

REVISTA
A UNIUNII
SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA
SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

LUCEAFĂRUL

ANUL XII
37 (385)
Sâmbătă,
13 septembrie 1969
8 pagini — 1 leu

Cuvînt și profesie

În editorialul de săptămîna aceasta din „România literară” se sublinia din nou o poziție specială a scriitorului, a artistului creator de bunuri spirituale. De fapt, s-a lansat o invitație la discuție, și dacă am priceput bine, editorialul pune o întrebare care privea condiția scriitorului, cu accent pe dreptul la stîmă și încrederea pe care le merită munca scriitorilor și profesia lor. Înțelegem aceasta, nu în sensul că un scriitor sau altul ar avea, sau ar trebui să aibă cine știe ce privilegii. Se știe că privilegiile au îndepărtat totdeauna și de muncă, și de răspundere, și nu e nevoie să apelăm decît la cele mai sumare cunoștințe de istorie pentru a demonstra, într-un domeniu sau altul, într-o epocă sau alta, că privilegiul a rupt individul de profesia și de onestitatea profesiei sale, eșuîndu-l într-un, potrivit al rosturilor sociale reale ce se cuveneau slujite.

La drept vorbind, luînd alfabetul de la capăt, scriitorul este un cetățean obișnuit, cu specificile sale drepturi elementare, care recunoscute în fapt asigură împlinirea unor datorii ce depășesc cu mult elementarul și pot atinge excepționalul, ca în atîtea sectoare ale vieții. Dacă este vorba să ne referim la specific, fără pretenția de a spune lucruri noi, scriitorul ca și opera au rădăcini în istorie, în desfășurarea timpului, el nu se află suspendat și izolat într-un timp increment, sau în afara de timp, scriitorul autentic și munca sa se așează pe cursul dramatic al adevărului, el nu este un străin de cetate, un trecător pe lângă frământările ei, pe care le-ar privi cu un ochi înghețat. Stări înghețate și priviri înghețate, ca marxistii știm că ele nu aparțin vieții și durabilității. În momentul de față, cînd poporul nostru, se dovedește cu atîta tărie el însuși în ceea ce privește rosturile sale în lume, demnitatea scriitorului și a profesiei sale cheamă la îndrăzneală și la cuvînt de substanță. Scriitorul lucrează cu cuvîntele, dar nu este un retor de ocazie, și nici industriaș manual de sucit vorbe cum își suceea. Năstratin cupitorul pe roate la sfatul unui trecător sau altuia, pentru scriitor cuvîntul este o expresie spirituală tulburătoare din tezaurul istoriei de substanță, al demnității existenței unui popor, expresie pe care o reactualizează pe noile dimensiuni ale aspirațiilor prezentului. Atît de legat este scriitorul de istorie, de societate, atît de dator față de marile întrebări și mutații fără oprire ale prezentului, încît a vorbi despre caracterul social al literaturii înseamnă a face aproape un pleonasm. Problema de esență a acestui caracter în literatură, da, iată ce interesează, orice declarație superflua, rămasă la exteriorul aspectului social al literaturii, riscînd să justifice acele scrieri care numai formal s-au vrut sociale și care de fapt au fost repede uitate și au ieșit de mult din atenția cititorului și din neiertătorul curs al circulației cărților.

Poziția specială a scriitorului s-ar putea defini, deci, într-un anume mod, prin funcția sa covârșită de răspundere. El se numără printre purtătorii spiritualității unui popor, printre cei care exprimă o colectivitate istorică în veac și peste veac. Pentru că scriitorul, artistul, este martorul lucrurilor și întâmplărilor pe care le face durabile, nu așa cum se amestecă ele în timp și depășite, firesc de timp, ci în sunetul lor specific, de neșters, de neîncuș, s-ar putea spune prin rezonanța lor lăuntrică. Participarea sa la istoria trăită, pe cale de a se face, se realizează prin ecoul intim al evenimentului în conștiință, în primul rînd în conștiința sa proprie, pentru a putea comunica direct și dramatic cu conștiințele altora. Ca s-o păstreze pură și în permanență vibrată, el este dator să fie mereu un martor al adevărului pe care însumîndu-l apoi în operă îl face factor activ al progresului social.

Legătura artistului cu societatea, atașamentul nostru profund pentru popor, se face prin unitatea de telură, prin sentimentul de comunitate în desfășurare. Această unitate este activă, reprezintă o iluminare reciprocă. Punctul cel mai adînc de joncțiune între scriitor și societate este opera. Numai ea îl validează, numai ea îl justifică, numai prin ea este scriitorul capabil să influențeze societatea, să potenteze valorile ei. Opera încearcă să supraviețuiască timpului, să-l ridice din eveniment și să-l transforme în conștiință fermă. Semnul cel mai neîndoios al atașamentului scriitorului sînt nu atît declarațiile, fie ele inteligente și foarte des repetate, nu atît intențiile, ci realizarea în opera adevărată, înaltă, cu moralitatea inclusă în rigoarea sa de construcție. În momentele de mare desfășurare și efort colectiv, o societate se împlineste numai prin această mărturisire a activităților specifice realizate în fapt, care adună generațiile și profesile și contribuie la adevărata comunitate a unei națiuni, mai presus de interesele și ambițiile individuale, o comuniune de valori împărtășite de toți.

LUCEAFĂRUL



MIHU VULCANESCU

(în celelalte pagini desene din ciclul „Bucureștiul”)

Toamnă bucureșteană

Însemnări de atelier

Toamnă bucureș- teană

Toamnă. Din venele deschise ale copacilor curge aur roib. Și pe marile drumuri ale migrației, semănate cu trupuri de pasăre, curge, prin spații de piersică, un dor adînc de la Rucăr. Miroase a munți, a ierburi vechi, a briceag învîrtit în coajă de nucă. Zilele sînt ca și cămașa lui Dumnezeu, mă-tase subțire, spumă de lună, de cer și de vinuri noi. Superb timp al plecărilor ameteite, nicăieri nu-i mai bine decît pe drum. Fiecare arbore, ingenunchiat în odăjdii de purpură bizantină, e un clopot care sună melancolic. Galopul presimțit al iernii tremură-n frunza de iederă, roșie ca păcatul din dragoste. Se despletesc arome de septembrie peste umerii fetelor și în fundul lumii se mișcă pădurile amestecate cu vulturi, e-o umbră de cîntec trist, cu trenuri vehiculate în năluci și ochi smintiți de căprioară.

Bucureștiul și-a deschis străzile largi, și toamna de lut, născută în Bărăgan, urcă în ferestrele noastre. Serile sînt de busuioac, descîntate cu trandafiri pieriți într-un descălecat de voievod, nopțile vin dintr-un fluviu al iluziilor și-n ceas tirziu, cînd numai plopii stau de gardă, îl simt pe Pașadia trecînd spre Curtea veche și spre Arnoteni. Trăiesc o fugă neliniștită și dulce, de ape și de gânduri, între Steaua polară, ținînd în ghețuri astrale osia Nordului și Crucea de foc a Sudului. Simt cu singele că mă acoperă un anotimp fermecat, al domnițelor dintr-un sigiliu de țară, ucise sau iubite într-un pridvor plutind pe coame de cai în-torși din bălăii.

În septembrie, în clipă de taină (numai în clipa cînd munții încep să se golească de oi), Fîntîna Mioriței spune balada mării dureri și clopotei de argint din streășina Vilei Minovici, ca niște flori tragice, se scutură peste o nuntă înjunghiată și peste toate mormintele acestui pămînt în care stau îngropate comorile noastre. Iar la Fîntîna cu zodii, nemuritoare naștere, berbeci și tauri cu boturile minjite în constelația Capricornului și cu respirația vărsată într-o pală de noroc pe fruntea copiilor noștri, septembrie se învîrtă, cu fum albastru, în toate cămășile noastre.

Sufletul nostru, în toamnă, nu-l atingeți, cîntă pe frunzele de aur.

Fănuș NEAGU

DIN CUPRINS

Poeme de Ion Caraion, Leonid Dimov,
Dan Laurențiu

Rebreanu — azi, de N. Manolescu

Proză de Matei Călinescu

Cronica fantezistă de Marin Sorescu

Apollinaire: Poetul asasinat, în tălmăcirea
lui Tașcu Gheorghiu

avant-

premieră

editorială



VASILE TEODOR ANDRU
„Recuperabil”
Povestiri. Volum de debut, E.P.L.



ION SOFIA MANOLESCU
„Pînă unde pot muri”
Versuri care vor apărea la Editura tineretului.



C. ABALUȚĂ
„Psalmi”
Versuri care, alături de cele din volumul anterior („Piatra”), întregesc profilul liric al autorului, Editura tineretului.



NICOLAE CIOBANU
„Ionci Teodorcanu”
Amplu studiu monografic privind viața și opera creatorului trilogiei epice „La Medeleni” E.P.L.

CRONICA LITERARĂ

E. Lovinescu: SCRIERI (I)

Reeditarea selectivă va incita întotdeauna la discuții și acestea vor fi cu atât mai pasionate cu cât personalitatea reeditată în actualitate este mai mare și neglijența față de ea mai îndelungată. Eugen Simion, autorul noii ediții Lovinescu, conștient de dificultatea operației, vine în preîntâmpinarea inevitabilelor obiecții, explicând în nota asupra ediției faptul că această selecție s-a născut în primul rînd din imposibilitatea momentană de a avea o ediție integrală. „Lovinescu înscris, la numele său, 130 de titluri, dintre care cel puțin 30 sînt opere unitare, de sine stătătoare, cu o concepție și un stil ușor de recunoscut, dintr-o mie altele. Le vom publica, deodată, pe toate? Ideea de selecție e, în acest caz, inevitabilă într-o primă fază. Problema e, atunci, ce reproducem, cu ce începem. (s.n.)” (pg. LXXXVI) Așadar Scrierile reprezintă doar o compensație, acceptată fără amărăciune, ca o firească vamă a răbdării. fără de care nici un început nu este posibil. Eugen Simion proiectează normala reeditare integrală a operei lui E. Lovinescu, dar, operația fiind uriașă, acceptă să-i întîrzie începutul și să-l înlocuiască printr-o operație preliminară. Scrierile nu suprimă o lipsă ci o atenuează aminându-i prin aceasta soluționarea.

Obligat la o întreprindere circumstanțială în fond, Eugen Simion se silește s-o transforme într-una necesară. Obligat să selecteze, reunește textele care ilustrează „modul lui Lovinescu de a gândi fenomenul literar românesc și, totodată, arta lui critică”. (pag. LXXXIV), așadar un sector anume din opera lui E. Lovinescu, cu o anumită autonomie. Renunțînd la Istoria civilizată... la romane, la ciclul junimist, editorul preferă unei arii extinse dar eterogene un sector cu o configurație aparte, face deci implicit operă de istorie literară.

Eugen Simion știe să înlocuiască restricția prin dificultate științifică: obligația de a renunța îi impune căutarea criteriilor de alegere iar acestea se întesesc o aprofundarea meditației asupra autorului și complicarea operației editoriale. Nevoit să extragă și să ordoneze textele din Critice, să reorganizeze „caracteristicile”, domnia sa refuză ierarhizarea acestor texte, trasul ei arbitrarului. „Caracteristicile” nu este pentru Eugen Simion un sinonim al „valabilului”: Eugen Simion nu alege ceea ce este „valabil”, „valid” din Lovinescu, pentru că nu știe despre această „valabilitate” decît că este relativă, aparentă

momentană în seria istorică a aparențelor. „E mai interesant de văzut fișa de lectură a criticului, variația temperaturii lui spirituale...”, spune domnia sa, arătînd prin aceasta că nu are pretenția de a discua valabilul de nevalabil, ci doar de a descrie opera ca fenomen. Din nou gestul selecției, în sine presumptiv, se îmblînzește prin natura criteriului, a implicațiilor lui științifice și metodologice.

Cînd refuză să distingă valabilul de nevalabil, editorul procedează științific; cînd declară că se adresează celui care „citește critica pentru ea însăși și dorește să știe ceva despre viața spirituală a unui comentator de literatură” (pg. LXXXV), editorul se lasă substituit de critic. Scrierile ilustrează o tensiune între știință și critică, de parcă un destin comun i-ar lega pe autor și editor. A citi critica pentru ea însăși, înseamnă a nu o citi pentru adevăr. Lovinescu mărturisește cu tristețe că se îndoiește de sine, că îi lipsește adevărul, iar editorul îi confirmă descurajarea, îi definitivează eșecul: Scrierile nu intenționează să ofere adevărul asupra literaturii ci doar adevărurile criticului E. Lovinescu. O amărăciune crepusculară se insinuează în această recunoaștere a neputinței: cu ea a scris Lovinescu, de la ea pleacă de abia critica înădră.

Într-o fază incipientă critica se citește pentru că ea pare a desoperi și populariza adevărul; ea este un intermediar între artist și cititor, este „al treilea” — indispensabilul și referențialul terț — fără de care perchea nu se poate constitui, dar căruia i se pretinde să lucreze ca și cum n-ar fi și să dispară ca și cum n-ar fi fost, sorbindu-și amintirea în transparență. Dar acest „al treilea”, cu atât înocența orbire sacrificat, nu se poate pretinde la neștiință inexistent, cînd știe că întemierarea sa a fost maculată. Criticul nu este „al treilea”, pentru că nu poate exista un „al treilea”, trăind prin sine în afara de perche. neangajat în miracolul împărțirii prin care fiecare îl face pe celălalt și prin aceasta se face pe sine. Printr-o asemenea viziune, Eugen Simion face, fără să știe asta, operă de planșare: operația sa este o experimentare, născută nu din lipsa de interes și din ignoranță, din maculatură.

Și prin această metamorfoză se desăvîrșește ceea ce trebuia să fie o operație preliminară, substituind astfel al unui imposibil decum-dans mare înțeles este de fapt momentul terț al unui lung proces, ne-public, ne-oficializat,

— al criticii noastre, care s-a confundat în sine pentru a găsi în locul vechiului Adevăr rațiunile existenței ei adevărate.

Primum volum din seria Scrierilor este și cel mai pasibil de obiecții, pentru că spre deosebire de următoarele care reproduc textul integral și definitiv al operelor, stabilit de însuși Lovinescu, el operează o selecție în masiva serie a Criticelor. Eugen Simion mărturisește că a ales numai referințele la literatura română și anume pe cele mai ilustrative pentru modalitatea criticului. Aceasta este identificată cu o impresionism moderat de dorința obiectivității, care generează categorii, principii, atitudini specifice. Asupra acestui „impresionism” stăruie amplitud studiul introductiv în care Eugen Simion precizează sensul termenilor lovinescieni, evoluția lor în sensul moderației. De fapt studiul introductiv privește anexa volumului, care cuprinde texte despre critică, și nu partea masivă a lui — foiletoanele despre autori, lucrări, genuri. Eugen Simion urmărește conceptul lovinescian al impresionismului și nu modalitatea critică propriu-zisă. Ori Criticele ilustrează mai curînd amendamentele și ne-realizările care însoțesc practica impresionistă a criticului.

Era de precizat de pildă în ce măsură este impresionistă receptarea lui Sadoveanu, care nu comunică „impresia”, adică mișcarea indistinctă a zonelor subterane la atingerea cu realitatea neanalizabilă a artei, ci stabilește aria tematică sadoveană, identifică motivele romantismului naiv, disociază epul de liric și evaluează opera în funcție de raportul dintre ele și de un principiu anume al evoluției literaturii. Lovinescu descrie disociația, evaluează; lucrează cu clase, categorii, principii; se mișcă pe terenul incontestabilului, sprînjindu-se pe pura ceretare a faptelor. Dacă Sadoveanu este privit în funcție de niște principii evolutive, Agribiceanu este cercetat prin integrare într-o arie a literaturii române, iar Goga prin raportarea la o filiație lirică. Așadar criticul „impresionist” lucrează științific și nu rareori se lasă înlocuit de istoricul literar. Era firesc ca studiul introductiv să precizeze în ce măsură impresionismul acoperă realitatea criticii lui Lovinescu și ce consideră a fi propriu acestei critici de vreme ce volumul este o selecție „representativă”.

Orgoliul impresionismului stă mai

ales în puțința de a accede la esențial, și nu prin parcurgerea inversă a straturilor progresivei camuflări, ci fără întîrziere și fără mijlocire, prin exercițiul unor facultăți superioare. Preîntînd a viza „elementul generator al personalității artistice” (pg. 442) a lui Lucian Blaga E. Lovinescu cercetează mecanismul de constituire a imaginii poetice și conchide că lirismul lui Blaga este de natură exclusiv senzorială și că, trecut prin zona refrigerentă a intelectului, generează acea artă primitivă și monotonă, care se limitează la stabilirea de echivalente între lumea interioară și cea fizică, prin comparații. Iar aceasta este și un amendament al impresionismului-critic înțelegînd relații obiective cu poezia, și un eșec al impresionismului, pentru că tocmai „elementul generator al personalității artistice” i se refuză criticului. Poate că Lovinescu corijea impresionismul înainte de a-l fi experimentat pînă la capăt. Poate că tocmai acele facultăți care dau dreptul criticii impresioniste să se asimileze artei, nu îi sînt caracteristice. Despre Macedonski, Barbu, Blaga Bacovia, Arghezi, Criticele conțin de cele mai multe ori lucruri exacte, uneori definitive, dar niciodată „revelatoare”. Tocmai „elementul generator” al lirismului lor, cel care stă la originea revelațiilor critice, rămîne ascuns. Critica impresionistă încearcă să capteze nucleul primordial al unui univers poetic prin „impresie” — comunicare misterioasă, în afara rațiunii, datorită puținței de a fi simultan și unul și celălalt. „Impresia” este cea care face din actul critic act artistic și, nu expresia, factor secundar și dispensabil. Ori Criticele lui Lovinescu conțin rareori „impresii” de calitate excepției, ceea ce complică relațiile criticului cu impresionismul.

