Biblioteca Municipiului Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LUCEAFĂRUL

ANUL XI
Nr. 49 (345)
Sîmbătă,
7 decembrie 1968
8 pagini — 1 leu

Premiile literare

În numărul nostru din 7 septembrie, adusesem deschis în discuție problema premiilor literare și, pentru a le sublinia importanța, — aflați la acea dată în perioada de pregătire a Adunării generale de breaslă — mărturiseam că ele merită atenția cea mai serioasă și că pot constitui un punct nevralgic de dezbatere, în legătură cu fenomenul literar actual de amploare și de adîncime, net deosebit față de starea cărții din anii dinainte și de dependența ei de unele criterii de apreciere extra-literară : „Un premiu nu e o chestiune administrativă, ci una literară, culturală", afirmam în acel articol. Anonimatul în care se pregătea acordarea premiilor, anonimatul în care ele se decernau, lipsa unei date fixe, lipsa unui schimb public de opinii în jurul cărților ce intrau în vederea premierii, lipsa unor discuții critice care să urmeze premierea, duceau la ciudata situație ca autorii laureați, în loc să trăiască un eveniment marcant pentru ei înșiși și pentru viața literară, să se simtă părtași cu vinovăție la atmosfera închisă și fără ecou ce se crea în jurul propriilor cărți. Librăriile nu înregistrau momentul premierii, nu-l reluau pe planul publicității cuvenite cărților premiate, editurile absentau de la atenția ce putea fi acordată mai departe acestor cărți. Știm, desigur, că premierea a avut un coeficient de eroare care ținea prea mult, nu de riscurile firești ale aprecierii critice asupra unor cărți calde încă, ci de acel procedeu comod de a se acorda premii prin „rotație" autorilor, să fie „împăcați", dacă nu toți, cîți mai mulți autori, să se acorde premii pentru toate genurile și speciile de literatură chiar dacă într-un domeniu sau altul al literaturii nu era nimic notabil. Că din pricina acestui procedeu a fost posibil să scape premierii cărțile bune, sau prin premiere ele să fie asimilate vreunui convoi de cărți mediocre, iarăși știm.

Dar momentul literar actual, anul literar 1968, **care se impune masiv prin cărți valoroase, în poezie, critică, în proză unde romanul își cîștigă locul meritat, cînd dramaturgia a intrat și ea în competiția de valoare literară,** — cheamă la o schimbare substanțială a multor date de viață literară și de viață a cărții, inclusiv a datelor privind modul de pregătire și de acordare a premiilor. În articolul nostru amintit supuneam atenției unele puncte de vedere asupra noilor perspective a premiilor literare. Reluăm aci aceste puncte de vedere, invitînd din nou revistele literare și de cultură la discuție. În primul rînd, propuneam ca fiecare premiu sau grupurile de premii să fie acordate la o dată fixă, luna decembrie sau cel tîrziu ianuarie fiind cele mai nimerite, pentru a sublinia și prin premii particularitatea și momentul de dezvoltare pe care-l poate marca un an literar abia încheiat, proaspăt încă, în memoria criticilor și a cititorilor.

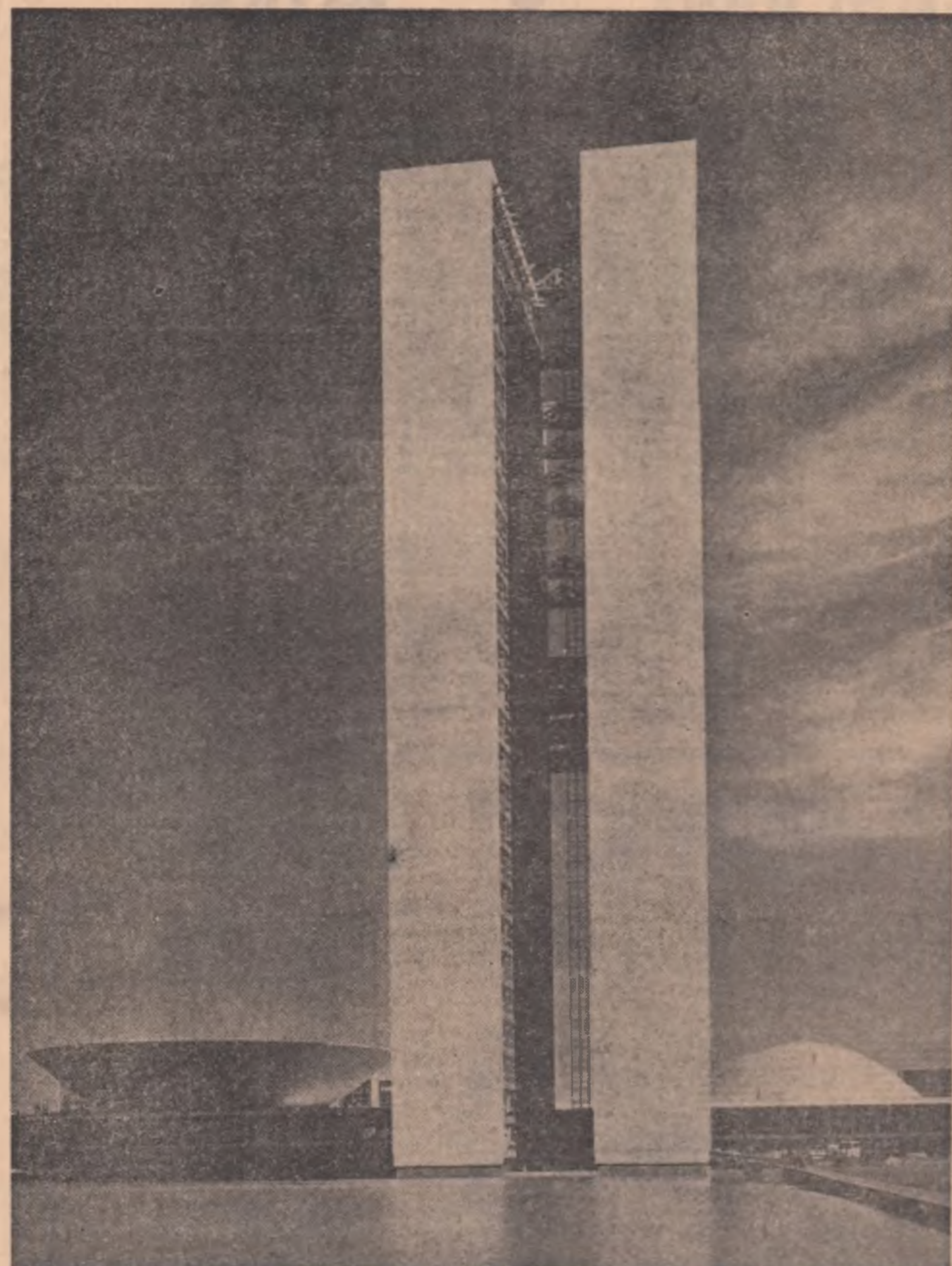
Spuneam în articolul nostru : „**Cititorii vor fi puși** astfel în curent cu dezbaterile dinaintea acordării premiilor, vor aștepta, vor fi făcuți curioși. Literatura va intra în felul acesta pentru o săptămînă sau pentru o lună în atenția generală. Această **lună a premiilor** trebuie însă pregătită cu grijă. Cărțile anului vor fi discutate înainte, în presă. Se vor face propuneri. Se vor confrunta opinii. Acordarea premiilor va fi smulsă din tăcerea care o înconjoară. Responsabilitățile sporesc pe măsura importanței sociale care se dă fenomenului artistic. Librăriile pot marca în fel și chip această lună a premiilor".

Consecvenți cu punctul nostru de vedere, chiar din acest număr al revistei „Luceafărul" deschidem dezbaterile asupra Anului literar 1968.

De asemenea, mai atrăgeam atenția în editorialul nostru din 7 septembrie asupra a încă două chestiuni de importanță pentru un bun rezultat al premiilor : „Juriile să fie cunoscute și pe cît cu putință să rămînă aceleași timp de mai mulți ani... Trebuie ca cititorii și scriitorii să știe **cine** a acordat laurii. Cel ce acordă, dacă e adus la cunoștința publică, va fi el însuși silit să răspundă". Ne refeream atunci ca și acum la premiile acordate de Uniunea Scriitorilor și mai arătam că „e nevoie mai întîi de cît mai multe premii, fiecare cu profil distinct". Adăugăm acum că acordarea unor premii poate fi transferată responsabilității unor jurii constituite în cadrul unor reviste literare, pentru ca aceste reviste să fie mai mult atrase atît asupra fenomenului artistic viu, dar și pentru a li se mări cuvîntul de participare și de responsabilitate la viața literară.

Anul literar 1968 e un an care obligă la stimă și prețuire față de scriitori și față de cărțile lor. Premiile pot deveni în sfîrșit un prilej de mărturisire nobilă a acestei stime și prețuiri, mai mult ca oricînd.

LUCEAFĂRUL



DIN ARHITECTURA SECOLULUI XX — CONSTRUCȚIE DIN NOUA CAPITALĂ BRASILIA
Arhitect OSCAR NIEMEYER

ÎN ACEST NUMĂR

ANUL LITERAR 1968 — discuții despre cartea de poezie, proză, critică

Cronica literară de M. Ungheanu
ZAHARIA STANCU: „ȘATRA" și „CE MULT TE-AM IUBIT"

POEME de Tristan Tzara

Anul literar 1968

Anul romanului ?

Acum nu mai este îndoială că vom vorbi despre 1968 ca despre un an al romanului. Lucrul era de prevăzut și ne uimește totuși prin neîntîrzierea cu care s-a produs. După poezie, după critică, — romanul. Este de așteptat întîia capodoperă dramatică ; nu ne mai lipsește decît spiritul radical al teatrului spre a ne simți, din nou, la înălțimea veacului.

Primul fapt pe care trebuie să-l subliniem este că adevăratele romane ale lumii contemporane abia astăzi se scriu. Literatura noastră a mai avut, în deceniul trecut, cîteva romane de neuitat, încît s-a putut chiar vorbi despre un moment al romanului : **Desculț, Nicoară Potcoavă, Moromeții, Bietul Ioanide, Groapa.** Ulterior, prozatorii cei mai buni s-au îndreptat spre speciile scurte și romanele s-au făcut rare, întîmplătoare. Dar ceea ce le caracteriza, aproape fără excepție, era că își luau tema din trecut. Erau, într-un fel, romane **istorice**, mai exact ale unei istorii, care încercau să privească trecutul dintr-o perspectivă contemporană, erau romanele unui dialog cu trecutul. Aici se află, de exemplu, deosebirea dintre întîiul și cel de al doilea volum al **Moromeților** (despărțite prin treisprezece ani), dintre **Groapa** și **Animale bolnave**, dintre **Desculț** și **Îngerul a strigat.** Uneori, schimbarea o putem analiza mai bine în cazul unui singur autor. Prima parte a **Moromeților** reprezintă, ca și nuvelele din **Intîlnirea din pămînturi** o redescoperire a temelor literaturii țărănești dintre războaie, un punct final într-un lung proces. Al doilea volum al romanului, apoi **Risipitorii, Intrusul** nu mai sînt, ele, o concluzie : au devenit o premiză. Așa se explică impresia multora că primele cărți ale lui Marin Preda sînt perfecte, în vreme ce **Intrusul** un eșec relativ. Impresia e justă doar dintr-un singur punct de vedere : acela al valorii în sine a acestor cărți. Dar de aici nu rezultă că Marin Preda a greșit abandonînd calea care l-a dus la scrierea unor capodopere. Dacă el mai contează încă astăzi printre prozatorii vii, prezenți, dacă nu e, ca alții din generația sa, doar un simbol și un autor intrat în manuale, lucrul se lămurește prin intuiția lui că temele tradiționale și-au pierdut actualitatea și că fiecare epocă e datoare să-și „inventeze" temele ei.

Bietul Ioanide redescoperea trecutul ; **Îngerul a strigat** redescoperă prezentul. Cuvîntul „redescoperire" nu-l folosesc întîmplător. Fiindcă a doua trăsătură a romanului de azi este lupta lui contra imaginilor preconcepute ale lumii în care trăim. Nu doar volumul din 1954 al **Moromeților** a avut o semnificație polemică prin raport cu întreaga tradiție a zugrăvirii țăranului în literatura ante-belică, dar și volumul din 1967 prin raport cu literatura despre sat a deceniului al cincilea : pînă la un punct, această literatură trebuia rescrisă. După 1950, întoarcerea în trecut echivala cu o evaziune din conformismul inevitabil al viziunii despre prezent ; bunele romane de după 1950 au lăsat prezentul în seama literaturii mediocre. Era singurul mod de a nu fi, la rîndul lor, mediocre. Și **Intrusul,** și **Interval,** și **Animale bolnave** și **Îngerul a strigat** sînt, din acest punct de vedere, cărțile adevărului rostit pînă la capăt. Probabil că o literatură nu-și inventează spontan temele ; probabil că procesul ascunde un aspect critic necesar, o polemică. Pentru romancierii de azi, problema e artistică, dar și morală ; ei sînt conștienți că a spune adevărul e o datorie mai presus de orice. Așadar, cele dintîi romane ale lumii noastre au devenit în chip inevitabil niște romane **critice.**

Însă zicînd **critică,** zicem problematică, idee, conștiință deschisă. Dialogul polemic cu trecutul era în **Moromeții** din 1954 în **Desculț** implicit ; în **Coborînd,** în **Interval,** el este deschis și acut. Romanele acestea nu ne oferă doar o altă imagine despre noi și despre lumea noastră, dar înțeleg să o spună pe față, uneori, imaginii vechi. Critică înseamnă neconformism și curajul de a-ți recunoaște gîndul. Proza numai aluzivă, încifrată, de acum doi-trei ani, al cărui rol nu se poate totuși nega, a lăsat locul unor romane care nu mai au nimic de ascuns pentru că și-au făcut din spunerea adevărului obligația lor principală.

Aceste modificări în atitudinea romanului nu puteau rămîne fără consecințe în planul curat artistic. Și cea mai însemnată dintre toate este renunțarea la „realismul" plat de acum cincisprezece ani, cînd părea oarecum de la sine înțeles că romanul se cade să fie realist în sensul tradițional, să picteze fresce sociale, să povestească întîmplări „veridice", să dea cu alte cuvinte nemijlocit senzația de realitate socială determinată. În fond, toate acestea erau prejudecăți rezultate din simplificarea romanului la cea mai naturalistă dintre toate înfățișările sale posibile. Astăzi este evident că romanul s-a eliberat de servituțile brutale și anchilozante de odinioară. Dacă este să vorbim de un realism în **Animale bolnave** sau în **Îngerul a strigat** acesta este mai degrabă metafizic. Nu mai intră în joc doar cauzele imediate și contingente, ci rațiunile adînci, generale, ale lucrurilor. **Intrusul** nu e numai cartea unei existențe sociale, ci și a unui destin tragic, a unei fatalități predeterminante. **Animale bolnave** e un roman polițist, însă polițist așa cum sunt cîteva dintre romanele lui Dostoievski.

Totodată, romanul actual descoperă **ideea.** Meditația asupra existenței nu se poate separa, la scriitorul modern, de meditația asupra literaturii. Literatura modernă cunoaște această ambiguitate chiar de la temele ei : niciodată aceste teme nu sînt numai „viața" ci inextricabil, amestecată, o formă de a gîndi viața. Este aproape inevitabil ca romanele de azi să-și facă din propria creație un punct esențial al reflecției asupra lumii. Tema adîncă a romanelor constă oarecum în chiar scrierea lor. În romanele **Îngerul a strigat** și **Animale bolnave,** ritmul interior desăvîrșit al celui dintîi, savanta factură polițistă a celui de al doilea sînt rezultatul unor exigențe exterioare creației propriu-zise ; o conștiință subtilă a formulei se găsește prinsă în țesătura ei.

În aceste condiții, nu e de mirare că romanul nostru actual a început să-și uite complexul de inferioritate față de romanele dintre războaie. Putem afirma cu toată liniștea : nasc și astăzi romancieri.

Anul literar 1968 poate fi numit anul romanului, a angajat modalități și personalități scriitoricești dintre cele mai diferite, din generații diferite, unde se întîlnesc cărțile celor mai tineri romancieri cu acelea ale prozatorilor care deschiseseră după 1948 seria romanului nou despre trecut : Zaharia Stancu își înscrie la rîndul său numele în anul literar 1968 cu cele două romane recent apărute — **Ce mult te-am iubit** și **Șatra.** Un an literar care cheamă la discuții ample.

Nicolae MANOLESCU

CRONICA LITERARĂ

zaharia stancu

„CE MULT TE-AM IUBIT" • „ŞATRA"

Din întîmplare sau nu Zaharia Stancu nu lipseşte de la prestigiosul sobor pe care-l fac prozatorii de azi. El e prezent dintr-odată cu două cărţi diferite atît ca subiect, cît şi ca modalitate artistică. **Ce mult te-am iubit** face parte din acea serie autobiografică în care au mai apărut **Desculţ, Florile pămîntului, Dulăii, Pădurea nebună**, etc. O regulă inevitabilă cere cronicarului să discute ultima carte a unui scriitor neuitînd pe celelalte dinaintea ei, ba uneori chiar în funcţie de acestea. Am fi dorit de această dată o excepţie. **Ce mult te-am iubit** poate fi considerată o carte remarcabilă, fără neapărate referiri la celelalte. Literatura lui Zaharia Stancu a avut neşansa interpretărilor comode. Prozatorul e numit uneori „autorul lui Descuţ" ceea ce este nu minimalizator, dar restrictiv. Cariera literară a autorului lui **Desculţ** începe înaintea lui **Desculţ**. „Sandalele de aur" ale acestei cărţi fac mai puţine servicii cunoaşterii literaturii lui Zaharia Stancu decît s-ar crede. Acesta e mai înainte de toate un poet. Proza sa este prelungirea poeziei într-un domeniu învecinat. De aceea criteriile prozei, (ale romanului sau nuvelei) sînt insuficiente cînd discutăm cărţile de proză ale lui Zaharia Stancu. De aceea poate că e mai exact să nu-l numim „autorul lui Desculţ", ci, dacă vrem neapărat o formulă similară, „autorul **Poemelor simple**". Comentariile la **Desculţ** n-au ţinut seama de acest lung preambul literar, sau nu au ţinut seama întotdeauna de el, din care cauză **Desculţ** carte atît de citată şi de lăudată rămîne de redescoperit.

Ce mult te-am iubit seamănă mai degrabă cu **Florile pămîntului** decît cu **Desculţ**. Deşi Zaharia Stancu a făcut din **Florile pămîntului** capitolul final al ultimei variante a lui **Desculţ**, acest ultim, nou, capitol e structurat mai conştient poematic, are o factură mai puţin spontană decît celelalte, reprezintă un alt moment artistic în proza scriitorului. Din alt unghi, **Ce mult te-am iubit** poate fi şi ea inserată ca un alt capitol al lui **Desculţ**. Poate cel într-adevăr final. Cărţile lui Zaharia Stancu sînt fragmente ale unui întreg ce se completează lent şi fecund, fără vreun plan anterior.

Ce mult te-am iubit este însă şi o scriere autonomă, chiar dacă întîlnim aici nume şi personaje pe care ciclul autobiografic al lui Zaharia Stancu ni le-a mai făcut cunoscute.

Dacă pînă acum prozatorul era acuzat de critică de resfirarea firului epic în nesfîrşite meandre, de „indisciplină epică", de data asta ne aflăm în faţa unui text extrem de echilibrat şi de bine condus.

Ce mult te-am iubit este un bocet „cu vorbe" de o sobrietate rară. Cele aproape trei sute de pagini nu fac altceva decît să relateze o înmormîntare. Epica se reduce doar la atît. Interesul stă în analiză, în redimensionarea prin regie şi contrapunct. S-a spus că interesul prozei lui Zaharia Stancu este în mare măsură etnografic. Este adevărat că etnograficul nu lipseşte, dar interesul nu stă aici. În **Ce mult te-am iubit** asistăm îndelung la un ceremonial mortuar şi s-ar putea spune că sîntem plasaţi în etnografic şi pitoresc. Eroare! Nici etnograficul în formele sale violente, nici pitorescul nu sînt prezente. Ceea ce urmăreşte autorul e dimensiunea morţii, semnificaţia morţii pentru oameni. **Ce mult te-am iubit** este mai mult o carte de meditaţie asupra morţii, o carte în care se oferă pretextele, indicii acestei meditaţii. O banală înmormîntare rurală capătă în relatarea prozatorului dure proporţii baladeşti.

Anti-lirismul literaturii lui Zaharia Stancu nu se desminte. Desenul e aspru, comentariile lucide, amare, seci, lirismul înalt, curăţat de sentimentalism. Totul este redimensionat, privit cu un ochi aspru, lucid, interogativ, dar înţelegător. S-ar putea ca în manualele de şcoală această carte să intre ca prototip al literaturii dragostei filiale. Ceea ce nu e inexact dar ar falsifica complexitatea scrierii. Prozatorul descrie înmormîntarea, nu ca spectator, ci ca participant, dinăuntru. Ceea ce se urmăreşte este dramatica şi rituala lentoare a acestor spectacole, forţa lor obsesivă.

Mortul este o moartă, e mama unei numeroase familii şi autorul urmăreşte etapele ceremoniei, reacţiile şi sentimentele de clan. Un ins din acest clan îşi pune problemele pentru întreaga seminţie. El devine conştiinţa acesteia. Şi asta e vizibil în stăruitoarea preocupare de a se întoarce la origini, de a stabili dincotro vine şi către unde se îndreaptă neamul său. Moartea unuia din membrii marcanţi ai clanului este ceea ce declanşează încă o dată fascinaţia punctelor: **originar** şi **ultim.**

Proza lui Zaharia Stancu e obsedată de capacitatea memorială. Personajul său supravieţuieşte mereu pentru a înmagazina şi „a şti". Acesta este întotdeauna un om care „nu trebuie să uite". În mai toate cărţile sale eroii suferă de luciditate, altfel spus de o prea mare încărcătură documentar-afectivă a memoriei. Din cauza asta şi dorinţa de a uita, ca singura posibilitate a odihnei. Nu sînt ţinute minte fapte izolate, ci tot fapte ce se pot asambla unui întreg, ce se pot explica unele din altele, ce pot revela un destin. Personajele prozatorului fac eforturi de a înţelege sensul existenţei şi de a-şi găsi destinul. Proza lui e antropologică în primul rînd şi de aici confuzia cu etnograficul pe care antropologicul îl include. Se suferă de prea multă ţinere de minte, de o acumulare de fapte ce nu se ordonează încă întotdeauna într-un destin clar. Mîntuirea nu poate fi decît uitarea, pe care eroii săi o cer mereu, uitare care uneori poate să însemne şi moartea. De aceea trebuie căutate începuturile şi întrezărit sfîrşitul. Ereditatea obscură, nememorată produce nelinişti, obsesii:

„Cum arătau la faţă bunii şi străbunii mei? Cine a fost misterioasa femeie care l-a adus pe lume pe tatăl meu, şi a murit îndată ce-l născuse? Venise în casa bunicului cu un băiat de la întîiul ei bărbat. Băiatul acela e fratele vitreg al tatei, Alisandru Nasta, care ştie să scrie şi să citească cu vechile slove chirilice... Bătrînul care ciopleşte cruci şi le dă de pomană. Şi cine erau ciudaţii fraţi ai misterioasei mele bunici după tata, acei fraţi care veniseră călări, încruntaţi şi înarmaţi, şi-i luaseră trupul mort ca să-l îngroape, unde?

