

## Gîndire creatoare

Documentele programatice apărute zilele trecute pun în dezbateră obștească și de partid perspectivele progresului țării. Spiritul profund științific în care au fost elaborate Tezele Comitetului Central și proiectul Directivelor Congresului al X-lea privind următorul plan cincinal și liniile directoare ale dezvoltării economiei naționale pe anii 1976—1980, constituie o expresie elocventă a lucidității și realismului proprii întregii activități a partidului nostru. Pornind de la cunoașterea temeinică a realităților concrete și a condițiilor specifice României, aplicînd creator principiile învățaturii marxist-leniniste la particularitățile țării noastre, Partidul Comunist Român, conducerea sa în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, au creat, în anii din urmă, prin spiritul și metodele de muncă înnoitoare, cadrul cel mai favorabil desfășurării activității constructive a poporului nostru, mersului ascendent al întregii activități social-politice din România. Prin înalta responsabilitate față de interesele poporului român, față de interesele generale ale socialismului și păcii, partidul nostru este urmat cu încredere de întreaga națiune, este recunoscut de toți oamenii muncii drept conducătorul încercat al destinului României. Așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu „poporul s-a convins prin propria sa experiență că partidul comunist este exponentul fidel al intereselor sale vitale”.

Caracterul de continuitate, de legătură indisolubilă între năzuințele împlinite ale prezentului și viitorul ferm al dezvoltării României pe drumul socialismului este fundamentat în programul propus de partid pe temeiurile limpezii ale edificării unei civilizații moderne, în concordanță deplină cu aspirațiile și sensul dezvoltării istorice a umanității. În linia practicii democratice în viața socială, a consultării maselor în problemele fundamentale ale conducerii țării, Tezele și proiectul de Directive, devin obiect de dezbateră responsabilă în forumul obștesc al societății. Muncitorul, țărănul, intelectualul își exercită astfel dreptul înalt de a fi totodată oameni de concepție, de a gândi destinele țării, de a medita asupra logicii și coerenței dinamice a întregului, de a-și fixa în conștiință sensul, necesitatea, temeiul însuși al îndeplinirii îndatoririlor care le revin la locul de muncă și în ansamblul societății. În acest chip, cu adevărat democratic, partidul nostru își realizează rolul său de conducător „nu în mod declarativ, nu prin metode administrative, ci prin linia sa ideologică și politică, creatoare, marxist-leninistă, prin activitatea politică și organizatorică intensă a organelor și organizațiilor de partid în toate domeniile, prin munca desfășurată pentru ridicarea conștiinței socialiste a maselor, prin legătura strînsă cu clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, cu întregul popor”.

În sensul acestui spirit, profund încetățenit în ultima vreme în practica politică a partidului și statului nostru, al respectării demnității și personalității omului, al democrației socialiste, al asigurării condițiilor exprimării libere și nestînjinite a gândirii creatoare, oamenii de litere din țara noastră văd garanția certă a propriei lor condiții intelectuale, temeiul dezvoltării unei literaturi adevărate, în consonanță cu propria lor conștiință artistică, cu gîndirea și sensibilitatea omului modern. Dezvoltarea gîndirii creatoare, a procesului dialectic novator oferă un fertil cîmp de manifestare talentului, valorii autentice, conștiinței artistice celei mai riguroase.

Realitatea angajată a procesului constructiv din România ne îndeamnă să înțelegem în profunzime timpul ce-l trăim și îndatoririle care ne stau în față. Durata în care sîntem, trăiește prin noi înșine, prin sensul profund al realității noastre ca spirit. A medita asupra cărților viitoare a perspectivelor pe care drumul literaturii noastre îl va înscrie în timp înseamnă a descoperi valorile de dincolo de cuvinte, valorile unor existențe închinare idealurilor poporului nostru.

„Promovînd o politică deschisă spre cunoașterea și preluarea a tot ceea ce este valoros în cultura universală — se arată în Tezele Comitetului Central —, partidul consideră că făuritorilor de artă și literatură din țara noastră le revine datoria de a rămîne consecvent mesagerii spiritualității poporului nostru, exprimînd prin opere originale, autentice, specificul societății noastre socialiste”.

Condiționată de existența fenomenală, de apartenența noastră la cultura care ne-a născut și care ne-a configurat personalitatea artistică și morală, literatura pe care o scriem se sprijină pe credința în durată veșnică a poporului din care ne tragem și în caracterul propriu al acestui popor.

LUCEAFĂRUL



BRÂNCUȘI — „CAP DE COPIL”

### ÎN ACEST NUMĂR

*Amintiri din prezent de Nichita Stănescu*

*Fundoianu despre Brâncuși*

*Proză de Ion Ruse*

*Poșta redacției: poezie și proză*

Atelier XXV

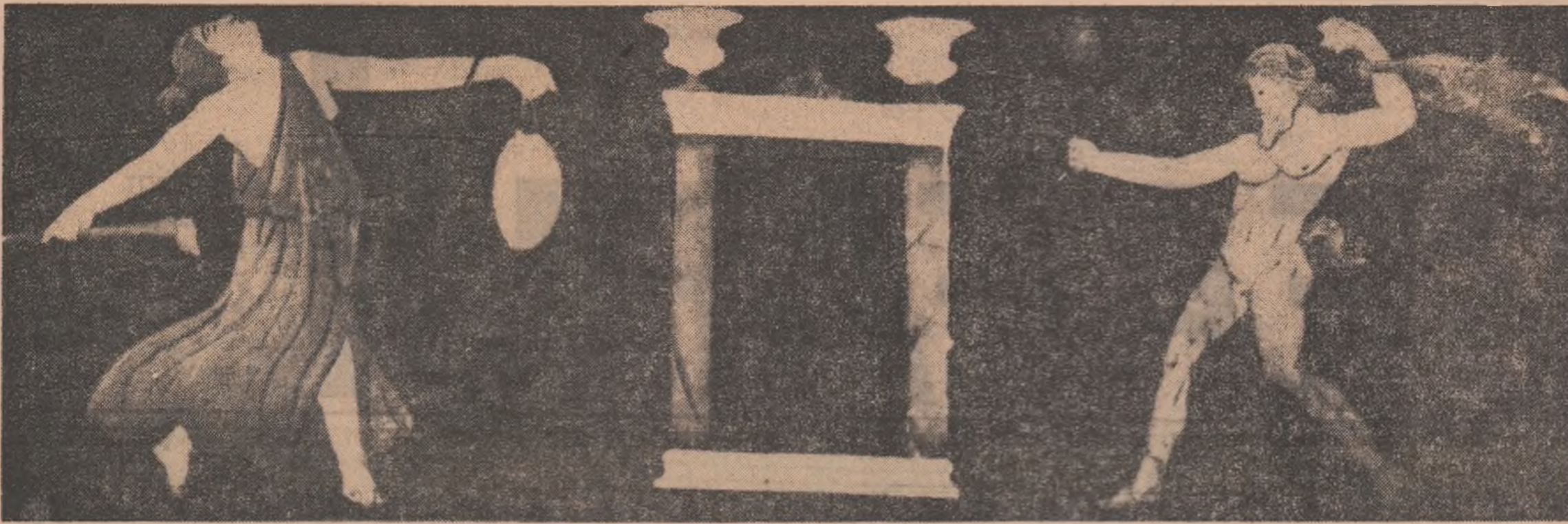
## Dăruit visării

Plouă, și Dunărea a intrat în cer. Păduri de ploș și păduri de tei curg în ape, și ierburile cîmpiei înecate în fum și bătute de vînt rătăcesc printre picioarele cailor, și fiecare luntră, atîrnată pe mii de frînghii umede de o stea nevăzută, se luptă să rupă întinericul, și sînt zeci și sînt sute de bărci, toate la marginea scufundării și se duc în neguri neliniștite, superbe păsări de lemn, împinse să zboare și să reziste cu două oase de lemn. Trupurile lor dăruite aventurii, desprinderii și revenirii și, poate, și durerii definitive care e moartea, diseară, cînd ploaia va fi trecut și va ieși luna, unînd într-un fluviu ireal, munți și cîmpii și liniște ascuțită, se vor legăna, în clătinare orientală, la maluri, răscolesc acum furuna și trec prin sufletul meu, tîrînd uriașe plase în care mii de pești, cu ardere albastră și fosforescentă, presimțindu-și stîngerea, se zbat și se zvîrcolesc. De la o fereastră în ramă galbenă, sub care sîngeră, rîzînd, trandafiri învolți și o tufă de sinziene care va exploda neauzit și va pieri, răspîndită în mine și în părul fetelor pe care le-am iubit, în noaptea solstițiului de vară, cînd iau foc comorile scîțîlor, îngropate între călăreți care așteptau judecata din urmă, cu o mină pe friu și alta pe sabie, privesc și ascult vîietul ploii și plec cu fiecare vapor pornit pe calea speranței, spre țărături unde doarme visul, și sînt și în bărcile negre, între spinările împușcate de ploaie, cu brațul cucerit de luptă, așteptat de o sticlă de rachiu, de o țigare și de o femeie încinsă de gîndul dragostei Fulgeră Nu-nchid ochii. În candela verde, care va arde cît va fi mama și va arde mereu, un ochi de credință deschisă, al celui mai mic din cinci frați Tuba porumbelii și nu înțelegea de ce sfîntul Gheorghe nu înfige sulita-n balaur, și atunci s-a urcat în icoană să-l ajute, și nu va mai coborî niciodată și porumbelii, ondulînd prin ploaie refac cu aripi albe povestea lui tristă. Dunărea suie în ceruri și cade în luntrile arcuite sub vînt. Mii de nopți se desfac cu ea și se despletesc, nopți turbure și grea, spartă de tunet în boabe de bronz. Trebuie să încerc epele cu piciorul gol și să sărut iarba înaltă care va muri sub coasă ca să scalde fruntea casei noastre și balconul cu mireasmă amară care-ți fură mințile. Pe acest promontoriu de lup, pîzînd de plopi, am așezat o fereastră, și candela ce-o luminează va fi fiind pentru marinarii alunecînd spre mare un simbură ce le trezește dorul și unii o vor fi purtînd cu ei, așa cum port eu cîntecul auzit în frunzele unui fag de la Suceava. Dincolo de geamul vechi Dunărea se bate cu ploaia, iar în laturi, spre necuprîns, griul fuge și sună din clopoțelii de foc ai macilor. Acest amestec de mac din dulce piinea noastră! Sub ploaie, fereastră mea, pe prichiciul căreia am lăsat doi cocosi de lut ca să-i găsesc mereu, se schimbă într-o pînză albastră, vis și inimă, prin care ascult Dunărea și galopul vîntului în simpie. Sufletul meu întreg atîrnă pe acest ochi de geam prins în patru stîngii de scîndură. Apă și pămînt. Iar cînd sînt departe de ele, cînd nu-i niciodată apă și niciodată pămînt, Dunărea mi curge plină de durere prin trup și-n candela de lîngă fereastră e un fir de otravă.

Cînd plouă știu că fiecare om din această parte a lumii e un rîu care se varsă numai în Dunăre.

Fănuș NEAGU





Frescă de la Casa dei Capiteli (Napoli)

# CRONICA LITERARĂ

nicolae balotă

## EUPHORION

Nicolae Balotă este adeptul unei critici care tinde spre straturile adinci ale operei de artă, o critică revelatoare de profunzimi. Un hermeneut al secolului XX se numește esul închinat lui Mircea Eliade, scriitor în care vede o inițiat, adică un interpret în sensul antic al interpretării, un descifrator de sensuri ascunse. Critica hermeneutică este acea categorie a criticii care profită de o înțelegere veche a lumii, de o inițiere. Ca „explorator al mitului” cum îl numește Nicolae Balotă, Mircea Eliade a încercat „să demonstreze existența unei tradiții spirituale unice, a unei viziuni primordiale a lumii. La o asemenea viziune participă creatorii — literați, artiști plastici, muzicieri și chiar oameni de știință. Conștiința unei asemenea viziuni, conștiința simbolismului eumenic subiacent înseamnă un salt, o mutație în conștiința de sine a omului” ne spune criticul.

Indicind o viziune primordială unică și egală ei răspîndire în lume, trebuie admisă desigur și existența unor simboluri primordiale de o egală răspîndire și ele și cu o semnificație neschimbată. Ele închid larvar sensurile cele mai adinci ale unei opere artistice. Critica hermeneutică ar fi mai ales o interpretare cu ajutorul simbolurilor eumeneice.

Criticul citează analiza lui Eminescu: *Insula lui Euthanasius*. Ca și Lucian Blaga, Mircea Eliade refuză tipul de critică sursieristă, care nu duce nicăieri, căuțind în schimb să depisteze simbolurile și frecvența lor. În *Cezara*, M. Eliade desprinde motivul edenului, al insulei, corelate cu alte câteva. Descifrarea lor ține de stăpînirea semnificațiilor simbolismului eumenic universal existent în mai multe culturi. Nicolae Balotă face pe urmele esului *Insula lui Euthanasius* citeva precizări metodologice. Cea mai importantă e aceea că simbolistica citată nu vizează psihicul ci ontologicul: critica hermeneutică nu poate fi deci confundată cu psihanaliza. Sedus de ea, G. Călinescu, ni se spune, a putut să greșească dînd explicații cărora Mircea Eliade le dă replica justă. Această critică hermeneutică este prin condiția ei ontologică o vastă anchetă asupra omului, deschizînd căile unei critici antropologice autentice.

Puțini au explorat pe Mircea Eliade în această direcție și cu această înțelegere și, și mai puțini, au pus stăruiri așa cum se și cuvenea de mult, în poziții complementare, pe Mircea Eliade cu Lucian Blaga. Sistemul tentați să credem că personalitatea criticului este rodul unei înscărcări de sisteme: Eliade—Blaga, reacție de cămine spiritual, spiritul și de oisă scrierii pe care îl vom întîlni în aceeași alegere de esuri literare semnificative *Euphorion*.

Lui Lucian Blaga i se închină esurile Lucian Blaga, poet orfic și Maistrul tăcerii. Mai puțin expresive în sine la prima vedere, ele își subliniază coerența în ansamblul întregii cărți. Prin orificul poeziei Nicolae Balotă înțelege o calitate a poeziei și în același timp o trăsătură a sa. *Hermes sau voinea de obscuritate în poezia nouă* pe înțelesul asupra acestui lucru. Actul criticului opărăndu-se asupra poeziei moderne, descoperă poezia anti-poesiei care se opătește prin negația poeziei, apoi poezia hermeneutică, în care predomină voinea de obscuritate până la ininteligibil, și poezia hermeneutică, poezie ce încearcă revelarea unei psihologii abisale, de descoperire a misterului, propunîndu-se pe sine ca o doctrină minucioasă.

„Socotim cum am mai spus întreg fenomenul poetic modern, drept o nouă goază, în care e firesc ca hermetismele, viziunile cosmogonice, încercările de desacralizare sau sacralizare, de creație mito-poetică este și coexistă, să fie prezentă în toate direcțiile pe care le-am stabilit prin trinitomia de mai sus”.

În categoria poeziei hermeneutice intră Blaga alături de Rilke sau Hölderlin, avînd ca premergător pe Eminescu. Nicolae Balotă urmărește filonul acestei poezii pînă la tinerii Nichita Stănescu, L. Alexandru și Ion Gheorghe. Și concluzia: „Uneori Apollo, alteori Dionisos dintre zei, alteori Orfeu, cîntărețul trac, au fost propoziți ca spirite tutelare poeziei. Judecînd lirica modernă sub aspectul voinei de revelare nu credem că greșim indicîndu-l pe Hermes ca simbol critic al acestei linii. Messenger al zellor protector al explorărilor, cel care deține cheile, care închide și deschide, Hermes personifică dublul crepuscul al serii și dimineții, dis-

parînd într-o cursă cosmică în fiecare seară la apus pentru a reșpunde cu fiecare auroră la răsărit. El amănă pe Zeus, zeul zilei, dar este, în același timp, precursorul divinităților nocturne. Ca atare el este interpretul ordinilor „de sus”. Zeu zececomp al cuvîntului și al ecociului, dar și herald al infernului, zeu psihopomp condamnă suferințele sau reabilitățile din orle de jos. Hermesele, hermeneutică, cel antipoezic, poezia nouă s-a sub media lui Hermes”.

Încercarea de a articula un establim este de edificare pentru noua mișcare literară este vizibilă în *Permanente mitice în literatură*. Nicolae Balotă surprinde mișcarea poeziei spre spațiu mitic, încercarea ei de regresione în teritorii pierdute ca și vizualele eschatologice, a doua față a aceleiași medalii. Libertatea e vădită ca o permanență încercare de a relesa primară neînunitate, stălele dină, paradisul pierdut, o întoarcere mereu către starea pură. *Permanente mitice în literatură* este cel mai explicit eseu de estetică modernă al lui Nicolae Balotă. Toate celelalte nu vor face decît să reia și să illustreze ideile de aici.

Am prezentat acest nucleu de ideile estetice pentru a sublinia că această carte de esuri nu este asemănătoare celor care profită doar de o informație mai puțin accesibilă, ci o carte în care totul se organizează în jurul unui mod de a înțelege arta și literatura. Desigur că din sumara prezentare de pînă aici s-ar putea deduce că ne aflăm în fața unui ritid sistem, dar necesitatea prezentării succinate a înălțat suplețea originalului.

Perspectiva criticului oferă acestui volum un plus de altitudine spirituală și estetică în lumina unei decente conștiințe de sine a criticului, altitudine și decență pe care ținem să le subliniem în mod deosebit.

*Euphorion* înseamnă conjugarea spiritului antic cu cel modern și cartea stă organic sub această noabilă emblema.

Cartea sa nu relevă doar un eseu de frunte, ci un critic cu un generos și modern program estetic în stare să indice o direcție fertilă pentru literatura de azi. Ceea ce nu se întîmplă în fiecare zi.

M. UNGEANU

### avant premieră editorială

ALEXANDRU LUNGU:

„Alteceva decît umbra”



Cîntărețul „Dresoarei de fluturi” și al orei inventate de poezie, ora visului și a deschiderilor, va fi din nou prezent în librării cu volumul „Alteceva decît umbra”, care cuprinde șapte poeme din „Ora 25”, cartea de debut a autorului.

FLORICA MITROI:

„Dugăciune către Etemera”



Volumul de debut al tinerei poete recomandate de o prezentare în publicistică ce nu a trecut neobservată, realizează o imagine clară asupra unei structuri poetice bine conturate, în care liricitatea și familiaritatea concură și se contopesc într-o tebrilitate stranie.

EMILIAN BĂLANOIU:

„Adam”



Cartea conține o parte din miturile pe care autorul le-a scris, după mărturisirea sa, prin „intensificarea” unor existente și prin „întoarcerea” unor „destine incomplete” din eposul românesc.

Marin SORESCU

# breviar

ION OMESCU

„Teatru”

Se poate identifica concret-istoric (indicațiile nu lipsesc) „veacul de iarnă” din care își trag substanța „pretețele istorice” ale lui Ion Omescu. E o vreme de Renaștere a la Borgia, cu beizadele sau chiar domni școlii în Apus și cînd Imperiul Otoman, începînd a fi „marele bolnav”, face apel tot mai des la inteligența subtilă și amorală a fanarioților.

Civilități umaniste coexistă cu barbarii medievale, cu atît mai mari cu cît „la porțile Orientului” rafinamentul se manifestă plener și (sau mai ales) în cruzime. Este un veac parcă anume făcut pentru o politică barocă, în care principiul behavorist al lui Gracian: „Milicia es la vida del hombre contra la malicia de los hombres” este ridicat la rangul unei înalte rațiuni de stat. Este ceea ce face substanța conflictului dramatic din „Veac de iarnă”, fără îndoială, cel mai interesant dintre „pretețele istorice” din acest volum. „La incomprehensibilidad del caudal” profesată de amarul iezuit din „Veacul de Aur” devine în acest „veac de iarnă” singura garanție, nu a reușitei sociale, ci a conservării unui neam. Modurile baroce în politică sînt impuse de jocul complicat, pe muche de cuțit, între puterile Europei.

Totuși Domnul din „Veac de iarnă” nu este un personaj integral baroc. Căci atenția sa nu s-a deplasat de la scopuri către mijloace ci, încă, scopul scuză mijloacele. Machiavelismul îi este impus de condițiile date și mai ales de rațiunile ultime ce vibrează în el puternic și uman resemnificînd lumea: „Noi... sîntem vierii care-ngraopă via. O trecem prin iarnă. Îl scăpăm rădăcina” (p. 93). De aceea figura aceasta are o mărție în tragică, căci nu acționează împotriva fatalității, ci stă, pentru că o cunoaște și o acceptă și, resemnîndu-se, caută a o influența. Baroc este dragomantul Scarlat, disimulat și el, dar fără altă motivare decît voinea de putere. Baroce sînt cinismul și inteligența lui nutrită parcă de scolastică rășăriteană a unui Teofil Corydalen, baroc și este și sfîrșitul ce survine din faptul că Ana a reușit să-i pătrundă pînă la capăt conștiința și intenționalitatea. Expunîndu-se „înțelegerii” îl pierde partida nu numai a puterii, ci și a vieții. Mult mai puțin constanți, se inseru totuși în aceeași tipologie Iani și Anca și chiar Hinciu din „Săgetătorul”.

