nu mai e un copil (are peste patruzeci de ani) nu primește la început să ia pe umerii săi o sarcină ca aceasta. Întreaga scenă inițială dintre Rares și mitropolitul Roșca e neîndoielnic lucrul cel mai serios scris de Horia Lovinescu. Pînă la urmă Rares va domni, căci domnia a fost hotărîtă peste voința lui de singele lui Ștefan cel Mare care-i curge în vine; pentru el, o adevărată alegere nu există. Piesa rămîne la fel de uimitoare și în tablourile următoare: creșterea la nas a lui Bogdan, fuga lui Rares în munți, întîlnirea cu pescarii, reurcarea pe tron cu prețul umilinței (căci Rares nu poate nici acum, cu n-a putut la început, să nu se supună destinului). Moartea lui Rares mai ales o pagină de antologie.

„Rares: Care ești acolo?
Pietrarul (venind din față): Pietrarul, mări-ta. Am terminat, Poți s-o încerci liniștit.
Rares: Aha! Vezi, dacă și acum îmi rămîn picioarele afară din groapă, te bag pe tine în ea, și arunc și lespedea deasupra.
Pietrarul: Am lungit-o cu patru palme, mări-ta.
Rares: Ți-am spus s-o și lărgești! Eu sînt mare, mă, am un haram de trup. Cînd m-oi culca pe patul veșnic, vreau să fie pat ca lumea. Totdeauna am rivnit la asta: să mă întind, să mă lungesc, să mă lăfăiesc și eu o dată. Dar bine, și pentru multă vreme. Pri-cepi?
Pietrarul: Da, mări-ta, l-am și lărgit (Pietrarul iese).
Rares (se îndreaptă spre fund) Cîntă poezie cu ușoară ironie: „Și sloboade-l, Doamne, pe robul tău Petru, că și-a împlinit data și țare e obosit. Și mută-l...” (Deodată) Roșca! Iar a dispărut. Asta nu e om, e abur. (Își continuă drumul, continuă să cînte)... Și mută-l la loc cu verdeț, unde nu e durere, nici suspin...” (A ajuns în fund, se aud din nou bătăile. Rares se întoarce speriat. Apoi o mare seninătate și se întipărește pe față. Incel, coboară în criptă și dispare).
Se înțelege acum că istoria nu-i servește autorului decît ca pretext pentru a medita asupra unui destin, asupra marginilor puterii omului de a fi la înălțimea chemării sale. Tragedia trebuie interpretată cu gravitate și simplitate, ca o tragedie de Sofocle, fără înțoșare a laturii prea „folclorice” a unor ritualuri (din care doar ideea, poezia tulburătoare, ne interesează), și mai ales fără excese retorice, de către actori inteligenți și naturali. **Petru Rares** nu e o „dramă națională” ca acelea ale lui Delavrancea, ci o autentică (poate cea mai autentică dintre toate încercările lui Horia Lovinescu) piesă filozofică.

Paradisul (nejucaț, pe cît știu) e o satiră amuzantă și străvezie la adresa tehnocrației, scrisă cu o anumite abilitate exterioară.



R-DARINGA

PIERROT și COLOMBINE

Nicolae MANOLESCU

Căci iată-mă ajuns la răsuce, prieterele cad obosite de epuizarea lor nemăsurată pe chipul Sfînxului, misterios este Sfînxul de nepătruns își crede paricidul scop în cetățile oamenilor! Dar ochii mei văd și nu privesc, urechile mele aud și nu ascultă, binecuvîntată fie și vocea care înalță pupila gîndului de unde umbra mea palidă își roagă formele trecătoare să nu cadă în păcatul exigenței divine, o, să nu cadă în păcatul formelor ideale! Și iată că moartea mea este mai puternică decît viața mea, nu mă trebuie să aleg nimic din lumea posibilă, totul îmi aparține fără voința mea, căci voința mea este și nu mă pot lepăda de nimeni.

