

În întimpinarea
Adunării generale
a scriitorilor**Solidaritate
de
concepție**

Trăim un moment istoric ale cărui date ne-au fost gravate puternic în minte. România socialistă își urmează consecvent drumul său constructiv, în interesul poporului, al apărării independenței și suveranității naționale, al respectului reciproc între popoare, militând cu tărie pentru dezvoltarea unității țărilor socialiste, a forțelor progresiste din întreaga lume. Urmindu-și neștirbit principiile sale politice, atât ale politicii sale externe cât și ale celei interne, poziția țării noastre e o poziție clădită pe ideile fundamentale ale marxismului. Unitatea moral-politică a poporului român, a tuturor cetățenilor patriei noastre, e o realitate de nezdruccinat. În asigurarea acestei fermități ideologice un rol de prim rang îl au cei ce muncesc de la orașe și sate, producătorii direcți de bunuri, depozitarii unei bogate tradiții cultural-istorice. Intellectualitatea anilor noștri, născută și crescută în socialism, în respectul principiilor marxismului și al marilor valori culturale românești și universale, are tocmai prin cunoașterea la sursă a tradiției culturale naționale, prin înțelegerea superioară a sarcinilor socialiste actuale, o dezvoltată conștiință a răspunderilor istorice și politice ale poporului român. Ea și-a afirmat prezența răspunzând cu promptitudine tuturor apelurilor care i s-au adresat. Adresându-se intelectualilor din Cluj tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea următoarele: „Aș putea spune că în știință, în artă, în cultură, se merge cu un pas înainte în realizarea unității în creație peste deosebirile de naționalitate și limbă, pentru că știința și cultura înaintată este una singură și ea nu cunoaște diferențe de naționalitate, nu cunoaște decât o singură lege: progresul omenirii, realizarea unei vieți mai bune pentru toți oamenii”.

Ceea ce unește oamenii din domenii de muncă atât de diverse este solidaritatea de concepție, întemeierea acțiunilor pe principii comune, un acord deplin asupra dezideratelor de seamă ale poporului român. Intellectuali, scriitori, artiști, au reprezentat întotdeauna o sensibilă cutie de rezonanță a problemelor acute din viața poporului nostru. Ei știu, în ultimă instanță, că cel mai înalt act de patriotism este dat nu de o simplă afirmație ci de fapte întăritoare.

O carte bine scrisă, un tablou reușit, un film superior sînt dovezi incontestabile de patriotism. Ei mai știu, de asemenea, că nu se poate produce și crea decât într-un climat favorabil. Acest climat nou, generos, e strîns legat de marile realizări ale politicii social-culturale a Partidului Comunist Român. Remarcăm azi un moment literar cu totul deosebit. Diversitatea de stiluri, despre care se vorbește mult în ultimul timp, exprimă statornicia unei ambiante propice în care modalități cît mai deosebite, pot da curs dezvoltării unui mare număr de talente și confruntării lor.

Diversitatea de stiluri nu e o doleanță ci o lege de dezvoltare. În literatură se constată un număr tot mai mare de scriitori, o mare afuență la reviste și edituri, număr care atestă totodată și explozia de forțe artistice noi, fenomen îmbucurător cu atât mai mult cu cît reprezintă nu numai individualități artistice ci și o ambianță de continuă emulație. Adunarea generală a scriitorilor ce se va ține în curînd pleacă de la această constatare, de la aceste serioase rezultate.

Cum toți cei prezenți la Adunarea generală a scriitorilor pornesc de la o platformă de principii și dezeritate comune nu putem fi decât convinși că dezbaterile se vor desfășura la înălțimea responsabilității sociale actuale. Unitatea de vederi, solidaritatea de concepție este un bun suport pentru discuțiile ce vor urma, cu atât mai mult cu cît unitatea de vederi, solidaritatea de concepție, nu înseamnă uniformizarea opiniilor ci dimpotrivă — colaborarea, o diversitate de argumente în favoarea celor mai bune perspective de dezvoltare a literaturii.

„LUCEAFĂRUL“



Grișore Ureche



Ion Neculce



Miron Costin



Nicolae Iorga

DESENE de EUGEN DRĂGUTESCU

Din seria de portrete de istorici, gânditori, poeți și artiști români, care vor fi prezentate la expoziția din Ravigo-Italia, Galeria de artă modernă „Alexandra”, deschisă între 16—29 noiembrie 1968.

Însemnări
de atelier**Masa
de scris**

Locul de afirmare al scriitorului nu este forul, sau dacă e forul, acesta capătă calitatea realității rememorate, reconstruite, trecută prin conștiință. Această reconstrucție însă are loc în singurătate, printr-o expediție în interior, prin aventura solitară a imaginației, refuzând apăsarea în folosul esenței:

„Dară ochi-nchis atară, înăuntru se deșteaptă...”. E ca o a doua lume.

Au fost, în toate timpurile, scriitorii care s-au ocupat de treburile celălaltii, care au primit semnele prețurii publice, dar ei, dacă n-au pierdut harul meșteșugului lor, au știut, în taină, că onorurile amăgesc, că ele fac, totdeauna, să tacă ceea ce vocația, totdeauna, rămîne dator să mai spună... Și-apoi, tot întinzînd în afară, intrînd cu o carte — sau, cu o boală. Fiindcă, așa cum spune Blaga, o boală învinsă este orice carte. Ieși dintr-o maladie ca să intri într-alta: acesta este, paradoxal, semnul sănătății adevărate a scriitorului, dovada că există din plin. Teritoriul sacru al acestei stări de excepție, al acestei febre necesare, născută dintr-o veghe permanentă a spiritului, nu poate fi altul decît masa de scris, atelierul unde lumea e redimensionată, astfel încît (iarăși paradoxal) cu cît povestitorul, poetul se însingurează mai mult, cu atât el este mai aproape de celălalt, mai prezent și mai viu în mintea, în viața și problemele lor.

Noaptea, sau în zori, în ceasul miraculos, cuvintele, sunetele, miresmele, chipurile și întimplările lumii se reîntorc grăbite spre masa de scris, irezistibil atrase ca de un magnet sau poate numai un cub, alcătuit în sfera ei izolată, complicate, surprinzătoare și stranie linii de forță, un continent în miniatură, de idei și de sentimente în care încep să se trezească destine, conflicte, întrebări. Existența obișnuită, atunci, nici rece, nici fierbinte, trecătoare numai și spulănd în desfășurarea ei zilnică, poate să devină, prin intensitatea unui singur eveniment trăit, sub puterea atenției concentrată în pată de lumină clară și pusie a lămpii, marea sanșă a noastră, sau marea neșanșă, marea inamică, al cărei secret trebuie smuls, al cărei joc se cuvine știut, arătat. Nu se poate închipui, pe țărîmul mesei de scris, altă pasiune, sau altă luptă, decît această înfruntare decisivă, lupta lui Iacob cu Ingerul mut, înclăștă într-o strînsoră supremă, înclinînd unul la urechea celuilalt, cînd Iacob, printre ghițeli, îl somează să-și spună numele...

Trebuie să se înțeleagă — dincolo de orice vanități și de orice înșelăciuni, — că singura victorie, chinută, plătită cu un mare efort, dar victorie veritabilă, aici se obține, prin descifrarea tumultului existenței, reflectat în noi, prin întrebarea îndrăzneală pusă naturii noastre și rostului pe care îl avem în lume.

Ă te așeza la masa de scris, a te instala, nemișcat, față în față cu memoria ta, cu înțelegerea ta, cu sensibilitatea, nădejdea sau deznadejdea de a ajunge la un înțeles al celorlalte trăite, implică o muncă și o răspundere, atât de mari, încît alt sentiment comparabil nu vîd, decît emoția sau trăcînd dinaintea unui duel, a unui duel cu necunoscutul. De aceea, actul acesta are totdeauna un ceremonial intim, cînd nu e plin de ticuri și bizareții, al căror rol e să învîlvească teama.

Machiavelli se îmbrăca în cel mai de preț și împodobit costum al său de ambasador și scria în picioare, între șeseșine, vorbind istorii...

Mitropolitul luminat și cronicarii noștri oficiau tot drepti, în strane, iar bărbile lor dimineața erau lepeze de picăturile cerii înălțate pe firele sure.

Faulkner a scris „Pe cînd muream”, plîngerea monotonă a fiilor ciopînd coșciugul bătrînei, pe o masă de sudură pusă pe genunchi, în vacarmul unei uzine, scriind în acest vacuum ca-ntr-o liniște absolută, — tăcerea în care nu se mai aude distinct, decît zgomotul și furia...

Hemingway scria și el în picioare, în poziția lui de vîntor de lei, la un pupitr înalt, aruncînd peste umăr, în spate, paginile, care cădeau pe podea, șovîind ca traiectoriile frunzelor scuturate...

Călinescu iubea exiguitatea, biroul gîngas, francez, spațiul strîmt pe care îl lărgea cu extrordinară prestine demiurgică a fanteziei lui. Pe fereastră, în curtea strîmtă și ea, vedea un coș mic, alb, de o rasă pitică. Sînt sigur că lui, acest cocos lîliputan, anume ales astfel, pentru a-l amplifica prin geniu, și se părea că este cocosul lui Creangă, după ce înghițise, fabulos, tot aurul, și care, zilnic, la geam, îi cerea socoteală...

Spre sfîrșitul vieții, stăpînului acestui simbol își săpase lîngă gard, un fel de bordei, cazemată sau bunker în care cobora sub pămînt o masă de lemn și un pat de campanie, interiorul cutremurat de explozii al unui șef de stat major.

Constantin TOIU

ÎN ACEST NUMĂRÎn întimpinarea Adunării generale a scriitorilor
PROBLEME DE CREAȚIE • OPINII • PERSPECTIVE**Cronica literară de M. Ungheanu**
LA ROMANUL „ANIMALE BOLNAVE” DE N. BREBAN**O NUVELĂ DE NICOLAE ȚIC**
PROZA ROMÂNĂ DINTRE CELE DOUĂ RĂZBOAIE MONDIALE
*de Dinu Pillat***POEME de EMIL BOTTA și GHEORGHE PITUȚ**

CRONICA LITERARA

nicolae breban ANIMALE BOLNAVE

Ceasta a șocat la prima carte a lui Nicolae Breban, ceea ce n-a lipsit celor de a doua cărți scrise de el, a fost ceea ce numim în mod simplu, neobișnuitul. Nici *Francisca* și mai ales în *absența stăpînilor* nu semănau cu romanele conținerilor săi. Judecat după legitățile romanului comun *Francisca* a fost chiar nedreptății. Și astăzi încă, deși surpriza la apariție a fost destul de puternică, se condece că *Francisca* e „mai puțin bună” decât în *absența stăpînilor*. E adevărat că *Francisca* reprezintă mai puțin decât în *absența stăpînilor* speța de roman pe care vrea s-o scrie Nicolae Breban. Dar încă *Francisca* cuprindea nota esențială a literaturii sale în ceea ce numeam atunci „confesiunea Francisca”: revelația unui univers straniu, fascinant, într-un teritoriu compromis de literatura și de ideologia comună, provincia românească; capacitatea de a da sentimentul că dincolo de realitatea pozitivă se mai află ceva impalpabil pe care numai intuiția pleneră a sensibilei adolescente îl putea reliefa. Testul vocației sale de romancier vizionar aici se afla și nu în încercarea de a construi după canoane mai mult sau mai puțin clasice pe care, de altfel, Nicolae Breban nu le ignoră și nici nu le disprețuiește.

Animale bolnave e un roman menit să evidențieze alt felul originar în care Nicolae Breban înțelege specia romanului, cît și să impune necesitatea reorganizării adevărate lipsei de construcție a romanului său. *Animale bolnave* este în același timp cartea unui mod de a priza și înțelege lumea, dar și o carte supusă rigorilor, celor mai aspre dintre rigorile românești, aceea ale romanului polițist. Din această cauză nu se poate spune pînă la capăt că romanul este una sau alta. De fapt, intrigă polițistă, elementele ei utilizate cu pricepere în *Animale bolnave* nu fac altceva decât să susțină interesul pentru sublinierea credinței că oamenii nu sînt altceva decât niște tragice animale bolnave.

Deși și-a asigurat cartea cu captivantul element al lui „ce se petrece”, interesul cel mare stă în „cum se petrece” lucrurile și mai mult în „cum sînt ele văzute”. Viața ființelor este dominată de un rău interior. Krihitzki, Paul, Miloia, Irina, Gaspar sînt astfel de ființe tragice ce poartă în ele un blestem care le contolează existența. Irinei acest lucru îi este explicit, aproape la fel lui Krihitzki. Paul și Miloia fac parte dintre inconștienți, dintre cei ce nu se pot analiza.

Crimele din roman sînt consecințe ale acestei inevitabile forțe malefice care îmbolnăvește oamenii. Romancierul se apleacă cu predilecție asupra stărilor de neliniște, furie sau isterie colectivă. Asemenea scene ne-au mai fost prezentate și în cărțile despre „masă”. Important este însă, așa cum spunem, felul „cum ele sînt văzute”. Acum ne aflăm în fața unor marce agitate de neștiute impulsuri lunare. Deosebit este neliniștit, expresionist, angajat.

Nicolae Breban nu poate fi judecat după canoanele romanului tradițional, pentru că romanul este stau sub zodia litismului. El exprimă, cu violență chiar, o altă față al aceluși real, cu care ne-am obișnuit pînă la a-l percepe doar suprafețel, așezîndu-ne în fața unui șir de dezvăliri. Forța romanului sale vine din această proiectie neașteptată care redimensionează oamenii, raporturile, lucrurile, creează o altă atmosferă stranie, ireală.

Lumea nu e cum o știm noi, ci așa cum ne-o propune autorul. Acceptîndu-l cartea acceptăm un univers în care legitățile obișnuite dispar. Lucrurile sînt văzute adesea halucinant, cosmicul la locul visului edenic, absurdul și miraculosul coexistă stăruie de extaz și revelație nu înșesc.

Carura de roman liric a cărților lui Nicolae Breban e dată de împletirea acestor componente. Romanul nu mai e o tradițională narțiune, ci o dilemată de proiectii subiective. Prima și cea care le cuprinde pe toate susținîndu-le dintr-un unic focar, e cea a autorului, care vede omul sub specia maladiei, apoi celelalte ale celorlalte personaje dintre care dominant este Paul. Viziunea asupra existenței e tragică, și compoziția romanului e evidențiată elementele de tragism. Istoria celor trei crime este istoria unui comar: sub aparențele banalului — senzationalului! Polihismul cărții e altfel pe condiția inevitabilă revelată a romanului liric. Acolo unde aparențele sînt liniștite, ni se descoperă convulsii înfrîntoare și fascinante. Tehnica e a contrastelor repetate. Oamenii, ca animale bolnave, sînt supuși unei forțe interioare care îl domină și îl macină. Micul orșel industrial trăiește timp de câteva zile o cruză. Nu de excepție. E criza maladii, pronunțată mai devreme sau mai tîrziu în fiecare om.

N. Breban nu neglijează ascunsele, observabile forțe din ființa omenească. El atrage atenția insistînd asupra lor în romanul său. Există forțe interne ce pot mobiliza pe om într-o direcție sau alta și cărora acesta nu li se poate opune. Astfel este Miloia sau Irina sau Titus sau Gaspar. Există apoi o iradiază omenească ce poartă transfigurata totuși impurității lumii și peisajului culorilor și adîncimea sufletescă a emițătorului. Acesta e Paul, mitomanul, care fantazează fără frînă.

În redescoperirea ființei umane, a misterului ei, Nicolae Breban se întîlneste cu *Povestirile* lui V. Voiculescu închinată locurilor forțelor pe care le ignorăm în om, extraordinarilor și neobișnutei lor capacități sufletesci. Cu deosebire că Nicolae Breban vizează mai ales stările maligne,

Fiecare din cărțile sale conține cel puțin un personaj rasputinic, o intrupare a demoniilor acelor forțe ce nu pot fi ignorate sau ocolite și care atunci cînd nu sînt cunoscut sau controlate dinamitează ființa omenească. Maniera naratiunii este și ea deosebită. *Povestirile* lui V. Voiculescu rîmîn doar niște povestiri. *Animale bolnave* este o carte compusă aproape savant, în care comoditățile cititorului de roman tradițional sînt dizolvate treptat într-o narțiune care combină tehnica romanului tradițional cu a celui liric. Cosmarurile, visele lui Paul, felul pasiv în care trăiește circumstanțele dau pagini de un lirism intens. Miraculosul se învecinează aici cu absurdul, plastica și diacronica oniricului este excelent surprins în halucinațiile slabului de minte Paul, la care inhibiția este neputincioasă în fața dezvălirilor fantezice!

„Păsările însă se așază la un moment dat ca și cum ar fi vrut să adoarnă și



erau atât de mari încît ocupară toată masa și Paul trebui să se ridice, deși nu și mincase buchina de caramel, prăjitura sa preferată. O pasăre își fîlîșese virful unei aripi peste furturișura sa și cînd, cu un gest furios, el vră să o tragă, ea întoarse privirea spre el — deși s-ar fi putut să fie o pură intîmplare — și el trebui să renune. Se sculă astfel hîmînd și nemulțumit, profund nemulțumit de un lucru pe care nu putea să și-l explice prea bine. Ar fi vrut să iasă din bucatăria aceea în care tronau acele păsări — abia acum își dădu el seama că de pericolose puteau deveni păsările din curte și în foarte ulmit că le dădese atât de puțină importanță pînă acum. Într-adevăr, erau foarte, mai foarte multe decît cîinii de care el avea o spaimă încă din copilărie cînd fusese închis mai mult de o oră cu unu într-o cameră, un animal gîlbui și lăptos, care miră din cînd în cînd la el, cu o ură care îl încerenecă deși toată lumea îl asigură că e un ciine inofensiv. Dar cîinii aveau totuși ceva omeneș. În privire uneori, pe cînd păsările, abia acum își dădu seama Paul, erau reci și lipsite de tot fel de imaginație. Și ce crude erau, cum putuseră să o ciugulescă pe ea, deși nu se apăra în nici un fel! Paul se cutremură cînd își amîni că se apăsese într-o cameră și înținuase să urzescă înținușă și marea pe lângă ea, în aceeași curte, cum se amuzase chiar de prostia și singăria lor! Niciodată, de acum înainte nu va mai face o asemenea imprudentă, păsările acestea trebuiau cel puțin ocolite cu grijă, chiar respectate dacă nu, măcar de formă, nu trebuia în nici un fel să glumești sau măcar să zîmbești în prealpa lor, căci le tăcî puteau fi de susceptibile! Cum de nu și dăduse el seama, păsările erau niște monștri, adevărații monștri și oamenii și el însuși, mai ales, ce înconștienți! Oricum, el era complicele oamenilor și ele îl puteau privi cu bănuială!

Și cum minimalizase totdeauna ghearele lor, care erau urzase, de culoarea otelului și apărate ca de niște mînuși de metal, din zăle, de pielea aceea solzoasă lipită chiar pe os, sau ciocul lor încovalat, atât de puțin asemănător cu gura noastră, a oamenilor! Abia acum își dădu seama Paul că animalele cele mai apropiate, cele mai prietenoase omului erau totuși acelea ale căror corp aveau aprupieri, asemănări, măcar parțiale, cu corpul nostru și chiar gura unu lup avea totuși buze, o coroană dentară, nări chiar, o limbă moale, musculoasă, era ceva dezamant în toate acestea și apoi, biana! Dar ciocul acestor monștri insensibili nu semăna cu nimic din corpul nostru și asta era îngrozitor: un fel de unghie lungă, îngustă, de parod un deget

al cuiu se acoperise brusc cu pene și virful degetului aceluia răutăcios se prăfăcușe deodată în cioc sau peneaj care nu era făcut decît pentru a ascunde acea unghie monstruoasă. La cine văzuse și o astfel de unghie, fusese urzate la culme, poate că nu era doar o simțită unghie nefirească, ascuțită și repulsivă, ci poate că se pregăteau și fulgi acolo, în jurul ei, fulgi, penele păsărilor urtase. Ce periculoase sînt aceste păsări și ce numeroase sînt ele în lume și cu cîtă inconștiență se înconjoară oamenii de ele! Iată, ei știa acum adevărul și îl va avertiza, va striga tuturor în fața pericolului la care se expun cu toții, adevăratul pericol! Poate încă nu e prea tîrziu, poate se mai poate face ceva! Cu nici un preț însă ele nu mai trebuie cultivate, îngrijite, cu altă mai puțin tălate, asta ar putea în orice clipă provoca dezastrul, cel mai bine ar fi dacă s-ar instala o mitralieră camuflată în dosul fiecărui gard de simț sau nu... era și asta un mijloc prea hazardat poate sînt cu mult mai inteligent decît... nu, nu, trebuia găsit altceva, ceva în aparență mai inofensiv, altceva aproape penei, dar dacă... da, dacă e făcut cu iscusință, să lichezeze fulgerător... dar era oare bine să se gîndească la așa ceva? Iată, amîndouă păsările îl priveau, cu capetele aplecate și masa de lemn se îndoaie sub greutatea lor, ea s-a retras nepopulăscă la peretele lor pistolatului rîde la nesfîrșit, se prefăcea că nu observă nimic, a fostă cîntă, cel mai îndemnatăc dintre toți, a reușit să și obțină și buchina în ciuda faptului că ele... și chiar a continuat să ridă marea, inventând diverse pretexte!

Nicolae Breban nu vrea să facă doar roman liric, noțiune mult prea largă, ci să realizeze în cuprinsul lui o fuziune între romanul liric, ale cărui viziuni sau simboluri sînt duse pînă la tragic, și cel mistic în care miturile joacă un rol hotărîtor. Viziunea „animalelor bolnave” și a proiectiilor lor bolnăvicioase se împletește, în *Animale bolnave*, cu mistica teminții întangibile, cu mitul femeii în negru, al blestemului Irina, infantilul Paul este fața acestei proiectii. Paul este, așa cum afirmă unul din eroii romanului, un mitoman. Naratiunile sale supuse unui alt fel de a articula decît cel logic sînt o continuă emisiune de mituri. Tonul este cel din *Căderea pierdută*, cel pe care îl recunoaștem și în *Francisca*, în confesiunile acesteia. Spațiul devine domeniul miraculosului, al unei „vrăji”, atmosferă e de stranie legendă. Dacă în *Francisca* voiam să recunoaștem mai mult un roman mistic, prin miturile copilăriei ireversibile, ignorînd aproape celelalte aspecte ale romanului, în *Animale bolnave*, ca și în *Absența stăpînilor* lirisimul, negru aici, al romanului simbolic este evident. Inefabilul „cărării pierdute” se întîlneste cu dimensiunea „dostoievskiană a sufletului. Simbolurile romanului liric se amestecă cu miturile romanului mistic. Reulul capătă din această împrecheră a mirificului cu morbidul o fascinație particulară care poate subjuca pe cititor.