Există în (Mărturisiri critice) un joc al amăgirii și dezamăgirii, care face din aceste pagini partea cea mai tulburătoare și mai actuală a volumului. E. Lovinescu s-a lăsat amăgît de timp, a vrut să vadă în el un agent al adevărului. De aceea credea în istorie, pentru că singura oprește în calea adevărului este pasiunea; iar pe aceasta nu o cunoștea decît legată de viața simțitoare. Aceasta „pasiune” se stinge, spune Lovinescu, atunci cînd individul iese din timpul care este al său, intrînd în ne-contemporaneitate. Iar ne-contemporani sînt morții, ei dezamăgesc „pasiunea”, și astfel moartea de-

vine pentru Lovinescu o mintuire ce-l leagă pe cel dispărut și pe cel rămas privind de departe în urmă se poate distinge lucrarea înocentă a necesității, forma obscurizată a principiului fără de care nici un spirit ales nu poate viețui. Dar Lovinescu căuta necesitatea parcă înspăimîntat de ideea că ar putea-o inventa singur și liber. Cercetarea istoriei este un imperativ, pentru că națiunile trebuie să furnizeze documentele existente lor, ori tocmai istoricul este cel care compune aceste acte justificative. Îndatorat națiunii din care face parte, legat de ea prin fatale apriorisme, nu este cumva istoricul victima amăgirii, nu cumva imaginează el o istorie, independent de adevăr?

„Sîntem făuritori propriului nostru destin: ne ridicăm prin noi și cădem prin noi” (pg. 499). Aparent orgolios și triumfal, fraza închide de fapt eșecul luzilor fundamentale: în afara necesității și adevărului, liber și capabil de a-și crea singur necesități și adevăruri, nu este omul singur, neputincios și zadarnic?

Între amăgire și dezamăgire, Lovinescu este critic și istoric, cînd căutător al adevărului, temător de eroare, cînd descurajat creator a tot ce există. „Nimeni nu știe ce este poezia.” (pg. 508): toți o caută și prin aceasta o fac. De aceea critica este o artă, pentru că împinsă de iluzii încearcă să izoleze poezia, cînd de fapt poezia este în ea însăși, neînțeleasă, de neînțeles, dar vie și nemuritoare.

Nefecieria lui Lovinescu, dacă ea a existat, trebuie să se fi datorat faptului că era mai mult o conștință critică decît un critic, și un istoric ce se îndoaie secret de justetea istoriei. Prin structura și formație istoric, Lovinescu bănuia că și istoria tot creație este, dar nu găsea în creația necamufalată, în critică, împăcarea, pentru că aceasta nu este de obținut ci doar de avut, și ceva în lipsa pe critic de bucuria plină a creației. „Ne clădim destinul pe care-l dorim și-l merițăm”: răsturnată și răstălmăcită, fraza ar exprima poate ceea ce Lovinescu se teme să recunoască: Clădești ceea ce dorești și de aceea destinul este întotdeauna meritat.

Ilina GRIGOROVICI

POEZIE ȘI ISTORIE

Nu știu care vor fi fost reacțiile imediate ale opiniei publice franceze la apariția cărții lui M. Raymond. „De Baudelaire au surrealism” (1933) dar e sigur că avea de ce să surprindă. Chiar și astăzi cine ar dori s-o situeze într-unul din tiparele obișnuite ar trebui să depășească oarecare perplexități. Nu întîmplător, istoricii moderni ai criticii, unanimi în a-i recunoaște valoarea reprezentativă și importanța europeană, diferă în părerile lor atunci cînd e vorba s-o așeze într-un spațiu exact și să o reducă la o formulă.

Titlul voit comun anunță o istorie a poeziei franceze de la Baudelaire la suprarealism. Cu totul altele sînt însă obiectivele cărții, ale cărei cadre obișnuite par altele anume pentru ca o imaginație critică prodigioasă să le depășească.

Nici un moment discursul critic nu e descriptiv și reconstituit, expunerea e convertită în problematizare și o dată cu ea și... istoria. Construcția cărții este numai îndepărtat cronologic, biografia scriitorilor și datele epocii sînt prezente doar ca un element de probabilitate, fără a intra în relații cauzale cu creația. Nu înseamnă că opera este independentă de omul particular, dar ea există ca atare numai datorită capacității de sublimare a acestui om care devine astfel artist. Lăsînd acest raport să curgă în timp, extinzîndu-l la scara procesului istoric, creația nu va fi independentă de contextul social, dar nici nu va fi considerată ca un rezultat al acestuia. Un susținător modern al istorismului, Jacques Roger, nu spune altceva: „opera e în istorie, dar nu prin istorie, prin asta e o imagine a omului”.

E sigur în orice caz că Marcel Raymond „scapă constant tentației istorice”. Materia cărții nu e lipsită însă de sensul devenirii. Ceea ce evită e este conceptul tradițional al istoriei literare față de care poziția sa poate să pară paradoxală.

Tentativa lui e de a surprinde în același timp nouitatea și continuitatea, mișcarea și esența literaturii, unicitatea și universalitatea ei.

În reprezentarea vîrstei poetice moderne el dă curs imprezizibilului, nouității radicale, dar și organicității înconștiente, creației neîntrerupte de sine și prin sine. Pentru el istoria literară este o „succesiune de stări din care fiecare anunță ceea ce urmează și conține ceea ce precede” (Bergson).

Așa se explică arhitectura — pe care ea numi-o „lichidă” — a cărții, dacă distanțarea interioară a termenilor ar putea sublinia suficient ambiția mărtu-

rită și împlinită de a înregistra însăși mișcarea literaturii. Cartea nu înaintează prin salturi incrementale, ci prin alunecări insesizabile ce provoacă o nouă calitate. Ordinea și precizia, adică limitele exacte, nu lipsesc, dar preocuparea criticului este de a urmări efectele greu de redus la o cauză, devierile inconstiente, rîcoșurile nevăzute, continuitatea interioară. În planul discuției sale, opoziția devine „o întîlnire fructuoasă”. După ce a comentat un autor sau o direcție literară, el revine în capitolele următoare asupra lor, comparînd, disociînd, dar menținînd în discuție.

Marcel Raymond face așadar el însuși dovada acelei „înțelepciuni modeste pe viu” pe care îi place s-o desopere la Montaigne. Rezultatele sînt nuanțate și surprinzătoare cursului vital al literaturii. În afara clasificărilor reci și a generalizărilor grăbite și suficiente. Căci, există o legătură spontană și puternică între nuanță și evoluție, legătură pe care o asemenea metodologie critică o descoperă sau o restabilește.

Refuzul determinismului exterior și al arbitrarului cronologic nu îl duc pe Marcel Raymond la un concept al istoriei literare ca „o succesiune de oameni singuri. Smulgerea operei dintr-un context indiferent și analiza acesteia ca structură în sine marchează o altă etapă în evoluția ideologică și metodologică critică — pe care o anunță, dar pe care se abține s-o parcurgă. Izolarea este numai o etapă a demersului său critic călăuzit de o concepție integratoare. Marcel Raymond nu ignoră și nici nu respinge (ceea ce nu înseamnă că nu alege) autorii mărunți, fără posteritate, prezența lor fiind necesară ca un liant în continuitatea mișcărilor literare. Coexistența lor cu marii creatori asigură tabloului unei epoci ritm de basorelieu.

În același timp, face totul pentru a acceda inițiativelor poetice moderne cîteva din prestigii deja cîștigate de tradiție, atunci cînd nu amendează, cu ironie implicită, pretențiile de originalitate absolută ale autorilor contemporani. Astfel, el scrie: „memoria cea mai profundă a unui Aragon, a unui Breton, a unui Soupault, a unui Eluard, este populată cu amintiri de poezie romantică și post-romantică”, și una din savoriile sale este să descopere, în imagini de așa-zis dictet automat, indiscutabile reminiscențe. Peste tendințele violente de ruptură ale modernizărilor, peste orgoliul singularității și dorința lor generoasă de schimbare, criticul a-

ramoș pună necesare în trecut. O istorie literară își recapătă astfel organicitatea.

Adevăratele tentații a acestei cărți este însă o istorie interioară careia abia perspectiva prezentului îi descoperă (sau îi redă) coerența. O asemenea istorie se poate lipsi de probe materiale și de martori, modulurile ei de a dovedi și de a convinge sînt imaginatia analogică și logica retrospectivă.

Îată, de pildă, Marcel Raymond împinge deseori în dezbaterile poeziei moderne idei și atitudini ale unor autori ca Baudelaire, Nerval sau Charles Flaubert. Este însă greu de presupus, și în orice caz greu de probat, că o anumită frază formulată cîndva de unul din aceste „araburi” a putut servi efectiv în declanșarea unei acțiuni moderniste. După cum e greu să atribuim caracter programatic și anticipativ unor propoziții ce pot să fie întîmplătoare, scuse din contexte orientate, în orice caz, spre alte obiective. Și totuși, o dată analogice sau proximitățile ideologice descoperite, legăturile devin verosimile și ne trimis spre un fapt de cultură mult mai profund, spre o cultură interioară a poeziei, spre un itinerariu interior, adică spre acela adevărat.

De la observația lui Flaubert de pildă (extrasă dintr-o prefață obscură), că singura utilitate a realului este aceea de a servi unei tentative de luźionare artistică, pînă la cultivarea asociațiilor arbitrar pentru efecte de șoc de sare Apollinaire, nu se poate stabili o relație cauzală verificabilă practic, dar de vreme ce înrîdarea există, e de presupus că „transmișiunea” s-a făcut pe căi înfînt ocolite, prin ecouri depărtate, într-un mediu rezonator extrem de susceptibil.

Intr-o astfel de succesiune măsura trecerilor e greu de stabilit și calitatea nouă apare numai printr-un efect de perspectivă. În „Calligramme” lui Apollinaire, pentru a-l pomeni din nou pe același poet situat la „răscrucea vînturilor lirice” și la originea poeziei noi, ideea dispersării cuvîntelor în pagină pare încă „nevinovată”, dar sîmțina „dezastului” e deja avîrșită și alții după ei, dădății de pildă vor încercîndu-l hazardului organizarea poemului. Tot așa „impropriitatea de expresie” baudelaireană antecipează revolta suprarealistă împotriva bunului simț.

Asemenea prefigurări abundă în decuparea etapelor poeziei moderne așa cum o trasează Marcel Raymond, și această poezie însăși, în ansamblul ei, apare ca prefigurată de romantism. Nu

spunea Jean Paul că „fiecare secol e în mod diferit romantic”? Procesul de destrucție a poeziei este mai vechi decît pare: a te revoltat în 1919 împotriva „literaturii” înseamnă să te atacezi deja unei tradiții. Demonstrația cărții acreditează părerea că poezii noi, abolind ideea de artă și renunțînd la a face un poem, trag toate consecințele din conceptul romantic al poeziei, fundat pe libertatea spontaneității și a imaginației. „Este acesta sfîrșitul marilor aventuri romantice care a început în Franța în ziua în care un dușman al rațiunii, al societății, al civilizației, al realității, un apostol al primitivismului mărturisise că singura „fericire” perfectă și depăină era resorbirea în regiunile spiritului rămase intacte și „inocente.” — se întreabă, bineînțeles retoric, autorul, dezvoltînd în filiație predilectă.

Deasupra evidențelor istorice și a filiațiilor deja stabilite, M. Raymond caută însă anumite semnificații tîrziu actualizate, e atent la eficacitatea greu sesizabilă a unor latențe. Critic al conștiinței, el explorează și exploatează mai ales straturile profunde, originare, inocente ale creației, singurele cu adevărat revelatoare pentru niște autori, în majoritatea lor, anticipați, cum sînt poezii moderne. Ancheta lui profundă se plasează în spațiul unei comunicări fără urme. În aerul încărcat de electricitate dintre două mesaje poetice, într-un gol istoric. Acest plan nu aparține artiștilor ca persoane, nici literaturii ca instituție, ci însuși spiritului generat de poezie. Ipotezele lui nu se bazează pe contacte directe și revelații mărturisite, ci pe modelarea continuă a sensibilității, pe rafinarea progresivă a instinctului creator. Istoria lui urmează de fapt o ereditate poetică. Adevărate mișcare a cărții o dă însăși presiunea, inaparentă dar irezistibilă, a poeziei de la o generație la alta, căreia criticul însuși îi cedează, consolidînd și aprofundînd cuceririle ei.

Coerenta interioară a reprezentării lui M. Raymond se înfăptuiește prin prelungirea semnificațiilor fiecărei opere în parte și ale momentului artistic la care participă, într-un spațiu ipotetic, pe care desfășurarea ulterioară a procesului evolutiv îl sugerează și îl confirmă. Căci el se aplică la obiect nu pentru a rămîne acolo, ci pentru a-l depăși. Criticul extinde posibilitățile (conștințe sau nu) ale gândirii poetice, prelungeste pe alt plan mișcarea descrisă de poet, vede în poem un început

și îl continuă ca și cum acesta n-ar avea un sfîrșit.

Critica lui e o analiză încheiată cu o sinteză și o sinteză prelungită de o profetie. El nu se ocupă de piesele mediocre, de pasajele neizbutite, de ceea ce constituie interstiiile unei creații, pentru a găsi acolo prefețe sigure (dar și facile) de reproș. Nu eșeurile, în sensul obișnuit de rebuturi, i se par semnificative pentru riscurile unei orientări ci, dimpotrivă, izbînzile, momentele de expresie plenară. Acestea sînt deschise în perspectiva de care o deschide nu numai autorului lor, ci Poeziei însăși. El vede indicii de vitalitate tocmai în ceea ce obiectul său are paradoxal și insolubil. Această prelungire ipotetică a virtualităților contradictorii ale operei îi asigură criticului un rîgul care e al... istoricului, chiar și atunci cînd momentul literar la care se raportează este unul contemporan. Actualitatea literară devine o experiență trăită și istorică în același timp, după cum referirea la producția perioadelor anterioare este o trăire a momentului lor de trans-istoricitate. Așa se explică egalitatea de tratament, atitudinea identică (identificare și actualizare) a criticului față de autori consacrați de tradiție, ca și față de cei contemporani.

Caracteristic pînă la definiție pentru „metoda” lui M. Raymond este faptul că nu urmărește nici un moment să epuizeze un fapt literar, nu închide orizontul prin aplecare spre amănunte oțioase sau delirantă labirintice, rămînd într-un plan al esențelor și al dramelor spiritului.

Exegeza lui deschide în continuare poezia, nu relativizînd, arătînd că nu-i lipsește imaginația artelor structuri posibile, ci așezînd întotdeauna o structură atît de adecvată încît trimite peste limitele ei către limitele literaturii.

Marcel Raymond nu studiază o mișcare poetică sau o operă anumită, ci Poezia în diversele ei metamorfoze, „întîmplător” localizate... de la Baudelaire la suprarealism. Cartea lui este o epopee a formelor poetice, nu o istorie a poeziei, e evocare pasionată a aceluiași lung poem pe care — spunea Shelley — îi scriu poezii de la începutul lumii. Ea pare numai un fragment, arbitrar început și întrerupt, dintr-o Poveste a Poeziei, care se poate lipsi de poezii sau fi „inventată” ca o scuza pentru „greșala” ei.

Mircea MARTIN

REBREANU-AZI

DESPRE puțini scriitori români s-a crezut cu atita stăruință că, în ce-i privește, „totul a fost spus”, cum se crede încă despre Liviu Rebreanu. Paradoxal privilegiu al unora dintre cei mai mari: Eminescu, Creangă, Goga. Nu este îndoielă (ca să dăm un exemplu) că Eminescu rămâne în conștiința noastră legat de masca pe care i-a aplicat-o Maiorescu. Devenit un mit, Eminescu nu mai poate fi gândit altfel și toate încercările de a-l gândi altfel se lovesc de neînțelegeri; în același timp, ca orice mit, el a făcut să i se uite autorul, pătrund în colaborarea inexplicabilă a pământului și a cerului românesc, a codrilor și izvoarelor, precum Miorița din spaimele ancestrale ale oierilor. Un mit la fel de puternic este Rebreanu — prozatorul obiectiv, realist și echilibrat, creator al romanului modern, observator social al satului. Cine ar îndrăzni să se îndoiască pe față de aceste merite scoțite îndeobște cele mai durabile ale autorului lui Ion? Dacă încercările de a se lua în considerare proza analitică ori aceea de inspirație citadină n-au lipsit, nimeni nu i-a trecut serios prin minte că, oricât le-am prețui astăzi altfel decât acum treizeci-patruzeci de ani, **Adam și Eva** sau **Ciuleandra** ar putea sta alături de **Ion**. Probabil că dacă vrem să spunem lucruri noi despre Rebreanu trebuie să începem tot de la **Ion**.

Miturile sint totdeauna, în literatură, urmarea unor lecturi excepționale.