A bătu ora de gheață în fericita mea neliniște de odinorău cînd binele și răul coboară și urcau stîngele inimii ca marea oceanului, cînd ziua și noaptea erau perfect distincte una de cealaltă, urîndu-se și iubindu-se cu violența și grația policromă a incestului sideral; a bătu ora perfecțiunii inițiale și iată-mă gîndind în Maelström cu deznădejdea calmă că totul este zadarnic, mă voi întoarce veșnic pe fîrmeul sfîncos, bîntuit de fulgere, unde mereu alți oameni vor aștepta cu măruntelii lor felinare să-mi culceagă sîrmanul cadavru. Și cutremurată de bucurie, vor participa la miracolul salvării mele cu credința că ceva straniu e

legăturile genetice cu Ființa căreia trebuie să se închine, ne-nrînd-o. Mii de cuvinte, în toate limbile și dialectele, pot semnifica același lucru în spațiul totuși diferit, neomogen, cînd semnificatul este unul.

Care este cuvîntul adevărat? Nu poate fi descoperit în acest haos intangibil, dar alt de poeziei, căci adevărul țîre cele două existențe — ideală și obiectuală — distruge de fiecare dată realitatea căreia noi-i am dictat înfrîngerea, cu dorința și cu voința noastră, cu interesele noastre apriorice care organizează acest raport pentru o clipă, fie ea și veșnică sub specie mortis! Și dacă totuși trebuie să existe un raport de compatibilitate între semnificat și semnificat, între cuvînt și Ființa pe care o exprimă, atunci trebuie să adăug: orice ființă este o eroare! Căci dacă așa după cum prea bine se știe, oarepele poezilor vechi se citește și astăzi cu interes, înseamnă că înțelesul cuvîntului nu s-a pierdut, că el declanșează în noi reacția în lanț a unor erori inițiale pe care le-au conservat în ființa noastră, ea însăși adevărată unei tiranii a Logosului. Și acum trebuie să spun cu durerea pe care o aveam în alt timp, și despre care azi abia dacă îmi mai aduc aminte: cuvintele care se schimbă sînt erori, ființele care se schimbă sînt erori, dar raportul de adevăr între aceste erori este pen-

tru mine adevărat! Și acesta era adevărul pentru care m-am sculat în timpul meu sub inscripția zăbuli stelare: Angst und Sorge. Acesta este adevărul clădit pe premise false căruia e „închinată poezia” întru glorificarea păcatului omului: ambiția demurgică, sfidarea legii divine, a echilibrului dintii pe care l-ar putea realiza cu forța negației a gîndului.

Cum voi mai putea strîpăni asadar, legea formelor ideale, cu securitatea că voi sîi sfînxul să-mi pună întrebările cînd ele sînt inventate de răspunsurile mele apriorice? Ori, dimpotrivă, cu tristețea că las lucrurilor o coroană de întuneric pe care eu-aș reușit nici cuvintele s-o lepăda și care ar fi putut fi, altădată, cumva de spini făcuți să mă aperse cu umbra sa de pustii fierbinți al acelor lucruri! Aici, unde mă afl, nu mai este nici tristare, nici suspin. Nu mai sînt nici cosmică ființă care păstrează în sine a-mintirea hînosului, nici cuvîntul care încearcă să se adevăreze cu aceeași exigență a unei erori imemorabile: par a fi numai starea, raportul și tensiunea acestui timp, el însuși prăbușit cu mine ca tromba infernală a Maelströmului în care se vede steaua nocturnă a ochilor mei, în care se înalță muzica de sferă auzită de mine.