În apele întîmplărilor și lucrurilor se află mereu un mister, o stare indescriabilă, senzație pe care o mai dă doar supranaturalul. Decorul, întîmplările nu sînt din ordinul supranaturalului. Aura particulară a literaturii lui vine din refuzul așa zisei analize psihologice și încadrarea în spațiul obscur ale sufletului, în senzaționale zonele absolate. Într-un comportament bizar, ca emanate a celui necunoscut, greu renerabil și descifrabil care prezidează gesturile fiecărui și care scapă analizei. Cărțile sale ating aria traicului tocmai prin intrarea unei forțe fatice care guvernează existența indivizilor. Victime ale acestei fatalități omenești nu pot fi decît animale bolnave. Nicolae Breban e preocupat de acel fond obscur al ființei omenești care l-a obsedat în literatura română, mai ales pe prozatorii ardeleni. Mara sau Moara cu noroc sînt dintre primele reprezentări eroice, accentuat etnografice, ale dezvăluirii unor astfel de forțe. Ele conțin cazuri de vitalitate victorioasă și răzvrătiri ale instinctului care cu vremea se potolea prin acceptarea ritmică socială. Tot o explozie a fondului obscur, teluric de astă dată, procură materia romanului lui Brebanu, Ion și Răscoala. Cu Pavel Dan, care și el captează în literatura sa manifestări ale aceluiași fond sufletesc, păsim în domeniul prozei vizionare cu desen expresionist. Dacă Mara nu poate fi considerat un roman liric, *Răscoala* este în chip incontestabil. Reevaluată de un ochi estetic modern, neanchilozat, proza românească poate etala valențe neașteptate. O pregătire lentă pentru apariția unor romane de factură celor scrise de Nicolae Breban există, dacă privim istoria prozei românești cu o optică mai proaspătă. Ceea ce e particular aici e aluzivul foarte personal al prozei sale, de unde posibilitatea atîrării la antecesorii seluții fără a pulveriza prin aceasta contribuția lui Nicolae Breban. Morbiditatea prozelor Hortensiei Papadat-Bengescu a fost și ea invocată în legătură cu romanele sale. Mai aproape, prin revelația enigmei omenești, exploatată însă în direcție diferită, este Nicolae Breban de proza, și ea vizionară, a lui V. Voiculescu. Sinteza lui Nicolae Breban, care nu a ajuns încă la procentajele produsului definitiv, este una dintre cele mai vii aventuri estetice ale prozei noastre contemporane.

M. UNGHEANU



BOURDELLE ISADORA DUNCAN

Departele geografiei magic-folclorice sau mitologice nu e numai decît spațiu. El sugerează mai degrabă o distanță calitativă, plasarea într-o altă realitate, suprapusă celei de fiecare ceas sau conținută în aceasta. Tot ce există, tot ce se petrece, inclusiv lumea supranaturală nu poate avea loc decît în orizontul spațial dat, de aceea departele poate însemna aici sau alturi, sau aproape. El este, adeseori un aproape greu accesibil sau pur și simplu în afara oricărei determinări a distanței: Departe, vere, departe / Nici departe, nici aproape etc.

De foarte multe ori semnificația e aceea a unui spațiu negativ. Departe înseamnă în nelume, în nicăieri, în neființă: unde-o sta apa,

spații
semantice

DEPARTELE

unde cocșu nu cîntă / unde cine nu bate, unde topor nu taie sau în negîndit: Pin-oi da de lup arînd / de vulpe cu coada grîpînd. El se confundă atunci cu imposibilul, cu ceea ce nu poate fi conceput. Sau cu excepționalul.

Departele locuiește acolo unde extremele se ating. El este superlativizarea absolută, în care marginile dispar. Putem concepe înăuntrii care nu mai au pisciri? Sau adîncimi în care însăși adîncimea dispăre? Ei bine, departele este peste „colți fără virfuri / peste hău fără funduri”, deci dincolo de negîndit și dincolo de ceea ce nu poate fi imaginat, în irealul pur.

Departele înseamnă în afara spațiului dar în același timp înăuntrul acestuia. Inaccessibilitatea sa îl plasează acolo unde numai miracolul, sau eroarea te poate transporta. El este adeseori loc oprit, interdicție, dar și amăgire, capcană, iluzie deverzătoare. El este paradis sau deșert, tărîm întangibil și vale a plingerii Matematizînd, am putea spune că departele este punctul în care se întîlnesc paralelele, în care „se bat muntii în capete”.

Cît de departe și cît de aproape este totuși acest departe ne-o spun versurile de mai jos, în care setea și greul sînt singurele atribute excepționale ale unui spațiu alter-minteri familiar: „Departe, vere, departe / Nici departe nici aproape / În inima cîmpului / Unde-i floarea finului / Și-i-e sete murgului / Și-i-e pas voinicului...”

Cezar BALTAG

MITUL SUPERBEI ADOLESCENȚE

Literatura de aventuri avea inițial o puternică coloratură alegorică, de factură filozofică sau socială; Swift și Defoe sînt deosebit de reprezentativi pentru ambele tendințe. Genul a trecut apoi printr-un pronunțat proces de desemnare a Jungind cu Jules Verne și Karl May la emanciparea de heterodoxie, la o poezie a temperaturilor explozive ale acțiunii și atîngind, odată cu momentul Saint-Exupéry (în descendența lui Edgar Poe și a visului Metelie) zone din care mai elevate și mai pure. Traectoria schițată mai sus — valabilă mai mult ca tendință decît statistic — este confirmată și de modificarea unghiului de receptare a clasicii genului: cu vremea, intențiile pamphletare ale lui Swift s-au sublimat și din aluziile la o contemporaneitate revoluționară n-au rămas decît obsolete note de subsol, pe care, oricum, nu le citește nimeni. Se întîmplă la noi, în momentul actual, un fenomen de involuție, o resemnare paralizantă a unor structuri epice care nu mai sînt adecvate intențiilor alegorizante. Evenimentul devine termen de demonstrație și este redus la valoarea pur ilustrativă. Mai mult, locul tezismului superior-filozofic îl ia unul îngust, cu o funcționalitate naiv-determinată, supusă unor exigențe de ordin pedagogic.

Cioclul lui Constantin Chihiță, *Cireșarii*, operă, într-un fel, consacrată a literaturii românești de aventuri, este reprezentativ pentru calitățile și defectele genului, semnalate mai sus.

Apărută în decurs de aproape zece ani (dacă nu mă înșel) la intervale destul de mari, pentologia cireșărească reușește să păstreze o unitate de ton și stil. O altă reușită a autorului este aceea de a fi realizat sinteza — la care aspira probabil în secret — între diversele specii ale genului: polițistă, de călătorie, de explorare, etc. Dacă scriitorul ar fi știut să și păstreze și un anumit sentiment al convenției, prin urmare o oarecare detașare, succesul ar fi fost aproape deplin. Dar în primul capitol al „Terorii albe”, C. Chihiță se defulează trădînd ambiții mult mai înalte: aceea de a lansa o tipologie, de a face concurență stărilor civile: „...Orice elev mai micuț și mai blond și obligatoriu, cu nasul cîm sau împins cu degetul în sus, se numea Tic. Orice vîlăgan cu umeri lați și cu mers de atlet se numea Ursu...” s.a.m.d. Reflex al generalității și al tipicității (visul de aur al oricărui scriitor de extracție realistă, decît de sorginte clasicistă), *Cireșarii* devin în intenția autorului, termen de emulație. Dar faptul că — în chiar pasajul citat — emulația se bazează pe criterii precare, de asemănare fizică, demonstrează eșecul tentativei.

Scriitorul avansează, animat — cine știe? — de intenții polemice, mitul *Überkind*-ului, pînă cînd cu toate figurile „monstruoase” de copii minune. Ursu îl face knock-out pe un campion național de box, execută incredibile acrobații pe buza abisurilor, dezarmează într-o scenă de western hibernal un răufăcător cu pistol și snopete în bătaie o bandă întregă, este imun la veninul viperelor cu corn, gîrle cu minile goale un ris, apreciază fără greș, din ochi, orice distanță, s.a.m.d. Victor e schior de performanță, se vizează (la propriu) marș al științei, e un diplomat de forță și nici cea mai complicată criptogramă nu și poate îngădui să-i reziste. Maria e dublă campionă școlară, la concursul de literatură și la cel de schi, iar Lucia — un geniu eminentament pozitiv. Tic, împreună cu alter ego-ul său canin, Tombi, este un spiriduș în stare să treacă și prin gura cheii, scapă din toate primejdiile, e un mare maestru al geografiei, deghizamentelelor și al tirului cu praștia și pe deasupra și premiant. Doar Ionel și Dan, „umanizează” puțin grupul, primul prin momentele de slăbiciune pe care le traversează în episodul „Terorii negre”, al doilea fiindcă e bondoc și contractează din cînd în cînd febră musculară.

Grupul își este suficient sînsi ca o sectă esoterică, nu face prozelism și rareori vrea din membri își caută finalizarea — să zicem de ordin erotic — în afară. Numai „Fata în alb”, clorotică, românească și maladiivă (fizica de rigoare este înlocuită cu o meningită) izbutesc să-i atragă în mrejele ei pe Tic și pe Victor.

Prezența *Cireșarilor* creează parodă o atmosferă catalitică pentru performanțe morale și intelectuale de tot soiul: femeile arțagoase devin subit pline de solicititudine, adversarii ireconciliabili se împacă și chiar se iubesc, cete de schiori pornesc pe vîjlele în acțiuni de salvare pline de abnegație, prizoniere singuratec descoperă și descifrează hrisoave complicate (autor și de romane polițiste, C. Chihiță suferă de un adevărat tic criptografic) savanții urșuzi se transformă în ghizii cei mai amabili, etc.

În împrejurări dintre cele mai felurite (cu excepția „Castelului Fetei în alb”, unde opozanții *Cireșarilor* sînt natura montană și hrubele medievale ale „Castelului Sfor Două Crucii”), *Überkind*-ul este confruntat cu cîte un *Übermensch* monoman, întotdeauna înarmat, întotdeauna lipsit de scrupule și certat cu legea. Conflictul este de deosebite pregnant în „Teroarea Albă”, unde, tîndînd o concluzie generalizatoare, scriitorul inventă și termenii etici respectivi: „inteligenta onoarei” și „inteligenta de război”. Dar deodătmîntul este previzibil, pentru că în afară, chiar, de mistica happy-endului, parti-pris-urile cireșărești ale autorului sînt mult prea evidente.

Năzînd mai sus de limitele genului pe care-l abordează, C. Chihiță face o tentativă de sondare a condiției „vrstelor critice”, văzută mai ales prin prisma primei apariții a sentimentului erotic, tentativă din fericire abandonată, sau expediată repede. Căci, atunci cînd nu sînt convenționale (Athena și Tiberiu vorbesc la telefon sub privirile îngăduitoare și nostalgice ale părinților) sau declarative („Dar Tiberiu nu răspunde. Își pierdeuse copilăria. Intrase în adolescență. Și ca aproape toți copiii, pătrunseser pe porțile largi ale dragostei...”) comentariile sale devin aproape triviale prin pudibonderie „...Își îmbracă cea mai frumoasă rochie albă... cu dantele pe piept, parcă pentru a ascunde primele rotunzimi și zvîcnete”.

Dar să dăm Cezarului ce e al Cezarului. Deși schematic, mitul *Überkind*-ului propus de C. Chihiță rămîne o adevărată mină de aur din punct de vedere pedagogic.

Victor IVANOVICI

avantpremieră editorială

Șt. Aug. Doinaș:
„Ipostaze”

Cunoscut mai întîi ca bun traducător de poezie, Ștefan Augustin Doinaș, s-a afirmat, prin volumele succesive, *Cartea marelor*, *Omul cu compasul*, *Semînția lui Lucean* ca unul din interesanții poeți ai literaturii de azi. *Ipostaze* reprezintă selecția pe care Șt. Aug. Doinaș a făcut-o pentru colecția Albatros.



Ștefan Popescu:
„Pașala”

Poetul și publicistul Ștefan Popescu se anunță cu un roman: *PAȘALA* — un an din viața raialei Brăila; acțiunea se petrece în prima jumătate a secolului XVIII. Romanul va fi în cursul în librării.



POEME de Emil Botta

aproape novembre

Negru, în fața ochilor mei.
Un pictor sumbru,
a pictat o sumbră pictură.
Și tot privind
această lume fenomenală,
începe orbirea.
Acum nu-mi rămâne decât
un exercițiu în abis,
o cale întoarsă,
un drum răscuit, răscuit.
In mine însuși să încerc
o mă străcură,
o mă însușesc în gol,
un vierme răscuit, răscuit.
Oh, și mi-e frică,
o animalică, o atavică spaimă.
Unde sînteți,
refugiile mele?

cervantes

Fiji foarte atenți
cu acest manuscris.
Fiji atenți cu litera T,
cu înțelesul profund,
cu fragila structură.
Eu evoc un secol de aur,
un instrument de tortură:
între eroare și teroare
stă subtila, suava literă T.
Pe o cruce în formă de T,
a fost răstănită Himera,
NUESTRO SEÑOR
DON QUIJOTE
EL CRISTO ESPANOL.

unii și alții

pentru Mariana și Victor
Rebengiu

Vai, toamna-i aici, toamna-i
coala!

Tristă pădure,
profetice clamori pe fiace ram,
foarte melancolică pădure,
prea de tot neagră pădure,
spune-mi dacă acesta e ceasul,
spune-mi, că doar pe tine te am.
Nu, încă, nu,
e încă departe
ceasul cînd florile vor da seama,
cînd pînă și îngerii vor fi
judecați.

Oh, atunci rău va fi de mine, rău:
în adorație rădăcit
la icoana pădurii,
am smuls harța.

Pe corzile ei
o cîntare visam a spune,
visam să fiu eu Aedul
ce din vechi tot așteaptă
ceasul acesta.

Visam să fiu
îngropat de viu în cîntece,
devarat să fiu de monstruoasele
cîntece.

Oh, toamna-i aici, toamna-i
coala,
dar pînă la adormire,
pînă la desăvîrșire,
mbi va.

ancestralele

Un stol de clopote
în înaltul cerului meu!
Nu unul,
ci zece o sută, o mie
de clopote mici
cu aripi vioase,
dang, sburînd sus,
tot mai sus, Ancestralele.
Și sunetele cad
ca imense coloane,
ca păduri de marmură.
Universale Allegrezza,
un imn al Bucuriei
întoarsă clopotele!
Ce paseri ciudate
aceste Ancestrale
în înaltul cerului meu,
paseri de pradă
răpînd tristețe
și setea de ea
și lăsdându-mă singur.
Mai singur acum
decît cel mai singur,
mai sărac, săracul de mine,
lipsit și de ea,
de setea tristeții.

închinarea

Vitele de povară
în Catedrala din centru
într-în, în acea zi,
în a Domnului casă,
la domiciliul său, cu albastru
ogive.

Cel născut în iesle
ușor le chema,
ca o adiere,
ca o primăvară:
Vite de povară,
veniți la mine voi!
...și ele îngenunchiară
și se închinară.

anul 1935

Numele tău este DREPTATE,
ești în vîrstă de 1935 ani.
Ți se mai spune iubire, Pace,
dar încă nu te-am văzut.
Tatăl meu nu te-a văzut
și a murit răsîndu-ți numele.
Mama te așteaptă în lacrimi
și anii trec.
Fratele meu
nu te-a văzut încă,
doar cu ochii minții poate,
cu acea extraordinară vedere
intelectuală

cu care este dăruit
(și acul se cheamă cunoaștere).
DREPTATE
eu sînt zeusul
unei credințe absurde:
cred că Pegasul este calul tău
și ai să vii călărind Pegasul
ilustru,

„voi veni ca un hoj”
spun Sacrele Cărți.
Acum, din rapoarte de copite,
încerc să disting
sunetul copitei de argint a
Pegasului.
Atunci voi ști că ești aproape,
că te vei arăta,
DREPTATE.

puncte de vedere PROZA ROMÂNĂ dintre cele două războaie mondiale

După sfîrșitul primului război mondial, care aduce țării unitatea națională, încep să apară premisele ieșirii noastre din condiția minorității culturale. Asistăm la o efervescentă creație mai bogată decît oricînd, la o deschidere de perspective pline de îndrăzneală, dînd fenomenului literar de la noi dimensiunea unei complexități cu adevărat moderne. Prefigurată accidental de opera lui Eminescu, Creangă și Caragiale, virtualitățile de afirmare a literaturii române își găsesc acum realizarea într-un sens plin, datorită în primul rînd faptului că se întîmplă să avem parte, în cuprinsul aceleiași epoci, de o serie excepțională de scriitori, în măsură a ne crea un prestigiu european: Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, G. Bacovia, Liviu Rebreanu, E. Lovinescu, Lucian Blaga, Camil Petrescu, G. Călinescu, Ion Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu, Tudor Vianu, Ion Pillat, Adrian Maniu, V. Voiculescu, Matei Caragiale, M. D. Ralea, Al. A. Philippide, Ionel Teodorescu, Gib Mihăescu, Cezar Petrescu, Ion Vinea, B. Fundoianu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Anton Holban, M. Blecher, Pavel Dan, Emil Botta. În climatul spiritual al anilor dintre cele două războaie mondiale, ca niciodată înainte, pulsul vieții noastre literare intră într-o sincronitate de rîm cu acel din țările de mare cultură. Literatura franceză, de aitea ori exemplară pentru noi, rămîne și mai departe aceea cu care păstrăm într-un fel sau altul contactul cel mai strîns, fără însă ca acestea să ne ducă la mimetism.

În ceea ce privește proza, dacă în primele două decenii ale secolului avem încă a face cu o complacere exclusivă în formula narativă a schiței și nuvelei, cu o sferă de observație restrînsă, în urma primului război mondial, odată cu începutul deceniului al treilea, se trece la roman, care ajunge să fie genul la modă, deschizînd vîlceții în materie mai tuturor scriitorilor epocii, fie ei chiar poeți sau critici. Micul epir provincial, caracteristic unor naveliști de tipul lui I. Al. Brătutescu-Voinști sau I. A. Bassarabescu, amîndoi niște „junimiști” întîrziți, se stinge de la sine, după cum nu se mai menține în nici un fel, ca inadecvat cu totul, manierismul ruralist al povestitorilor „semănătorști” sau „poporanști”, victime ale unui cult mistificator al realității lor de țară.

În procesul de schimbare la față a literaturii noastre epice, un autor ca Mihail Sadoveanu, care își dă acum capodoperele maturității artistice, constituie printr-un contemporan singura prezentă atemporală, ca raposd arhaic, cu o viziune primordiale a omului implicat în tainele firii. În cultivarea mai departe a povestirii, de la Hamul Anonim la Divanul persian, în forme care trebuie precizat că sînt structurale deosebite de ceea ce se înțelege prin nuvelă în accepțiunea modernă, substanța decantată a scriiturii său mai vîrstnic cîștigă un farmec nou în evocarea lucrurilor, prin gravitatea curtenitoare a unui stil de intelcpență răsăriteană. În confabulația unui roman istoric ca Zodia Căcerului sau în aceea a unor naratiuni mai lungi, cu o dimensiune mitică ocultă, ca Creanga de aur, Baltașul sau Noaptea de Sânziene, ni se revelă niște semnificații de adîncime, cu care ne găsim foarte departe de epusul romantic al debuturilor legate de „Semănătorul”. În sfîrșit, în ceea ce ne povestește din pe-

reginările sale la vîntoare sau pescuit, prin singurătatea unor locuri rămase în pacea sălbăției lor, de la Tars de dincolo de negură la Impărăția apelor, întimitatea solemnă cu natura capătă o exprimare unică în felul ei, pe cît de plastică pe atît de inefabil muzical. Mihail Sadoveanu se numără printre cei doi sau trei scriitori români care nu pot să fie raportați în plan comparat la nici un autor străin.

În epocă, romanul începe să prezinte organicitatea unei opere compacte și masive, ieșind din echivocul improvizărilor, odată cu Liviu Rebreanu, a cărui contribuție rămîne fundamentală. În dipticul amplitudii panou epig figurat de Ion și Răscoală, în care reprezentarea naturalistă are o brutalitate esențială grandios potențată, viața colectivității țărănești, condiționată dramatic de nevoia de pămînt, ajunge pentru prima oară la noi material de creație obiectivă, într-o formă de-a dreptul monumentală. Liviu Rebreanu pare făcut să perceapă mai ales natura instinctuală a omului elementar, ca și însumarea acesteia în comportamentul gloatei. Viziunea autorului din Ion și Răscoală se aseamănă cu aceea crudă a lui Zola din La terre și Germinal, fiind totuși mai puțin excesivă în unilateralitatea ei. Deși se impune în primul rînd ca un observator al mediului de la țară, maestrul în fresca socială, Liviu Rebreanu se întîmplă să fie totodată și creatorul romanului nostru psihologic de factură modernă, într-un sens aproape dostoevskian, cu Pădurea spin-zurașilor, în care dezbate cu o mare pregnanță analitică un caz de conștiință legat de tragicele anomalii ale primului război mondial. Pe filonul epig deschis de un roman ca Ion, urmează să meargă mai departe, dînd însă lucrurilor o dimensiune puternică, numai Pavel Dan, care se manifestă în câteva halucinant fragmente narative, de la Urcan Bătrînul la Înnoimintarea lui Urcan Bătrînul sau Priveghiul, ca un vizionar al morții în lumea țărănească.