O lectură ca aceea a lui Lovinescu din 1922 a avut darul de a seca pentru mulți ani toate izvoarele operei. S-o reamintim pe scurt. **Ion** este un roman „tolstolain”, adevărat **Război și pace** românesc, care ne dă „prin ruperea cordoanelor ce leagă creația de creator” impresia ie lume reală, autonomă, așadar existentă obiectiv. „**Ion** este cea mai puternică creație obiectivă a literaturii române și, cum procesul firesc al epicii și spre obiectivitate, poate fi pus pe treapta ultimă a scării evolutive” Eroul principal, din categoria țăranilor lui Balzac și mai ales Zola, este „expresia instinctului de posesie a pământului, în serviciul căruia pune o inteligență suplă, cazuistică inepuizabilă, o viclenie procedurală și, cu deosebire, o voință imensă”. Suflet simplificat, unicar, mișcat de un unic impuls ca și Julien Sorel, **Ion** e o „fiară”. Câțiva ani mai târziu, Lovinescu are ocazia să revină și asupra celorlalte romane. Fără să schimbe ceva în caracterizarea inițială, el socotește nimerit a distinge un „spirit epic” de unul liric, ceea ce ar explica și tratamentul injust aplicat lui **Ion** de Tudor Arghezi; spiritul epic, pe care Rebreanu îl are ca nimeni altcineva, constă în creație obiectivă, construcție, lipsă de artă (stil). Chiar și **Pădurea spinzurărilor**, „cel mai bun roman psihologic român”, pare lui Lovinescu alcătuit din „blocuri gigantice”, solid sub raportul observației sociale. **Adam și Eva**, experimentând ca și **Ciuleandra**, altă formulă decât aceea a epicului obiectiv nu mai are decât merite relative. Se vede că de pe acum Rebreanu începe să rămână Rebreanu.

Variațiile criticii au fost, de aici înainte, minime, una din temele constante reprezentând-o și descreșterea valorii operei lui Rebreanu prin îndepărtarea de tiparele de la început. În 1939, când Călinescu publică în **Jurnalul literar** studiul său,

sau în 1945 când îl reia, concentrat, în compendiu de **Istoria literaturii**, mitul lui Rebreanu era aproape constituit; îi ajunge lui Călinescu spre a-l desăvîrși să sintetizeze marea cantitate de observații. El apasă, așadar, pe obiectivitate, pe ruralism („Tot ce privește viața sufletească a omului de oraș complex... este insuficient. Lucrurile se schimbă când este însă vorba de țărani văzuți în masă. Scriitorul redevine genial”), pe înfățișarea gloatei („Eroul cărții este țăranul colectiv cu psihologie de gloată”), a sufletului elementar, „bestial”, fie că ne referim la **Ion** sau **Răscoala**, fie la **Ciuleandra** sau **Adam și Eva**.

Dar sinteza lui Călinescu conține și primul pas mai departe, într-un sens în care critica lui Rebreanu merge abia astăzi cu timiditate explicabilă: Călinescu găsește în **Ion**, în **Răscoala**, caracter epopeic. Despre epopee în **Ion** vorbește și Lovinescu, înțelegându-l însă ca o revenire a romanului modern, rezultat din pulverizarea epopeii, la spiritul de totalitate al acesteia. Pentru Călinescu epopeicul se lămurește prin faptul că eroii prozatorului nu sînt indivizi cu viață unică ci exponenți, simboluri. **Ion** nu e ambițiosul, ariștivistul, Julien Sorel în mediul țăranesc, căci „noțiunea de ambiție e prea complicată pentru cazul său”, el fiind de o viclenie elementară, ca o adaptare instinctivă la realități. Dar, continuă Călinescu, „și structura celorlalți eroi este (tot) epopeică, adică întemeiată pe momente din eternul calendar uman”, romanul însuși avînd construcția și marea ton festin din **Hermann și Dorothea** de Goethe. „**Ion** e o capodoperă de b măreție liniștită, solemnă ca un fluviu american”. În **Răscoala**, personajul simbolic e înlocuit prin gloata anonimă, factura epopeică păstrîndu-se. Această factură, ca și predilecția lui Rebreanu pentru sufletul elementar, au fost contestate mai târziu sub cuvînt că **Ion**, de exemplu, — este o individualitate complexă iar a-l reduce la instincte înseamnă a ignora că există țăranii inteligenți. Obiecția e nedreaptă nu numai fiindcă nici Călinescu, nici altul, nu s-au gândit să generalizeze lipsa de inteligență a lui **Ion**, dar și fiindcă prin epopee se înțelege în cazul de față altceva. Dacă, în **Ion**, Rebreanu nu e un simplu naturalist, ca Zola în **La terre**, dacă el nu înregistrează, cum era convins Cezar Petrescu în 1921, „monografic” realitatea „monotonă și mediocră” a satului, lucrul se datorează tocmai caracterului epopeic al romanului. Nu trebuie luat acest caracter la propriu, căci **Ion** nu e **Iliada**. Planul epopeic este în **Ion**, un plan de transcendență care dă realității imediate a romanului un sens metafizic. „Misterul existenței epice, sugerează Călinescu însuși, nu stă în observație ci în durată”. **Ion** nu este un roman naturalist în felul acelora din secolul trecut fiindcă Rebreanu nu observă pur și simplu și nu vrea să reprezinte realist lumea (așa cum este), ci dimpotrivă vrea să inventeze o realitate, plămînd o durată, un ritm, vrea să scrie un poem epic. Și nu doar în **Ion** se remarcă intenția: dar în **Răscoala**, în mediocrul **Jar**, în **Adam și Eva**. Așa cum Joyce nu descompune, în **Ulyse**, viața spre a da o imagine cât mai amănunțit realistă, dar caută un ritm secret capabil să transforme romanul într-un poem al existenței cotidiene, nici Rebreanu nu e urmărit doar de ideea transpunerii realității imediate în ficțiune, ci de

ideea, mult mai adîncă, de a pătrunde în straturile metafizice ale realului.

Interpretat așa, Călinescu nu e numai cel care a sintetizat datele criticii tradiționale cu privire la Rebreanu, dar și precursorul acelei critici mai noi care încearcă să afle și alte drumuri de acces decât acelea bătute spre opera lui Liviu Rebreanu. Un lucru mi se pare limpede: în măsura în care mitul unui Rebreanu — creator obiectiv și realist este rodul unor lecturi excep-

de lectură nu înseamnă nimic cită vreme în partea cealaltă a balanței se află Călinescu. Dar dacă noua critică nu are un Călinescu, ea n-a rămas doar la afirmații de principiu. Cîteva din textele consacrate romancierului; la ultima comemorare de acum patru ani (mai ales, în numărul omagial al **Gazetei literare**), alte articole ulterioare, între care fragmentul despre **Pădurea spinzurărilor** al lui M. Ungheanu din **Luceafărul** și, desigur, cartea lui Lucian Raicu sînt mai mult decât simple



ționale (cu titlu, ilustrativ am citat pe Lovinescu și Călinescu) el este și rodul unui anume tip sau sistem de lectură. Și atunci ne putem întreba: schimbînd acest sistem, nu vom citi altfel pe Rebreanu? de ce depinde indefinitiv modul de a citi un autor? Cîteva lecturi recente au arătat că Rebreanu este în fond inepuizabil și surprinzător. Știu ce mi se poate răspunde: lectura depinde de cine o face și a schimba sistemul

promisiuni. A anticipa rezultatele definitive nu-i greu deloc și mi se pare curios că putem comemora, în 1969, pe Rebreanu făcînd abstracție de partea cea mai interesantă, pentru că e îndreptată spre viitor, a interpretării operei lui. O comemorare nu e o aducere aminte pioasă, ci verificarea unei contemporaneități. A vorbi despre Rebreanu astăzi e tot una cu a vorbi despre felul în care-l citim astăzi.

Cea dintîi imagine corectată de noua critică a fost aceea a seninătății creatoare: imposibilității Rebreanu i s-au remarcat neliniștite, obsesiile, spaimele. Acolo unde critica tradițională pune totul pe seama „scrupulului artistic” — în lunga gestatie a romanului principale — noi vedem și altceva: o operă nu se face, ci se naște, și rădăcinile întîrzierii, ale șovăielilor, trebuie căutate în ființa cea mai dinăuntru a scriitorului. L. Raicu, dintr-o perspectivă genetică a insistat asupra dramatismului neobișnuit pe care-l au la Rebreanu, proiectele înseși, în acel stadiu în care opera nu s-a cristalizat dar pătrunde latent în conștiința creatorului. Nu asupra „artei” lui **Ion** a lucrat Rebreanu, mai bine de zece ani și ne redifinitivarea „artei” a ținut în **Ion** și în **Răscoala** pînă în 1933: procesul este atât de esențial amestecat în existența creatorului încît a-l înfățișa ar fi de fapt a scrie încăodată romanele. Dar imposibilitatea nu e adevărată nici măcar pentru ceea ce romanele devin în ultimă instanță: în ele se întretaie obsesii și spaime, niciodată semnalate de comentarii vechi, liniștea maestuoasă din **Ion** este o liniște tulburătoare, **Răscoala** este romanul iminentei catastrofe și a catastrofei înseși. **Ciuleandra** sau **Adam și Eva** rînt romane ale unei obsesii și așa mai departe. Nu liniștea ne izbete auzul la lectură: ci un ruiet surd, ce urcă din străfunduri, anunțînd cataclisme sociale sau morale și inexplicabile terori. Autorul e prezent acolo unde ne-am obișnuit să-l credem absent (adică obiectiv): nici cele două spinzurători din **Pădurea**, nici sugrumarea Mădălinei, nici asasinatetele cumplite din **Adam și Eva** sau **Răscoala**, nici uciderea lui **Ion** nu sînt doar văzute din afară, cu ochiul rece al observatorului realist. Nu cumva, cum ne propune tot L. Raicu, e la mijloc o încercare de a exorciza un rău, o frică, de a provoca moartea eroilor spre a se elibera pe sine de oboseala ei? Tema morții a devenit, în noua critică, esențială pentru Rebreanu. Dar nu pur și simplu despre moarte vorbește această temă: deopotrivă și despre creație. Cele două teme se întînesc, de exemplu, în mărturisirea de către romancier a spaimei de moarte pe care a trăit-o într-o noapte din iarna anului 1937, cînd și-a dat seama că nu mai poate scrie nici un rînd. Așadar, dacă Rebreanu va fi privit morțile eroilor săi ca pe propria sa moarte anticipată (în felul în care, după remarca lui M. Ungheanu, Apostol Bologa a văzut în spinzurarea cheului Svoboda anticiparea spinzurării sale), nu e mai puțin adevărat că el a știut că, prin morțile eroilor săi, propria moarte este amînată sine die. Moartea și creația se întînesc apoi, dacă

e să ne referim la opera însăși în posesiune: nu explică Albert Camus literatura (romanul!) prin nevoia noastră de a poseda existența într-un personaj, într-un peisaj, într-o imagine? Arta e singura reconciliere definitivă și durabilă a omului cu lumea. Două lucruri decurg de aici pentru înțelegerea modernă a lui Rebreanu. Întîi, tema posesiunii este una din temele care traversează întreaga lui operă: **Ion**, **Răscoala**, **Ciuleandra**, **Adam și Eva**, **Amindoi** etc.. Ca și tema creației, tema posesiunii este un veritabil leit-motiv, unul din acelea pe care critica actuală le-a căutat cu tot dinadinsul la Rebreanu. A scrie astăzi despre cărțile sale nu mai poate fi a le examina una cîte una, a le situa istoric: dar a le raporta unele la altele, a le situa într-o coerență interioară, alta decât aceea cronologică, istorică. În al doilea rînd, acest nou tip de coerență ne pune imediat în fața întrebării: cine scrie? Atîta vreme cît romanele lui Rebreanu se înlanțuiau ca evenimente literare, nu ca elemente ale unei opere unice, scriitorul lor avea un statut istoric necontestabil: Rebreanu, cel care scria și Rebreanu, președintele S.S.R. creatorul și omul se confundau. Seninătatea creatorului era generalizarea seninătății omului. Noua coerență a operei se reclamă de la un alt autor decât acela pe care-l aflăm, cum ar fi spus Proust, în obișnuințele, în vicile, în viața normală. Lucian Raicu a recurs la o imagine asemănătoare cu cea a lui Gaetan Pion despre Balzac, deosebind pe plămuitorul de oameni, care scrie noaptea, abstras din lume, de observatorul vieții, pe demiurgul Rebreanu de realistul Rebreanu ne-ar fi descoperit mai demult aceste rînduri semnificative: „Întotdeauna lucrez noaptea, lumina zilei mă distrage și-mi îngreuiază concentrarea. Simt nevoia să mă izolez complet, cu viziunea internă. Noaptea, întunericul care topește lumea reală îmi dă impresia că scrisul meu se materializează, credînd o realitate nouă, puternică. Haosul inițial e negru, nu-i așa? După miezul nopții, liniștea e deplină și eroii mei pot vorbi și se mișcă în tăcere prinzînd ființă. Ziua, orice mă distrează: un fruct ce atîrnă într-un pom, un pisoi care stă la soare, orice lucru ce-mi amintește necondiționat că există și fac parte din mediul inconjurător”.

A scrie despre Rebreanu, astăzi, înseamnă în cele din urmă a ști să vezi în el pe creatorul de viață, pe acela care are puterea de a rămîne singur cu sine în timpul compact și nesfîrșit dintre care țînesc izvoarele marii creații.

Nicolae MANOLESCU

FRATELE MEU, CITITORUL

Bineînțeles că literatura trebuie să fie receptivă, mesajele trimise în vid nu interesează pe nimeni și sînt alifia care cu plîns pentru că printul Bolkonșki trebuie să moară, sînt alifia care care au ascultat cu sufletul la gură ultimele vorbe ale lui Jean Valjean sau cuvintele de adio roștite de nefericitul prinț danez. Totuși în ultimul timp, am impresia, că s-a vorbit prea mult în revistele noastre — referindu-se la această complexă problemă a accesibilității — despre datoria scriitorilor, ignorîndu-se într-un fel cea a cititorului, trecut aproape sub tăcere sau în cel mai bun caz, privit ca o ființă abstractă, amorfă, care devoră sau respinge cărțile, conștient de după criteriul simplificat al accesibilității. Să ne amintim însă că universul s-a extins atât de mult în ultimul timp, încît vorbele spuse de Hamlet lui Horatio mi se par a fi astăzi mai actuale ca orînd. Și țată de ce cred că astăzi, mai mult ca orînd, el, autorul trebuie să creadă în inteligența cititorului său pe care îl invită, într-un fel, la o călătorie în acest univers, cel al spațiului, și cel al sufletului, amîndouă atât de „bătătorite” în ultimul timp. Simțindu-se deodată mai singur decât orînd, în fața unor probleme mai complicate ca niciodată, el — scriitorul — e cuprins de dorința neașteptată de a face din cititor un fel de frate mai mare; sau mai mic. Un colaborator intim, prin aceasta oferîndu-i cititorului stima și încrederea lui nefericit, în fața acestei situații, el, cititorul, se simte bineînțeles obligat să cunoască o anumită evoluție, să parcurgă drumul lung și în același timp fascinant al cunoașterii, să treacă și el prin mai multe etape de înțelegere. Așa a fost bineînțeles întotdeauna, căci de la cîntecul fermecător al lui Șt. O. Iosif la poezia lui Ion Barbu sau Nichita Stănescu „e o cale atît de lungă”... Căci cititorul, atunci cînd iubește într-adevăr literatura, știe foarte bine că ea nu poate fi sacrificată ignoranței lui; că el trebuie, bijbind poate la început, să parcurgă neapărat acest drum. Dacă el, este, să zicem, matematician, el va

și foarte bine cît de greu i-a fost pînă a înțeles calculul diferențial, știe că nimeni n-a cerut niciodată să se desființeze teoria cuantelor pentru că nu e accesibilă, și să se revină la tabla înmulțirii. „Nu sînt puține nici teoriile și nici prejudecățile cu care el trebuie să lupte: în primul rînd poate, cu o străveche întrebare, care cu toată importanța ei indiscutabilă, nu poate să înglobeze întregul farmec al literaturii: „Și mai departe?” Apoi cu aceea de a vedea în literatură, în artă, o simplă reflexie într-o oglindă. Adică, depășirea fazei în care el spune „Ce mere frumoase, parc-ar fi adevărate!” Cu durere probabil îl trebuie să afle că Ana Karenina pe care el o iubește atît de mult, n-a existat niciodată și că țărancă surdă și simpatică de la Prîslop nu e Ana lui Liviu Rebreanu. Căci dacă ar fi așa, ce rost ar mai fi avut ca „domnitorul” să mai scrie **Ion**? Încercînd mereu să identifice, el nu va înțelege niciodată că merele din tablou nu se vînd cu kilogramul și că oricît ar fi ele de adevărate, tot n-ai cum să muști din ele... Și de asemenea va trebui să nu se supere dacă o carte nu-l lasă să doarmă o noapte întreagă, dacă umbra malefică a lui Rascalnicov se strecoară în visele lui, dacă „greața” lui Sartre îi înorează o după amiază senină de vară, dacă după ce-a citit „Intrusul” se simte puțin cam singur, în după-amiază aceea de Duminică în care tocmai se transmite un meci de fotbal, pentru că atunci e sigur că otrava dulce a cărții a pătruns în el, făcîndu-l să gîndească, determinîndu-l să se întrebă, obligîndu-l să găsească — sau să caute răspunsuri, la altele întrebări ale timpului său, sau venite spre timpul său, întrebări care erau în el, și care deodată au năvălit cu o putere nebănuită. Căci abia atunci între el și scriitorul a căruia carte tocmai a lăsat-o din mînă, s-a realizat acea legătură unică, mai importantă ca oricare alta, și abia atunci, atît el și scriitorul, și-au făcut datoria pînă la capăt.