Cînd avusesem pe cine să întreb, nu întrebasem, iar acum, acum nu mai am pe cine să întreb, pentru că toţi cei ce ar fi ştiut să răspundă întrebărilor mele au murit.

— Tată, spune-mi cum o chema pe mama dumitale?

— Nu ştiu, băiete.

— Dar altădată ai ştiut?

— Nu, n-am ştiut.

— Şi nu-ţi pare rău că nu ştii?

— Şi dacă mi-ar părea rău că nu ştiu, cu ce m-aş alege? De aflat, tot n-aş afla.

— Mătuşă Agopa, dumneata trebuie să ştii...

— Ce să ştiu, băiatul maichii?

— Cum o chema pe mama tatii?

— Nu ştiu, băiatul maichii, şi dacă nu ştiu, nu ştiu. Bunicul tău, cînd vorbea cu ea, îi spunea: „Hei, tu, femeie", iar cînd vorbea despre ea zicea „Muierea asta a mea", iar după ce murise „Muierea asta a mea care a murit de curînd". Mai tîrziu nu mai spunea despre ea nimic. Cînd totuşi o pomenea careva, el zicea: „A, da, răposata... răposata de la care mi-a rămas Tudor". Încolo... Încolo nu mai ştiu nimic, Zăricuţă, maică, şi dacă nu mai ştiu, nu mai ştiu.

L-am întrebat o dată şi pe unchi-meu Alisandru Nasta:

— Bitule, cum o chema pe mama dumitale?

— Pe mama? Nu ştiu, nepoate. Pentru mine mama era mama. Ce nevoie mai era de alt nume?

— Dar la faţă cum arăta?

— Am uitat. Zăricuţă, am uitat cu totul. Aveam numai şase-şapte ani cînd a murit. Cînd mă gîndesc la ea o văd nedesluşit, ca prin ceaţă, ca printr-o ceaţă deasă, deasă...

Deasupra mea în turlă, aud filfîit de aripi. Mă uit. Bufniţele. Afară e lumină. Soarele n-a ajuns nici măcar la chindie. N-au să cînte. Au cîntat azi-noapte. Mamei i-au cîntat, mamei care a murit acum trei zile şi pe care ieri, spre seară, am îngropat-o aici, în cimitir, în vecinătatea bufniţelor...

Deschid o carte. Peste literarele mari, înflorate parcă, si printre ele, picături de ceară. Picături de ceară de la lumînările care au ars şi au luminat aici.

Unde sînt mîinile care au aprins aici lumînări? Unde sînt ochii care au văzut aceste slove? Unde sînt buzele care au rostit ori au cîntat aceste rugăciuni?

— Doamne miluieşte...

— Doamne miluieşte...

— Dumnezeu să-i primească...

În această biserică veche, de lemn, au fost botezaţi înaintaşii mei.

— Botează-se robul lui Dumnezeu...

Aici au fost cununaţi şi tot aici li s-au citit, înainte de îngropare, rugăciunile de moarte.

Închid vechea carte din strană. O închid şi-i sărut scoarţele. Pleoapele îmi cad peste ochi. Şi cînd le ridic văd că biserica e plină de oameni."

Emanaţie a clanului, proza lui Zaharia Stancu marchează momentul în care clanul capătă conştiinţă de sine. O dovadă a ei sînt chiar cărţile lui Zaharia Stancu. Ele devin totodată memoria şi conştiinţa acestui clan, care astfel intră în istorie şi devine istorie. Insistăm pentru că din această condiţionare a prozei, adesea excepţionale, a lui Zaharia Stancu, decurg şi consecinţe estetice. Fără aceste considerente iniţiale, nu putem înţelege tipul de proză practicat de autor şi timbrul ei particular. S-a observat, ca şi pentru **Moromeţii** lui Marin Preda, că ne aflăm în faţa unei proze rurale neidilice, capabile să pătrundă dincolo de aparenţa întrupărilor. De la o memorie superficială a situaţiilor şi faptelor, se trece la o alta acut implicată. Pitorescul este eliminat şi nu se memorează decît esenţa. Copilul **Amintirilor din copilărie**, şi acesta, aparţinînd unui puternic clan, obişnuit a-i aparţine, şi mindru de el în mod aproape inconştient, nu depăşeşte aparenţele şi pitorescul. Consecinţele sînt chiar proza lui Ion Creangă, excepţională, dar inimitabilă şi fals traductibilă.

Prin Zaharia Stancu proza românească de inspiraţie rurală a trăit unul din momentele ei de neînlocuit. Esenţial lirică, ea reprezintă veriga pe care a sărit-o Marin Preda, mergînd la un tip de literatură la antipodul lirismului. Cele două formule nu se exclud ci coexistă şi se pot concura ca valoare artistică. Literatură de mare forţa şi intuiţie prozele lui Zaharia Stancu intră în categoria romanelor lirice.

Ce mult te-am iubit nu e însă un roman, ci o confesiune dilatată, o retrăire cu ochiul minţii a unei înmormîntări şi a unei morţi care suscită atît mintea cît şi sufletul. Cartea e de fapt un pelerinaj mistic, un hagialîc ciudat în care personajul trăieşte cînd în realitate, cînd în supradimensiunea acesteia. El întîlneşte oameni cu care stă de vorbă, dar nu totdeauna schimburile de vorbă sînt banale şi în acest caz aceştia nu mai sînt cu adevărat oameni. Fiul venit la căpătîiul moartei e supus de fapt unor încercări neintîmplătoare, unor examene. Duritatea realismului dusă pînă la dilatarea lui produce o febră a ochiului, un transfer, o halucinaţie. Fiul discută cu bufniţe care-i împrumută miraculosul lor ochi sau are întîlniri stranii în cimitirul satului cu o bătrînă care poate fi şi o vrăjitoare etc.

Scriere simplă în aparenţă, profundă în sondaj, avînd straturile de semnificaţii ale literaturii subtile şi fascinaţia literaturii fabuloase, **Ce mult te-am iubit** nu este o nuvelă etnografică ci un bocet metafizic în seria care cuprinde, ca vîrfuri neegalate, **Mioriţa** sau **Ciobănaşul.**

●

Şatra nu face parte din ciclul **Desculţ**. E o scriere independentă, un roman de sine stătător, dacă o putem numi totuşi roman. Nu vom găsi un erou reprezentativ în prim plan, aşa cum uzitează romanul burghez. Personajul principal e aici **şatra.** Zaharia Stancu scrie despre colectivităţi în devenire sau în mişcare. **Şatra** este un episod turburător din viaţa ţiganilor într-unul din momentele cele mai puţin idilice ale existenţei lor.

Ce este **Şatra**? Este istoria lui Him başa şi a Oarbei, a felului cum bătrînul bulibaşă moare pentru că vrea să moară, cu faţa la cer în zăpadă, pentru că moartea sa e necesară ca semn al unei alte morţi: moartea tradiţiei în vechea şatră ţigănească; este istoria lui Goşu, a Lisandrei, fiica Persienei şi a lui Ariston, ibovnicul ei, a nenumăratelor încăierări dintre cei doi bărbaţi, care după legea şatrei trebuie să se bată pînă ce unul va muri şi va lua femeia celuilalt; a pasiunii dezlănţuite a Lisandrei care rămîne ca şi Him başa, victimă voluntară a propriei sale voinţe, sub cerul de iarnă al stepei; a lui Alimut, fiul lui Him başa, care face nuntă fără a avea parte de nuntă şi a Kerei, fata lui Cudalb care n-are parte nici ea de nuntă; a ursului Zazu şi a ursoaicei Babaia care sfîrşesc la fel de tragic ca şi stăpînii lor; a Matahalei şi a lui Uj Hoţul care vrea să devină bulibaşă, fără a avea menirea. Istoria unei şatre mutată, în timpul războiului, într-un teritoriu sterp unde trebuia să moară, dar unde nu moare.

Surpriza cea mare este compoziţia excelentă a cărţii, fără despletiri lirice sau epice. Aproape totul este supus axului central. Digresiunile sînt evitate, excesele lirice la fel. Ne aflăm în faţa unei cărţi construită strîns, după un plan urmat întocmai.

Capitolele preludive nenorocirii sînt magistrale. Şatra e ridicată şi îndreptată pe un itinerar necunoscut către un scop pe care nu-l ştie. Singurul veghetor de bunul mers al lucrurilor Him başa, bătrînul bulibaşă nesuperstiţios, începe însă să capete semne. Nu este vorba numai de nenorocirile de la început ca moartea Zarei sau a copilului Dadu, ci de acel leit-motiv care-l obsedează pe Him başa, bătrîn cu experienţa vieţii. „Jandarmii se uitau la ei ca la nişte oameni morţi". Şi tot ca la nişte oameni morţi se uită şi alţii.

Him başa nu mărturiseşte nimănui observaţia sa, nu alarmează pe nimeni, dar urmăreşte creşterea, în proporţie de masă, a celor ce privesc deplasarea şatrei „cu nişte ochi cu care se privesc numai morţii". Această obsesie, subţire la început, capătă contururi din ce în ce mai ferme.

Şatra e o operă de maturitate în care prozatorul îşi stăpîneşte matur mijloacele.

Arta prozatorului este de a nu-i declara morţi, de a nu-i plînge înainte de vreme, ci de a urmări prin psihologia bătrînului bulibaşă această psihoză însoţitoare a nenorocirii iminente.

Tensiunea este internă şi neaşteptată. O mulţime se îndreaptă către o destinaţie necunoscută şi doar unul în mulţime are ştire, obscur încă, de calamitatea de dincolo. Suspense-ul acesta împarte cartea în două părţi distincte: aşteptarea tensionată a lui Him başa şi apoi istoria satrei la locul de debarcare. Noutatea şi strălucirea cărţii stau mai ales în aceste prime capitole, aproape jumătate din carte, în care treptat, ochii care privesc şatra sînt din ce în ce mai mulţi şi iau cu mai multă hotărîre „expresia ochilor care privesc oamenii morţi". Chiar şi cîinii, cu un acut presentiment al dezastrului, îşi privesc stăpînii cu acelaşi fel de ochi.

Tăcutul dialog al lui Him başa cu privirile oamenilor pe care-i întîlneşte sînt pagini de proză subtilă, dintre cele mai subtile pagini de proză pe care ni le-a oferit Zaharia Stancu pînă acum.

Poate cartea ar fi trebuit să se oprească aici. Se poate pretinde şi asta. Autorul a condus acţiunea mai departe. El nu urmărea numai excelentul suspense, ci destinul şatrei faţă de care suspense-ul este un simplu mijloc şi nu un scop.

Cu toată această rezervă, care poate sau nu fi împărtăşită, cartea se citeşte, ca o dovadă, cu egal interes pe toată lungimea ei, amintind uneori turnura paginilor de proză a lui Constantin Stere, atunci cînd vorbeşte despre locuitorii zonei boreale.

Ritualurile şatrei, mîndra atitudine a lui Him başa, istoria de iubire a Lisandrei cu Ariston, numele fascinant exotice: Got, Alimut, Kera, Ferdic, Cudalb, Bus, Vuz ca şi ale urşilor Zazu ori Babaia dau, dacă uităm sfîrşitul atît de terestru, o atmosferă de basm asiatic de **O mie şi una de nopţi.**

Povestea lui Zaharia Stancu este însă a **O mia şi doua noapte.** Prozatorul nu s-a oprit întîmplător la istoria unei şatre. În viaţa ei el a găsit simbolul unei existenţe plenare şi nesupusă obstacolelor sociale frecvente. Şatra este un simbol al libertăţii, iar exodul şi deportarea ei un atentat la însăşi ideea de libertate.

Ca şi cărţile de poezie care interzic comentariile, această ţiganiadă tragică nu se poate însă povesti.

Prea aproape de apariţia acestei cărţi şi a altora, nu putem şti ce loc vor primi în conştiinţa cititorilor şi în istoria literaturii. Sentimentul nostru e că nu ne aflăm de loc în faţa unor cărţi pe care timpul le va îneca în uitare. Concursul cărţilor bune de proză e atît de pronunţat în acest sfîrşit de an, încît înainte de a da judecăţi de oarecare durată, e bine întîi să le consemnăm pe cele deosebite.

M. UNGHEANU

Adendda la

„ÎNGERUL A STRIGAT"

Personajele poemelor lui Fănuş Neagu sînt identificabile prin ceva caracteristic mai mult tipului uman din Cîmpia Dunării. În natura lor capacitatea vizionară, erupţia imagistică a eu-lui care copleşeşte realitatea dezvăluindu-i esenţele şi potenţînd-o, are totdeauna rolul de a revela structurile adînci şi ascunse ale sufletului.

Eroii săi au un adevărat har poetic în a-şi tălmăci în viziuni sentimentele fundamentale.

Viziunile personajelor sale sînt legate mai des de prezenţa apei ca element primordial, ca mumă din care viaţa se iveşte şi în care se resoarbe pentru a trece în forme noi.

Cernat din „Cantonul părăsit" are la rîul cu vegetaţie acvatică de cîmpie viziunea ştimei apei, care i se arată scăldîndu-se. Intuiţia originară este aceea din „Ondine" a lui De La Motte Fouque şi Giraudoux, dar condusă în alte direcţii. Ondine este emanaţia feminină a eros-ului acvatic, în căutarea lui Psyché. Eroul lui Fănuş Neagu este şi el fascinat de animalitatea inocentă a ştimei, simbol al intrării eroului în stăpînirea eros-ului, care-l călăuzeşte inconştient la rîu.

Personajul feminin din „Fîntîna" se scaldă într-o fîntînă cu ghizduri de lemn în care a pus pelin. Povestea înfricoşată de dragoste din „Cocoşu roşu" are şi ea loc la malul Dunării, şi în preajma apei se petrece dragostea amară din „Doi saci de poştă". Nu toate aceste poeme traduc în viziuni relaţia eros-ului acvatic cu omul, dar intuiţia originară este aceeaşi în toate, căci apa este ea însăşi un element primordial al Eros-ului, ea participă la el prin demonia somnului elementar în care-l soarbe pe om, prin ispita dezmărginirii de individuaţie, prin extazie spre puterile substanţei primare a lumii pe care o conţine în elementul ei curgător.

Totdeauna viziunile generate de eros-ul acvatic au la Fănuş Neagu, ca şi la Eminescu un element de mister. Este însuşi misterul genezei de care sînt stăpîniţi eroii săi. Apariţia ştimei din „Cantonul părăsit" lasă o buimăceală si o minunare în conştiinţa difuză a lui Cernat. Şi săpătorul de fîntîni din poemul „Fîntîna" trăieşte o stare de mister, şi la el apa a devenit singura iubire, după ce Iana (nume cu rezonanţe incantatorii, fluide) apariţie stranie, fiică a apei se resorbise tainic în fire, odată cu fîntîna în care se scălda înainte de dragoste, ca pentru a-şi lua puteri.

Structura imaginii-viziune este una din condiţiile emoţiilor estetice şi vitale puternice pe care le generează cîntecul lui Fănuş Neagu.

Căci viziunile sale, metafore dezvoltate, converg, prin imposibilitatea intelectului de a identifica total sau de a disocia total termenii săi (omul şi elementul primordial, muma) la a crea starea de mister, cu înseşi trăirile acestei stări pe care o dă conţinutul lor. Aici, în comuniune cu forţele primare, elementare ale cosmosului stă muzicalul poemelor lui Fănuş Neagu, stă ceea ce el însuşi a numit cîntecul său. „Dincolo de nisipuri" relevă o altă ipostază a relaţiilor fundamentale ale omului cu apa. Aici, aceasta este sursa fertilităţii vegetaţiei, şi lipsa ei este dătătoare de viziuni aprinse, de halucinaţii tăioase ca o lamă de brici. Imaginea retragerii apei ca liant al elementelor este nu a prezenţei, ci a absenţei. Este imaginea nu a fertilităţii, ci a morţii, a intrării elementelor şi omului în sfera unor alte puteri, decît ale apei. Luna, învăluindu-i pe oamenii porniţi în exodul căutării apei şi căpătînd ei înşişi o apariţie fantomatică dă peisajului nocturn o iluminare mortuară.

Halucinaţiile oamenilor, a lui Suşteru îndeosebi, ies din straturi sufleteşti originare. Scriitorul sondează subconştientul colectiv, substratul său acvatic în ipostaza resorbţiei puterii protectoare a apei.

Izbucnirea vizionară la eroii lui Fănuş Neagu iese apoi din identificarea magică a morţii cu fertilitatea. Bătrîna din „Vară buimacă" transfigurîndu-şi vegetal moartea are convingerea că aceasta va dezlănţui entelehiile fecundatoare ale vegetaţiei, alungînd seceta. Ceea ce se poate în orice caz gîndi raţional aici este intuirea dialecticii morţii şi vieţii, deşi substratul magic al viziunii, apariţia acelor cai ai grîului pe care vrea să-i înhame bătrîna la căruţa cu care se va întoarce este evident, şi sursa lor este direct folclorică, astfel încît traducerea în gîndirea categorială riscă sa altereze adevărul magic, care operează cu categorii specifice, fiind un domeniu al posibilului, deosebit de cel actual, al gîndirii logice. Pe de altă parte, aici stă şi taina resurselor estetice ale gîndirii magice, în ridicarea în posibil a relaţiilor metaforice. Intrarea omului în stăpînirea eros-ului este la Fănuş Neagu bruscă şi totală. Omul cade ca retezat, fără nici o împotrivire şi, fără nici o deliberare. Eros-ul este legea supremă acţionînd nu o dată stihial, cum se întîmplă în „Lişca" şi „Cocoşu roşu".

Se poate spune că aceşti oameni din Cîmpia Dunării pe care-i are ca eroi Fănuş Neagu trăiesc într-o stare lipsită de constringere, ca nişte făpturi călăuzite de firea însăşi, gustînd o fericire naturală, supunîndu-se fără întrebări şi împotriviri forţelor ce îi depăşesc ale cosmosului, trăind şi murind în virtutea unor imperative pe care nu le cunosc şi asupra cărora nu se întreabă chiar dacă există multă suferinţă în existenţa lor.

Aceasta provine din acţiunea forţelor primordiale, care se reunesc şi se luptă uneori în acelaşi individ. Datorită tocmai nemijlocitei prezenţe a acestor forţe, opţiunea se face brusc, omul identificînd fără greş natura impulsurilor care-l călăuzesc şi înţelegînd că trebuie să li se supună.

Există eticul, dar ca o rezultantă naturală a armonizării forţelor, acţiunea sa realizîndu-se tot în mod natural, fără deliberare.

Eticul este însuşi naturalul care preexistă în eroii săi. Tatăl din „Salcia neagră" care-şi ucide fiul trădător şi hoţ o face fără nici o problemă şi fără reflexele ulterioare ale remuşcării sau vinovăţiei.

Opţiunea este aici bruscă, legea firii fiind călcată, corecţia greşelii se face fără nici o şovăire. Aceasta dă în fond şi împresia de uriaşă vitalitate a eroilor lui Fănuş Neagu, dar şi de prezenţă a fatalităţii de tip asiat care-l apropie atît de mult de proza şi ea vizionară a lui Panait Istrati.

Sergiu SĂLĂGEAN

IN CURIND APARE

ALMANAHUL LITERAR 1969

editat de revista

ROMÂNIA LITERARĂ

Peste 300 de pagini, bogat ilustrate

Pagini necunoscute — poezie, proză, memorii: TUDOR ARGHEZI, LUCIAN BLAGA, ION BARBU, V. VOICULESCU, ION VINEA, ANTON HOLBAN, B. FUNDOIANU, CINCINAT PAVELESCU, ADRIAN MANIU, CONSTANT TONEGARU, alături de EUGEN IONESCU şi MIRCEA ELIADE.

O discuţie cu Henri Coandă despre poezie, muzică şi plastică.

Interviuri cu Julie Cortazar şi Alfonso Sastre

Literatură ştiinţifico-fantastică, literatură poliţistă şi de anticipaţie.

Impresii şi imagini din călătoriile unor scriitori români prin Franţa, Italia, Uniunea Sovietică, Austria, Elveţia, R. D. Vietnam, Republica Federală a Germaniei.

ALMANAHUL LITERAR cuprinde pagini despre: literatură, teatru, film, muzică, plastică, operă, operetă etc.

Pagini de satiră şi umor, jocuri distractive.

În **ALMANAHUL LITERAR:**

Tudor Muşatescu semnează aforisme şi cuvinte încrucisate. Ce-i nou şi vechi în automobilism? Care va fi moda în 1969?

Cele mai variate anchete, interviuri, mese rotunde, memorii şi jurnale inedite în **ALMANAHUL LITERAR.**

Numeroase suplimente-surpriză: reproduceri de artă în planşe-color, o agendă calendar, un caiet de poezie, ghiduri şi hărţi turistice şi muzeografice etc.

Reţineţi din timp ALMANAHUL LITERAR 1969, o adevărată enciclopedie ilustrată a literaturii şi artelor!

ALMANAHUL LITERAR 1969

editat de revista

ROMÂNIA LITERARĂ

CARTEA DE POEZIE

LAUDA NEADEVĂRULUI NECESAR

Ajuns la deplina clarificare poetică de sine, Nichita Stănescu continuă — cu „Laus Ptolemaei" — *mitologia organicului* anunțată încă din 1964, cu placheta „O viziune a sentimentelor". Două sînt metaforele sale esențiale : mai întîi, *propriul său corp*, univers sensibil și activ, substituit cosmosului exterior ; explorat continuu (ca orice mister inepuizabil), diversificat fiziologic și anatomic, și totuși unitar ca ansamblu, acest microcosmos este pentru poet instrument și, totodată, obiect al cunoașterii ; perceput în orizontul fierbinte și precar al empiriei, el se constituie ca o adevărată hartă magică ; el este actul însuși de a fi, unica realitate adevărată, opusă în aceeași măsură sferei anorganice și sferei intelectuale, două lumi la fel de statice și reci. A doua metaforă este *oul*, simbol viu al increatului, aleph care conține într-un singur punct întreaga diversitate spațială și temporală a realului organic, loc geometric (termenul este însă vai ! anti-stănescian) al tuturor virtualităților creatoare ; opus sferei, care e o creație abstractă a intelectului, cadavru ideal al perfecțiunii, oul este sinteză melodică a contrariilor, timp conținut în sine ; el reprezintă viul încă nedeterminat (și, ca atare, atoatecuprinzător), existență încă nenăscută, sîmbure metafizic.