Ce anume deteriorează convingerile cele mai intime ale acestui romantic notoriu? La

această întrebare am reușit să afl un singur răspuns și tare mult mă tem că e un răspuns încă indezirabil. Prospețimea umană a lui Călin Surupăceanu a fost nimicită și mai poate fi încă nimicită — dacă eroul, reîncarnîndu-se, ar izbit să se adune din pulbere și să forțeze, încă o dată, destinul — de credința că sînt infailibili a celi. Din jur și, în primul rînd, a spirituelor care, prin poziția lor socială, acumulează o cumplită putere, puterea de a opera exclusiv cu disjuncții exclusive. Dar este aceasta o putere sau o neputință? E greu de răspuns.

Putem, totuși, depista, cit de cit, caracterul acestui soi de infailibilitate la care m-am referit. Atînsi de sentimentul nefast al perfecțiunii, cei răspunzători de căderea lui Surupăceanu, fac parte din categoria oamenilor totdeauna convingși că acum și aici au dreptate. Ei pot greși uneori, dar nu în prezent, ci în trecut, mereu ei au greșit, cîndva. De unde imposibilitatea de a se autocontrola, imposibilitate care se traduce în gesturi hilare și dezarticulate, de paită, în stereotipii verbale (Iozinci și formule-tip de debit în ședințe) și într-o candidă subțirime a gîndului. Astfel, stă în

caracterul acestui soi de infailibilitate să se strîngă pe sine de gît, să se compromită iremediabil.

În plus Intrusul — cel care totdeauna dispune de capacitatea de a se îndoi de sine, în modul cel mai profund omenească — fiind expulzat, sentimentul de infailibilitate al celor din jur, ne mai avînd la ce se raporta, ne mai avînd cu ce se echilibreze într-o antinomie, este silit să piardă din propriul sine, convertindu-și-l globul în globul, eliberînd din sine intrus după intrus.

Evident o astfel de hemoragie nu poate fi decît fatală, căde adăgîl conform căruia prostia e invincibilă. De unde optimismul — implicit, desigur — al lui Marin Preda.

Cred că numai prin această prismă poate fi descompus ultima lui carte. În cazul acestei cărți criteriul estetic, obligat, pulește în fața criteriului sociologic, cel puțin în ceea ce ne privește, adică dacă vrem să ajungem totuși undeva, cel puțin teoretic, mental, în acme, „imperiu al libertății” promise, sesizînd inutilitatea unor necesități compromise.

Mihai PELIN

Dan LAURENȚIU

Insemnari
de
atelier

poeme

de Nichita Stănescu

În grădina Ghetsimani

I
Să cauți un cuvânt ce nu există
și să ascuți cum timpul devine des.
Un cuvânt
pe care l-ai auzit, și brusca
simți că nu există...

ca și cum ai sări dintr-un somn
unde nu se vorbea în litere,
unde nu se vedea în vedenii, și
nu se auzea în strigăte

Stranie petrecere — curgere
a unui fel de firesc
în altfel de firesc
și stăruința-a inimii în trupul unei lumi
care urâște trupul...

II

Legătura suavă, reazim, prezență și gură,
dar mai ales dinde,
dinde al ideilor,
o, prietenia cea cu care muști...
Numele ei,
fără de nume la rindu-i,
desparte sinele de sine
facându-l să-și devină sie însuși
hrană indigestulătoare...

III

De-aș mai fi copil, ah, doamne,
fiece prieten, dinte de lapte mi-ar fi...
Dar nu mai pot să spun aceasta
când sfoara de mătase a timpului
legată de mineralul cel de aur
al porții, mi i-a smuls
pe toți i...

IV

Rupt.
Ruptă gingia alinată numai de cuvinte,
nepuțin să mușcă nici măcar
ceafa vorace — a animalului solar.
Apt doar să sug un lapte acru
din fița unei amintiri diforme.
Și totuși
incăpăținat și sacru,
mă-ntind peste secunde enorme,
gemind de reci dureri strigând
creșterea dinților de piatră.

V

Vai, dacă nu mi-ai rupt atunci urechea,
vai,
dacă nu mi-ai smuls timpanul
înghesuit de trupul de țiară
al adevărului!