Sorin TITEL

LEONID DIMOV

Ride Euridice

E o caretă
Cit o casă, dar pe altă planetă.
E careta unor principese
Necunoscute, dar alese
De-un, urcat la spate, paj
De ceară. N-are atelaj,
N-are cai, e o ruină.
Doar înăuntru e lumină
Iar afară: noapte cu diamante.
Înăuntru: tapiserii cu vechi rozuri vivante
Adică retracîndu-se la orice atingere,
Devenind viorii și începînd să singere
Fără rost, în niște recipienți lungueji
Înșirați lingă pereți.
În caretă,
Printre faldurile de plasmă violetă,
E și risetul tău copilăresc
Ascuns, ca să nu te găsească.

Eu, dacă-mi dați voie, voi intra
În caretă luminată, așa,
Ca să sorb din recipienti și să strig
Să-i dea drumul că mi s-a făcut frig
Și mi-e dor de peisajele generale
Cu golfuri și finuturi goale
Din cartea mea de geografie.
Și pe urmă, ce-o fi să fie.

ION CARAION

Cîinele Maira

Am fost dintre cei ce se grăbesc
și știu că nu trebuie
tatal meu e veșnic înfricoșat
mama mea e ca o verigă de piine
Nu toți oamenii rai au făcut numai răul
Nu toți oamenii buni au făcut numai binele
Cînd întreb de surorile mele, copacii
le îmbracă-ntr-un haină de plete roșii
Părul tău e ca o aventură
Cînd frații mei se uită în copaci,
din bătrîni muntelui ies păsări dar nu mai sînt
aceleași

Tu zbori ca o lăgadă a duhului
Acolo, sub cușca de aur, cîinele Maira
opără soarele să nu răsară.

Patru ierni cu lupi

Un pom se depărtează de-o țară și toamna
își scutură fructele pe umerii munților
fulgeră cu baturi de turme, cu prevestiri și blazoane
copilul meu aleargă să-și prindă umbra
— păpușa a poemelor virșite —
se apropie un templu de-o femeie
și-n părul ei cad
patru sîni sălbateci din patru republici
ca patru ierni cu lupi ca patru ciocuri
de pasăre din care
soarele și gara se rostogolesc într-o muzică
de oraș-tururi
de coapse palele cu liniște și întineric
de lumini zburînd de la o disperare la alta
prin minciuna ninsorii.

Jucării cu fiere

Aceste mici invenții triste: cuvintele —
o bucătărie în care se găsește
Au trecut poezii. Noi culegem struguri
Întîmplarea se ține după oameni ca gîta
Nu mai iubim mai tîrziu.
In ascunzișul ei de fată, pădurea
e ca o minge verde pe zăpadă.

lichteriana*)

GHEORGHE ISTRATE

EnormCuvintul

TU...

Mirarea-nți. Și-apoi Cuvintul !
Mirarea : lege și blestem.
Tu fi-ai legat de ochi pământul
Si-l porți prin lume. Și te temi.

Din el necunoscută apă
In trup, robindu-te, se-așează
Cu milul ei sfârșit în pleoapă
Te-narcă de taină și de pază.

In somn te-ngropi dar nu încapi
Prin virșele cu ochiuri frînse
Povestii căreia te-adopi
Nu poți să-i duci această frunte.

Acolo la răzorul sorții
Unde din duh se ia pământul,
In urma vîndată a morții
Rămîne doar EnormCuvintul.

Oglinda lui circumterestră
Te înfășoară și te bea
O, bunule ! O stia agrestă
Te-aruncă moartea în altă stea...

EU...

Umile degatete scriu cuvint :
La cheiul zilei mucezesc voabore
In lanțurile groase clătînd
Cădelnița acestui soare.

Pe trepte stau întunecind minuni
Si-avzîrle marea înspire mine zăuc.
Căceala unui sfîr de săptămîni
Își stringe-n cer c-o mină scursă steua.

Nu zăbovesc. Din turn arunc
Vremelnicia-ncrederei firavă
Si-mătrînim m-adaipostec în brunc
In care-norc cenușa mea bolnavă.

Cui să-i dau semne că există ?
Din goarna zilei ies coclit și acru
Mă-nscăună noaptea-n simburul ei trist
Instrăinîndu-mă de țărîm socru.

Eroul clandestin ce mă subjuă
Din mine iar a deslăcut eroi
Stingîndu-mi dreptul de-a intra în rugă
Și-n clopotele fragedei erai.

Final de cursă. Rotile desfac
Emoțiile strînse în pedale
De parcă hoitul meu posac
Își crapă pielea din șale.

Balans de zodii. Cîrîgul strîm
Căzule-n poftă vulpii sugrumă
O, vînt al destrămării negre, vînt !
La gurile deserturilor, du-mă !

EI...

Părinți-urne de cenușă
Și noi-foc tînd alorînd
Cînd fulgerul țîndu-și prin apă
Incremențe alb, în gînd.

Oh, ochii lor-tăceri amare
Prin care moartea fierbe-ncet
Un căerăcîn fumegos de soare
Din care m-am prălins poet.

Oh, blînzii mei prinți tăcînd
Tăcerile dinții cu gura
In care s-au sfârșit pe rînd
Grăunța lumii și căldura !

O, insularii ! — părăsiți
Din coasta vasului meu tînd
De golul unei nopți cerșii
Muscîndu-i rugător de umăr...

M-așez pe prag și-aiaci desert
Nămolul trupului și ceata —

Ei, slouiri albe în desert,
Înfețesc prin dune viața...

G. IITSCU

A patra zonă abisală

In țara păsărilor negre
Ciudate fructe
Cresc în arbori.

Condeie de viscol înscru în văzduh
Lunatică semne,

Reptile-gigant
Involbură-n pulberi de aur
Amiaza de iarnă,
In hrube străvechi, în vrane de lemn
Din drajii se iscă liturgice patimi ;

Falduri de lemn lustruit
Nasc zoocelule
Ființe-miraj —
Trup alb, răstîgnit
Sub trup de cărbune,

Prin umed vîșmint de purpuri transpar
Gri-galbene-verzi
Bazilice brațe...

..In cupe de piatră cad umbre ciudate :
Icoane tirzi, — fluid chihlimbar...

Peisaj abisal

Condori de jăratec ucid în azur
Grifoni cenuși,

Tărîmul drept nu se vede,
Pleuș cu pietre:
Fluviul clăhădic
Fumegă-n noas de malachit ;
Galbene candeli, cruci și hăluți
Pîlpăie-n mlaștini
Ortic venin ;

Pe tărîmul sfînt, solomonari
Traș la edec
Flori de granir...

..Verde-carmin
Cad în abis
Monștri etebi — șir mărgăritr.

Despre imaginație

Ca un fluture de noapte se-nvîrtește pentru o bucată de vreme în jurul ființei incandescente a lui Zacharias Licher în fel de student întîrziat (de fapt terminase literale, dar era mereu înscris la încă o facultate sau două, pe care nu avea să mai repete greșeala de a le duce pînă la capăt, adevărata lui vocație fiind aceea de „yenic student”), un om în toată firea, la urma urmei, care se străduia însă din răsputeri să-și prelungească o adolescență cam artificială, făcută din exclamații extatice, gesturi filiftoare și vași, candori serafice și o dulce, inofensivă, mereu imprevizibilă zăpăcăală. Avea un mers to-păit ușor, aducînd pe departe a balet (dar cu ritmuri voite imperfecte, cu șingăcii și unorii cu împiedecări, din senin, de parcă s-ar fi izbit de niște obstacole invizibile, după care degeaba se uita înainte și înapoi, în dreapta și-n stînga, cu ochii holbați de uimire). — și-i plăcea, mai ales în ceasurile hoinăreilor de seară pe străzile cele mai umblate, să fluiere din Mozart, arii din Zaubertote, Don Juan, Così fan tutte, citodată și anume teme mai greu de reținut și de reprodus din simfonii sau din sonate, — numai și numai din Mozart, al cărui nume nu-l putea rostii ori auzi fără a-l însoți de un epitet tînd mai de grabă de ordinea strigătelor, entuziasmat pînă la inarticulare. Anselmus — așa îi spunea toată lumea, căci se socotea, declarînd-o fără înconjur și cu maximum de seriozitate, o replică peste vremuri a personajului hofmannian din Der goldene Topf, numele adevărat, pe care nu-l folosea niciodată, știindu-l doar foarte puțin — își exprima de altfel într-o manieră asemănătoare toate marile admirații, ordideleori se livea prilejul. Și nu numai admiratiile. Scara lui de valori se putea recunoscuti cu destulă precizie după intensitatea și felul strigătelor pe care le slobozea spre surpriza, încurcătura sau chiar seama celor nefericiți : de la reșterii aproape insuportabile pentru urechile mai gingașe (rezervat operelor nemuritoare), la acel mai moderat (pentru operele cu merite în primul rînd istorice) și pînă la acel scârțat dar nu mai puțin sugestiv, al disprețului și seibei, în care elementul sonor tîndea să se reducă, lipsit de contribuția puternicelor sale coarde vocale la pufăturii, pufăturii și tot felul de emisiuni gaturale, rola principal revenind acum strîmbăturilor și grimaselor.

Ca și de numele lui real, puțin aveau cunoștință pînă și de cele mai sărăcicioase date (măcar plauzibile) în legătură cu biografia lui Anselmus. Aceasta, în ciuda faptului că-l făcea plăcere să vorbească despre sine, pe un ton de spovedanie, cu aproape oricine se arăta gata să-l asculte. Confesiunile lui Anselmus erau însă în chip atât de vădit fabuloase unui mitoman fantast încît ar fi fost cu neputință să desprindă din țesătura lor cu ape mereu schimbătoare chiar și cel mai mărunț fapt sau amănunt vrednic de crezare. Totul avea un aer de imensă palavră și singurul lucru pe care își făcea curaj să spună ar fi fost că este luat în țîrbăci, dacă Anselmus n-ar fi pus în slujba spusei lui o stranie, obscură și poate chiar, în felul ei, talburătoare forță de persuasiune. Se înșela pe neștiință un fel de joc în care el se prefăcea a crede în bazarionile pe care le debita, obligîndu-te ca și tu la rîndul tău, să te prefaci că le crezi în seriozitate și te prefaci doar. Umorul întîlneț al situației în care te găseai și în care începeai să te complici se risipa după un timp și social, — de vreme ce tot acceptaseși să-l iori — te prindea oia ce în ce mai tare. Nu se punea firește, nici o chipă problema să crezi cu adevărat dar îți dădeai seama cu tot mai multă claritate că înșeși adoptarea mentală a criteriilor obligate, ale credibilității n-ar fi avut nici un rost, ar fi fost o greșală grosolană, ar fi comoromis desfășurarea normală a jocului : farmecul lui consta exclusiv în a te prefăca și pînă la urmă poate că nici mă-l mai făcui propriu-zis, și doar te făcui că-l faci. Cu olt povestile lui Anselmus deveneau mai absurde, mai propăstioase, cu olt mai mult te simteai îndemnat de nu știu ce putere tainică să te străduiești să pari mai convins, să dai dovadă de o participare și mai intensă, deși în modul cel mai consistent mîmăit. Astfel încît, dacă te împrieteneai cu Anselmus, ajungeai să te prefaci cu cea mai mare ușurință că iei tot ce spune el drept adevărul-adevărăt, incontestabil cum incontestabilă este lumina zilei pentru cei care au ochi și vadă în-curajată. Anselmus îți evoca ore în șir (privindu-te fix în ochi și cu un glas care urca și cobora schimbînd cnele muzicale

ca într-un recitativ) amintiri nostalgice din copilăria lui petrecută într-un copac gigantic locuit de 1217 păsări, ale căror specii le descria amănunțit, și în ceea ce privește înfățișarea, și în ceea ce privește prea ciudatele lor obiceiuri : în acest copac fusese abandonat în vîrstă de mai puțin de un an de către niște rude ticăloase care nu voiseră să rămînă pe cap cu un copil orfan : orfan însă doar pentru puțină vreme, căci Anselmus își putea vorbi pe larg și despre tatăl lui, fost navigator și explorator, care-și trăia ultimii ani al unei vieți agitate într-un loc misterios, unde Anselmus îl vizita din cînd în cînd. De la acest tată (mai avea și alții, de la care mostenise altă trăsătură sufletești și obiceiuri) deprinsese el gustul călătoriilor și-al aventurii (într-o povestire pe care le spunea revenea, în variante destul de apropiate, și aceea a unui naufragiu robinsonian și a modului ingenios cum izbutise să nărăsească insula sălbatecă și nistie imblinzind un uriaș vultur marin — profitase de experiența cîștigată printră păsări în copilărie — care-l transportase pînă pe terasa garsonierei în care locuia, la ultimul etaj al unui bloc de pe strada Șapientiei). Din alte relatări reținea că fusese crescut de un unchi salamandră (reminiscentă evident hofmanniană) pe la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și că-i era cu neputință să-și dea seama cum de ajunsese în acest oras nemaicomunități de urit și-n această epocă fată de care nu simțea de-și ostilitate. Fluturîndu-si o imaginație pe-lerină romantică, Anselmus nu obosea să joace de dimineață pînă seara acest personaj bizar, inadecvat și hilar, căruia totuși multă lume îi descoperea un farmec aparte.

Ce ce urmărea în fond Anselmus era să pară : să pară de dragul de a părea, fără a avea în vedere vreun fel de natură practică. Voit incredibil și năucitoare, povestile lui aspirau totuși spre un tip special de credibilitate în marginea imaginației : o credibilitate care, odată acceptate regulile ei, ar fi devenit în stare să producă, în mijlocul realității zilnice, uniforme, banale, o fisură, o fîc de mică deschizătură prin care să se întrezărească miratele imaginariului, jocurile pure ale pării care nu vrea să fie altceva decît năcare. Unul dintre prietenii apropiați ai lui Anselmus susținea că acesta i-ar fi mărturisit odată, cu ani în urmă, proiectul lui de a întemeia o „pedagogie a amăgirii”. Privită în această lumină, comportarea la prima vedere incoerentă a „șnicului student” căpăta o anume logică înterioară. Amăgirea — părea a crede Anselmus — își atinge forma desăvîrșită doar atunci cînd recunoaște deschis că nu-i decît amăgire : cînd, cu alte cuvinte, nu

mai amăgește pe nimeni în sens practic (și nu mai e amenințată să se transforme, chiar involuntar, în impostură). În acest stadiu, ceea-ce-amăgește nu mai pare că este, ci pur și simplu pare (a părea devine astfel, în înțelesul cel mai strict, o categorie). Se înțelege deci că Anselmus era animat de dorința secretă — consecvent pînă la capăt cu sine însuși — nu de a părea că este ceva sau altceva (cum în mod accidental s-ar fi putut bănui), ci de a fi-pentru-a-părea, părerea alcătuită pentru el scopul și valoarea supremă a existenței.

La început, Zacharias Licher fusese uimit și într-o măsură (oricît ar fi fost ea de mică) subjugat de farmecul acestei apariții pilulitoare de „om-fluture”, cu aripi largi și delicate care-și schimbau mereu culorile și nuanțele. Profetul se lăsase de data aceasta omenește-prea-omenește înșelat de aparențe. Nu peste multă vreme însă, cînd află că Anselmus concepe pentru el o mare admiratie (înșotîndu-l numele de binecunoscutele sale superlativ, de acele strigăte exaltate, păstrate în rezervă exclusiv pentru personalitățile și operele nemuritoare), Zacharias Licher fu cuprins de o indignare pe care și-o putea stăpîni doar cu greu. Anselmus devenise pentru el o intrupare (în forme oricît de degradate pitorești) a irresponsabilității și mizeriei imaginației.

„Cu cît devine mai „liberă” și mai „pură” — spunea Zacharias Licher — cu aît imaginația e în fapt mai murdară, mai mîrșită și mai îmbibată de gnoalele și de lăturile resentimentului. Pentru ochiul curat, zburonile ei nu pot să nu se dezvăluie, sub strălucirea precetă a falselor prestigii, în toată mizeria lor respingătoare și lidoasă.