Din aceste două metafore esențiale derivă întreg comportamentul poetic al lui Nichita Stănescu. Gesticulația lui se traduce în termeni corporali (*Lăsat pradă, lăsat la buna-vedere, / apt pentru a fi hrană / însumi — înfometat ; / cu o mînă de piatră / mi-am împins cuvîntul cu dinți înapoia ochilor, / înapoia frunții / înapoia cefei, / mai prejos de creștet, / mai presus de omușor...*; pag. 80), ba chiar fiziologici (*Destinului meu îi e foame, / destinul meu se hrănește cu alte destine./ El se hrănește ca să fie hrană la rîndu-i /... // El paște ca să fie păscut, / bea ca să fie băut, / înfulecă vrînd să fie înfulecat, / înghite ca să fie-nghițit. // O, foame, / tu îmi împodobești totdeauna creștetul / cu o aură de dinți...* ; pag. 83) ; zona de viață și cunoaștere în care se manifestă este aceea pe care i-o furnizează datele senzoriale, experiența concretă zilnică, zona „bunului simț" (*A da curs bunului simț / înseamnă a da curs adevărului mare, / iar a da curs rațiunii nu este decît o pregătire / pentru bunul simț viitor...* ; pag. 13) ; în zona aceasta, organicul se prezintă ca metamorfoză neîntreruptă, pieire și înviere perpetuă : tot ce se situează sub el (geologicul, vegetalul) este apostrofat, pentru că nu participă la timp (*Celor din lemn și din alte materiale durabile / le spun : / Sfărîmați-vă ! / Putreziți ! / Dacă ați văzut întregul, / umpleți-vă de carne / ca să puteți vedea partea... / Zic : / carne și os, / zic bun simț și criză de timp* ; pag. 19) ; tot ce se situează de-asupra (lumea eleată a ideilor) este depreciat ca fiind „*conservă de timp, rușinoasă, / maț al zeului bolnav / ... / piele acoperind piele / și niciodată dedesubt — carne, / și niciodată dedesubt — os*" (pag. 47). Rege al acestui imperiu al „bunului simț", cucerit cu ajutorul *vederii* (care aici e vedere interioară, intuiție), opus rațiunii reci și simplificatoare, Ptolemeu e lăudat pentru curajul de a fi proclamat drept adevăr ceea ce se vede, pentru inspirația de a fi construit un sistem planetar bizuindu-se pe datele empiriei. În sensul acesta, poetul se simte frate spiritual cu el, *coautor* al lui : amîndoi așează în centrul lumii lor un element concret, perceput direct (pentru poet : propriul său trup ; pentru astronom : Pămîntul, planeta pe care se mișcă) ; amîndoi edifică un sistem coerent și fictiv, dar durabil (*El e singurul care a spus neadevărul / și e tot timpul...* ; pag. 34), adică *minciuna necesară* (*Fără el nu se poate nimic, / căci fără minciună / adevărul nu ar avea nici un rost...* pag. 35), amîndoi personifică pe marele învins care este omul imaginației alimentate de infinita varietate a aparențelor sensibile (*Învins de toată istoria, / învins de oricine, / lipsit de un unic dușman, / prezent / la carul de triumf / al oricui, // la atîtea care de triumf / încît numele lui / a devenit cu mult / mai vestit / decît numele / oricărui învingător de-al lui...* ; pag. 35), amîndoi refuză ideea de sfericitate a Pămîntului, ca fiind opusă bunului simț (*Eu cred că pămîntul e plat / asemeni unei scînduri groase)* ; amîndoi par a subscrie la cosmologia lui Xenofan din Colofon (*...Soarele nu răsare mereu în același loc / și nici nu răsare același soare, / ci tot altul după noroc / mai mic sau mai mare...* ; pag. 36). În ultimă analiză, această laudă a lui Ptolemeu constituie o celebrare a fanteziei demiurgice a omului, care — din datele concrete ale realului, prin transfigurare mitică — ridică edificiul uriaș și respirînd ca o ființă vie al unei irealități adînc semnificative, universul artistic : ficțiune pură, *neadevăr* de ordin superior și absolut necesar, expresie a Verbului care se hrănește exclusiv cu sine însuși.

Lăudînd în numele unui cosmos organic compus din mădularele propriului său trup, poetul știe în același timp să flageleze în numele alephului său preferat, oul. Diatriba sa se îndreaptă împotriva a ceea ce constituie limita supremă, moartă, a ovularului, împotriva ideii de sferă. Elementele care servesc la „îndreptarea orizontului curb" — aerul, pămîntul, focul — vor fi elogiate ca „idei ale orizontului drept" ; în timp ce apa va fi hulită îndelung și cu voluptate („Împotriva mării") pentru „mediocritatea" și „meschinăria" ei (*Cerc, tu, idee / a mediocrității...* ; pag. 39) ; căci, în timp ce triunghiul și patratul sînt „forme ale libertății de gîndire" (pag. 41), globul marin nu oferă decît spectacolul dezolant al unor „animale în burtă de animale" (pag. 44), el nu e decît „o bancă a cosmosului / în care a fost depusă nu limita / ci limitarea" (pag. 45). „Scîrba de a te îneca, / scîrba de a intra în limitare" îi dictează acum poetului accente aproape tragice : „*Dacă n-ar fi mările, dacă n-ar fi oceanele / ... / O, ideia meschină de sferă n-ar exista decît pentru învinși, — / monotonia și pericolul de a locui pe o sferă / ar fi numai o poveste / de speriat nenăscuți...*" (pag. 48).

Din același punct de vedere, al spaimei de a locui pe o sferă, de a ocupa un spațiu „lipsit de generozitate", e „certat" Euclid pentru axioma sa care susține că „niciun lucru nu poate să ocupe același spațiu în același timp cu un alt lucru". „Dar sufletul și trupul?" ripostează poetul. „Dar helful și helvolul ?" (pag. 139). Pentru a scăpa minciunii economice euclidiene, poetul inventează o splendidă metaforă spațială : aceea a *lumii simultane*. Iluzia unei lumi sferice, spune poetul, se datorește împrejurării că noi trăim într-o lume *simultană* ale cărei elemente se îmbucă asemenea unor roți dințate asimetrice, asemenea unor fălci de zeu (*Numai neliniștea îmbucărilor noastre, / maxilarul de sus al zeului de mîine / și maxilarul de jos al zeului de ieri / mîncînd prada de azi...* ; pag. 143). Astfel, Euclid s-a făcut vinovat pentru faptul că a crezut în existența unei singure lumi : el a „hrănit omenirea / cu un bun simț al stelelor, crezîndu-le singure..." Cu alte cuvinte, el a *nemurit dintele / dar nu și mușcătura... // Cu adevăruri ale clipei / ai vrut să-i spui : Oprește-te / cînd nimburi ale lumii simultane / ne înfloreau pe creștete* (pag. 149). Ultimul accent al acestei mustrări peste veacuri adresate marelui geometru reprezintă unul din cele mai frumoase poeme ale cărții : *Te cert, Euclid, bătrîne, / așa cum Iov îl certa odinioară pe Dumnezeu / ce-l umpluse de bube ; de boli, / numai dintr-un pariu cu diavolul / cu care se compunea ca să facă o sferă // ... // Și plîng pe mîna ta muntoasă / cu lacrimi lungi ca niște cîini de vînătoare / spunîndu-ți : sfera nu-i frumoasă ! / Dar să existe sfere, oare ?...* (pag. 151).

Ultimul vers pune din nou sub semnul îndoielii totul. Și e firesc să fie așa : viziunea asupra universului pe care ne-o propune poetul este, la urma urmei, o simplă existență verbală. În concepția lui Nichita Stănescu, cuvintele poetului sînt de fapt *necuvinte*, acte pure ale logosului (*Cuvintele — tristele / jumătate Timp — jumătate lucruri, / atît de lucruri încît nelămuresc timpul, / atît de timp / încît adumbresc lucrurile...* ; pag. 101) ; apăsate de lucruri, ele „exploadează" de îndată ce „le scoți afară / în timp" ; existenței lor, precare prin definiție, i se adaugă un comportament ucigaș : cuvintele se omoară între ele; de calitatea lor intimă de a fi act pur al vorbirii ține faptul că prima și ultima literă a fiecărui cuvînt „se află în trecut", „numai trupul cuvîntului e în prezent" (pag. 107). Poetica implicată aici e aceea a abandonării conceptului în favoarea cărnii aburinde, cu anatomie încă increată, a *necuvîntului* ; aceea a unei „treceri de la noțiuni spre poezie" (pag. 25), adică spre niște ființe verbale incerte care par să amintească de lucrurile pe care, cîndva, le-au numit, dar care acum nu mai au nici o semnificație, fulgerări ale intuiției nediscursive, *Sunete / care-ndată ce sunt / au și fost...* (pag. 98).

Iată de ce toată încercarea noastră de mai sus, de a rezuma gîndirea poetică a lui Nichita Stănescu, în termenii unei vorbiri conceptuale, coerente, constituie, în fond, o grosolană trădare : actul critic a despuiat osul de carne, a substituit *oului* viu cadavrul perfect al *sferei*, palpitului fumegînd al verbului primar schema unor noțiuni înghețate. Poemele lui Nichita Stănescu sînt, de fapt, „cîntece de scos ideia din cap", adevărate exorcisme menite să ne elibereze de blestemul intelectualității ; elemente ale unui neîntrerupt act liric, fiecare din ele se comportă contradictoriu, ca „numerele transfinite" ale lui Georg Cantor : sînt părți egale cu întregul.

Ștefan Aug. DOINAȘ

LAUS PTOLEMAEI de Nichita Stănescu

DE VEGHE PRINTRE CUVINTE

„Mă aflam pe o terasă de pierdere". Așa începe cartea lui Nichita Stănescu, închinată — chipurile — ereului ptolemeic. In realitate poetul își exprimă uimirea și dezaprobarea față de probabilitate. Din „n" soluții posibile numai una se întîmplă, deși poate, nu-i cea adevărată sau nu-i reală în altă parte, nu-i universală. „Dar firile lipsite de timp, au lăsat pămîntul în mijlocul universului și asta e bine, pentru că acesta e adevărul". Dar, deodată, se arată Georg Cantor (poate în cea mai frumoasă poezie din volum) matematicianul cu cele și mai frumoase și mai gratuite teoreme (nu-i desigur cazul să le comentăm aici) :

„Vai mie... după ce am dat trezie punctelor... iată acum eu însumi dacă mai pot să mă arăt în visul vreunuia care doarme !..."

Speriat, poetul îl întreabă : „Cum, dormi ?". „Da, îi răspunde matematicianul, dormi !". Ei bine, urmează niște cosmogonice cîntece de leagăn, cu antiteticul refren : Să nu dormi !, deși, mult înainte poetul recunoștea în aceste fermecătoare versuri blagiene : „Și din treaz devin netreaz și adorm în somn într-una ca fîntîna sub găleată sfărîmînd în sine luna."

Nichita Stănescu e un poet temerar. Arsenalul poeziei sale e plin cu arme, scuturi, peceți, însemne, mă rog, cu tot ce e de trebuință. El le lasă însă de-o parte — întotdeauna la îndemînă, dar de-o parte — și, dezarmat, cu mîinile goale, avînd în minte, limpede, limita descoperirilor omenești actuale (deplasarea spre roșu, reînvierea relativistă a geocentrismului, liberul arbitru al electronului, luciditatea numerelor în

Leonid DIMOV

(Continuare în pag. 7)

CORNUL TAURULUI

Nici unul dintre reprezentanții liricii noastre tinere n-a împins aventura poetică atît de departe ca Nichita Stănescu. Pentru el, actul de a scrie versuri e o tristă îndeletnicire dacă nu implică și riscuri serioase. Michel Leiris a definit mai precis ca oricine acest sentiment ; îndărătul fiecărui rînd așternut pe hîrtie trebuie să se profileze „cornul taurului" gata să te sfîrșie. Numai cu senzația unei asemenea primejdii căutate permanent merită să scrii ; literatura e în concepția lui o „tauromachie".

La Nichita Stănescu, aventura poetică, împinsă către riscurile ei extreme, constă într-o încăpățînată, disperată luptă împotriva arcanelor cuvîntului. Verbul trebuie strîns încercuit, silit să-și lepede ultima haină amăgitoare, să rămînă pur raport al evidențelor la care ajunge gîndirea poetică. „Laus Ptolemaei" e un episod al acestei bătălii nemiloase, à la Pyrrhus. O numesc astfel pentru că nu-i plătită cu puține jertfe. Deliberat, Nichita Stănescu acceptă să sacrifice elefanții imaginilor, pe arcașii care svîrlă săgețile epitetelor concrete, pe muzicanții chemați să imprime un pas de marș metrilor trimiși la atac. Adeseori versurile se mulțumesc cu austeritatea totală a teoremelor : „Numerele sînt numele punctelor. / Ele sînt numele celor mai mici existente, / punctele... „Numele cifrei șapte reprezentînd șapte copaci / este mai mare decît / numele cifrei șapte, reprezentînd șapte furnici"... „Punctele sînt în mișcare, deci și numele lor / sînt în mișcare... „Ele au o viteză / 1 are o viteză. / 1 are altă viteză / 1 și cu 1 nu sînt aidoma" (Aleph la puterea Aleph. VI)

Are drept poetul să și irite, pentru că, nu o dată, ajunge pe o astfel de cale la acest rezultat ? Aș cuteza să spun că, atîta vreme cît aventura lui e autentică și trăită cu o fervoare totală, da. În „Laus Ptolemaei" convingerea aceasta nu lasă nici o îndoială. Pentru Nichita Stănescu, destinul marelui geometru și astronom grec e o invitație la reflecție asupra ambițiilor sale poetice capitale. Ptolemeu a pus principiul evidenței înaintea rațiunii. E, dacă înțeleg bine, ceea ce vrea să smulgă și Nichita Stănescu cuvintelor războindu-se cu natura lor pietrificatoare, ucigașe a viului. Contemplația presupune „belșugul de timp" prin urmare și moartea. Există însă și o altă stare a firii, esențialmente dinamică. Pe ea o stăpînește mereu lipsa de timp, **criza**. Încercînd să traduc, o asemenea stare nu se poate satisface decît cu ceea ce vede, cu percepția **fulgurantă** a ordinei lucrurilor. Nu altceva înțelegea Rimbaud prin „Iluminările" sale. Chipul în care Ptolemeu ne-a descris sistemul planetar participă la o astfel de viziune. Iată pentru ce el rămîne cu adevărat aproape de sufletul poetului, e „cel mai frumos, / cel mai înalt / „cel mai iubit / și cel mai crezut !" are „cea mai înaltă frunte / cele mai frumoase sprîncene / cei mai arzători ochi..." Restul nu poate fi decît „o pendulă" între „nu știu ce" și „nu știu ce". (Despre înfățișarea lui Ptolemeu; Nichita Stănescu pledează cu o îndîrjire dramatică pentru principiul evidenței poetice ca o reprezentare mai profundă, mai adevărată a organizării universului. „Rațiunea a mutat pămîntul / din mijlocul existenței / și l-a făcut să se rotească / în jurul soarelui. / Rațiunea a demonstrat aceasta, cu cifre, / dar nu și cu înfățișări ale cifrelor". Eroarea vine din contemplație. Încercînd să trăiască, să părăsească „staticul", oamenii de știință se vor convinge că Ptolemeu nu s-a înșelat. „Cei care au pus pămîntul să fie slugă soarelui — scrie poetul — să-i caute justificarea. / Altfel e trist pe pămînt". Prin însăși optica lui contestabilă, Ptolemeu și-a cîștigat perenitatea, pentru că mereu fiecare nouă teorie trebuie să lupte cu „neadevărul" spus de el, dar bazat pe „bunul simț". „Necesar tot timpul" spre a fi învins, „la carul de triumf / al oricui", numele lui a devenit cu mult mai vestit decît numele tuturor învingătorilor săi. Geometrul poet, Ptolemeu, e mincinosul fără de care adevărul nu poate exista și Nichita Stănescu scoate din această experiență un lirism nud, tulburător, al afirmațiilor năstrușnice, formulate însă sentențios cu stringența propozițiilor axiomatice : „Ne diferim unii de alții prin viteză. / Ne este comună numai singurătatea" // Viteza de existență a unei pietre / e mai lentă decît viteza de existență a unui cal. // Dar piatra vede soarele și stelele / iar calul vede cîmpul și iarba. // Zic : / Piramidele au însemnat viteza cea mai leneșă, / privirea cea mai lungă..." („Cîteva generalități asupra vitezei"). O astfel de poezie a imposibilului, asediat prin precizări asertorice își caută sprijin în Georg Cantor, descoperitorul calculului cu cifre transfinite : Din centrul „aleph" definit de el, care a dat numerelor „cea mai înaltă luciditate" și punctelor „cea mai înaltă trezie" partea se confundă cu întregul, totul se reduce la unul. Constatarea îl înfioară pe poet și, cum are rezonanțe cabalistice, îi dictează o descripție amețitoare a apropierii de condiția demiurgului :

„Deodată văzum ochiul triunghiular / trist și singur. // Mă-ndepărtam pe raza lui / atît de iute încît, / deși la-nceput acoperea tot spațiul meu de vedere. / imediat am distins sprînceana și chipul / ca și cum mi-aș fi dezlipit / fața de fața lui / sau, ca și cum irisul lui ar fi însăși bolta — / și pupila lui soarele negru" (Aleph la puterea aleph. I). Ptolemeu, Cantor, un mincinos și un nebun, amîndoi în ordinea sublimă a rigorii matematice, iată spiritele cu care se simte înrudit poetul. Pînă la urmă, el descoperă uluit că somnambulismul rămîne starea sa perpetuă, chiar atunci cînd credea a fi atins maxima trezie. Întîlnirea cu Cantor se produce pe acest tărîm părelnic al visării : — „Cum strigai, dorm ? / — Da, mi-a răspuns, dormi !" De aceea, Nichita Stănescu nici nu ajunge vreodată la denudarea integrală pe care ar vrea să o impună liricii sale și nu spre paguba ei. În climatul glacial al pozițiilor axiomatice, rarele imagini, răsărind, dobîndesc o pregnanță halucinantă. Ele au irealitatea și totodată evidența visului, cerul „omoplat roșu", timpul „mandibulă de stîncă / cu dinți pe care suie fumul". Ptolemeu a alcătuit primul planisfer, dar n-a susținut că pămîntul nu e rotund. Poetul însă își îngăduie să și-l reprezinte astfel cu o derutantă certitudine scoasă din imaginația lui totalitară. „Eu cred că pămîntul e plat / asemeni unei scînduri groase, / că rădăcinile arborilor îl străbat / atîrnînd de ele-n gol / cranii și oase / că soarele nu răsare mereu în același loc / și nici nu răsare același soare, / ci tot altul după noroc / mai mic sau mai mare" (Cîmp). Chiar o muzică suavă se naște ca replică la „expunerile" severe de principii din ciclul „Axios. Axios !" și liniștitor peste încordarea dureroasă a gîndului, regăsește sonurile străvechi mioritice : „Ce bine, ce bine / că nu sînt ca tine / că nu ești ca mine / azi și în vechime. / Tu vii cu ai tăi, / eu plec cu ai mei / tot din trei în trei / Cînd vii tu — e verde / Cînd plec eu, se pierde / umbra printre pietre" (Pastorala. II).

Aventurîndu-se în zonele cele mai aride ale spiritului, unde toate lucrurile ajung raporturi abstracte, năluci și fum, Nichita Stănescu rămîne poetul autentic ale cărui mișcări îndrăznețe de „capă" și „muletă" le urmărim cu teamă și admirație. Cornul taurului trece pe lîngă coapsa lui, atingînd-o dar nereușind să o străpungă.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

PICASSO — DESEN

JURNAL DE POET

Seminarul meu preferat

În fiecare seară de la ora 20 la 22 se ține într-o sală de curs mare și foarte luminată ca pentru o mulțime, aici la Universitatea din Freiburg, un seminar deosebit : analiza filozofilor presocratici. Acuma se face Protagoras și Gorgias. Minunăția acestor două ore care uneori se prelungesc spre miezul nopții într-o liniște absolută, vine de acolo că sîntem numai cinci studenți și în fața noastră avem doi profesori, care se completează reciproc în explicarea unor probleme dificile.

Fiecare student are în fața sa textele originale, dicționare și pe Platon. Într-o seară se analizează o singură frază filozofică — de la izvoare, cum a fost interpretată de diferiți filozofi pînă astăzi și ce vroia în esență la începuturi să numească. Importanța acestor filozofi dintîi este capitală : căci din ei a derivat toată gîndirea filozofică — întîi cea greacă, apoi cea europeană. Și nu numai filozofia. Toți poeții s-au hrănit în focul acesta primordial. Eminescu al nostru nu poate fi înțeles fără cercetarea cu încetinitorul a acestor izvoare, căci Schopenhauer, vai, cît de mult e de găsit aici !

Textele sînt puține, rămase în copii tîrzii și adesea confuze, adunate cu mare greutate O viață de om, cea a învățatului Hermann Diels, stă la temelia cărții de bază „Fragmente der Vorsokratiker" pe care o folosesc toți cercetătorii și căutătorii de lumină de mai bine de 80 de ani. De dragul lui Eminescu contemporan cu Diels și care trăia deci în anii aceia febrili de limpezire odată a textelor acestora voi recopia mai jos din caietul de notițe cîteva fraze, ori vorbe — cele dintîi pe care îndelung trebuie să medităm cu toții iarăși și iarăși. Traducerea șovăielnică nu-i numai din autorii ce se fac la seminar ci de pe unde am găsit de cuviință din toată cartea care-i strînge pe toți laolaltă începînd cu cei șapte înțelepți pînă la Etika anonimului pytagoreic...

Mai întîi cîteva semne *din puținele texte orfice : Textul de mai jos a fost numit* Fragmenta veteriora. *E destul de tîrziu, cînd panteismul își făcea discret apariția.*

Zeus era întîi și Zeus este ultimul. Stăpînul Fulgerului.
Zeus este Capul și Mijlocul : de la Zeus toate s-au făcut.
Zeus este temelia Pămîntului și a Cerului însămînțătorul aștrilor.
Zeus a dat formă Omului și nemuritoarelor Nimphe
Zeus este respirația a tot. Zeus domnește în flăcările Focului.
Zens este în adîncul Mărilor : în razele soarelui și în lumina lunii
Zeus este Rege și Domn peste toate, El stăpînul Fulgerului
Totul e tăinuit în El : Călăuzitorul încîntătoarei lumini
Ce-o revarsă în sus mereu din Sfîntu-i sîn cu înțeleaptă putere.

★

Din vestitele versuri orphice :
„Un Zeus, un Hades, un Cer, un Dionysos".

★

„Zeus este Ether, Zeus este Pămînt, Zeus este Cer,
Zeus Suma tuturor lucrurilor și a ceea ce mai presus de acestea ar putea fi".

★

Idealul „vieții orphice" este „Askeza". Iată așadar întîiul semn al Pustniciei.

★

„Orpheu era fiul lui Oiagros și al Muzei Kalliope".

★

„...Orpheu, întîiul a dat Nume Zeilor și despre nașterea lor a povestit"...

★

„Orpheu, cele mai sfinte numiri, ni le-a revelat"...

★

Dintr-un pasaj mai lung, amestecat, rezultă că :
Noaptea împreună cu Ziua au dat naștere Etherului,
Etherul împreună cu Noaptea au dat naștere Poetului.

★

Din cei șapte Înțelepți : Cea mai veche
și esențială spusă de către oracolul din Delphi :
„Cunoaște-te pe tine însuți"
Din această enigmatică și strînsă cugetare a izvorît toată gîndirea europeană.

★

„Nimic prea mult".

★

„Greu este a fi bun".

★

Cugetări ale lui Kleobulos :
„A păstra măsura în toate, e cel mai bun lucru".

„Ascultă bucuros și vorbește puțin".
„Cînd bei vin să nu devii sclavul lui,
Căci se va spune astfel că ai fost beat".

★

Cugetări din ale lui Bias fiul lui Teutarmides din Priene :
„Cei mai mulți oameni sînt răi".

★

„Pătrunde încet în opera ta : ceea ce ai început așteaptă cu nerăbdare să duci pînă la capăt".

★

„Ceea ce faci mai bun, zeii au scris în tine, nu tu".

★

Cugetări din ale lui Periander.

„Veselia e trecătoare, virtutea este netrecătoare".

★

„În noroc fii cu măsură, în nenoroc fii chibzuit".

★

„Primejdioasă este ființa ușuratică".

★

Din Hesiod :
„Apoi dispar Pleiadele".

Așadar m-am oprit la cei mai vechi ; cele mai fără timp urme : În presocraticii propriu ziși. Care încep cu Thales n-am intrat.