Cu adevărat tragică prin condamnarea lor de către legătura istorică sînt cîteva personaje precum Vornicul Toma, Radu (din „Veac de iarnă”) Vlad Anonimul și parțial Petru Cerel, Durac, Nicu sau Ștefan (din „Săgetătorul”). Ei reprezintă teza anti-barocă de pe pozitiile fie ale unui Eu Mediu bărbătesc și leal, fie

ale noii religii libertare a mecanismului renașcentist. Ion Omescu expune prin el o „teologie” profană fundamentată neo-platonice pe „iubirea care mișcă sori și stele”. Deși orientată sexual (mai ales la personajele feminine: Ana, Păuna) dragostea, în registrul ei cel mai larg, este singura garanție a accesului la transcendență.

Un fior poetic învăluitoare caracterizează teatrul lui Ion Omescu.

NICOLAE FRÂNCULESCU

„Mireasa din tablă”

Autorul și-a subînținat cit se poate de exact volumul — „alte povestiri”. Într-adevăr, prozele acestea, în ciuda caracterului mai „lucrat” al frazei, țin de specia oralității. Ele sînt povestiri, în sensul cel mai propriu, variante culte ale snoavei populare.

În aceste condiții, ceea ce ar fi constituit un defect înăuntrul altei taxinomii, devine aici calitate. Bucățile nu au transcendență, nu semnifică mai mult decît ceea ce semnifică, fuziunea între anecdotă și sens este perfectă. Fluxul verbal se încheagă o clipă într-un tablou de stază pentru a se risipi din nou într-o irizație verbală. Dar clipa în care imaginea iese din discurs, momentul structural nu este lipsit de mișcare și culoare, reușind să inoculeze o senzație reală de autenticitate. Această autenticitate de o clipă, nu fictivă ci mimetică, creează impresia unei iscusite „scamatorii”, care, chiar dacă și-a pierdut caracterul magic, rămîne în sfera artei pentru o bună stăpînire a convenției.

În plus, prin prezența la persoana întii a personajului Petrișor, în cele mai multe din bucățile volumului (ipostază autobiografică?) se inoculează un suflu liric de o plăcută sentimentalitate.

Mediul descris este acela al mahalalei dinainte de război; uneori momentul este circumscris istoric mai exact, ca în Ibrîșnele lui Mendî (rebeliunea legionară). Oamenii sînt mici, au micile lor necazuri (izvorul mai ales din lipsuri și nevoi), însă ochii copilului, uneori înlăcrimați (Ospățul lui Bubi), de cele mai multe ori zîmbitori, învăluie totul într-o lumină caldă. Poate că publicul cel mai adevărat lui N. Frânculescu sînt copiii.

Autorul dă în „Mireasa din tablă” o lecție de modestie artistică. Avînd conștiința mijloacelor sale, el nu vrea mai mult decît poezie. Mai mult, lucru destul de rar astăzi, prozatorul are curajul sentimentului și naivității, în pozițiile sale sînt o lectură plăcută ce prilejuiește frumoase clipe de reverie, plină de jarmecul amintirii.

Victor IVANOVICI

## Constituirea Asociației scriitorilor din Cluj

În ziua de 29 mai 1969 s-au desfășurat lucrările de constituire a Asociației Scriitorilor din Cluj, care grupează toți scriitorii din Municipiul Cluj și (prin opțiune) din județele Alba, Bihor, Maramureș, Satu Mare.

Adunarea Generală și-a ales, prin vot secret, primul Comitet de conducere al Asociației, în următoarea componență: Augustin Buzura, Faldes Laszlo, Huszar Sandor, Kantor Lojos, Kanyacyi Sandor, Laszloffy Aladar, Adrian Marino, Dumitru Radu Popescu, Vasile Brebanu, Szabo Gyula și Ion Vlad.

Secretar al Asociației Scriitorilor din Cluj a fost ales, în unanimitate, prozatorul Dumitru Radu Popescu.

Tovarășii Aurel Duca, prim-secretar al Comitetului Județean P.C.R. — Cluj, și Zaharia Stancu, președinte al Uniunii Scriitorilor din R. S. România, în prezența cărora s-au desfășurat lucrările, au roșit cuvînturi.

## Cronica cenaclului

30 mai 1969. Anunțindu-se lecturi deosebite, participarea a fost mai numeroasă ca de obicei; ceea ce arată că lipsa de obiect și nu anotimpul poate fi impropriu colocuților literare. A citit mai întîi Virgil Teodorescu, poet cu un serios prestigiu literar: „un poet deosebit... Virgil Teodorescu e un mare poet reprezentînd o sinteză, un bilanț al poeziei moderne” (Leonid Dimov), „poezia lui V.T. e o poezie a secolului nostru, ține de renașterea mișcării noastre literare”, „o capodoperă a suprarealismului. Bucuria poeziei de a se juca dîncolo de orice constrîngere... libertate, versuri în avânt, fierce, sentimentul libertății pe care poetul probabil că îl are, este primordial în poezia sa” (S. Forță), „suprarealismul nu mai e o avangardă în Europa, astăzi, se face poezie concretă, etc. La noi?” (P. Stoica), „arta pleacă de la nu. V.T. de mult, nu mai spune nu” (Șigmanian). Desigur au fost și voci distonante, au fost și cei care vroiau să vorbească pur și simplu, au fost chiar și momente vesele: „versurile nu izbesc nici creierul... are versuri care se bat cap în cap... eu scriu și fără virgulă și fără punct, dar se înțelege... poet de circulație nouă” (Mănescu), „rîma este căuțată, dar nu ați găsit rîma potrivită, de exemplu prof cu pilaf; rîma ați găsit-o (?), dar nu știu dacă și cuvîntul e bun” (Silvestru Popescu). Ar fi de dorit desigur o mai mare atenție în formularea aprecierilor critice la membrii cenaclului, cit și depășirea informației de periferie literară.

Au citit pe urmă fragmente de roman Sănziana Pop și Dumitru Tepeș. Lăurile de cuvînt au fost în majoritate elogioase, subliniînd noația amîndurora. Sănziana Pop confirmă fără discuție ceea ce doar presupunem pînă acum: ea reușește să facă proză psihologică fără analiză psihologică și aceasta o singularizează în proza actuală; gesturile și mișcările eroilor săi capătă o semnificație deosebită în subtext” (L. Ulici), „proza modernă, foarte frumoasă și cu reale virtuți stilistice” (S. Forță), „singura care confirmă ceea ce unii numesc proză feminină, un roman fără îndoială excelent, fixarea în temă demonstrînd o structură reușită de prozatoare” (Subsemmatul), „excelență, cu un scris fluent și captivant” (D. Tepeș).

Despre Dumitru Tepeșeg: „reia mitul creației din *Inscenare*” (Goran Manolescu), „psihologie subtilă” (V. Mirescu), „elementul dîru care se transformă în vis și viceversa... tehnica se aplică și caută să surprindă momentul... teate onirocritice-cosmaruri, forțarea de a edifică, de a construi o tehnică pe mecanismul bisului” (Virgil Teodorescu), „proza lui D. T. este un remarcabil palcativ, o înlocuire a picturii în fața etermității... nu refuză sentimentul spaimei” (Leonid Dimov), „ca orice scriitor modern e un tehnicist care face o proză ambiguă pretăbilă la miș de interpretări filozofice de imagini...”, „o mostră de operă deschisă, autorul intenționează deschide, nu numai receptează spectacolul. Său Below” (L. Ulici), „proza fără subiect, proza de inteligență” (Subsemmatul), „și așa mai departe, pînă la noaptea trezii. 23.30.

Iulian NEACȘU

## CRONICA FANTEZISTĂ

## ÎNSEMNARE

Spleen-ul, cuvînt englezesc care se scrie cu doi de e, în vrăjmășie, pentru că se citește cum se aude, presupune o stare de suflet specială. Ceva ca o ceață de nu vezi să te încalci, nu vezi dîncotro răsare soarele, nici unde vine clubul. E o vorbă insulară tipică — năpădită parcă de ape care vijlie în jur. „Un Robinson cu insula în suflet” — spune într-un frumos vers poetul Al. Philippide. Insula aceas-

ta fi apășă pe englezi, deși spre deosebire de cea a lui Robinson le dă cu prisosință tot ce le trebuie. Ba poate tocmai de aceea, Spleen-ul emană din plictiseală — ca și cînd ar căsa sufletul. Dar nu cerem somn, ci dimpotrivă acțiune. O acțiune foarte importantă, foarte necesară — dar care? Aici e aici: nu știi ce-ai dori să faci. În asta stă misterul lui. Un filozof român fi bănuia pe englezi de lipsă de

subtilitate. Atîtea secole de victorii și bînăstare s-au răzbutat printr-o moleșală a spiritului, le-a atrofiat aptitudinea spre subtilități și chițibușuri. În filozofie, de pildă, s-au oprit la descoperirea percepției. Nu cred că e adevărată, întrul totul, această afirmație. Spleen-ul e tocmai o subtilitate sufletească E un rafinement extraordinar să ai spleen, tocmai pentru că nimeni nu știe ce e aia. Dacă s-ar face

o anchetă printre purtătorii de spleen — printre agenții patogeni ai acestei stări — nimeni n-ar ști să spună precis unde-l doare. Literar vorbind, spleen-ul e o calitate artistică. O stare vagă, între visare și dorință, foarte propice inspirației. Baudelaire a folosit-o pentru puternicele sale flori ale răului. „Urîtul” — e spleen-ul în accepția poetului francez. Literatura romantică

și mai ales cea modernă au contribuit mult la răspîndirea acestui fior. Spleen-ul azi, deși de origine insulară e un bun al omenirii întregi. Se poate importa în floacoane frumoase de parfum. Noi avem mai puțin nevoie de el. Dorul românesc, intraducibil de asemenea, nici măcar în românește, îl poate înlocui la nevoie.



AMINTIRI DIN PREZENT

Domnului Al. Rosetti  
Sublimul aproape că nu suportă o definiție ca noțiune și nici nu știu dacă el este o noțiune; partea de noțiune a sublimului are mai puțină consistență decât partea de iris verde a unui ochi verde, predestinat privirii ca orice alt ochi.  
Uneori, sublimul nu se pare a fi sărbătorește ca duminea în cazul săptămânii, într-un fel statistic duminea reprezintă ideea de sublim. Poate că sublimul uneori semnifică antistatistica absolută. Altfel el poate semnifica mirajul realizat spontan. În destinația generațiilor, singurul lucru imprevizibil este sublimul. Imprevizibilul pozițional, dar într-un fel previzibil, pentru că nu mai el măsoară unei generații.  
Sublimul nu poate fi realizat metafizic și static. Sublimul este o formă a acțiunii. O formă încoronată și întodeauna postumă unei acțiuni. În zodia esteticului sublimul se constituie ca o formă încoronată a intuiției. E poate primar și barbar să declari o operă ca fiind sublimă. Intuiția ei, dinamica ei secrete și bruscă revelată, este apă poate, de a fi denumită sublimă. Nimic din ceea ce este static sau atinge perfecțiunea staticului, nu poate fi sublim. Abscisa și coordonata; sistemele de referință, sunt bineînțelese și axiomatice. Niciodată nu pot fi sublime. Numai ceea ce se petrece între o abscisă și o coordonată și din ceea ce se petrece între o abscisă și o coordonată, „petrecerea” cea mai neașteptată și rare pare a anula abscisa și coordonata, aceea poate fi denumită sublimă.

Fenomenul care se arată plausibil, scurgerea dinamică de energie care-și depășește sistemul de referință încadrându-se între o abscisă și o coordonată inefabilă, într-un sistem de referință indicibil. El, acest fenomen poate fi denumit sublim.  
Intuiția în cazul flagrant al realizării sale realizează un fenomen sublim, indiferent de natura ei.  
Cazuri de intuiție sublimă în literatura noastră, deci cazuri puțin exprimabile din punctul de vedere al unui sistem de referință au avut adesea și ele constituie mîndria inefabilă a literaturii noastre. Postulatele nu sînt sublimă deși ele nu pot fi demonstrate. Sentimentul postulatelor din viitor, celor care vor fi adică, intuiția, ea este sublimă.  
„Nu credeam să-nvăț a muri vreodată” nu este un postulat și nici o constatare în ciuda înțelegerii noțiunii cuprinse în cuvintele acestui vers sublim.  
„Nu credeam să-nvăț a muri vreodată” acest vers care pentru mine semnifică un singur cuvînt, un cuvînt compus cum trunchiul arborelui se compune dintr-o miriadă de rădăcini, — nu are ca sistem de referință viața nici o clipă — nu credeam să-nvăț a muri vreodată” nu își opune mirarea față de viață. Nu este vorba de moartea fiziologică opusă vieții fiziologice.  
Particula „a muri” nu se opune

particulei „a trăi”. Ea nu se opune nici unei particule cu sens lingvistic; nu credeam să-nvăț a muri vreodată” este un cuvînt compus și în sine.  
Este un cuvînt sublim, este o acțiune. O acțiune de natură estetică. Dacă ar fi numai o revelație, atunci cuvîntul acesta compus, mai de vreme sau mai târziu ar putea fi elucidat.  
Dar el nu este în principal o revelație. El este o acțiune. O intuiție limitată care-și depășește sistemul de referință. „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată” este un cuvînt sublim; prin folosirea repetată a acestui cuvînt, prin intrarea lui, în conștiința limbii române, desigur, în viitor el se va contracta și va pierde unele silabe, unele vocale, unele consoane. În viitorul depărtat al limbii, el se va prescurta atît de mult încît va ajunge la fel de scurt și de la îndemina rostirii firești cum este bunăoară cuvîntul „dor”. Cine-ar putea să dezlege în cuvîntul „dor” zecile de cuvinte strămoșești care l-au procreat?  
Spunem „dor” și atît.  
Un cuvînt sublim, o intuiție sublimă, inițial „dor”, trebuie să fi fost o acțiune o acțiune care și-a depășit cu mult sistemul de referință. Astăzi, cuvîntul „dor” revelă numai o stare de fapt. El reprezintă pentru noi sublimul arhaic. Dinamica lui s-a împlinit. El poate fi oricînd, el însuși, sistemul de referință pe care-l depășește și-l neaodă” nu credeam să-nvăț a muri vreodată”: un cuvînt din viitor.  
Nichita STĂNESCU

Noapte uitată

Codrențele fierbeau ciuperci  
bube dulci pe buza pămîntului  
și-un lemn de brad  
rostogolea norii foamei pe-o gură de foc  
lingă bite și fluieru ciobănești.  
Legendele stăteau tolănite-n lăicere  
cu ochii-acoperiți de ape  
cînd limpezi, cînd involburate.  
O lună se ghicea crescînd  
și descrescînd apoi,  
în așteptare poate,  
între dealuri obosite.  
Și-o noapte se zbate să doarmă  
pe-un piept de ziuă-nfirzată.  
Sub pietre fresărîr oase bărbătești  
cînd moartea-și slobozi dulăii din  
ocuale.  
Ne ustura auzul zăbovind  
între-un lătrat și altul...  
Apoi am lepădat urzeala stelelor  
cu foșnet de frunzare-n primăvară.  
Se-ngîndurase codrul de fior  
pe-o palmă de lumină  
între bătrînii adormiți la focuri  
prin basme cu haiduci.  
Din cînd în cînd,  
codrence se-nlăceau la clăi  
să scormonească-n sufletul pămîntului.

Rit păgîn

Paparudă, rudă,  
Salcie zăludă,  
creangă-muguri crudă,  
fajă-n lacrimi udă,  
fărna-n dans asudă  
sămînță s-audă;  
pămîntul să crape  
gura să-ți adape.  
Să singere ope  
de inimă-aproape.  
Dragostea să-ți scape  
măr în dinți de șarpe.  
Paparudă soră,  
lasă-mă în horă  
lingă tine-o oră.  
Sufletu-ți despoaie,  
ploaie peste ploaie  
trupul să-ți îndoie;  
potopiți-topiți,  
sun nopți răstigniți  
stele să ne plouă  
două cite două.  
Și din noi să crească  
radie cerească,  
foc de soare-n suflet,  
căprioare-n umblet;  
mări, bări adînci în ochi;  
pe mure deochi.  
Setea să ne-o-mpaci  
apă să te faci —  
să curgi și să taci...  
Lemn din trei copaci  
cruce să te faci  
pe-un mormînt de maci.  
Să te strig. Să taci...

Avatar

Anii se-ntorc; nu se-ntorc aceeași...  
O zi, două  
ne cumînim într-o iconă  
de apăr răstîgnită-n delte.  
Uităm de miluri și hăjișuri.  
Senini ne-așternem zborului pe cer  
albastru chicolind, cu șotii  
tulburînd nedusele copilării.  
Mai sus de podul palmei a-ncoljit  
un fir de fum,  
Ne împletim cu el  
sălbatic destrămînd poveștile cu sfinți.  
Și totuși creștem gînduri cu bătrîni  
Înțelepînd copilăria;  
prin jocuri ne găsim mereu  
cite-o duminică de suflet.  
Orfani de zile-ntorși sub nume  
cu cite o tristețe-n sîn,  
visăm cărările pierdute-n adăpători  
cu cerbi  
sub pleoapa muntelui, ce-a strîns  
fărîna bucuriilor de-atunci,  
de-acum...

PUNCT ȘI VIRGULĂ

MISS '69 ȘI UMBRELA

Numărul din 5 mai al revistei „Femeia” publică pe aproape două pagini rezultatul — în imagini și numere — selecției pe județe și municipiul București al concursului candidaților la titlul de „Miss femeia” 1969.  
Sînt alinate și grupate pornind de la Alba (județul) pînă la Vrancea, 42 de surisuri fragede, blajine sau sfidătoare, patruzeci și două de cofajuri. Sînt optzeci și patru de ochi negri, căprui, verzi sau albaștri care cheamă, îndepărtează sau întrebă aplecîndi tăcut și cu sfîcîime în jos, umbrîți des și rîcoros de gene sau aruncați frumos peste umăr.  
Fiecare chip, fiecare obraz, fiecare suris e distinct, are personalitate și distincție. Frumusețea Brăilei, cutel calm și cald către vecina — filatoarea din Dimbovitza, nițel cam prea severă, studenta din Bistrița e o explozie de vioasie și săgălnicie, profesora din Constanța privește, se miră și săgetează; sprîncenele și ochii din Prahova se cer neapărat ocupați; studenta municipiului se vede cite de colo că-și poartă cu resemnare și înțelepciune povara copleșitoare a frumuseții.  
Și fiecare stă și așteaptă. Poate premiul, poate în sfîrșit, un rezizor de film, poate...  
Totul ar sta bine și frumos. Dar stau numai frumos.  
Pentru că ești smuls cu brutalitate din orice viață și contemplării nevinovate citind în partea de jos în ce constau (nu constau!) o divulg de pe acum) — premiile. În afară de o meritată căldorie în strădinate (deși și asta! O frumusețe abia a plecat puțin din casă și-ți dă stringeri de inimă, dar-mi-le...!)  
Citim cu o legitimitate aproape — indignare — mai departe. Premiul al treilea în ce constă? Știi în ce constă premiul al treilea? Într-un mărunt și scîitor aparat cu tranzistori. Dar alt premiu care urmează? O valiză și umbrelă. Atît! Uluitor, dar atît.  
Și unitățile comerciale? Ce ofrandă durabilă în timp mai rezistentă decît armonia feței depun la picioarele concursului de frumosețe „69” unitățile noastre? Mai întii U.C.E.C.O.M.-ul. Ce aduc tovarășii de la U.C.E.C.O.M.? Aduc două rochii. Adică 2 (două) rochii care se șifonează mai repede decît... decît... era să scriu un suris, dar rochiile se șifonează mai repede mai șor decît orice.  
Și tovarășele de la „Eva”? Ce dăruiesc tovarășele de la „Eva”? Ceva de marochinărie. (Să fie nobila invide?) Pe urmă în cascade: fabrica „Panduri” dă un cupon de mătase; fabrica de tricotație „Crimul” — un trening; țesătoria „Siveica” — un halat de plajă.  
Nu, nu mai enumer, nu se mai poate numera. Există o margine a răbdării.  
Și cînd mă gîndesc că din toate ofrandele poate cea mai rezistentă e umbrela! Umbrela care odată, peste ani, cînd pe vreme senină afară, va fi ridicată odată cu vocea în timpul unei furtuni casnice și aplicată cu argumentul leacului am fost miss?...  
Nu, nu se poate!  
Umbrela dă coșmaruri.  
Schimbați, revizuiți, îmbogățiți imediat premiile frumuseții '69! Sau nu revizuiți, dar renunțați la umbrelă.