Pînă la un anumit punct, și în măsura în care se subordonează, firesc și umil, imperativelor morale, imaginația este, trebuie s-o recunoaștem, unul dintre mijloacelor prin care se exprimă fundamentală noastră nostalgie după ființă : ea este chiar și creatoare (cum se zice), dar numai în ordinea acestei nostalgie, pe care o poate amplifica și intensifica, pe care o poate „dramatiza”. Ca forță mimetică, ea poate juca și un rol compensatoriu, tînd să echilibreze funcțiunea mecanismelor psihologice ale dorinței, să asigure o anume armonie în inoul contradictoriu al acestora. Imaginația poate fi însă utilizată — de aici nîmăidia — și în afara memoriilor și firești : ea poate fi, și este adeseori pusă în slujba resentimentului, atît a formelor lui elementare, cît și a celor evolute și complexe. Găsește astfel o în-trebuințare (și dintre cele mai nocive) subția ei capacitate de a falsifica, de a contraface, în vederea nu de a suplini o lipsă, ci de a submina și distruge realul

însuși, într-unul sau altul dintre aspectele lui. Imaginația cu toate abilitățile ei pro-teice e aptă să se transforme — și acest lucru e posibil oricînd — într-un instrument al resentimentului împotriva ființei, într-un mijloc de răsunare împotriva ființei. E adevărat, resentimentul teribil de care vorbesc — și pe chipul lui Licher se putea citi doar oroare și spaimă — alege de cele mai multe ori drept mod de a se manifesta calea posesiunii, progresul lent dar sigur în sfera lui a avea (asa a luat naștere Imperiul prostiei, în cuprinsul căruia imaginația trebuie să se mulțumească cu o destul de umilitoare poziție ancilară, rolul ei mărginindu-se la simplul divertisment). Resentimentul împotriva ființei s-ar putea însă perfect satisface, dacă ar dispune de o forță imaginativă ușită din comun, și în sfera lui a părea : devenită categorie, părerea și-ar însuși atribuțele inefabile ale ființei, subordonîndu-și-o astfel în întregime. Imaginația ne apare așadar, prin însăși esența ei, ca o posibilă tehnică a icalizării, a des-ființării, — o tehnică pe care-o ilustrează, la un nivel, e adevărat, caricatural și bufon, abjectul Anselmus. Abiect, da, și în toată puterea cuvîntului, — se înfierbînta Zacharias Licher — pentru că, dacă imaginația lui rămîne mediocră (din fericiute) resentimentul lui împotriva ființei este la fel de adinc ca al celor mai îngrozitori monștri ai posesivității. Într-un fel, cu toate că ne vine greu să credem, primejdiile lui a părea sînt mai mari, virtual, chiar decît acele ale lui a avea. Cine poate ști ce s-ar întîmpla cu noi, micii sau marii deliranti ai spiritualității arși de flacăra divină, dacă Anselmus ori un alt ins de aceeași toapă, unul singur, ar avea o imaginație la fel de bogată ca oricare dintre artiștii de seamă ai lumii ? Pentru că imaginația în sine, desprinsă din strînsoroare responsabilă, este lipsită de orice măsură și de orice criteriu, pînă doar de nemăsuratul ei orgoliu de a putea plămîni orice ; și, în primul rînd, de a se putea plămîni pe sine ca pură păreră, ca ființă și în același timp neființă a părerii. Faptul că pînă acum resentimentul resentimentului a luat drumul mai comod al lui a avea nu dovedeste în nici un fel că n-ar putea, odată întrunite condițiile indispensabile, să păsească pe drumul lui a părea. Și atunci, un Anselmus ar putea preface întreaga lume, ca la o lovitură de baghetă magică, într-un mare joc de cuvinte și de nălciri. Imperiul prostiei ar fi sters de pe fața pămîntului, dar vai, numai spre a fi înlocuit de un alt imperiu și mai odios, Imperiul părerii : n-am mai fi, nici eu, nici voi, nici ceilalți care sînt, — cu toții ne-am zbate pentru veșnicie în neantul cu mii și mii de chipuri al închipuirii unui Anselmus.“

Despre limbajul matematic

Foarte scund, umflat și totuși mișcîndu-se cu o vioiciune de necrezut, aruncînd în toate părțile micile lui gesturi care sugerează nu numai o inepuizabilă energie, ci și un fel de curioasă dibăcie fără obiect ; cu ochii jucîndu-i în cap, piini de un neastîmpăr merită parcă să sporească mobilitatea și așa neobișnuită a întregii lui fizionomii (o mobilitate care n-are însă nimic de a face cu neliniștea sau cu nervozitatea), — așa se înfățișează matematicianul W., savant de oarecare re-puțatie și totodată figură pitorească a orașului, ale cărui străzi ai fi în stare să juri că le bate, neobosit, de dimineață pînă seara : căci, într-adevăr, oriunde te-ai afla, nu îți s-ar pareă cîtuși de puțin nefiresc să-l vezi răsărîndu-ți în cale și rostogolindu-se spre tine cu o neverosimilă repeziune, numai spre a te oprii (oricît de vag te-ar cunoaște) și spre a te obliga să-l ascuți. Vivacitatea lui exterioară, corporală (surprinzătoare la un om atît de gras) se găsește dublată de o vivacitate a minții cel puțin tot atît de remarcabilă, care se cheltuieste într-o volubilitate, într-o nestîpînită, aproape nebunească revărsare verbală. Deși adoptă acel ton și acel ritm grăbit al vorbirii care caracterizează mai degrabă sporovăiala, matematicianul W. nu părăsește aproape niciodată cîmpul strict al preocupărilor sale, dîndu-le însă un anume aer (perfect fals, de altminteri) de accesibilitate. Oricum, Interlocutorul de ocazie — aproape totdeauna de ocazie — se simte atras de speculațiile, fie ele oricît de abstruse și de inextricabil complicate, ale matematicianului W., care pune în debita lor toată verva și puterea de a crea un climat de complicități umoristice de care poate da dovadă, de obicei, doar cineva hărăzit cu



OVIDIU HOTINCEANU

Coboară-ți caldă și nebună

Căile pe care lunecam
Să ne umilim cu totul
Spațiului, erorii, numai tu
Sălbatec le-ai hult
Năvîlind de-a-notul

Nu mai tu. Și eu ce să mai cred
Acum cînd sting
Ziua cu un ochi mai drept
Ziua care veșnic curge
Ca sudoarea, peste piept

Deci ce-ar trebui să spunem
Dacă primului venit
Ne-am încumeta să-i arătăm
Albastrul, pleoapa
Întru care ne-am zidit ?

Ce i-ai spune tu ? Spre ce
Ai întînd mîna ca o lunecare
Să se rupă vîzu-n el
Ca de o arsură
Ca de-un pumn de sare ?

O, greșim. Coboară-ți caldă
Și nebună mîna care
În neștiri singerează
De amurg și depărtare.

Oh, basileule

Ochiul meu o iscoadă
Peste trup riu prelinge
Două flori mlînie
Galopul oprind
Al unui animal pur sînge

Cu nările s-alegem
O mare o frunză o fluturare
Un metal adică
Un nechezat
Sau strigătul pietrei foarte mare

Oh, cite se-ascund
În lucrul neprivit, neatin
Cum răspîndesc miroas
Cuvintele, numele noastre
Dinadins

Oh, basileule cum să-ți spun ?
Mîna pe aer îndrăznește și las-o
Cum să-ți spun ție
Care în pîntec porți roadă
Împărăteaso ?

Copacul frate e cu copacul

Cîmp al ochilor
Pe care alergă în ispită
Pe care fumii cuvintelor
Cetății ridică într-o clipită

Oh, temelie este
Aerul oglinzile păcatul
Lucru cu lucr se leagă
Copacul frate e cu copacul

Riu naște plînsul
Celui pierdūt în cîntec
Celui care se mușcă pre sine
De grumaz, de pîntec,

Cîmp al ochilor
Unde totul chip ia, dulce privire
O floare ca o fată miroase
O scâlcă își dezbracă cămașa
De sîlăci roșind, de uimire,

Dumnezeire, tu

Deci tu unealtă albastră
Deci tu mădular
Tu sulii, tu spinare
Ochi al meu copilăros, clar

Tu trandafir fisticit
De nesomn de neputere
Necuvîntoasă gură
Necuvîntoasă cădere

Tu astru, tu păr care curgi
Pe cuvintele mele, ple-
Dumnezeire tu, genunchi
In rouă culcat, în sete.

de MATEI CĂLINESCU

darul de a povesti anecdote. Dar W. nu „povestește” decît pure abstracțiuni.

Se făcuse remarcat încă din copilărie pentru extraordinara lui precocitate: și acum renumele de care se bucura (deși între timp ajunseser conferențiar universitar) se sprijinea mai ales pe contribuțiile lui de la 12 ani în teoria numerelor. Nu același ecou îl aușeseră lucrările lui mai recente, în primul rînd cele de topologie. În această din urmă disciplină el descoperise cu cîva timp în urmă o teoremă fundamentală, a cărei demonstrație îl luase opt ani încheiați. Din păcate — așa spuneau gurile rele — simpla parcurgere pas cu pas a demonstrației ar fi necesitat un timp la fel de lung și un efort egal cu acel depus de el: nimeni nu fusese în stare (la drept vorbind nici nu încercaseră) — astfel încît importanța teoriei, nici contestată, dar nici admisă, rămăsese deocamdată un subiect de mărunt și răutăcioase bîrfeli; și nu numai în cercurile specialiștilor. În fața unei atare situații, care ar fi pus la grea încercare răbdarea și liniștea sufletească a oricui, matematicianul W. își păstrase depina seninătății: „Deceniile viitoare — spunea el — îmi vor da dreptate, căci teorema mea, chiar dacă este greșită (n-am susținut niciodată că ar fi altfel) este fără îndoială extrem de fecundă; de fapt, trebuie să mărturisesc că am și dat în cursul demonstrației peste cîteva erori: se poate demonstra însă (cu asta mă ocup acum) că aceste erori sînt geniale; și că din fiecare ar putea răsări cîte o ramură cu totul nouă a topologiei. În fond — întreba el retoric — nu-i întreaga istorie a științelor zise exacte o istorie a erorilor cu un înalt coeficient de fecunditate?” (Cu spiritul său paradoxal matematicianul W. definea adevărul ca pe eroarea cea mai riguroasă).

Om prin excelență deschis și sociabil, W. era, cum s-a văzut, gata să stea de vorbă cu oricine, oricînd și oriunde: într-o sală de așteptare, într-un tramvai aglomerat, la un colț de stradă și, dacă i se opunea, chiar și într-un birt, spre a nu mai pomeni de cofetării, adevărate temple ale deliciilor sale gustative, unde se lăsa în voia plăcerii nemăsurate — singurul exces pe care și-l îngăduia — de a minca dulciuri. (Avea într-adevăr o foame nesățioasă pentru tot ce e dulce, de la bomboanele de care-i erau totdeauna pline buzunarele, pînă la prăjiturile complicate, cu straturi groase de cremă, pe care n-avea răbdare să le savureze, înghițîndu-le aproape nemestecate și mînjîndu-se pe față ca un copil.) Între cei doritori să-l asculte, matematicianul W. nu stabilesce nici o ierarhie, nu făcea nici o deosebire, astfel că putea fi înfîntat în egală măsură în grupurile peștirite ale boemilor și în cele mai pretentioase medii intelectuale. De regulă, foarte puțini înțelegeau cîte ceva din teoriile lui, ceea ce nu-i împiedeca pe cei mai mulți să se simtă cuprîși, în prezența lui, de o ciudată euforie, un fel de beție pur mentală, o stare de elevație, de lină înălțare spre un cer al numerelor. Aproape toți laudau marea inteligență și mai cu seamă forța de persuasiune a matematicianului (forță care însă nu putea efectiv convinge pe nimeni de nimic altceva decît de propria ei existență). W. făcea, de fapt, în chip direct sau în chip indirect, un neîntreput elogiu al spiritului matematic: și e foarte probabil că, în timp, ajunseser să se considere pe sine însuși nu numai ca pe un reprezentant, ci chiar ca pe un receptacul sau ca pe o intrupare a acestuia. Așa îl vedea cel puțin Zacharias Licher, căruia nu-i lipse prilejul de a se întreține în mai multe rînduri cu el.

„Datorită acestui ins. — spunea el — am ajuns să-mi dau seama de una dintre trăsăturile esențiale ale spiritului matematic: și anume de narcisismul său. Căci limbajul matematic este în modul cel mai evident un limbaj care nu se caută și nu se exprimă decît pe sine; un limbaj care întoarce spatele realului, un limbaj care, preocupat doar de rigorea sa immanentă, se contemplă pe sine ca pur limbaj, răscîrît din pură sa convenționalitate. În câmpul matematicii, adevărul și falsul înțetează să mai fie privite ca valori: sîmplul fapt că o teoremă e falsă nu-i spune nimic matematicianului, de vreme ce însăși conștiința falsității ei îl poate duce la descoperirea unor noi rigori și a unor noi căi în cadrul aceleiași infinite și narcisice explorări de sine a limbajului matematic. Inocent la prima vedere, narcisismul matematic își dezvăluie nocivitatea atunci cînd spiritul lui începe a fi transpus în practică. Aplicabilitatea desco-

peririlor matematice (de care vechii greci se fereau întîindu-i primejdiile) nu-i nici-decum o confirmare a valorii lor de adevăr (în înțeles ontologic): ea nu este altceva decît posibilitatea unui transfer de limbaj și de procedee lingvistice din planul ideal în cel material. O dovedește, între altele, întreaga tehnică modernă care poate fi considerată ca un mod de a reproduce sau simula mecanic operațiile limbajului matematic; veacuri de-a rîndul uneltele au putut fi văzute (plecîndu-se de la un model organic) ca niște prelîngiri ale minții omenesti; uneltele cele mai caracteristice ale civilizației actuale ne apar în chip limpede ca niște prelîngiri ale limbajului (matematic). Lumea în care trăim, fără ca noi înșine să ne putem da bine seama, tinde să se așeze sub semnul **tautologiei**, sub semnul lui Narcis devenit matematician. Simbolul ei poate fi (și chiar este) acest omuleț plin de neastîmpăr, a cărui minte nu face altceva decît să invente jocuri, jocuri care își joacă, la nesfîrșit, propria lor invenție.

Din revelațiile cerșetoriei

După o practică îndelungată a cerșetoriei, Zacharias Licher ajunseser — ajutat de un fel de intuiție pătrunzătoare, echivalînd în ordinea morală cu ceea ce este văzul în lumea întîmderii — să poată desluși într-o frîntură de secundă, ca-ntr-o lumină bruscă de fulger intelectual, structura și ponderea interioară a celor

vorbească plin de emoție și de respect admirativ despre cîte un necunoscut (pe care-l descria cu amănunte atît de precise și de particulare de parcă și-ar fi petrecut ani și ani în intimitatea lui cea mai apropiată), despre cîte un ins care-i trecuse prin preajmă fără măcar să-l observe, sau poate prefăcîndu-se că nu-l observă, și pe care nu-l mai văzuse și nici n-avea să-l mai vadă vreodată. Alături, în schimb, nu-și putea stăpîni expresia unei violente repulsi față de cine știe ce mitocan care-l insultase în trecut, sau chiar față de cîte unul dintre cei care-l milușeră.

„Nimic nu poate fi mai dezgustător — spunea el — decît gestul mîlei făcut de jigodia cu chip omenesc, dar cu sufletul mai sclîrnav decît o unghie murdără. Nu-i prea greu de înțeles faptul că pot apare, ca o reacție firească, naturi de-o mare delicateță care nu dau cerșetorului din umilînță sau din sfială. Experiența mea, nu rareori amară și dureroasă, dar totmai din pricina asta înfînt prețioasă, m-a învățat că prin ele însele atît gestul de a da, cît și opusul lui, nu spun nimic, absolut nimic. Dacă unii nu dau, cum spuneam, din sfială, dintr-un sentiment inexprimabil al fragilității (căruia îi e teamă de lumea adeseori prea brutală a părerii), alții pot foarte bine să nu dea din orgoliu, din falsul spirit de rigoare pe care-l generează acesta. Mulți nu dau pentru că sînt grăbiți, sau pentru că le e lene, sau, pur și simplu, pentru că n-au bani potriiviți (cerșetorului nu-i poți cere restul: o singură dată mi s-a întîmplat să-mi ceară cineva restul, dintr-un evident cinism estetic, — îmi întinsese o bancnotă disproporționat de mare, cu o privire întrebă-

bietul cerșetor poate uneori să capete de pomană chiar de la omul cel mai zgîrcit). Unul dă că să-i arate altcuiva că dă, altul dînt-un fel de superstiție (părîndu-se că bodăpozele cerșetorului i-ar putea aduce noroc, printr-un efect de magie verbală).

Așa cum există oameni care refuză să dea pentru că refuză dreptul de a fi al cerșetoriei alții dau aproape exclusiv dintr-un respect inconștient pentru această instituție. Miluirea cerșetorului poate că-păta pentru unii semnificația unui act participativ, al unei mărturii simpatetice (prin care se îmbogățește fondul de simpatie al lumii) pentru alții, același gest avînd semnificația exact opusă: de mindră, înghețată disociere.

În genere — continua Zacharias Licher — oamenii din ziua de azi acordă foarte puțină atenție atît cerșetoriei, ca atare, cît și atitudinii lor practice față de reprezentanții acesteia din ce în ce mai restrînse și paradoxale categorii sociale: o atenție atît de scăzută, aproape sînsă, încît foarte mulți dau sau nu dau cerșetorului (singura ființă cărora i se poate da) fără să se gîndească la ceea ce anume: untori dau, pentru că așa li se năzare pe moment, alții nu, — și cu greu ar putea născoci — dacă li s-ar cere — o explicație pentru faptul că o dată au procedat într-un fel, altădată într-altul. Totmai această „rarefiere” a atenției, fi așază pe cerșetor mai mult decît oricînd altădată într-o perspectivă privilegiată pentru observarea morală: în același timp cu cunoașterea de sine, ei se află în situația de a-i putea cunoaște fulgurant de adînc și pe ceilalți. Rareori, într-adevăr, se trădează oamenii mai fără să-și dea seama decît în fața necunoscutilor care cer de milă la colț de stradă: întreaga lor frumusețe sau urîcență spontană se concentrează în cîteva știe de privire, în cîteva știe de mișcare, neșprăvețită, a minții, în cîteva știe de aproape imperceptibilă încunjurare, sau în cîte și cîte alte gesturi la fel de mărunte și de întîmplat. Sub aparența de blîndețe sau de ostia omenie a cuturii ins care-i pune un bănuț în palma deschisă, cerșetorului cu ochiul pătrunzător i se poate înfățișa deodată, înspăimîntător și hidos, chipul monstruos, rînjitor al ferociei: pentru că după o clipă numai privirea să-i fie atînată, de sub o mască banală, spononă indiferentă, de lumina dureroasă a candorului și autenticei suavități.