Spre deosebire de Liviu Rebreanu, mai toți romancierii afirmați după el sînt solicitați de dialectica vieții din mediul citadin, găsesc în aceasta o nouă zonă de investigații, de la sine înțelese mai diversă și mai complexă sub raportul problematice psihologice. Unii dintre ei ne dau cronica moravurilor epocii, într-un tablou social configurat anecdotic. Este ceea ce face în primul rînd Cezar Petrescu, pe care îl vedem asumîndu-și cu o luciditate amară rolul de martor al timpului său, în peste treizeci de romane, al căror ansamblu tînde să constituie o „comedie umană” a societății românești din primele decenii ale secolului XX. Deși ne aflăm înaintea unui romancier mai inventiv decît oricare altul de la noi, tehnician eclectic în materia genului ca un cunoscător des frîș al tuturor patentelor de fabricare, înzestrat totodată și cu un spirit de observație afară din comun, trebuie spus că opera calidoscopică dată de el, oricît de impresionantă ca întîndere, se resimte din plin, de pe urma faptului că autorul cade prea adesea pradă conștiinței, cu o facilitate de ziarist, care se pierde într-un fel de sociologie romanțată cu elemente de reportaj și de roman-follet. Dacă Cezar Petrescu încearcă să cuprindă totul, pe cicluri compartimentate tematice (Război și pace, Tîrgurile unde se moare, Capitala care ucide s.a.m.d.), alți croniciari ai lumii citadine se mărginesc să reconstruiască atmosfera unor medii specifice, de la un George Mihail Zamfirescu, care evocă periferia cu un naturalism lirizat romanțos (Maidanul cu dragoste), la un I. Peltz, care prinde într-o imagine sugestivă cartierul evreesc (Calea Văcărești). Un caz mai neobișnuit îl avem cu C. Stere, care ne oferă la bătrînețe surpriza unui roman-fluviu, trăgîndu-și substanța dintr-un imens și senzațional material memorialistic. Început cu un suflu aproape tolstoiian, ciclul În preajma revoluției se menține admirabil numai în partea de exotism slav, cu tablourile primelor cincii volume, însumînd dramatica experiență de viață a eroului, din epoca sa de formațiune în Rusia represunilor anti-revoluționare, pentru a se acționa dincoace de Prut, într-o cronică politică dintre cele mai penibile. În proza cu substrat de documentar social, deunînd tragicul acuns al unor forme de existență, se integrează extrem de semnificativ și halucinantul reportaj al unui poet vizionar ca Geo Bogza, din Țări de piatră, de foe și de pămînt, de o expresivitate extraordinară, în proiectarea aproape fantastică a aspectelor, pe care poate să le la mizeria umană, în funcție de teribilele adversități ale solului, în unele regiuni extreme din geografia țării.

În contrast cu romancierii extravertii de tipul Cezar Petrescu, atrași în primul rînd de spectacolul social al epocii trăite de ei, se desemnează categoria cealaltă, aceea a romancierilor interieși numai de viața interioară. Cu o intuiție lirică de o natură cu totul personală, manifestată mai întîi în notațiile metafizice ale unor preludii nevelistice, de o fuluranță impresionistă incîntătoare (Ulița copilăriei), Ion Teodorescu ajunge să realizeze într-un roman ca La Medeleni o incursiune de mari proporții în psihologia imponderabilă a copilăriei și adolescenței, descoperind primul în literatura noastră, cu o libertate plină de îndrăzneală, farmecul inedit al unei vîrste a disponibilității, încă departe de circumscrierea în tipare caracterologice. Creator pebulant al unor tipuri memorabile de copii și adolescenți, autorul se complacine în scrisul său într-un univers de sensibilitate,

Dinu PILLAT

(Continuare în pag. 7)



EUGEN DRĂGULESCU Lucian Blaga

„Deimmler-Benz” Schiță de ION TUDOSE MARIN



PACALA — vîzută de Benedict Gănescu

Acusam de cîteva frunze lipite de ploaie pe nisip, lîngă piciorul băncii din parc, Pictorul, filozofa despre nervurile vieții, ale frunzei — țigle de acoperiș pentru iarnă — gîndindu-se dacă să intre în mușorii sau să aștepte să iasă furnicile, în șir indian, la vreo nuntă sau înmormîntare.

Nu înțelegea ce se petrecuse, nu înțelegea cum de ajunsese la dimensiunile astea de Guliver. Pictorul era tare bătrîn, avea barbă galbenă de atîta bătrînețe și își învelea cu un crîmpei de frunză rotulele slăbănogae.

Totul a pornit de la o vorbă adresată circumarului, să-i aducă una mare, mare de tot, cît toate pînițele, și toate podgoriile, să nu mai fie zgîrcit, el, bondocul, că pentru cana lui cu vin și-ar bate frații, dacă vinul și cana ar fi pe măsura pămîntului și a mărilor. Cine i-a îndepînlit dorința nu știu, atît că în locul lui s-au așezat alții, au început să-i facă vînt cu coatele, au crescut pînă în tavan, au trecut cu capetele, dincolo, și își făceau pantofii pe circumdă zguduind-o, crăpînd-o, dărîmînd-o.

„Se poate, prieteni, — le-a spus — să trecem în micro-lume, asta e scopul, aici toate Himalaiele sînt atîmse de picior de om, dar bocno pe stîncă firului de nisip nici că s-a pomenit nici că se va pomeni, pînă cînd el, bietul, Pictorul, se va face mic, mic, cît piciorul mesei, cît piciorul scaunului, cît picul de vopsea și firul de pînă, numai atunci se va găsi pictura și se vor descoperi lumile căutate, atunci se va intra în taina lucrurilor, și va ști el cum să aducă înapoi de la bobul de apă și firul de pînă pe scaun, pe masă, pe pereți, tablourile pe care o să le creze el, Pictorul, pentru Sfînta Madonă, Nemurirea lui și a oamenilor.”

Și au început rîcnete, crescuseră ei prieteni, însepe acoperiș, îl băgaseră sub masă și se fereau să nu-l calce, Pictorul s-a făcut mic, mic, atenție — s-a strigat — să nu-l strivim.

El le-a luat-o înainte, prea îl speriasse urcusul celor de la masă și a alergat către prag, pe care l-a trecut anevoie, cu frîngii din părul căzut al pietoșilor și fire de tutun scuturat.

Își înțelegea noile dimensiuni, nu vroia însă să le accepte pe cele din preajmă, grozave, atotputernice. Așa că nu s-a mirat de mărimea înspăimîntătoare a unor ochelari întîlniți pe alee. Pur și simplu a intrat sub ramă și privînd în sus a înțeles că trebuie să rămîna aici, oricum, pînă trece furtuna, pe urmă o să vadă el încotro o s-o ia de sub lențila Nenorcirea lui a venit repede, a trecut un bețiv cătinîndu-se și l-a ridicat deși nu avea nevoie de ei, ca el, cum să nu-i ridice, poate sînt buni cuiva, nevetei, fetei, vecinilor, oricui.

Gata să fie strivit de gheata grea a bețivului, Pictorul a luat-o printr-un bolovan pe alee: bobul de apă îl scălda și strivea, săgețile vîntului îl înteapau și îl credea că printru pîriuri și riuri și fluvii va rămîne, dar nu, s-a urcat pe stîncă și a răcnit înainte-înapoi în sus, pe urmă n-a mai știut, omenește vorbind, încotro l-a dus furtuna.

Credea că visează, că a luat foc avionul, dar nu era nicăieri o parașută, o bucată de metal, de piatră, manetele nu mai erau, iar direcția zborului necunoscută. A înțeles că trebuie să sară odată pentru totdeauna, dar săritul era imposibil, nu era decît zborul, în jos, în sus, în looping și contralooping, de-a-nodoselea, în preajma lui Dumnezeu sau împotriva lui, printre bolovani și

pietre de ploaie. Și-a simțit în zhor barba agățată, glezenele scrîmuite, mintea sîcîțată. Apoi ca în bazele sau filemele victorioase pentru soldați pe front, a căzut în întuneric, într-o grămadă vestedă, s-a acomodat repede și și-a căutat pictorul-Guliver adăpost, ca să se odihnească și să se panzeze. După pansament a sorbit bruma de clorofilă dintr-o frunză, și-a tras una pe cap ca o glugă, și nu l-a apucat deznădejdea. A simțit nevoia de sacrificii, știți cum sînt pictorii, și și-a luat cu voce tare, răzîm bun de la viață și lîngă de niciodată nu va realiza ce promisiune fiindcă uitase totul acasă, și pensule și vopsele și pînă. Printre lacrimi a observat de sub acoperișul lui din micro-lume o imensă labă de leu puțin îngropată, amintindu-i de Sfinx, și dîndu-și gluga de pe ochi a văzut că laba începea ordinar o bancă de parc. Cui i-o fi dat printr-o bancă obișnuită? Probabil că oamenii, plătesc gras o prostie dintr-asta. Privind aleea sau pădurea sau proscia a zărit o mulțime de obiecte nămele și a gîndit că prostia oamenilor e și mai mare ca nimicium sculpturilor, fiindcă le cum-pără. Frunza i se lipise de spate, nu și-o mai putea da jos, iar să te misti cu ea în spate și să observi și să reții e imposibil.

Cînd a reușit să și-o zgumză a făcut prima observație de pictor în micro-lume, găsind culoarea și așezarea canalelor și propilor, șanturilor și movilelor verzi-gălbui ale marelui și a zîmbit trist, dîndu-și seama că știa asta din școala de la pictorii ilustratori ai abecedarelor. Ieșind de sub frunză, în frunze, a zărit un mormînt, o piramidă prost făcută, dar piramidă, fiindcă avea intrări și ieșiri, mîroșea a ouă, a pline, a foc, putea să jure că aici

trebuie să locuiească cineva, dar pînă să înțelegea că înăuntru erau termitele din macro-lume, și și străbătuse niște ganguri și coridoare. Apoi și-a amintit de unul Fabre care nu fusese polonez, de unul Krlow care nu fusese primul și de el, Pictorul, care nu putea să pună repede pe pînă ce văzuse. Se hotărîse — cum spuneam — să rămîna peste iarnă, să iasă ele întii, dar și-a dat seama că asta e o prostie, că vine iarna și albul și griul o să-l îngroape lîngă sfinxul băncii din parc. A mai înțeles că trebuie să găsească strada, repede să se orienteze, s-o vadă, cum arată de aici, indiferent ce i s-o întîmpla la traversare, că e curios să vadă măcar cum arată o mașină de pildă în macro-lume.

Noaptea ajunsese printre bolnavi la gard, și pe lîngă gard pînă dimineața a găsit ieșirea.

A admirat autostrăzile nesfîrșite și risipa lor de spațiu construibil. Dalele de granit, imense, erau ude și pustii. Nici urmă de mașină sau taxi, — niciunul, să-l vadă măcar de departe cum arată.

Privind într-una strada o refinea și s-a gîndit că dacă ar avea pensulă și-un albastru de cobalt ce mai dimineață ar putea să facă!

Deodată și-a dat seama că pe pantalonii are vopsea, are și albastru de cobalt, diluat în furtună, dar albastru de cobalt, și pentru pînă, și-ar scoate cămașa, iar șevalet poate să-și facă din grilaj.

Cînd răsărise soarele pictura era gata. Mai avea de pus o pensulă, unde trebuie și se putea declara mulțumit. Dar n-a mai pus-o, n-a mai apucat, a fost strivit de un grup de copii, cu ghetutele, la intrarea în parc, și de o bonă care îi toca nemțește să calce apăsat dar nu tirîș și că cea mai bună masină este, desigur Fraulein, Deimmler-Benz, ultimul tip.

1) Roland Barthes: — „Le degré de l'écriture”
2) Idem.
3) Idem.

IOSIF NAGHIU

o femeie...

O femeie urmărește cutremurul... Marea se dă la o parte fiindcă-i o sarcină prea complicată. De asemenea și munții își scutură spinarea și lasă doar momelii ușori mai în adânc...

Cine țipă?... Care nemilos urmărește amprentele mării?... Și de asemenea cine are de gând să inițieze murmurul și lacrima să vadă treburi mai de soi biserică năruite de buze idolatre?...

Nimeni nu răspunde. Toți se dau la o parte... Nimeni nu riscă să intre sub coaja copacului în locul de taină, crăpat, al inelului...

Toții visăm o-nțelegere la care pocalul și muzica să-și aibe partea lor de onoare.

în fiecare om...

În fiecare om... pentru a te bucura...

În fiecare om se mutase un foc înviziibil în orice ravagiu se aprindeau tăceri cunoscute...

Oceanele se topeau de afită doagori și anotimpuri înalte roteau pe picioare de scum... Toate acestea se întâmplau în anul soarelui plin când umbrele abia se tirau după oameni și doar bibliotecile, puțin mai retrase, își riscuau mai departe povara de litere...

Ploaia lipsește cu desăvârșire, ci nimeni nu îndrăznește să-i afită grădinile, toți așteptau înjurând cercul tot mai restrâns al doagorii.

Dar cine erau ei și ce însemnau oare ca să condamnă

fărădelegile soarelui?... Și-au măcar în a cita zi a despărțit cel de sus inecul de foc?...

pentru a te bucura...

Pentru a te bucura sint făcute toate acestea singele Orionului luncind spre Apus lemăria prăbușită în fipat distanta dintre un palat nupțial și un griu nupțial

Ochii fotografiază coline asudate de dragoste ca niste camele intoarse ne-ntoarse lebănda plutește pe apele tigrului între negru și alb între negru și alb

Pentru a te bucura sint făcute toate acestea toate acestea și nu doar acestea birtul cu bălăile lui rincezite limba ascuțită pe partea sa moartă viermele în perechea lui de argint falsificatorul de înghețată în dulcele sale virtjeri...

Xenofon XIII

Doi grădinari se băteau pentru cojile soarelui doi judecători cumpărau iarba fiarelor între sentințe, doi sulajii purtau în spate două ape orlone și doi era nemele lor părăsit...

Minunate erau înțimprările în ceasul acela unit minutarul o mină de fostor la care sâpau visători și aproape de lurn un cuvint din doua litere opra călătorii de ghiată arătând în ficanți mincați de țării, taina fără de pref la care se poate topi...

Dar apoi calul unuia dintre ei dispăru moștenind elă cifră copacii grădinii rodind sentințe amabile și toate se complicară...

și Enghidu...

Enghidu vrea să iasă la marginea timpului să își pună o piatră pe ochi și pe gură pentru că dinspre ochi către gură un vultur se abate...

O să se liniștească cerul după ce stins spectacolul își va goni înțeleptii?... Jocul de umbre pune tot mai multă putere în umbre...

Trei bărbaji coboară din aripi...

GRİȘA GHERGHEI

meditație

Cind tiecare lucru e plecat în interiorul propriilor forme, Rămân afară doar înfășișii Tăcute semne pentru recunoașteri. Ea lehuize-ascunsă de-nvaliș. Pe care-o simt femeile prin nașteri. Natura se arată numai mamă Durerile schimbării sint frunziș.

e aproape afară

Mi-au intrat și pomii în casă Și iarba cu felul ei cumine De-a rămâne tirziu lângă mine. E aproape afară. Între ferestre și uș. Doar cîteva lucruri mai au obiceiuri De scorburi acum între noi. Alunecăm prin povestea materiei Luminăți de un soare apus Pentru timpul odihnei În toate-alcătuirile noastre.

COMAN ȘOVA

timp astenic

Mă rog de sînge să mă poarte pînă la urmă Cu cenușa în părul fipat între pini — Să treacă în bocet puzderii copite de turmă Vai, timpla nu-i tirul falselor vini.

Sint iarba tristă-a vorbelor nespuse, Veghind în mullen cu dangăt de-aramă, De-a valma, năuce, rid virstele-apuse Cad dogmele sîinte mihnite din ramă.

Sint tîntuit pe-un fir de praf tehui Și ros de spațiu-n goană, — subțiat Prăsețele zvîcnesc pe frunte în cucui, În somnul unui timp astenizat.

praful

Prea moi și leneși ne-nvîrtim pe roata Anilor în care poposim Fărîmîțat în are, tîmpu-i praf Ce se depune-n sînge Astfel, fără tîgadă, Cu-mbîrtînire-n pasi Copilul îmbrîncîi s-a-lege Se lasă greu Și mama îl acceptă Cu sîndul încercat de-ncețineală Pe toate lucrurile Se-asează praf De înțistare timpurie În molcome trepte căzute.

DUMITRU BĂLĂET

contemplații

Amfara caldă în penumbrela serii într-un joc dureros crește din ape și te apropie de o antică nălucire. Înținzi brațele să o înlanțuie Pentru cil vin a pus soarele între buzele ei și cîntă însetare în tine toridele zile. Însă se se îndepărtează cu cil trupul îi e mai aproape și privirea-i te-nvăluie în mîlădiera ei străvezie, și traci dincala de otrava lianelor ce le-a adus din abisuri, sorbind-o, pe un tîrm mai aspru de fluviu. Și ochii se vor întoarce mereu către opusele. Îndepărtatele tîrmuri de unde amfara tot luminează căzînd într-o rină pe dunga pîmîntului.

Dar să pornim pînă atunci către estvare, închipind revărsarea apelor în estvarele lunii,

mai întii numai privire și gînd, mai întii numai fîclie. apoi trupul care ne va urma greu nădușind la fiecă deșafășurare de pasăre. Dar fără el ce ne vom face? Solul puternic și greu și chinuitor în care se aruncă semințele și cresc buruienile nechemate, va trebui să-l purtăm de-apururi cu noi, precum Sisif povara-i. Și-apoi cine nu s-a făcut soare la simpla presimțire a unui fir de iarbă, a unei frunze, nu va-nțelega glasul acesta, nu va ști fericirea.

Mă odihnesc într-o aripă de pasăre călătoare, cum trec ele noaptea prin cupola capului meu prăvălî în abisuri, arteră și cîntec, cuib străveziu între ramuri de sînge. Se ridică atunci și copacii în zboruri înalte deasupra pîmîntului să se contemple, strivite drumuri însonorate, livezile mîngîiate de bruma, casele cu acoperisuri în cuburi de berze și lună.

Dar iată, au ieșit stelele la vîntoare pe bolta invălmășită și tînesc fără milă în superbele aripi și țipă văzduhul și se prăvălește să se ascundă în ape, dar din ape-l priveșc tot nemiloasele stele și ținta rămîne doar zborul, doar zborul. (fragment)

duerile

Se gîndi dacă acest tablou n-ar fi ajuns în casa lor, în urmă cu patru, sau cinci, sau chiar șase ani (se descurca tot mai greu în hățușul anilor, mai ales că, pînă de curînd toți se asemănaseră unul cu celălalt ca picăturile de apă) ar trăi azi mai liniștit și mai sigur și, în orice caz, ar fi scutit de ocazii de a aduce aminte grea, colturoasă, care te face să singerezi. Căci, vine o vreme cînd amintirile, de pe unde s-au pîtit, încep să arunce cu pietre, și te țînesc drept în frunte, oricît și oriunde te-ai ascunde. Degeaba se bucura soția, tabloul acesta nu putea fi valorificat, deși cine știe, țînid seama de fama autorului, de vîrsta, de relații lui, poate că ar depăși zece, cînsprezece mii, banii atît de necesari unui achizitor de ouă avertizat, sancționat și-apoi impus președintelui unui comitet sindical de către o secretară de ministru, cu intenția precisă de a-l compromite definitiv. Deși... deși dacă s-ar duce cu el la consignația, cine-ar îndrăzni, cine-ar avea dreptul să-l întrebă de unde-are, să-l suspecteze, să-l dea pe mina miștii? Nu, nu, ce să caute miliția în afacerea asta, nu este cazul. Dacă îl duce la consignația, spre vînzare, va trebui să-și dea numele exact și adresa. N-ar fi exclus, apoi, ca cei de la consignație, avînd legătură cu oamenii de artă, și-n deosebi cu pictorii, să arate cuiva tabloul, ori să-i telefoneze chiar autorului: „Maestre, ne-a sosit un tablou de-al dumneavoastră, ni l-a adus un tip, poate că v-ar interesa să intrați în posesia tabloului, dacă doriți, vi-l trimitem imediat!” Și-atunci s-ar afla cine-a adus tabloul, ori el, Teo B tocmai asta n-ar vrea, n-ar vrea pentru nimic în lume să se afle că știe măcar de existența acestui tablou. Nu, draga mea, pe asta nu să-l mai schimbăm pe lumînări colorate și pe flori artificiale, ori pe Dumnezeu mai știe ce-ai ochit tu la consignația, pe asta îl distrugem și-l îngropăm undeva, într-un loc ferit, pe la marginea orașului, pentru că nimeni, niciodată... O, nu, de ce să facem o tragedie din mai nimic, cînd totul se poate rezolva mult mai simplu: Dacă s-ar adresa unui neunoscut, amator de artă, unuia care cumpără fără să pună întrebări, fără să consulte specialiștii, fără să-i dea de știre autorului? „Potțiți tabloul, dați-mi cinci mii de lei și să fiți sănătos!” Ar fi încă o piatră care l-ar poci în frunte, cine știe cînd. Douăsprezece mii, plus cinci-șaptesprezece, plus ce-ar mai pica de-aici încolo, într-un an și ceva ar încropi o sumă onorabilă, o sumă, fiindcă se trăiește din sume, nu din amintiri, amintirile se află în mintea lui, stau zăvorțate acolo, nu le vede nimeni, doar din cînd în cînd încep să chîtcăie și să se-agite ca niște draci pe jărătic. Bătrînul a împlinit de curînd șaptezeci de ani, ar scris toate zărele, i s-au deschis expoziții în țară și peste hotare, a vorbit într-o seară la televizor, pare cumsecade; asta ar fi singura soluție, să se ducă la bătrîn, la maestru, să-i zică maestre și să se plece în fața lui; chiar în seara asta să se ducă, să-i arate tabloul și să-l întrebă: „Mă mai țineți minte? Sint patru, cinci... o, mai mult, sint aproape zece ani de-atunci, repede au trecut anii, dumneavoastră ați ajuns celebru, dar cit de celebru ați fi, vă rog să mă ascultați, este foarte important pentru mine să mă ascultați!”