Nicolae VELEA

PLEDOARIE PENTRU SINTAXĂ

„Și s-a trezit din somn îngropată visla aceea unică și doamnă”.  
Așa sfîrșește o fascinantă poezie a lui Virgil Mazilescu, un poet care a renunțat la punctuație, la majusculă, la logica derizorie a asocierii cuvîntelor, cu cit mai derizorie, cu atît mai falsă. Deci la multe din cîntecurile gramaticii. Dar n-a renunțat la sintaxă. Acest și doamnă deschide și închide în același timp o întreagă perioadă, prefigurată în restul poeziei și finalizată aproape interjecțional. Oricît de ciudat ar părea, dar procedeul lui Mazilescu, îmi amintesc de Mazzini și anume de telegrama pe care în 1849 i-a trimis-o Goffredo Mameli: „Roma, Republica. Venite!” Căritile italiene de gramatică afirmă că această faimoasă telegramă ar avea trei perioade. Fiecare cuvînt, atît de obișnuit în afara contextului rezumă pagini întregi de istorie, sentiment al împlinirii, bucurie a triumfului. Emoția este trezită chiar și în aceia care n-au auzit nimic despre Tinăra Italie. Laonismul, lepădarea de cuvinte, pasivitatea pentru eliptic nu elimină, ci, dimpotrivă, presupun o rigoare sintactică sporită. Relația dintre cititor și poet devine astfel aproape simbiotică.  
În cultul său pentru sintaxă, Mallarmé împletește deznodămîntul poetic cu cel al frazei. Iată, în traducerea voit lipsită de exacitate metrică a lui Dieter Fuhrmann, poezia Sfîntă, comentată de Hugo Friedrich, în cartea sa recent apărută în românește.  
La fereastra tînuind santalul vechi / ce aurl și-l pierde, al violei sale / scinteind cîndva cu flautul sau / cu mandora împreună. // E Sfînta palidă, înfățișîndu-și tomul vechi / ce-n file desfășoară Magnificatul susurînd / cîndva după vecerine sau slujba cea de noapte: / La sticlăria de-azimar la care / fremătă / o harpă ce-o formează îngerul cu zborul său / de seară pentru gîngăsa falangă / A degetului ce, fără vechiul santal sau vechiul tom, / ea și-l petrece peste pe-nel-nstrunat. muziciană a tăcerii.  
Și iată și concluzia lui Hugo Friedrich: „Mișcarea sintactică simplă dar eliptică în sine, dă loc unei rostiri în soaptă, la marginea tăcerii”.  
Trebuie să spunem, că nici în cele mai profunde înegurări ale dicteului automat, poetul suprarealist nu renunță la sintaxă: „Tată al somnului al săgeții frate al echilibrului, aleargă, aleargă prin ploaie”, scrie Gelu Naum, și continuă: „vesela simetrie a începutului urmărește pe asfalt o linie dreaptă la capătul căreia așteaptă oboseala”. Tristan Tzara obișnuit, care se găsea mereu foarte simpatic, respecta toate convențiile, pînă și sintaxa, deși o transformase într-o partidă de golf. Linia dreaptă urmărîtă era dictată și ea de impulsurile aflate în zonele de contact ale cuvîntelor, deci în lumea acelor vecinătăți implicite care au generat sintaxa. Pentru că arta nu înseamnă distrugere ci organizare, iar forma primordiată și deci divină a organizării este caleidoscopul.

Leonid DIMOV

Gugliema și rochia hopichec

GABRIELA MELINESCU

Gugliema era o legumă de mestecat care făcea balet. Fratele ei Fentu-Gangle-Bembler se ocupa de buna ei faimă fiind profesor de linjură la catedra de scîunistică preda în familie și la școală lupia împotriva liniilor. Ūra lui împotriva liniilor era atît de mare, încît nu accepta în jurul său decît curbe, chiar propriul său trup tentat de mai demult de o linie, luase forma unei curbe care promite închiderea. Gugliema povestește că încă de cînd era mic fratele său Gangle dovedise curiozitate pentru linii. Astfel că într-o bună zi desenă pe pămînt o linie și trecu pe sub linia desenată cu ajutorul tirnăcopului. În incident asemănător avusese cu două zerouri care fuseseră cîndva două linii drepte și care îl duceau pe fratele lor, băiatul Q să ude grădina apropiată. Indignat că în loc de stropitoare Q avea o linie și atît Gangle intrase în conflict cu zerourile de care pînă la urmă se îndrăgostise nebun. În această situație se găsea Gangle cînd Gugliema ceru rochia Hopichec.  
— Vreau rochia Hopichec!  
— Prin tragera ea sorții sau prin încercare, cine e mai nimeri? Întrebă Gangle, care în ascuns deși era băiat ca toți bobinocarii dorea rochia Hopichec chiar dacă s-ar îmbrăca cu ea în secret.  
— Vreau rochia Hopichec, altfel înființez liniștia și devin adversara ta, urlă Gugliema, ca și cum Fentu ar fi avut vreo idee de unde s-ar putea procura rochia Hopichec.  
O mulțime de bobinocari se strînseseră să privească cum cei doi frați Gugliema și Fentu-Gangle-Bembler se certau, apoi aruncară unul în celălalt cu tot ce se găsea în jurul lor.  
— Nu renunți la rochie, zicea unul.  
— Nici el deși e împărțit.  
— Ce-s împărțirile întrebărei trei bobinocari în cor.  
— E un scurt superlativ, zise acru cel întrebat.  
Bătut măr de Gugliema, Fentu-Gangle-Bembler se hotărî să nu mai viseze și el la rochia Hopichec și s-o lase numai pe sora lui s-o dorească, în schimb gîndul lui să fie la linii.  
După cîteva spectacole în care Gugliema dansă între Maxilarul Superior și Maxilarul Inferior, două opere de seamă, linii cu injurii se răspîndiră prin public, cu următorul conținut: Nu era rochia Hopichec, o mare dansatoare ar fi putut s-o aibă, vezi Isadora Duncan se gîndi la Gallia și fiarele sălbătice din oraș i-au dat rochia Hopichec. Huo Gugliema.  
Apoi două linii complice o urmărîră pe Gugliema și se dădură drept fasciile lui Galba și cînd dansatoarea adormi se tran-

sformară în clape de pian pe pielea Gugliemei.  
O dansatoare bătută cu nulele nu mai poate să apară în oraș așa că fratele ei Gangle trist că liniile i-o făcuseră Gugliemii se gîndea tot timpul cum să facă rost pentru sora lui celebră de rochia Hopichec pe care nimeni niciodată n-o văzuse, dar, toată lumea cu tupeu și insistență, știa de ea că există.  
În public Gugliema mărturisî că nu posedă rochia Hopichec și că pentru aceasta se retrage în scîunistică fratelui Gangle pînă cînd va face rost de rochie. Așa că cei doi frați se apucară să invoce rochia Hopichec.  
— Te scot necesară să apară așa cum a fost expediția împotriva Gallilor.  
— Vino și lasă-te pradă legumei.  
Aceste două firave chemări nu înduplecară rochia Hopichec care chioțea și dădea cu tifla în visul fiecărui bobinocar.  
Reținîndu-se plînsului Fentu-Gangle-Bembler își văzu mai departe de liniură urmărînd cele două zerouri pe care le bănuia că au fost linii. Îndrăgostit pînă peste urechi de amîndouă odată, el visa să le îmbeie să se facă din ele două un singur zero mai mare.

La începutul plimbării după cele două zerouri un lucru i se păru ciudat: zerourile erau prea galbene și uneori aruncau asupra lui cite un vag cotcodac.  
— De ce sîntei galbene, le întrebă el discret.  
— Avem obsesia icterului, răspuneră ele.  
— Consider o ciudățenie ca de zero să se prîndă ceva!  
— Sîntem zerouri numai de formă, chioțiră amîndouă, apoi găsîndu-se în fața unor pietre printr-o mică fisură, intrară amîndouă în pietre, strîgîndu-i lui Fentu.  
— Te-am fentat, urile!  
Jigănit de o asemenea apropiere între numele său și un verb, Fentu-Gangle-Bembler se gîndi să intre în grația acestor două frumoase zerouri, dăruindu-le rochia Hopichec pe care i-o promisese sorei lui. Și se apucă să construiască rochia Hopichec, aduse instrumente scence, securi, scutere, amazoane, un harpist, o orgă hidraulică, popularitatea, părul blond, sîrșitul vieții, onoarea, o batistă pusă pe frunte, zgometul caiilor și un vîrf de nas. Apoi dictă cuiva numele misterios al rochiei pentru a-l așșa pe ea.



Fragment de mozaic, sec. IV i.e.n. (Salonic)

în fiecare zi, la asfințit, îmi place să fac focurile. Le aștern gaz, le învelesc cu lemne și apoi le arunc călare pe un chibrit, în culcușul care o să le încălzească.

focurile

J.J. DAVIDESCU

Afară ninge...  
După ce fac focurile, sau în timp ce le fac, mă uit pe fereastră să văd apusul de soare, care înflăcărează în incendii ce cuprind orizontul, eterul, care și așa ar fi luat foc de la scînteile focurilor mele.  
Afară ninge...  
De fiecare dată mă inconjur de focurile mele, ca să nu vină lupii.  
Cînd se aude primul urlet și spinările sînt străbătute de fiori reci, atunci mă învelesc mai bine în blana mișoasă, îmi aprind focul pipei și, pușînd, privesc pierdut în zare ca să văd primele luminițe vestitoare de povești.  
Afară ninge...  
Și știu că o dată cu prima stea apare și prima pereche de luminițe, Mă întreb atunci, de ce nu mă uit pe cer la stele și mă uit pe orizont la lupi? Poate de frică. Și mă uit în continuare, pe linia orizontului, la lupi.  
Prima pereche de luminițe vestitoare de povești, apare.  
Afară ninge...  
Prîmul foc, pentru a nu adormi, începe să spună o poveste, torcînd-o în fumul care se ridică alene spre cer.  
Aceași poveste o ascult de fiecare dată și coastele înșorite ale Greciei, sau ruine-

le Bizanțului, nu m-au plictisit niciodată. Nici acum.  
Singurul lucru care mă neliniștește este că nu a apărut încă a doua pereche de luminițe.  
Și afară ninge...  
Urletul de răspuns însă, o vestește și după un timp apare și ea la orizontul pe care-l bănuim prin întuneric, acolo, departe, în pădure.  
Al doilea foc începe să povestească, aprinzîndu-și pipa și pușînd fumul într-o coloană ce se înalță pînă la cerul pe care-l bănuim prin întuneric, acolo, sus, în pădure.  
Veșnica poveste de iubire, povestită cu veșnic același glas molcom, nu m-a plictisit niciodată. Nici acum.  
Probabil fiindcă este povestea mea de iubire.  
Focul însă nu se sinchisește și povestește în continuare. El știe că dacă n-ar

povesti, ar adormi și ar trece peste el lupii.  
Afară tot ninge...  
Din toate poveștile istorisite de focurile mele, mie îmi place povestea focului al treilea.  
Povestea focului al treilea începe așa: „A fost odată ca niciodată...”  
Ce e curios este că îmi place povestea asta așa de mult încît aș putea să o repet la nesfîrșit. Mi-ar fi și ușor.  
Ea e foarte scurtă căci n-are decît cinci cuvinte, ultimul fiind niciodată... niciodată... niciodată...  
Dece-mi place așa de mult, n-aș putea spune.  
Poate fiindcă ea e scurtă și lupii se string, și haita se mărește, și ceasurile nopții trec. Le simt adierea cînd trec pe lingă mine. Atingerea lor e rece, ca mina timpului.  
Afară tot ninge...  
Afară nu mai ninge...



# COȘAVA

ION RUSE

## FLORIAN PETRUT

### Dorința

LUI T. C. TONI

M-aș vrea-n pădurile din sud  
Cu trupul sfirtecat și nud  
Arcașii să-mi aducă-n dar  
Slăpina unui trib barbar  
Cu ochi rotund și lunecos  
Și sinul tăuat frumos  
Cu-n pui de tigru ne-nfărcat.  
Și-o cobră - ca un brîu vărgat  
Să-i șerpuiască peste pîntec  
Ca-n urechea mea un cîntec.

### Din căderea frunzelor

Din căderea frunzelor  
Pînă-n semănatul porumbului,  
Cite n-au fost ?  
Cine nu s-a bucurat la umbră,  
Nici la soare n-o să se bucură,  
Și n-o să creadă  
Cînd șesul e aproape de iarbă,  
Că-n munte, zăpada face viermi.  
O ! dacă nu m-ar obseda  
Aerul dintre blăzi  
Și restul pămîntului,  
Aș zice că n-a fost nimeni  
Nici unde,  
Și Galileu  
Sîngur și-a aprins uscăturile.

### Pygmalion

În prima zi am găsit piatra  
Și-am început să mă tem.  
În ziua a doua m-am spălat pe miini  
De celelalte pietre.  
Spre seară, în cea de a treia,  
M-am rugat să nu mor,  
Iar de celelalte  
Nu-mi aduc aminte,  
Că n-au fost ale mele...  
Și-acum, vecine, omule,  
Spune-mi cît sînt de vîrstnic  
Și cine-a mai murit  
Pe ulița noastră.

### Nostalgie

Departa-i departele  
Și-i mult de cînd a fost demult  
Că singură uitarea mai știe să măsoare  
Alta depărtare, alta depărtare ;

Călătorim prin vreme ca pe mare,  
În care mă scufund cite puțin  
Și mi-e sărutu-amenințat de sare  
Și gîzlele de nu știu ce declin ;

Călătorim, călătorim, călătorim.

## VASILE MOLDOVEANU

### Esențe

...Și iar în zori — amurg.  
Din fericiți — regrete.  
Imaculări și pete.  
Satan și Demiurg.

Zvicnit din ieri — acum.  
Din umbră-întrupare  
Și din neant — cărare.  
Genuine — soare. Cum ?

Cînd pleci, râmii. Și e  
Un chin, la-nors, plecatul.  
Revers absurd. Tot catu-l  
Răspunsul nud. De ce ?

## VIOREL DĂRIĂ

### A doua elegie pentru Ella

fac stranii beții stelele lucrilor, Ella  
în amintirea ta îmbrățișez o femeie-capac  
răsuflarea mea te găsește și-n aburii  
vechilor

cupe de-argint, Ella  
de-o mie de ani te-așteaptă aici sufletul  
meu,  
ogîndă uscată  
la o mie de ani depărtare de casă.

legat de-o fîntînă cu plopii tăiați și apele  
risipite  
fiecăre cuvînt ce-l aștept de la tine imi  
vine

prin moarte  
e frig, Ella ; curînd imi va îngheța aici  
calul  
voi rămîne singur, statuie cu amintiri  
singur, la o mie de ani depărtare de casă

### Telurică

încă mai trece umbra roșie-a leului pe  
uscatele albiu  
urmărind pe lucidul Romeo :  
cade soarele, cade soarele  
și sînt atîtea de fîntînă minie ; și sînt  
singuri și se mai îmbată privind neclintit  
propriile cranii și cîinii lor sînt bătrîni  
și eu văd tot ceea ce se repetă  
doar aceleași păduri și aceleași cîmpii le-am  
apris  
cu aceleași dorințe, grăbindu-mă...  
iar cade soarele, bărbatul  
și-arată drumul spre astrul Pămînt.

La Ceafalan scâns, fu a doua zi o adunare  
de familie, cu plînsete și scorneli, cu amenin-  
țări și dîsmăni. Cei doi gineri, Culae și  
Zotea, godeau făcînd și parca vinovați pe  
marginea patului. Ceafalan în capul mesei,  
și vorbeau femeile ; Mițica, Florica și Didina,  
suspînind și smiorcăindu-se de lucrurile care  
îșeau la iveală cu ocazia plecării celor doi  
tineri. Cînd Ceafalan le spusese că Zotea și  
Culae pleacă să lucreze chezonieri la podul  
mare de peste Dunăre, prima izbucni în plîns  
Didina. Îi iubea pe Zotea într-un chip nemă-  
turisit, se lipea în fiecare seară cu obraji de  
pieptul lui lat și pîros și gîngurea niște  
vorbe neînțelese, pe care Zotea le asculta, le  
asculta, ținîndu-i palma grea pe ceafa albă  
și fierbinte. Didina se îngrozea la gîndul că  
n-o să-l mai vadă intrînd seara în curte,  
cu mersul lui greoi și legănat, cu ochii albaș-  
tri și blînzi, căutînd-o de unde o să-i răsară  
înaintea. Didina, suspînind, îi aruncă în față  
surorii mai mari, lui Florica :

— Ție îți convine să plece al tău, da'  
mie nu-mi convine. Al meu n-are pentru ce  
pleca !  
— Pentru ce îmi convine mie ? șopti Flo-  
rica, lăsîndu-și privirea tristă în jos.  
— Știi tu, și știe toată lumea că...  
— Didina ! încercă Zotea s-o potolească.  
Dar Didina sări în picioare și zberlî sugru-  
mă !

— Al meu e cuminte, n-are pentru ce  
pleca !  
Mițica vru să-i dea o palmă, dar Ceafalan  
fi prinse mina din zbor. Culae bătu cu pumnul  
în masă și-i spusese lui Ceafalan, gaiben la  
față :

— Ti-am spus ce-o să iașă ? Nu mai plec !  
— Păi îți convine să nu mai pleci ! sări  
Florica, săgetîndu-l cu o privire verde de  
minie. Îți place aici, să te întinzi cu...  
— Ceafalan îi puse și ei palma peste gură.  
În el se dădea o luptă greu de lămurit. Își  
iubea fata minioasă și geloasă pe Ivanca. Își  
respecta ginerele pentru forța lui bărbă-  
tească. Își înțelegea femeia, pe Mițica, nepu-  
tîncioasă în pornirile tineresti ale copiilor. Îi  
era milă de Didina și de Zotea care trăiau  
bine la casa lor, dar îl apăsa și răspunderea  
cu care trebuia să aleagă oamenii pentru che-  
zoane. Didina fugi din casă. Florica pieri în  
odaia din fund ; Mițica rămase tremurînd și  
privindu-și ginerii încrunțați și stămîntiți se  
uităsură asoră la lui Ceafalan. Ceafalan vorbi  
cum disprețuitor :

— Voi, bărbați în toată firea, la neveste vă  
gîndiți înții și-nții cînd plecați la o treabă,  
mă ? Ce, le-ați învățat să stați aici, lînga  
fundul lor ? Noi toată viața am fost plecați  
la băltă, prin ostroave, veri întregi, și nu ni  
s-a mai stricat căsnicia și n-am rău dus lipsă  
de copii ! Plecați pentru o vară ! Ce mare  
lucru ! La pește și la sfecă cum plecați !  
Ce v-a apucat nebunia ?  
— Păi nu vezi ! spusese Culae care se vedea  
și mai liber departe de port.  
Plecară a doua zi, și nimeni nu se gîndise  
la lucrul care îl frămînta acuma pe Zotea  
scafandru. De scendatură îi fusese Zotea pe  
Culae, dar de năruval vechi n-avusesese cum  
să-l ferească. Alaltăieri, întors din schimbul  
de la chezoane, Zotea scafandru se pomeni  
cu o femeie în curtea casei unde dormea  
împreună cu Torlac într-o odaie. Femeia nu  
era orășencă, purta fișiu negru, legat în  
colț deasupra frunții și pe sub bărbie, ca la  
Getuza, avea pieptul înalt și trupul voalnat,  
nu-i deslusea bine fața și își înaintea ei  
abia cînd o văzu că ciocănește la geam :

— Aici șade Culae Torlac ? se întoarse ea.  
Bună ziua, Zoteo ! E acasă Culae ?  
— Pînă să gîngăvească Zotea ceva, din spatele  
lui țîșni din odaie Culae Torlac, strigînd :  
— Vancoo !  
— Culeoo ! îl chemă ea și-i deschise bra-  
țele, gata să-și prăbusească fătura la pămînt,  
dar Culae o prinse din fugă, strîngînd-o  
la piept și ascunzînd-o cu trupul lui lat și  
înalt.

O purtă aproape pe sus în odaie și Zotea  
josi fără săpă și cu mâna asîmătată de un  
umăr. Afară, în drum spre Dunăre, clătina  
din cap a spaimă și mirare și spuse cu glas  
tare :

— Măi, nea Tudore, șot l-o-i fi, da las-o  
draac ! în pace că aștia doi sînt nebuni, sînt  
deasupra puterilor noastre !  
Zotea nu vorbi cu Torlac două zile, dar lui  
Culae nu i se părea ceva deosebit, știîndu-i  
mut. A treia zi, însă, Culae îl luă pe Zotea  
de mină și-l purtă în chip tăcînic pînă aici, la  
bufetul Podul, slîndu-l să stea în fața lui.  
Zotea nu se atîngea de drojdie, privea la  
fața cam încrețită a Dunării, urmărea cum  
se pomenește un vînticel dinspre Coșava. Culae,  
văzîndu-l că tace și îl ține, oftă ca un om  
nepuțîncios și deschise vorba pe față :

— Vezi să dai zvon acuma, Zoteo !  
— ?  
— Auzi, mă ? — Zotea îl privi încrunțat și  
posomorît. — Vezi să dai zvon !

— Culae îl bănuie de ceva :  
— Ori ai și dat !  
Zotea își întoarse iar fața spre Dunăre ;  
înghețea în sec, se vedea că nu-i place să vor-  
bească despre un lucru pe care-ar fi vrut  
să nu-l știe.

Tăcără și întepură să boa. Zotea răsturnă  
pe gît trei drojdie după alta, nu se îmbata  
niciodată și nu-i plăcea băutura, dar îl ve-  
dea pe Culae amar și se intrista și el. La  
a patra drojdie, Culae îi spusese suspînind,  
punîndu-i palma pe umăr :

— Zoteo, îți vorbesc ca la un părinte, nu  
ca la un prieten și cumnat. Tu ești un om  
fericit în lumea asta, măi Zoteo, adică tu cu  
Didina. Așa așa fi fost și tu cu Ivanca și nu  
sînt. Spune și tu acuma !  
Zotea nu îndrăznea să-l judece pe Culae,  
spaima lui mare venea de la întoarcerea  
acasă, cînd trebuia să dea ochii cu Florica  
și Didina, cu Mițica și cu Ceafalan. Culae îi  
știa frica și-l strînsa iar de umăr :

— Lasă, n-ai văzut, n-ai auzit ! E mai bine !  
Ea nu e așa cum o crede lumea. Șe știi, n-a  
venit la mine dinadins, e în trecere spre  
Băile Herculane, e răcită la oase. Ai compli-  
mentat, îi-ai trimis Didina complimente.  
Zotea își lărgi ochii și-i lăsa buza de jos  
ca un copil supărat.