Tînd seamă de acestea, nu-i prea greu de priceput de ce — mai ales pentru un om ca mine — profesunea cerșetoriei este înfînt primejdicasă: rezistența la scourgii are de violente se poate oricînd dovedi mai subredă, mai vulnerabilă decît părea de așteptat. Zi de zi sînt sînt să asist la ceea ce s-ar putea numi „paradă a monstruoșilor” marea întrerupă — din ferocitate — de înfățișare lucidă ale purității inevitabil reținută însă, sub același semn al generozității și al cutremurului lumii. Cînd ce poate fi, Doamne, mai complet decît să vezi chipul mîlei atînat de milă de chipul în care mila e desfigurată și murdărită?

Uneori promesc pomană din mină care parcă au tentaculele ilave sau vierte în loc de degete, — aș arîndu-o scourgînd de aciră de nu m-ar împiedica una dintre legile cele mai stricte, mai nelăsătoare ale cerșetoriei: a primi oroce, de la oricine, cu o nesfîrșită umilînță. Alături cîte un rînjit sîmos și pară îmbeccil mă rînjiește și mă paralizază ca venimul țîmț dintr-o gust de șarpe; după care imaginea însăși a Frumuseții poate să mă lase indiferent, inert. Cînd cerșec — mărturisise Zacharias Licher — sînt supus unor terori și obsesii, unor repulsi și desîndejăli pe care nimeni nu le poate nici măcar bănuț: nu știu ce s-ar întîmpla cu mine dacă trecerea monstruoșilor n-ar fi totuși întreruptă mereu — și doar acestui meren al alternanței îi datoriez continuitatea mea, puterea mea de a fi recîștigat în fiecare clipă — de nevăzută-organizare fete ale aceluiași și aceluiași diavoleștii revărsări de har peste uratul uratului lumii. De multe ori, e adevărat, mi-e cu neputință să las conștiința pe loc de tîmbo-vădite lucrări ale Mîlei: abia în singurătatea de după aceea mă învadează lumina lor grea, mîierea lor densă, binefăcătoare.”

* Aceste fragmente urmează să fie incluse într-o nouă ediție a Vieții și opinelor lui Zacharias Licher.



care-i dădeau de pomană, ba chiar și a celor care nu-i dădeau nimic, trecînd nepăsători pe lingă el sau umilîndu-l cu privirea, uneori și cu vorba. Nici unul dintre cei asupra cărora profetul își opra atenția străpungătoare n-ar fi putut (chiar dacă ar fi fost conștient de înfrumusețare și s-ar fi înarmat împotriva ei), să-și țină la adăpost pînă și cele mai bine învăluite și ascunse taine.

Citeodată, aflat încă sub impresia unei descoperiri neașteptate, sau pur și simplu din nevoia de a-și împărții o reacție sufletească mai puternică, fie ea pozitivă sau negativă, Zacharias Licher le expunea apropiatilor săi observațiile, gîndurile și judecățile pe care și le formase în cursul uneia sau alteia dintre obiditele sale zile de lucru. I se întîmpla, astfel, să

toare ca față de un hamal sau de un cheinier, apoi renunțase, elegant disprețuitor, deoarece, în fond, sfidarea lui, sau mai bine zis spectacolul acestei sfidări, își atinseșe țelul, izbutise să atribue pomenii sensul degradat al bacșiiului, transformînd cerșetorul în slugă printr-o terfelire voită, criminală, a prerogativelor sale spirituale. Unii nu dau din inerție, alții din zgîrcenie, alții din resentiment, din negăcare de seamă și dintr-o mie de alte motive posibile, de care nici măcar nu se obosesc să devină conștienți.

Varietatea celor care dau e la fel de mare. Sînt, firește, oameni care dau din generozitate, dar și alții care, mici la suflet, dau numai ca să-și demonstreze că sînt generoși (costă atît de puțin această demonstrație: astfel încît cerșetorul,

MARIUS ROBESCU

Cobor

Ca un inger la patul divin
în zbor de aer atlantic și boare
cu brate desfăcute cobor asupra mea.
Iată ce spun: scoatem viermele
din cămara lui paleii
sîmții ce sîntem eu care vîd
și tu care mă fii în fire
viu pentru toate ființele!
Sînt umba unui pom în somn
trecînd cu grabă și migală
să lege cursă la apus,
o punte ruptă-n coale
pe apele aprinse,
meninge îngroșată de rădăcini și trunze
pe care, calci întreg, ferit
și, însuși rece, miez al unui truct.

Mediu (III)

Sîntem în zori și cai normanzi
bat surd în pietele cu dale,
plouă cu flori și rădăcini
din cer acoperite goale,

blîns de fecioară înaltă
ne scaldă oasele de ceară
și-n sînge semne crude pune
ca dinții curselor pe fiară.

Centaurul

Așteptam în pieptul unui cal
ghemul cu genunchii la gură,
în coșul pieptului lui
mingaiat de sînge străin.
Invadasem o țară boreală
aproape gal, cu sobia numai
și pînteni prinși pe călcîiele goale.
O, dar pînă la urmă
n-o mai fost nimeni și-am rălăcit
și stelele drept hrană mă chemau
ca lebezele din adînc.
Și astfel, calul mă născu
prin piept să mă înfățișeze
as suveran și însușire.
Era pe malul unui rîu
de primăvară searbăd deprimat,
eram singur și cădeau
plase din cer amejiindu-mă...

GRIȘA GHERGHEI

Cintec

Ni s-a dat
Aurul de cerc
Și toamna începe
Să-și lase pe umerii noștri
Grișa culorilor nesăgetătoare
Și încă o zi
Care nu se cuprinde
În țîmboș înțiriziere de soare.
Și urme
Vam și vinovați
De-a trecere fără credință
Ca răi păstrătorii
De frunze uscate în suflete.

Umblam

Umblam pe drumuri scurte
Drumuri de cîine
Care lase înaintea stăpînului
Ca un prag al ajungerii
Sufletul cerșetorului
Tîmboș cîlcîit
Și picură mila
De la unu la altul
Și erau fericele jumătățile mele
Ca și cum de mult
Ar fi vrut să se despartă.

Uite cum vin

Uite cum vin nălucirile
Vorbele albe
Și iepurii verzi
Transpantați
Dintr-o teacă mai veche
În auzul agorului
Vinovat
De prea multă iubire.
Uite cum vin nălucirile
Și sub pleoape e frig
Pentru foștii prieteni,
Și urma nu iară.

DAN MUTAȘCU

Orion

Matia: „Dar pentru ce și Orion și stelele
toate din ceruri se grabesc a pieri, noaptea
scurgînd ei ei drum?”

(DVIDIUS, FASTELE, IV)

Întrebările ciurulesc iubirea
ca niște ceremonii,
iar noi ne privim alnă la muzică
printre lichenii de neon ai orașului
aori cădere peste unghii vineții
și încă nemiscare-
trăite fără soasm a perfecțiunii,
împede caome răsounului flutură,
un vin de ajun mai plîpî-n pleoape,
de ce, întrebări? uite litera aspră
a lumii scurmind mai deoarte grădinile-nguste,
ascultă în gollurite bratele — razele tăcerii
tremurînd la calea deschisă nisipului, ascultă...
Prea scurta noaptea și înrouatul corn de piatră-tîmpul
prea lacom spîncea legănatul de lapte al sîrului...

Singele și graiul

Și dacă ai să fipi cuiva
seva buzelor după căderea în liniște?
Și dacă ai să repeți cuiva cum unchiile
fiice tale au zgîrîiat norii?

Poate că după ce vor împătul în se mare
cu sarea, fluturii și uleiul,
plasa respirației va tresări pe cerul tău
și vei fi crezut pînă cînd septembrie
ți va închide în poteca în ca a star atacul,
departe — pinzele palmelor învînd răscruțea cu alge
ca să te aleagă, pentru pleac...

EMIL CIURARU

Ruga de fiu

Întă-mi mamă numele,
Vreau să-mi-l auz,
Ca bunăvestirile
Păsării din Sud.

Cîntă-mi mamă numele
Ca pe-un spic de vînt,
Amintindu-mi lacrima,
Lacrima rîzînd.

Sus pe ceruri aripa
Trece-n zbor curat.
Cîntă-mi mamă numele
Care mi-l-ai dat.

Schiță de portret

lui Nicolae Lăbiș

Frunzele acopăr amintirile ierbi,
aripa zboară, intrîndîn căpîriabile, cerbi,
iar poetul bea din cupa lui Bachus
pînă cînd în pupilele-i mari se adună
Toți marșii săruteți de lună.

DAN CIACHIR

Mîine e duminică

Mîine doar, întins pe perne
pînă spre amiază,
îndrăpțîții de circumstanțe voi vegeta în pace,
Gînduri prin cap nu-mi vor trece
dar voi să simt repăusul, anchilozîndu-mă.

Centuz de ameteală
sorb lung cafeaua lăsoasă
pînă mîtină adusă și acrită pe noaptea.

Tu, râmii spre a prinzi în familie,
cu pietate și decență,
mîine,
cînd soldații consemnați vor plînge,
servitoare cu cheag de mărar în dermă, așteaptă
și bonă îmbătrînită, prin păcuri și copii,
or să lacrimizeze.

Și e duminică, nescurmăbă, cîmpia se umflă
gigantic în crește aluțul, iar tu întoarcă-te,
nu privi.

Scurt timp își va opri tocila Cronos
și ce niciodată, în epătie va fi văzut cîzînd.

Se-apropie, auzi, prin cenușii spitalice
infirmerii părăsind bolnavii?

DAN ROTARU

Plîns III.

Întoideaua te îmbrățișez cu umbră —

Singura parte-a sufletului-n care

doar soarele se-afundă-adînc, adînc,

Și-ndrăgostit de moartea lui, dispără...

Simt că mă soarbe aerul cu-o mie

de guri, mă spînzură cu orizontul...

Doamne, adînci sînt oamenii aceștia

care trîntesc de-orbitale lor ziua

și-o sparg ca pe-un ulcior cu vîșnicie!..

Ascultă! Urc, poezii-n umbra lor,

tăcuți, cum urcă noaptea din fîntîni.

Te-nvăluiesc în carnea umbrei mele

Cum joia e de celelalte zile

păstrată-n trupul unei săptămîni!..

„In Dom îți dai seama că peste efemera Italie modernă domnește o Italie absolută, în legătură dreaptă cu eternitatea”

G. CĂLINESCU

Prefața Istoriei literaturii române se încheie cu un amănunt exemplar, anume data: 24 ianuarie 1941. În paroxisumul convulsivilor vieții publice, în tumultul acelor zile sinistre, G. Călinescu își termina neabusurată vasta lucrare, opunând haosului, demenței și crimei, un monument al spiritului.

Nici neapărat frumusețe, nici propriu-zis dimensiunea, nu dau esența monumentului, ci grandiozitatea și penitența, adică universalitatea ideală a concepției și durabilitatea ei materială. Creția monumentală este o imitație a lui Dumnezeu, o demitură ce sfidează timpul și bravează istoria. De aici „indiferența la eveniment” pe care o preconiza Călinescu și care presupune un plan absolut, o lume a esențelor, unde totul capătă sens prin raportare la arhetipurile primordiale. „Turnul de fildeş de care se sperie ațiția nu reprezintă un loc de refugiu ci o altitudine necesară pentru observație... Cine nu se distanțează de eveniment spre a le citi semnificația uluită, cine nu se depărtează de oameni spre a scruta în ei umanitatea, nu este un artist. Absența de la eveniment este condiția însăși a creației și a cere artistului să participe la existența noastră diurnă este a-i cere să se dezintereseze de adevărata viață esențială ce formează obiectul artei”, spune G. Călinescu într-un interviu în 1945 (cf. Ion Biberi, *Lumea de mine*, p. 166-167). Acest punct de vedere este în fond un platonism, după cum platoniciană era în miezul ei filosofia scriitorului, înțelegând ca elemente de neo-platonism și de fenomenologie, într-un sincretism organic, disimulat însă de amplitudinea și arborescența poli-valentă a operei.

Platonismul funciar al lui G. Călinescu e corelat cu o predilecție originară pentru un elenism canonic, simbolizat în viziunea unui perimetru monumental și clasic: „Deci să măninc șuncă într-o țară fără statui, prefer să mă hrănesc cu măslin pe Acropole” (ibid). Dar era conștient de natura bastardă și de instanța postumă a propriei lui greutăți: „Helenul, nu grecul — eu sint grec! — e în primul rând arhitect”. (cf. G. Călinescu, *Scrieri despre artă*, Buc., 1968, vol. II, p. 205). „Grec” în accepția aceasta, oarecum alterată, are nuanța de sofistică, de retorică, de logomahie. Fără îndoială și pe cea de subtilitate, finețe, „nas subțire”. Dar poate și pe cea veche franțuzească, peiorativă: „grec, vilain, pipeur, chevalier de Transylvanie” (Anatole France, *La roisserie de la reine Pédauque*); ce fibre secrete și ce scrutații intime îl vor fi făcut pe Călinescu să declare unui prieten, parafrazând pe Flaubert: „Stănică, c'est moi!” (cf. Dinu Pillat, *Mozaic istorico-literar*, Buc., 1969, p. 180).

Călinescu a dat, în romane, întâi un specimen de grec, distins, generos, inteligent, cult: Leonida Pascalopol; apoi unul superior și ideal „helen”: arhitectul Ioanide.

Visul de a se mulțumi cu măslin pe Acropole, adică ideea supremației pe care monumentele o conferă insului pe raza lor, se extinde la Călinescu dincolo de conceptul de elenism, la cel de civilizație comunală: „Ca să trăiesc ca oamenii am nevoie să mă scol dimineața, fie și la mansonă, în muzica savantă a unei game de clopote abajale sau la semnalul oral al unui orologiu uriaș de turn comunal; să-mi arunc ochii spre o pădure de cupole, turle, frontoane, clopotnițe. Înțeleg ca sub pașii mei să răsună mari lespedzi de piatră, ca în drumul meu să găsesc la umbră bănci de marmură concave, cu picioare de leu. Când este arșiță și am dispoziții medita-

tive, credincios sau necredincios, pretind să intru în nava unei catedrale, să stau câteva minute ori ceasuri pe o bancă sub un stîlp, vrăjbit de liniștea vibrantă a aerului în care pină și tusea are ecouri de orgă ori de val marin”. (*Scrieri despre artă*, I, p. 151). Această viziune și această exigență își rezumă îndreptățirea în următoarea sentință: „Sărăcia ori bogăția sint noțiuni în relație cu averea obștească. Un bogat într-o țară fără valori publice e sărac”. (ibid, p. 153). Toată gândirea politică a lui Călinescu și concepția lui economică, civilă și culturală, sint în aceste rânduri lapidare. (Notabilă, iarăși, data când au fost scrise: 21 august 1944).

Altitudinea și distanțarea față de lume și eveniment, abstragerea în zonele absolute ale arhetipurilor și esențelor, într-un cuvânt platonismul lui G. Călinescu, nu fac din el un spirit dezincarnat, raționând schematic cu goale abstracții. Dimpotrivă, rareori cineva a avut o așa de puternică apetență pentru concret. Cîntărețul *Laudei lucrurilor*, investigatorul de vechi scrisori, adunătorul scrupulos și amuzat al sutorilor de fotografii inedite și revelațiilor din *Istoria literaturii române*, abonatul la reviste de modă feminină, colecționarul de mobilă veche, bibelouri și covoare, amatorul de artă plastică, curiosul de cancanuri și genealogii, avea o capacitate colosală de cuprindere a fenomenalității. Scriitorul și eruditul care și-a petrecut o viață în bibliotecă și la masa de lucru, izolat de lume și practic fără relații, știa neînchipuit de multe despre societatea românească; cheile personajelor (transfigurate bineînțeles prin ficțiune) din *Bietul Ioanide* și *Scrierile negre* dau o galerie completă de figuri reale, întuite cu o justete infailibilă în configurația lor caracterologică și socială (pină și o bătrînă contesă Keller, văduva unui ofițer din marina țaristă, cunoscută doar în câteva familii boierești mai mult sau mai puțin scăpătate, apare în *Scrierile negre* ca generalăa Cernicev). Arta portretistică a lui Călinescu este comparabilă, cu cele mai mari exemple clasice din Saint-Simon, Chateaubriand sau Proust, de multe ori cu o notă de umor placid sau hiperbolică nu fără malicie, ca în portretul memorabil al lui N. Iorga din *Istoria literaturii române*.

Descrierea și inventarierea concretului, făcută de G. Călinescu totdeauna sub incidență categorică, revelează esența în fenomen. Metoda lui era fenomenologică și nu importă dacă și cită a cunoscut din filosofia lui Husserl, care de altfel, prin idealitatea și preocuparea ei de absolut e raportabilă la platonism.

Din ce rudimentară idee despre filosofie s-a putut năște părerea, destul de răspândită, că G. Călinescu nu ar fi avut cap filosofic? Fiindcă nu a făcut „deducții transcendente” sau prealabile „discursuri asupra metodei”? Fiindcă nu prea lua în serios estetica teoretică? Dar estetica nu există cu adevărat decât ca parte dintr-o viziune filosofică generală, în care poate fi și numai implicită. Luată ca disciplină distinctă ea nu e decât o vană și pedantă speculație, iar un „sistem de estetică” nu poate exista ca atare. Un sistem nu poate fi decât metafizic, din care decurg, explicit sau nu, și etica și estetica și celelalte. Estetică mare nu au dat decât, în subsidiar, filosofi: Kant, Hegel, Schopenhauer, Kierkegaard, Croce, Blaga.