Ion ALEXANDRU

NORA IUGA

Posibile aceste gări...

Posibile aceste gări,
posibile aceste milenare aşteptări
între şine pentru un galben
plătit la barieră.
Posibile aceste amînări
pînă la pierderea urechilor
cînd numele îţi fuge în tunel
şi nu mai ştii
cum se întoarce capul.
Ah, posibile aceste resturi de oase
de la deraierea pămîntului încoace.
Noe, iubitul meu Noe,
tînărul meu amant arestat
la graniţă de vameşii muţi
în ceasul cînd cocoşii
au înnebunit de prea multă ziuă.
Cine se mai întoarce
acum în locul tău în această gară posibilă
să mă ridice de-asupra apelor,
acolo unde cerul e moale
cum între dinţi
propiul tău trup neîmplinit.

Ogarii

Aleargă ogarii, aleargă
coastele lor, claviaturi dezacordate
stridenţe spre muntele alb.
Vestigii în calea lor
porumbeii auriferi şi spahii scopiţi
cu amfore carnivore pe umeri,
Aleargă ogarii cu botul în gleznele
îngerilor,
aleargă cu ochii întorşi înapoi
în cuştile lor de sticlă şi opiu,
prădaţi de secretele mamelor zvelte
şi de craniile lor cu păsări captive ;
ogarii, ogarii pe pista de ghiaţă
adulmecă sîngele sfinxului.

Cum trec

Măruntele animale noaptea
sub streşini ţipîndu-şi spaimele
în plasă şi tresărind
de exploziile liniştii
cum trec prin lumile repezi
cu regatul lor asemeni acelei frunţi uriaşe
de elefant de la care au moştenit
inchinarea
fără să-l fi văzut vreodată ;
păcat de atita credinţă purtată
în sfinte organe
cînd trecem un pod
şi maşinile aleargă nebune şi fără lumină...
ochii copiilor plîng pentru că există
un vierme
în fiecare călcîi viu care stie
mai mult decît solitarul lor număr —
orbească e bucuria
cînd îi dai mîna dusmanului
care te loveste cu tineretea
şi mai orbească tristeţea
cînd îţi strivesti şarpele
ca să poţi să dispari ;
între mine şi fiul meu
este regatul de o mie de ori înjunghiat
şi preţul străinului care
de fiecare dată necunoscut
în trecutul meu trup
a-nviat.

Aşteptam

Aşteptam
o femeie cu lumînări în arcade
o femeie candelabru
care să-mi deschidă altare
pe toate gropile mustind de cadavrele mele
încăpăţînate şi demne.
Aşteptam
poate mesajul unui aeroplan rătăcit,
poate un adulter prins
pentru eliberarea unui mister
între două reflectoare ar fi ajuns
sau a unei boli nedeclarate.
Ofensiva larvelor încolăcite în somnul lor
pur şi anarhic pe scoarţa unui picior
şi lanţul pîngărit de rugină.
Aşteptam
miracolul unei nopţi explodate
pe retina unei stafii
care îmi linge în fiecare pauză
numărul ars pe braţ.

Neştiuta clipă

Neştiută clipa cînd morţii visează
acele corăbii înalte cu gîturi de păsări
ţipînd după puii lor desfrunziţi lîngă mal.
Trec cuşti prin oraşe din erele vechi
sînt duhuri care caută porţi noi de intrare —
nici-o mamă nu-şi ascunde puii-n pereţi,
într-o definitivă apărare.
Ce condamnare superbă la nuntă,
dînd fiilor otrava haine să ne-o poarte,
ca morţi ei să se-ntoarcă mai departe
umili datornici
unui leagăn uzurpat.
Frumoase ospeţe, delirul acesta de aer !
ah, Doamne, plămînii cît munţii umflaţi
dureros,
pînă unde se-ntinde arcul lacom al pieptului,
pînă unde minciuna aceasta de veşnicie
mai aduce folos ?

Dar cu umbrelele...

Dar cu umbrelele ce facem,
cînd fiecare salut ne murdăreşte spinarea
şi apa nu curge nici seara
şi cei cu ocelari îşi bat pisicile
pînă la zbîrnîitul ceasornicului.
La slujbă sînt preoţi speciali
cu sfintele taine sub scuturi
şi păianjenii între două replici
capturează un copil nebărbierit.
Mi-e milă de degetul meu arătător,
ar fi putut deschide cîteva sertare,
dar ochiul din ceaţă a crescut
şi subsolul e plin de recruţi.
Dragul meu semen nr. 1
azi nu te primesc în pat
pentrucă plouă şi vreau
să-mi spăl adresa şi sîngele
asvîrlit în obraz.

NICOLAE COMĂNESCU

Experienţa

*Cultul **nebunului sau ce se întîmplă***
Cînd deodată iadul e al fratelui meu
La tîrg altarele se vînd alături de căngi
Şi marea se destăinuie în pătratul
Pe care încă o dată cuvînt de iubire
Cruciaţii îl întorc în pustiu
Se trezeşte
Iehova miriapodul micilor morţi
Ne compune cu grijă o mască
Pe aici a mai rămas doar femeia din sud
Cu cîtă frică dezlegăm teritoriul
Jocul în exil se dilată sfinţitul
În umbra verde cea fără margini
Fără durere şi pentru a doua oară
Copilul din noi nu mai pricepe nimic

Înfrîngerea

Aerul acesta de tablă şi cîte crenele
Privirea aleargă cale de două zile
Şi doar într-a treia nomazii
Nu mai au limbă şi cuvîntul le creşte
Alături de arme prin sînge
E cercul trădării şi castelul de sare
Te chem Senacherib
În oraşul izbînzii ostaşii sînt morţi
Şi nu-mi mai pot depăşi tinereţea
Vezi mîinile mele în afara spaţiului
Se plîng şi aleargă prin soare
Nu poate fi prea tîrziu ne jucăm doar

Exilul

De două mii de ani îmi retrag mîinile
Eu neinsufleţitul prin această noapte
Nu mai am puterea să pierd nimic
Orbul viselor de o singură zi
Si-a cîştigat trandafirul şi moare
E timpul să aflu pe care din talere
Lacătul se închipuie cel mai deschis
Şi unde
Pentru ultima oară incepe iubirea
Vezi călătorule cum îmi cuprinde osul
Datoria din cîmpul de sălcii pletoase
Şi cum hohotesc la mine copilul
Părinţii pe nouă mări de coral

Adîncul

Vînatorii şi cîntecul de leagăn prin tîrg
Iată-l pe fiul vostru vîndut
Cum îşi îmbrăţişează noaptea pe ziduri
Pe aici se nasc în nestire vulturii
Plecarea nu mai e a noastră şi visul
Se ascunde prea bine în propriu-i sfîrşit
Priviţi
Căderea se încurcă în drumul zăpezii
Si o gigantică vînă rostogoleşte deşertul
Pe tulburi meandre în ore de ceara
Începe slujba ultimei noastre intîlniri
Acolo unde mai avem ceva de pierdut
Unde sîntem sihastri şi neînţeleşi
Adică şi fiul vostru

Fugarul

Din nou animalul acesta se face trestie
Nimeni nu mă mai crede sînt viu
În ascunzătoarea paşilor mei de bazalt
Si cum se întoarce corabia prin alge
Inceputul devine un secol sau poate
Mîine nu mai alege de mult
Sferele mîngîierii
Nu ştiu
Dincolo de poartă s-au aprins candelabre
Cu cîtă uşurinţă ne aşteaptă semenii
De parcă întoarcerea se face corabie
Şi marinarii şi vinul

Călătorie în umbra chipului

Ne întîlnim astă seară în părăsitele
fiorduri
La dreapta în lungi caractere de lotuşi
cenuşii
Femeie de zăpadă eu sînt fragmentul
sedus
Din draperia aceea acordată cîndva
de nebuni
Acrobaţi din zodia culorii ce divizau
hazardul
Priveşte-ţi cu grijă mîna poate fi
de bazalt
Lujerul risipit în neliniști acolo pe mare
Poate că nu mai sînt eu şi doar
întîmplarea
Ne aduce mereu către aceleaşi ţărmuri
străine
Vezi gîndul meu cum devine povară
cu timpul
Într-o reţea de ecouri şi n-ai să mai afli
nicicînd
Răcoare a dulcilor noastre privegheri
Cît de mult se simte dator oceanul supus
Aici la picioarele noastre îngropat
în cadenţe
Cît de mult ne doresc marinarii în grote
cu azur
Ascunde-te
Se face tot mai întuneric la casa
cu corali
Şi ne-au furat dimineaţa piraţii de sare
Nu simţi corabia cum se despleteşte
aiurea
În însăşi părul tău s-au deşteptat
animale
Ce departe-i lumina castelul şi veghea
Să mergem înainte prin acest labirint
Paznicii dorm şi drumul e prea cunoscut
Te iubesc ţi-aş putea spune dar acum
Să împărţim mai bine tributul tîrziu
Alege-ţi tu formula morţii printre alge
În turnul de sidef ne aşteaptă întinse
alegorii
Cuvinte de nesomn şi imnuri de rechini
Întinşi în umbra chipului sub torţe
În calm răsăritean la uşa nopţii

Zeul mîniei

Ne revedem convenţional pe o emisferă
şi alta
La fel de bătrîni sub universul de pradă
Şi vinovaţi într-un ocol de nervi dorim
Extazul în beznă de patru canoane
Dar iată
S-au aruncat sorţii pe Arizone închise
Trăsura divulgării se pierde în delir
Printre dispute cruciale şi armuri străpunse
Peste prăpastia nopţii căzută în pendule
Cu paşi uşori în falduri de răcoare
Apare biruinţa din tabăra adversă
Necredincioasă dezmierdare pe frunţi
de sînge
Acum
Dacă mai e nevoie se poate şi muri
Cîştigul înzecit cuprinde zeii trişti
Marie a izbînzii la stînga e infernul

ochiul

de IRIMIA GOTU

Se privi îndelung. Obiceiul să rămînă uitat, prostit în el, în faţa oglinzii, căpătase necesitate şi apoi obişnuinţă. Se încrîncenase, pătrunzînd ca o fîlfîitură în noapte, aici în toată intimitatea lui. Venise dintr-o depărtare stridentă, colcăind umbre şi neguri — gălbui.

Şi, în afară de obişnuinţă nu mai rămăsese nimic, decît oglinda din cristal masiv, ovală, prinsă de perete cu două şuruburi ce o fixaseră acolo, ca un dat, adînc în zid. Deasupra se aşezase o veieuză de carte, ca un semn între lumina ce umplea golul şi el.

Luciul mat ieşea din întuneric, cînd apăsa comutatorul. Mîna consumată în gest, poate chemare, se ridica şi împingea comutatorul spre locul de altădată, ce bănuia încă lumina. Luneca apoi, şerpuind, rechemată de-o teamă zvîcnită de-a nu tulbura o imagine pierdută. Un timp. Pînă cînd umbrele puneau iar stăpînire. Şi nu ele erau imense ci ceea ce îl înspăimînta peste umbre — senzaţia, nedefinită a diformităţii sale, bîiguită şi hohotitoare în acelaşi timp.

— Maria... pleca strigătul de a nu fi lăsat singur şi aşternutul jilav — înăbuşea ecoul în afară, neavîndu-l pentru el inăuntru şi epiderma scîncea peste scurgerea aceea subterană de resturi.

În zilele acelea, vecinii, chiriaşi şi ei începură să creadă multe. Noaptea mai ales le mări imaginaţia şi ferestrele. Urmăreau la început cu perdelele lăsate, mai apoi cu geamurile deschise acel joc curios de linii şi puncte luminoase ce afişiau noaptea.

— Cheamă pe cineva...

— Ai ? ?

— Il est fou...

— Cheamă...

— Serios...

— Săracul.

— Nu v-am spus eu ?

— Ce ? ?

Şi ochiul opiniei separate crispă obişnuinţa naivă de a privi cerul cu amîndoi ochii omeneşte. Blestemul neputinţei plecă înainte şi liniştea fugi şi coşmarul puse stăpînire pe toate ferestrele, colţos.

— Mama ei de treabă, scăpară cuvintele aburind, în ciuda dorinţei, geamurile, flocos.

Adevărul era cuprins în ochiul mat al oglinzii, şi odată cu plecarea Mariei, dincolo de clipire, clipa de demult se sfîşia să pătrundă acolo, de-a-ntregul. Oglinda susţinea ea. Maria, insetată de chip cioplit, era locul primenirii lor.

Dar chinuit de imensitate, se refuzase gîndului că ar putea să încapă acolo — în luciul mat, pe de-a-ntregul.

— Dar e o amintire... Uimită de nepriceperea lui îşi răsfirase pletele — în focul cu luciri aprinse, în faţa oglinzii şi el o avea cam în faţă toată, bănuită, dar altfel. Într-o zi, ne vom primeni aici, într-un singur chip.

— Maria... Şi fugise în el, speriat de împodoarea carnală, ca un melc lovit brutal în sensibilitatea lui extremă de a descoperi aproapele. Ea rîsese plin. Rîsul ei pătrunse ascuţit în el, rană. Altfel.

Acum părul îi cădea într-o parte, dezvelind o cărare ce se înghesuia placid, într-o parte. Cărarea era strîmbă, întretaiată, fiindcă după plecarea Mariei, singurul obiect care-i păstra imaginea — oglinda — crăpase.

Ceea ce rămăsese erau acele accese de luciditate în care el bănuia lumina şi încerca să umple golul. Într-un asemenea acces el pocnise luciul confidenţial cu pumnii.

Oglinda crăpase. Furia întreruptă a mîniei îi cădea acum pe mijlocul feţii, împărţind-o egal, în două. Fusese numai un gest gîfîit de descărcare. Prea scurtă. Si el, satisfăcut îi întorsese spatele. Dar luciul mat îl privea acum dureros, ca o imputare. Şi ceea ce îl sfîşia peste pricepere era faptul că oglinda se crăpase perfect în două, nepăstrînd nici măcar efortul de a-şi întregi marginile.

Încercase să se privească numai într-una din părţi, ca o fugă. Apoi în cealaltă ca o resemnare. Aşa le numea el, cîntărind greutatea cuvintelor. Prăpastia o şi simţea, coborîse între a spune şi urletul ce-i sfîşia pieptul peste care el punea cămaşa călcată imaculat, mască.

Cînd se privea în stînga, ciobul îi reflecta o figură pe care el n-o cunoştea : mică, strîmbă, înghesuită toată într-un pumn de revoltă neputincioasă.

În ciobul celălalt, figura îi apărea îmbelşugată ; roză. Cînd o apăsa cu vîrful degetelor, îmbelşugarea roză se retrăgea în ea brusc, carapace carnală de omide lipită de trunchi. Degetele i se părcau atunci prelungirea unei omide imense, într-o somnolenţă lascivă, ieşită din timp.

Strivit, încercînd să-şi găsească echilibrul jilav, se refugia să rămînă cu linia aceea pe mijloc, ce-i împărţea tălmăcirea mată în două : o parte într-un rictus de rîs, cealaltă într-o scufundare, cu ochiul uimit, rămas într-o suspendare de nepricepere înăuntru sub pleoapă.

Maria nu fusese niciodată o femeie frumoasă. Era o revărsare înceată, uneori sprintenă cu resorturi nebănuit de gingaşe. Alteori avea tonalitatea gravă a ecoului între stîncile mortificate de veacuri.

Rîsul ei se înmlădia, se zbuciuma, cu atingeri carnale, luptînd să-şi păstreze nealterată acea candoare iniţială, a plecării în lume, la vale. Rîdea mult ca apoi să recadă într-o linişte înspăimîntător de calmă.

Atunci el se grăbea să reumple golurile şi să fie cît mai aproape de ea. Îl ameţea acea beţie unică, cu extremităţi atît de frenetice. Învăluit şi rupt dintr-o metafizică recrudescenţă de a privi femeile, regăsea în ea zămislirea tacită din nopţile de visare, nopţi în care imaginaţia îi tresărea pe coardele aprinse, stîngace, ale sufletului.

Se ferise întotdeauna, dintr-o pornire totalitară, s-o scoată la lumină întreagă, mimînd vanitatea unei convenţii stabilite dinainte, tacit.

Maria îl uluise. Şi se bucura lîngă ea fără cuvinte, aşa, regăsind dintr-o dată natura în freamătul ameţitor al pămîntului răvăşit molcom şi aprins în faţa soarelui îmbătrînit cu încă o iarnă.

Aşa răsărea lîngă ea în fiecare dimineaţă.

Acum existenţa se curmase brusc şi nedefinit într-un cenuşar din care mîna presimţind, tresărea curiozitatea dinainte, încercînd comutatorul şi umplînd golul cu imaginea ce îl tălmăcea prostit în el, după o aşteptare încordată şi năprasnică ce înlocuise certitudinea atîtor zile şi nopţi.

Şi creierul îl făcea atent şi lucid, înlocuind febrilitatea riscului. Se consumase acolo tot. Şi după un timp vecinii, chiriaşi şi ei, se felicitară. Inima îi bătea exact. Şocul trecuse. Dar numai el, ca un reflex, cînd rămînea singur, asculta împingînd pînă la uitarea de sine voluptatea golului.

Mihai îi apăruse într-un lanţ de împrejurări la capătul căruia nu mai aştepţi nimic. Se obişnuise să găsească suportul în afara tuturor convenienţelor, rămînînd singură. Acolo unde, paradoxal o refugiase frica mărturisirilor pe jumătate, în grabă. La început îl urîse pentru siguranţa lui masculină. Obişnuit cu improvizaţii, cu certitudini răsturnate absurd, uneori cu voluptăţi prelungite, niciodată pierzîndu-se total pînă la uitarea de sine, trecuse pe lîngă ceea ce femeile, din instinct, caută cu înverşunare de-o viaţă.

Acum, uluiala puse stăpînire pe ea. Instinctul sfărîma orice raţiune convenţională şi îndoiala pătrunse rece în resorturile ei nebănuit de intime. Ţipa, altfel nu putea să-şi explice pornirea carnală şi înfrigurarea mîinilor ieşite înainte în întîmpinarea lui.

Şi ţipătul arcui în ea senzaţia de teamă de a se mărturisi public, şi tăcu în ea cu înfrigurare cumplită ca să nu-şi destăinuie acel nedefinit, ce o făcea acum aparte. Şi începu să caute oglinda cu alţi ochi, unde singurătatea îi crease acea nemărginită obişnuinţă, de a se privi şi de a se descoperi, aproape, în dulcea şi inconştienta detaşare a farmecului negrăit.

Treptat însă, el pătrunse şi în această ultimă intimitate, cu acea siguranţă bănuită, brutală, din ochiu-i verzui cu irizări aurii.

— Să nu mă chinuieşti... Şi cuvintele se înmlădiară, trezind în singurătate, rugă de seară.

— Aşa... şi o privi calm, de departe.

— Dacă te ascunzi ! Şi nu reuşi să-şi mai găsească sinceritatea cuvintelor. Erau reci. Atunci simţi că nu mai erau ale ei.

Aşa crezu el cîteva zile. Apoi jocul luă o altă înfăţişare. Cu reguli răsturnate. Tăceri agresive. Şi o mare gingăşie dăruită fără rezerve şi fără efort. Siguranţa lui se mistui în fugă precipitată şi o pornire spre descătuşare şi uitare îi cuprinse sufletul.

O ceru în felul lui, rîzînd, lîngă sine.

— Mihai... Doamne...

Şi el o rugă. Lăsîndu-l pe Dumnezeu cerurilor şi arătîndu-i pămîntul. Nici el nu credea. Dar cuvintele plecară înainte şi mîinile căutară îndelung zvîrcolirile carnale.

— Mihai...

Şi el, Mihai, simţi nevoia să-i dispară dimensiunile fizice şi să pătrundă în golul acela de nesiguranţă ca apoi, împreună, să şteargă orice barieră.

Era peste puterea ei să priceapă, fiindcă învăţată să fie furată, dăruindu-se toată, nu mai încercă să priceapă. Acum iubea.

— Dar dacă minte ? ! Dacă minte ? ! Se salvă ea în deprinderi. Şi începu să-l chinuiască orbeşte.

Acum, aproape, raţiunea reveni, ca o încolăcire de şarpe, şi începu goana nebună să-şi apere ceea ce crezu că îi aparţine de drept.

Oglinda o tălmăcea acum deplină, şi numai ochii o cercetau de departe — îngenunchind lîngă ea omul cu irizări aurii. Era slabă, ştia. Şi îl povăţui şi pe el cum să-şi aranjeze viaţa de aici înainte.

— De ce, murmura el.

— Ei da... drumurile îi erau străine.

El nu înregistra decît drumurile. Şi se chinui mult să o înţeleagă. Nu, nu era curba de drumuri. Ci de... Şi îl simţi atît de ridicol şi însingurat, pentru că... Şi cuvintele nu se mai legară. Nici mîinile. Era simplu, atît de simplu, incredibil aproape... Era singur. Unul singur. Drumul. Atunci fugi ea, bîiguind obligaţii morale.

— Am obosit, Mihai, iartă-mă...

Neliniştea răspunsului îl descumpăni. Porni brutal din străfundurile unei experienţe pe care o crezuse încheiată definitiv. Atunci se prăbuşi şi începu acel joc nebun cu sfîşieri şi întoarceri, ce se tălmăci în împurpurarea ce-i sfîşia în noapte ferestrele.

— E nebun, nu v-am spus eu.

— Cheamă...

— Maria ! Dar strigătul peste fire, nu mai chema acum fiinţa carnală, ci altceva, dincolo de ceea ce oamenii numesc uitare.

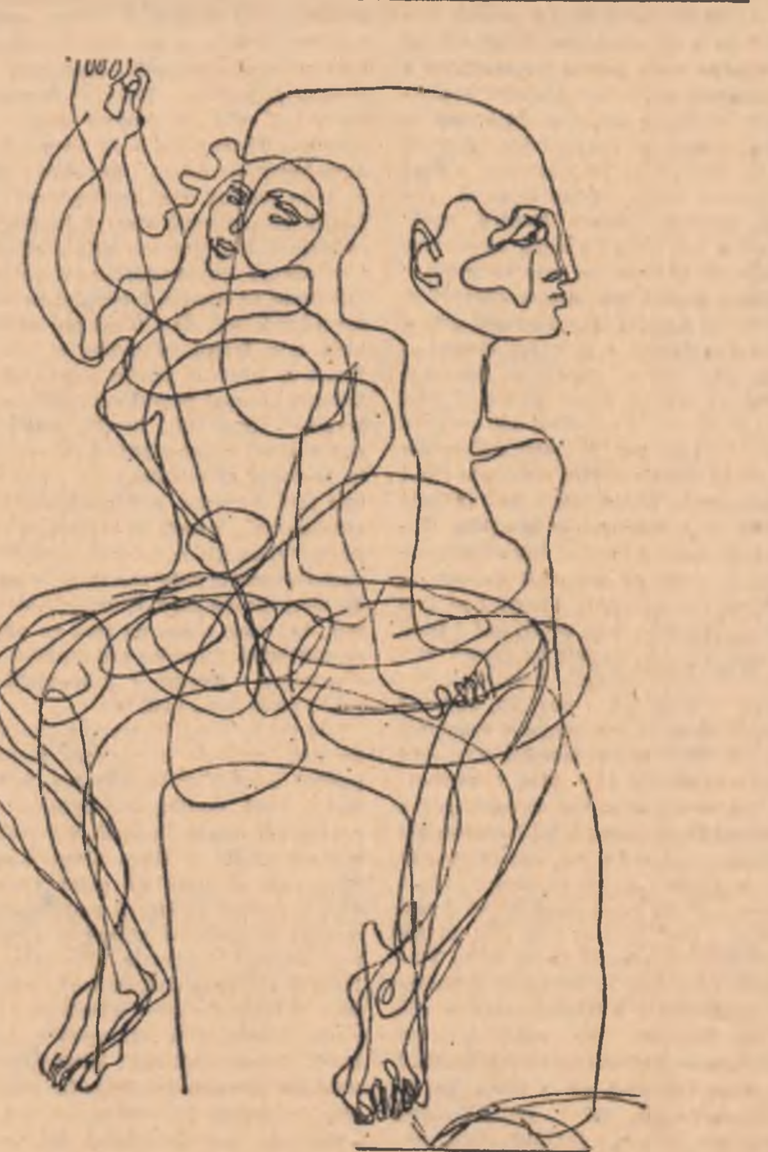
O revăzu tîrziu. Arăta bine. Şi în el pătrunse o senzaţie nouă, atît de nouă, încît începu să grăbească paşii. La asta se reduceau toate, adică, mai bine zis — totul. Şi se hotărî, cuvîntul i se păru enorm, şi într-un fel ochii sclipiră. Se hotărî să-şi cumpere şi el o oglindă. Strînse banii încet. Cu privaţiuni neobişnuite. O fixă în locul ştiut şi se privi : cuta de pe faţă îi dispăru.