— Adică, știe și Didina c-a venit p-aici ?  
— Da.  
— Păi, cum i-a spus ? Ce i-a spus ?  
— Că pleacă la băi, ca să fie mai aproape  
de-aici. La Getuza i s-a urit.

Zotea își clătina capul cu desnădejde și  
puse mina pe cinzeacă. Plecă din limbă și  
dădu iar din cap, în semn că s-a lămurit, o  
să fie iar scandal la întoarcere, o să-l ia de  
ochi Florica și Mițica, să-l întrebe ce-a păzit  
aici.  
— Mi-a spus, urmă Culae, că dacă într-un  
an nu face copil cu Vetrineanu, își ia lumea  
în cap, pleacă, divorțează.  
— A apucat-o acuma...  
— Măi Zoteo, fiecare om vrea să lase în  
urma lui ceva. Unii poduri, alții copii... S-a  
supărat foc că ai plecat și ne-ai lăsat așa...  
ea... a venit să vorbim și puteai să fi și tu  
față !  
— Nu mă bag, mormăi Zotea, simtînd că  
Torlac vrea să-l îndepărteze de la adevărul  
pentru care se credea vinovat. Nu mă ame-  
stece. Rămîne așa. N-am văzut, n-am auzit.  
— În noaptea care urmă, Culae nu veni acasă  
la gazdă să doarmă, Zotea îl așteptă treaz  
pînă după miezul nopții, adormi, iar cînd se  
trezi dimineața, ca să plece la chezoane,  
Culae tot nu venise din port. Zotea aproape  
că alergă pînă în șantier, împins de un gînd  
care îl speria încă decusează : „N-o fi fugit  
cu ea în lume și mie mă-a turnat brașoave ?”  
În sala mare, a chezonierilor, îl găsi pe Culae

pe-o bancă, așteptîndu-și rîndul la injecție,  
ca să intre în schimb. Îi zîmbea ștregărește  
și-i arăta un loc liber, să stea lîngă el !  
— Am încurcat-o, Zoteo, azi-noaptea ! M-a  
rugat ingineru șef să-l trec vizavi la o se-  
dință cu piciorul. Plecarea tot personalu salu-  
pe și l-am dus cu o lotcă. Am dormit acolo  
și l-am adus adineaură îndărăt.

Zotea îl privea cu ochii lîmpezi și cam  
somonoroși, cu pleoapele bătute și umflăte.  
Așezîndu-se pe bancă, se lipi cu tot trupul  
de Culae, punîndu-i o palmă pe genunchi.  
Se vedea că trăiește o mare bucurie, văzî-  
ndu-l pe Culae odîhnit și vesel, nepăsător  
și gata de muncă. Simți că omul asta de lîngă  
el face în așa fel lucrurile, de parcă nimic în  
lume n-ar putea să-l oprimească și le face  
altfel, avea în el puterea de care posesem  
femeile au cea mai mare nevoie în viață, și  
cîteodată și băroșii în jurul lui. Două ceas-  
uri întregi Zotea împinse cu perforatorul  
zdruncinător lava de beton care curgea pe  
jgheabul urîș, în golul din fundul Dunării,  
în care venia mama ei, Scheia i se clătina  
sub picioare, zguduită de trupul cleios al  
piciorului și zăpăcîndu-și urechi și făcea lo-  
cofraz, vîntul adînc al apei îl vijăia într-una  
la urechi, ca un tren care trecea lîngă  
printr-un tunel fără sfîrșenie. Sus de tot,  
deasupra capului, tremura tavanul clădirii  
goale ; de acolo soseau vagonetele cu beton,  
unul după altul ; cea vîntăia în peretele  
de sus, la streșină ; începea vîntul de răsu-  
rit, Coșava, și vînturile piesneau pe dinafară.



Fragment de mozaic (Museo dei Bardò)

forma piciorului de care nu puteau să treacă.  
Ca om de apă, scafandru făcînd costumul de mic  
copil, Zotea simțea prin toată ființa lui miș-  
carea lumii șterătoare din fundul Dunării,  
pe unde viața trecea, rămînînd la locul ei, se  
ducea, fără să plece, și venea, fără să-și  
sfîrșească începutul. Era lac de nădușeală,  
pe sub costumul de chezonier, vizorul i se  
aburise de răsuflarea prea deasă, și trecuse  
vremea schimbului și Culae intrîndu-și să co-  
boare în locul lui. Ceva se întimplase sus,  
Zotea trase de tîbul măștii, prin care primea  
aer, și nu primi oxigen mai mult așa cum cerea  
consenzimul cu omul de la pompa de apă.  
Deasupra Dunării, răsunau bubuituri și rostog-  
oliri de tunete, trosnete frînte și prelungiri  
de trăsnete. Tavanul piciorului buruia de  
geamă pe șine a vagonetelor încărcate cu be-  
ton, jgheabul nu gura largă, cu un canal,  
arunca lava cenușie-vîntată, o sculpă în  
cofrăjele de sîrmă împletită ca niște fuguri  
de miere. Zotea își înfigea piciorul lung și  
gros al perforatorului în grămada tîguată  
de beton și umplea golurile, netezea stratul  
moale, împingîndu-l în toate colțurile și înde-  
sîndu-l în adînc. Prea mult beton venea din-  
tr-o dată și Zotea trase de semnalizator  
și des-ărca mereu puțin manipulatul de sus.

Arunci se ivi pe supapa tavanului chezonie-  
rui de schimb, făcîndu-i semne să urce. Zotea  
îi răspunde să coboare el înții, arătîndu-i  
jgheabul din care țîșnea ca dintr-o fîntînă  
betonul ce trebuia împrăștiat. Culae Torlac  
înțelese ce vrea Zotea, știa de sus că se  
rupsesse frîna benzii rulante, care aducea va-  
gonele cu beton la descărcat, și începu să  
coboare cit putu de repede pe scara de fier,  
un schelet de armătură ce pierdea sub depu-  
nerea betonului. Cînd fu aproape de Zotea,  
jgheabul azvîrlî în afară un filon și mai gros  
de lavă moale și cleioasă, perforatorul lui Zotea  
nu prididea să-l împrăște și puse și el,  
Culae, mințile să-l ajute. Zdruncinarea mine-  
rului se opri o clipă, Zotea răsuci de accelera-  
tor și zmutcitură iar porni, mai înfundată,  
prînsă sub grămada grea de pietriș înclăit,  
care cădea într-una, înăltîndu-se tîguată. Zotea  
și Culae își încordară trupurile, se aple-  
cară amîndoi o dată, înfîngînd perforatorul în  
pîntrețul curgător, piciorul se înțepenii, altă  
fiștură de beton căzu peste el, și-i trase,  
aruncîndu-i pe burtă, în lava moale și  
cleioasă. Pe jgheab năvăli ca dintr-un canal  
alte jeturi, unul după altul, acoperîndu-i și  
încercîndu-l sub nămolul de beton care se în-  
tîndea și se lăcea ca o mlaștină albă, nete-  
zîndu-se și lăsîndu-se apăsată și îndesată  
de perforatorul care dușia înăuntru ei, strîns  
în minile chezonierilor. Golul piciorului  
hăuia de trăsnete care răzbeaua prin tavan  
înalt, furtuna de afară spulbera lumina  
zilei, valurile nevăzute ale Dunării se arun-  
cau, rostogolindu-se și lesnindu-se de aze-  
rea omenească înfîptă în mijlocul lor. Nici  
peste un sfert de ceas n-ar fi putut cineva să  
le dea vreun ajutor chezonierilor rămași  
sub betonul întărit, și nici peste două zile,  
cînd se potoli furtuna, nu mai era ceva de  
făcut. Chezonierul care se viră primul în  
piciorul podului, tăie doar cablurile și tubu-  
rile care duceau în adîncul betonului dădu  
semnalul să le tragă afară, și puse palmele pe

minerale perforatorului, începînd să împingă  
și să îndese lava proaspătă de beton care  
curgea încetisor pe jgheabul vagonetelor. La  
Getuza, sosită a treia zi două coșciuge cu  
capacele puse, înfăsurate în pinza roșie și le-  
gate jurimprejur cu cite-o fundă neagră. Un  
camion nou-nouț le duse cu mers încetînd  
la cimitirul de la marginea portului, urmat  
de rușele și prietenii celor doi pescari cu-  
noscuți. Lumea parcă se ferea să tulbure su-  
fletele părinților și soților, plînsute nu prea  
s-auzeau, getuzenii îngropaseră în ultima săp-  
tămîna mulți morți, nu tineri și renunțați în  
port ca Zotea și Culae, dar morți, văzuți cu  
ochii lor și ținuti în casă după datină. Ori  
coșciugele din camion parcă nici nu erau ale  
lui Zotea-scafandru și Culae Torlac. Nu putea  
să încapă pieptul lui Zotea-scafandru în-  
tr-un coșciug atît de obîsnuit, și nici umerii  
lui Culae Torlac într-o așa strîmtoare de  
scînduri. Trupurile lor n-aveau ce căuta în  
cimitirul liniștit și plin de bătrîne și bătrîni  
trecuți de optzeci și nouăzeci de ani. Trupu-  
rile lui Zotea și Culae altă soartă trebuie să  
fi avut. Și lumea nu se lăsa multă vreme pă-  
călită. Încă de-a doua zi, oamenii care lăsa-  
seră coșciugele în mormînt șoptiră la băutură  
că prea fuseseră ușoare și că nu simțiseră  
din ele decît mirosul de flori. Moș Tună  
Caraghios făcu o zavăz mare la baracă, plîng-  
înd în hohote, ridicîndu-și bastoanele către  
cer, și îi spunea lui Vasile Cîrnu să meargă  
la cimitir, să dezgroape coșciugele și să vadă  
el cu ochii lui băieții. Bătrînul tulbure jalea

— Hai cu mine să mă spăl nițelul.  
Porni acasă după un ceas. Abia mergea,  
o înjunghia pieptul, picioarele parcă îi erau  
frînte, fața o simțea umflată și pușuită, șira  
spinării înțepenită. Intrînd pe poartă, își  
mulse fișul rupt de pe cap și păși pe  
scara prispel clătîndu-se. Ușa odăii se des-  
chise, și Vetrineanu îi făcu loc să intre. Ivanca  
abia auzi puteri să ajungă pînă în odaia de  
la drum, unde căzu cu fața în jos pe patul  
nefăcut. Rămase așa ca o răstîgînită, cu bra-  
țele desfăcute cruce, cu gura deschisă și cu  
ochii strînși. Zberlă dintr-o dată răsucîndu-se  
cître tavan : „Doamne, Doamne, tîmuri unde  
mi l-ai zidit ! Doamne !” Pe urmă începu să  
plîngă încet, potolînd, cu fața vîntată și udă,  
ochii închiși, și nu mai văză nimic din lumea  
de afară. În tîndă, se auziră pași, ușa fu trînti-  
tă cu putere, scările prispel scrițiră. Vetrine-  
neanu plecă în port.

Du-te, du-te, nu te-ai mai întoarce ! spusese  
Ivanca cu glas tare și se rostogoli în aster-  
nutul gemînd. Ar fi vrut să doarmă, să doarmă,  
să uite, să fugă, să fugă în fîntiner, și pe  
urmă să-și trezească ființa să îi jup lumină,  
să-i spuie cineva că nu este nimic adevărat,  
că a visat, că a trăit numai în somn sfîșierat  
care o răpîntea. Hotărî să nu mai iasă din  
casa părintească niciodată, să stea închisă  
acolo pînă la moarte, să nu mai dea ochii cu  
oamenii și să nu mai vadă lumea asta... O  
socotea cea mai vinovată de soarta lui Culae,  
o ura că clevețise atîta vreme, încît Culae  
trebuise să plece departe de ea, îl socotea vi-  
novat și pe Vetrineanu că-l scosese din șan-  
tier și-l trimisese la pod, pe Ceafalan că se  
luase după Vetrineanu, pe Florica fiindcă se  
grăbise din gelozie să-l îndepărteze, pe ea  
că nu-l oprise în port și nu fugise de la Ve-  
trineanu. „Dar de soarta lui Zotea cine e vi-  
novat ? Săracu Zotea ! Bilindu și făcîndu Zotea !  
Cum a fugit el atunci și ne-a lăsat  
numai decît singuri ! Și Didina ! Cu ce vi-  
novată ! Ce frumoasă dragoste era între ei !”  
După un ceas, Ivanca avu o pomire de dis-  
preț împotriva ei. Nu ! Adică de ce să stea  
pînă la moarte în casă și să bocească ? Nu !  
O să facă altceva ! Altceva, pentru că atîta  
i-a mai rămas și pentru că asta este, datoria  
ei. N-o să spuie la nimeni și o să trăiască  
singură pînă la sfîrșitul vieții numai cu lu-  
crul asta scump care i-a mai rămas. Și las-o  
pe Florica să umble cu flori la cimitir,  
dacă mai mult n-o duce capu și n-o poartă  
sufletul.

A doua zi, Ivanca începu să privească prin  
odăi cu atenție, făcîndu-și socoteala cam ce-ar  
putea să ia cu ea și cum ce-ar trebui să-l  
lase lui Vetrineanu. Nu avea de gînd să  
încearcă o căruță cu bocece, ci măcar un cuță-  
raș cu schimburi și mîncîtură femeiești de pe  
vremea fetiei, o plapumă și un dușec, o pernă  
și o cuvertură, pe care nu pot să le facii în  
fiecare zi. Își puse mai departe puținele lu-  
crusoare pe care hotărîse să le ia, așteptă  
cîteva zile să-i mai treacă vîntăile de pe  
chip, și într-o seară își luă cuțarașul în  
mînă și trecu la Balta cu un barcagiu ne-  
cunoscut. De-acolo se sui în pasagerul care  
acosta la deal, în marile șantier al podului  
de peste Dunăre. Sosi în port noaptea și  
trase la gazda unde avusesse odaie Culae cu  
Zotea. Bătrîna la început se sfîi, văzînd-o îm-  
brăcîtată în negru de sus pînă jos, dar Ivanca  
știa să spulberă frica din sufletul femeiesc.  
O coplesii cu promisiuni :

— Mătușico, primește-mă aici că-ți plătesc  
bine, o să lucrez în șantier. Îți și spăl, îți și  
gătesc, îți detreces și casa. Îți fac lună curtea,  
numai lasă-mă să seze aici în odaia lui mă,  
îmi place aici, că e liniște și aproape de  
vînt, văz Dunărea și vapoarele, podu și...

— Bine, măicuță, otfă bătrînica, aducîndu-i o  
lampă aprinsă și așezîndu-i-o pe masă în  
odaie. Numai că nu prea poartă noroc casa  
asta, bat-o s-o bată. Mie, mi-a murit bărbatul  
de tînar. Și-acuma, nu știu dacă ai auzit, chi-  
riașii mei, doi oameni cît malu, rămaseră îm-  
pîntreți în piciorul podului ! Bolestăta aia de  
furtună ! A omorît și un macaragiu și un  
manipulant de la vagoane ! Te culci ? Mine  
îți schimb cearșafurile, că acuma nu le gă-  
sesc !

— Bine, mătușico, mă culc așa.  
Ivanca se dezbracă repede, ca apucată de  
friguri și se viră tremurînd în asternturile  
vechi. O izbi în năpî mirosul de tutun și de  
trup bărbătesc, începu să plîngă cu suspine  
stăpînite, se rostogoli în fel și chipuri îmbră-  
șînd patul gol, pînă ce o găsi dimineața  
trează, cu dintii înfipți în perna udă și cu  
unghiile înclătate în ceareaful fierbinte. Se  
înfișă la serviciul personalului din șantier  
îmbrăcîtată într-o fustă și bluză pipiță, lăsase  
doliul ; crezuse că o să fie lume multă acolo,  
bărbați care s-o flureze, flăcăii care s-o  
țuțuie, dar spre mirare ei abia găsi un om  
în baricel cu ușile deschise vraise, ca să-și  
aerisească pesemne dormitoare.

— Unde se angajează ? Întrebă ea pe  
omul măruntel, zîrînd la o masă pe una din  
ferestre. El îi făcu un semn rotund cu degetul  
arător, să cocolească baraca și să intre  
pe ușă la birou. Ivanca nimeri. Ciocăni și  
păși înăuntru.

— Bună ziua.  
— Buuuun ! Frumooso !  
— Angajați ?  
— Poate ! se scărpină omul după ceafă. Ce  
știi să faci ?

— Păi, gospodărești ! să spăl, să gătesc, să  
cos, să detreces.  
— Și crezi că podul crește cu munci dintr-  
astea ? Podu crește cu trupuri de oameni, fe-  
țișo !

— Păi trupurile nu trebuie și ele spălate  
și hrănite !  
— Aici te plaac. Să nu-mi umbli cu „vreau  
contabilă”, „vreau casieră”, „vreau funcționa-  
ră”, că n-am unde. Personalu administrativ a  
fost completat încă de la deschiderea șan-  
tierului. Femeie de serviciu vrei ?

— Adică servitoare ?  
— E ! servitoare ! Vezi ce vorbe urite folo-  
sești ? Femeie de serviciu ! Adică femeie care  
servește masa la cantină !

— Primesc !  
— Stai-stai, că nu e treabă ușoară. Ai o mie  
și ceva de muncitori și nu trebuie să le trîntești  
farfuriile dinainte, că le pieri pofta de  
mîncare și cheful de muncă. O masă trebuie  
servită zîmbind, trebuie servită curat, liniștit,  
fără să zornăi tacîmurile și fără să îi supă-  
rată că-ți cere omu un ardei, o scobitoare, o  
solniță... Pari tristă și plînsă ! Ai vinătăi pe  
față ! Ești supărată ?

— O să mă mai veselesc, dacă așa cere  
serviciu.  
— Buuuun. Stai jos să semnez angajamentul.  
Ți-l fac numai-deci. La prinț servesti.

După un sfert de ceas, cînd Ivanca ieșea  
să meargă la administratorul cantinei, se se  
prezente, omul de la personal strigă în  
urma ei :

— Auzi, tovarășa Vetrineanu ! Nu întrebă  
cît salariu ai ?  
— O vedeai cînd l-oi primi.  
— Aaaa ! Adică vrei să știi înții cum e  
munca !

— Oricum ar fi, tot o să-mi dați să trăiesc !  
— Da, asta da ! te minună măruntelul, ri-  
dicîndu-se în picioare și frecîndu-și palmele  
cu multumire. — Uite o frumusețe fără pre-



# în port

fenții! Mi-a trimis-o furtuna, că din senin n-a venit ea!

La Getuza nimeni n-o văzuse pe Ivanca plecând, și nici Vetrineanu vreme de câteva săptămâni nu o căută pe Ivanca. Credea că s-a dus la o mătușe de la Balta, să-și ascundă durerea față de el și de oameni, și să se-ntoarcă după ce sufletul i s-ar mai fi potolit. Se gîndea și la o fugă în lume a Ivancai, dar n-o credea pe nevăstă în stare să părăsească portul, atîta vreme cît îl știa pe Culae în cimitirul de la margine, și aștia vreme pe moșii și bătaie numai să-și așeze florile pe mormînt. O lună și jumătate Ivanca nu mai fu văzută în port, ca o viețuitoare fără glas care pierde de la casa omului. Vetrineanu cînd era întrebă, „Ce mai face Ivanca?” — arăta cu capul spre ulița lui Graur și răspundea nepăsător: „Porcește! Toată ziua scutură și mătură!” Portul crezu la început că Ivanca se ascunde în casă de durere și de frica Floricai, de rușine în fața oamenilor, că se incurcase iar cu Torlac și-l făcuse să plece la chesonerie; apoi, ce nu știa familia, începu să vorbească portul. Dionța a lui Zbircea, pornită împotriva lui Vetrineanu că nu-i plăfise atunci măgarul, spuse cu glas tare într-o după-amiază, peste gard, către Gherghina a lui Ispas, surda: — Aș! Torcește! A fugit d-acasă în lume, Gherghino!

— După el, țafă Dionți? — După care el, fă? Hai? Încolți în mîntea Dionței dintr-o dată bănuiala de la inormmîntarea lui Culae și Zotea. — Adică după Culae? se plîngă Dionța. — Să știi, Gherghino, că asta e! Și noi ca proastele o așteptăm să iașă din casă în roche colorată!

— Trecea pe ulița Vasila a lui Gaman și duse veste în Culițari, de unde se întoarse iar în Colivari, — că Torlac nu e mort, și că Ivanca a lui Graur a fugit după el în lume. „Da! Zotea?” se întrebă unele la fințină. Fugiți d-acilea că vorbiți prostii și v-aude Florica a lui Ceafalan, mai mare păcatu să nu lăsați în pace omu nici mort”. Radu Ceafalan nu știa dacă Ivanca plecase sau nu plecase din casă de la Vetrineanu, dar era sigur că dacă plecase n-avea unde să-și oprească sufletul de-uit la pod. Ceafalan se nimerise în cherhanaua Piscicoalei, a treia zi după furtună, cînd inginerul îl chemă în birou lui: — Te cheamă șantierul.