Vine o vîrstă
cînd adevărul
nu mai suportă martori

Stau într-un colț prăvălit
și timpanul
mi-l las zdrențuit de o taină
Vine o vîrstă pe care
adevărul, o vrea singură.

Smuls din copilăria comunicării
sinelui cu sine
albul enorm al meu, de Moby Dick
se lasă harponat.
Prietenii, voi — cîrji de noapte
ale Eternului șchiop...

VI

Noi am vorbit împreună vorbirea
acelor trupuri care nu mai sînt
Ficații ni i-am pus pe masă-n cor zicînd
prezentului că seamănă cu firea
Sprinceană cu sprinceană, rînd pe rînd
acvile au lansat spre-alaltăierea

Și-am spart cristale-n punni ce nu erau
ai noștri de acum
și rugurile stînte le-am fost întrebate
dacă mai au
vocala „u” din fum

Noi ne-am fost transplantat gîndirea
lent și unic, în vorba spusă
deși se-mpotriva cetirea
de alfabeturi — și opusă
a hieroglificei care știe
mereu o altă-mpărăție

Văzută, vremea nu mai amețește
mișcînd în trupuri tandrul os
„Este” de-acum
e-un altfel „este”
mai lent și mai umbros

Pentru ce nu e, maxilare
mai noi, mai hîrbe, —
și altă stirpe e, pentru mișcare
miini singuratiche, mai strimbe

Din unul și cu unul și cu unul,
rămîne pin-la urmă unul,
cel care e mereu de față,
Vîspămintat că are față...

VII

În grădina Ghetsimani
vin la domnul în genunchi,
pregătit de moarte, doamne,
visul și-l mărturisesc

Am venit din nou la tine,
cu mine și cu ai mei
cu din șapte, șase numai
cu din patru, numai trei.

Ah, pierzarea are fii
și nepoți și strănepoți
Numai tu poți ca să fii
pleoapă-nchisă peste toți

Brațul meu cel drept și stînga
bărbia și gura, ochiul
Șoldul, umerele, timpla
farmecul și dedochiul,
calmul și nelinistea
lanurile, inșieta
pămîntul și mările
toate sînt pierzările
stelelor — făclii
păsărilor — mii
tandrilor lin dingur
celui mai cel singur
făcînd nunta tristă
cu ce nu există.

de pipet, de abanos
de rea-frunză, de rău-cîine
de alb — foarte mare os
cu cialanul-ntins spre miine.

Poezia

Poezia este ochiul care plînge
Ea este umărul care plînge
ochiul umărului care plînge
Ea este mina care plînge
ochiul minii care plînge
Ea este talpa care plînge
ochiul călcîiului care plînge
O voi prieteni
poezia nu este lacrimă
ea este însuși plînsul
plînsul unui ochi neinventat
lacrima ochiului
celui care trebuie să fie frumos
lacrima celui care trebuie să fie fericit.

Întins pe spate stau și zic

Întins pe spate stau și zic,
deasupra cu inexistente stele
că boala de „a fi”, fiind nimic
e — un fel de-al lui printre-acele.

Ce nu le știm și sînt și-acum dansează
un pas, doi pași, trei pași și patru
vreau gerul aripă la pleoapa trează
păzînd pupila, idolatru.

Ca să avem vederi, vedenii
virtutejuri vii de vînturi varii
stînd în genunchi pe gheață, reau
o verighetă smulg din secularii

arbori de gheață și înalți
pantofii ai stării de a s-a
pe care Doamne, îi înalți
făcînd ce este că era.

Treaba ta...

Treaba ta, îmi zise javra
care ochi deschîși ținea
deducînd în sus octava
muzicalor cea mai rea.

Eu zic „do”, ea zice „re”
și se iscă tandru sunet
nu știu cum, nu știu de ce
fulgerînd se lasă-un tunet.

Însă ploaie, vai, cu picuri
umezind ferestre, oase
dulcile din noi, nimicuri
totdeauna numeroase...