Un timp umblă normal. Şi începu să se felicite singur. Cu voce tare, chemîndu-şi gesturile. Mîinile pipăiră imaginea din oglindă. Era un joc de fluture de noapte. În timpul acela lumina veni de trei ori mai mult ca de obicei şi soiul de satisfacţie pătrunse în el cu respiraţie de peşte, putrezit pe o margine de apă.

Din ce efort, pumnii se ridicară şi loviră luciul mat de convenienţă, nu ştiu.

Linia aceea reveni şi el se refugie să rămînă în tălmăcirea mată, ruptă în două : o parte într-un rictus de rîs, cealaltă într-o scufundare, cu ochiul uimit, rămas într-o suspendare de nepricepere întoarsă înăuntru sub pleoapă.

Mai avea pe lîngă toate acestea un lucru minim de îndeplinit : să nu se mintă.



Desen de OCTAV GRIGORESCU

SÂNZIANA POP

ninsoare de luna aprilie

Aș fi mers înapoi, pe strada cu menuuri complete. Mi-ar fi plăcut să beau o cafea. Și să văd casele acelea dospite, mi-ar fi plăcut, care pe care, războiul trebuise totuși să ia un sfîrșit. Nu apucasem însă să număr cincizeci de pași și vitrinele de la „Vari" îmi împinseră-n față miliarde de prăjituri. M-am oprit. Nu puteam să mai plec, deși cincizeci și unu e fără soț și-am legat de el numai nenorociri. De pildă c-am să mă-ntorc în Casa de Piatră. Dar voința mea era o lanternă pe terminate, așa că după ce-am șters cu gîndul toată frișca din galantar, m-am hotărît să intru înăuntru.

— O spumă cu fragi, am cerut, deși crema roz care îmi sosi pe o farfurie nu reprezenta nimic din ceea ce aș fi putut să mănînc. Am început imediat să mă gîndesc la povestea aceea pe care am fabricat-o la patru ani. Povestea cu obiectele care se transformă în prăjituri, le atingi și gata! Și de fapt nici nu e o poveste, n-are nici un fel de acțiune în afară de verbul a mînca prăjituri, dar este o idee care-mi vine ori de cîte ori intru într-o cofetărie, îmi vine neapărat, deși au trecut mulți ani decînd mi-a venit prima oară. E o idee fixă, probabil, mai am încă vreo patru, cînd mă plictisesc foarte tare fac din ele diferite colaje și se mai poate trăi.

La început în cofetărie nu fu nimeni. Nici pe patroană n-o observasem decît tîrziu, ședea în dosul frigiderelor mari de sticlă, îi zărisem din întîmplare ochii, pîndindu-mă, dar cu o pîndă rece, de pește mort. Din fericire, am găsit în spumă o fragă întreagă, o fragă cu aroma intactă deși trecuse prin congelare un anotimp. Era de un roșu pregnant, în comparație cu anemicul spumei, și se mai vedeau încă porii, alcătuirea a fiea păstoasă de solz carnal. Fragii au gust de brad. Cresa în focul pe unde se risipește seara rășina, se strecoară prin iarbă, cosești a doua zi, și pe urmă vacile dau lapte verde. Să te uiți cum se mulge o vacă de munte și curge lapte de pin.

Am întors capul spre galantar și patroana ațipise. Frigiderele făceau un zgomot adormitor. Boneta albă de pe cap pornise ca un spărgător de ghiață spre tărîmurile cu frișcă de dedesubt. Luneca încet, înainte, înainte și oblic pe măsură ce capul își proptise bărbia în piept. Oh doamne, și-aș fi avut chef grozav să pălăvrăgesc cu cineva despre fragii de munte. Chiar și despre cît costă un kilogram. Chiar și despre că nu se vînd la kilogram ci numai cu litra, din coșa țigăncilor. Din coșele acelea acoperite la gură cu foi de ferigi. Dar nu puteam s-o deranjez pe patroană. Și nu puteam să deranjez pe nimeni, în general, cine are chef dintr-o dată să asculte un discurs despre fragi?

Am ales bobul cu linguriță și l-am așezat pe marginea farfurioarei de porțelan. Nu puteam să-l mănînc. E ca și cum ai trage cu prăștia în porumbei. Apoi mi se făcu scîrbă. Carnea lui se pleoștise, devenind mov, și mi-au venit dintr-o dată în minte morții aceia congelați care se expediază cu trenul. Îi primești acasă cuburi de ghiață, îi vezi ca prin sticlă și pe urmă ghiața începe să se topească și ei rămîn uzi leoarcă, pe catafalc. „Oare ce-or fi făcut cu Manana?" m-am gîndit. „Nu putea să putrezească-n fereastră. Au îngropat-o în cimitirul săsesc?" O să dau o raită la noapte, înainte de a pleca, poate e lună și chiar dacă nu e, se cunoaște ușor după florile proaspete. Dar cine să-i pună flori? Erji poate, din economiile ei. Sau vreo străină, o doamnă ciudată care donează flori. Care știe că-i vine rîndul. Care vrea, acolo dedesubt, flori deasupra. Și dacă nu, cine? Oh, doamne, Manana ar fi meritat toate florile de pe pămînt. Jur. Toate florile de cais, din toată lumea, pornite dintr-odată spre ea, în luna aprilie. Ninsoare albă de primăvară, alb-roz, un văzduh de petale scuturat peste femeia aceea slabă și dreaptă, sub pălăria ei cu boruri tari, neclintită lîngă bicicleta cu care se întorsese din America. Își adusese și un țambal, pe care îl cărase la noi, sus pe munte, o dată, cînd ne vizitase în ciuda împotrivirii familiei, apăruse în ușă cu omul acela care conducea catîrii și-apoi despachetase tot, dar în primul rînd instrumentul pe care ne dădu un concert în aceeași seară de duminecă: „Serenadă la țambal și cu vocea". N-am s-o uit niciodată cîntînd așa, cu bețișoarele în mîini, lovind ritmul, cu ochii închiși, cu părul umflat peste tîmple, în fusta ei pantalon, comandată pentru bicicletă, în ghetele negre de lac, cu papionul nemișcat la gulerul sever al cămășii, cu mănușile oprite la jumătatea degetelor. Așa îmi văzusem prima dată bunica, moartă de fericire, pe canapeaua din sufrageria cabanei din munți. Urlasem ca o dementă prin casă și m-aș fi aruncat imediat în cap. Dar începuseră deja dialogurile acelea care mă hipnotizau și umblam toată ziua ca o curcă beată.

— Spune-mi povestea cu Scufița Roșie, mă ruga ea, în maiollot, pe scara cabanei.

— Să-ți leg părul, întîi, pe urmă.

— Leagă-l strîns, zicea, și-și ridica coada căruntă pe cap și i-o legam cu o fundă. Pe urmă stăteam pe burtă, la plajă, și începeam: „A fost odată ca niciodată, că dacă n-ar fi nici nu s-ar povesti".

— Ba s-ar povesti, zicea bunica și dădea din cap scuturîndu-și coada. S-ar povesti precis, îți spun eu. Și pe urmă nu mai zicea nimic, mă lăsa să vorbesc, și numai la „Bună ziua, Scufițo Roșie, ce-ai în coș?" se băga și ea, întreba rar și gros și mă privea peste ochelari. Fraza asta e de trei ori în poveste și niciodată Manana n-a pierdut ocazia s-o facă pe lupul.

— Îți place mult povestea? o întrebam și ea „da!" zicea, cu convingere, dădea din cap și-i plăcea. Și pe urmă se întorcea cu fața la soare să nu se ardă pe spate.

— Vii cu mine la Abrud? mă-ntreba și adormea fulgerată. „Am acolo un marinar", zicea cînd se deștepta și eu o rugam repede să-mi spună dacă era frumos în America. Rîdea cu toți dinții ei de bărbat șmecher.

— Nu-i de tine, zicea, ajunge o nebună în familie. Și pe urmă se ridica și intra în cabană să-și scrie memoriile: „Călătoria unei românce din Transilvania peste Ocean" — Violeta Rubago. Nu știu cum inventase pseudonimul ăsta, dar trebuie să recunosc că se potrivea de minune cu fraza: „Într-o dimineață de iunie, Violeta Rubago se arătă pe puntea vaporului de mateloți: ridică mîna și flutură ultimul semn de adio către țărmurii Patriei; o aștepta Lumea Nouă". Și era și foarte sensibilă. Găsea întotdeauna pretexte duminică dimineața s-o întindem de-acasă, prin pădure, ca să rămînă Muter și tata singuri în ziua aceea de dragoste. O lua înainte pe potecă, cu pălăria ei de vînător, fluiera tare, dar cunoștea toate ciupercile, le răscolea cu bastonul și le numea, și timpul fragilor îl știa, nu s-a înșelat niciodată în privința lor, fierbea cea mai bună dulceață dintre dulceți pentru că nu uitase niciodată vacile cu care venise ca zestre la poarta bărbatului bogat: „Logodnică desculță cu ghete de bălegar". Dar cînd spunea asta Manana și juca, vedeai cele șapte vaci așteptînd lîngă poartă, ar fi fost o a doua Maria Ventura cu mîna ridicată în aer, cu mineca bluzei bufantă, ca niște lampioane de carnaval. Dar pe urmă rîdea și era suficient să-i vezi dinții. Începea să fluiere și pornea mai departe cu pași mari, înaintea mea, fusta-pantalon flutura pe cărare. Oh, desigur, Manana ar fi meritat multe flori. Florile de cais și nu numai atîta, toate florile necunoscute care cresc pe celelalte plante din cer. Să curgă în jerbe, să curgă în fluturi, curcubee smălțate peste mormîntul ei.

Tocmai îmi terminasem prăjitura cînd intrară în cofetărie doi băieți. Intrară greu, încurcați în clanța de dinafară întîi, apoi în clanța de dinăuntru. Tot timpul voia unul s-o ia înainte și pe urmă se oprea și cel din spate se izbea de ceafa lui. Și dacă trecea el înainte, nu dura un minut optimismul, și cel din spate se lovea țeapăn de piedica din fața lui. Încît trecu ceva vreme pînă la primul scaun pe care vrură să se așeze amîndoi, și numai după aceea se hotărî unul din ei pentru alt scaun. Patroana înnebunise de uimire. Rămăsese în suspensie, cu gura deschisă ca Celo, pețiticea durdulie din Pinochio. Abia acum o vedeam bine, ieșise curată din somn, rotundă și blondă, sub tichia ei de tifon scrobit.

— Ce doriți? zise.

Unul din băieți arătă peste masă cu degetul. Avea un surtuc de aba, mineca hainei i se ridicase pînă la cot.

—Ișler? întrebă patroana arătînd un platou.

— Nim, mîrîi băiatul și se uită mai departe, fix.

— Cataif?

Degetul întins nu schiță nici o abatere.

— Greta Garbo?

— Greta lui Gabor de pe lepedeu, zise celălalt băiat și începu dintr-odată să rîdă gros, gros și rar cu mîna la gură.

Desen de OCTAV GRIGORESCU

Dar celălalt nu păru că-nțelege, arăta mai departe hotărît. Mîna începuse să i se umfle.

— Vino dumneata, și arată-mi, se inervă în cele din urmă patroana, și băiatul se ridică de pe scaun și-și înfipse degetul în galantar.

— Ni, zise, și sticla se făcu țăndări și țăndările căzură în pulbere fină, deasupra prăjiturilor.

— Aha, se dumiri Peștișica, păi de ce nu spui, frate, de la început? Și aduse la masă o singură farfurie și două linguriițe de argint.

După ghetele negre și pantalonii pe picior cei doi păreau de la țară. Și erau tunși chilug ca internii de la Școala Normală. Și purtau flanele de lînă portocalii, lînă aspră, de casă, lînă de oaie țigaie, răsucită de două ori. Erau scunzi și groși, și cu multă carne pe frunte. Și gata. Ăsta e portretul lor.

Stăteau amîndoi liniștiți și pîndeau prăjitura. Prăjitura era la mijlocul mesei și ei stăteau față-n față. Cred că o măsurau în picioroangele alea de lemn cu care stabilești la țară hotarul unui pămînt. Trebuiau s-o împartă și lucrul era greu. Începuseră amîndoi să se roșească, broboane mari de sudoare le țîșniră pe tîmple, deasupra urechii, ca niște cercei. Aș fi dorit să-i ajut, dar nu te poți băga pur și simplu în viața oricui. În orice caz, povestea devenise palpitantă, cu gura deschisă, Peștișica încremenise de emoție.

La un moment dat, unul din cei doi schiță un început de mișcare. Neclintit, celălalt își mută doar privirea de la prăjitură la mîna vecinului. În clipa următoare însă, amîndoi apucară strîns linguriițele și primele două îmbucături fură smulse din carnea eroicei prăjituri.

— Dacă n-aveți bani, vă pot eu oferi cîte una, le-am spus. Dacă vreți, putem sta și de vorbă, sînt singură.

Nu mi-au răspuns, cred că nici nu m-au auzit, mestecau și atît, nu mi-am închipuit niciodată că se poate executa cu atîta devoțiune o treabă pe care eu o fac mereu cu gîndul în altă parte. Iar lor, din pricina concentrării, fruntea li se încrețise atît de tare, că dungile groase de carne începuseră să se umfle încet.

— Haideți, le-am spus, vă dau cîte una la fiecare. Ce părere aveți? Zău că vă dau.

Și le-aș fi dat. Și poate că și ei ar fi primit dacă mi-ar fi zărit expresia de hotărîre, dar frunțile li se umflaseră așa de tare, carnea începuse s-o ia de vale, acoperindu-le ochii. Nu mai vedeau nimic. Ultimele două îmbucături fură strecurate cu greu în gură, pe sub punga aceea de piele, care creștea și creștea. Peștișica stătea cu ochii holbați. Cînd am privit-o prima dată nu mi s-a părut nimic deosebit, orice ochiadă speriată bombează pînă cristalinul, dar a doua oară ochii îi ieșiseră afară ca două balcoane de sticlă și nu pot să spun că era un peisaj fantastic. Și, în general, cofetăria se transformase în camera aceea pe care o vizitasem mai demult, cu școala, doi cîte doi, camera în care locuia omul-bou, domnul acela așezat pe un scaun și care scotea limba pentru un leu. Avea ochi de om și limbă de vacă și noi treceam de mînă prin fața lui ca să vedem fenomenul naturii. Dar povestea aceea fusese organizată de direcția școlii pe cînd acum... Nu puteam să-mi iau singură nici un fel de răspundere.

M-am ridicat și m-am așezat la masa lor. Era o lașitate să plec și să-i las în încurcătura aceea pe toți, ci numai dacă ar fi venit cineva de afară, făcea s-o-ntind, dar nimănui nu-i dete prin cap să intre în cofetărie.

— Gata, am spus. Ați terminat prăjitura. Nu mai faceți efort.

Își lăsară amîndoi capul pe spate și-am bănuit o clipă că le zăresc ochii undeva, în cuta de sub punga de piele.

— Nu mai faceți efort. N-are rost să vă crească pînă în farfurie.

Își coborîră capetele la loc, și-și sprijiniră cu-o mînă fruntea, cu cealaltă strecurată sub pungă încercau să facă un spațiu de aerisire pentru nas.

— O să muriți sufocați. Nu era mai bine să primiți cele două prăjituri? Vi le-am oferit tot timpul. De ce să vă chinuiți în halul ăsta? Nu merită. Dă-le-ncolo de prăjituri, sînt probleme mult mai importante de rezolvat. Ați auzit vreodată de Costi și Purcoamadam?

N-au dat nici un semn de curiozitate dar nici nu știu cu ce altă parte a corpului te-ai putea mira în afară de ochi, ori tocmai ochii lor... asa că am continuat mai departe.

— Purcoamadam ține mîna la spate și Costi îl duce să cerșească prin cartier. Și dacă-l întrebi „Ce mai faci Purcoamadam?" el e foarte știrb și rîde strigînd „foliberjer, foliberjer". Ați înțeles? Știți puțin franțuzește?

În clipa următoare, însă, unul din cei doi băieți ridică o mînă în aer. Ridică mîna și făcu un semn pe care Peștișica îl urmări fascinată și se repezi în spatele galantarului. Dar apăru imediat cu o farfurie pe care se afla o singură prăjitură și două linguriițe de argint.

— Iar? am strigat speriată. Și tot una?

Resemnată Peștișica dădu din cap și se pregăti să plîngă. Dar cred că se gîndea deja la rochia neagră în care urma să se fotografieze cu ocazia interviului pentru sinuciderea de la cofetăria „Vari". Toate doamnele din interviurile senzaționale au puțin timp să se aranjeze înainte de fotografie, dă-le-ncolo, prea par resemnate și cu kilograme de sînge rece în frigider.

— Îmi pare foarte rău, am spus. Mi-ar fi plăcut mult să discutăm, să ne distrăm puțin împreună. Dacă nu vreți...

Dar cei doi începuseră deja să bîjbîie pe masă în căutarea farfuriei. N-am putut să suport și le-am împins mîinile în direcția potrivită. Și deși au găsit farfuria imediat n-au început să mănînce, nu, dimpotrivă, fiecare o trăgea puțin spre el, o trăgeau pe rînd, căutînd centrul mesei. Și-apoi l-au găsit și-au început să se odihnească. Sau poate se gîndeau, naiba știe, fără mutră nu poți bănui intențiile unui om.

— Nu pricep nimic, le-am spus. Pe cuvîntul meu de onoare. Dacă tot ați cumpărat două, de ce nu le-ați cerut de la început?

Un mîrîit profund se rostogoli de sub punga unuia dintre ei dar n-am înțeles deloc unde bate.

— Poftim? am întrebat.

— Lasă-i. Lasă-i, șopti Peștișica. Săracii.

Cei doi apucaseră între timp linguriițele și se pregăteau pentru un gest mai hotărît. Dar în loc să nimerească prăjitura, se nimeriră unul pe altul, linguriță în linguriță și să fi văzut luptă pe viață și pe moarte. Din pricina eforturilor frunțile începură să curgă cu repeziciune, acoperiseră în întregime obrazul, spînzurau acuma sub bărbă, ca un voal de carne, gros. În clipa aceea, prin fereastra vitrinei zări un cap de fată, una care se zgîia la mine nemaipomenit de veninos. Cînd intră în cofetărie mi-am dat seama că era foarte slabă și foarte dreaptă, purta ghete de munte și-un fluier atîrnat de gît.

— Cît vrei ca s-o-ntinzi din locul ăsta? îmi zise.

M-am uitat bine la ea și nu era deloc simpatică.

— Hai, hotărăște-te mai repede, zise, n-am timp de pierdut.

— Ești sau nu ești domnișoară bătrînă? am întrebat-o. Asta vreau să știu.

Dar între timp se apropiase Peștișica de masă, cu mîinile-n brîu.

— S-o-ntindă fără să plătească? se miră și ochii i se dădură de trei ori peste cap. Dar fata cu bocanci scoase din buzunarul de la spate al fustei un portofel bărbătesc pe care îl deschise cu ostentație.

— Achit imediat. Am nevoie de locul ăsta.

— Sînteți de la presă? întrebă Peștișica mieros.

— De la Ursuline, cursul inferior, căpitan de capacitate, spuse fata, și ne salută cu mîna la frunte, în poziție de drepți.

— Patru lei, zise moale Peștișica, deși crema făcea jumătate, dar căpitanul merita jupuit. Păcat că pierduse războiul și ocazia de la Auschvitz. Se repezi afară, pe ușă, și începu să fluiere din răsputeri. Prima mișcare fu apariția unei grase cu o cutie mare de carton. Se așeză pe scaun, în locul meu, cu cutia în brațe. Și-apoi, pe ușa larg deschisă trecu în șir tot cursul inferior de la Ursuline, două cîte două fete-soldați cu bocanci și cu basca pe frunte. Căpitanul de capacitate fluiera scurt, un-doi, și ele treceau prin dreptul scaunului, băgau monezi în cutia de cruce roșie și nici nu-i priveau măcar pe cei doi băieți cărora fruntea începuse să le devină mantie. Mantie scurtă, peste piept, ca-n Hamlet.

— Profitați de fenomenul naturii, zicea grasa din cînd în cînd, scuturînd cutia. Profitați.

M-am strecurat afară, și șirul care urma să mai treacă pe-acolo atingea colțul străzii. Fetele stăteau liniștite, două cîte două, citind ziarul liceului. Iată, m-am gîndit, nu se schimbase aproape nimic. Tradițiile orașului erau aceleași. La Ursuline se proceda ca la noi, ci numai organizarea era alta, ceva mai eficace și cu supraveghere din rîndul elevilor. Deși căpitanul de capacitate putea să fie în egală măsură domnișoară bătrînă sau vînzătoare de naftalină pe strada Morților. Așa că îi preferam de o mie de ori pe cei doi băieți ardeleni de la Școala Normală și chiar țineam foarte mult la ei. Îmi părea chiar rău că-i părăsisem așa, pur și simplu, fără la revedere, dar cred că veghea Peștișica, asupra lor. Nu putea renunța cu una cu două la rochia ei de doliu pentru interviu.

Fragment din romanul „SERENADĂ LA TROMPETĂ" în curs de apariție la E.P.L.

CEZAR IVĂNESCU

Singurătatea viermelui

în carnea mea ești singur, călăuză,
căci la atingerea-ți ea nu mai e
decît un murmur pe-o defunctă buză
supt pe încet de-o buză ce nu e

o clipă stai în inima-mi ce nu e
nici pură carne, nici muzical neant
și ea tăcută ca o frunză pică
lăsîndu-ți umbra grea de elefant

să te amenințe să te strivească —
decît copilul mult mai singur ești
și nimeni dintr-o grație-ingerească
nu va veni cu brațul să-ți dele ochi zeiești

mai singur ești ca mărul, ca Roz pornit
în moarte
mai singur ca lumina ce-ți bate-n crestet
viu
carnal principiu care-l imiți din inocență
lipindu-ți capu-n coada cu vîrf trandafiriu

solar surîs te suge să-ți dezvelești spinarea
să-ți curgă-n poală ruga femeilor
cînd plîng
Incestuosu-ți cuget s-ar bucura-n rușine
Inelele perfecției fără speranță-l strîng

Rod

...mai curată decît
crinii fete: de regină
coaptă-n temple la lumina
ochilor — dați afară
din orbite — de o poruncă
ce-i găsi-n necuviință

mai curată decît fața
crinilor crescuți
din trup mort de regină
decît viermii suavi dormitînd
ca mumiile cuminți
-n locuințele
unor imperii

e această viorie carne de ivoriu
viorie — nepăstrînd decît
umbra unui sînge-al nimănuia
-n izbitura fină și perfectă
ca a unui timpan

ce-o lungă mînă de muziciană
-l atinge de craniul alb
și adorat (tenace șlefuit)
al alesului ei
lucînd ca-a ei coapsă
în oglindă.