Din cînd în cînd citim sau auzim cite o punere în paralelă a lui G. Călinescu cu Tudor Vianu, de obicei cu intenția mai mult sau mai puțin manifestă de a-l diminua pe

cel dintîi ca pe un ne-filosof fantezist și delirant, în opoziție cu un adevărat filosof, serios, coerent și riguros. Strălucitul și temeinicul om de cultură Vianu s-a aflat în împrejurarea de a fi fost pentru noi un exemplar oarecum de excepție, dar normal era să fi avut mai mulți universitari de talia și formația lui. Asemenea cărturari de superioară clasă dau, prin numărul lor, măsura ambianței culturale a unei societăți. Dar Tudor Vianu nu poate fi opus unui irepetabil geniu ca G. Călinescu. Vianu „știa” într-adevăr filosofie ca puțini alții, dar în ce-l privește nu avea nici una. Cînd vom înceta să confundăm pe doctorul în filosofie cu filosoful?

G. Călinescu a fost filosof, în primul rînd filosof, chiar dacă inapărent pentru înțelegerea profană. Toate manifestările lui de critic, istoric literar, biograf, romancier, poet, ziarist etc., nu sint decît aspecte fragmentare (strălucite, vaste, dar fragmentare) ale unei viziuni cosmologice totalitare asupra unității universului ca teofanie. De aici antropologie în înțelesul microcosmului, o estetică a contemplării esențelor, o filosofie practică a ataraxiei și creației („sint un ataraxic paraxiet”) și o politică a celuiului cetății.

Filosofia lui G. Călinescu era de același spirit cu a lui Leonardo da Vinci, a lui Goethe, a lui Balzac, și a lui Sadoveanu. Călinescu a fost pînă acum singurul care a văzut în Sadoveanu altceva decît pe sfîtosul și patriarhalul povestitor și peisagist anume pe inițiatorul în cunoașterea unei vaste cosmologii polifonice, pe vizionarul armoniei și dramelor elementelor, pe înțeleptul total, stiu-torul tuturor tregtelor nebănuite din scara universului, scriitorul nostru

cel mai intelectual de la Eminescu încoace”).

Nu rezist ispitei de a transcrie aici următoarele rînduri din prefața lui Călinescu la ediția de *Romane și povestiri istorice* de Sadoveanu în două volume (Buc., 1961, EPL): „Scriitorul nu este un pictor de natură moartă, cu fructe, flori și liște impușcate, ca în pinzele flamando-olandeze, ci cîntă categoriile tuturor fenomenelor, Mumele, cum zice Goethe, griul, mărul, cerbul — în coarnele căruii pădurea se prelungește — și este nu un poet baic; nici un om mai cumpătat decît el. Și cu toate acestea, în toată opera lui Fluidul cel mai slăvit este vinul: vinul în cofeie, în ulciac, în cupă. Intuiția lui merge către gradul de sublimare în scara materiei pe care îl reprezintă vinul, expresie datătoare de viață a strugurelui vegetal, care la rîndu-i extrage substanțele minerale ale pămîntului. Ca și orientalii, ia vinul în accepția înaltă a unui simbol și a unei esențe. Vinul care dezleagă limba și duhul ajută la cea mai înaltă expresie a vieții intelectuale...”

„Chipul lui Mihail Sadoveanu a căpătat la senectute o frumusețe superbă, frumusețea genului pe care numai Tizian în persoană ar fi putut s-o traducă în culori, iar ochii lui albaștri au o adîncime celestă. De l-aș vedea pe Goethe n-aș fi mai turburat...”

Am în față ultima fotografie a lui Călinescu, puțin înainte de moarte, cu figura emaciată ca a unui sfînt de El Greco și cu părul ca o flăcără. Imaginea stadiului ultim și cel mai intens de ardere al unei inteligențe prodigioase. Nu știu care alt chip m-ar putea mai mult turbura. E chipul scriitorului care a scris pînă în ziua din urmă, a înțeleptului care

la sfîrșit și-a proferat singur, cu glas tare: „Nu mai este nimic de făcut”. (cf. Dinu Pillat, *op. cit.*, p. 181). Mi-l închipui ca pe Empe-docle mistuit în vulcan.

G. Călinescu nu l-a înțeles pe Dostoievski și aceasta e desigur cea mai gravă lacună a inteligenței lui. Dar e vorba de fapt de două structuri sufletești incompatibile, încît chiar de l-ar fi înțeles intelectual tot n-ar fi aderat la spiritualul lui. Călinescu era din familia celor care aprobă cosmosul: Dostoievski, din a celor care îl resping. În concepția totalitară și rotundă despre lume a lui Călinescu (care era și a lui Goethe, la rîndul lui neînțeleptul față de Dante, Pascal, Kleist etc.), constințele scindate de tipul Kierkegaard, Dostoievski, Kafka, nu sint acceptabile. Dostoievski era un nihilist, e chiar în fond părintele nihilismului modern, mult mai mult decît Nietzsche, a cărui răsturnare a tuturor valorilor mergea, în definitiv, în sensul aprobării cosmosului. (Nietzsche era de fapt un goethean). Dostoievski, fost nihilist revoluționar, a rămas nihilist și după convertire, iar acceptarea în cele din urmă a țarismului nu era la el decît un efect al repudiului lumii cu tot ce e temporal. Mistica și teologia lui creștină — poate cea mai abisală și cea mai ametoitoare teologie, a celei mai fulgurante inteligențe — sint tocmai expresia acestui refuz. El era în fond un dualist (deci pe undeva cu o sămînță de manieism) în vreme ce cosmologia lui Călinescu era una monistă.

Aprobarea cosmosului n' însemnă idilă, nici lăsar în voia naturii. Dimpotrivă, îndeamnă la o repetare a cosmicității, la o atitudine cosmică, adică la o refacere a lumii, așadar nu numai că nu exclude dar implică intervenția omului asupra naturii. Vezi Leonardo da Vinci, vezi concepția goetheană despre demone și spiritual faustic. Vezi de asemeni Republica lui Platon, orînduire premeditată și opusă naturii. Creția monumentală e o replică dată cosmosului. Monumentul contrazice natura și suspendă devenirea, dar afirmă universul și exaltă cosmogonia.

În privința platonismului trebuie arătat că reprezentarea unei lumi a „Ideilor” supra-instituită și imuabilă, cum pare să reiasă din dialogurile clasice ca *Timaios* sau *Phaidon*, are un caracter formal și duce la un dualism. Dar există și altă accepție a platonismului, poate mai puțin ortodoxă dar nu mai puțin întemeiată pe texte, mai ales pe dialogurile *Tirzii*, ca *Parmenide*, pentru care ideile sau esențele sint imanente și într-o conexiune organică și unitară. Cam aceasta era accepția Renașterii, în special, mutatis mutandis, la un Giordano Bruno.

Această accepție este, în sens metafizic, un „realism”. G. Călinescu, expunînd-o și exemplificînd-o literar în *Poesia realelor*, observă că implică o atitudine providențialistă, de unde ar decurge un anumit fatalism, o pasivitate bucolică, un otium. E adevărat, dar poate mai mult ca nostalgie a „virteii de aur”. De fapt marile concepții moniste care au perspectiva unei apocatastaze și sint deci providențialiste, sint dialectice, dinamice, și, oricît ar părea de

paradoxal, implică acțiunea omului și istoria. Aceasta e tot atît de adevărat pentru faimoasa profeție a călugărului calabrez din secolul XII Gioacchino da Fiore cit și pentru Hegel și, last but not least, pentru materialismul dialectic. Aprobarea cosmosului duce la demitură, la „transformarea naturii”.

Ceea ce uluiește la o lectură mai întinsă din G. Călinescu este cantitatea și enormitatea vertiginosă a bunului simț, această rarisimă însușire. (Descartes n-avea dreptate cînd zicea că „le bon sens est la chose du monde la mieux partagée”: bunul simț e mult mai rar decît inteligența și o implică totdeauna și pe aceasta). Călinescu este un monstru de bun simț, o mină nepuizabilă de observații și judecăți de o evidență absolută, apodictică, răsturnînd toate iluziile și preconcepțiile simțului comun; de aceea surprinde, irită, deranjează irracionalmente. Într-un text celebru *mina bona*, celebru mai cu totul pentru aparentul delir și buif ideologică, ceea ce surprinde evidența unor judecăți ce restituează adevăruri ale căror ne erau (și sint) omni acceptate prinde de asemeni exacta și justa metodă a paradoxului aparentului exces. Cum spune nius despre nebunia lui H e o nebunie cu metodă.

Un articol scris de Călinescu la debutul activității lui și în *Ascensiune* (titlu care indică f mîntuitoare pe care i-o a artei) se încheie cu aceste rînduri: „Ori de cite ori m-am aflat în fața unei adînci inspirații, am gă era de natură religioasă, că sî gea cu alte cuvinte, din ur fața de Non-eu. Dacă nu pot această întuire a deplinei at nării a spiritului creator în tență, dacă nu pot abandona liul, încrederea de sine, lucid eu nu am despre artă decît telegere empirică. Arta este unde mă rănește desăvîrșitate a lumii față de conștiință săvîrșita minune fără prev rir cine nu se poate ridica cu ritual pînă la nevăzut, nepe și rugăciune nu știe prețul”.

Îată aprobarea monistă a cosm lui dusă pînă la ultima conse Bațiunea, luciditatea, conștiința rui duse pînă la capăt, adică acolo unde sfîrșesc. Atunci se a a esența primă, se neagă indiviția, particularul, efemerul. Esti tuția acelu „Urgrund” și „Ungr de care vorbea Jakob Boehme ziunea în Absolut. E o dispariție teofanie.

Alexandru PALEOLOG

*) Incomparabil mai „intelectual cît Camil Petrescu, nici el de altfel ales pînă acum în semnificațiile a ale operei lui, în ciuda meritatelo gii și multelor comentarii dar și intelectual fiindcă e „cittadin”, „an „lucid”, „teoretician”, într-un cum ar veni, fiindcă se exprimă „dicale”.



DAN LAURENȚIU

Copilul sacru

De ce a trebuit să părăsesc acele valuri blinde care m-au acroțit o clipă în adîncul lor de ce oare m-am temut de durere

iată-mă acum păstrînd o amintire vagă o nu vagă nu vagă aceasta încă m-ar fi putut ajuta să plutesc în ceața unui păcat fericit

iată că am călcat desculț în altă lume și aici nu se aude nimic aici totul a murit demult și trebuie să stau cu buzele împietrite de spaimă

ascultînd fantoma unei iubiri atît de posibile vai și atît de zadarnice dincolo de pereții albaștri un deșert de nisip și ruga unei păsări

pînă la nașterea copilului va trebui să păstrezi o tăcere desăvîrșită păcatul unui cuvînt va afîna greu va trebui să faci cu fața la perete

va trebui să-ți spui liniștit că nu se întîmplă nimic în deșertul acestei lumi pe care nu ai știut niciodată să îi-o aduci aminte

ea fi-a spus că nimeni nu are priză la real și aceasta-i o nebunie copilul tău se va naște într-un crin ca într-un urlet de singe

pînă atunci oricum va trebui să păstrezi o tăcere desăvîrșită liniștea ta va induce în eroare zeii ei înșiși vor crede că ai murit

și din pacea lor sacră veni-va copilul aici în lume și în locul tău va începe iar să spună cuvinte indiferente

Vinătoarea

O izbitură de fluviu care a oboșit așteptînd se aude în zidurile casei mele storiuri trase peste tablouri negre

soarele arzător adus de mine în lume se clatină vîntul rupe imagini și un strigăt sparge oglinzile ferice ale ordinii

în orașul de piatră fluviul aducător de dezastru va fi vînt la noapte nimeni nu trebuie să treacă hotarul pustiuului

acum pacea și liniștea vor dormi din nou și va trebui să ud cu o lacrimă floarea însetată de la fereastră

niciodată soarele nu va mai străluci pentru acele tablouri negre iubite de mine în casa cu storiurile trase niciodată soarele

Contemplație

Se cutremură norul ingerul tău pe acolo a zburat cînd vai-vai tocmai stătea în așteptarea nopții

cerul s-a albit de spaima călătorului drumul nu mai duce nicăieri cîndva un diavol se lîra pe sub el ingerul e mort ingerul e mort ucizi un gîndac negru

ce trebuie să faci de acum înainte cu bucuriile rare ale aducerii aminte acele explozii ale rîsului cu buze de mărgean

pustiul și ghețurile de nisip cad pe umerii tăi zborul către peștera ta din cer și-o pierdut argumentele sacre

contemplă-ți liniștit cadavru indiferent la mișcările unui dulce parfum al viermilor contemplă-ți liniștit cadavru

Grația

Mortul acela care a fost văzut în plină zi întunecînd slaba vedere a soarelui era iarăși copiii credeau că s-o născut

un om nou sub privirile tandre ale bailor ingenuchiati de sacrificiul acesta nu trebuie să uite nimeni în vecii vecilor

galbene ferestrele serii parcă se pregăteau să aștepte pe cineva plecat cu mărul sfînt dar nimeni vai nu știa pe unde se va-nfiorce

o filozofie despre care nu se poate spune absolut nimic nou putea fi omul născut sub privirile tandre mortul acela care a fost

flori de gheoță roșie par și buzele mele cînd șoptesc aceste cuvinte ale indiferenței umane

Adîncul mării

Nu mai trebuie să aștepti pe nimeni în această casă cu zidurile ce tremură de teama ta și speranța ta iubește-ți singur nebunia

închide teastră apoi închide și ochii oboșii de lumină respiră liniștit și adinc aerul din gura celui care ai fost și-ai murit

adu-ți aminte de scutul și sabia atrînte în adîncurile mării o lumină eternă și verde îți arată drumul

un cîntec înalt de fecioare leagănă tronul de aur acolo trebuie să te odihnești meditănd la perfecțiune

Rugă

Și acum și acum și acum soarele indiferent deasupra mării trandafir cu petale de sare murmurînd în prăpastia nisipului roșu

sufletul rătăcind pe valuri cu steaua neagră în mină se apleacă pentru rugăciunea stînsă a genunchilor

nu uita niciodată strigătul meu urgentă-i săgeata speranței și acum liniște acum liniște sărută petala trandafirului

lumină roșie pe nisipuri roagă-te pentru salvarea ochilor mei rătăciți în pustiul mării o roagă-te

Călătorie monotonă sub soare

Amantă intuiția mi-a fost și conceptul slugă devotată

roagă-te cerului cu icoanele unei păsări cu aripi de cristal și intră în peștera păzită la intrare de cîinele tău

soarele va trimite umbra rugăciunii tale și te vei resemna somnul dogmatic al tău va fi acroțit de legea cunoscută în lătratul cîinului

amantă intuiția mi-a fost și conceptul slugă devotată

vai și că icoanele cerului nu le-ai văzut niciodată aievea

și totul strălucește în trîmbița amară a unui vis

amantă intuiția mi-a fost și conceptul slugă devotată

dar acum ridicînd brațul din peștera cine mă aude care este poporul ales de cer să mă urmeze în pustiu

soarele vai cum topește nisipul fierbinte pe care alunec zadarnic spre orizontul la fel de alb de tăcut și de orb ca judecata din urmă

nici un clopot nu cîntă în ceruri nici o frunză nu plînge în pămînt în acest anotimp fără iluzie eu sint tăcerea piatră delirantă

nimeni nu trece în spațiul vast cu toiagul și nici nu se anunță o fiară însetată care să-mi bea singele albastru umbră a ingerului

amantă intuiția mi-a fost și conceptul slugă devotată

Abia se aude

Ruga ta abia se aude în lumina tremurată a zorilor pe care atît de răi-i împintînc cu foța surizătoare

atît de adîncit ai fost mereu în crepuscul în apele somnului tău ireal oare ai dormi vreedată să te trezească lumina soarelui

o palidă noapte fi-a fost adîna eternă și veghea eternă de la hotarul morții aduci o mărturie pentru viața ta

poeme

DIETER SCHLESACK

Lui L.

Calma ta veghe

pentru existența noastră mai frumoasă pe țări.
Acesta nu-i.
Aștepti răbduriu sub arcuri blinde de pod,
unde apa ta scilpitor năvălește în pești,
ceasuri de-a rândul
sosiarea mea și-a ta.

Caută dincolo de Babilon

văgăuna-n care raze nu se-abat.
larba veacurilor se usucă.
Aici sălășuesc icoanele apusului de soare.
Rosiată se coboară-n vas de-aramă mitul și face.
Pășește sub ploaia
celor ce răzbat aici un vis luminat, din care
contururi se-ncheagă

și Euridice prinde viață.
Dar pe fundul-fundului,
napoia ultimei plimbări,
unde toate tăcerile s-au furisat și toate
străfundurile visează-ndelung,

stă așteptarea:
în golul pe care-l acoperă mușchii moartea mea.

În românește de DANILA SIMION

BODOR PÁL

Păsările frunții mele

Fruntea mea, te-ai scorfosât. Intunecate
și cuneiforme linii — creș-n lut
cum străbateți mii decenii! Rindunica
riverană-n veșnic zbor deasupra voastră
par-că pe pământ n-a coborât nici când.
Poate deea nici n-au coborât acele
calde, minunate proiectile-n glee,
zbor boltesc deasupra crețelor de lut
în trecutul moarte ori plouate.
Păsări cum e ochiul omeneșc.