Surparea

Curg pe sunet ca o undă
dintr-un spart timpan și jo-nic
sunet stîns ce nu abundă
filizul filiz, de steaguri falnic.

Coi cu șeaua, goală, sternuri
trop și trap și trip și trup
bat cu botul lung șternuri
care-ntînce nu se rup.

Pe picioare stau pe-o șîră
și în dinți eu țin o rază
de onix și de porțiră
foarte lucie și trează

Calul saltă, eu tresalt
țin de hățuri steaua mare
ah, ea curge, eu înalt
sînt de zahăr și de sare

de pipet, de abanos
de rea-frunză, de rău-cîine
de alb — foarte mare os
cu cialanul-ntins spre miine.

Baladă

Îmi aduc aminte de o zi bună din viața
mea

Unchiul meu losif își iubea foarte tare
nevasta, —
cu culturile gurii pînă la urechi ridea
și glumea și spunea povestea aceasta:



Desen de BRAQUE

Eu stau atîrnînd și nimeni mă fură
ah, în ce buzunar aș putea să dorm,
Doamne Isuse,

ah, din ce auricol aș produce aur
și lacrimă lungă, sărată, scursă
ca raza roșcată în rozuri apuse

Și stau și stau și stau și stau,
întins, rotund pe buza unei cupe
băut, nebăut de cel zeu călare
bătînd cu timpla lui acele crupe

de cai, de hai, de haide
de să nu fim, de să nu fie...
Coboară Doamne stele joase,
pe coasta mea de colivie...

Ve

Ve, si Ve în mina ridicată,
jin si jin, falanga-falangeată
lin miros de mamă și de tată,
și de-o stare inimii secretă.

Ah, mă las sedus de șina
săniei, alunecînd pe „i”
peste ceara, parafina
a zăpezii de copii.

Care ning orăcîind
zicînd „mamă”, zicînd „tată”
mai fiind, mai nefiind
inc-o-dat-s, niciodată.

Zicere...

A trecut aripa de Inger către care
aerul întindea degete de nori, de nouă
sau de șapte Doamne-iară-mă
pasăre cum stau pe cranii ca pe ouă

Ce-a fost mai mare în inima mea
s-a dus s-a dus ah, s-a dus spre degete
spre unghii,
sare dulcile luciri purtate blîndete,

de binevoitorii existenței mele, nașii,
anchi

Că mi-e somn de nu mai pot, imi zise

Că mi-e somn de nu mai pot, imi zise
stînd ca și un val de văl
ochiule, iris, irise
cu priviri de adevăr.

M-ai lovit în piept cu orbul
vin al cupelor vărsat
care-l beau acum și sorbu-l
umed tot și nepătat

și mă-mbăt cu vița vie
a săturilor căzînd
cu cometa razachie
stînsă sfîrșind în gînd.

Pe cînd craniiu meu, rece
se albește cu ochi scurși
de la una pin-la zece
gheață mîncînd slabii urși
din polara disperare
a lui are și „nu are”.

Cotropirea frunzelor

Smulgem frunzele și facem
pat din osul pomilor
paștem iarba și o toarcem
prin burta flămînzilor.
Ne uîdam în sus la stele
neștiind că-s mai departe
frunzele din pom, acele
scutuînd în toamnă moarte.

Nu-nre oameni e cuțitul
dusmănia, sîntă milă
ci-nre sînge vai și verdea
neînvină clorofilă.

Arta poetică

Sînt așteptat de către o ventuză
m-așteaptă dințele cel alb rinjit
cel al leoaicei stînd lehză
cu foamea transformată-n mîrșit.

Sînt așteptat de șarpele cel mare
care întins în sus se dă
cîntării de hindus și oarecare
sînt așteptat de tu, de mă...

Sînt așteptat de un smarald, de perla
de boala scoicilor sînt așteptat
de cîntecul pițigăiat de mierlă
de răgetul de taur cornorat.