Așeză tabloul pe masă, rezemat de un teanc de cărți și, îl privi smerit, cîșind îndurare. Trei case de oameni săraci, trei case de pescari, trei case pe malul mării, într-un amurg furtunos. Undeva, într-un afund, în dosul norilor străvezii, fulgerați, se prăbușea un soare obosit, resemnat; norii erau singerii; valurile singerii, valuri înalte, cu coame de spumă albastrie; casele singerii, cu ferestre galbene, cu acoperisuri verzi, cu burlane albe; acoperisurile verzi, smulse de furtună, zburau într-o parte, burlanele albe, în alta; pereții se despicau pînă



în temelii. Prin ferestrele galbene se zăreau ochi disperati, capete ciufulite. Un copilandru galben cu portocaliu și mov scăpase din infern și voia să se depărteze, dar era un copilandru șchiop și dintr-o clipă în alta valurile aveau să-l înhațe și să-l îngenuncheze. Cu ultimele puteri, băiatul întinse brațele și zvîcnise spre cineva numai de el văzut, din afara tabloului... Teo B. se dădu un pas înapoi. În clipa aceea i se păru că aude strigătul copilandrului: „Ajutor!... Strigase copilul vecinului. Iar nu-și făcuse lecțiile și iar își încasase porția, porția lui zilnică. De luni de zile striga ajutor, deși nu mai are pe nimeni în casă în afară de taică-său, iar vecinii, o știe și el, n-au nici un chef să intervină. Dacă-i o furtună aia de cumplită, dacă norii au coborît peste ape, dacă s-a dezlănțuit prăpădul, cum de se mai vede soarele? Cînd se-aleargă norii și începe să plouă, soarele își vede de treburile lui, asta o știe chiar și Mona, nu-i așa? Ba-i așa... Ce părere are tovarășul Baldovin? Pentru prima oară și cu totul întâmplător (șeful lui, pe care-l înlocuia, plecase pentru două săptămîni în Italia) pentru prima oară făcea parte dintr-o comisie de avizare a unei expoziții. Primea invitația mai mult din conștiințiozitate, convins că nimeni nu va avea nevoie de părerea lui. Pe lângă specialiștii, comisia de avizare mai cuprindea încă trei tipi, reprezentanți ai unor instituții culturale (un contabil, doi funcționari — trimiși ca și el, ca să țîină locul altora) care, intimidaiți de specialiștii, asudați de nepricepere, mereu se uitau la ceas, vrînd s-o întîndă. Dar li se atrase atenția că fac parte din comisie, au dreptul să-și spună părerea, să hotărască, să ajute la Teo B. nu mai țîinea minte la ce li se spusese că ar trebui s-a-jute. Sîtea și el în rînd cu ceilalți trei, se mișca de rîbii de atenție ca nu cumva din nebagare de seamă, să-i scape vreun cuvînt. Specialiștii vorbeau mult, pîcat doar că nu hotărâu nimic, într-un fel, toate tablourile li se păreau interesante, într-alt fel, prea puține merituau să figureze în expoziție. „Dumnezeavoastră de ce nu comentați? Doar sînteți reprezentanți ai opiniei publice, ai vizitatorilor...” Cîț se eschivase, degeaba. În cele din urmă se văzuse nevoit să comenteze tabloul cu cele trei case de pescari, ajungînd la concluzia că n-ar fi tocmai indicat să arătăm vizitatorilor un dezastros, case de pescari zdruncinate de furtună, cînd se știe cîntă atenție se acordă pescarilor. Specialiștii notaseră concluzia lui într-un proces-verbal, și astfel, tabloul fu scos și aruncat într-un colț. La plecare, cineva, poate că un îngrijitor de pe acolo, îl întrebasese dacă n-ar vrea să ia tabloul, ca să nu se piardă, să-l ia acasă, că și alții iau cite-un tablou, două, dintre cele respinse. Dacă sint respinse, tot nu mai folosesc la nimic. Mulți dintre autorii tablourilor respinse nu mai dau pe sîci de jênă, ori de furie. Cîț despre autorul acestui tablou cu case pescărești, el s-a stabilit într-un sat din Delta, acolo își omoară zilele, refuzînd orice legătură cu restul lumii, Teo B. luse tabloul din conștiințiozitate, cum ai lua un obiect oarecare, ca să nu se-mph-țice alții de el.

Șeful se întoarse curînd, același tablou ceilalți funcționari, amabil, stăpînit, fără ifose, dar total lipsit de bunăvoință și respect pentru Teo B., potrivnic în orice împrejurare, aproape dușmănos. Toate încercările lui Teo B. de-a obține vreo explicație dădău greș, toate nedumeririle, și-apoi lamentările lui, că „nu știu ce are șeful cu mine, de nu mă mai înghite” nu îi folosiră la nimic. Obisnuit să-și privească șefii cam de sus, convins că dacă se va adresa forurilor superioare i se va da, dreptate lui, și nu acestor șefi, ceru audiență la un director general (era mai mult o formalitate, care le-a zică directorul că i-a dat buzna în cabinet) și rămăse teribil de surprins cînd ocupat și nu-l poate primi mai repede de două, trei săptămîni. Teo B. îi telefonă acasă. După ce îl rugă să aștepte puțin, familia de serviciu îl anunță că tovarășul director este plecat la o ședință, și trînti receptorul. Totuși, nu bănuia vreo primăjdie pentru situația lui, ca și cînd această situație i-ar fi fost dată pentru întreaga viață, și trecu toate micile mizerii pe care le îndurase în ultima vreme în seama ciudățeniilor firii omenești: căci, la urma urmei, nimic nu-i mai amuzant decît să observi cum se schimbă oamenii de la o zi la alta, din te miri ce, ba s-au sculat de-a-n-doaseala, ba îi doare stomacul, ba li s-a năzărît că te-ai uitat nu știu cum la ei, cu gîndul de a-i da jos de pe piedestal. Acum îți string mina, afectuos și te-ntreabă dacă ești amator de-o vîntoare, de-un pescuit, iar dacă ești, te invită cu plăcere, te roagă să transmiți sărutări de mîini soției, pentru ca, peste o jumătate de ceas, uneori și mai repede, aducîndu-și aminte de ceva, să te taie de pe lista de prime, ca pe-un neisprăvit și să strige șeful de serviciu, care le-a propus: „Ce-ți veni cu asta? Ia să nu-i mai aud de nume!” Teo B. era hotărît să treacă teafăr prin hățușul acestor ciudățenii, și chiar să aștepte, cu răbdare, ca oamenii să-și vină în fire. Pînă cînd, Teo B. salută a doua și-a treia, și-a patra oară, din ce în ce mai tare, încît șeful trebuia să-și aducă palmele la urechi, era un om bolnăvicios, delicat, îngrozit de răceli și de zornă. „Cu dumnea ta nu doresc să mă am de-a face!” atît îi spusese lui Teo B. pe un ton categoric, și întorcîndu-i spatele, își continuă, liniștit, conversația cu ceilalți. „Una ca asta nu depinde de dumneavoastră!” îi strîcă Teo B. încă stăpînit pe sine, și convins, absolut convins că el, și nu amărîtul ăsta de șef, el este cel îndreptățit să aibe, sau să nu mai aibe de-a face cu cineva. Amărîtul de șef era cu vreo opt ani mai tînar decît el, boboc ofilit prin bibliotecă, scofilit în obraji, cu hainele atîrnînd, străin de măruntă mișcare zilnică, de șșoteli, de birfe, ajuns șef doar pe bază de diplome, două diplome și-și mai pierde nopțile și cu-a treia. Mîrșogar, pradă ușoară. „Inconștient!” îl catalogă Teo B. cu părere de rău. Și se gîndi

cei de afară

Schiță de MIRCEA MOISE

Cei de afară îi încredințară banii adunai mină de la mină și îl impuțerniciră să le țîngheze cel mai potrivit cap. Impuțernicitul urcă scările și negustorul de capete îi deschise larg ușa. — Intră! spuse el. Am aici tot ce dorești. Uite un cap cu coroană, uite unul care, ca al dumitale, a luat forma de creion și altele care seamănă a portativ. Cel de colo care aduce cu coada vacii e capul pensulă, iar dacă nu-l vrei nici pe ăla, uită-te și poți să vezi alege pe cel care aduce cu o euație. Dacă nu-ți place, poate te vei opri la capul planetă. În capul ăsta e înghesuit tot pîmîntul cu toate mizeriile și teoriile lui. Alage-ți în sîrșit ce vrei? Alesul mulțimii se plimbă multă vreme prin încaperea cu capetele, dar nu aiese nimic. Nesatisfăcut, strîmbe nare usul. — Sint bătrîne. Sint prea vechi. Capetele astea miros a mușcegal și a neputință. Alțeva îmi trebuie, rosti nemulțumit.

Negustorul rămase o clipă pe gînduri, pîrleș și-l cencețeze mai cu atenție din coada ochiului, apoi hotărîndu-se pîși spre fundul încaperei și deschise o ușă. — Intră! Intră și aici, spuse el cu insistență și bunăvoință negustorească. Văd că ești cumpărător de soi. Cumpărătorul intră strîmbînd din nas, ca o domnișoară mofuroasă și pliclîșit începu să cencețeze în jur. Aici capetele erau neterminate; capete pe jumătate, pe trei sferturi, pe sfert. — Iată, porni a-și lăuda din nou marfa negustorul, am aici un cap

care trebuia să fie ca celălalt, un cap creion, dar cițiva l-au înghesuit și l-au gîtit pentru că l-au găsit prea nelarmat. Celălalt, de alături, ar fi ajuns de buna seamă cap portativ, dar, o femeie, zice-se, i-a ciupit mîna și i-a înecat-o într-o sticlă cu băuturi tari. Îl vezi pe ăla de colo? ăsta trebuia să fie cap pensulă, dar pentru că n-a izbutit să prîndă culorile nimeniciei s-a spinzurat. Mai e acel cap, privește-l, care ar fi ajuns ușor cap euație dacă una dintre măruntelile lui socoteli, explodînd, nu l-ar fi aruncat în aer. El bine, e adevărat că toate acestea n-au nimic din mărimea celorlalte, sint jalnice și umile, dar vezi, tocmai înțelegînd nenorocirea care le-a strivit, ai putea afla frumusețea lor. Dacă nu-ți plac, mă rog, netai asta, uită-te într-acolo și ai să găsești altele, capetele modeste, capetele virtute, capetele demnitare. E iarăși adevărat că acestora le-am uitat prețul, dar crede-mă, o să ne înțelegem noi.

Spunînd acestea, negustorul îi împinse într-un colț arătîndu-i un mal-dard de capete aruncate claie peste grămadă. — Nu! zise cumpărătorul. Nu le vreau nici pe astea. Sint vechi și ele, prea seamănă cu celelalte și nu due la nimic. Sint capete cîmîtiri. Eu vreau alțeva, cu totul alțeva, bătrîne negustor. Zicînd acestea, cumpărătorul porni spre ușă. — Stai! spuse atunci negustorul, proptindu-l-se în fața. Văd că ești un client de soi și doresc să-ți mai arăt ceva.

Vorbînd, schiță un zîmbet umil și-l conduse spre o altă ușă. Intrară. — Aici veți găsi, sint sigur, ceea ce cauți; căci capetele acestea nu seamănă cu nici unele. Aici capetele erau de forme ciudate și fără forme. — Ce-s acestea? întrebă cumpărătorul. — Sint capetele pierdute, capetele goale de tot și pline de himere. Spune-mi pe care îl vrei? — Cel ce vroia să cumpere își aruncă privirea în jur și ochii lui adormiră parcă pînă atunci, prîncără interes și viață. Porni prin încăpere și cercetă marfa. Lua capetele în mîini, le pipăia, le răsucea. Le ciocnea cu gesturi de mare cunoaștor, dar, după o vreme, de pe figura lui dispăru orice urmă de interes. Privirea lui se stînce și renunță obosit. — Da, astea sint cu adevărat alțeva. Le-aș fi luat bucurios ieri, să zicem poate, chiar astăzi, dar spune-mi ce fac cu ele mine? — Iășînd să-și alunece brațele de-a lungul trupului, negustorul desarmă neputincios. Apoi în tăcere își conduse clientul. Aproape de ieșire, acesta îi zise: — Ți-ai făcut datoria cum trebuie și te-ai ostenit pentru mine. Vreau să-ți cumpăr ceva. Spunînd acestea începu să caute în jur și se opri asupra unui lucru fără nici un contur și fără nici o greutate, care nu semăna cu nimic și nu însemna nimic. — Uite pe ăsta îl vreau, se hotărî aruncînd pe tețgea toți banii. — Stai! se împotrivi atunci negustorul. Ceea ce ai ales tu nu are nici rost, nici nume și nici nu știu

măcar cum a ajuns la mine. N-aș vrea să te păcălești, zău. — Nu-ți face gînduri bătrîne. Am ales marfa care îmi trebuie, căci din nimicul ăsta oricînd se poate naște ceva. Cumpărătorul apucă obiectul și părăsi dugheana. Afară, mulțimea care îl aștepta nerăbătoare îl înconjură de îndată. — El, spune ce ai găsit. Arată-ne! îl îndemnară aceștia. — Am găsit, rosti alesul, întinzîndu-le marfa țîrguită de el, lucrul acela fără de nici o noimă. — E cu adevărat nemalpomnit, e splendid! izbucniră cițiva și vîind să pară mai înalți se ridicară pe vîrfuri. — Noi nu vedem nimic! se auziră atunci alții. — Unii se oferiră bucurioși să le dea explicații, dar explicațiile lor nu semănau două între ele. — Dar, noi nu vedem nimic, se vălcăreau încăpățînați nevăzătorii. Numai un miștel umflat ca un balon mare se agită îmbrucurîndu-se. — Mie îmi place, mie îmi place! și dacă asta țîine loc de ceva, eu vreau să am așa ceva pe umeri. Alesul mulțimii îl privi însă în-curcat și-i spuse: — Nu cred că e potrivit pentru tine. Ca să ajungi aici, lucrurile trebuie luate de la început. — Dar, de vreme ce tot trebuie să ajung aici, ce rost mai are? se împotrivi tînerul. Alesul rămase o clipă pe gînduri și-i zise: — E adevărat. De bună seamă că tu ai dreptate. — Între timp nevăzătorii se agitau și-și învîrtau în gura mare.

— Ne-ai înșelat, ne-ai înșelat! izbucniră alții și vroiră să se năpustească asupra lui, dar alții sârșir, îl împedîcînd și astfel începură să se încatere. Alesul se feri într-o parte și iesînd din gloată porni la drum fără nici o țîntă. Ajuns la gîrlă trecu de partea cealaltă, unde într-un colț de piatră zări o femeie înconjurată de lume. Era gîtită claud, ca de sîrbătoarea, cu o ghîrlăndă de lauri alunecată pe o ureche, iar în mîna țînea o liră cu cîteva coarde rupte. Pe obraji și pe colturile gurii i se prelingeau fardurile și rujul. Cei din jur erau cu ochii pe ea. Unii o hui-duiau, alții o aplaudau. Alesul se apropie și o apucă de mină. — Vino cu mine. — De ce să vin cu tine? îl întrebă ea. — La urma urmei nici nu contează dacă tu vii cu mine sau vin cu tine... Să mergem, totuși. Femeia se supuse și îl urmă. Merseră așa o vreme, apoi ea se opri și îi spuse: — Aș vrea să facem ceva cu totul deosebit. — Asta e greu, răspunse el, e greu să faci ceva cînd nu mai știu ce n-ar trebui să faci. Înălță mina spre cer și continuă: „Vezi cum se apropie stelele?... trebuie să le așteptăm. Sau să promîm spre ele. Și acum, taci!” — Ea se resemnă. Îl apucă iarăși de mină și porniră din nou cînd de o parte, cînd de cealaltă a gîrlii, hoinărînd, deocamdată, tot fără nici o țîntă.

antora

Nuvelă de
NICOLAE TIC

că de data asta trebuie să fie generos, înțelept și să-l lerte. A doua zi, la opt dimineață, șeful îi transmite, prin secretară, observatiile la darea de seamă trimestrială, observatiile cu creion roșu la pagină, la frază, jumătate din fraze erau subliniate, apăsate, iar în dreptul lor, pe margine, notații, aceeași: „Vezi gramatică!... Două săptămâni lucrare la darea de seamă, cu toată știința lui acumulată ani la rând, an de an, trimestru de trimestru; cineva îl denumise pe maestrul al dărilor de seamă, primise prime speciale, fusese dat de exemplu. Frazele subliniate acum, fuseseră față, onorabil, în zeci de dări de seamă, se-nipăriseră așa cum le înălșalea el în mîntea a zeci de mii de auditorii. Ce cusur aveau frazele astea, sfiorău, dădeau din coadă, trăgeau cu ochiul? Nu era un stilist și nici nu avea pretenții, și nici nu era cazul să se ocupe un stilist de dările de seamă. Douăzeci și două de pagini mizgălite cu roșu, masacrate, iar la sfîrșit, cu cerneală, concluzia: „Dare de seamă fantezistă”. Dușmănia șefului mergea prea departe și, oricum, era prea pe față, prea declarată, deci, ușor de zăgăzuit. Cit de naiv, de stingaci sînt soarecii ăștia de bibliotecă, scofiliți, urdușoși, cit de ușor își dădeau arama pe față — oare așa cred ei că de azi, să-și facă loc, și să urce, să urce, unde Dumnezou să mai urce? Cereți din nou audiență de astă dată alături, la un director general, înfîntînd într-o deplasare, om sever, vesnic întunecat, vestit printr-o funcționari pentru obiectivitatea de care dăduse dovadă în judecarea unor cazuri dificile. „Nu ține de resortul meu!” îi spuse acest director general, după ce îl ascultă, nu fără ironie, aproape trei sferturi de oră. Și se ridică de la birou, masiv, încheiat la toți nasturii, cu bărbia revărsată peste un guler impecabil. „Cui să mă adresez?!” întrebă Teo B. nădușit, simțindu-se al nimănui. „Superiorilor dumitale direcți!” In superiorii lui direcți nu mai avea pic de încredere, știindu-i influența în aprecieri de șeful lui de serviciu, poate chiar speriați de el, așteptînd să le sublinieze și lor greșelile de ortografie. Cînd nu mai avu încotro, cînd îl încolți teama de șef, ca pe oricare funcționar (ironizase, nu odată teama asta) se duse la șef și ceru explicații, pe un ton potolît, și îl invită, omenște, la o discuție de la suflul la suflul. Ori venise prea tîrziu, ori nimerise într-un moment cu totul nepotrivit. Șeful nu era dispus să-l asculte, nici să-l învețe ce să facă de-aici încolo. Îi spuse doar că, după cită gramatică știe, n-ar avea dreptul să dea lecții artistilor plastici, și nici altora. Și-abia atunci, după săptămîni de chin, Teo B. înțelese de unde i se trag toate, și blestemă clipa cînd primise să țină locul șefului în acea comisie de avizare a expoziției. Vina lui, unde era vina lui? Ce în drept să facă parte din comisie, prudenți, își găsi- seră alte treburi, specialiștii îl îndemnaseră pe el să zică așa, sau așa, să zică ceva, notaseră în procesul verbal ce zisese el, ca reprezentant al vizitatorilor, al opiniei publice — și-apoi, în fața autorilor respinși, se scuzaseră pretinzînd că n-au putut trece peste opinia publică. Dar expoziția se deschise și se-nchise, fără nici o vîlvă, o epozitie oarecare, acum era mult prea tîrziu să mai dea explicații și să le aducă aminte celor din comisie de cite ori le atrasese atenția că nu se pricepe, nu-i meseria lui, nu îndrăznește. Ca să evite demiterea din funcție, cu toate conse- cințele, cu zarva, cu nenumeratele comentarii de tot felul, ceru transfer la o altă instituție, mai de mina a doua, unde se gîndea că o să aibă liniște, și unde nu avu nici măcar citeva ore.

- Cam cît crezi că ai lua pe el? întrebă soția.
- Nimic... pe asta nu iau nimic.
- Nici măcar trei, patru sute?
- Nici măcar.
- Atunci, să-l punem pe perete.
- Trece dincolo, o rugă Teo B.

Chemă la 03 și ceru numărul de telefon al pictorului V. apoi, după îndelungi și chinuțoare ezitări îl chemă pe pictor, nădă- dînd o eliberare de coșmar. Poate că nici nu există altă soluție pentru el, decît să se înfăcească în parca și să o transforme, mai precis, să o rezolve în favoarea lui, chiar dacă ar fi să-l coste neînchipuit de mult. În timp, și apeland la înțelegerea celor pe care i-ai păgubit, cu sau fără voie, s-au i-ai ne- dreptătit, din interesul tău, din interesul altuia, în timp, totul se rezolvă, cel puțin onorabil. Fie că nu auzea prea bine, fie că se prefăcea, sau, și mai sigur, că n-avea chef de musafiri, pictorul întrebă de vreo cinci ori: „Cine-i acolo?” și de alte cinci: „Ce dorește domnul?” și-abia într-un tîrziu avu un acces de bunăvoință și-l invită pe Teo B. să poftescă, dacă-i face plăcere, ba chiar îi spuse că s-ar simți onorat. „Inseamnă, se desmorți Teo B. înseamnă că i se s-a vorbit de mine. Chestia asta, cu onoratul este o parșivenie de-a bătrînilui, totuși, are vreau interes să mă cunoască”. Înveli tabloul în citeva zile, îl legă bine cu o sfoară, cam groasă, înodată în patru locuri, dar alta nu avea, și ieși cu el sub braț, fără să-i dea de știre soției unde se duce și cînd se va-ntoarce. Chiar se amuză puțin gîndind că peste o jumătate de ceas, dacă nu și mai devreme, ne mai puțin să stea singură în dormitor, departe de aranjamentele lui (fără îndoială, aranjamente cit se poate de bănușe) sub un prețel oarecare, va veni în camera de dincoace, apoi, în căutarea lui va trece în bucatărie, și de-ai în baie și, în sfîrșit, va alerga pe balcon, ca o soție iubitoare și teribil de îngrijorată de dispariția subită a sotului. Îi răsări un gînd bun pentru ea: Mona e o femeie simpatică, încă atră- gătoare, și nici măcar nu dă în gropi, ca altele, nu-i mai proastă decît alte femei, decît aceste cucoane care conversează savant și pătrund peste tot și dau din gură și se grozăvesc. Ea devine, sau — numai pare așa... cum îi reproșează el, d-a cînd în cînd, doar atunci cînd se amestecă în treburi care n-o privesc, pe care nu le pricepe, cînd ține morțiș să imite, să fie și ea cucoană. Stupidă și, poate, de rău vorbeitoare pasiu- nea ei brusca pentru luminări colorate, și flori artificiale. Dacă ar mai face rost de niște bani, cu siguranță ar cumpăra sfejnice și cloace. Cînci luminări colorate, în cinci corcane de gem, de iaurt și altele flori artificiale, tocmai în ziua cînd ei riscase totul. Pînă acum, din multe pricini, ei doi nu se gîndiseră la avere, nici la o casă a lor, nici la o mașină a lor, la nimic, ca și cînd nici casa, nici mașina n-ar fi fost de nasul lor, ei fiind ce din urmă, cucernici, străini de bucuriile pămîntesti, rîvnind doar la mîntuirea sufletului. Dar în ultimile zile, chiar dacă cheltuisse niște bani de pomana, ea dovedise aceste apăsătoare gospodărești; dorința de-a se ști în rînd cu alții, de-ai întrecă — răbunise, ea nu mai putea fi stăvilită: cine știe ce drăci, de să te umfle risul, o să mai achiziționeze mîine, poimîine; chiar de i-ar spune să stea locului, inutil, nu s-ar putea abține, ar face ea rost de bani din te miri ce și i-ar veni acasă cu sacoșele pline. Lui nu-i rămîine decît să stimuleze, prudent, înțelept, această dorință. În alte vremuri, poate că ei doi ar fi deschis o bodegă, apoi un restaurant, ea s-ar fi ocupat de bucatărie, de aprovizionare, de micile afaceri pe sub mină, și în scurt timp s-ar fi îmbogățit și-ar fi trăit, dă-o-ncolo de viață, ar fi trăit.