La Baaad

Bătrînă slugă-a vremii care curge
aingia ta e roză și atît
ți-e galbenă-nafară toată carnea
ca un solar discurs ținut de morți

Mă chemi cu ochii tăi de fată mare
și lauzi buza mea cu un cuvînt —
veșnic regret phallus de lemn în floare.
Cu tîmpla răzimată-n foi de vînt

adorm, căci ce te poate adormi
mai tandru
ca suferința altuia care va fi a ta
Pot dăntui în jurul meu chiar goale
și-n mov și-n vișiniu, cum le doresc,
principii libere, temple carnale
în care viermi ca idoli vietuiesc

Visul meu oric destinat îi tie
de-aceea mă și sug încet, încet
spre-mperecherea phitică asemeni
a doi copii gemeni născuți lipiți

ce-n veci, -n interioare meditații
ne prezintă-n vis, în vis
cenușa straniului tău paradis
curgînd ca o hlamidă pe purul meu
schelet.

Pictorului Petru Arustei

...pictor
al sîngelui meu adevărat
numai cînd voi fi
zdrobit de pavaj —
e mare tristețea
de-a aștepta astfel o revelație

înconjoară-te de forme infinite
un scaun, un pahar, o chitară
absorbind un val tăcut
al aspirației către moarte

și interzice imperiului tău
prezența persoanei cu o inimă
ca un fruct straniu-n enormitate
înghițit involuntar
și pe care, cu chin,
se trudește să-l zvîrle pe gîtlej

(ți-am vorbit de șarpele boa
care ia forma broaștei ce-o mănîncă
așa cum fruntea unui mort își ia
uneori o cugetare-adîncă?)

Arlechinul

La Baaad ți-am zis:
nu mai pot. Rî,
tu, dulcea mea speranță!
sînt vlăguit

ca mortul fără formă
ce-n cel ținut ce-l părăsirăm
ne adia
miros acut de coacăze.

Rîzi, cînd las ochii
de la tine
căci te-am purtat precum leprosul
carnea lui cea sănătoasă

ori azi eu
voi închide ochii
că-asa de grele-s pleoapele
ca mortul

ce-n cel ținut
ce-l părăsirăm
purtat era pe aripi
de-un atins popor avicolar

Tu ia fără de preget
(și te-amuză)
chitara mea cu melodii
străine și demente

(în comparație cu sînii tăi
ce-au încuiat
tot dorul nostru)
ca gura-acelui mort

ce-n cel ținut ce-l părăsirăm
între noi doi a răsărit
să ne cuvinte
despre iubire, liniște și moarte.

OPINII DESPRE ROMAN

Două stări ale romanului

I

Animale bolnave e un roman psihiatric mascat de poliţism; **mascat** e, poate, prea mult spus, s-ar potrivi mai degrabă termenul de **diluat**, căci aventura detectivistă limitată în esenţă la deductivul personaj Mateiaş, un Holmes cu două fişii egale de tablă pe umăr, se sfîrşeşte prin a da cărţile pe faţă spulberînd iluzia şi orgoliul secret al cititorului căruia în cîteva pagini de final i se oferă explicaţia ciudatei mişcări interioare în care sînt prinse personajele. Pentru această închidere a sugestiei şi orientare a ei într-un sens anume, nefericit ales, pentru tentativă de dictatură asupra cititorului, finalul este partea rea a acestui roman: în final titlul frumos ambiguu ia dintrodată un sens foarte limpede: personajele esenţiale, ni se spune, (Paul, Krinitzki, Miloia, Irina, Gaşpar) sînt cu adevărat bolnave la cel mai propriu mod cu putinţă, ceva este în neregulă în cutia lor de gînduri, sînt pure cazuri clinice de psihoză maniacală tip paranoid. Dar spunîndu-le pe nume, adică înscriindu-i într-un cerc exact conturat şi strîmb, prozatorul, prin Mateiaş (unul dintre cei cîţiva **normali)** îşi transformă cartea într-o antologie de anomalit. Nu e un defect acesta, ci un semn. Defectul e în capitolul final care „reuşeşte" să anuleze tot ceea ce, cu excelenţă, făcuse N. Breban în întreg romanul de pînă aici. Ediţia a II-a a acestei cărţi va suporta probabil (vreau să cred asta) revizuirea neinspiratului final.

Încă din **În absenţa stăpînilor** se vădea înclinaţia lui N. Breban spre descrierea stărilor umbroase de la marginea normalului, dar pasul spre patologic nu era făcut. Mă aşteptam ca un Herbert, bunăoară, să-şi primească varianta la un alt nivel într-o altă carte. O găsesc în **Animale bolnave.** Este Paul, delirantul întru imaginaţie, sau, cum se mai spune, mitomanul delirant. Personajul acesta îmi confirmă două mai vechi impresii: că Nicolae Breban este un extraordinar autor de tipuri umane, văzute în spiritualitatea lor individuală şi nu în planul individului social, şi că, derivînd din aceasta, proza lui este fără tradiţie în literatura noastră. El demonstrează, ca să folosesc o frumoasă expresie a cuiva, o uluitoare maturitate prematură. Foarte fină, distincţia pe care o face Breban între personajele sale pe planul determinărilor provocatoare; dintre toate numai Miloia este cazul în sine, patologic. Anormalitatea lui e perfect închisă, incorijibilă şi indiferentă la exterior (în cauzalitatea ei, fireşte). Ceilalţi „bolnavi" au o anormalitate de conjunctură, provocată fie de existenţa **ştiută** a unor aspecte îngroşate ale fiinţei (Krinitzki bunăoară; are conştiinţa propriei forţe fizice neobişnuite şi îşi sublimează forţa în credinţă), fie de prelungirea unui sentiment, altfel firesc, în obsesie (Gaşpar, obsedat erotic, fixat la o singură femeie). Ca atare ele nu sînt de fapt cazuri patologice ci doar **momente** de anormalitate ivite, cu precise determinări, pe drumul normal al unei existenţe individuale. Ceea ce reţin din posibila confuzie a lor este că uneori între anormalitatea de conjunctură şi anormalitatea patologică limita se aboreşte, se aproximează pierzîndu-şi puţin conturele. Dar ar fi o neiertată erezie să credem că se poate şterge ca o pată de apă mînjită cu soare.

Paul este altceva. El e cel care justifică şi descoperă cu adevărat marea capacitate de creaţie a prozatorului. Puţinătatea şi mai ales liniaritatea experienţei impune personajului, cu totul intuitiv, un tip aparte de dedublare: completarea trăirii prin delir de imaginaţie. Procesul pluteşte într-o sugestivă imprecizie: alternarea de planuri şi jocul între real şi imaginar sînt directe, fără comentariul autorului, încît, din fragmente vagi, descrise şi nu explicate, se conturează sub lumină calmă imaginea unei individualităţi care **devine,** mai bine zis, care **redevine,** aflată ca şi Herbert la graniţa dintre vîrste psihice, la fel ca acesta contradictoriu şi nedecis, bîjbîindu-şi cu voluptate inconştientă posibila, aşteptata schimbare.[1]) Dar jocul realului şi imaginarului e uneori atît de rapid şi derutant că Paul ajunge să-i confunde zonele. Sensibilitatea lui infantilă e efectul acestei confuzii. E un Herbert evoluat, la o altă vîrstă adică, şi fixat în imaginaţie ca într-un spaţiu eliberator al eului. Curios e că imaginaţia nu e o lume suficientă sieşi ci are pentru Paul valoare de experienţă existenţială. În atmosferă de densitate transparentă, uşor ambiguă a romanului prezenţa acestui personaj este flacăra izbucnind în semiîntuneric, anulîndu-i transparenţa şi dîndu-i un aspect mat, de nepătruns. Ceea ce amplifică ambiguitatea şi împinge ceva mai departe orizontul sugestiei. Nu e nimic anormal în starea lui Paul (cum nu e nimic patologic în cea a lui Krinitzki, Irina sau Gaşpar). Paul este tinereţea contradictorie şi nemulţumită de ea însăşi, deficitară în experienţă şi avidă mereu, într-un cuvînt, pură. El e spaţiul gol dintre Herbert şi E.B., locul lor geometric în planul duratei individuale. Pentru el, pentru ceilalţi mai sus amintiţi şi pentru frumoasa ambiguitate de atmosferă, romanul lui N. Breban este tulburător.

Pentru finalul, atît de des amintit aici, al **Animalelor bolnave, În absenţa stăpînilor** continuă să fie cel mai bun roman al lui Nicolae Breban.

II

Într-o linie de tradiţie încă tînără se aşează Fănuş Neagu cu **Îngerul a strigat.** Atmosfera romanului aduce aminte doar ca spaţiu şi cumva prin intensitatea trăirilor de Panait Istrati. E riscată o apropiere mai adîncă pentru că Fănuş Neagu e în stare să-şi acopere un gînd cu o aură de aparentă detaşare ca şi cum nu ar fi al lui ci l-ar fi împrumutat de cine ştie unde. Apoi are tot timpul o mină zîmbită care-l face să-şi conducă personajele prin teribile situaţii fără ostentaţie, cu pudoare. Romanul e, în esenţă, tragic, dar ceea ce se vede la suprafaţă nu şochează, deşi întîmplările — şi Fănuş Neagu are o ştiinţă a întîmplărilor — în particularul fiecăreia sînt deseori senzaţionale la modul fabulos-folcloric. Suma lor, adică impresia după parcurgerea tuturor, la sfîrşitul lecturii, este, paradoxal, de lucru firesc. Oamenii lui Fănuş Neagu trec dintr-o extremă în alta a existenţei, nu cu nepăsare, dar calm, înţelegînd din ea numai aspectul fenomenal şi mai ales privind-o ca pe ceva transmis dintr-o generaţie în alta, dat prin ereditate şi asupra căruia nu poţi acţiona decît admiţînd-o fără probleme şi fără întrebări. De fapt în mijlocul romanului nu se află un personaj prins în varii poziţii ca pentru a fi deslușit şi chiar dacă Ion Mohreanu e un asemenea personaj, prin el este urmărită doar traiectoria existenţială, destinul. Un destin care se apleacă asupra tuturor, implicîndu-se în fiecare, numai sub **forme** deosebite şi de multe ori nici atît, conţinîndu-i pe toţi ca o apă despre care nu ştii de unde vine şi încotro se îndreaptă. Faţă de el gîndirea personajelor e esenţial pasivă; nici o criză a eului sezisată ca atare, nici o urmă de îndoială şi, mai departe, nici o mare bucurie şi nici un mare regret. Totul este într-o singură culoare, care anulează mişcarea reacţiilor interioare şi înlătură uimirea, bucuria şi suferinţa dintre stările aparente ale afectului. Moartea chiar nu impresionează, ci intră laolaltă cu dragostea, ura sau durerea în firescul (îndoielnic) al Sumei de întîmplări. Tragicul nu caracterizează acest nivel al trăirii; e ţinut permanent în subsolul textului existenţial şi priveşte condiţia individului pe lîngă, mai bine zis, prin care evenimentele trec într-o înlănţuire dezordonată de repetare, îl macină perpetuu, însă niciodată nu ajung, în planul conştiinţei, mai departe de memorie. Sentimentul timpului e superficial, iar conştiinţa strictă, elementară, de existenţă modificabilă, inexistentă. Cred că sensul romanului stă într-un paradox; imobilismul, mai corect, fixismul conştiinţei individuale la treapta memoriei acumulante, crescut pe o trăire, totală şi voluptoasă, în senzaţii. Există, cum a remarcat I. Negoiţescu, un „pitoresc epic" în romanul lui Fănuş Neagu. În general pitorescul e o groapă cu lei; avantajos pentru respiraţia imediată, util chiar lecturii pentru că **place** şi pentru că **facilitează** intrarea în rezonanţă a lectorului la apelurile ficţunii, dar primejdios pentru permanenţa cărţii, fiindcă ţine întotdeauna de epidermă. **Ingerul a strigat** îmi pare, din acest punct de vedere, îmbrăţişat de ambele posibilităţi. Mai mult, pitorescul e îngroşat şi prin abuzul de acţiune, ceea ce îl împinge inevitabil spre un pol minus al comunicării. E un fel de oboseală ideatică în cartea lui Fănuş Neagu şi una dintre expresiile ei este această logoree de evenimente într-un ritm aproape halucinant.

Scriitura este superbă şi singură ar putea ţine romanul. Dar asta nu e o noutate a prozei lui Fănuş Neagu. În sfîrşit o ultimă constatare: oricît ar fi de ciudat romanul **Ingerul a strigat** îmi confirmă, cred, o înclinaţie certă către nuvelă. La o analiză cît de cît amănunţită se va observa că romanul e construit din fragmente, legate dibaci. În orice caz, aşa cum foarte bine sugera cineva, cartea îl obligă pe Fănuş Neagu; aş adăuga; îl obligă la repetarea experienţei. În primul rînd pentru propria sa edificare.

Laurenţiu ULICI

[1]) Am însă impresia că, de data aceasta Nicolae Breban nu şi-a înţeles personajul: o spune acelaşi Mateiaş, detectivul gîndit şi creat neinspirat, nimerit ca Ieremia cu oiştea în textul romanului, care îl falsifică pe tînărul Paul atribuindu-i dezinvolt şi convins cîteva proprietăţi cu totul improprii. De altfel, întreg monologul plutonierului nu numai că explică ceea ce nu ar fi trebuit explicat, dar o face într-o naivitate solemnă şi absolută.

PICASSO ILUSTRAŢIE PENTRU METAMORFOZELE

SALVADOR DALI: DON QUIJOTE şi SANCHO PANZA

Personaje şi autori

Curios e că în „Ingerul a strigat" personajul principal nu este şi personajul cel mai semnificativ. Compoziţia cărţii nu se poate dispensa de Ion Mohreanu, acţiunea durează cît el, se deplasează urmîndu-l, e punctată de momentele biografiei sale. Dar biografia aceasta nu epuizează epica romanului. Nici nu o declanşează: Ion Mohreanu nu provoacă faptele, ci asistă la ele. Nici existenţa sa nu e rezultatul iniţiativei proprii, ci rezultatul unor impulsuri dinafară. Ion Mohreanu nu este agent epic şi totuşi epica romanului nu se realizează în absenţa lui. Curiozitatea are tradiţie. Printre precursorii literari ai acestui personaj se numără paraua şi galbenul lui Alecsandri, care puteau fi nimeni-ul literar şi declanşa în acelaşi timp abundenţa literară — medii, situaţii, tipuri, o panoramă umană descoperită sub unghiul uimirii. Ion Mohreanu ar fi putut fi o pură convenţie, fără ca prin aceasta să consemneze un eşec al autorului. Ar fi putut fi o iniţială, nu o persoană, nu un destin, o simplă iniţială migratoare, mişcîndu-se între Brăila, Bucureşti, Plătăreşti, de la hoţii de cai la acoliţii lor gospodari, de la tripoul lui Bijulică la conacul lui Buric etc. Şi-ar fi împlinit şi aşa funcţia primordială — aceea de a atrage epicul, de a-i da unitate prin simpla asistenţă.

Dar Fănuş Neagu nu vrea să uzeze de această facilitate consacrată de tradiţie, perfect raţională, şi cît se poate de adecvată abundenţei frenetice care caracterizează geniul său epic. Ion Mohreanu nu numai că este mai mult decît un alibi compoziţional, el beneficiază, în raport cu celelalte personaje de un regim estetic preferenţial. Produs de visuri literare majore, Ion Mohreanu e menit să rostească cuvîntul liric, patetic şi grav, pe care îndeobşte prozatorul îl evită sau îl contraface rîzînd. Numai el, nici cu numele, nici cu făptura, nici cu faptele, nu stirneşte hazul. Numai el n-are humor şi nu e considerat cu perspicacitate humoristică. Numai viaţa lui e tristă, de la un capăt la altul şi-n toate clipele ei — o suită de eşecuri într-o partidă necruţătoare, în care încearcă să intre cu gajuri neomologate, dispreţuite — sentimentale. (Prin aceasta personajul lui Fănuş Neagu se apropie de „intrusul" lui Marin Preda; amîndoi sînt victime pentru că nu cunosc regula jocului: dorinţa insolentă de a cîştiga).

De remarcat însă că Ion Mohreanu se singularizează prin absenţa unor trăsături obişnuite personajelor lui Fănuş Neagu. El este, în mod sensibil, altfel decît celelalte personaje ale cărţii, fără să fie însă pregnant cumva. Che Andrei, de pildă, îl concurează cu mari şanse de victorie. Pentru durata şi spaţiul acţiunii, acesta are o importanţă similară. În plus, are iniţiativă epică. De fapt el tutelează cumva biografia lui Mohreanu, determină cîteva din datele ei fundamentale: dezrădăcinarea şi migraţia. aptitudinea singurătăţii, discontinuitatea rezultînd din putinţa de a întrerupe şi a relua de la capăt. Aceste date îi sînt organice lui Che Andrei. (Deşi „cu ţărani", proza lui Fănuş Neagu are puţine legături cu proza rurală clasică. În bună măsură originalitatea sa e purtată de personaj şi constă în primul rînd dintr-o modernitate pitorească). Che Andrei e modern: „glasul pămîntului" şi „glasul iubirii" nu mai pot dispune de el. E un ţăran „umblat" ca un hagiu, mobil ca un hoţ de cai dirijat de instabilitatea resurselor economice, dornic de dreptate ca un Nastratin. Ca şi Ion Mohreanu, Che Andrei putea fi pivotul epicii. Altfel decît Ion Mohreanu — omul cu faţa lividă, de înecat, a cărui simplă prezenţă declanşează resorturile durerii. Poate mai bine decît Ion Mohreanu, pentru că Che Andrei e o personalitate mai pregnantă şi o optică mai bine constituită.

Vîrstnic, singur, sărac, călător, păţit în toate felurile, Che Andrei e un fel de înţelept. Pentru că nimic şi nimeni nu s-a legat de el şi nu l-a legat, pentru că n-a cîştigat nimic şi nu are nimic de pierdut, Che Andrei scrutează lumea cu insistenţă şi detaşare. Înţelege şi rîde. Che Andrei e un înţelept burlesc. Trăieşte rîzînd şi stîrnind rîsul, şi pentru că e înţelept pare adesea smintit. (Che Andrei cutează să jefuiască soldaţi morţi ca să se aleagă cu o manta, în schimb cînd jaful castelului e în toi, petrece copios, dînd ocol salonului cu un atelaj năstrşnic).

De fapt acest soi de „sminteală" nu e propriu doar lui Che Andrei. La Gică Dună. „sminteală" e un dor de gratuitate şi lux: în vremea cumplitei secete, ameţit, bolnav de foame, Gică îşi amenajează un budoar mirific, cu lumînări în sfeşnice improvizate (din tuburi de cartuş) răsturnate şi multiplicate feeric în oglinzi (de furat probabil) şi visează la o industrie a parfumurilor. Nae Caramet, care şi-a strîns averea crîncen, abuziv, fără scrupul, clădeşte nebune castele în Spania: peştele stricat pe ţuică, ţuica pe sifoane, sifoanele pe... un vapor luminos şi o statuie.

Cutreierată de înţeleptul-smintit Che Andrei, lumea aprigilor ciocoi — smintiţi ca Nae Caramet şi a bunilor gospodari-smintiţi ca Gică Dună îl situează pe creatorul ei în familia marelui Budai-Deleanu. E o mină de originalitate (picaresc comic, frizînd burlescul şi absurdul) spre care pe Fănuş Neagu îl trag arzătoare chemări, dar cărora nu s-a decis încă să i se consacre cu totul.

★

Ca şi „In absenţa stăpînilor", „Animale bolnave" conţine viziunea umanităţii — natură, reafirmînd imperativele speciei, în primul rînd necesitatea conservării, deci a sănătăţii. Ori sănătatea speciei presupune eliminarea exemplarelor slabe şi agresivitatea celor puternice constrînse la suprimări salutare. În relaţiile dintre indivizi primează forţa, spune N. Breban: orice întîlnire e o ciocnire de potenţialuri inegale, de neînsumat, soldîndu-se cu desfiinţarea unuia.

CARTEA Literatură

Sub titlul modest de **Introducere în critica literară,** Adrian Marino încearcă să fundamenteze nu numai o teorie a criticii (care ar fi fost, desigur, de neconceput fără o definire clară a obiectului ei, creaţia literară), dar şi, depăşind necesităţile impuse de natura dezbaterii pe care şi-o propunea, o teorie a literaturii **în nuce;** e vorba, în fapt, de un adevărat tratat de estetică literară, cu accentul pus pe funcţiile şi operaţiile criticii în dialogul ei infinit cu opera. Unul din meritele cele mai de seamă ale cărţii îl constituie tocmai acest efort constant, prin excelenţă modern, de a stabili o legătură între posibilitatea criticii şi însăşi posibilitatea literaturii, ceea ce implică, de la bun început, situarea la o altitudine teoretică în absenţa căreia (cum ne-am putut da seama, vai, de-atîtea ori) orice discuţie despre critică devine zadarnică. La urma urmelor — şi Adrian Marino recunoaşte că aşa stau lucrurile, deşi fără să insiste — conştiinţa critică, în forma ei primordială, este imanentă însuşi actului creator; literatura este ceea ce este şi pentru că, în procesul elaborării ei, se întreabă mereu (esenţa spiritului critic îmi apare în primul rînd ca interogativă): ce este literatura, creaţia propriu-zisă fiind, în mult mai mare măsură decît ne închipuim, un răspuns la această întrebare; desigur, nu un răspuns explicit, formulat în concepte, ci unul, aş zice, **obiectual,** în sensul că destăşoară, înfăţişîndu-l, însuşi obiectul întrebării: iată literatura! Reluînd un termen folosit de formaliştii ruşi (în special R. Jakobson şi Tinianov), s-ar putea spune că răspunsul sintetic, ca stadiu ultim al dialecticii conştiinţă critică — creativitate, îl descoperim în „literaritatea" (literaturnost) operei, în „caracterul ei literar", calitate structurantă a multiplicităţii de semnificaţii care-o animă. Consubstanţial procesului creator (Adrian Marino ne reaminteşte adîncul paradox al lui Oscar Wilde: „Imaginaţia imită, spiritul critic crează"), spiritul critic, chiar şi atunci cînd devine autonom, îşi repetă fără să ostenească întrebarea fundamentală, solicitînd însă, de astă dată, un răspuns conceptual şi analitic; răspuns care preexistă, în termeni ideali, oricărei judecăţi estetice particulare, căci orice act critic demn de acest nume poartă în el o întreagă teorie a literaturii.