Ceafalan nu știa întii ce șantier. Glasul de la ureche îi striga: — Alo! Alo! Tovarășu Ceafalan? — Da. — Tovarășu Ceafalan, trebuie să vă anunț o veste tristă. Imi vine foarte greu, dar trebuie să-o fac. Aici furtuna a înregistrat un cataclism cu pagube materiale și umane. Veniți să facem cele convenite ginerilor dumneavoastră. Este o situație specială și vă rog să veniți la șantier.

Ceafalan tăcea. Nu știa cine îi vorbește și despre ce șantier și gineri era vorba. — Alo! Alo! îl rugă iar glasul calm și stînjinit. Luați pasagerul de șase seara. Noi vă așteptăm la debarcader. Nu luați haine, nu luați rufe, nu luați nimic. Avem noi coșciuge. Vă salut, vă aștept. Cînd glasul tăcu și o picăială îi reteză lui Ceafalan biziiala din ureche, puse și el receptorul în furcă și ieși în cherhană, căutîndu-l din ochi pe inginer. Îl întrebă abia auzit, gura îi era încrețită: — Ce șantier a fost asta? — Podul mare, nea Radule! Unde-ți lucrează ginerii! — Și ce a vrut? — Nu știu. A zis că numai cu dumneata vrea să vorbească.

Un singur cuvînt îi stăruie în minte lui Ceafalan pînă ajunse acasă: „Coșciuge”. Îl rugă pe Gherghine să îi spună femellor despre ce este vorba și să le pregătească pînă la întoarcerea lui. Omul de la debarcader, care îl aștepta, era îmbrăcat în haine de oras, cu pălărie albă de vară și cu un pardesiu gri deschis, nou-nouț. Se recomandă și vorbi cu glas de regret și nevinovație: — Nu s-a putut face nimic, tovarășu Ceafalan. Nu știu cum a fost la dumneavoastră furtuna, dar aici ne-a luat șantierul pe sine. S-a întrerupt curentul electric, s-a frînt frunza de manipulare și vagonetele s-au răsturnat peste chesonier într-un ritm infernal. Zotea era în schimb. Al doilea, Torlac, s-a dus să-și ajute ei...

Dacă Ceafalan ar fi cerut lămuriri, poate că inginerul șef i-ar fi spus el adevărul, dar vîndu-l pe omul acesta vîrstnic și sobru, mîstăcios și de-o forță sălbatică în mutenia și înfățișarea lui, după, lăsinîd în seama șoferului tot greu. Tăcu un ceas de mers, pe un

drum fără asfalt, trecînd printr-un sat cu gropi făcute de roțile căruțelor. Ceafalan își înălță palma stîngă în sus, rugîndu-l pe șofer cu glas răgușit: — Las-o mai încet! Nu e nici-o grabă!

Șoferul nu mai putu să rabde și socoti că era momentul potrivit să-și mărturisească omului adevărul: — Tot degeaba, nene! Avem niște pămînt din malu Dunării în coșciuge! Sînt curși peste ei metri cubi de beton, n-aveam cum să-și scoatem cu perforatoarele, nici măcar bucăciua cu bucăciua! L-am cunoscut pe Zotea N-am mai pomenit om să stea atîta sub apă! Parcă nici nu-ți vine să crezi că doi oameni ca ei sînt betonați acolo! Sau poate numai doi oameni ca ei a fost să aibă o soartă ca asta, să fie pe veci betonați în picoru podului, în cheson! E înmărmurit tot șantierul!

Ceafalan nu scosesse nici un cuvînt, tăcuse tot restul drumului și nici la Getuza nu spuse cuiva. Numai el știa acum unde putea să fie Ivanca dacă fugise de la Vetrineanu, dar asta nu mai avea nici o însemnătate pentru el. Nu-i spusese nici lui Vetrineanu despre soarta băieților, se gîndea că dacă o să ație vreedată și el și familiile, portul și mahalalele, să afe, dar nu din gura lui. El trăia un gol pe care inima lui nu-l simțise niciodată, i se

ștersese lui Culae toate păcatele încă de pe vremea rezistenței și a frontului din apus, iar acum i se părea că la urma urmei trebuie să știe toată Getuza care fusese fața băieților, și să trăiască și mahalalele cum trăia el de două luni.

De Florii, portul se împodobi cu ramuri de saicie verde din ostrovul de vizavi. Fiecare casă avea înfipte la ferestre și la porți cite două-trei crenguțe de saicie înflorită; răsună cite o armonică pe Dunăre, chiuia cite un flăcău în lotca ușoară ce alerga minată de-un vînticel cald și mirositor. Erchenul, pinza albă în formă de triunghi, cu vârful înfipt spre cer, se umfla rotund și apleca lotca la fiecare răbușneală mai tîrîciua a Coșavei, țafa de lingă flăcău țipa spămoasă și ridea de plăcere, se ruga de tînr să mai slăbească pinza, să nu răstoarne lotca. Apa era încă rece, abia de Paști începea tînerul să vorbească a laudă despre cine s-a scădat întii în Dunăre. În marginea apei, de la abator pînă la Secărașu, din fiecare gospodărie cobora pescarul cu bobociile pe umăr, urmat de toată familia, încărcată în brațe cu piini și strachani, sticle și țevi, funii și policoare pentru leagăne.

— Pleca neamul spre ostrov la iarba verde, să mănînce miel la tavă, după datină. În fiecare clipă își lua zborul o lotcă în larg, către mijlocul Dunării, vîrîndu-se în stînga de erdene aise care alergau unele după altele, peste valurile rotunde, cu arpile întinse, ca de porumbi, plîndînd în bătaia vîntului sprînjitor. Armelele se întreceau în cîntece vesele și repezite, buricele destelor alergau pe butoane în urma guriștilor care își căscau gurile mari în largimea și legănarea Dunării, să rasune înasemenea pînă pe cheul întepătat al portului. Getuzenii aveau năruvii să fie văzuți și auziți cînd erau în petrecere, dar se dovedeau ascunși și neștiuți în dureri. De lingă pontonul fermecatului, își împinse lotca Vasile Cirnu cu fanția și cinci băieți înainturii. Cei mai mare sedea la cârmă și aștepta să pornească țat-său pînă și să-și dea în mină funia. Cirnu era copleșit în picioare pe catană, mai înalt decît se arăta în picioare, și în vreme ce desfășura erchenul cam îngăben, striga către mări la Zbircea-bețivul, așa cum obișnuia el ori de cîte ori avea lumă multă în jurul lui și vrea să fie auzit. Zbircea n-avea pînă pentru vînt, era cu Dionța într-o lotcă scoroșie și abicată, o vechitură cumpărată de curînd de la moș Tună Caraghios. Dionța sedea gîtuș pe cîna dîndărăt, și privea tîntos și nepăsător la lumea zgomotoasă din jurul ei. Zbircea se odănea să lege o ujbo la bobocia, însă nu nimerise cutul. Nu era bărut, dar pesemne nu mai vedea, și mormăia ceva chiorîndu-se și căstînd creștătura din curea. Cirnu rîdea și striga în gura mare către el: — Nea Zbircea, nu înținam măgarul la lotcă? Ajungi mai repede la ostrov! A! Da! Așa e, că nu-i mai tî! L-ai vîndut! T-ai cumpărat lotcă! Tot la pesărele și marmărele te-ai întors! Ai lăsat hamalicu! Da, t-ai arătat pensia, acum te plîmbi ca răstura pe apă!

Zbircea se făcea că nu aude ce auzea toată lumea, și prăsea bebucărie la lotcă și aștepta pe cineva de la deal să-l foseze gîtuș îndărăt spre cer. Cirnu înțirra și el, desfășind erchenul și pînă să-lăsa din ochi pe Zbircea: — Am auzit să plec la pesărele oceanice, nea Zbircea! Da este prea bătrîn și ai gîtu larg, nu face Piscicoala prostia să te recomande! Ai luat seacă cu matală? Hai că pui la bătaie mielul la tavă!

— Fugi, mă, cu mielul tău! mormăi Zbircea uitîndu-se mereu îndărăt. Ai cinci mincăcioși în lotcă! Ce mai rămîne pentru alții! De la deal, venea moș Tună Caraghios, în două bastoane. Cu pași pipăiți și cu trupul înclinat, cu fața bărbosă, căstîndu-si-se în stînga și-n dreapta; bătrînul cobora panta de la debarcader, urmat de baba Codina, care se atîrnase de zăbucul lui și-l trîgea îndărăt cu putere, ca să nu vie în nas. Cînd ajunseră în marginea apei, Cirnu sări sprîntin și ieși în întîmpinarea bătrînului; Zbircea de asemenea, și-l urcău binisor în lotcă, așezîndu-l pe cîna dinspre mal. O ajutoră și pe bătrîn, sălîndu-l aproape pe sus, în vreme ce baba dădea din picioare, ca un copil mai vîndu-du-se: — Binisor, mă, că-mi scriștii dracu ceva, bată-vă să vă bată!

— Ce să mai scriștii, tată Codino, că sînt rupte toate, zbiră Cirnu. Acuma să vedem cum o să treceți Dunărea! A! lungiți pînă dîseară la ostrov? Că n-aveți erchen ca toți oamenii!

(Fragments din romanul cu același titlu. În curs de apariție la E.P.L.)



Frogment de mozaic din Piazza Armerina

## urme

IOAN PETRU CULIANU

După berul palmen cu un abajur metalic pe care emulau verde a cădat, adăptat ca o farfurie imprimată cu un pahar strălucitor pe care un chelner îndemnatat sau jartan le-ar ține pe din, folosind forța centrifugă, berul trecură din jurul așezării, chelner care poartă pe umăr și el din cînd în cînd și pe pîmbie uscată, pe locușii și pe cîntăreții lor cîntăreții celor două gemene care locușeau în baza 67, ad se pîmbie cu picioarele și sur adică și cu capul la serul îndălmite după gemurile ceruzi de sticlă granuloasă și normal translucidă care cere lumina roșie de opus într-o culoare galben-leopărd și transformă firma albă a conștientului comercial într-o lăptosă salți are într-o alcămie a seror vechite; după ce trece se trece sărbi cu o femă albită — fiindcă tu ai memoră țară la locușii în care ai fost zădit — de pe cea din mijloc s-a răsturnat într-o seară, sub unghiul unui zău cu o înșelăciune de mormăre, un cap de bătrîn pe fruntea cărora gîtușă strînsă cu un cutit, așezat apoi gîtuș și stea-ud simple, EMES, ostind căbă-țelul și deșuță; după două țări negre din două cărora în scorta periodică de după plecarea ta, nu s-a mutat încă nimic, așa că prin care care intră un pensionar libidinos, cu pîrul galben mîrosînd mereu a dorință nesatisfăcută și a miucare și așeză drept unică ocupație practică fără zgomot a unei odări în zidul camerei 67, lucru care pînă la urmă l-a dus la bun sfîrșit și astfel poate vedea oricînd și

nu poți să-ți ardi ingratitudea față de nimeni. Ești de altfel un suflet purificat de boala prizonieratului între cărmizii. Prietene, spune tatăl, s-a întimplat o nenorocire. Aveam prap mare încredere în băiatul meu și astăzi l-am găsit împreună cu o femeie, în casa unei femei. Nu m-a văzut și nu m-a auzit pentru că fînța mortală de alături nu credea în mine. De furie om lovit zidurile și casa s-a cutremurat. Am izbit în hornuri și-am prăvălit cărmizile-n sobe. Și atunci un spirit puternic și rău, acel spirit numit Herghele, trecînd pe-acolo rise și preschimod casa în prof. Au rămas în ruine urme groznice de cal. Trebuie să știi că eu și fost un spirit alb. Ultima oară eram un copil care trebuia să moară la nouă luni după naștere. Mama însă m-a aruncat violent în căcușul cu apă caldă care aștepta rufe. Am ieșit din trup zbîntădu-mă și soarta mea e să rățacească pînă voi fi izbăvit nu se știe cum. Și fiul tău? ai întrebă tu. Înainte de sfîrșeala zorilor, tatăl își arădă un pui de piscică mînuind ascuțit, întins pe una din treptele scării. Toamă atunci se întorcea acasă domnul care descoperise capul și mina tăiată. Aștept, cu o durere surdă, cu o nemulțumire obscură a mizeriei. Domnul cădă pînă de piscică și o lumînă albă izbucni din creierii unși pe ciment. Prietene, ai spus tu și spiritul s-a apropiat de voi. Era frînz și nedumerit. Domnul trecu prin trei aburi argintii, din ce în ce mai aplecat de șule.

## la început de poveste...

ANA DELEA

Orî de cîte ori imi amintesc de parcul-grădîni, auz audînd și vîntul-măsură parcul și mai bine ca atunci, fiecare anotimp. Din pășinți și de orzoare. Mai ales de orzoare. Și povestea are de dragoste țară și ea pe orzoare. Căci din căsuța lui, a pîntecului înșezătoare și arădă odată cu vîntul-măsură și înălțurile înșezătoare de țară — ție — din căsuța lui ardeau adunate într-un loc lent în mijlocul parcului-grădîni și oasele ei mici fragede prinse cu mare grijă parca la încheieturi. Îi fugi gîndul către implinire ei frumoasă pe care și-o aștepta în secret cu o mare bucurie. Era ca o legătură între țară și ea pe se răsuca spre cer din mijlocul parcului-grădîni și multumirea ei de mai țirziu. Vreo legătură de poveste? Parcul-grădîni cu desene de vise. Contur de vise. Așa că se hotărî: — Plec.

După ce se despărțise de Radu Begnescu, pictorul acela frumos și cine știe cît de talentat! (pentru că Adela nu se pricepea la pictură) fata acu o stare difuză de veselie amestecată cu mîhnire... Parcă-ai fi zis că-i plac despărțirile acestea definitive de oameni dragi... „De fapt — gîndea ea în timp ce se apropia de stația grandului — mai simți destul de bine!” — Radu Begnescu era din cale afară de rafinat. Și-n afară de asta discuta despre orice cu o dezinvoltură care punea în încurcatură pe oricine... Eccegra și convingea. Avea personalitate. Poate pentru asta îl și plăcea de mult femeia aceea cu ochi oblici care-l aștepta cu cei 47 de ani ai ei, acolo în parcul cu braște „șșșșșșșș” — Cînd o privea pe Adela (căci o zărise și o știa) ochii ei deveneau rotunzi și sticloși ca ai celor patru nunchi, după ce își aruncă țigara arsă pe jumătate și a sărutat-o. Îi mîngîiea umerii osoși și mici cu mîinile lui moi. Apoi era puțin mai grav cînd întrebă: — Te-a mai sărutat cineva pînă acum? — O clipă, Adela vru să mintă. Dar n-a mai avut timp. — Nu. — Fata făcu ocol cu ochi împreierul rondurilor, împreierul și împreierul și se gîndi și se întrebă că tanti Trițu le părăsise definitiv. Toate erau fragede, cereau implinire și dacă era vorba de moarte, toate aceste o-branzice, dezordonate, lașe sau cutincioase iviri, dospeli și înveseliri ale serpi parcă porniseră prea devreme și completau fie și măcar prin fosnetul stins cu care-și închinau răsăfîtu lunatic, să ucidă zgomotul strident al tramvaiului 6 la cap de linie. Adela auzea fosnetul primăverii care urca din vîntînt înspre tot ce e alcătuită a lumii. Mirosea a pămînt reavăn, a fum de frunze uscate, arse abia atunci, a frunzulițe. Căci numai primăvara frunzulițele astea verzi, mici, de orice soi au miros de conil scădat. „Și ea n-o să mai știe nici o primăvară...” Se cutremură puțin. Dar nu de gîndul ăsta ci de atîngerea și apropierea picturii. Îi prizi la luna de neom. Își zise că e foarte frumos și-l sărută și ea. El zîmbi. Se mai sărutară cîteva timp fără să-și spună nimic și apoi ea spuse că pleacă. Se ridicară. Radu își aprinse o țigară și-o ținu din nou de mîna pe Adela pînă la poarta grădini-parc. Apoi se întoarse la grupul de băieți care nu mai țuacu table Vorbeau de-ale nopții. Și poate pîndeau sau erau pîndiți.



Giulio Basso — Pictură pe marmură

parea că Getuza este mai pustie și mai slabă fără cei doi bărbați rămași departe de ea, nu pentru că Zotea și Culae îi fuseseră gineri, nu pentru că fetele îi rămăseseră văduve amîndouă odată, dar în sufletul lui ascuns parcă pierduse oamenii de bază dintr-un regiment cu care plecase la atac. Avea în cap gîndul că dacă ar fi rămas numai unul dintre ei pe fundul Dunării, al doilea, rămas în viață, ar fi însemnat mai puțin; trecea de două luni de zile pe cheul portului, de la Colivari spre hale, cu fruntea sus și ochii în gol, avea în străfundurile lui o mîndrie și-o înțelegere pe care încă nu putea să și-o arate, o durere și o pîsmă pentru cei doi bărbați, ca și cînd ei ar fi vrut să-l lase în urmă pentru o moarte obișnuită, iar ei își aleseră un sfîrșit care abia acum începea în mîntîile altora; Ceafalan nu scosesse o lacrimă, ci își stăpînea cu scrișnete bucuria tragică prin care se nășteau în sufletul lui cei doi bărbați. Îi

## GRIGORE ARBORE

Precum într-un fiord în mine se aude din nou trecutele tumulturi, Cerberii țără de cap mă-ntorc deja din calea aleasă ca sfîrșit. Vai mie! Abia se mai străvede cerul întunecat prădat de ciocirlii.

## Un fluture

Am să-ți vorbesc acum despre cetatea părăsită de prea sfîncosul mal porcă țiat de săbii spre miază-zi. Lungi congregate ziduri ani mulți mă îngădrădă ca pe un prețuit ostătec; în oscilantul perimetrului turnuri se ridicară înaintea mea spre tîgădui tîgăduita sclipire a movilelor de platină. Doar în amurguri vulturi în rouri un fluture umbră prinse azvîrlite; totul se liniștea curînd, de-un vag delir cuprîns fugeam plîngînd printre porticuri sparte. De umezii mei ochi arar un fluture urias arpile își frînge. În devastatul golf tritonul înecat varsă și-acum o lacrimă de singe.

## Fără de martori

Toate s-au întimplat în demult, într-o vreme fără de martori. Lupii strigau rălăciți sub un can de fristeje, strîngîi laolaltă într-un cerc asasin lingă marea abruptă.

## Cu timpla aplecată

Cu timpla aplecată, singur, sub putrede lumini de echinox aștept să curgă prima fulgure din spații plumbite, lava răcită a stinsului vulcan. De-aștia așteptare iarăși înfloresc grădiniile din coama muntelui pierdut și tremură prînte întortochiate drumuri cîinii mereu rămași să latre-n adormita priveliște născută spre amurg.

Stăpîni în calmul absolut abia mai îndrăznesc să imi onog obrazul de pluvoase rouri de deale, cîring anuntat al nesofitei ierni aprîdă în artere.

## Sub valul de polen

Tot ce auzi înaintînd pe drumul țără-nteles, de pulberi măcinat, e năruirea putredă a serii înfometat din care lipsește se frîng lingă tîoasele etrave ale vasului.

Frica de-a merge îndărăt, de-a te întoarce în propriul tău trecut printre-negrele stiele, te mîntuie încet, rînduindu-te de fărîmul uscat în care lîncezește sfîncul de lemn, copacul plin de har de unde cenușii prigorii prevestesc pieirea călătorului.

Aceste rugăciuni, aceste plîngeri pe care le repeți șoptit, desigur sînt semnalul

ție lăsat de ultima tîiță trecută pe aici spre-nartocheto valse a întunerului, adăpostul ultim al celui de singurătăți eliberat.

August torential, M-abandonez speranței că totul va încremeni sub valul de polen spre porturi prăbușit, spre locurile unde catarge atîrînd de cer coboară-n limpezime imaculat albastru rugînit pe velo unei corăbii duse.

## Cu fulgi eterni...

Cu fulgi eterni nîngea pe coiturile ostii pierdută-n trecători sub aburasa zi. Sticleau copacii, tufe de răchizi se legănuu — ciudate sanționale peste platourii sidelii.

Dezastrul a-nceput atunci cînd slăuiri de foc au năvălit orînte strîmțiri spre piepturile greu împloțoate. O toropeală năpădi pe riul umflat de avalanșele de nori.

Sufletul, jos, în vales abruptă, împotriva cui s-o aprît? Mută o pasăre dimineții; imina ei închisă-n armură strigă învinsă spre asfințit.

Sovăși să mă apresc. Surpate trepte de marmură coboară spre zei ascunși pe care noaptea îi părășește brusc sub fulgerarea unei încercănite stiele.



MIRCEA IVĂNESCU

„Eseu“

mai scriem un scurt poem despre dimineața aceasta de toamnă, cu cer alb și mat și cu vin...

Poezia lui Mircea Ivănescu e o desfășurare sistematică de ceremonial, unde expresia e difuză și împărțită pe roluri.

Spontaneitatea de jurnal, pe măsură ce-i simulează, se și infirmă însă, poezia, ca un palimpsest, dezvăluindu-și patina.

Mircea Ivănescu face poezie mimind detașarea, simulând neștiința că și compune de fapt, că momentul „spunerii” se confundă cu acela al scrierii.

Dan CRISTEA

BIOGRAFII LIRICE

ASPIRAȚIA INTEGRĂRII

Intr-una dintre cele mai „artistice” poezii ale volumului Arhipelag, Ben. Corlăciu se proclamă un adevărat „șu ai miștinii”.