Sînt așteptat de îngeruși cu carte
sînt așteptat de cifra patru mii
și de întreg sînt așteptat, departe
de ieniceri și de spahii.

Sînt așteptat de ghilotină
de frînghia lucindă de săpun
de întuneric așteptat și de lumină
de-alaltăieri, de ieri, de-acum...

Sînt așteptat cu masa-ntînsă
cu singele întins, și cîmpu-ntîns
cu plaga cea de boală lînsă
cu facul cel de apă stîns

Sînt așteptat cu patru ochi în frunte
cu șase minți la umărul cel drept
cu peșterea ecoului din munte
cu mîntea celui înțelept.

Să mi se dea : ciupercă otrăvită
plaur, omag și lapte de cucuță
Să mi se dea de din puroi pepită
gură cu limbă smulsă, mută.

Să mi se dea la subțioară
cîrjă din osul maică-mi
să mi se dea inteligibilă ocară
vioară doar cu coarda „mi”

Să mi se dea dreptul la jeg
dreptul la porc, dreptul la cîine
să mi se dea cadavru-ntreg
al zilei cea de ieri numită miine.

Să mi se dea maful de zeu
umpluț cu rău miros, duhoare
să mi se spună că sînt eu
tot ceea ce în lucruri doare.

Sînt așteptat dar eu nu vin
mai stau, o, mai rămîn o clipă
miros și gust, verde venin
la tine doamne, sub aripă.

Ultima și „adîos”

Ultima și „adîos” cum spun spaniolii
do, re, mi, fa, mi, fa, sol, do
becarii, bemolii,
numai tu, numai eu,

numai ei, pururea ei
călătorind fără greutate
unu, doi, trei, unu, doi, trei
fantome dulci și în etate.

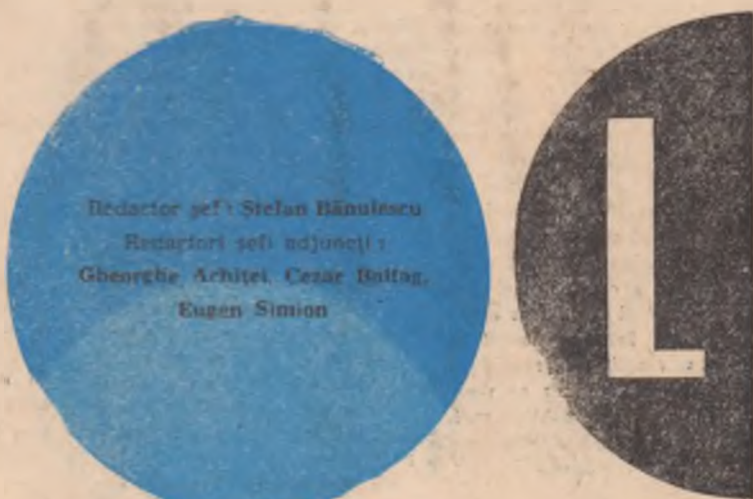
Voi treceți prin ziduri, prin Baiazid
prin Napoleon Bonaparte
voi treceți prin lacrimă, prin rid
prin literă, prin carte.

Dar eu nu vă cîtesc,
și iată, stau sămîntă plouată.
Mă înverzesc
încă o dată.
Dar vine calul ceresc
și mă paște
cu dinții, lungi meteoriști.
Crăciunul e aproape, aproape e Paște
dacă vreți puteți să muriți.

Eu, el, ei,
(urmează alt vers)
mai avem încă unu, doi, trei
pînă la univers.

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA



REDACTIA :

București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon 11.51.54 ; 12. 16.10

ADMINISTRAȚIA :

Șoseaua Kiseleff 10, tel. 18.33.99

ABONAMENTELE

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

Tiparul executat la

COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA ȘCINTEII”

Paginător : Nicolae Ion. Cercez Nicolae

Tehnoredactor : Ștefana Harbur.