Introducerea în critica literară a lui Adrian Marino ne propune, cu argumente dezvoltate în ample şi convingătoare demonstraţii (şi fără a cădea în acele exclusivisme de care „noii critici", francezii în primul rînd, nu ştiu sau, poate, nu vor să se ferească) o viziune mai ales semantică a literaturii. Admiţînd existenţa în operă a mai multor „niveluri" şi „straturi" (un „strat antropologic", din care se legitimează critica arhetipică sau mitică a unor Maud Bodkin sau Northrop Frye; un „strat social-istoric", în care-şi află punctul de plecare generalizările criticii sociologice şi istorice; un „strat biografic" de la care porneşte pe de-o parte biografismul sainte-beuvian, pe de alta, mai recent critica psihanalitică sau psihocritica unui Charles Mauron; un „strat al proiectelor", — toate acestea alcătuind **substructura;** apoi, **structura,** la nivelul căreia opera ni se înfăţişează ca un sistem de relaţii, închis şi discontinuu faţă de toate celelalte sisteme de relaţii de acelaşi tip; în sfîrşit, **suprastructura,** planul în care opera „spune mai mult decît enunţă", dobîndind prin raportare la o infinitate potenţială de contexte o infinitate potenţială de semnificaţii), — autorul acordă o însemnătate hotărîtoare „etajului" suprastructural la care se produce, cu o expresie împrumutată de la Serge Doubrovsky, o adevărată „explozie semantică". Totul îl conduce deci pe Adrian Marino la o afirmare clară, apăsată a **polisemiei** operei; polisemie, însă, de un fel special, căci semnificaţiile obiectului literar sînt toate „ipotetice, ambigui, multiple, ducînd la concluzia operei pluristructurale, pluridimensionale, arborescente, în acelaşi timp obiectivă ca dat fizic şi prezumtivă ca rezonanţă şi ca semnificaţie. (...) Sensul literar are această însuşire fundamentală de a fi variabil, înşelător, „deceptiv" cu ingenuitate. Vocaţia sa îl împinge spre o veşnică mistificare inocentă." (p. 71) Însăşi puterea de a semnifica a operei se converteşte, după Adrian Marino, în valoare: „Percepţia semnificaţiei îşi asociază un sentiment imediat de valoare (...) Estetica semantică nu recunoaşte valoare numai complexităţii semnificaţiei, dar şi simplului act de a semnifica..." (p. 79). Avem de-a face cu un adevărat leit-motiv al **Introducerii,** aşa cum o dovedesc frecventele reveniri, în contexte diferite, ale unor astfel de idei („polisemie", „ambiguitate", „polivalenţă" etc.). Fără îndoială, toate acestea nu sînt, cum subliniază şi autorul, nişte descoperiri de ultimă oră în critica literară; considerată la nivelul postulatelor fundamentale şi al premizelor teoretice, „noua critică" franceză (căci mai ales disocierile operate de ea sînt cunoscute la noi, destul de superficial de altfel) nu este chiar atît de nouă. Adrian Marino îşi face chiar o voluptate maliţioasă din a scoate la iveală „datoriile uitate" ale neocriticii deşi, după părerea mea, noutatea ei se verifică şi în faptul că i se poate atribui (în condiţii de deplină validitate) o anume tradiţie: se ştie că, în literatură, un fenomen nou îşi proiectează lumina şi asupra trecutului, o lumină aptă să-şi invente propria-i anticipaţie şi să modifice configuraţia unui peisaj ce părea definitiv stabilizat. Astfel încît, tot căutînd precursori ai „noii critici", în dorinţa de a spulbera mitul „noutăţii" ei, Adrian Marino acţionează în sensul uneia dintre veleităţile ei secrete: „noua critică" devine, pur şi simplu, Critica; ştiut fiind că aspiraţia oricărei noutăţi, oricît de ostentativă, este să fie... veche de cînd lumea. De fapt, Adrian Marino — predispus de formaţia şi adeziunile sale „călinesciene" — este un „nou critic", deşi chinuit din cînd în cînd de „reaua conştiinţă" a noutăţii.

Arătînd comprehensiune faţă de toate metodele, autorul pare la un moment dat ameninţat — în ciuda viziunii unitare faţă de literatură — de un anume eclectism; e doar o impresie, căci, în fond, vechile metode ale criticii primesc o justificare inedită. Fără să respingă din principiu biografismul şi istorismul (respingere care a devenit în ultima vreme aproape o modă), Adrian Marino le integrează unui alt sistem de înţelegere decît cele care le-au generat. Astfel, biografia şi istoria literară încetează să mai fie nişte metode îngust „explicative", forme ale unei gîndiri abuziv scientiste care discută opera în termeni de cauză şi efect,

Şi totuşi specia umană se distinge de restul regnului său: aici putere *nu înseamnă forţă biologică, ci mai curînd* voinţă de putere. *Corectivul (de sorginte nietzscheeană) aduce prima subtilizare unui naturalism altminteri frust. Un al doilea corectiv este relativizarea puterii: indivizii nu se împart în slabi şi puternici, fiecare poate fi şi slab şi puternic, în fiecare sînt latente deopotrivă fiara rapace şi prada de sacrificat. Aşa după cum după Weininger fiecare individ e şi bărbat şi femeie şi rostul cuplului e de a da din dublă androginie suma perfectă: Bărbat + Femeie, „animalele bolnave" ale lui Breban, şi slabe şi puternice, se constituie în cupluri instabile, dar care mereu, indiferent de membrii lor, dau suma perfectă Agresor + Victimă. O sumă perfectă pentru că ea conservă puterea, păstrează deci sănătatea. De ce atunci „animale* bolnave"*?*

Suprimarea celui slab (mai exact: a celui ce nu poate voi să fie puternic), uciderea, este necesară; fiecare poate răpune şi poate fi răpus. De aci un suspense de teribilă adîncime: cine e ucigaşul? cine e viitoarea victimă? Fiecare poate fi amîndouă. Şi pentru că acest suspense e consecinţă necesară a viziunii, el nu trebuia rezolvat, deci anulat prin identificarea ucigaşului, a unui unic ucigaş. Şi mai ales nu trebuia „explicată" uciderea prin ceva ce nu ţine de imperativele acestei lumi, de mecanismele ei vitale, prin nişte accidente. De-ar fi fost ultimul capitol ironic!

Pentru că suprimarea e o lege, permanente sînt impulsul agresiv şi impulsul defensiv. Violenţa şi spaima au la N. Breban o realitate cumplită. Ele sînt stările fundamentale: a trăi înseamnă a fi violent şi a fi înspăimîntat. A le şti înseamnă a cunoaşte existenţa, a pătrunde adînc, total, în ea.

Lecţia spaimei e oferită prin Paul, martor al crimelor. Spaima lui Paul e un fel de panică celulară dezorganizînd viaţa organismului, făcînd-o morbidă. Paul se îmbolnăveşte de frică. (Frica înseamnă boală; bolnavul e de suprimat; eşti suprimat pentru că ţi-e frică). Paul halucinează şi delirează din cauza fricii. De aceea el de fapt nu asistă la crimă şi nici nu o poate relata: el are viziunea *crimei. Prin acest Paul romanul lui Breban transcende epicul. În afară de facultatea de a nu percepe exact şi de a nu relata exact, Paul o are pe aceea de a ieşi din timp. Fără memorie şi fără anticipare, trăieşte într-un continuu prezent, de fapt în afara timpului. Prin el, din eveniment, crima devine permanenţă, dat. Halucinaţie, delir, ieşire din timp: proza lui Breban devine pe nesimţite onirică, şi esenţial onirică, de vreme ce accede la permanenţe.*

Dar onirismul, care constituie cele mai frumoase, cu adevărat mari pagini ale romanului, e şi el camuflat, negat chiar prin ultimul capitol, al clarificărilor, care precizează că Paul e un anormal, un mitoman, şi-i interpretează ca atare relaţiunile. Dacă ar fi o ironie!

Trebuia acest ultim capitol să fie o ironie. Pentru că el pare să „rezolve" situaţia, să reintroducă „normalitatea", dar de fapt el nu „rezolvă" ci „consfinţeşte" prin nişte formule situaţia care nu fusese „anormală". Justiţia triumfă, se zice. Dar ce înseamnă acest triumf? Crima nu a putut fi împiedicată şi nici măcar răscumpărată. Pedeapsa aplicată vinovatului e măruntă şi blindă, iar vinovatul nu numai că nu suferă, dar nici nu înţelege c-ar fi trebuit să sufere. Miloia nu ispăşeşte crima. Şi cînd sancţiunea nu înseamnă expiere, dreptate nu s-a făcut. Justiţia îşi oferă ea însăşi motivele ineficienţei: după ce a renunţat la răscumpărarea morţii prin moarte, a multiplicat paleativele vinovăţiei — pasiunea, boala, iresponsabilitatea. Devenind raţională şi tolerantă, s-a autodizolvat.

Neputinţa justiţiei (dacă aceasta ar fi vrut s-o spună ultimul capitol) e identică cu neputinţa Cuvîntului lui Krinitzki. Prin Krinitzki această lume a agresiunii şi suprimării se neagă pe sine: Krinitzki refuză violenţa propovăduind clemenţa, refuză de fapt natura în numele principiului spiritual. Dar prozeliţii săi sînt acţionaţi şi „convinşi" de spaimă, de instinctul conservării. Şi tot un prozelit al său, cel mai apropiat, în numele devotamentului îl suprimă şi-l răstălmăceşte. Paul, pe care Krinitzki l-a iubit şi pentru care s-a sacrificat, uită totul, renunţă la drumul — pelerinaj la mormîntul lui. Ce rost a avut predica lui Krinitzki? Cuvîntul său devine doar cuvîntul lui Miloia şi prin aceasta se anulează, resorbindu-se în natură.

Să fie Cuvîntul *boala animalelor?*

Ilina GRIGOROVICI

RECVIEM pentru o regină

ION MARIN ALMĂJAN

Căzusem la pat doborît de fierbinţeală. Contribuise la asta mîncarea ce ni se dădea, macaroanele cărora n-am îndrăznit niciodată să le fac o analiză amănunţită, motive am destule, brînză iute la gust, greu mirositoare, de parcă ar fi fost scoasă dintr-o hazna, un fel de pastă de orez apoasă şi veşnicele, nemuritoarele fasole. La început avusesem 38, spre seară termometrul şcolii ciobit îşi ridicase coloana de mercur la 39 cu cinci linii. Noaptea se mai adăugaseră alte cinci. Mă transformasem într-un rug de la cap pînă la picioare. Sub pleoape îmi umblau jerbe de foc. Undeva, la tîmple, cel puţin asta era impresia mea, se năşteau mici cerculeţe ca atunci cînd arunci cu piatra într-un lac, care se măreau rotindu-se din ce în ce mai repede. Tot atît de neaşteptat apăreau în cap, ceva în genul monedelor de cincizeci de centi sau cum fuseseră acum cincisprezece ani cele de un leu. Unica diferenţă şi mult prea importantă pentru mine era mişcarea aceea nefirească a chipului, ce se schimonosea clipindu-şi complice uneori, alteori batjocoritor, timp în care aveam senzaţia că prin vine îmi curg ace de brad şi coji de nucă. Să nu vă închipuiţi că visam sau din cauza fierbinţelii aiuram. Eram prea conştient, şi ca să mă conving de asta o strigam pe Irina, infirmiera, gheboasă, cu obrajii plini de negi. O rugam să mă întrebe ceva.

— Ce dumnezeu să te întreb, băiatule? se mira învîrtind între degetele boante, fără nici un pic de vîrf, un maldăr de chei. Stai cuminte, că acuşi te faci sănătos.

Dar imaginea năvălea peste mine, mă hărţuia fără milă, simţii la un moment dat că nervii îmi cedează, frica răzbind deasupra oricărui sîmbure de luciditate. Începeam să urlu şi nu încetam pînă cînd pitica nu se urca în pat acoperindu-mi faţa, strivindu-mă sub sînii ei enormi, mirosind a rîntaş şi a grăsime stătută. Îmi lăsam obrajii mingîiaţi de degetele ei boante, uscate, aspre, ascultam cum murmura nişte cuvinte la care doream din tot sufletul să fiu atent, să le înţeleg, dar care îmi scăpau ca nişte firişoare de nisip. Mîngîierile ei stingace îmi aduceau aminte de Iglica, buna mea prietenă, de care fusesem despărţit mult înainte de a fi fost nevoie şi ştiu, trăiesc cu convingerea că au făcut-o numai ca să scape cît mai curînd de mine.

Imaginaţi-vă o casă joasă, scundă, din bîrne, cu un acoperiş ţuguiat ca o uriaşă căciulă de oaie. Prin tindă, un fel de coridor acoperit cu şindrilă, intri într-o odaie mică, ce ţine loc de bucătărie şi, de aici, în camera înaltă de numai un metru optzeci, cu două paturi, despărţite de o masă, cu pereţii crăpaţi la colţuri, pe care îi astupasem într-o iarnă cu cilţi, ca să nu intre frigul, o icoană înfăţişînd pe Singheorghe, chiar în clipa cînd vrea să ucidă Balaurul, străjuită totdeauna de două buchete de busuioc şi, scrinul acela negru, mai bătrîn decît lumea însăşi, în care deseori îmi făceam de lucru răsfoind reviste vechi cu fotografii de la moartea lui I. G. Duca, cu regele la vînătoare sau în avion, făcînd amor cu fata lui Malaxa, cu Maniu călare pe un ţap.

Înrudirea dintre mine şi Iglica era cam de a şasea spiţă la roată. O socoteam sora vitregă a mătuşii mamei, mătuşă născută de mamă-sa la închisoare, din care cauză ea n-a putut şti niciodată cine i-a fost tată. În vremea cînd fusesem adus în casa vecină cu aceea a Iglicii, la nişte rude, nu fiindcă le-ar fi fost milă de mine, ori pentru că m-au iubit peste măsură, ci din cauza pămînturilor moştenite de la părinţi; Iglica avea cincizeci de ani. Se păstra totuşi destul de vioaie, era rumenă în obraji. „Că asta, bortoasa, n-a lucrat în viaţa ei ca mine. A vîndut ouă, scoţînd bani frumoşi, a băut şi a mîncat ce i-a plăcut şi nimeni nu i-a zis nici dă-te-ncolo", zicea vară-mea sau ce mi-o fi fost, un munte de femeie care-şi bătea bărbatul în fiecare săptămînă, vinerea. „Ca să nu se încurce cu altele. Toţi din neamul lor au fost curvari şi risipitori. Tată-su s-a culcat pînă şi cu soacră-sa, pînă cînd l-au omorît ţiganii, cei cu corturile, într-o seară cînd l-au prins cu una de-a lor". Despre Lae, atît de sfrijit, încît dacă-l puneai în dreptul soarelui puteai să vezi prin el, contractase-n război — cinci ani nu ştiuse nimeni nimic de el, oamenii zic că anume tăcuse numai ca să se mărite nevastă-sa şi să scape de ea — o răceală cumplită şi dăduse în tuberculoză. Oricum, vară-mea îl bătea cu frînghia umedă, mulţi îşi făceau păcat spunînd, mai ales muierile, că se poartă astfel ca să-l bage mai repede-n pămînt, să-şi poată face ea mendrele-n voie.

Pe această femeie n-o puteam suferi nici eu şi nici Iglica, fiindcă în anumite zile dădea buzna peste noi, mă apuca de o mînă sau de un picior şi lovindu-mă striga:

— Lua-te-ar moartea, că te ţin degeaba pe mincare şi te îmbrac, iar tu îmi furi din casă! Unde ai ascuns brînza?

Iglica plîngea uşor lîngă cuptor. Nu mă întristau loviturile primite, ci plînsul acela al ei, fără speranţe, adresat nimănui, poate singurătăţii sfîşietoare cu care dumnezeu ne osîndise.

Era una din acele dimineţi de toamnă învăluită de un soare galben, stafidit, semănînd într-un fel cu Lae, bărbatul vară-mi. Şedeam încă în pat, adulmecînd lacom şi pofticios mirosul ce îmbibase odaia, venit de la oalele de pe plită rînduite frumos cele mai mari, pîntecoase, ca nişte femei pitice, ca Irina, infirmiera şcolii noastre, pe care ce-i drept, pe vremea aceea n-o cunoşteam. Veneau apoi mijlociile, din pămînt ars, smălţuite cu flori roşii necunoscute prin părţile noastre. La urmă de tot, dispreţuite, din care pricină făceau şi multă gălăgie, se văitau cu nişte voci subţirele, erau ulcelele în care Iglica fierbea ţuica.

— Scoală-te Puişor. Astăzi ne pregătim pentru praznic.

— De aia e Singheorghe aşa de vesel? Păi bine, măi omule, să nu-mi spui tu nimic? De un ceas mă tot uit la tine şi mă întreb de ce clipeşti cu atîta înţeles?...

— Lasă-l în pace, Puişor. Mîine e ziua lui şi nu trebuie să îl superi.

Seara Iglica aşeza pe masă, în străchini, din fiecare bucată cîte puţin.

— Ca să guste şi el, să fie mulţumit de casa noastră.

— Da' ce are sfîntu' nevoie de mîncare? Poate că are, da'-i cam slab sfîntu' nostru Iglico?

— Mîine se îngraşă el, Puişor. Hai mai iute din pat, că am nevoie de ajutor. Crezi că o pot scoate singură la capăt?

Alergam să sparg lemne, le aduceam cu braţul în casă, iar dacă sarmalele nu fuseseră făcute pînă atunci învîrteam la maşina de tocat carne. Fiecare fibră din corpul meu muncea, se bucura de sărbătoare, aşa cum aveam credinţa că se bucură şi clopotele de la biserică, pe care altfel nu le pot asculta fără să mă întristez, citeodată chiar îmi dau lacrimile, fiindcă în dangătul lor, îndepărtat, adus de pe alte tărîmuri, îmi amintesc de moartea părinţilor mei. Cînd totul era gata, ne aşezam lîngă cuptor. Aveam poftă de un pahar de ţuică îndulcită, pe care obişnuit îl primeam în fiecare dimineaţă, dar care astăzi mi-era refuzat de Iglica cu multă hotărîre.

— Azi n-ai voie să bei, Puişor. Altfel se mînie sfîntu' pe noi şi la anu' nu ne mai dă bucate să-l cinstim.

A doua zi la prînz chemam vecinii, masa era aşezată în mijlocul camerei, acoperită cu o pînză albă. Fiecare mînca şi bea cît avea poftă.

— Luaţi fără sfială, că mai avem, îi îndemna Iglica, cu ochii umezi de plăcere.

După ce plecau musafirii ne aşezam noi doi la chef, cît erau ei la noi nu aveam voie să ne destrăbălăm, ca să nu facem impresie urîtă.

— Vrei o ţigară, Puişor?

Ţigările erau pregătite de Iglica din capsulele unei flori, pe care o sădea anume în grădină. Fumul lor era aromat şi răcoros, încît aveai impresia că mesteci frunze de izmă. Iglica îndrăznea chiar să îngîne un cîntecel despre un căpitan, Pavil, care-şi mîna cătanele la Gîrnic „unde nu-i pită nici grîu, numa' sînge pin'la briu". Eu, care nu ştiam nici un cîntec o acompaniam mormăind, ceea ce mi se părea a fi o melodie.

Zilele treceau, se făceau tot mai mici, pînă cînd începea să ningă. O duceam greu pe timp de iarnă, din cauza lipsei de lemne. Ne aprovizionam noi, toamna, cărînd cu spatele vreascuri, dar acestea nu ne ajungeau nici pentru o lună, dar pentru patru, cinci, cît numărăm pînă cînd afară începea dezgheţul. Cocoţaţi în vîrful patului, aruncam deasupra noastră toate hainele pe care le aveam în casă. Dar gerul nu-l poţi birui în acest chip. Pîndeam zilele cînd rudele mele nu erau acasă. Mă strecuram în curtea lor în care erau stivuiţi butuci şi trunchiuri de copaci despicaţi încă de anul trecut. Mă tîram pe burtă pînă la stivă, apucam un ciot pe care, cu mult chin, îl trăgeam după mine. Îl strecuram prin gard în curtea Iglicii. Cu vremea, mica noastră magazie se umplea şi atunci o încuiam cu lacătul ca să nu-şi bage nasul vară-mea şi să facă scandal.

— Ce-i cu tine, Puişor, mă iscodea Iglica cînd în ziua aceea intram în casă cu capul aplecat, prefăcîndu-mă amărît... Te doare burta?

— Nu mă doare nimic. Umblă cineva prin magazia noastră şi mă gîndeam cine-o fi.

Era atît de bătrînă Iglica încît să uite că acelaşi lucru îl spuneam şi anul trecut?

— Hai să vedem, zicea, şi lua de după uşă toporul.

— Puişor, ce-s astea?

— Lemne. Ca să ne ajungă toată iarna.

— Du-te şi du-le înapoi. Eu nu mă încălzesc cu lemne de furat.

Eram supăraţi. Un ceas întreg nu vorbeam unul cu celălalt.

Am fost dus la şcoală. Ne-au despărţit într-o noapte cu stele care lăcrimau sus de tot, în curbura cerului. Am urmărit atunci din fundul căruţei două stele care s-au desprins de la rostul lor şi tremurînd s-au prăbuşit pe pămînt.

Citeodată mai primeam de la ea scrisori. Cuvintele erau începute, dar nu se terminau niciodată. Păstrez toate scrisorile acelea. Le păstrez pentru că n-am înţeles din ele nimic.

De veghe printre cuvinte

(Urmare din pagina a 3-a)

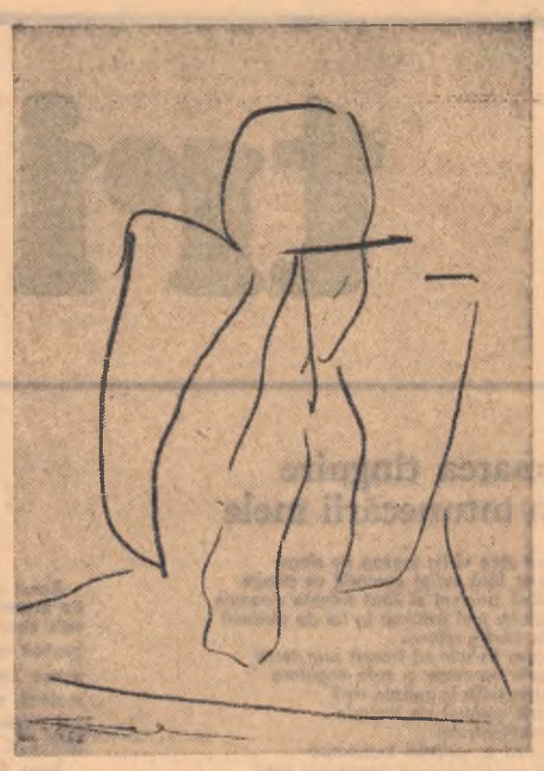
ansambluri etc.) porneşte înainte în aburul lăptos al unei cosmice şi paradoxale stări de veghe, „o veghe gravidă de lucrurile lumii".