Volumul antologic Poezii spăruie la E.P.L. cuprinde toată creația lirică a lui Ben. Corlăciu...

Designul că, în acest context, cea mai favorizată să ocupe un loc dominant în lirica lui Ben. Corlăciu va fi conștiința morală, conștiința morală relevându-se ca un filtru al binelui și răului pentru existența individului...

După cum se observă la lectura antologiei de față, ipostaza autorului în raport cu mediul ambiant se menține, mai mult sau mai puțin consecvent, într-o tensiune antinomică...

Această stare paradoxală poate, în ade-

var, să determine cea mai acută iluzie a instrăinării, căci instrăinarea nu se mai referă acum la paralizia și reificarea eului...

Incit se poate spune că nu împrejurările l-au făcut pe poet să se simtă un refuzat, ci poetul a refuzat împrejurările...

În Triverno, când Ben Corlăciu era tîlar și simțea necesitatea unui element de negație pentru a-și afirma personalitatea...

Diavolul (Draoul), spune poetul pentru expresivitatea culorii locale, este invocat drept instanță supremă a unei lumi care, prin ea însăși, acceptă simbolul destrucției...

ne-au sfîșiat... „Peste-o zi ori, poate, două, ne vom schimba pasul, frigurile bălților prea ne-au supt” (Bălțile, s. n.).

Poezmele sanatoriului transcriu în registru sarcastic revolta știută împotriva fizicii, fără notabile realizări în plan estetic...

Volumul Arhipelag din 1943 este însoțit de o prefață-manifest (nu liric) a autorului, păstrind și în proză același ton de sfidare...

Diavolul (Draoul), spune poetul pentru expresivitatea culorii locale, este invocat drept instanță supremă a unei lumi care, prin ea însăși, acceptă simbolul destrucției...



Fragment de mozaic, sec. IV î.e.n. (Salonic)

Dan LAURENȚIU

INTERVIU R.T.F.

Prezența, vara, la Geneva, pentru unele tratamente medicale, era un prilej pentru Argezi de a realiza documentare literară și artistică...

Totuși, prezența lui în străinătate nu scăpa atenției unor redacții și gazetari. După intențiile manifestate, atmosferă și subiect, Argezi dădea răspunsuri convenite care nu o dată îi făcea pe tinerii și unori foarte cutezătoriți gazetari...

Dintre convorbirile interesante, citez interviul din septembrie 1961, luat lui Argezi la Geneva, în sala-tele hotelului La Residence...

Interviu s-a desfășurat în limba franceză, Argezi fiind feliicitat, ulterior, de „limba literară aleasă, care i-a umit pe ascultătorii francezi” după afirmațiile celor care l-au sărbătorit la Sorbona...

R.T.F. — Credem că rolul Dvs. în poezia română echivalează cu cea ce au făcut în domeniul muzicii Dvorak și Smetana în Cehoslovacia sau Bela Bartok în Ungaria...

T.A. — Cum ar putea să jignească o învecinare atât de naturală? Compozitorii pe care-i pomeniți au slujit, fiecare, în felul lui, Poezia, obiectul anechetei dumneavoastră...

R.T.F. — Care sînt poezii care vi se par cei mai importanți din lume, la ora actuală?

T.A. — Ceea ce pare esențial înainte de toate nu este importanța personală a poezilor, ci influența poeziei lor. Dacă acum este vorba să știm care sînt la ora actuală poezii cei mai importanți din lume...

R.F.T. — Ați fost influențat de poezia franceză?

T.A. — Este datorică criticii să stabilească, atunci cînd este cazul, asemănările și corespondențele. Lecturile mele de tineret erau Baudelaire, Pascal, Verlaine și mai ales Jules Laforgue...

R.T.F. — Este răspîndită poezia în România și de ce categorie de oameni e citită?

T.A. — Poezia este astăzi citită nu numai de către cititorii de formație intelectuală, dar și de către mase. O simplă comparație de cifre poate să dea o idee...

R.T.F. — Puteți să dați o definiție a poeziei: este în mod esențial un cîntec sau pare un mijloc de cunoaștere? ...

T.A. — Lucrurile abstracte, ca de pildă poezia, frumusețea, iubirea, emoția, nu primesc să fie definite. Ele sînt numai de domeniul sensibilității...

R.T.F. — Pentru a face cunoscută auditorilor francezi muzicalitatea limbii române, aș dori să citiți în original unul din poemele dumneavoastră.

T.A. — Cu toate că limba românească nu are rotunjimile muzicale ale limbii sale surori, italiana, totuși vă voi citi un scurt poem. Este un cîntec de leagăn, Cîntec pentru adormit Mișura...

Baruțu T. ARGHEZI

Dialog marginal: D. ȚEPENEAG — LAURENȚIU ULICI

Convorbire despre romanul „SERENADĂ LA TROMPETĂ” de SÂNZIANA POP

lucru: să ai un ton al tău, recunoscutibil, înseamnă să ai o personalitate stilistică. Dar să mă întorc. Cred că e cam mult spus: roman cu teză, deși știu că n-ai spus-o într-o accepțiune peiorativă...

Pentru mine romanul acesta n-a fost o surpriză. Și tonul și tematica erau anunțate încă din volumul de schițe. Aminteste-ți de Gugaș, de Cînd a căzut soarele sau de Tatăl nostru; parca sînt capitole din roman. În plus, acum avea tehnică a pendularii între real și imaginar...

L.U.: După mine, tehnica prozatoarei e una combinatorie. Intre înclinația spre obiecte a noului roman francez și antropomorfismul extenuat al navelor fantastice germane, Sânziana Pop impune o reacție de îmbinări și imprumuturi reciproce...

L.U.: Da, trebuie însă adăugat că această reducere a unei sume de variabile la un singur element al ei, nu e doar un procedeu de scriitură, o subtilitate stilistică, dar totodată un foarte interesant mod de a privi lumea exterioară, portretizată (nu în realitatea ei așa zicînd obiectivă, ci în reflectarea acesteia în afectul personajului subiect) prin dogmatizarea aparentei celei mai izbitorice, prin, adică, transformarea ei în notă definitorie pentru ființa așezată privată...

fără a mai folosi arsenalul complicat al caracterologiei românești. Așa se explică lipsa confesiunii într-o carte care, altfel spus, ar fi cerut-o. Persoana întâi a scriiturii pare a lăsa să se înțeleagă că vizează numai un posibil caracter autobiografic, nu și incidenta confesiunii. Personajul Serenadei la trompetă nu se confesează, ci acționează. Printre altele are aerul că reproșează semenilor nu ceea ce ei sînt, dar relațiile prin care ei comunică. Actele sale sînt negativul actelor celorlalți și ies dintr-o psihologie teribilă, criticată pînă la a desființa opoziția, generoasă pînă la iertare prin ironie.

D.T.: Printre altele, Sânziana Pop folosește un procedeu foarte modern pe care Bruce-Morrisette, în cartea sa despre Robbe-Grillet, îl numește „al falselor scene”, punînd astfel accentul pe artificialitatea metodei. E adevărat, intervenția autorului care oprește derularea acțiunii întocmai unui regizor pe platoul de filmare sau indică piste false pentru sporierea ambiguității aduce o notă de arbitrar care subminează verosimilitatea acțiunii. Dar, se știe, în proza modernă raportarea la realitate nu se mai face omologic, ca în vechea estetică a mimesisului, ci analogic. Realitatea nu mai e decît un termen cîteodată nici afit, furnizează doar materialul obiectual nu și legile după care să construiești cu acest material. Prin acest procedeu al falselor scene autorul devine și el personaj, la fel ca regizorul din filmul lui Fellini — 87/.

L.U.: Procedeu de origine prandelliană altă dovă că dramaturgul italian îl folosește cumva invers față de Sânziana Pop. Tentativa lui e spre a demonstra caracterul de mască perpetuă al personajelor, aparenta înlocuită de aparență, ființa adevărată, esențială, rămîind mereu ascunsă.

D.T.: Intocmai. Să-mi reiau însă ideea: Mi-

nitorul a coborît printre marionete, sforile sînt lăsate la iveală, în vîzual spectatorilor. Romanierul modern solicită nu numai înțelegerea dar și complicitatea cititorului. Romanul se desăvîrșește în timpul lecturii. La noi, procedeu a fost folosit și de Breban în „Copilăria lui Herbert”: scena cu camionul. Justificarea imediat estetică era acolo demonstrarea unei voințe cu efecte magice; Herbert se pregătea pentru a fi stăpîn. Și la Sânziana Pop voința, nu atât de putere cit de libertate, ceea ce poate fi socotit la un moment dat unul și același lucru, e un personaj-simbol al romanului. N-ai observat cum imaginarii și pentru personaje acel plan unde se întîmplă toate răuțiile, răzburările și reparațiile, e locul miraculos al împîlnirii dorințelor. Aici intră bineînțeles și visul și reveria. Și mai vreau să remarc ceva: că Sânziana Pop folosește procedeu la persoana I, astfel, verosimilitatea nu e spartă în timpul lecturii, căci autorul e tot timpul deghizat în personajul principal. Scenele sînt povestite ca niște amintiri, numai că nu sînt deloc comentate, psihologicul dispare complet sau e totdeauna implicat — așa cum ai observat foarte bine — implicat în gesturi, în acțiuni. De aici puternica vizualitate a scriiturii ceea ce pentru mine e aproape o condiție estetică. Romanul Sânzianei Pop poate fi oricînd transpus în film, pentru că e de fapt un film povestit. (Nu însă un cine-roman). Ar trebui însă făcute foarte multe dialoguri — n-aș plînge după ele — și estompat sentimentalismul care răzbate pe alocuri. Poate din cauza acestui sentimentalism personajul principal are ceva din Olgața lui Ionel Teodorescu — un sentimentalism disimulat, deci autorea și-a dat seama — însă o Olgața tratată în maniera lui Boris Vian, să zicem.

L.U.: S-a mai spus, și pe bună dreptate, despre medelenismul personajului. Aproprie-

posibilă însă numai la treapta comportamentului. Medelenismul nu are în accepția sa notorie un caracter demonstrativ-polemice, pe cînd personajul Serenadei... se conformează principiului impus și implicat în teza romanului. Modalitatea polemică și totodată de iradiere a ideii este interferența planului real cu cel al imaginației, al visului. Un vis cu ochii deschis, un vis gîndit ca vis, ceea ce vrea să însemne că spiritul fantazează departe de spațiul și timpul trupului pentru a se întoarce după nevăzută călătorie în același loc și unori în același moment. Timpul real pare că s-a oprit, personajul face chiar gestul ruperii de oră, eul devenit unu se mișcă liber sau se inchipuie liber, adică esențial și neconstrîns.

D.T.: Pentru a nu da naștere la confuzii — reaua credință e totdeauna la pîndă — să precizăm deosebirea între fictiv și imaginar. Orice operă de artă, sau de literatură care se ridică la rangul de artă, e o ficțiune, depășește realul concret prin imaginea artistică, adică printr-un proces de abstragere care nu pune dinădă la idee. (Ideea e totdeauna doar implicită). Cuvintele, sunetele, culorile au tendința de a transcende realitatea, dar îndebteze legătura se privesc. Cînd scriu „contesa a ieșit la ora cîinci”, construiesc o ficțiune care însă nu contrazice realitatea; dar dacă scriu „în sertarul noptierei creșteam un vultur” deși componentele sînt toate luate din realitate, fraza apare absurdă, adică posibilă numai în planul imaginarului. Căci și imaginarii se sprijină pe realitate, dar legătura în cazul acesta nu se mai simte. Problema nu-i chiar atât de simplă și ceea ce încurcă și mai mult lucrurile este metafora, considerată că stă la baza poeziei. S-ar părea, așadar, că orice poezie ține de literatura imaginarului. Trebuie observat însă că metafora, care de fapt e o comparație escamotată, e simțită aproape întotdeauna...

L.U.: S-a mai spus, și pe bună dreptate, despre medelenismul personajului. Aproprie-



VSEVOLOD ROIDESTVENSKI

Pasăre, plantă

Nu zădărnice, în pădurea-nstelată,
imi pot înima, bucuras.

Străbătând vesnicul flux,
Știu: lumea e plină de armonie.

Voi tăcea-piatră lângă mare,
Ca lacul cel roz, cerul îl voi legăna

Defăcând brațele pe drumul cu lună
Voi crește-ștejar solemn.

Ca rindunica-n soare voi țâța azurul
Sau voi sălta precum delphinul — prieten
al furtunii.

Sosi-va timpul — într-va în hora sfîncilor,
în hora copacilor, cîmpurilor și apelor.

Voi rămîne, deasupra mării, stea veșnică,
Pasăre, plantă, apă fiară.

Dar glasul omenesc din mine,
va răspunde altei strune.

În românește de DOINA ANTONIE

TÓTH BALINT
De dragoste

Ce noapte, ce noapte a fost!
Arzînd, mistuindu-ne,
cu flăcări dansînd zburcîmat,
dodă ramuri de brad azvîrlite în foc,
urcam spre apoteoze, spre ceruri!

În românește de CONSTANTIN OLARIU

MIRON ȚIC — Ilia. În po-
fida „luminii”-lor, „arderi”-lor,
a „cuvîntelor ce ard frumos”,
și „rămîn de-a pururi esențiale”,
versurile dumnezeoasă
rămîn cenușii. De un cenușiu
eduloar, stropit cu nițel od-
colon iefîn și cam albit. Cita-
bile doar patru versuri nota-
te: „Caută strălucirea / Și
arborile rădăcinile / Cu apa
copărilor mele”. Restul este, ca
să zic așa, apă de tranșafiri.

E. P. — București. Imi pare
rîu dar nu vîd pot spune prea
multe despre versurile dî. Vî
înțeleg incertitudinea și de
aceea e poate mai bine să
aștați o opinie decisă, Nu.

V. MOLDOVEANU — Sibiu.
Virtuți neglijabile și stîngații
enorme. Literale nu par a fi
scrise de mîna unui om foarte
tînd, așa încît pronosticul
nostru rămîne rezervat.

NICOLAE HORINESCU —
Sinteti aproape spiritual. Aș
mîni dacă n-aș recunoaște că
poeziile m-au amuzat. Să cităm
puțin din Harul: „E o sevă
sîlțată / În această carne
creată / adunată austeră / în-
tr-o fugă de panteră. // Cine
o fi pus mister / în acest ate-
lier / de azot și de carbon /
conturat lîngă balcon? // A
venit pe ascuns? / prin pră-



păștii și pietriș / și-a turnat un
leac virgin / în bașcul unui
crin”.

Din numai cele cinci poezii
trimise nu-mi pot da încă
seama dacă în afara ironiei
muzicale pe care o ilustrați
aici (și nu rîu!) posedați și
alte... haruri caligrafice. Dacă
vî invit să mă trimiteți, nu
considerați asta doar un de-

ghizat compliment stereotip,
și care, în fond nu prea în-
seamnă nimic, din cele de care
se uzează de obicei la Poșta
Redacției. Așadar, mai tri-
teți.

VIORLE DĂRJA — Rădăuți.
Imi trimite următoarea scri-
soare: „— Rădăuți. 27 mai
1959, ploaie. Stimate Cezar
Baltag, Iată-mă datorită unei
firi albe și a unui simplu stil-
lou, bucurîndu-mă de privile-
giul relativ dificil și poate cu-
dat de a mă adresa Dn. N-am
îndrăznit, în lipsa unei exper-
iențe cit de cit consistente
în materie de epistole cu o
astfel de adresă, să vă trimit
pur și simplu poeziile ci-joint,
ca să scrie spusele lui Blaga
precum că poezii se n-șețeg
tăcînd. Poezii... Anchi'o son
pittore?... Poate (de fapt, si-
c) din cauza aceasta m-am
adresat Dn. Mai mult ce-ar în-
drăzni să vă spună un licean
de 19 ani, cu „blue jeans,
blousson d'cuir”? Al dn. Viorel
Dărja. De fapt, Viorel Dărja
a îndrăznit foarte mult! A în-
drăznit să-mi trimită 5 poezii
pur și simplu excelente,
din care, numai lipsa de
spațiu, mă determină să aieg
doar două spre a le insera în
revistă, în pagina 4. Viorel
Dărja, mulțumesc.

Cezar BALTAG

știu eu, pe piață colpi de elefant
sînt din ce în ce mai rari. Și atunci?
să fac focul. Ghici cu ce o să-l
aprinđ?

ION VĂȘILESCU: „Plecare în
bici” sau la țigăru cu pepene, pe-
tra care un copil de la țară o ap-
păbil să-și dea briceagul în formă de
pește și să nu doarmă două nopți,
nu are aproape nimic din lumina și
neliniștea acea ciudată care să-și
răscolească sufletul. Amestecul
de planuri „recus — prezent m-ă
amintit despre tipul de proză sfir-
șită și leșioasă. Mai trimite.

MIRON AVRAM: „Ceva ce ar fi
putut fi foarte bine” (titlu pe care
n-am putut să-l citesc de două ori
oîmă le capăt), din cauza sfîngerei
întăgului cade în vulgaritate. „Vi-
surile” mult mai izbită. Dar fără
nerul care fine întinsă construcția
orimei buclă. Sînt convins că vom
primi de la dumneavoastră mult
mai consistente.

CR. LAZAR: La bucata „Cosmo-
nautul” își răspund cu o frază din
„Frigiderea”, tot de dumneavoastră
scîlă: „Focul nu e o invenție palpa-
bilă! Focul e ceva care cîci arde,
aici nu arde. Pe cînd frigiderea! Da!
Asta mare invenție. Tipurile noi de
frigidere sînt și cele mai periculoa-
re: produc un frig al dracului”.
Scuză-mă, s-a rîcit odata, trebuie

F. N.

una ca o convenție menită să întărească,
să plasticizeze realul (vezi mai vechile retoric),
deci îl comentează, îl interpretează, nu-l negă.
Aproape întreaga poezie e o poezie de interpre-
tare, și abia poeziile foarte moderne (și aceasta
nu în întregime) încearcă un salt ontologic. Dar
o dată lucrurile ajunse aici, granițele dintre
poezie și proza imaginarului, nu mai sînt cate-
goriale, esențiale. Proza se poetizează, dar nu
devenind poezie de confesiune. Acum nu mai
mîră pe nimeni cînd I. Negoiteșcu discută în-
tr-un articol „poezia lui N. Breban”.

Pe de altă parte sînt convins că nu e posibilă
o literatură a imaginarului — fie ea onirică,
parabolică sau fantastică — în stare pură. Spre
deosebire de muzică sau de arta plastică, lita-
ratura va rămîne totdeauna... împură, și
probabil tocmai de aceea le va supraviețui.

L. U.: Imaginarul este un mod de a ridica
realul la puterea creatoare a spiritului, așa cum
Herakles învingîndu-l pe Anteu și-l asumă, de-
tîndu-se el însuși de spiritualitate. Și la Sânziana
Pop creația învinge copia. Proza toare — prin
personajul său — gîndește că visează, acordă,
adică, imaginației greutatea, așa zice onoare, de
a fi un aparat Röntgen care luminîndu-i el
și scoate de sub imperiul dublului, lăsîndu-l să
se manifeste liber și tot în exterior. Rupt de
strînsora pămîntului, care îl era forța dar
și slăbiciunea, Anteu este învins de suplețea
spiritului heraklian și totuși va rămîne implicat
în învingătorul său, urcînd astfel o treaptă mai
sus.

D. T.: Constat cu satisfacție că, în ultimul
tîmp, în proza noastră Herakles își învinge tot
mai des adversarul atît de necesar. (Căci, în-
tr-adevăr, ce-ar face Herakles rămînd singur?)
Victoria s-a înregistrat mai întîi la nivelul schi-
ței și al navelor, acum ea se manifestă și în
roman, și e plin de semnificație faptul că amîn-
două romanele care au primit anul trecut pre-
miul Uniunii Scriitorilor au stat sub semnul
acestei lupte pasionante. Asta ca să păstrăm
metafora!

Dar spune-mi n-al simțiți unele fisuri în ro-
manul Sânzianei Pop? Oricum, ai simțul critic
mai dezvoltat decît mine...

L. U.: Interesul romanului vine, cum am spus
din frumoasa lui idee și din vestimentul ei larg
artistic. Luate împreună, căc cel din urmă, în
și numai prin el însuși, suportă pe alocuri în-
doiala, Fisuri sînt ușor de detectat. Autoarea

știe să creeze atmosferă în așa măsură încît
lecturii relații aproape exacte asupra spațiului
psihospiritual în care își plasează romanul. Aici
e mica-marea ei contradicție. Este nepermis ca
tentativa înaltă, implicată în ideea romanului,
să decadă, formal, la argou. Chiar dacă acesta
ar fi savuros și ar da o notă de pitoresc. Ceea
ce, de altfel, nu se întîmplă. Uneori chiar pro-
cesul metaforic este excesiv amalgamat, stîrnind
confuzie.

D. T.: Ești prea aspru. Argoul are o justifi-
care estetică binecunoscută. Cred că nu s-ar
mai găsi nimeni acum să-i reproșeze lui Eugen
Barbu argoul din Groapa, sau, ca să luăm un
exemplu din literatura străină, lui Raymond
Queneau, libertatea în expresie din „Zărie dans
le metro”. Si exemplele se pot ușor înmulți.
Ba așa spune că de multe ori, în Serenada la
trompetă, argoul e chiar necesar pentru a es-
tompă sentimentalismul care amenință să inee
unele pagini. Sigur, totul e și nu ajungi la vul-
gar, și, recunosc, citeva pasaje (nu multe) m-au
crispat puțin și pe mine. Dar poți să fi vulgar
și fără argou sau, ceea ce e mai rău, frivol.