După două zile de mers cu mașina, urcarea în tramvai, cu tabloul sub braț, i se păru o afacere destul de nesuferită, mai ales că în stație așteptau patruzeci, cincizeci de oameni, cei mai mulți cu geamantane grele, sacoșe burdușite, cu căru- cioare de copil și burlean și oglinzi. Pierdu două tramvaie, primi coate în coaste, îl călcărar pe picioare. Să ia un taxi nu se-nкура. Urcă la cîșia a doua, unde cotocodăeau gâini și se certau două femeiușii vopsite. La un moment dat, vopsitele se încăierară și cu învenșurare se prăbușiră peste Teo B., care stătea cră- cănat pe mijlocul vasonului, fără să se sprîjine de ceva. Atunci, toți din tramvai izbucniră într-un ris violent și cearta vopsitelor se încheie, rezonabil. Tabloul scăpase neatinț. Încolo, era vai și-amar de pantaloni și de haina lui Teo B. Una dintre certărețe se apucă să-l scuture de praf, el se feri, se apără, și iar izbuc- nîră toți în ris. Se scutură singur de praf și coborî cu o stătie mai devreme, ca să curme bătaia de joc. De ce trebuie să fie tocmai el victima unei astfel de întimplări stupide?

Dijbul cu greu casa pictorului și se miră că omul, atît de sărbătorit, nu locuiește undeva, într-un mic palat. Intimidat, ca unul care vrea să-și repare o veche greșală și nu are nici o certitudine că va izbui (poate că va fi supus unui interogatoriu meschin: „Cine ești dumneata? Și cu ce drept, atunci?...” Și ce mai dorești?!”...) sună la o ușă masivă de stejar și îndată îi apăru în față un bătrîn impunător, încă viguros, cu minciele sulfecate. Deschise ușa larg, se înclină puțin și-i făcu vizitatorului semn să poftescă, fiind așteptat Teo B. nu știu ce să mai creadă, așa era pictorul, ori avea un frate, ori... Spuse bună seara și fiindcă celălalt nu-l întinse mina, o întinse el, și află, astfel, că avea de-a face chiar cu celebrul pictor, de-ghizat în portar. Portar, sau bătrîn lup de mare. Pictorii arată, sau ar trebui să arate (după judecata lui) altfel, mai puțin viguroși, mai preocupăți de ceva greu de definit. Pictorul trăia singur printre tablouri și pipe. Avea o colecție impunătoare de pipe (citeva sute expuse într-o cameră mare, agățate pe perete), pe tavane, pe uși, pe lustră) deși, după mărturisirea lui de douăzeci și unu de ani trăgea dintr-o singură pipă, amintire de la un căpitan de cursă lungă. Îl pofti pe Teo B. să-și aleasă pipa care îi place mai mult. Cum nu fuma pipă și nici nu voia să-l păgubească pe pictor, se oprî asupra unei pipe de nevăgat în seamă, un chiștoc de pipă, cu muștucul ros de dinții citorva

generații. „Dă-o-ncolo!” zise pictorul, amuzat, și alese el o pipă din spumă de mare; o șterse de praf cu vată mușată în spirit, o privi dușos, în chip de despărțire și i-o vîrî lui Teo B. între dinți, apoi luă un blocnot mare, un creion de cărbune și se pregătî să-și immortalizeze speriatul musafiri. La gîndul că o fi arătînd din cale-afară de caraghios (putea deduce asta din zîmbetul pictorului) Teo B. strîngea pipa în dinți, mai, mai s-o starme și ridea strîmb și clipea des, ca în bătaia unei lumini prea puternice. Dar nu îndrăzni să se sustragă indicațiilor pictorului, înțepeni într-un fel de poziție de drept, trase din pipă și puță, împrăștiind rotoagole de fum imaginar. Era curios să vadă dacă în desen vor apare și rotoagole de fum. Pictorul, din ce în ce mai amuzat, ținea blocnotul în așa fel încît modelul, oricît s-ar ridica pe virfuri și-ar trage cu ochiul și s-ar chinui, să nu piardă nimic. După nici zece minute Teo B. a putut să se admire în voie; da, apăruseră și rotoagole de fum; și stingăcia și nedumerirea lui: „Ce rău v-am făcut? parcă întreba mutra lui, vă rog frumos să mă lăsați în pace!...” Pictorul, din neatenție, ori, și mai grav, vrînd să-și bată joc de el, îl immortalizase cu un ochi mai mare, celălalt mai mic și mai prost plasat în orbită, cu urechi mari, ascuțite, de iepure speriat și cu o bărbie de țap. Amănuntele acestea îl incomodau puțin pe Teo B., și se gîndi că din pricina lor nu va putea să arate desenul prietenilor, în special lui Adam, care se tot laudă cu amicitia pictorului, nici măcar soției lui nimeri să-l arate, fiindcă ea, crezînd că un desen trebuie să reproducă exact originalul, ba chiar să-l înfrumusețeze, va observa cu indignare că acest desen este o insultă la adresa lui.

Din camera cu pipe trecură într-un mic atelier, unde stăruia o lumină adormitoare, de taină; totul, aici, părea colorat într-un verde pal odihnitor; obiectele nu aveau un contur precis; vrînd să se așeze pe un mic scaun pliant, Teo B. nimeri alături j

ștergea lacrimile de alfa ris. Și-i povesti că tocmai visase cum cade dintr-un copac foarte înalt, unde se cățăraseră cu șevaletul, ca să fie mai aproape de Dumnezou, care-i poza în mai toate visele de-o vreme încoace. „E limpede, cînd îți pozează Dum- nezeu e cit se poate de limpede”, și iar explodă în ris. N-avea voie să ridă, sau, în orice caz, n-avea voie să explodeze așa, dar el toată viața explodase, și n-avea să renunțe tocmai acum, de dragul unor indicații medicale, fără învoială, exacte și spre binele său. Ușa atelierului se deschise puțin și un glas îngri- jorat, de femeie supusă, credincioasă, întrebă dacă s-a înfîmplat ceva. Pictorul se rugă de două cafele amare. Și iar tăcu și se adănci în închipuirii. Lui Teo B. îi era puțin teamă să n-adoarmă și el și să se trezească cine știe cînd, la vreo țirzie explozie de ris. Nu reușea să se gîndească la nimic precis, totul se leneșise în el, chiar și amintirile se retrăgeau, toropite, în matca lor. După o vreme (după cinci minute, sau după o oră, nu-și dădea seama după cit...) veni femeia cu o tavă pe care se aflau două cești mari de cafea și două pahare cu apă. Din pricina luminii, care vrăiea, o recunoscu tîrziu, cînd voia să iasă din atelier, zgudulită de un ris sugrumat. Atunci, fulgerat, se ridică brusc și înainte clișia pași cu brațele întinse, ca și cînd ar fi vrut să cuprindă pe cineva drag, dar ușa se-nchise și risul sugrumat citeva clipe izbučni, undeva, într-o altă cameră. „Pipa!” își aminti el, stupid, și după ce se căută prin buzunare constată că strîngea pipa în mină. „Nepoata mea!...” îi lămurî pictorul, referindu-se, desigur, la femeia care pătrunsesse aici. Bătră- cafeaua în țigăre, cafea cu rom, mai mult rom. Un tablou căzu de pe perete, Teo B. intenționat să se repeadă și să-l ridice, pictorul îi făcu semn să nu se ostenească, așa cad tablourile astea, lasă, că nu se-ntîmplă nimic.

Era timpul să-și ia rămas bun și să se-ntoarcă acasă, unde-și lăsa nevasta somnoroasă și amintirile, dar nu înainte de-a



Desene de
TAȘCU GHEORGHIU

uleiuri, desene înghesuite pe pereți păreanu, toate, multiplicarea unei singure imagini, și ea destul de confuză — un bărbat și o femeie cu batista albă în mînă și niște copaci. Atelierul avea o izolație perfectă, nici un fel de zgomot nu răzbea pînă aici, și Teo B. se gîndi că aici se poate dormi ca-ntr-o poiană din creier de munte, unde numai ielege se-adună să fure mîntea printului adormit. Pictorul se scufundă într-un fotoliu încăpă- rat, cu perne moi, încît nu i se mai vedea decît umerii și capul. Își aprinse pipa și se-nvăliu în rotoagole de fum albastrui. De fiecare dată cînd trăgea din pipă, avea impresia că se produce o explozie înăbușită. Trăgea din pipă și tăcea, dar departe de cine știe ce gînduri, vrăjît de arătări dintr-o lume de vis. Teo B. nici nu îndrăzni să se miște pe scaunul pliant, deși stătea incomod, încă nu-și gășise poziția cit de cit favora- bilă. Cum să destrame taina de-aici cu spovedaniile lui precise, cu întocrii în timp, într-o realitate dureroasă, concretă, cu povești care-au fost și s-au dus, lăsînd o amarăciune care nu se poate explica și nici spulbera? Cit timp trecuse de cînd pătrunsesse aici? Pictorul adormise cu pipa în gură, pipa se stîmese. Teo B. se prăbuși de pe scaunul pliant, și atunci, un ris formidabil explodă. Cînd se ridică de jos, pictorul își

află dacă Angela Filimon locuiește aici, ori vine numai din cînd în cînd, ca să-l pregătească unchiului cite-o cafea cu rom, stupidă combinație „Cîndva... cîndva am greșit foarte tare față de dumneavoastră, probabil știți, vi s-a spus!...” Pictorul se răsuca în lotolul, parcă se afundă și mai mult în pernele moi și zise, stîns, că cineva trebuia să greșească și față de el, fiindcă și el greșise față de alții, dar toate acestea nu mai au nici o im- portanță cînd te urci cu șevaletul într-un copac înalt, ca să fii cit mai aproape de... „Ia mai dă-l în colo!”... și o nouă explozie de ris zgudui atelierul. „De cînd mă știu, Dumnezou mi-a scapat mereu printre degete!”... Rise și Teo B. timid, ca și cînd Dumnezou ar fi fost undeva, aproape, trăgînd cu urechea. Dacă ar fi rămas mai mult timp aici, poate că ar fi visat și el că se urcă în copaci înalți, nu cu șevaletul, ci cu un binoclu (avea acasă un binoclu militar, soția îl propusese să-l vîndă...) „Sigur, sigur, cineva trebuia să greșească și față de omul ăsta, dar de ce să fii tocmai eu? Greșeala a trecut pe lingă ei și s-a-ntors la mine, povară, și nu vrea să mai plece, povară!... Poate că într-o zi, vreunul dintre specialiștii din comi- sia aceea, evocînd figura pictorului (pe care le-a înțeles și prețu- it de mic) va pomeni și de-un imbecil care, cîndva, pretinzînd că ar fi conștientul opiniei publice, a îndrăznit să respingă unul dintre cele mai reprezentative tablouri ale marelui... N-o să-i dea numele, n-o să-și spureze pana cu numele lui. „Unchiule, te las cu bine!” se auzi glasul femeii prin deschizătura ușii „trez iar pe-aici mine seară!” Poate că făcuse precizarea asta mai mult pentru el, pentru Teo B. Numai că mîine seară el o să fie acasă, cu soția, ei doi și luminările colorate și florile artificiale și neliniștea care-a intrat în ei, în mobile, în pereți, casa lor e construită numai din neliniște, azi, mîine o să se prăbușească Zise că trebuie să plece și el. „Unde țî-e pipa? Pipa-n gură! Desenul... Tabloul!...” Îi dăru tabloul, ca pe-o iertare. Cu pipa-n colțul gurii, grea, atîrnînd, și tabloul sub braț, ieși în stradă și-o luă pe urmele femeii, întîi hotărît s-o ajungă și să intre în vorbă cu ea și s-o conducă pînă acasă, ca pe-o veche cunoștință, dar cum ea, știindu-l în urmă, nu se-ntoarce și nici nu încetîni pasul, își zise că puțină prudență nu strică, și-atunci păstră distanța, ca un agent credincios. Intr-un fel, i se părea suspect restul ei, categoric, de a-l acorda cea mai mică atenție, prea se-nversuna, prea înțerea măsura. De obicei, își zise el, oamenii față de care ai greșit, după o vreme, după trecerea anilor, cînd se simt mai tari, cînd ar putea să greșească și ei față de tine, socotînd că au dreptul — se arată binevoitori, generoși, ba îți dau, la nevoie și o mină de ajutor, știînd că, în felul acesta, prin blîndețe și generozitate te înfrîng definitiv. Cum se-ntîmpla cu pictorul? Greșeli? Cineva trebuia să greșească și față de el, dar asta nu mai are nici o importanță. Celebru — în loc să-l atingă, să-l clatine, greșelile altora abia îi sporeau gloria. Cit, și pe unde-o să-l mai poarte femeia asta? De-atunci, de cînd o dăduse afară din casă, mai e măritată, și tare ar fi vrut să afle, fiindcă ceva care i se părea suspect, poate că nu e nepoata pictorului, ori poate că e, dar a lăsat-o bărbatul — și Teo B. se încurcă în tot felul de combinații, fantază, și-n cele din urmă-și pier-lu răbdarea, grăbi pasul și merse alături de ea fără să-i spună nimic și fără s-o privească. Discret, se uită la ceas, era abia opt și un sfert, se-ntinerea. Nu răbovise în casa pictorului mai mult de trei sferturi de ceas, dar acolo mîntea lui se tulburase, acolo nu există timp, nu existau nici preseli, nici amintiri, exista numai o toropelă, din care încă mai încerca să se zmuigă. „La revedere!” îi spuse Angela Filimon, și-i zîmbi, ca unui unul de pe margine de drum. Iar se uită la ceas, apoi vru să știe pe ce stradă se află, nu mai trecuse niciodată pe aici, stradă liniștită, cu trei bătrîni, îl îmbăta mirosul florilor de tei, toate ferestrele erau deschise, o ferestră se lumină, și el privi într-acolo, simțînd că ea o s-apară, și apăru. Om nebul, du-te acasă și te culcă, mîine dimineață vine mașina să te ia, trebuie s-o duci și pe nevastă-ta la serviciu, om nebul, pipa asta nu țî se potrivește, arunc-o, ori baș-o în buzunar, și du-te, fiindcă la patruzeci de ani e primejdios să ai tresăriri de adolescent, omule, om nebul.

AURELIAN CHIVU

știi să așez

Știu să așez între două culori
un spațiu în care papagalii
să năpărescă

Știu să mă las între două țacări.
Închid în carhidrat atorismului
cădere la, peste care umbra întinde
Cu fruda hidrolor. golul.

Ca orbii -nvăț să deslușesc
în pânjinea de piatră
povestea despre
pădurea sorgarelor.
Cu strigătul ei de cocosi.

Aplecat peste vîntoase
cu tridentul degetelor
o frunză încerc să opresc
cameleonii trecînd.

cu tine

Cu tine-mpart nopțile
și mingii linxul viclean care dărmă
în coapsa piciorului tău

Peste umărul ei m-aplec
să-mi sprîmîi îndoiala,
acolo unde descopăr minunea de a pluti
în semnul căderii

și totuși,

să-mpartui ora și galul oglinzii
Cînd șoimii ucigîi coboară
pe balanța brațelor tale.

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ

vintul

1. vintul de-alungul caselor eu și țîria
vintului în înalt unde nu-i nimeni
și cad din el bucăți arzînde care nu
ne ajung

niciodată
2. într-o dimineață
mă voi scula mai tînd
voi trece prin toate camerele
voi arunca o piatră-n capul primului
trecător
3. nu e nici un riu pe-aici domnule
sau nu e ceo ce noi ne-am obișnuit
să credem că ar fi un riu
4. lucrurile dau o lumină aparte
eu trec prin ele
cu un zîmbet trist
le aflu vîrșite străveziiu apoi
rămîn pînă cînd timpul iar mă-nghite
5. din nou o spaimă fără margini mă
cuprinde

copacul e atîl de negru
de parcă mi-ar lipsi ochii
și trebuie un om să vină și să-mi spună
o trebuie un om să vină și să-mi spună
că el copacul nu există

ciinii

1. ea mai trece o primăvară
grea pentru inima mea
buruienile vor scutura pămîntul
pe lingă ape
lividă privirea copilului mă va pustii
2. și dacă e neagră acroala jărmurilor
piele levinăd de la om la om
neputincioasă
cu călcieile tăiate
3. voi merge după etichetele ciinelui șchiop
pînă la apa aceea
și unde se va potolici el
voi săpa o lină
4. oase înflorite pe-un dimb ciinii vor fi
cei ce-ngheta-voi întii
neagră pielea lor
va flutura în ușile joase-ale caselor
pînă departe
5. și fata pe care o iubesc
cu palmele le va astupa
privirea zbătută în vînt ciinii
premergători ca stelele noaptea
scaldăți în pustiiu faptelor noastre
6. căci ei au o arie-nguștă de viață
atîl cit gura lor poate s-apuce
și nu
mai mult
și dinții de-cu străpuns-o
prin spîrturi îi și
cuprinde marea
fluturătoare și largă

întuneric

1. eu trebuie să privesc întunericul
de unde el nu este e ancora sferei
în care nădăduiesc mereu și trădez
ca oricare altul un număr prea mare
2. căci de-alul ca urcă mereu e ascuns
de-o ciudată putere de riu
și-acestea toate
de-le-ăs mai vrea odată
imi vor lipsi de-acum
3. rîrite pe zile înainteașă coamele
unor viețuitoare paliedrale
săpate-n urma lor de întuneric
cu muchii line pentru viața noastră
4. și-un zid se-avde
de-ai putea să crezi
că sopă morții într-o țară depărtată
și cei rămași cîntă pe coama lui
în vînt întinși ca într-o febră mare
5. eu trebuie să privesc întunericul
destăinirea pietrelor de două mii de ani
și multă cîință amin
și-ntr-o lacrimă sacerdată
mamele curg pentru sticle de mare
6. și lipsa singeroasă din care ne tragem
ng-adeuce oare
să privim întunericul
moștenitori fravi noi mai privim odată
și este ca și cum
cu tot ce am privit
7. împotmolim rotația pămîntului

cuvinte

1. cuvintele s-au dus
voi ușura forma pămîntului
un singur anotimp ca o piatră spălă
pe dinăuntru de oamenii toți
2. vecii de iarbă șieră în noapte
și casele de tot se șterg și apa
le învelește
în golluri alcaline părul morților
ca o momală pentru peștii încă vii
3. fiii cei mari vor rîspunde pe lucruri
cit urcă

umbra celor două corăbii
eu voi întoarce doar capul făcîndu-mă
nevăzut
sau voi încerca fire de cîneță la maluri
4. dăm drumul la insule la copaci și la
riuri

o mină smulge conștii de la rădăcina
templor și stoarce fiera din
pintecul lor

între două eclipse
5. pămîntul ghem e cuibul unor păsări
care trăsesc în el cu aripile frînte
mușcîndu-se de moarte prin apele adînci
6. se vo i vi durere ca un lum pe pieptul
oceanilor din nou
și cine s-o indure va mai fi
creat atunci...
7. pescuții-mi singele pînă la capul horn
desfundați-voi de oasele atîtor iubite
spălăți-voi lamo unei insule scoase
chiar atunci din burta pămîntului
8. mai proaspătă ca limba unui animal
nou născut

DAN MUTAȘCU

apropierea de culoare

Unghi cu Saturn și vinul limpede
și-un singe nou și-un spirit nou,
dacă vorbele cu solzi de pești
sculură văzduhul
și văzduhul desfrunzește somn
și colindă cînd o înfățișare, cînd alta,
cînd fîntînile pline de grădini
dacă te oplesc pînă la zbor,
cînd camerele desfrîinate la auz,
cînd respirația femeii obosite de dragoste,
cea mai veche în timp,
cu atîl mai mult, cu cit pe toate
le putem răpi într-o singură culoare.

De la baroc la o estetică a ironiei

Ca structură spirituală, Leonid Dimov este un baroc și într-o asemenea măsură încât versurile lui ar putea servi, ele singure, drept punct de plecare pentru o definiție completă, existențială și estetică, a barocului în ipostazele lui mai noi. Căci poetul ne apare — dacă ne situăm în unghi istoric — ca un Gongora, un Quevodo și un Giambattista Marino care l-ar fi citit pe Kafka, pe Urmuz, pe Borges, experimentând totodată până la capăt criza modernă a supunerii poetice, cu revoltele și ingenuierile ei.

Se pot deduce, într-adevăr, din poemele lui Dimov principalele elemente din căror alcătuire la naștere conștiința barocă: o mare bogăție verbală, dublată de stricta stăpânire a resurselor de ambiguitate ale limbajului; o vădită propensiune spre hiperbolă, sub a cărei cupolă magică se desfașoară științele, paradoxal, al celor mai imprevizibile metamorfoze; un cult, totodată, pentru miniatural, pentru preciziile infinitezimale, pentru detaliul rar, prețios (e vorba, în fond, de o caracteristică dialectică a macroscopei și microscopei); în sfârșit, și mai presus de toate celelalte, tendința de a conferi ontologicului sensuri estetice, până la o senzualitate beată de-o înfinită lăcomie în care frenezia și asceza se adresează una în cealaltă, pe principiul oglinzilor paralele.

În barocul istoric, separația între poezie și proză este una de ordin absolut: în afară de numeroasele distincții formale, poezia și proza prezintă cele două atitudini opuse față de o mare problemă barocă a iluziei: poetul celebrează triumful iluziei, prozatorul descrie eșecul ei; cel dintâi creează într-un spațiu mitic, cel de-al doilea demistifică prin picarese.

Neobarocul poetic al lui Leonid Dimov dă o dimensiune lirică acestui conflict ireductibil între poezie și proză. Dacă ar fi să propunem o cheie pentru pătrunderea în universul său, o simplitate inițială, deși poate și „inițiată” — așa încerca să arăt că factorul declinator al tensiunii poetice este, la Dimov, confruntarea între conștiința absurdului (așa cum ar realiza-o un picarol al limbajului, a cărui aventură s-ar desfășura în lumea simbolicului) și visul extatic al logosului absolut, loc geometric al ordinii și frumuseții muzicale a lumii.