De ce rămîne poetul de veghe? Ca să rămînă pur şi simplu. Altminteri, în somn, fiinţa lui inclusă ar putea fi recombinată, transformată în altcineva. „Să nu adormi, cine ştie dacă ne vom trezi şi unde şi cînd ne vom trezi şi-n care trup..." Dar, toate străduinţele poetului de a sta de veghe sînt secundare deoarece veghea lui se desfăşoară înlăuntrul unui vis, deoarece „ca să te îndoieşti de linia dreaptă trebuie să ştii mai întîi din cîte puncte e făcută". Or, acest lucru nu-i cu putinţă. Şi atunci, în oroarea sa faţă de curbură poetul face apologia eresului, a modului cum nu suntem, cum nu vom fi, deci cum ar fi mai bine, cum ar fi trebuit să fim. E în acest vis treaz un dor. Dar nu un dor de idei care sunt prezente mereu ci un dor de lucruri. „O, niciodată, niciodată nu mi-a fost dor de vreo idee... mi-e dor de cuie şi de scînduri". Dar nu de lucrurile reale care, în ultimă instanţă, adică în sistemul de conexiune universală sînt simple forme dure incluse-n geluri noi („...Iată-mă, împing femurul într-un tunel de carne seacă") ci lucrurile dezvecinate prin... sinestezii: ochi răcit în lună, trunchi de chiparos, aerburg, cercburg, doar apa, nu! pentru că apa anulează sinestezia, anulează începuturile acelui vis care este întreaga carte a lui Nichita Stănescu scrisă întru lauda ereticului Ptolemeu. Visul unei tipsii planetare, asemeni unei scînduri groase, giruetînd aleatoriu dar sub mînarea paserilor dresate, ca un dans în cinstea divinei Aleph, cardinala cifră însemnînd puterea unei mulţimi.

Dar, expansiunea, principiul director care desparte stelele între ele şi unghiile de degete, deviind totul spre linia roşie a spectrului, destrămînd formele şi conţinuturile, redînd punctului gloria dinainte cuvenită, îl face să se tot trezească din vis cuprins fiind de fel de fel de scîrbe: „ce scîrbă poate să-mi fie, trăgînd lozuri după lozuri la loteria femurelor", „scîrba de a te îneca", „scîrba de a intra în limitare" şi, cu deosebire, „scîrba de cei care-şi fac arc dintr-o femeie pe care nu o ştiu şi n-au văzut-o niciodată". Femeia generală, imperativ clamată „iubito!" cu ultima literă — cerc, impas, nefiinţă.

Marea zbatere a lui Nichita Stănescu de a se „lepăda de cuvinte", cum spunea Arghezi, ba chiar de litere, de foneme, este poate drumul cel mai direct care duce la poezie. Cel mai direct dar şi cel mai cumplit, mai costisitor. Ne bucurăm de aceea că poetul foloseşte verbul la trecut atunci cînd anunţă:

„Mă aflam pe o terasă de pierdere".



Desen de GELU VOICAN

ARHIVA ARGHEZI

DESPRE BRÂNCUŞI

Răspund unor întrebări care mi-au fost puse de curînd în Cărbuneştii Gorjului: „Arghezi a fost prieten cu Brâncuşi? ..Cum s-au cunoscut şi ce relaţii au existat între ei!?"

Este un capitol vast şi interesant din viaţa lui Arghezi, prietenia, colaborarea şi relaţiile dintre el şi marii oameni de artă şi cultură ai acestui secol. Despre relaţia Arghezi-Brâncuşi s-a scris însă extrem de puţin, lipsind din relatările criticii şi istoriei de specialitate unele detalii care interesează atît biografia lui Brâncuşi cît şi aspecte ale vieţii artistice în preocupările celuilalt. Izvorul legăturii, într-un fel unică şi revelatoare, trebuie căutat în jurul anilor 1914, în momentul de efervescenţă artistică a societăţii „Ileana" înfiinţată de Bogdan-Piteşti şi a expoziţiei grupului „Artiştilor independenţi"...

Citez din notele pregătitoare ale unor tablete privind activitatea lui Bogdan-Piteşti şi atmosfera de lucru creată unor artişti care nu s-au desminţit:

„Contribuţia lui Bogdan-Piteşti la cultură, era o contribuţie tacită. El a fondat Societatea Ileana, *care a fost cea dintîi societate de adevărată cultură românească... El a înfiinţat-o în întregime. El i-a dat şi numele. A scos şi o revistă „Ileana", o foarte frumoasă revistă... Bogdan-Piteşti era un artist înnăscut şi în literatură era tot atît de priceput ca în pictură... El l-a sprijinit pe Brâncuşi. Adeseori spunea: „... mă, voi nu vă daţi seama, e aici un artist de mare valoare, unul Brâncuşi!"... Dar, pe Brâncuşi, prima dată l-am relevat la o aşa zisă expoziţie a „Artiştilor independenţi", care era peste drum de o parte a Ateneului unde era sala oficială de expoziţie şi unde se perindau toate nulităţile oficiale ...Cîţiva artişti, tot sub imboldul lui Bogdan-Piteşti, au făcut un fel de societate şi aceşti „independenţi" s-au manifestat cu o expoziţie separată de cea numită* Salonul Oficial... *Dedesubt era o circiumă. Ca să te sui la sala de expoziţie trebuia să calci pe nişte trepte de lemn care se legănau sub picioare... Acolo am văzut prima şi definitiva lucrare artistică a lui Brâncuşi. Ea se numea* Cumînţenia Pămîntului... *Era un om, cam bleg şi prost, uimit de ce vedea şi care se uita în gol... Admirabilă lucrare!... Se vedea pe figura lui omul stupid şi uimirea lui... Atunci am luat contact cu Brâncuşi".*

Într-o tabletă apărută în 1914, Arghezi nota „...Opera lui Brâncuşi face parte din acea frumuseţe particulară care pare comunului urîtă şi aduce, prin analogie, aminte Sfintele Scripturi, neîntrecute ca frumuseţe literară... Acest urît frumos, acest urît admirabil, n-are să placă decît unui de tot primitiv sau unui intelect excepţional de uman şi de rafinat — ceea ce-i tot una — şi societatea „civilizată" numai după o deprindere se va învăţa să-l aprecieze".

Prieten direct cu Brâncuşi, Arghezi n-a fost niciodată. De altfel, tînărul sculptor cînd pleca pe jos la Paris, Arghezi era la Geneva şi mai apoi în ţară izbucnea războiul — şi pauzele de viaţă nu i-au întîlnit vreodată în nici un unghi al ei, fiecare rămînînd pe un meridian separat. Dar această distanţă nu a umbrit şi nu a ştirbit primele afirmaţii.

Cu ocazia realizării unui film Brâncuşi *de către* Studioul Alexandru Sahia *din Bucureşti, la 12 iunie 1966, Arghezi a creionat, drept introducere, următorul text pe care-l redau în întregime, sinteză a relaţiei de spirit cu marele artist.*

„Probabil că împrejurarea de a fi deosebit în larma duşmănoasă acum vreo 50 de ani cel dintîi de Constantin Brâncuşi, neam din neamul meu gorjan încă de pe cînd intimidat şi necăjit expunea într-o sală anapoda improvizată deasupra unei circiumi contiguă, cu oficialul Ateneul Român, uimitoarea lui Cumînţenie a Pămîntului, *mă împinge să pun cîteva rînduri noi la începutul acestui film.*

Ţăranul oltean, sărac şi desconsiderat, şi-a impus geniul care e şi al lui şi al poporului nostru, peste toată faţa pămîntului. După Rodin, autorul celebrei sale La pensée, *Brâncuşi e considerat pretutindeni ca apostolul în sculptură al artelor înnoite.*

În America apariţia noului maestru a determinat o şcoală nouă şi o estetică neprevăzută. El, ca şi poporul nostru întreg, a împrospătat arta mare pe tăcute şi primind toate condiţiile minore ale unei vieţi de început din cele mai aspre şi mai ostile.

Brâncuşi sintetizează universal într-adevăr geniul integral al neamului din care a ieşit.

Noi românii n-am dat civilizaţiei nici catedrale, nici o istorie imperială. Am dat în schimb cîteva mari valori de artă şi de gîndire popoarelor lumii. Am avut prin urmare, o chemare căreia şi în pictură şi în muzică şi în literatură cît şi în sculptură i-am făcut onoare, adăogînd la zestrea frumoasă a omenirii mărgăritarele zmulse din scoicile apelor noastre.

Brâncuşi e o revelaţie şi un simbol. Coloana lui fără sfîrşit urcă de-a dreptul în zenit".

Baruţu T. ARGHEZI

DE CRITICĂ *şi semnificaţie*

devenind în schimb nişte modalităţi, perfect legitime printre celelalte, de a include opera în contexte ce-i pot spori iradiaţia semnificativă. Atitudinea e cît se poate de explicită: „Întrucît nimeni n-a descoperit încă secretul creaţiei, studiul genetic al operei se reduce doar la prezumţii, ipoteze, iar în cazul dimensiunii istorice la raportări şi determinări semnificative, nu explicative; proxime, nu specifice. (...) În momentul creaţiei, scriitorul este prezent cu întreaga sa experienţă şi „situaţie" biografică, socială, istorică etc. Dar atributul suprem al creaţiei tocmai acesta este: să provoace o metamorfoză, o transmutaţie de elemente, să reconvertească totul într-o structură estetică inedită, prin interpretare. Prin urmare, în interiorul sintezei, **determinările genetice dispar ca izvoare autonome (s.n.)** păstrîndu-se doar ca imanenţe semnificative. În funcţie de unitatea globală, un detaliu sau altul de ordin istoric-social începe să „spună" ceva despre operă ca totalitate. Devine cu alte cuvinte, „simbolic" pentru condiţia de clasă, istorică etc. a scriitorului, provocînd interferenţe de planuri, noi unghiuri de percepţie. Contribuie, pe scurt, la ceea ce s-a numit polisemia operei". (p. 268). Fireşte că, privite dintr-o astfel de perspectivă — la care nu pot decît să subscriu cu toată convingerea — diferitele metode nu se mai exclud una pe alta, ci devin **complementare.** În tratarea operei unui scriitor unele metode vor fi preferate altora, fie în funcţie de structura imanentă a operei, fie pentru că analizele anterioare au epuizat posibilităţile de a-i descoperi semnificaţii noi într-o direcţie dată (aş aminti, în acest sens, cazul lui Eminescu: aşa cum a intuit foarte bine I. Negoiţescu în studiul său despre **Poezia lui Eminescu** o discuţie, fie ea cît de fină, asupra „romantismului" eminescian văzut din unghi istoric nu-şi mai are rostul astăzi; drept care studiul său, cu totul remarcabil, încearcă o pătrundere în universul poetului cu ajutorul instrumentelor unei „critici a profunzimilor").

Revenind la **Introducerea în critica literară,** cu meritele ei incontestabile în contextul criticii noastre actuale, nu vreau să trec (lăsînd la o parte unele lungimi şi unele repetiţii, greu de evitat într-o carte de asemenea dimensiuni) peste cîteva nedumeriri provocate de o anume labilitate semantică a terminologiei folosite. Se ştie că lui Croce i s-a reproşat (Papini a făcut-o cel mai vehement, în stilul lui polemic particular, reluat de Ogden şi Richards într-un capitol astăzi celebru, **The Meaning of Beauty,** din **The Meaning of Meaning)** faptul că întreaga lui **Estetică** ar fi construită pe o uriaşă tautologie, evidenţiată de însuşi filozoful atunci cînd stabileşte seria de identităţi: artă = expresie = creaţie = intuiţie = frumos = geniu = gust. De o obiecţie asemănătoare nu este scutit nici Adrian Marino care, adept al semanticii, rămîne pe o anume latură un croceian. Astfel, marginile între diferite noţiuni tind uneori să se şteargă; alteori, termeni de bază (structură, sens, semnificaţie) îşi schimbă, fie şi imperceptibil, înţelesul în cursul expunerii, dînd loc, iarăşi, la suprapuneri care pot deruta. Să exemplific. Mai întîi, conceptul de **structură,** deşi împrumută elemente esenţiale din definiţia structuralistă (mai ales Lévi-Strauss) rămîne totuşi suficient de elastic spre a putea fi echivalat cu acela de „organicitate" interioară a operei (structuralismul în sens strict e antiorganicist) dar şi, de data aceasta perfect adecvat, cu acela de „model" (p. 84—85); în altă direcţie structura tinde să se identifice cu „trăsătura fundamentală", cu elementele care dau naştere vechii „qualité maîtresse". Structura are, — subliniază Adrian Marino — un **sens,** care coincide cu „codul" sau „sistemul" operei (p. 90); sensul mai este totodată o „matcă" a semnificaţiilor, o „formă" (p. 107), altădată fiind luat chiar în accepţia de „semnificaţie".

Fireşte, toate acestea nu împiedează asupra viziunii generale pe care o propune cartea şi pe care am încercat s-o definesc, mai ales în implicaţiile ei de ordinul teoriei literare. Despre critica propriu-zisă, înţeleasă în spiritul larg anglo-saxon (care vede în **literary criticism** o categorie supraordonată celor de critică curentă, istorie literară, interpretare, valorificare etc.) Adrian Marino se ocupă pe larg, formulînd numeroase idei penetrante, deosebit de actuale. Plină de idei, de disocieri fecunde, cartea aceasta este nu numai o **Introducere,** ci o adevărată sinteză despre literatură şi critică, privite în raporturile lor dialectice.

Matei CĂLINESCU

tristan tzara

poeme

în tălmăcirea lui Taşcu Gheorghiu

Acest om ager ca argintul viu, cu mersul lui de mozaic albastru şi rîsul ca în arborii tropicali zborul pasărei lîră, cu mica lui mînă tipografică jupuind pielita cuvintelor pentru a imprima limbajului fecunda, neuitata dezordine majoră, pe nume TZARA, adică PĂMÎNT a văzut lumina zilei, ca un jet de petrol, aici, la Moineşti, la 4 april 1896.

Apoi, la 20 de ani, sfîşiind zăpada alpină ca milioane de sonerii electrice, acest soldat fără armată, a lansat, în ziua de 8 februar 1916, la orele 6 seara, în cafeneaua Terasse din Zürich, formidabila onomatopee : DADA. „Pentru a putea înţelege cum s-a născut DADA — scrie mai tîrziu Tristan Tzara — trebuie să ţinem seama, pe de o parte, de starea de spirit a unui grup de tineri în acel soi de închisoare care era Elveţia în timpul primului război mondial, şi pe de altă parte, de nivelul intelectual al artei şi al literaturii în această epocă... În 1916—17 războiul părea că s-a instalat pentru totdeauna şi nu-i mai vedeam sfîrşitul. Cu atît mai mult cu cît pentru mine şi prietenii mei, proporţiile lui erau deformate de o perspectivă care se voia foarte largă. De aici dezgustul şi revolta noastră. Eram hotărît împotriva războiului, fără a cădea însă în cursele facile ale pacifismului utopic. Ştiam că războiul nu poate fi suprimat decît extirpîndu-i rădăcinile. Voiam să trăim şi ne dezgustau toate formele civilizaţiei zise moderne, chiar fundamentul ei, logica, limbajul şi revolta îmbrăca formele în care grotescul şi absurdul treceau dincolo de valorile estetice... Să nu uităm că literatura, copleşită de sentimentalism, masca ceea ce era uman, şi că prostul gust cu pretenţii se etala în toate domeniile artei, caracterizînd forţa burgheziei în tot ce avea mai odios... Dada s-a născut dintr-o exigenţă morală, din implacabila voinţă de-a atinge absolutul moral".

Aşadar atmosfera primului război mondial a provocat coagularea istorică a protagoniştilor dadaismului. DADA a avut un preambul cultural imediat, declanşat, la nivelul unei sensibilităţi profunde, de acest spectacol absurd pînă la delir, încarnînd spiritul „début du siècle" (XX) şi aşa numitul spirit „fin de siècle" (XIX).

Tristan Tzara va impune mişcării DADA amprenta sa personală. E pretutindeni prezent : în „conduita mişcării", în publicaţiile colecţiilor dada, în succesiunea manifestelor, în organizarea spectacolelor.

Sub egida lui Tzara, DADA începe a nărui pentru a face loc libertăţii experimentale. Această opţiune fundamentală este, în primul rînd, intelectuală. Activitatea poetică este afectată de o dicotomie esenţială : există o poezie „mijloc de expresie" şi o poezie „activitate a creierului". Asta înseamnă consacrarea exploziei limbajului şi libertatea foneticei consecvente, separarea fenomenului şi a conceptului, a formei şi sensului, a sunetului şi a cuvîntului.

Optînd pentru primatul gîndirii „alogice", care se elaborează în cavitatea bucală pe măsura emisiunii vocii, Tzara şi-a asumat toate riscurile. El s-a rupt, în mod deliberat, de masa vorace, propagînd, organicitatea narcisizantă a fenomenului creat, şi aici, de fapt, se află origina scandalului dadaist. „DADA nu înseamnă nimic". În 1916, la Zürich, DADA se găsea încă în faza negaţiei totale şi nu a reconstrucţiei. Era faza imensei demolări. Tzara vedea prea departe şi prea repede. Îi putem oare reproşa că a presimţit importanţa descoperirii, că a aspirat din tot sufletul la o sinteză prematură ? Neputînd s-o atingă, trebuia să cadă, în mod fatal, în propriul său sistem, să codifice antisistemul.

Anul 1921 marchează sfîrşitul dadaismului ca mişcare, o dată cu **Procesul lui Maurice Barrès**, organizat de revista suprarealistă **Littérature**, în cursul căruia apar contradicţiile între atitudinea lui Tzara şi cea a lui Breton.

La 25 decembrie 1968 se împlinesc cinci ani de cînd cel fără de care „suprarealismul, chiar dacă ar fi existat ar fi fost altceva" a dispărut dintre noi.

Virgil TEODORESCU

marea tînguire a întunecării mele

un rece vîrtej zigzag de sînge
sînt fără suflet cascadă ce plînge
fără prieteni şi fără talente doamne
eu nu mai primesc la fel de obişnuit
scrisorile mamei
care trebuie să treacă prin rusia
prin norvegia şi prin englitera
amintirile în spirale roşii
ard creierul pe treptele
amfiteatrului
şi ca o reclamă luminoasă
a sufletului meu, nenorocul tişnit
din sfera
turn de lumină roata fecundă
a furnicilor albastre
nimb uscăciune supraacută
a chinurilor

vino lîngă mine pentru ca ruga
să nu te stinghereasca ea coboară în
pămînt ca scafandri
ce se vor inventa
atunci întunecarea de fier în vin şi
care se va schimba
simplitate paratoner al
plantelor noastre luaţi seama la
paratonerele ce se grupează
în păianjen
astfel devin coroana unui
crist enorm
ţinut fără formă arc voltaic

vulturii de zăpadă vor veni
să hrănească steiul
în care lutul profund se va schimba
în lapte
şi laptele va tulbura noaptea
lanturile vor suna
ploaia va închega lanturi
grele
va forma în spaţiu
roate
raze
sceptrul în mijloc printre
ramuri
ziare vechi tapiserii
un paralitic
nimb uscăciune
roată fecundă a furnicilor albastre
ziditorule deget de aur cuptor
sfingerie
pentru ce să-l aituim pentru ce
după trăznet marşul
militar va exploda
disperarea mea tub de staniu
dar pentru ce pentru ce atunci ?
aşa, aşa mereu dar calea
tu trebuie să fii ploaia mea, în-
tunecarea mea, metalul meu, cir-
cuitul meu, leacul meu nu
mai plînge, nu mai plînge
vrei tu

cîntec dada

cîntul unui dadaist
care-avea dada de dor
istovea al său motor
care-avea dada de dor

ascensoru-urca un rege
liber greu lin ca fantoma
braţul drept i-l rupse-n lege
l-a trimis papei la roma

astea fiindcă se-nţelege
amintitul ascensor
nu avea dada de dor

mîncaţi caramea
spălaţi-vă mintea şchioapă
dada
dada
beţi apă

cîntul unui dadaist
nici prea vesel, nici prea trist
ce iubea o biciclistă
nici prea veselă, nici tristă

dar soţul de noul an
ştia tot şi într-o criză
le-a trimis la vatican
trupurile-n trei valize

nici amant
nici ciclistă
nu mai fură
cu-o figură
nici prea veselă nici tristă

mîncaţi creieri buni cu ceapă
spălaţi-vă soldatu-n cişmea
dada
dada
beţi apă

cîntul unui biciclist
ce era dada de dor
ce era deci dadaist
ca toţi dadaii de dor

un şarpe purta eşarpe
el închise brusc supapa
şi-n eşarpe-n piei de şarpe
merse-a-mbrăţişa pe papa

e mişcător
burtă-n flori
nu mai fu-n dada cu dor

beţi apă de rîndunel
spălaţi-vă-acadelele-n cişmea
dada
dada
mîncaţi viţel

valul

prin foc prin vînt prin mitralii
fără flacără, fără suflare, fără armă
cu nişte cuvinte de dreptate luminat în centrul
lui-însuşi
cu spaima pretutindeni prezentă definitivă
astfel fu noaptea nemărginită a singurătăţii
şi-n coasta lui larg deschis omul la pîndă
dar ce-a făcut cu care sălbatecă tăcere
i-au sigilat viaţa cu-o lovitură-n falcă
falcă a vieţii sale mît tînăr de putere
de stea-mproşcată-n fundul vreunui gol maidan

n-a înţeles nimica tot răsuceşte-n cap
genunchii arşi de fulger cuvintele-azvîrlite
şi peste tot în jurul privirii-nfrigurate
mareea nevăzută de-oraşe de ogoare
şi unanim oţelul cumplitului lor soare

crimă sportivă

criminalul coboară într-o paraşută
ca să risipească bănuielile dirijate graţios
împotriva corpului său preţios şi a bunelor
intenţii ale
chipului său spaţios
şi comite crime în 12 poze brutale şi pitoreşti
iată urmările amorului la cinema unde duc alene
drumurile
viclene ale ţărilor omogene

PICASSO — CAVALER

fratele lemn

Fratele lemn
şi sora piatră
îndrăciţii
merg în cring
să culeagă pietre

în livezi
pe margarete
nu mai vezi
decît regrete
precît pare

aripile-ţi întinzi
să porneşti la drum
tu îţi rîzi de noi
mînz
la anii-ţi de-acum

★

tîrziu răsărit
degrabă-asfinţit
soare friguros
zi-mi de Botticelli

în jur

terasa e plină
de rumori de sare
rochia e chiar
cutele de soare

azi pierduţi în soapte
aproape deschişi
la vîrtejul lent
ruot din miez de noapte

animalul fin
cu halucinarea
sapă renunţarea
doctei vii lumini

şi ofilita pradă
minunat vînată
ghiata-n stoi roscată
grasă caraghioasă

inimă-n smintire
foamete de negru
salbă de pornire
blîndă şi feroce

de soare încinsă
ca o sărbătoare
la feresti chemare
ochiului întinsă

trece pe sandale
de sonde solare
la enigme-n mare
la firme fatale

florile frizate
în excursie-ale
păloriilor în criză
de sicuri vegetale

lămîii-n munceluri
porosi gravi
preţul la hoteluri
urcă din peisaj

cravată-inventivă
prinsă-n alibi
de nopţi nepotrivă
ce-un glas le zdrobi

mirezme lingori
scuzele rapide
din case din flori
şi din vinuri pacea

zvonul muribund şi
de vagabondaje
vînturi dulci bandaje
trec cu-a vremii vraje

fîncezeli sfioase
măsurate scumpe
la gradul de-acool
sub crengi de voiaje

insensibil clare
chei de rădăcine
nu ştiai tu oare
mi-erau leacuri line

femeile mărite
în vîrf de mîini cumplite
cetăţi de trudă pline
uscate seci smochine

pune-n scrin tot şi leagă
prilejuri duse-n vînt
la revedere dragă
de jocuri pe pămînt

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef : Ştefan Bănulescu
Redactori şefi adjuncţi :
Cezar Ivănescu, Gheorghe Tomozei
Secretar general de redacţie :
M. Ungheanu

REDACŢIA :
Bucureşti, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11.51.54 ; 12.16.10

ADMINISTRAŢIA :
Şoseaua Kiseleff 10, tel. 18.33.99

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

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion.
Tehnoredactor : Ştefana Harbur