L. U.: Țin să-ți atrag atenția că n-am negat
posibila justificare estetică a argoului în operele
la care te-ai referit și nici măcar în general.
Așadar obiecția dumitale „nu e în chestie”.
Susțin numai că el nu avantajează romanul
despre care vorbim.

D. T.: În sfîrșit, o ultimă problemă. Există
obiectul în critica noastră să se facă o discrimi-
nare între proza masculină și cea feminină.
Nu neapărat valoric. Ba chiar unei femini-
nului se acordă un fel de circumstanțe atenuan-
te. E un mod de a face psihocritică cum făcea
domnul Jourdain proză fără să știe. Vreau să
spun că s-a încercat a se explica stilul prin
împrejurarea, într-adevăr fatală, că scriitoarea
e femeie, sau chiar femeie tîndă. E vorba de
misoginism?

L. U.: Așa cum am mai scris cu un alt prilej,
nu cred să se poată susține, fără a se apela la
demonstrații abuziv psihologice, specificul, sau
altfel spus, natura particulară a literaturii fe-
minine. Cred că arta, și în speță literatura, nu
are a-și face într-însa diviziuni sau clase în
funcție de sex. Suavitatea, delicatetea, pasionali-
tatea, atribuie așa-zisel literaturii feminine sînt
la fel de comune Anei de Noailles și lui Ronsard,
Magdej Isanos și lui Dimitrie Anghel.

cute. Un vis urmărit de același vis, de la
ralanti la accelerat; derisul care se-nvrtește
nu-i chiar atît de departe de brahmanul
care stă înțepenit. Unde se află punctul,
punctul unic în fiecare obiect, punct care
este centrul de gravitate, unicul centru de
gravitate al lumii? A nu scrie decît un sin-
gurar poem, mereu același; ambiția care era
obsesia lui Mallarmé și ispita lui, iată ceea ce
realizează Brăncuși; el nu atinge absolutul
decît trecînd printr-o nestîrșită serie de im-
perfectii legitime; se grăbește să nu sîrș-
sească cu ele; îl e teamă să nu se întîlnească
cu el; el fărîște unica terapeutică posibilă
pentru o viață lungă.

Cit de imund era salonul acela al Tuileril-
lor care împrejurau pasărea, singură ca un
jet de apă, singură ca o măciucă de stropi-
toare, ca un om în cămașă la fereastra in-
cendiuului. De-abia se observa că prezența ei
se simțea stîngheră că se găsește acolo. În
tăcerea atelierului lui Brăncuși, printre pie-
trele ca în bădătură, nu cumva intrase prin-
tr-un luminator pentru a aduce bucurie mîni-
lor inimii? Aici, iat-o acceptată de strigăte,
de sculpturii și de pictură, cu noroi de artă
pe pantalonul său de zbor, îngrozită că se
simte stranie sau străină, că pare atît de pu-
țin pasăre. Încă nițelus și ar fi izbutit în
plins să fie lăsată singură. Știu ce vor re-
proșa unii entuziasmului meu — și mai întîi
de toate, desigur, chiar entuziasmul: „pa-
sărea asta, ce tot o lauzi? la urmă urmei nu
este un simbol? zborul, mereu zborul, ele-
vația idealistă, idealul, ideea. Mîncîna asta
flagrantă, această calomie a realului, atît
de veche, unde vrei să o căuțai? Nu recuno-
așteți în ea acel mediocru spirit grec din
secolul al VII-lea, sau măcar ceea ce se che-
amă spirit grec, poezia umanului, și nu uman-
ul, tragicul fals?”

Haida-de, tot acolo ne găsim? și ce e
atunci, nimic altceva decît „Corabia beată”,
mă rog? A aplica asupra lui Brăncuși mo-
dalițările unei judecăți, indiferent care, a-
ceasta pune grav în primejdie însăși per-
soana celui ce judecă. Căci — o operă care
ține de evenimentul pur, de excepție, nu po-
te fi cîntărită cu balanța de la piață — iar
cel ce adesea o face, apoi nu face bine. Fa-
roce de unică, în afara oricărei categorii,
opera lui Brăncuși nu suportă deloc disci-
plina istorică și afirmă puternic că este
prima treaptă a unui spirit care instituie for-
me, în mod necesar — primele. Niciodată
nu va putea Brăncuși să predice, și nici mă-
car să propună. Idealul, ideea, ci numai un
ideal, o idee. În acest sens profund nesoci-
abil, opera lui Brăncuși nu ne dă, în ter-
menii efortului ei, vreun suprasom, nici mă-
car omul în cămașă sau omul pîros, ci
omul-pește, omul-monstru. Albului de Istorie
Naturală al lui Max Ernst se răsește și
el pe aceleși mealeaguri. Și cine ar îndrăzni
în acest caz să judece pasărea lui Brăncuși?
poate că lipsește doar nițel ca pasărea să-l
judece, chiar ea pe el.

Să se știe că pasărea aceasta — ce bine l-ar
sta în Place de la Concorde unde se simte
stîngher Obeliscul! — să se știe că pasărea
aceasta — ce monument funerar pentru un
mare poet, Apollinaire! — să se știe că pasă-
rea aceasta nu este nici un concept, nici un
simbol, nici o alegorie a mai știu și eu ce,
cum nu e nici statuia Bucuriei ori a Durerii,
și nici a ceea ce străbate ori a ceea ce duce
la rătăcire; cum nu e nici un reproș înfrî-
gurat și nici o vîlcăreală zadarnică. Să nu
vedeți în ea o învîțătură; un pronostic ar fi
de prost gust; un diagnostic asupra chestiun-
ilor de spirit — și mai puțin; nu este altceva
decît icăna lui Brăncuși, gol și fără penă,
vorbînd nici românește, nici franțuzește, nici
pe departe sculptor sau filatelist, atît de sim-
plu cît poate fi, fără căutare, fără cravată,
împlîntată acolo ca o sîfidare adusă înîm-
plîrii, ca o provocare adusă carambolajului,
tot atît de serioasă în spirit ca soldatul călare
din Place de l'Opera, tot atît de castă în in-
tenția ca îngemălăzător al Albului.

Și totuși: opera lui Brăncuși nu este decît o
întrebare pusă cu dibăcie; asta-i, pur și
simplu asta: un răspuns.

Nu mi-ar trece prin gînd, în legătură cu
Brăncuși, să vorbesc despre istoria sculpturii,
filozofia artei, marii oameni ai meseriei —
Michel Angele, de exemplu, sau Rodin. De
altfel, nu există o istorie a artei, ci doar
istoria unui meșteșug, parcurînd o etapă de
la A la Z și uneori străbătînd-o foarte prost.

ceea ce face ca atunci cînd înconunăm pe
Z ca scop ultim și perfecțiune realizată a unei
arte, ne găsim exact în fața unui lucru pe care
spiritul nu l mai patinează și care, pentru a
izbucni din nou sau pentru a-și schimba fața,
nu-i mai trebuie decît mimica exterioară a
geniului, doar acrobația sa musculară. S-au
ridicat din această concepție vechiă asemenea
teorii populare de acum, care fac din Renaș-
tere sfîrșitul în care se consumă și se termină
datele spirituale ale artei vechii mediu, în
vreme ce Renașterea neagă puternic însuși
aest ev mediu de care ea nu se leagă decît
prin asemănări risipite, fără vreo semnificație.

Astfel, în domeniul faptelor sociale, cutare
istoric dă întregii istorii politice a Franței,
de la feudalism încoace, o singură voință
istorică: venirea la putere a Stării a treia;
cutare altul ne arată că Revoluția franceză
era într-un fel pregătită de multă vreme,
chiar înainte ca monarhia să se fi născut;
determinismul faptelor economice — a căror
putere ineluctabilă este înțeleasă — această
putere de hazard se socotea a fi fost și a fi un
fel de Providență, de care istoria nu numai
că trebuie să țină seama, ci de care istoria nu
face decît să depîndă, ascultătoare. Va să
zică noi trăim sub regimul logic strict al
unor efecte prevăzute, condiționate de o cauză
dinainte dată, care face ca dacă cutare lucru
se naște, oricît de neobișnuit ar fi, este obliga-
toriu să i se găsească un oarecare eveniment
anterior, ca să catadiscească a consimți să se
însărezeze cu această descendență. Pentru
operele umane poate că există ceea ce Hegel
numește Spiritul Timpului; dar ce gogorîți
și acest Spirit al Timpului și urmările lui, ca
și spiritul Timpului în mai multe puncte ale
spațiului, în același timp? Există soluții de
continuitate în timp ca și în spațiu, și tot
atît de bine în memorie; dacă refuzăm a le

vedea clar și a le admite, aceasta se dato-
rește faptului că Rațiunea ca și Religia, are o
extremă nevoie de echivalență, de correspon-
dențe, ceea ce permite Logosului a se exer-
cita, sistemelor de a predica. Notați că cel
care predică are totdeauna o slăbiciune de
ascuns, o rușine de acoperit: căuțai-o. Există
multe prejudecăți vechi de care ar fi bine
ca puțin să ne pese, mai ales ceea ce efectele
mari sînt produsul firesc al cauzelor mari,
cînd e de ajuns o gaură mică într-un vapor
pentru ca acesta să se dea la fund, de gafa unui
bețivan pentru a declanșa un război. Acciden-
talul se opune avantajos naturalului, îl în-
trece de departe. Regimul coincidențelor
faptelor este tot atît de frecvent ca cel al
filiației lor. Toată sculptura greacă, decretată
profesor, se dovedește atît de nepotrîvită unei
Renașteri a Europei, atît de inoperantă, și
iată că sculptura citorva triburi barbare — Iz-
olate de orice civilizație — izolate chiar între ele,
dă nu numai artei europene dar și artei
grecești o mare și severă lecție, nu numai
pentru economia spiritualului, ci pentru însăși
analiza formelor plastice. Acolo unde grecul
imită natura, negrul o revelează, plastic —
bineînțeleș. Și negrii sînt cei ce cred că
imită natura, iar grecii sînt cei ce vorbeau
de „Frumosul ideal”! Nu s-a spus pînă la
urmă că nu sîntem destul de mari ca să
mergem singuri și că fără sprijinul Ateei
și al Romei nu am putea face chiar nimic mai
acătății? Cite pagube și încă mari, trebuie
să numere la activul său această minunată

culură a Greciei și cu cită răspundere se
încarcă! Să fim dreți și să nu o încercăm
cu un ponos pe care nu totdeauna îl merită.
Dacă cimerienii care sînt onice, barbari mai
mult prin asta decît prin arta lor, s-au
hotărît să nu facă altcum decît operă de
ascultare, de a nu crea decît o civilizație
de elevi, desigur că greșeala nu este a ei. Grecia
poate că a greșit, dar a greșit măreț. Ce ră-
măne însă celor ce-i merg pe urme?

Un artist se naște — și aceasta este o sim-
plă întîmplare, trebuie s-o admitem. Dar și cu
cultura este la fel. Dacă doamna Mozart s-ar
fi oprit la cel de al 17-lea copil — și atîția-s-
destui — nu ar fi adus pe lume pe Mozart.
Dacă Roma nu ar fi făcut rău Cartaginei...
Dar iată ceea ce ne-ar țîrî prea departe. (...)
Și cu ce seamănă arta lui Brăncuși?
Priviți opera lui. Este ea opera unui contem-
poran al lui Rodin? Ea începe în epoca
cubiștilor, dar nu este influențată de ea, iar
cînd a venit moda sculpturii negre, cu care
lemnele lui Brăncuși se înrudesc straniu, el
era de mult angajat pe calea lui și nu a
putut recunoaște în ea decît un efort ase-
mănător cu al său. Pe jos, el a parcurs un
secol de școli speculative și și-a continuat
cumsedecele său drum fără măcar o singură
influență; de-abia în clipa cînd s-a descoperi-
triunghiul și patratul, suprafața plană și
linia dreaptă a găsit că-i bine să vorbească
despre sferă și linia curbă. Nicio teorie n-a
ieșit niciodată de pe buzele lui, nici o teorie
nu ar putea ieși din operele lui. Este o operă
care nu poate fi în niciun fel greșit înțeleasă
și totuși limpezimea ei este făcută dintr-o
de necrezut bogăție de obscuritate. Acest
artist nu are arbore geneologic, niciun ascen-
dent cunoscut. Ce-o să facă cu un atît de
mare număr de copii, care se recunosc de pe
acum? )

Știu că ceea ce face puritatea sa incontest-
tabilă și privilegiul său unic poate întîlni, pe
un alt registru, reproșuri destul de severe.
De ce nu face parte mai adînc din vremea
lui? De ce arta lui nu ni se exprimă cu mai
multă asemănare? Căci ceea ce în artă se
pare să porceadă din aceleași intenții ca ale
noastre, s-ar putea foarte bine să nu fie decît
o coincidență. Căci Brăncuși nu este deloc de
azi, nici din patria sa, nici din secolul său.
El, ce-i asta? atenci în afara timpului? Și de
ce nu? Dacă pietrele sale s-ar fi descoperit
cu prilejul unui săpătură, expresie presupusă
a unei epoci X — și asta i se mai poate în-
timplă — ar fi trecut multă vreme pînă să
se înțeleagă că este vorba de o voință de
artă, că aceste obiecte sînt un produs liber.
„Metal de o oarecare consistență și de o oare-
cîre greutate” ar fi afirmat doctorii. Ce repro-
șări artistului care a gravat renul pe faimosul
perete de groță? El se juca; el nu făcea artă —
și scapă astfel șmecherese de toate întrebă-
rile prost puse.

S-ar putea spune, așadar, că ofer lui Brân-
cuși această nesperată poartă de refugiu?
Lui puțin îi pasă și tot atît de puțin imi pasă
și mie. Știu destul de bine că Brăncuși a
creat o întregă serie de mituri, dar care nu
sînt deloc miturile cu care ne-am înconjurat,
miturile secolului douăzeci. El preferă oul,
exploatat din vechime, hornurilor de sobă
folosite de artistul de azi și țîlindrului care a
dispărut din circulație fără să fi dat glas cin-
tecului. Dar limba lui său — vreau să spun
glasul său profund — circula sub glasul nos-
tru și-l însuflețește; tot purificînd atîtea
forme plastice, efortul lui se înruțește cu al
nostru; gura aceasta disprețuiește clovența;
ea neagă scobitura; ea suprimă aparența în
ceea ce are accidental și neutru, ea caută
pentru spirit mijloace noi, șanse desființate;

ea deschide hazardul cu o cheie de conserve; ea
eschincronează mii de forțe împrăștiate; ea
nu are broască vizibilă.

Brăncuși este un mare artist de tipul „reli-
gios”. El nu își recunoaște frați decît în pri-
mitivi, artiștii Goticului, negri. Știu cît „finit”
are această artă, dar știu și cît „infinit” are.
Iată-l la lucru, mai întîi la lucrul spiritual
care precede pe cel al miimilor, nu nu lucrează
cu stîngăciune, nu ignoră materia pe care o
utilizează, el evită hiatusul; și totuși, poate că
asta nu-i decît o șansă în plus. Brăncuși lu-
crează fără gînduri ascunse, fără să-și fi fi-
xat un scop precis, fără a face asta ori ala;
arta sa nu este deliberată; dacă nu-și gre-
șește drumul, apoi aceasta e așa pentru că
nu are de ales între mai multe drumuri,
că nici nu-i trece prin mînte să aleagă. În
momentul în care vrea să se apuce de lucru,
adică în orice clipă a vieții lui, el simte că
zarurile au fost aruncate; la ce bun să în-
fruntăm hazardul — el îl urmează. Călea ar-
tistului de asemenea speță este un fel de ire-
sponsabilitate; deoarece el nu dă nicio impor-
tanță regulilor și nici desertăciunii meseriei,
meseria îl servește cum se cuvine, regulile se
supun forței lui. Este inutil a spune că ar-
tistul de tip religios, atît de frecvent în epi-
cile de credință fermă (și pe care Brăncuși
li asimilează cu un soi de sclav care nu face
decît să asculte de spiritual), este oarecum
un fel de întiozaur în vremuri de apozăzie;
a-i cere o simplitate pe care nu o poate
avea, o uitare de sine aproape perfectă, ar în-
semna să i se pretindă imposibilul. Iată totuși
acest miracol, care este Vameșul lui Rousseau;
el scapă legilor „omului civilizat”, iar omul
modern. Nimic nu s-a lăpt de omul
acesta, care nu căuta ce avea de făcut, ci
care a descoperit pe pinza lui ceea ce avuse
de spus; nu numai că recunoașterea picturii
nu a putut să-i strice, ba l-a și slujit minu-
nat. N-ași putea spune tot așa despre Brân-
cuși; nimeni n-ar putea să nu-i recunoască
știința lui de „inalta croială”, dar în ciuda
științei lui — știința de care-i îmbibat — el
este, în fața ghipsului său, tot atît de pur ca
Vameșul, tot atît de puțin răspunzător. El nu
numai că meditează, el dictează; el nu po-
runcește doar: el se roagă. Printr-un proces
pe care nu-l stăpînește. O voce izvorăște din
el, inconștientă, căreia el nu face altceva
decît să-i pregătească un instrument demn
de ea. Ținuta unui artist de tipul religios, a
unei primitiv, de pildă, este, prin însăși na-
tura ei, respectuoasă și umilă; numai prin
modestie ea își interzice oprirea, respinge
odihna, se vrea în întregime sinceră, nu are
ce face cu legile celei-i făgăduiesc un scop de
care ea se dezbracă mereu și mereu. Sînt
cunoscuți eroii ceea care se aruncă în aventu-
ră fie pentru că nu cunosc primejdia, fie pen-
tră că disprețuiesc moartea. „Nebun zburător”
zisu-i-s-a lui Lindbergh și tot așa s-a spus
și despre Cristofor Columb. Artistul care știe
încotro merge s-a și oprit din goana lui.
Fină la urmă își zice că cursa lui trebuie să
se oprească acolo; se întoarce pe urmele pa-
șilor făcuți, cercetează harta experiențelor
sale. Ba acest soi de călătorie, oricît de scurtă,
suferă din pricina tuturor influențelor ale unei
stări de spirit treze, poate morbide, calmă
prin stăpînire de sine; dar cealaltă călătorie,
de altfel mult mai primejdioasă, ne apare
simplă și limpede dacă-i produsul unui spiri-
t liniștit care nu se îndoiește de nimic, chiar
dacă horoscopul său perfecționat semnaleză
altitudini nebănuite, prăbușiri uriașe, goluri
de aer sau furtuni.

Walter Pater ar fi vorbit mai bine despre
Brăncuși decît cum o face eu în locul lui. El
făcea parte oșrecum din sculpturile de pe
altarul lui. El ar fi știut să descopere în el
această esență religioasă care-i este proprie,
fără, de altfel, să aibă nevoie de religie. Ar fi
evocat, în jurul lui, umbrele lui Modigliani,
Rousseau, Apollinaire; ar fi descris tineretea
din jurul lui, fierbințe, clootitoare, nestăvî-
lită? Iată Parisul Paradisului pierdut pe ve-
ce: nașterea cafelelor din Montparnasse,
străpungerea bulevardului Raspail, acele lungi
după-amiezi de dinainte de război; în fața
unei stive de farfurii, vizitele cu joben, des-
coperirea artei negre, țîșnirea turnului Eiffel?
Mi se pare că Brăncuși ar fi rezistat oricărei
asemenea analize; că nimic din el nu pă-
strează urma Parisului din cutare clipă a vieții
lui, nici boema, nici climatul său moral. Ce
poftă să-și gîndești că arta lui Brăncuși apar-
ține celui mai înalt clasicism — și să știți că
clasicii nu sînt decît niște romantici dezîntă-
țiți în comparație cu el! Nimic nu și-a pus
peceata pe el: epocă, moravuri, cataclisme;
totuși nici un semn la fel de insensibilitate
morală; este setos de totul, la curent cu
totul. Ziarul, citit în fiece zi, îl pune în cen-
trul universului. Urmărește afacurile, evolu-
țiile, descoperirile mecanice, figurile vitezei,
crearea de centre mari, producția fără friu,
crăhurile. Îi place orașul mare și acest New
York făcut din blocuri de piatră care par să
asculte de o mișcare de șah; îi place cinema-
tograficul cînd totul lui este de a mișca și-mi
amintesc că mi-a semnalat „Mulțimea neagră”,
film despre mașini. Detestă obiectul
sentimental, casa cu trei etajuri, gustul isto-
ric, dar omul ăsta de Brăncuși este făcut din-
tr-o materie și mai prețioasă decît bronzul
lui. Iată-l. Trece de-a curmezisul strada, pe
jos, fără să se ferească de priviri. De altfel,
cine-i ăla de-l privește? Încă un pas și el
va ieși din secol, din cerc. Poate că nici n-o
să-și dea seama. Va fi printre noi o vastă oază
de tăcere. Firimituri de singurătate vor fi
căzut din veșmintele sale, pe care nimeni nu
i le va fi smuls. El va fi trăit modest, ca oa-
menii aceia care-s făcuți sfinți — nu prea
se știe pentru ce — trei secole mai tîrziu.