S-a afirmat despre poet — el însuși părinț a fi de acord cu această caracterizare — că ar fi un *oniric* în bună tradiție suprarealistă. Trebuie observat însă că Dimov, foarte lucid și deliberat, folosește oniricul ca pe un limbaj; un limbaj paradoxal, căci în ceea ce edifică nu urmărește stabilitatea, soliditatea, ci dimpotrivă efemeritatea, momentul principal al întregului proces verbal constituind trecerea (producătoare de perplexitate) de la structura la nonstructură. Există în versurile lui Dimov o „demonie” latentă, o voluptate a *desemniției*, astfel încât oniricul lui dobândește o funcțiune critic-ironică, opusă celei primordial magice pe care i-o atribuia, cu o seriozitate poate discutabilă, suprarealismul. Aș spune că oniricul lui Dimov ține de esența picarecului: e o mistificare (chiar și o automatizare) care demistifică.

În fața neliniștii pe care-o instaurează „conștiința absurdului” apare, ca o forță estetică. Poetul ofi-

ciază: în cădelnița pe care-o leagă-nă de gest ritualic ard parfumuri vrăjtoarești; odăile pe care le poartă aruncă străluciri fastuoase; cuvintele pe care le rosteste, cu o voce sonoră și gravă, cad ritmic, într-o perfectă ordine în golul unei taine care, însă, privită din unghiul aceluși picarol ubiș, nu-i dă decât o demagogie a tainei, tot așa cum bogatele scrieri nu sînt decît reflexe unor buclăți atent cizelate de sticlă colorată, iar parfumul inmiersat nu-i dă decât o înșelătorie olfactivă pentru nările neînțînătorilor. De fapt, poetul se găsește, în mod simultan, în ambele poluri: crede și nu crede (cu bucurie și cu ironie) în ritualul pe care-l însușește și-l distruge mereu. Substanța lirismului lui Leonid Dimov o alcătuiește această tensiune care poate fi formulată și în termeni semantici, ca o opoziție deliberată între semnificat și semnificat, dar care e accesibilă și prin intermediul unor categorii tradiționale, cum ar fi forma și conținutul: astfel, versificația e savant sumptuoasă, de un rafinament rigoros și voluptuos în varietatea formelor ei (poetul e într-adevăr un virtuoz al enarmoniei verbale), dar „materia” care e turnată în aceste tipare fiecare în felul său perfect — prin incoerența ei de vis, prin incapacitatea ei esențială de a primi o structură, — pare menită mai degrabă să le submineze, să le compromită, deși, până la urmă, fără succes. Surful tăios al inteligenței sfîșietoare de miraje se topește așadar sub farmecul unei frumuseți proteice, care știe să ia la cele mai neașteptate chipuri, strălucind subtil chiar sub aparențele monstruoșului, în formului ori grotescului. Bizar, heteroclită, derutantă prin ambiguitățile ei ireductibile — metafora prin excelență barocă a Turnului Babel o definește cel mai bine — poezia lui Dimov sfîrșește într-o seninătate și într-o uimire inocentă în fața puterilor limbajului de a crea realitate, — orice realitate. Giambattista Marino spunea „E del poeta il fin la meraviglia”, dar cel care resimte în primul rînd uimirea e poetul însuși, atunci cînd își dă seama că spunerea lui dă naștere unei lumi; condiția e ca această lume să fie cit mai depărtată de aceea obișnuită, convențională, în mod greșit considerată ca reală. E ceea ce se întîmplă în cazul lui Leonid Dimov: Don Quijote îl convertește pe impenitentul picarol, pe oniristul fără milă, nu însă la realitatea quijotică, ci la aceea ascunsă în inșiși ficțiunile lui negatoare; ironia ironiei este că acestea sînt mult mai reale decît realitatea pe care vor s-o batjocorească.

Leonid Dimov, ducînd pînă la capăt una dintre posibilitățile implicite în dialectica barocului, ajunge să descopere frumusețea absurdului. Născut dintr-un conflict, vizionile lucide onirice ale poetului sfîrșesc prin a-l fascina pe el însuși. Compensația estetică este totală, căci înșuși minciuna limbajului se adevărește într-un frumos, abstracțiunea devine cărnosă și frenetic senzuală, mistificarea se dovedește a fi mult mai genuină decît se voia și se crede, iar absurdul nu-i în definitiv altceva decît un secret receptacul al însuși logosului.

Se pot deduce, într-adevăr, din poemele lui Dimov principalele elemente din căror alcătuire la naștere conștiința barocă: o mare bogăție verbală, dublată de stricta stăpânire a resurselor de ambiguitate ale limbajului; o vădită propensiune spre hiperbolă, sub a cărei cupolă magică se desfașoară științele, paradoxal, al celor mai imprevizibile metamorfoze; un cult, totodată, pentru miniatural, pentru preciziile infinitezimale, pentru detaliul rar, prețios (e vorba, în fond, de o caracteristică dialectică a macroscopei și microscopei); în sfârșit, și mai presus de toate celelalte, tendința de a conferi ontologicului sensuri estetice, până la o senzualitate beată de-o înfinită lăcomie în care frenezia și asceza se adresează una în cealaltă, pe principiul oglinzilor paralele.

În barocul istoric, separația între poezie și proză este una de ordin absolut: în afară de numeroasele distincții formale, poezia și proza prezintă cele două atitudini opuse față de o mare problemă barocă a iluziei: poetul celebrează triumful iluziei, prozatorul descrie eșecul ei; cel dintâi creează într-un spațiu mitic, cel de-al doilea demistifică prin picarese.

Neobarocul poetic al lui Leonid Dimov dă o dimensiune lirică acestui conflict ireductibil între poezie și proză. Dacă ar fi să propunem o cheie pentru pătrunderea în universul său, o simplitate inițială, deși poate și „inițiată” — așa încerca să arăt că factorul declinator al tensiunii poetice este, la Dimov, confruntarea între conștiința absurdului (așa cum ar realiza-o un picarol al limbajului, a cărui aventură s-ar desfășura în lumea simbolicului) și visul extatic al logosului absolut, loc geometric al ordinii și frumuseții muzicale a lumii.

S-a afirmat despre poet — el însuși părinț a fi de acord cu această caracterizare — că ar fi un *oniric* în bună tradiție suprarealistă. Trebuie observat însă că Dimov, foarte lucid și deliberat, folosește oniricul ca pe un limbaj; un limbaj paradoxal, căci în ceea ce edifică nu urmărește stabilitatea, soliditatea, ci dimpotrivă efemeritatea, momentul principal al întregului proces verbal constituind trecerea (producătoare de perplexitate) de la structura la nonstructură. Există în versurile lui Dimov o „demonie” latentă, o voluptate a *desemniției*, astfel încât oniricul lui dobândește o funcțiune critic-ironică, opusă celei primordial magice pe care i-o atribuia, cu o seriozitate poate discutabilă, suprarealismul. Aș spune că oniricul lui Dimov ține de esența picarecului: e o mistificare (chiar și o automatizare) care demistifică.

În fața neliniștii pe care-o instaurează „conștiința absurdului” apare, ca o forță estetică. Poetul ofi-

Matei CĂLINESCU

biografii lirice

ION CARAION

Volumul „Eseu”, cel dintîi al poetului, conține trei cicluri: „Geneze”, „Erau anotimpuri ciudate” și „Fetele se uită prin pomi”.

Față de volumul următor, „Dimințiile nimănui” (1967), primul volum are cuvîntul mai încărcat de senzorial, versul este mai mustos fără a lipsi ideile. În cel de al doilea volum aplicarea spre idee duce la cuvîntul mai abstract, la împerecheri mai căutate, unde tensiunea metaforei este mai mediocră, emoția mișcătoare și de aceea se comunică mai greu. Apare în acest al doilea volum și folosirea unor termeni dialectali de care nu se face exces, dar care contribuie și ei la o anumite înțelegere și crispate a versului.

Ciclu „Geneze”, cel dintîi al volumului „Eseu”, nu este și în ordine cronologică primul, ci el este pus la început pentru a situa întreaga carte sub semnul elanurilor și tărierilor naturii și omului. De valoare înegală, conținînd piese foarte frumoase, voi alege pe cele mai reprezentative. Așa de pildă, poemul „Echinax” o laudă a puterilor fecundatoare ale naturii, generatoare de viață:

E vremea suavelor nerușinări / ale naturii / Lîngă o buclă de viață, / lîngă vreun ghiont costeliv de lumină, / dintr-o dată / se-nfîșează înflorări / clăbucii pămîntului / cu / senzualitate redusă / ale mîștilor. / Naște atunci o clipă de culori și vaporozități. / Și-mbrățișarea aceea se cheamă copilărie grîu sau miere. / Natura este văzută adamic, necunoscînd șfala propriilor acte, fiind încă în starea de preconștiință, în armonie.

„Logos”, aparținînd tot acestui ciclu, aduce o notă mai gravă, un ton sențios, nu lipsit de frumusețe, generatoare de viață:

E vremea suavelor nerușinări / ale naturii / Lîngă o buclă de viață, / lîngă vreun ghiont costeliv de lumină, / dintr-o dată / se-nfîșează înflorări / clăbucii pămîntului / cu / senzualitate redusă / ale mîștilor. / Naște atunci o clipă de culori și vaporozități. / Și-mbrățișarea aceea se cheamă copilărie grîu sau miere. / Natura este văzută adamic, necunoscînd șfala propriilor acte, fiind încă în starea de preconștiință, în armonie.

Un anume ton oracular, prevestind dezastre și cu rezonanțe biblice se regăsește încă în ciclul acesta, el ajungînd la mari frumuseți în ciclul următor, „Erau anotimpuri ciudate”. Merită a fi menționate și poemele „Totdeauna în martie” și „Toată”, cel dintîi transmis în fața tragicului frumos al ciclurilor naturii, al reinnoirii vieții: „Chiar dezrădăcîni, însă cu florile înflorînd mai departe, arbori / se uitau de jur împrejur: / umbri și categorii. / Totdeauna în martie / la-trecere cu suavoale, disperînd esențialitatea, / arborii erau răsculători / Ei se sfîrșeau între ei, se-amestecau între ei / ca stihile, / ca planetele. / Din poemul „Toată” remarcabil este fragmentul din mijloc, în care prezenta străbunilor este inocentă, lor cuvîntându-li-se libănturile noastre, căci ei sînt suportul continuității. Tonul ca și viziunea acestui fragment este de o religiozitate arhaică, mai degrabă păgînă, a-mintind de cultul roman al străbunilor, de-venit zeii mari, sau, într-o fază mai veche, lări și penaj, cu toți zeii protectori, benefici.

Ciclu „Erau anotimpuri ciudate” (1939-1944) reconstituie atmosfera morală a războiului, decantată însă de ingerințele nerodite ale tablorurilor crude ale unei anumite poezii ce are ca temă războiul și care nu izbutesc în creația estetică. Dimpotrivă, poezia lui Caraion proiectînd totul pe un vast fundal apocaliptic, cu străfulgerări infernale, cu copaci ce se închină, cu înviații din morți ce nu-și mai recunosc rudeniile sau prietenii nu se știe din ce cauze, cu oameni care se înecă misterios, cu lumina ce „zace despuiată la izvorul pășirilor, avînd „fetică acoperită de buruieni”, cu coșmaruri acvatice, dă o poezie de profunde rezonanțe. Mijloacele acestui ciclu sînt expresioniste atribuindu-se peisajului și atmosferii gestul și sentimentul uman, tocmai pentru a exprima urtașul spasm al omului în fața atrocității, el implicînd în propria stare și exteriorul său, natura și lucrurile. Este vorba de peisajul „stare de suflet”, pe care-l folosește și Vinea cu excelente rezultate pentru a exprima stările depresive.

Distanța de la animismul primitiv la peisajul „stare de suflet” este mare și anume aceea a faptului că primitivul nu a ajuns la constința distincției „eu-non-eu”, pe cînd expresionismul modern are această „simpatie”, care este proiecția proprie, caută să refacă drumul unității pierdute, dar în deplină luciditate.

Acest procedeu expresionist se înfîșește în „Vechime”, „Sans cou et soleil”, „Străra Sfințului Constantin”, „Incursiune virgină”.

Finalul, „Avertismentul pădurii” explicită prezența antinomie expresioniste „cultura-civilizație”, acestea din urmă atribuindu-i-se un rol destructiv malfic. „Promoția tragică declamă urterii. / Mi-a spus: „Pe celălalt emisier răsar copacii care vor dărîma orașul”. Ca un prosop muat în singe, / soarele picura întins pe garduri. / Sîrșitul focului e-notdeauna cenușă...”

Poemele cele mai intense dramatice ale ciclului sînt „Antigona” și „Lăzării morții”. În contextul ciclului, cel dintîi poate fi interpretat ca un lament pentru asasinarea inocenței, implicînd totodată ideea că forțele Destinului care hotărăsc soarta omului sînt deopotrivă de orbe cu omenii atunci cînd încercă această soartă alor sa a propriei creații.

„Lăzării morții”, exprimă ideea pierderii umanității, a coborîții posibile a omului în animalic: „Mint cugetele toate. Sufletul a strîng — nu-l aud / S-au întors tubiele vechi la-ncepul. Orînd / e om, omul se-ascunde /”

Ciclu ultim al volumului, „Fetele se uită prin pomi” este ca titlu o aluzie biblică. El conține câteva poeme de dragoste de mare frumusețe, în care reapare motivul acesta al inocenței și candorii admice a naturii și a omului în ezersarea perpetuării. Întîi în acest sens excepțional poem „Feciorie”: Singură în pădurea de pini, / o fată își pieptăna părul / în care o să-și însufăure iubitel / dar apele își plimbă fecioria / printre stiele bătrîne.

Geșturi cu rezonanțe erotice insondabile al mîștilor și îngrîșirii părului este înfîșuit aici cu depina sacralitate a tot ce este etern, repetabil în fire, el integrîndu-se deplin ritualurilor naturii: apele au o egală candor în etalarea virginității și în așteptarea rodului ca și fîntina umană.

Precizarea intențiilor ciclului o aduce și poemul „O rădăcină de aur”, care însă marcează de data aceasta starea de ispită, cînd Edenul a fost deja pierdut. Poemul este străbătut și de o subtilă ironie: „Acum, fetele se uită prin pomi și au guturii / între sarpe și rai. / Dintr-înșu ca un băscuit uitat în ciorapi, / timpul scheauză mărunț: „Nu știu unde sînt / Nu știu unde sînt” fiind în fond expresia hazlie a descaldrării, a înfălțurării dogmei, tocmai, poate, pentru a reveni la adevărata viziune Biblică, edenică.

Volumul „Dimințiile nimănui” are, cum spunem, drept caracteristică o aplicare a expresiei către abstract.

Din acest volum, mă voi referi în special la poemul „Perpetuum possibile” din ciclul „Oameni fără basme”, deoarece el este o ipostază ultimă a unei posibile evoluții morale a omului. „Oamenii fără basme” sînt în fond contemporanii noștri și epoca, titlul acesta simbolizînd tocmai lipsa de fantezie, de comprehensiune, de generozitate, de omenie într-un cuvînt, a unui secol prea materialist.

Pe Perpetuum possibile este exprimată în chip simbolic condiția artistului în epoca noastră, dar prin el a omului în general.

Pîndit de spectrul singurătății și al refuzului în abstracție și fantazare fără obiect, artistul riscă neînțelegerea de către cei cărora le este destinată opera sa. În fond, „neștiutori” cum numește Caraion opinia „plată, vulgară, nu sînt mai puțin responsabili decît artistul repliat în turnul de fides. Acela nu pot presupune altceva în fața rezoluțiilor impuse de creație, decît că e vorba de ceva murdar, adică nu pot gîndi altfel decît proiectîndu-și propria hidosenie morală la obiectul stuporilor lor: „Neștiutori (ce nu cred eu...) credeau / că, sînt de toate cuvintele, / pășuraru lui e coaja verde de nucleu sau / municipiile-n mîni, pestrîți ca mormintele, / are ceva negru pe cuget. /” Mai departe, după ce a trebuit să intervină legea pentru a elucida „misterul” singurătății pășurii: „N-aș fi bănuit”, a lăsat să se-nfîșă în geamul căzut) opinia sa un limbuz: „altceva, decît femei și dezmeti”

Evident, legea sub presiunea opiniei publice a trebuit să intervină pentru a-i potoli imbecila sete de senzație și curiozitatea creatină. Ce a găsit însă? O broască, un cangar și, în halat, o împlă asemănătoare cu o copită, adică ceea ce a mai rămas din „pășuraru” caricaturat a creatorului. Finalul aduce și dezlegarea simbolurilor: cea ce a găsit justifica curioasă reprezintă posibilele avataruri regresive ale creatorului și omului constrîns la singurătate și sterilizare spirituală, adică animalic: „Priviți fuții: „Hm... Păcat!” / în timpla ca un fel de copă, / în peretea cu cangar travestit în halat / o pășuraru spălăcîț spăcîcîț”

Poemul este construit pe pretextul citirii jurnalului paranoic al creatorului-pășuraru, folosind fabula, pe care o contrazice în fond permanent, prin aceste contraziceri revelînd sensul simbolizat.

Poemul este un avertisment cu două sensuri.

Sergiu SĂLĂGEAN

un moment al teatrului

A. BARANGA: „COMEDII”

Prin însăși condiția sa, dramaturgia este într-un fel anume ilizibilă: numai realizarea sa în spectacol îi poate oferi valorificarea suficientă. Opriindu-ne de aceea la calitatea literară a textului, restrîngerea la care ne obligă lectura, nu vom putea situa fără drept de recurs autorul. Iar A. Baranga, în ansamblul dramaturgiei noastre actuale, este cel mai întîm legat, este vital condiționat de brețeria în spectacol a textului. Experiența de spectatori ne-a dovedit-o. E numai unul din motivele care ne fac să vedem în apariția volumului de Comedii un gest omagial, decît o largheț editorială și nu o necesitate stringentă. Am putea adăuga marea popularitate a pieselor, prezente an de an în repertoriul — credem — tuturor teatrelor și jucate cu mare succes de public.

Literatura lui A. Baranga e teatrală nu numai în modalitate ci și în substanța și funcția ei. O teatralitate de o natură specifică. Dacă teatrul e prin definiție arta ce nu-și poate îngădui să fie inoportună — să prelungească sau să anticipeze prea mult — A. Baranga se revencidă de un gen anume de teatru, în care oportunitatea nu e doar respectată ci e-a dreptul cultivată, nu e implicată ci, nepejorativ, ostentație. Aceasta decurgînd din finalitatea socială foarte precisă.

Acest gen de teatru e în comunicație foarte strînsă cu opinia publică. Autorul nu e un eu cu particularități pregnante — nu descoperă, nu revelează aspecte ale neștiutului, nu trebuie să surprindă. El este un exponent al gândirii și mentalității colective, e un glas al opiniei publice. Obligația sa este să găsească cea mai bună formulă care să-i asigure popularitatea, deci să fie factor de coeziune, să mijlocească experiența solidarității. Și să îndrăznească, cu o clipă înaintea celorlalți, să rostească cu glas tare ceea ce circula intens dar încă nepătat, deci să oficializeze. Calitățile indispensabile sînt așadar elocvența și curajul.

Recitînd acum comediele lui A. Baranga ai confirmarea părerii că autorul a intuit exact sensurile acestui gen de teatru și că, supunîndu-se imperativului lui, a ales clipa sacrificînd durată. Volumul ne face să reparcăm cumștitele teme ale viziilor noastre omul: inerta în fața noului, caracterul, comoditatea, venalitatea incompetenței etc. Pe fondul acestor vicii, cu oarecare inerție, se plasează realități caracteristice unor etape succesive, realități de ordin strict faptic (mișcarea de inovatori în *Mielul turbat*, distribuția spațiului locativ în *Adam și Eva*, repartizarea absolvenților de facultăți în *Siciliana*, politica arbitrară de cadre în *Opinia publică* etc.) Sînt consemnate practic „celebre” — mita, traficul de influență, abuzul de autoritate, nota informativă, etc. e adoptat limbajul curent, cu formulele și ticurile lui — din familia lui „cinepeintrucineconstrăbănească” — și chiar jaloarele orizontului cotidian celui mai familiar (cinema Patria, Casa Școlii, Magistrata etc.). Totul în comediele lui A. Baranga ține de actualitate și diurn. De aceea „norocul” — priza la public — le-a însoțit în permanență: pentru că au știut să formuleze prompt și cu haz ceea ce „era în aer”. A. Baranga a știut că prima cerință a spectatorului dintodeauna este satisfacția recunoșterii și s-a complăcut într-o modalitate teatrală care o oferă din plin și fără complicații.

Consecința artistică a fost contradictorie. Pe de o parte — un aer de spontanitate și robustețe, sesizabil în toate piesele sale, care se alimentează abundent din realitatea imediată, fără să aleagă prea mult, fără să prefacă prea adinc. Acesta e unul din resorturile vitalității lui A. Baranga — comunicarea cea mai directă cu realitatea cea mai apropiată. Comediile sale nu vizează omul în general ci insul social de aici, de acum. Tipologia sa este specifică: reproduce modelul social, adoptă atitudinea impusă de criterii sănătății sociale. Corespondența caracterelor din comedia clasică sînt aici ipurile definite prin profesione, mentalitate, practici. Lucrînd cu o asemenea categorie estetică, autorul renunță la longevitate. Cîți ani va mai trăi comic tipul șefului de cadre? Cîți ani va mai trăi ca problemă repartizarea spațiului locativ?

Ce teatru mai joacă *Mielul turbat* cînd are la dispoziție *Opinia publică*? Autorul însuși distruge ceea ce a realizat: întodeauna ultima sa lucrare o va face pe penultima anacronică și, prin aceasta, conform legii implacabile a genului, o va anula.

A doua mare satisfacție pe care o oferă A. Baranga e declanșarea risului. Un ris ce-și respectă funcția primordială — eliberatoare. Ne recunoaștem în imaginea caricaturală pe care ne-o prezintă autorul și ridem împreună cu el de ea și de noi înșine și risul ne situează în afara faptelor și deasupra lor. Aici e umanitatea teatrului lui A. Baranga: ne ajută să ridem, de noi și de viața noastră, decît să fim lucizi și tari.

Nimic din ceea ce poate sfîrși risul nu e ocultat de autor — comicul de situații, de limbaj, de nume. E vizibil că autorul nu cultivă subtilitatea mijloacelor ci abundența lor. Se poate demonstra chiar că, în exploatarea surselor de ris, A. Baranga nu merge de la primitiv la evoluat, ci invers. Procesul ilustrat de comediele sale nu este unul de rafinare a procedeei, ci de fortificare. Sensul lui nu este incapacitarea autorului sau abdicarea ei, dimpotrivă, abilitatea. Elocvența e o comparație între două piese cu „problematică” (termenul e impropriu, exagerat) similară: *Refeta fecierii și Fii cuminte, Cristofor*. Ambele — pleoarii pentru seriozitatea conjugală, contra egoismului, pentru respect și solicitudine. Prima, care e și prima în timp, e intitulată „comedia dramatică”, cea de a doua — „vodevil” și distincția anunțată de autor e o realitate estetică. *Refeta fecierii* conține niste drame, se încheie cu o sinucidere, tonul e îndeosebi grav, se face psihologic, faptele sînt plauzibile, dezbaterile morale există ca atare. Dimpotrivă, în „vodevil” nimic nu-i verosimil, ba e chiar absurd, dramaticismul e minim și bine disimulat, personajele au excesivitatea și inconsecvența caracteristică speciilor. Probabil că, montat cu marionete, vodevilul ar da un spectacol plin de truculență. Paradoxal, „comedia dramatică” e inferioară „vodevilului”. *Refeta fecierii* e fadă și convențională, *Fii cuminte, Cristofor* e plin de vervă și dinamism.

A. Baranga are meritul de a fi cunoscute foarte bine și de a se specula fără prejudecăți. Lirismul său e banal — renunță la lirism. Simțul dramei pur e ieșit din comun: renunță la sugestia dramei, fi reușite farsa și va scrie farsa. Are tendința sarjel: va sarja fără rețineri. Și e firesc să fie așa. Succesiunea comedilor sale ilustrează acest progres al sincerității, care coincide, normal, și cu desăvîrșirea meșteșugului.

Iliana GRIGOROVICI

După ce în Frunze, Poeme noi, Cadente și celelalte volume Argezi ne-a arătat, cînd fața lui încrunțată și umbroasă, obosită de o luptă lungă și inegală, cînd pe aceea bonomă de părinte de familie, înconjurat de vietuitoarele ogrăzii și înfrățit cu o natură tandră, ocrotitoare, cînd figura lui de sfînt bătrîn și frumos, rădîcî în epoca industrială, așteptîndu-și cu o semină mîhnire despărțirea de lume — el sugerează, în Noaptea și Frunzele tale, culegerile din urmă, cu mai mare stăruință presimțirea morții și, ce curios, ne dă o imagine marcat clasicistă a vechilor sale motive lirice. Poetul își trăiește indoielile din tinerețea sa romantică și satanică la o altă viață spirituală și într-o altă manieră stilistică. Aparent nimic nu s-a schimbat (senzația conștientă de goală sinăurătate, sentimentul acut al dualității morale, presimțirea unei lente disoluții etc.) dar, văzînd siguranța pe care o pune poetul în a trata aceste neliniști și a le da expresia cea mai elocventă, ai de îndată impresia că dramatismul moral de care este vorba trece în artă într-o imagine purificată și stăpînită. Căci, cine are atîta liniște și-și înfășește în versuri, treptabile prozodic, gîndul morții are și cheia unei atitudini mai detașate, contemplative, de vultur ce plutește deasupra dezastrelor de pe sol. Sentimentul că Argezi își retrăiește acum indoielile altei vîrste îl dă, în poemele mai noi, și revenirea la discursul liric și la versurile gnomice. Temele dinainte sînt tratate, aici, mai discursiv, poetul deschide și încheie parameze, aduce explicații suplimentare, acolo unde totul, în fapt, nu-i decît suestia unei suferințe indescifrabile. El lămură, în acest chip, mai mult decît ar fi necesar ideile și viața morală pusă în ele. Înainte de a fi un act de existență, o confesiune lirică, poemul devine, astfel, un act literar pur: cu invocarea de rigoare, întrebările retorice, metafora ambiguă savantă ticlăuită, cu, în fine, cea expunere de motive în jurul unei unice idei, proprie poeziei mai veche de concepție și, mai îndepărtat, artei poetice clasice. Tainul meu, ca să luăm un exemplu, deschide volumul Noaptea în tonul unei epistole amicale, bine condusă, cu observația doar că printre rînduri împăcate poetul strecoară și ideea unui des'în aspru și (obișnuita antinomie argeziană!) divin: „Isușii mei sînt șoapte de Isus. / Nu-s numai ale mele, cîd vin cumva de sus. / Nu vreau răsplătit alta, cuvintele-mi ajung, / Că rînille din suflet cu șoapta vi le ung. / E unde-



ȘTEFAN MUNTEANU: PEISAJ din BAUDELAIRE

EUGEN SIMION

Iemul candelor sfinte / Și-s mîngîiat de-asemeni, ca frate și părinte...”

Și mai evidentă e această plăcere de a scrie în poemele ce tratează direct vechile antinonii argezești. Caut, cheia pe-numeric e o explicare, pară, a faustianismului de care au vorbit în repete rînduri comentatorii poetului: „Sînt în mine niște doi / Și-ncerc chei mai vechi și noi / Pentru taine să descuie. / Ușile-s bătute-n cui. / Și vi cheie în broască / Poate-or fi să se cunoască”... Tot așa Pribege, replică mai reorică în versuri măsoase de 14 silabe la poemele metafizice pe care le știm, aceea în care își dispută întietatea patima cerească și coborîta pasiune omenască din fîntina noastră de heruvimi și nisipuri: „Pribege prin noaptea lunii, neliniștea mă fură. / M-am întîmît cu mine la cîte-o cotitură. / M-am desprîșit în duind cu-o pravilă-nțeleaptă: / Unul colîndă lumea și celălalt așteaptă. / Ce urmează nu e o confesiune nouă, ci tratarea aproape epică a ideii inițiale, complicată doar cu imaginea romantică a calului fabulos ce galopează peste prăpăstii negre.

Sînt și versuri (Aluatul). Bine și rău, Psalm de tinerețe. Psalm) unde înștiea și echilibrul clasic de care vorbeam se încorporează în chiar materia lirismului fără divagații epice ori gnomice. Acestea reproduc mai fidel ritmul confesiunii și au o mai pronunțată notă tragică, deși impresia că poetul poartă un cordial taifas cu dumnezeu rămîne în Aluatul, după ce evocă circumstanțele rele prin care trece sufletul său credincios, cu știuta, falsă atitudine de umilire păcătoasă („Și dintre toți cuminții rămîn eu cel mai prost”), poetul îndreaptă discuția spre o problemă mai dureroasă, și aceasta cunoscută, dar spusă, aici, într-un chip mai blînd, fărînesc. E, firește, vorba de interogația adresată divinității, dămăș și ea în aceeași atitudine de rodnic expectativ. Deosebirea e doar că dialogul pare acum un mic meci de re-

RECITIND PE

proșuri aruncate, fără ură, peste gard, în curtea vecinului obosit și el de toate: „Dar neputîndu-mi gîndul de om să mă ajute, / Mă las în voia șoaptei din fagi pe neștiute / Aș vrea să știu, prîvindu-ți Tăriele cu zîmți, / Dar ce-i a ști? De-ajuns e-arl: numai să simți. / Te căutam prin lume să mă-nfîșez cu tine, / Să-ți spun că ce făcuseți putea ieși mai bine”

Să se observe nota morală a poemului. Ea e și mai evidentă în alte versuri din aceeași constelație spirituală. Bine și rău e o liniștită artă poetică, dintre acelea ce voiesc a lua într-o zonă calmă temperatura și viteza uraganelor îndepărtate. Autorul expune pe scurt, ca în Psalmistul din poeme noi și attea alte versuri, soarta lui trăită între „nădejde tristă și-nădăoală”, terorizată de „absența creatorului” (ce căutam în tainica ta lipsă / Prin Testamente și Apocalipsă). Nu lipsește nimic din această sotecală, oșpodărească, a eșecurilor și a speranțelor triste, nici chiar, spusă foarte limpede (în acel chip ce confirmă o intuiție mai veche a criticii!) ideea panteismului fundamental: „Simțindu-te zvicnind în rădăcini / Te mai simțeam în spice și-n tulpini”

Poemul în discuție e un model de transcriere didactică, în sens superior, cu acea, adică, minuțioasă, a viziunilor negre, proprii unei existențe traumatizate. Nu lipsește nota protocolară („dă-mi voie, neaștărită arătare”) și învinuirea blîndă, în stil de amicală tachinurie: „Dar, mare-aprînzătorule de stiele, / Cum de-ai făcut și-atîtea lucruri rele?”

Sigur că totul e forțat și peste versuri plutește un nor de spaimă și dezădejde, dar ce se observă întîi și ce e, în fond, dominant în poemele din această fază, e sentimentul de reculegere și stăpînire de sine, rareori înlocuit cu o observație mai dură, cum e de-o pildă aceea din finalul unui Psalm compus cu mai puțin retorică: „Tu n-ai făcut pămîntul

PROBLEME DE CREAȚIE • OPINII • PERSPECTIVE

CARTEA DE POEZIE

Cartea românească de versuri — tipărită — și-a depășit cu puțin decenii centenarul. Îmi reamintesc un gând mai vechi legat de competiția nu lipsită de înfruntări dramatice dintre autorul și lectorul tomului de poezie: în urmă de un veac se tipăriseră în limba română doar câteva zeci de cărți. Tînărul care se apuca de scris avea puțini „concurenți”. De voie, de nevoie, cartea lui trebuia să fie parcursă. Scriem acum după ce tipografiile românești au trimis în rafturile bibliotecilor mai bine de 100 000 de titluri! Sîntem martorii unei adevărate avalanșe tipografice: un număr incredibil de autori își desenează numele pe coperti de carte prin mijlocirea de totdeauna a zetarului și trebuie să recunoaștem că misiunea criticilor e tot mai îngrată. Vitrina librăriei devine un tărîm care prefigurează, material, posibilele capitole de istorie a literaturii. Paginile revistelor noastre oglindesc la un mod cu mult peste onorabil acest proces divers de afirmare a acelor autori care prin personalitatea lor consolidează ideea de generație (de generații) deja conturate, ori le anunță pe altele noi și critica poeziei se bucură de un spațiu tipografic cu evidență privilegiată. Cu finețe și cu discernămint au fost puse sub firească semă la îndoieli tentații manieriste, au fost redescoperite valori (ori au fost puse în circuitul meritului și trebuie afirmat cu toată convingerea că momentul actual e cel mai fertil pentru discutarea de pe pozițiile cele mai înaintate, poziții estetice a fenomenului literar românesc.

Ceea ce îl nemulțumește pe cel ce iscălește un nou volum de poezie, e, de cele mai multe ori, modalitatea strict stilistică la care îi sînt comențate versurile. Sînt detectate mai cu seamă filiațiile... Nimeni nu le poate cere să se aventureze în pronosticuri nesustenute, nimeni nu suie pe rigide trepte de anacronice instituții judecătorești, dar nu le putem cere să nu întreprindă ceva mai mult decît comentarea tehnică literară.

Avem nostalgia unei critici a poeziei eficiente, înzestrate cu simțul acut al rigorii, în stare să afirme opinii clare, curajoase, decise, formulate cu toate nobilile precauții care le presupune investigațiile în misteriosul continent al Poeziei.

Adunarea generală a scriitorilor nu poate să nu remarce volumul neobișnuit pe care îl ocupă în spațiul editorial existent, cărțile de poezie. După cum nu poate ignora pleiada de tineri meșteri care fac din anii aceștia ani de reconfortant triumf al lirismului, de revigorare a marilor fi-

Ioane de poezie care au îmbogățit cu lucefieri un cer pe care îl știam mai bogat în lumină decît cel din hărțile corăbierilor...

Gheorghe TOMOZEI

CONFLUENȚE

Cred că pregnanța momentului literar actual privind prozatorii tineri, ține și de lirică, poezia și epicul se condiționează constant. Fenomenul e inesezabil numai la prima vedere, dar succesele din ultimul timp demonstrează cu prisosință convergența la lirism. Nu e nimic nou. Vecinătatea cu poezia n-a mortificat, ba dimpotrivă, tonusul epic îmi pare ridicat și chiar alternarea modalităților ține de zona experimentală lirice. Proza ultimilor ani s-a scris la un prag ridicat. Se dovedește astăzi că nici practica genului scurt n-a fost în zadar. Cu câteva excepții, scriitorii tineri datoresc multe schișe și dialogului. Nesemnificativul a existat ca atare numai din punct de vedere al criticii. Conștiința estetică nu este un lucru dezagreabil la douăzeci de ani. De ce să nu recunoaștem că unele debuturi au marcat personalități stilistice remarcabile? Proza ca și poezia are dreptul la timbru lingvistic unic și asta nu se produce în dauna problematizării. Lăsînd la o parte însăși chestiunea autodefinirii din punct de vedere al expresiei care nu este deloc un capriciu, peisajul prozei nu vadește un univers închis. Că în aprecierea dimensiunilor lui contează mult și bunăvoința criticii e adevărat. Pentru orice observator obiectiv, însă, emulația ideatică a prozei e evidentă. Diversificarea se poate constata acum nu numai formal dar se poate constata, în sfîrșit, conceptualizarea prozei, ambiția ideii. Cred că s-au produs decantările de rigoare care așează în proza ultimilor ani câteva nume sigure. Destinul lor va fi alimentat din talent și din conștiință artistică limpede. Va fi elogiat de un public inteligent, instruit și pregătit pentru literatură și, evident, va fi condiționat de mișcarea critică.

Să-i aparțină criticii înțeliate, ca o înțietate de competență și nu de moment. Bine ar fi să se poarte în conferința scriitorilor discuții, care dacă tot nu pot finaliza în mod concret, să procure totuși satisfacții intelectuale stimabile.

Siziana POP

VALOARE LITERARĂ ȘI PATRIOTISM

În intimpinarea Conferinței Scriitorilor ne punem evident probleme de conștiință. Ele sînt prezente în atmosfera cotidiană

a vieții noastre intime și profesionale. Probleme a căror formulare va constitui o datorie, în aceeași măsură interioară și civică, de la tribuna Conferinței.

E necesară, în primul rînd, o mai dreaptă statonire a valorilor. Tradițiile mari ale literelor române au astăzi șansa unei dezvoltări organice, a unei eflorescențe care să risipească miasmele, care să ne redea bucuria de a exista întru poezie. Revărsîndu-se pe matca generoasă a culturii noi, autentificate, creația noastră reprezentativă, din ultimii ani, e o formă inefabilă a rigorii. Să ne iubim patria prin poezie, dar și poezia prin patrie.

Dorim din partea Adunării generale un imbold pentru o literatură temeinică, gravă, reculeasă, grație căreia să ne înfățișăm imaginea națională într-o perspectivă a universalității. Fără o frivolitate a mimărilor, dar și fără o închistare provincială, deosebită — egal compromițătoare. Îi urăm un spirit al afirmării valorilor, calm și îndrăzneț, olimpic și dramatic. În măsura în care asta e o formă de frumusețe a existenței, o neconținută tentație a acestei probe care ne angajează în chip individual și colectiv, cu aceeași măsură de foc.

Gheorghe GRIGURCU

O LARGĂ DEZBATERE PRINCIPALĂ

În atmosfera de puternic avînt, de care este animat întregul nostru popor, în eforturile sale susținute pentru aplicarea în viață a Directivelor Congresului al IX-lea al Partidului, viitoarea Adunare generală a scriitorilor din România va constitui, cred, un eveniment cultural deosebit de important. Scriitorii-cetățeni, sîntem conștienți că soarta operelor noastre depinde, deopotrivă, de talentul pe care îl investim în ele și de locul pe care îl deține poporul nostru în avangarda omenirii progresiste. Va trebui, deci, să fim, înainte de toate, intransigenți cu noi înșine, cu felul în care scriem și ne încadrăm în lupta pentru desăvîrșirea construcției socialiste. Intoleranți față cu orice manifestări de stagnare și inerție în gîndire și în acțiune, receptivi la noul autentic și viabil, generoși în opere și în activitatea de fiecare zi, în spiritul umanismului socialist, propriu ideologiei marxist-leniniste a Partidului Comunist Român, va trebui să înălțăm din viața noastră profesională tot ceea ce ține de reminiscențele capitalismului în conștiința oamenilor: egolatria, invidia, ranchiuna, megalomania, veleitarismul carierist și provincial.

Ion LUNGU



PAUL KLEE

„CALAREȚII”

PROZA ROMÂNĂ dintre cele două războaie mondiale

(Urmare din pag. 3)

cărui romanul secolului nostru, mai ales acel francez, de la Le grand Meaulnes al lui Alain Fournier încocare pare a-i acorda o atenție deosebită. Chiar din debuturile de navelist, în ceea ce a dat mai pregnant în materie (Vedenia, Troita, Visul), se observă că Gib Mihăescu excelează în abordarea unor conjuncturi psihologice paroxiste, cu accentul pe contribuția jocului tulburător al reprezentărilor disubconștiente. Revelîndu-și întreaga capacitate creatoare abia ca romancier, el apare în Răscoala și Donna Alba ca un dialectic halucinant al obsesiei erotice, în cuprinsul unor forme de intrigă gradate senzațional, într-un sens care îl apropie de unii scriitori ruși. Fără să fie un vizionar abisal de tipul lui Dostoievski, mai ales că problematica metafizică lipsește cu desăvîrșire din opera sa, nu încape totuși îndoielă că Gib Mihăescu are pe undeva ceva din tensiunea deconcertantă psihologii dostoievskiene. Cu Hortensia Papadat-Bengescu (Concert din muzică de Bach, Drumul ascuns, Rădăcini), romanul psihologic ajunge să capete pentru prima oară în epocă un caracter analitic de descendență proustană, prin reconstituirea sinuos minuțioasă a aspectelor vieții interioare, în imagini reflectate parcă la lupă sau la microscop, într-o investigație eminentă statică, însă de o complexitate necunoscută înainte în literatura noastră.

Autoarea, a cărei putere de obiectivare în roman rivalizează cu aceea a lui Liviu Rebreanu, întreprinde cu o curiozitate rece niște adevărate disecții în țesuturile morbide ale existenței. Centrată în întregime pe anomalii care duc la o perturbare monstruoasă a fondului psihic, opera Hortensiei Papadat-Bengescu, de o acuitate maximă în universul ei perceptiv, surprinde implacabil ceea ce poate să se ascundă în noi, dincolo de aparențe. În formula analitică, însă cu o circumscriere subiectivă de jurnal intim și în spiritul propriu moralizării franceze, se ilustrează și G. Ibrăileanu, cu micul dar semnificativ său roman Adela, urmărind cu o rară finețe causală criza sentimentală trăită de un septic cuadragenar.

În deceniul premergător izbucnirii celui de al doilea război mondial, se semnaleză în proza noastră de observație psihologică tendința unei căutări a autenticității, cu un scris anti-calofil, care merge la exprimarea exclusivă a unor experiențe personale concepute ca un act de aventură a cunoașterii. Asistăm cu acest prilej la un proces de subiectivizare lucidă a romanului, conjungînd în esență proustanismul cu gidismul. Cerebral și senzitiv în aceeași măsură, cu nervul unei feribilități care îl face să aibă o mobilitate intuitivă cu consecințe dintre cele mai interesante revelatoare din punct de vedere ontologic, Camil Petrescu se manifestă ca primul exponent al noului egotism din literatura epocii, cu rațiunea nudității confesive în încercarea de a descifra niște semnificații de substanță în fenomenologia unor trăiri avute pe cont propriu. Cu el, se deschide la noi seria romanierilor dublați de esești, în care se reflectă cu pregnanță spiritul erenamente neliniștit al intelectualului de tip modern, problematizînd lucrurile cu o conștiință meditativă acută. Pe lângă legitimizarea filozofică adusă conceptului de autenticitate și apoi modulul de creație proustană, în niște lăuri de poziție susținînd cauza unui roman, care să țină de noua structură a psihologiei din secolul nostru, trebuie să subliniem la Camil Petrescu ambiția de a da opere sale de romancier, cu ultima noapțe de dragoste, India noapțe de război și Patul lui Procust, înflesul unui act demonstrativ în materia genului. În ronele din tinerețe de la Întoarcerea din răz și Hulgăni, care constituie o fișă de temperatură morală a crizei de cunoaștere caracteristice generației sale obsedate de problema

trăirii autentice, la Șantier sau Maitrey, consemnînd o complexă experiență de viață consumată în spațiu exotic al Indiei, Mircea Eliade vine cu o viziune exacerbată deopotrivă de sexualitate și de o adevărată frenezia a ideilor, se impune ca un autor heterodox de tip gidian și huxleyan, cărui nu poate să i se conteste nouătea în epocă. Dintre prozatorii de o generație cu el, al căror scris ia forma unui tuburător document confesiv, susținîndu-se în primul rînd printr-o luciditate dureroasă, o contribuție esențială, dintre cele mai semnificative moderne pentru momentul literar al timpului respectiv, o aduc Anton Holban, care se afirmă ca un hipersensibil de structură proustană, în minuțioasele disocieri introspective întreprinse pe motivul chinurilor al geloziei într-un roman ca Ioana sau pe obsesia morții în nuvelele din volumul Halucinații; Mihail Sebastian, care își pune în vibrație coarda cea mai gravă a sensibilității, dezbătînd în De două mii de ani, cu îndrăzneala unei sincerități absolute, drama condiției sale rasiale într-un climat ideologic vitreg; M. Blecher, singularul senzitiv morbid, care are ceva kafkian în straniu reprezentărilor halucinate, dîndu-și un excepțional jurnal de notații intime ca Împliniri în irealitatea imediată.

Cu G. Călinescu, pe care îl vedem înflegînd să reacționeze și teoretic împotriva orientărilor proustiene, ca adversar al ideii literare a lui Camil Petrescu, romanul înregistrează la noi o revenire ostentativă la structura sa clasică, de viziune balzaciană, cu o psihologie concepută caracterologic, într-o galerie de tipuri puternic expresive, definindu-se spectaculos în cuprinsul unei intrigi de perturbări legate de o moștenire, într-un mediu rapace și cupid de mică burghezii bucoștine. În plină epocă de disoluție formală a genului, Emilia Otiliei apare ca un roman construit exemplar, cu scrupulul solidității compoziției, ajungînd să reprezinte în domeniul epicii citadine o realizare capitală, ca Ion al lui Liviu Rebreanu în domeniul epicii rurale. Pe aceeași poziție cu G. Călinescu, stă în ceea ce privește romanul și Ion Marin Sadoveanu, care reia în tabloul de moravuri din Sfîrșit de veac în București tema arivismului tratată de Nicolae Filimon în Cicoșii vechi și noi, dîndu-ne însă în tipul parvenitului său, lucrat în pastă grasă, cu o largă înțelegere umană, măsura unei arte de reprezentare a lucrurilor, care ne pune în fața unui autor balzacian în stare să scrie ca Flaubert. Neîncredibil ca romancier rămînd într-un fel numai citadul. Măcel Caragiale, a cărui proză augustă și totodată pitoească, dîndu-și capodoperă de decadentism rafinat ca Craii de Curtea-Veche, seduce în primul rînd prin acel tuburător farmec crepuscular, sugerat de elementele de atmosferă, pe care le configurează într-un București de altădată evocarea complexității enigmatice a străilor de voluptate căutate de niște sibarii de rasă cu gustul pierderii în desmăț.