În românește de
Paul DANIEL și A. GHITULESCU
(Din „Cahiers de L'etoile”,
nr. 11, anul 1929)

1) Tarif Act — Legea vamală, (n.t.)
2) Intre timp Brăncuși a obținut cîștig de cau-
ză în procesul său împotriva Statelor Unite
ale Americii. Mie, umia, mi-ar fi plăcut mult
mult ca cererea să-i fi fost respinsă (n.a.)
3) A fost mare scandal în ziua cînd Brăncuși a
fost rugat să retragă bustul său din Expoziția
oficială, pentru că lumea pretindea că vede ceea
ce Brăncuși nu se gîndește niciodată să pună (n.a.)
4) Prefer, ca cei mulți, să zic „oul” lui Brăncuși,
deși el n-a sculptat niciodată un ou, ci un copil,
un cap etc. Dar important pentru noi este că
pentru atîtea expresii diferite el a ales această
formă primă, acest motiu (n.a.)
5) De altfel, Vameșul Rousseau credea că co-
păria în mai mare măsură este ilustrată, iar
toată pictura de pînă la el socotea că inventează
(n.a.)
6) Archipenko, Zadkine, Lipschitz (n.a.)



# fundoiianu despre brâncuși

## Sfera, Oul, Inelul, Înălțarea

„In plastică, oamenii goi nu sint atît de frumoși cît sint brotăceii“.

BRÂNCUȘI

Vama Statelor Unite ale Americii — nu mai imbecilă decît alte vămî sau cenzuri — a decretat acum doi ani că Pasărea lui Brâncuși este „doar metal de o oarecare consistență și de o oarecare greutate“. Deoarece, după **Tariff Act** ): „Trebuie ca o operă de artă să imite obiectele din natură, îndeosebi forma omenescă, reprezentîndu-le în justele lor proporții de lungime, de lățime, de adîncime, sau numai de lungime și de lățime“.

Intr-adevăr, nimic nu dovedește că pasărea, cocoșul, copilul lui Brâncuși sint opere de artă; la prima vedere, nu sint decît veretebre, steieri de stîncă, așchii de ghips, cochilii găunoase, piese dezarticulate cu prilejul demontării globului, creație pură de obiecte aproape noi, pe care se pare că natura ar fi putut și ea să le creeze, dacă ar fi avut viziuri înalte despre această puritate, dacă ceara sa de mult ar fi avut auzul mai delicat. Puritate a oglinzilor sau a zăpezilor, întimplare sau fapt voit, — și aceasta nu epuizează cazul. Forme ideale, dar a căror simțire și singurează în mîini: simple neomenșii, dar a căror vîin este umflată de stă să crape. Oare viața are dreptul de a țîni dintr-o piatră? Legile se opun — știu asta; cu atît mai prost pentru ele; viața a dat totdeauna cu tîfla tuturor legilor.

Pină una-alta, nici un fel de artă. Nimic din acest orgoliu pueril al artistului care vrea să creeze idoli după chipul său, asemănători pină la urîtenie: piatră a poemului, el nu țînteste decît să-și ia revanșa, pipăie de aproape neînțelesul. Brâncuși dispăre. El nu există în creația lui. El nu face în mai mare sau în mai mic niște Brâncuși cu barbă. Greșește? Lemnele, marmurile par să nu exprime omenescul, să nu vehiculeze cotidianul, să nu fie navigabile: doar omagiu sau țînire a curbei tandre, a materiei în clopot. Spun „par să“ pentru că nu vreau nici să mă înșel, nici să vă înșel; aici mai mult decît oriunde ferii-vă de aparență; arta lui Brâncuși este un act de protest, act de violență. Dumnezeu crea a creat lucrurile, făpturile, formele și-a tras ponoasele pricinuite de o nepamîntare lene; a crea lumea în șase zile — asta dovedește prea mare grabă; cu cuțitul, fierăstrăul și mîinile sale, Brâncuși reia rînd pe rînd creațiile neizbutite; pină acum a corijă cocoșul, pasărea și pe Soerat. Căci Brâncuși este un logician, un logician arzător, pe care nici o lumină nu l-ar putea mulțumi, căruia nici un întuneric nu-i displace, care dorește mereu ceva mai strîns, mai inefabil, mai avîntat. La el mișcarea — încordată în ea însăși, fremătînd cît trebuie — este gata să se desprindă din loc: pină și mînușile îi sint prinse cu pîione care să nu-și ia zborul. „Străvezitul ghetar, zborul ce n-au fugit“: „Mallarmé a ghidit la Brâncuși. Niciodată la Brâncuși grămăsa unui unghi deschis, niciodată seară fără ieșire. Cine l-a învățat pe acest țîran de la Dunăre legile jocului său, cine l-a dat puțința ca jucîndu-se, să găsească limitele — vreau să spun maximum de expresie al unei arte care mii de ani caută ceea ce o caracterizează, o izolează? Laocoon nu-l poate învăța nimic.“

Dar greșesc vorbind de Brâncuși ca de un artist ce-și fixează legi pentru lucrul lui: care artist se dă pe mîna unei legi, fie ea chiar legea lui? Ceea ce se cheamă „discipline“ adică trîndă constrîngerii, auto-dominare este tocmai ceea ce la marele artist este lucrul cel mai spontan, cel mai negîndit, partea dată a jocului său, efectul unui har. Boileau și-a bătut joc de lume. Greul pentru marele artist nu este obținerea ordinii aparente, a clarității, a inteligibilității; de parcă ordinea n-ar fi lucrul cel mai firesc din toate, fratele sîmiez al oricărui act mintal; a salva, în ciuda ordinii, un oarecare arbitrar, a da joc liber obscurității profunde, a face să pară de neînțeles ceea ce este prea înțeles — fată căutarea lui. Nu-i de loc greu să ni se arate cum poți minca grațios un pui fript bine, ci de a minca cu tot atîta eleganță în locul puului — lucru inteligibil — o talpă veche de gheată cu țîntele pline de noroi, așa cum o face Chaplin în „Goana după aur“; pentru că atunci automatismul unei legi se aplică pentru a scoate la suprafață învelșul absurdității de la bază, singurul resort al lirismului omenesc. Dar să nu ne gîndim niciodată că intenția artistului este de a face artă; Brâncuși, mai mult decît oricine, nu știe gîndește la așa ceva. Eu susțin că Brâncuși n-a vrut niciodată, în modul cel mai profund, să facă artă; el n-a vrut să facă — vama Statelor Unite a văzut just — decît „metal de o oarecare consistență și de o oarecare greutate“. Ce omagiu public adus lui Brâncuși de ignoranță adîncă și cît de bucuros ar fi fost Apollinaire să-și vadă poemele scoțite drept material de vorbire, afișe de reclamă, mai știu și eu ce l'împrejurarea aceasta n-are egal decît în anecdota povestită de Picasso despre un proprietar de garaj care l-a dat în judecată cerînd daune interese pentru că îi murdărise un zid cu un desen în maniera lui. Dincolo de Atlantic, pentru Brâncuși cei ce și-au spus părerea au fost experți expres desemnați, critici de artă?).

In vara anului 1935 venisem pentru inițiară la Paris să ne petrecem vacanța în cadrul familial, în locuința marelui meu prieten B. Fundoiianu, împreună cu soția mea, sora mai mică a poetului. Atunci am avut fericirea să-l cunosc pe Brâncuși, Locuia singur într-o casă poetică, retrasă și tainică cu mai multe camere, inconjurată de o curte cu vegetație abundentă din rue Impasse Ronsine. Am intrat în curte, Fundoiianu — ca prieten al casei — trase de soara care spînzura de limba clopotului mare, rugînd de vreme și dopit. După cîteva minute, în che-narul ușii apăru un

omuleț, puțin încoronat cu barba sură, cu niște ochi sfredeliți care priveau deasupra sticlelor ochelarilor. Ca un Dumnezeu la poarta raiului. Vorbea o românească fără curar, neopoe, cu iz oltenesc. Una din pasiunile sale era să facă singur cafeaua. Ca și cum ar fi oficiat un ritual. N-am să uit niciodată cum umșite, fascinat, uluit de „voitarea“ și „ciudățeniile“ acelor „făpturi (Pasărea Măistră, Cocosul, Vrăitoarea etc) făurite în fel și chip de versiuni și dimensiuni din care unele atîngeau bogăciile — răsturnasem ceasca de cafea, spre hazul orz-dei care se grăbi să pună ibricul din nou



Fundoiianu văzut de Brâncuși

pe fac. Cite am auzit și căsă în serie aceluia mănăstire, am să spun poate, altădată. După ce soarele asfințise marelui vrăjitor se luda la braț și porțesam cu toți să vedem Parisul, soara... Cînd se întoarsem acasă Fundoiianu scoase din bibliotecă un exemplar din Cahiers de L'Étoile. (nr. 11, anul 1929), unde prieten colaborator cu J. Krusoevici, Rabindranath Tagore, Jules de Gauthier și altele alte prestigioase nume găsrăm un eseu despre Brâncuși. — Dăruiește și-l cucerisem și să-l înțelegem mai bine pe Brâncuși — se adresă soții mele și mie — să citim aceste im-

presii ale mele, spuse poetul. Dar nu acum, ci cînd vă veți întoarce în țară. Am păstrat acest exemplar din revistă cu sfîntenie, și, acum, după aproape patru decenii de la apariția acestui profetic eseu, vremea vine să confirm pe întregul continent justetea afirmărilor marelui poet și gînditor despre genul lui Brâncuși, țîranul de la Dunăre. Încredințez revistei „Luceafărul“ spre publicare textul complet al acestui remarcabil eseu, care a stîrnit la apariție atîtea polemici, discuții și comentarii.

Paul DANIEL

grecii alături de ei! Brâncuși sculptează, nu, lucrează, își face meșteșugul, ca un meșter zidar, un pavagiu, un feroviar, un instalator, un peticar, un mecanic: în felul acesta trebuie să sculpteze și primitivul, sălbatecul, cum i se zice în bațocură — vreau să spun omul care muncește fără gînduri ascunse, pentru a crea și nu pentru a lua ochii. Născut în epoca asta nenorocită cum nu-i alta, deoarece este abătută de la sensul istoric, și știind că totul despre el ar putea interesa odată și odată, dar obligat să-și falsifice în fiecare gîndul intim, corespondența particulară, ghidajele obișnuite, căci totul va trebui folosit pentru glorie — ce epocă plină de falsuri! — cum ar putea un artist să creeze spontan ceea ce-i place sau ceea ce-l amuză? Trîind sub un control permanent, cum te-ai hotărî să faci ceea ce ai într-adevăr poftă să faci, adică nu meru același lucru, sau același lucru pe alte căi, cu o aparență cît mai contradictorie cu puțință? Brâncuși ar fi putut să clădească o casă, ba să verifice legile opticii, să deseneze o grădiniță, să rupă din marmură pură o piatră de mormînt; de ce nu este liber să mizgălească zidurile oamenilor? (Afișul interzis, legea din 28 iulie 1896); de a umple trotuarele de mizgălituri, laolaltă cu puștimea: de a lansa o nouă caroserie de automobil („Micșorați vîsta: pericol de moarte“); un timbru postal după pofta lui, o mașină de spălat vasele de bucătărie! Ar mai fi făcut și bibelouri, jucării pentru copii, umerase, costume bărbătești. Ba chiar gustul pe care l-ai putea avea, dar pe care nu-l are, pentru calamburii ale materiei, pentru obiecte de ordin sexual și se vedea bustul printesei XI, lui li este interzis a priori, sub pedeapsa de a iriza pe cîine, pe un ministru al rezabililor? În Brâncuși este obligat să ia cunoștință că este sculptor, să se hotărască pentru sfîntă diviziune a muncii, pentru o singură activitate, omul cutărei manete, cutărui randament l se interzice să si lase să-i crească barba sură, să-și fumere luleaua de chilimbar, să dea brîncă mîncării sau s-o oprească: să-și împodobească cu un peștisor roșu butoniera hainei, să-și numerească sculptoarea Michel-Angelo. Este interzis de a fuma în sala mașinilor, de a atînge obiectele expuse sub geam; de a filma un ministru caraghios; de a ride în monote altădată în oglindă; de a abandona un copil în stradă; de a cînta Internaționala. Într-un cinematograf; de a doborî statusul lui Comber. Ce-i rămîne așadar artistului, dacă nu-i mai

rămîne decît ceea ce l se îngăduie? Și, nu vorbesc de apărările în doi per. Lui Brâncuși îi place să lucreze în oglindă, îi place lemnul pentru lemn, tuburile pe nești pentru că l-are dat local tot; dar un calcul reflex — ceea ce îi definește poziția — îl interzice să se măsore cu sîrma gîmpată, cu chibriturile suedez.



BRÂNCUȘI — „NEGRESA BLONDA“

Un Brâncuși, fie el scotit oricît de simplu, are în cap totuși pentru a schimba forma străzilor noastre, numerele inimilor noastre; o întreagă epocă ar fi putut ieși din el, proaspătă ca părul de dansatoare, ca un afiș al zorilor. Dar pentru aceasta ar fi trebuit să se îngăduie artistului să dispară, mișîndu-se pe sine deoarece a uitat să semneze. Ar fi trebuit să se îngăduie lui Brâncuși să fie un mare anonim.

Puritatea lui Brâncuși ar face pasărele să plîngă, dacă n-ar fi de pinză pictată. Oarecum unid o iau drept orgoliu sau drept modestie: că nu-i nici una nici alta, ci și una și alta izolată, asta-i altceva. Puritatea nu înseamnă curățenie, adică ceva ce se poate țîntina; nu înseamnă proprietate, adică sărăcie. Fărădă, ne-ș spune că Brâncuși este o fiară, dacă n-ai fi convins că este un cornist ce dă semnalul de deșteptare. De fiecare dată cînd îl vizitez mă mir că-l văd mergînd rîzînd, fumînd, trîind și ziua netedă lîngă pușca încercată. Pe lîngă el, cercetările unui Picasso sint ale unui nebulun furios; el o oferă de la fărîmîtură de piine, pină la blocurile de piatră din atelierul său, pină la americanele bătrîne care-i vin în vizită. În vremea aceasta puștiul ăsta mare de Pablo are friguri rele; forțează natura cu lovituri de secură; inventează nerneala ce nu se șterge: este lozoman cu ferocitate. Picasso este un secretarman; el sparge toate țînturile omenesci, pentru a le desoperi cum funcționează; la ce-ar mai putea sluji arcurile acestei rașinite care sint istoria picturii? Au oare o tîmă de destîlnicit, există care o tîmă de descoperit? Obiectele sint coloa. Jorul constă în a le potrivii, a le desface, îndempierea fel are partea ei, norocul pîră peste cel care o caută cu răbdare. A strage totul cître tine a respinge totul; a scrie pe marginea tuturor acestora — fată lumii spiritual al lui Picasso, de o ingenuitate de cosmar; Picasso pleacă de la opera de artă pentru a ajunge la opera de artă; dară nu-i lovește dambusia cînd trece prin arșită și ger cu asemenea viteză, asta-i pentru că este zronov de virtuos. Brâncuși, Brâncuși pleacă de la piatră pentru a născoci o nouă formă de piatră, aproape aceeași ca cea dinaintea dar Îngreditor de nouă. O piatră nouă, să spun, pasăre sau Soerat, însăși răbdarea revoluțiilor geologice. El șterge cusătura, în-

depărtează buza țîșului; netezește orice urmă de lucru, de suferință. Ce forță imensă folosește pentru a da impresia de ușor: cum altfel s-ar naste bucuria?

Ca și Chaplin, Brâncuși ar vrea să-și pună la încercare operele în fața copiilor, le-ar vrea în piețele publice. În securarii, pentru ca țîncii să fie lăsați să se joace cu ele, să-i călărească. Leda fără a o da peste cap, să pună pe ele pete de rîsete; spuma inimii. „Cînd nu mai ești copil ai și murit“, scria într-o zi Brâncuși și, din acest punct de vedere este omul cel mai puțin mort din cîți cunosc. Ce-ar face cu desnădejdea? Tubeste munca incurabil, pină la viciu. Tubeste cea mai înaltă dintre bucurii. N-ar fi bine să meargă spre cel mai tragic? El se slujește de lavă și de torent; de gîinaț și de briceag. Este todeauna la pîndă, pentru a hăpăi steaua care va răsări, care trebuie să răsără. De ce ar fi altfel? Cremea este opera lui.

În momentul să se spună „adio“, „frumosului ideal“, această veche marotă a esteticienilor din toate țările, care devinse lege în Europa, acest „frumos ideal“ care a zăpăcit o inteligentă atît de puternică cum a fost cea a lui Lessing, care era să-l ucidă pe Goethe, care a fost cancerul virtual al lui Nietzsche și dum-natul lui cel mai iubit, acest „frumos ideal“ care, de la Greci încoaec, nu are la actual sau decît gnoasă frumoasă. Nietzsche însuși a cerut poetului să cînte aparența și să rămînă acolo — înseamnă asta a merge către cel mai tragic? Dar sculptura a țîntit întodeuna în raport cu poezia rolul normativ țîntit de matematicii față de științe. Sculpturii, deci, trebuie să i se dea prima lovitură de țîncop: Brâncuși a fost primul care a dat-o, cu o credință aidoma celei a primilor dintre țîntii creștini; el și ei urau același lucru; nu materia îi suără, frumoasa materie și posibilitățile ei de perfecționare: ci repeticiunea materiei umane, carnea făcută spirit, gustul obsenului.

Să mai spunem adio și acestei idei despre inutilitatea artei, care ne-a costat o revoluție țîntă în șah de funesta expoziție a Artelor Decorative. Căci dacă arta se recunoaște decorativă, sau ornamentală, ea se mîrturiseste funcția de lux, în vreme ce pentru noi este important să dovedim cu pasiune că arta este o funcție primară, spontană și naturală, — da — utilitară. Urmează deci că arta trebuie respinsă ori de cîte ori se prezintă ca un lucru sfînt, net izolată de orice altă activitate umană; arta pentru artă înseamnă morala pentru morala sticlelor, forma cea mai respingătoare a ascetismului antic. Artă este țînta oricărei activități umane al oricărei activități care se ignoră, este însăși forma îmbrăcată de aceasta, semnul performanței sale, reușita sa firească. Mestegarii, frații noștri, noi șîntem, ea și voi, muncitorii în aer liber, nu soareri de atelier. Încotro se află scăparea? Căci trebuie să ieșim de aici cu orice pret. Cîtare artist care nu cerea decît să slugărească să dea-napoi, se vede conștrîns să lîngusească, pe nevrutele gustul țîntar al unei clientele. Acest artist cu inteligentă matematică ar fi trebuit să deseneze forma cetăților noastre și să sădărească în răspîntile lor bronzurile lor pure; această Leda într-un scuar ar face mai mult imortivă tuberulozel decît strîmbătura lui Voltaire. Dar deoarece printr-o strîșnică neînțeleger, el este îndepărtat de viața oamenilor, semenii lui întru mizerie, — asta face ca opera lui Brâncuși hărăzită să furească bucuria să se vadă obligată să aterizeze într-un salon pompos descumpanită că se află acolo, rusinat. Secolul al XIX lea terminase prin a chema opera de artă ceea ce se opunea vieții, ceea ce măsluia realul, ceea ce ascundea omul propriilor ochi și omului, ceea ce dintru început glăsuia sus și tare că nu există, că este un fals; umanismul trebuie, inevitabil, să ajungă acolo.

Pentru Brâncuși, lumea nu mai are nicio taină; el a descoperit cele patru-cinci motive care o cîrmulesc, cele patru cinci chei ale aurorei metafizice. Tată sfera, oul, inelul, înălțarea. Toată viața lui, Brâncuși a fost trăit, gîndit, acționat de către aceeași pasăre, același ou, același cocoș \*) etc. și de fiecare dată distrugea opera precedentă, pentru a da la iveală versiunea adevărată. Dar unde-i adevărul? Care dintre cele două oășări este cea adevărată? Cea care seamănă cu un di-rizabil prins de ghetele lui sau cea care s-a eliberat ca o dățătoare de lumină și care nu va mai fi văzută? Asemănătorul se tîmăduiește prin asemănător, gîndea medicina veche; o pasăre nu poate fi corijată decît printr-o pasăre asemănătoare, gîndeste Brâncuși. Caraghioasă concepția după care o dată opera terminată, trebuie să concepi alta, la antipodul ei. Există aici ceva din acea idee care dă atîta pretuire statisticilor, bine fă-

(Continuare în pag. 7)

Cît de mare-i sculptura neagră, fără măcar un nume de artist străcurat în cutele croielii și fără autori mărturisii cît de sălcii ne par

**LUCAFĂRUL**  
Revistă editată de  
UNIUNEA SCRITORILOR  
din REPUBLICA SOCIALISTĂ  
ROMÂNIA

Redactor șef | Ștefan Bănuțescu  
Redactori șefi adjuncți |  
Cezar Baltag, Pănuș Neagu,  
Gheorghe Tomozel  
Secretar general de redacție |  
Constantin Toiu

REDACȚIA |  
București, Bd. Ana Ipătescu 15  
Telefon | 11.51.54; 12.16.10  
ADMINISTRAȚIA |  
Șoseaua Kiseleff 10, tel. 18.33.09  
ABONAMENTELE |  
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei  
Tiparul executat la  
COMBINATUL POBIOGRAFIC „CASA ȘCINTEII“  
Prezentarea grafică | Mircea Popescu  
Paginator | Nicolae Ion