Odată cu greutatea căpătată de roman în literatura noastră dintre cele două războaie mondiale, încep să se facă simțite și simptome de inflație. Ceea ce se întîmplă acum poate să ducă la impresia de suprafață că romanul este născut să fie romancier iar nu poet. În tendința generală către roman, genul prozei scurte sfîrșește prin a nu mai fi cultivat decît de cîțiva humorști. Tradiția schiței comice, cu stenografierea unor conduite verbale, pe linia Momentelor lui I. L. Caragiale, se păstrează cu Gh. Brăescu, al cărui spirit de observație excelează în a surprinde ridicolul automatismelor din viața cazană. (Vine d-na. și dl. general, Colonelul Ionescu ș.a.m.d.)

O paradoxală dizolvare a epicului în lirism este adusă de cîțiva mari poeți de structură modernă, încep să se facă simțite și simptome de inflație. Ceea ce se întîmplă acum poate să ducă la impresia de suprafață că romanul este născut să fie romancier iar nu poet. În tendința generală către roman, genul prozei scurte sfîrșește prin a nu mai fi cultivat decît de cîțiva humorști. Tradiția schiței comice, cu stenografierea unor conduite verbale, pe linia Momentelor lui I. L. Caragiale, se păstrează cu Gh. Brăescu, al cărui spirit de observație excelează în a surprinde ridicolul automatismelor din viața cazană. (Vine d-na. și dl. general, Colonelul Ionescu ș.a.m.d.)

O paradoxală dizolvare a epicului în lirism este adusă de cîțiva mari poeți de structură modernă, încep să se facă simțite și simptome de inflație. Ceea ce se întîmplă acum poate să ducă la impresia de suprafață că romanul este născut să fie romancier iar nu poet. În tendința generală către roman, genul prozei scurte sfîrșește prin a nu mai fi cultivat decît de cîțiva humorști. Tradiția schiței comice, cu stenografierea unor conduite verbale, pe linia Momentelor lui I. L. Caragiale, se păstrează cu Gh. Brăescu, al cărui spirit de observație excelează în a surprinde ridicolul automatismelor din viața cazană. (Vine d-na. și dl. general, Colonelul Ionescu ș.a.m.d.)

Între cele două războaie mondiale, trebuie adăugat în subsidiar că se discută pe larg, în publicistica noastră literară, problema evoluției heterodoxe a romanului occidental, cu referințe în primul rînd la Proust, al cărui caz mă de gîndit mai mult decît oricare altul. Comentarii mai restrînse, care denotă totuși un ecou semnificativ, se observă că trezesc Dostoievski, Gide, Huxley și Wassermann, pe care li sîntă circuli în epocă mai puțin în traducere românească cit în edițiile de limbă franceză. Nici despre Kafka și nici despre vre-unul dintre marii prozatori americani ai contemporaneității de atunci, de la Faulkner la Hemingway, nu se face caz, fiind aproape necunoscuți la noi, datorită faptului că valorificarea lor pe plan european, prin intermediul conștiinței literare franceze, urmează să aibă loc cu întîrziere, abia după sfîrșitul celui de al doilea război mondial. În ultimii ani ai deceniului al patrulea, ne este dat să înregistrăm ca un fenomen de modă preferința acordată de marele public unor autori de biografii romanțate, de la Emil Ludvig la Ștefan Zug, precum și unei serii întregi de romancierii englezi de a doua mînă, începînd cu Somerset Maugham, difuzată de editori noștri în traduceri dintre cele mai indolente. În ceea ce privește creația autohtonă în materie de proză, de la Mihail Sadoveanu la Urmuz, rămîne să spunem în concluzie că aceasta ne oferă spectacolul unor manifestări multilaterale, în care căutările se întîmplă adesea să coincidă fericit cu realizări artistice dintre cele mai valabile, chiar dacă în general nu se ajunge la înălțimea nivelului atins paralel în poezie.

Fragment din volumul al IV-lea al tratatului colectiv de „Istoria literaturii române” în pregătire sub egida Academiei.

ARGHEZI (II)

puncte de vedere

din mîlă și tubire / Îți trebuia loc slobod, întins, de cîmîțire".

Apare însă, după atîta liniște nefirească și atîtea poduri de ceară întinse peste abisuri negre, și o expresie mai directă, mai nedidactică, de a trăi între zodii ca altădată între două lumi. E senzația copleșitoare că universul se pregătește să intre într-un somn fără vrajă, că întunericul coboară în lucruri: „O voce umbilă-n crucea nopții, poate-o șoaptă. / Parco-aud și parcă nu / Vorbînd cu dumneața și tu, / E singuratecă și depărtată. / Mă strîgă citeodată. / Se-aude, se arată / Suspinată. / E poate un ecou, un semn, un funieș. / Al unui gînd de prin trecutul meu / Rămăs pe linia vreo fîntînă. / Într-un salcim ori în jîrînă, / Care mă caută crezînd că m-a pierdut. // Căteful amintirilor mă latră, / Mă caută-n vîzduh și-n pîrîră”.

În mai toate poemele revine, obsedant, senzația de înnoptare, chiar și atunci cînd, în felul didactic din Cîntare Omului Arghezi sugerează miracolul existenței umane. Omul nu e o făptură numai a luminii, ci și a întunericului. Partea ei e soare e concursat de alta, activă, de umbră: chip poetic de a spune ca Rilke, că viața nu-i decît o pregătire încetată pentru moarte. O Baladă a singurului pune într-un chip mai laic și chiar apăsător materialist („Cînd s-a născut din mîl înțelie oară”) chestiunea izvoarelor vieții, apăsînd însă pe ideea de inefabil fiziologic: „De unde-a fost menirea să-și înceapă, / Că nu ești nici pămînt, nici aer și nici apă. / Ascuns și tănuț între zăvoare, / Ești ca o floare curgătoare / Ieșită din nu știu ce feluri de tulpînă / Dintre-ntuneric, neguri și lumină. // Cînd s-a născut din mîl înțelie oară, / Omul primt și-nțelă lui comoră / În dar de taină noului-născut, / Tzeaur nemăcinoscut. // Păstrează-l înțeliat în inimă la tine / Odrăslit viitoare, care vine, / Că-i sînt, că-l ur înfrînt cu soare / De unde nu, pedepsa-i că te doare”.

Frunzele tale (1968) adună pilituri vechi, fragmente de poeme scrise odată, variațiuni pe teme cunoscute. Se vede, aici, mai bine decît oriunde că poetul s-a zidit în temele sale ori temele l-au zidit pe poet: s-au fixat între el și lumea din afară și ce îi este îngăduit să facă e să privească, uneori, în clipe de revoltă, pe deasupra gardurilor inerției lor. O astfel de impresie e omorîtoare pentru un volum de versuri, ce trebuie, totdeauna, să dea senzația de inedit, sub raportul percepției. Judecata nu se potrivește însă și lui Tudor Arghezi, pentru care un motiv cunoscut reprezintă prilej de noi asociații imagistice, de înalte zboruri spre lumea de pure esențe a simbolurilor. Privit, în totalitate, volumul Frunzele tale e, desigur, inegal ca valoare și poate cel mai lipsit de personalitate dintre culegerile de versuri ale lui Tudor Arghezi. Băgașul, ca să dăm un exemplu de această natură, e o lungă anecdotă lirică fără sare, scrisă în maniera lui Coșbuc. Vestitorul e, apoi, un pamflet scris cu o prudență, lingvistic vorbind, ce nu ne vine s-o credem la Arghezi, genul invenției verbale. Vrăbile mamei, Versuri de abecedar etc., sînt tandre versuri franciscane, știute și acestea. Altele exprimă, în versuri parca repositiste, solidaritatea de destin cu lumea obscură (Frunzele tale, Doi frați).

Sînt deci, suficiente impresii pentru a încheia că volumul în discuție ne arată un Arghezi de atelier, sovăitor în lupta cu materia verbală, nu pe acela pe care ne-am obișnuit să-l vedem. Surprinderea e însă de a descoperi, între atîtea lucruri cunoscute, versuri pe care nu știu cine altcineva le-ar putea scrie. Sînt, vreau să spun, în această culegere, poeme de un lirism superior, pe care nimeni n-ar trebui să aibă nesăbuintă de a le vesocoti. Există, mă întreb, atîtea poeme în literatura română, s-au compus atîtea capodopere de artă poetică și invenție imagistică, înclt, versuri ca acestea și nu mai produc nici o emoție ?

„Gîndul meu mîhnit mă-ntreabă: / Încă nu te-ai duminr / De-nțirzi și-ai rădăcit / Din silabă în silabă ? // Ploile m-au tot bătut, / N-au sfîrșit, nici început” / (Inscripție) sau acest Psalm de singurătate comică de inserare a cuvîntelor și uitare într-o existență peste care s-au surpat toate cerurile:

„Doamne, tu singur vîd că mi-ai rămas... / Dar și tu vîd că-ncepî glumi cu mine. / Nu mai am suflet, nici inimă, nici glas. / Is buruiată, sînt un mărăcin. / Tu rabzi să m-astrepăsc greu dîșmanii, / Aștept cu ceasul și tu rabzi cu anii. / Mă oculesc, privind încocare toți, / Parcă-ăș fi fost o gazdă de derbedei și hoști”.

Arghezi ne-a lăsat și un testament (Mostenire), compus în nota de resemnată tristete în fața fatalității de a pieri. O filozofie înaltă, mioritică, descîrîm în aceste rînduri despre miracolul lumii, surprînzîndu-ne la cîmpul care sînt cum perdelele de fum ale morții și acoperă ochii: „Vă pizmuesc, omeniri rămase după mine, că o să ascultați vîntul, pe care nu-l voi mai auzi, că veți călca pămîntul, pe care eu nu-l voi mai călca, că veți sorbi lumina, care pe mine nu mă va atinge, că veți auzi fulgerele, apele, cîntecul vîntului, suspinul oamenilor, șoapte și miresama porumbului, parfumul pămîntului, care va fi numai al vostru...”

Voi veți lupă înainte, veți urca vîzduhurile, și eu voi tăcea întins pe arnela mele tăcute, pe arcul meu frînt, cu săgețile triste.

Voi veți auzi mereu mugetul cirezlor întoarse din pășuni cu tîduia vie a ugerilor plînd.

Aprindeți măcar o candelă pentru mine, dar băgați de seamă să fie pusă la cap, pe care-l veți găsi ca o ceață în stîturile mele, murmurate de adierile de prin grîu și porumburi, a căror plîne nu o am gust.

Voi veți urma să auziți nechezul hergheliei. Veți vedea zburînd vulturii, mierlele. O să vedeți fugind căprioarele. Nu mai trageți în ele cu săgeata. E păcat!

Și puneți să mă păzească Grivei!”

Omul care așteptate, de atîtea ori, moartea ca o izbăvire, era, acum, deznădăjduit că părăsește viața. În întunericul ce începea să-l împresoare nu vedea, poate, ochiul de lumină al Domnului.

poeme

de Gheorghe Pituț

noaptea

Din toate părțile asediat
de noaptea prăbușită
ca o scroată neagră peste vreme,
aud planetele
cum sug din ea
ca niște pui
și răsuflarea ei deschide flori
pe mările neantului.
Dar dedesubt, în amintirea nopții
întunecă viscos
oceană fără violență,
dura unor corăbii
care n-au trecut
și-au putrezit în neînțelegere,
pești adormiți în lapți —
crescuți numai de somnul lor,
la pînă veșnică
Încrămpeții stau lei și tigri,
pe trunchiuri de sequoia
șerpi orbi afirmă dubli.
Să fug
de sănătatea nopții? —
când
alcătuirea ce m-adăpostește
aici viața n-are conștiință,
mor năzuințele
la rădăcina lor
și orice drum sfrîștește
mai jos de început.
Dar în afara spaimei
de musturile turburi,
tu, Noapte, maica lumii
îmi sulfii-n carne cuget,
afirmi pe mine poftă
ca niște șobolani
și-n groaza ta-ndelungă
de a trăi ascunsă,
pe cei mai sus din munți
insulși pe Dumnezeu,
Înțepenirea
cînd cu un grohăit adinc
arunci la marginile tale
popoare noi
pe pante dulci de moarte.

atunci

Să tot mergi o viață
atent
pe podul greu de
ploaia muritorilor
și să știi
că nimic nu durează,
dar un om dacă poate
să-ți tragă
după el răsuflarea
mult mai puțin
ca existența unui fulger
atunci s-a și înlăptuit
un jug de aburi
în frîgul
dintre două stele
altfel atât de moarte
prin gropile neantului.

nu

Acoperișul spart. Și plouă,
În munți pustii sună iar.
Sufăr că nu pot șapte ouă
Vorbi prin hainele de var.

Copiii dorm. Tu ești uimire
Și ne-am văzut aff de goi —
Nu de vestimente, nici de fire
Cu har ceresc, ci de noroi.

sobolul

Niciodată fie
nici o răsplată,
te-arăți atât rar
În loc să fii mai perspicace —
rapid pe trepte,
sus la geomuri
cu capul plin de vinturile-ncrederii în
sine,

chiar pînă pe acoperiș
șidător
alături de drapele sacre,
tu scormonești însă perpetuu
cu un orgoliu surd
pe direle din care
lumina-și umple
singele de sănătate,
și ești precum un om
în gura căruia

un inger cîntă ca-ntr-o casă
dar prin pereți cîntarea curge
din ce în ce mai în adinc
pe vinele-ntunericului,
noapte bună!

străinul

De la om la om
și la toți deodată
aceeași întrebare:
— Nu fi s-a părut?...
Nu ni s-a părut că atunci
cînd văzurăm lumina dintii
cineva,
altfel decît noi,
ne-ncuraja eu semne?
Parc-arăta cu mine
mereu în altă parte
și-a ridicat de jos
un pumn de humă arsă,
zvirlind în cer
o patrie de vulturi,
iar noi placizi
privirăm
înălțarea
umbreii străinului
tăgăduind
că drumul nostru duce
cătore fericire.

semne

Din masa unui om
pe cînd minca ieșiră
trei șerpi cu flori în gură
și-au început să scrie
cu trupurile lor
o pildă veche.
Pe scaunele goale la-nceput
se sprijinea cite o mîndă,
din paturi afirmau
sub giuleguri cîșme pline
iar ochiul sting
dintr-o icoană
era murdar de sînge;
stăpînul a ieșit
tipil afară.

roata

Și Înteleptul spune
să nu privim în urmă,
în față-i tot trecutul.
O ultimă aruncătură
de ochi
spre dealurile arse,

În față roata
s-a îndepărtat enorm
de caravane,
cu o credință-n plus
o mai vedem o dată
ca un vîrtej de foc
cum fuge
pe spinarea mării.

frații

Fratele meu are turme,
fratele meu are aur,
fratele meu are neveste
și roabe frumoase,
fratele meu e puternic și rege.

Eu am răbdare,
eu am o sefe,
eu am un cîntec și o iubită
ea e înaltă
și foarte blîndă
și otrăvită.

Eu îmi iubesc fratele
mai mult
decît toate femeile lui,
toți cîinii lui,
dar el mă scuipă
și mă alungă.

Îmi scot iubita dintre hambare,
mi-o port anume
prin curțile lui,
vai l el n-o știe, însă o cheamă
ca-ntr-o uitare,
ca-ntr-o beție.

Nebun în noapte, cu un prieten
dintr-un ojel ascultător,
alerg pe trepte,
pătrund în case
dar deodată mi-e foarte dor

de doamna mamă,
de domnul tată,
m-apucă somnul, abia mă port —
pe cînd soldatul din turn aduce
palizi în brațe
un gînd și un mort.

turnul

Ne culcă Roata la pămînt
dacă ne prinde singuri
în fața ei
călătorind spre mare.
Bate un vînt din rădăcina
stufosă a instinctelor.
Sîntem înconjurați de mlaștini.
Femeile

adoră cîinii de la corturi,
fecioarele
nici nu mai sînt fecioare
și tinerii ce rar mai pot
privi în ochii mamelor adinc.
Și vina noastră are
temei din prima clipă.
Suliți de sunete
împlîntă cocoșii din sud
în orgia care ne macină.

Cine se va ridica
mai curat dintre noi?
Nici o lumină nu arată locul
unde se naște Salvaorul.
În corturi fiecare sabie
și-a retras fășul în sine.
Marșii nu se mai opără,
cel mult dacă rid în cădere
Și Înteleptul își arată fața
însingurată pe tabla cu legi:
„În strigătele cărții voastre
Aud cum curge moartea
Ca un fluviu.
Ridicați-vă!
Numai o palmă capul mai sus
Vă vestesc
Dincolo de această maciră
În care gîturile fără cap
Ne sorb,
Vă vestesc grădinile
De la fărîmuri de mare,
Acolo pămîntul nu minte —
Nici o alunecare,
Nici un cutremur,
Vă vestesc grădinile,
Ridicați-vă!”

Un vînt magnetic printre noi.
bruscă trezire a vremii
din durată în pierdere.
Cum să ieșim de-aici
pe podul lumii?
Și Înteleptul crede că e bine
să fim zidiți pe vîrste
în forma unui Turn;
Pe ochii lui trăiesc
în staturii ochii noștri.
Și-am înțeles.
Cu disperare ne zidim bătrîinii
la talpa Turnului,
bărbății fac inele
din trupurile lor
și ca un dar ales
pentru furtunile din cer
în vîrful schelăriei
trăiesc în albăstrime tinerii.
Bătrîinii dedesubt
s-au scufundat demult,
din ce în ce mai stîns
aud balboroseala
celor supți de glod,
însă voința de a fi
înalță Turnul tot mai sus
cu cei născuți departe
În eter
și așteptăm

să vină un cutremur
cînd Babilonul se va rupe
troznind pe toată noaptea
cu capătul
pe un platou solar.

lucrurile

În pivnițele somnului
bărbății cu cirpe negre
peste gură
asmuță scaunele
împotriva noastră,
se string încet pereții,
tavanele coboară,
un ris gilgiitor
ne-nfundă apă în timpâne,
sărîm din paturi bruscă —
pe străzi
mașini fără șoferi
ne iau la goană,
mai mulți de jumătate
ne-am pierdut,
clădirile greoaie
aleargă-n urma noastră,
neapătat răsare
un Om și ne arată
cum ard orașele
în care ne lăsarăm vloga.

spaima

Ca niște lupi
încrămpeții la pînă
sînt stelele
în stare să ne-nhoțe
și cînd se rup
din golul ce le ține
tu ai murit demult.
Dar dincolo de ele
puii lor
se-aud cum galopează
morți de groaza
lumii noastre,
îndepărtîndu-se
spre alte întocmiri
cu mult mai sigure,
mai înghețate

marea

Înalți și alb
un singur om pe ape
ne face semne
să lăsam poverile.
Încet depunem
tălpile corăbiilor
îngă fărîmuri,

sosirăm putrezii
pe jumătate.
Pe promotorii, gravi
ne deslipim de haine,
cu flăcări verzi
în turnuri
se-apropie de noi
plutind
orașe de biserică.

pierdut

Nimeni
nu se gîndește la nimeni,
o grabă ne-nțeleasă
ne arde tălpile
și-ntotdeauna
cel înfîlînit ne pare
c-ar trebui să fie altul
pierdut
din calea noastră pe vecie.

roata

Noi credem că e vremea,
nerăbdători pîndim
să se trezească roata,
dar Înteleptul n-a îngăduit
nici cît ai prinde-n palme
să răscolim țarina.
Se-aud cățelii din pămînt
schelălăind
prin pînzele de apă,
încep să zboare pietre
singure spre cer,
schelete uriașe
se prăbușesc deasupra noastră
și iar-a cum răsare
dintr-o ceață neagră.

noaptea

Nu mai vedem bisericile
cum plutesc pe ape
și ne rugăm în cor
cu toate semnițele
să ne salveze marea.
Pînă departe
apele-au fugit —
se vede groapa mării
și vine Noaptea,
în coate
prăbușiți, un murmur
de blesteme
ridică turnuri negre
pînă-n cer.
Ne-a părăsit Străinul alb,
prin trupurile noastre
umbli lurnici în voie,
să vină Doamne
apa să ne spele.
trăim aici de-alta vreme,
cuvînte nu mai sînt
să ne-nțelegem,
orice ai spune sună
ca de pe altă lume,
o mamă rupe lacom
bucăți din ultimul născut —
Osana!
marea,
marea vine,
vom fi curați —
cu labe mai ne-nșfacă,
la fiecare strigăt
un sfert de neamuri cad
în brațele femeii uriașe,
ce dulci balborosiri,
adîncuri-gheoță,
printre popoare
înteleptii urlă
să stingă rugăciunile
să vină
omul alb, Străinul.
Osana! iar
apucă marea
o jumătate din popoare,
cei care am rămas
pricepem bruscă,
ne repezim
pe urma animalelor
plecate,
Străinul arde
undeva în față —
de l-am putea ajunge,
marea azvîrle după noi
cu pești de pradă,
le cresc rapid picioare
și mîini, cădem,
în trupuri
ne intră vietăți
cu sînge rece,
un Munte, o salvare!
lumini se văd în scorburi,
dar marea iese toată
pe dealuri grohăind, —
în paturi ne-ncercate
se săvîrșeste
ultimul păcat
sub o privire dincolo de ea,
un cer tare,
apă,
cuvînt absent,
pămînt.



Viziune de BRUEGEL CEL BATRIN

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef: Ștefan Dănuțescu
Redactori șefi adjuncți:
Gheorghe Arhiteț, Cesar Baltag,
Eugen Simion
Secretar general de redacție:
M. Ungheanu

REDACTIA:

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

ADMINISTRAȚIA:

Șoseaua Kiseleff 10, tel.: 18.33.99

ABONAMENTELE

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

Tiparul executat la

COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA ȘCINTEII”

Paginatori: Nicolae Ion, Cerechez Nicolae.

Tehnoredactor: Ștefana Harbus.