LÁSZLÓ KIRÁLY

Dansuri norvegiene

(NORVÊG TÂNCOC)

Grieg vine în amurg.
Vorbim de toamnă fredonând norvegiene

dansuri

Mă doare tare un aer clar și rec.

Doar toate sînt acum ca un cristal
nu-nici o mișcare în mișcare.
Doar Grieg stă lângă mine ca o umbră
zicînd: fă pregătirea pentru iarnă,

Mă mir cu ochii mari deschis, stingher
pe dealu-n cruce alieargă din pământ
în frunze singele de oameni omorîți.
O oră mai e pin' la-nitunecare...

Atunci, vai păsările mor în noapte
Liniste...
Se scaldă soarele și inima-mi
în apele prea negre din Zazar.

Cronica fantezistă

A FACE MITURI

M-am întilnit pe stradă cu un amic, care mă
întrebarea mea pur formală: „Ce mai faci?”
— că să nu apuce să mă întrebă el mai întâi
— mi-a răspuns pe nerăsuflare: „Fac mituri”.

— Mituri?
— Serios?
— Da, fac niște mituri.

Certitudinea și buna lui credință m-au pus
pe gînduri. E drept că omul s-a specializat,
de la o vreme încoace în creația, în parabolă, în
„Odiseea Mahabharatului” etc. Scrie la el cu o
hărnicie de invidiat, pe măsură ce te cîștește.

Compunerile lui nu se deosebesc prea mult
de izvoare, numai că sînt mai lungi. Inseamnă
asta, într-adevăr, a face mituri? Am crezut
întotdeauna, și sînt convins și astăzi, că mitu-
rile se fac pe furis. Folclorul se face pe furis,
ca izvoarele. Homer n-a făcut niciun mit. Sha-
kespeare la fel. Mituri autentice sînt puține.

Confuzia e hrînită și de „opiniile celor care
sînt în stare să vorbească solemn în legătură
cu o placchetă oarecare: „Talentul I. P. de-
mitizează cu succes”, în timp ce „talentul
P.I.” încearcă a oferi o nouă mitologie geto-
traco-sarmată”. Inepții de-ale unora care fă-
cînd gesturi de inițiată chemăți să facă ordine,
cred că fac și critică! Scriind „Troilus și
Cresida”, Shakespeare n-a demitizat liuda ci
a creat o farsă, o parodie. Nimeni n-a demit-
tizat nimic. Ce e mit e sfînt și nu se poate
desfîinți. Dumnezeu nu se poate des-fîinți prin
faptul că cheva scrie că Dumnezeu dea apă.

Scriind Blaga, cu rost, un „Mesterul Manole”,
nu s-a deslegendat Mesterul Manole. Dar ce și-a
zis amicului: dacă un începător demitizează cu suc-
ces, de ce eu, om cu mai multă voință n-aș
crea vreo două trei mituri? Românești. Chiar
cinci-sase. Să fie acolo. Și a început să umble
pe la bibliotecă după „Daphnis și Chloé” după
„Romeo și Julieta” de care nu mai auzise. Prin
urmare (să mă ierte) revin la obsesia mea.

Miturile nu se fac așa una-două — prin anga-
jament și plan editorial. Ele se creează peste
capul nostru, cu noi, pe sub, ca apa, ca muntele,
ca focul. Și se observă, abia după ce au fost
terminate, în sute de ani. Nu toate nădrăvniile
sînt bune și ingenioase. Nu tot ce e ilizibil în-
seamnă că e profund și abscons, cu un sens
care se rezolvă la prima lectură. Și nu orice
poem lung, lung, lung și nederigerat inseamnă
că e mit.

Marin SORESCU

FEHÉR FERENC

Flacăra luminării

Dans legănat de Laboda,
basm ce copiilor joc da,
ram cît un ban, dintr-un basm
Tovă de aur ce-nșală
vis cu coșmar — mască goală,
negru trunchi în lac de aur.
Măști pentru suflet vii tare,

țepi de-amintiri jiritoare,
liniști — crini din rădăcini,

Sof pămîntean pentru stele;
cînd ar putea fi-ntr-ele
faciă, e trunchi dus de-un suflet.

În românește de OCTAVIAN HODARNAU

INGMAR BRANTSCH

Bătrînețe

Parc-aș fi dat
ortul popii demult.
Mă apucă
foamea, setea,

dragostea.
In tinerețe
avem idei

Umed ca vîntul

Strîns în două culori
tabloul „Vaccinarea calului
impotriva epidemiei de tifos”
Galbene, epidemia, puroiul,
verde calul, doar la izvorul
calului stă iarba verde.
O, nu, pardon,
galben, calul,
cîci toamna iarba e galbenă
și verde epidemia de tifos,
culoarea speranței
care se poate extinde. Yes.

Premier amour

(cîntec de legume)

Prima iubită,
veștejit pâr de varză,
gură de morcov în roșu pălit.
Cit de dinamic săruta
în sus și în jos
gurița minjita de smîntînă.
Ach, ah, ah
dragostea noastră
în centimetri cubi.

În românește de VASILE VLAD



Nicolae Andrei: Se îm-
timplă, spui dumneata,
printre rîndurile „Aventu-
rii”, că aproape toată lu-
mea încearcă în sezonul es-
tival cite-o mică escapadă
sau cite-un flirt (și, evident,
cam așa se întimplă) și te
apuci să ne-o povestești pe
aceea trăită de contabilul
I.D. El visează o stînă de
oi, iar o suedeză (ah Nord-
dul asta gonind după aven-
turi amoroase) îi face ochi
dulci și avansuri. Plesnit
tam-nesam de un fel de
insolație (deduc că întim-
plarea s-a petrecut mai de
mult, fiindcă în vara a-
ceasta, pe litoral, a plouat
mereu cu găleata), contabil-
ul o ia razna pe plajă și
cunoaște o ființă candidă,
cu ochi galeși, timidă care-
i rupe inima-n două. Și se
îndrăgostește fulgerător,
dar cînd o conduce spre
casă vede că ea locuiește la
un sanatoriu T.B.C. Subit,

et simte nevoia să fumeze
mult. Nu, zio eu, nu e bine
să abuzeze de tutun, căci
poate să contracteze și el
un infiltrat pulmonar.

Bălăsoiu: „Ghîlmelele”
— un fel de pamflet fără
usturoi. „Rid” — mai mult
eventuală și prea puțin e-
videntă, ca să ne păstrăm
între hotarele stilului du-
mitale. În ciuda intențiilor,
ea nu stîrnete risul.
Poate dacă-i fi întrebun-
țat în loc de sugativă praf
de gălă... Poate. În
schimb, „Acolade” — mi-a
dat de veste că poți să
scrii frumos și limpede și
curat și atractiv atunci cînd
te străduiești să nu muști
din toate lucrurile de pe lu-
mea asta. Mai trimite-mi.

I. Bada: Miniportre-
te satirice pe care le
încercîi sînt, pe alocuri,
de necîlit, din pricina
limbaului pedant. Renun-
ță la ideea că poți cîști-
ga cititori cu cuvinte
înadins căutate prin dicțio-
nar ca să demonstreze că
știi să vorbești pe radical
(expresie cu largă circula-
ție în orașul Ploiești unde
lucrezi). Încearcă să le vor-
bești celor din jur cu fraze
asterute în paginile trimi-
se redacției noastre și o să
vezi că oamenii își vor face
cruce. Să exemplificăm:
„Entitate distinctă, cu
funcții intelectuale, organi-
ce și de procreație proprii,
secundul derivă din organi-
zatorul principal ca o un-
ghie excreșcentă și supli-
mentară...”

Manuscrisele următorilor,
neconcludente: Octavia
Bota, Decebal Rizescu,
Stern Niculet, Marin
Gheorghe, Constantin Duș-
că, Cristian Ermer, Jean
Călin, Grigore Cricoveanu.

F. N.

Rizescu Decebal. Un ma-
estru desăvîrșit al genului
epistolar: „Rog personalita-
tea d-ă, că am dorit să-mi
las lucrările, deoarece a în-
tervenit promit tot”. Tecu-
lescu Ion, spunîndu-mi că
a fost coleg de școală cu
dumneataoastră”. Știu că nu
e frumos să-ți uii colegii
dar mărturisesc, în cazul
lui Teculescu memoria mă
trădează. Inșă, oricum,
chiar dacă aș fi știut cine
e Teculescu, tot n-aș fi în-
țeles nimic din scrisoarea
dumitale: „Imbrățișînd cu
caldură fiecare literă după
cum prea bine se observă
devine-n capul meu ca o
prămadă de perle mîndre
și uscate”. O fi, domnule,
că prea o spui dumneata
cu foc. Ei bine, perlele as-
tea mîndre și usoare, devine
că se înnulesc teribil pe
măsură ce ne apropiem de
finalul epistolei: „Sper că
nu de plictisesc (asta-i bun-
nă, nici vorba de așa ceva)
primele lucrări artistice cu
aceiași conținut rog să le
rupeti să trimet alăturat
pe acestea care a suferit
îmbunătățiri în urma criticii
cu care s-a anaajat unii to-
vardji (probabil Teculescu
n-a) să mă sprijine în mun-
ca mea cum s-ar spune
c-am ce-a de-a doua dar eu
o consider prima pentru că
multe momente cînd alții
își gîdsește distracții dife-
rite eu am prilejul să fiu dis-
trî în munca mea astud
de artist”.

În sfîrșit, versurile: O
planetă se-nvîrtește într-un
vechi sistem solar / Viața
ei pulsează-n toate vezi ceva
imaginar / Cînd apare so-
rele iară jos la orizont /
Virgulă pune o lume și o
alta pune punct / Niciodată
însă lumea nu-i pătrunsă

de acest simț / O, ar însem-
na atunci că lumea devine-
nă zîmț / Și atunci a-
devărat ar fi prea un spa-
sadin (sic!) / Dacă totul
ne-ar apare în recl cu ce
primim / Cînd pămîntul face
parte dintr-un tot și înfi-
nit / Nimeni nu poate atun-
cea să se-apuce de glumit /
Prima dată ca o tavă la
om i s-a pomenit / A vor-
bit de ea o vreme și pe
urmă s-a lipsit”.

De la tavă pînă la sferă
drumul este acesta: Și de
atuncea încoace nimeni nu
s-a liniștit / Pînă ce plane-
ta-ntr-oare n-a ieșit din a-
cest vid / Și-asa incetul cu-
n-țel, credința dă-te-na-
poi / lăsa mînea lui tavă
și și-o duse la gunoi”.

Firește înșă că heliocen-
trismul nu s-a dat ușor bă-
tut: „E! Dar tava nu se
duse imediat cît ai clipi /
Inchiziția arse lume și pe
cîta o huli! Pînă cînd fizi-
cienii se impuse și corbi /
Primul Fall (?) înflăcăra-
tul și ca el mai fuseser”.

În fine concluzia: Și-uit-a-
sa inchiziția pe pămîntul
cel trîi / Făcu groaznice
măceluri și știința o huli /
Pînă cînd Giordano Bruno
nu mai putu de necc / Și
strigă și ars în flăcări „se-
nvîrtește e un caz”.

Din acest adorabil gali-
matias filozofico-poetic
ceea ce lipsește nu este ta-
lentul. Aveți un talent pe
care mulți poeți consacrați
l-ar putea invidia. Condoa-
rea, de asemenea. Și to-
tuși acestea nu ajung. Nu
pot explica în două cuvinte
de ce aceste versuri sînt sub
nivelul publicării, de aceea
rog să fiu crezut pe cuvînt.
Oricum, cunoștința cu dum-
neata mi-a făcut plăcere.

Cezar BALTAG

apollinaire

(Urmare din pagina a 8-a)

— Iubite maestre, spuse iar Croniaman-
tal, ridicînd glasul, vorbiți-mi de versul
liber.

— Trăiască libertatea! strigă statuia de
bronz.

Și după ce o salută, Croniamantal porni
mai departe, în nădejdea de a o întilni pe
Tristouse.

Într-altă zi, Croniamantal treccea pe bu-
levard. Tristouse nu venise la o întilnire,
și el spera s-o găsească într-un salon de
ceai la modă, unde se ducea uneori cu
prietenii. Cotea după colțul străzii Le Pe-
letier, cînd un domn, îmbrăcat într-o
manta de cenușiu perle, i se adresă, zi-
cîndu-i:

„Domnule, voi reforma literale. Am găsit
un subiect sublim: e vorba de senzațiile
încercate de un tinăr bacalaureat bine
crescut care a lăsat să-i scape un zgomot
incaficabil într-un cerc de cucoane și
domnișoare de condiție”.

Sperîndu-se de noutatea subiectului,
Croniamantal își dădu numaidecît seama
cît de mult ridica, astfel, în valoare sen-
sibilitatea autorului.

Croniamantal o șterse... O doamnă îl
călcă pe picioare. Era o autoare și se grăbi
să-l încredințeze că această întilnire sau
cicocnire îi va prileji un subiect de năvală
savuroasă.

Croniamantal își luă picioarele la spi-
nare și ajunse lîngă Pont des Saints-
Pères, unde trei înși care discutau un su-
biect de roman îl rugară să-și spună pă-
rerea; era vorba de scrierea povestirii
unei ofițer.

— Frumos subiect, exclamă Croniaman-
tal.

— Stai, zise vecinul, unul bărbos, eu
sustin că subiectul este încă prea nou și
prea rar pentru publicul actual.

Și al treilea lămuri că era vorba de un
oficier de restaurant, băiatul de la oficiu,
cel care șterge vesela...

Dar Croniamantal nu le răspunde și
plecă grăbit să facă o vizită unei vechi
bucătărese care făcea versuri, la care nă-
dăduia s-o întilnească pe Tristouse. la ora
ceaiului. Tristouse nu era acolo, dar Cro-
niamantal se întrefinu cu stăpîna casei,
care îl declară cîteva poeme.

Era o poezie plină de adîncime în care
toate cuvintele cînd alții
își gîdsește distracții dife-
rite eu am prilejul să fiu dis-
trî în munca mea astud
de artist”.

Puțin timp după aceea, bogatul Paponat,
mîndru de a se putea zice amantul
celebrei Tristouse, și care ținea mult să
n-o piardă, căci ea îi făcea cînte, hotărî
să-și ducă iubita în călătorie prin Europa
centrală.

E-n regulă, zise Tristouse, dar nu
vîm călători ca amant, căci dacă fmi ești
agrabil, toluși nu te iubesc încă sau cel
puțin mă silesc să nu te iubesc. Vom că-
lători, așadar, ca buni camarazi și mă
voi îmbrăca în băiat, pîrul nu mi-e așa
lung și mi s-a spus adesea că am aerul
unui chipeș flăcău.

Bine, zise Paponat, și cum ai nevoie
de odihnă și, în ceea ce mă privește, sînt
și eu destul de obosit, o să ne căutăm un
loc retras în Moravia, la o mănăstire din
Brünn, în care unchiul meu, stărețul din
Creptonois, s-a retras după izgonirea con-
gregațiilor. E una din mănăstirile cele mai
bogate și cele mai plăcute din lume. O
să te prezint ca pe unul din prietenii mei
și, nu te teme, o să trec oricum și de
amanți.

Aș fi încîntată, zise Tristouse, căci
ador să trec drept ceea ce sînt. Plecăm
mîine.

18. — APOTEOZĂ

Croniamantal murind, Paponat o duse
la hotel pe Tristouse Ballerinetă care,

îndată ce sosi, avu o criză de nervi în toată
regula. Hotelul era într-o clădire veche
și, din întimplare, Paponat descoperi în-
tru-un dulap o sticlă cu apă a reginei
Ungariei care data din veacul XVII-lea.
Acest leac lucră repede. Tristouse își veni
în simțuri și se duse fără a mai zăbovi la
spital să ceară leșul lui Croniamantal care
îi fu încredințat fără greutăți.

Ea îi făcu o înmormîntare cuvîncioasă
și-i puse pe groapă o lespede pe care era
săpat ca epitaf:

PASIȚI ÎN VIRFUL PICIOARELOR
SĂ NU TULBURAȚI PAȘNICUL SOMN

Apoi, se întoarse la Paris cu Paponat,
care o părăsi cîteva zile după aceea, pen-
tru un manechin de pe Champs-Elysees.

Tristouse nu-i duse dorul mult timp. Ea
luă doliul după Croniamantal și urcă în
Montmartre, la pasărea Blajinului, care
începu prin a-i face curte, și după ce avu
ce-și dorea, se apucară să vorbească de
Croniamantal.

— Trebuie să-i fac o statuie, zise pasă-
rea Blajinului. Căci nu sînt numai pictor,
ci și sculptor.

— Chiar, zise Tristouse, trebuie să-i ri-
dicăm o statuie.

— Da! unde? întrebă pasărea Blajinu-
lui; guvernul n-o să ne dea un loc. Tim-
purile sînt grele, pentru poeți.

Așa se spunea, urmă Tristouse, dar
poate că nu-i adevărat. Ce părere ai de
pădurea de la Meudon, dom'le pasărea
Blajinului?

— Chiar mă gîndeam, dar nu îndră-
neam s-o spun. Haide, merge și pădurea
de la Meudon.

— O statuie în ce, întrebă Tristouse, în
marmură? În bronz?

— Nu, e prea învechit, răspunde pasă-
rea Blajinului, trebuie să-i sculptez o pro-
fundă statuie în nimic, ca poezia și ca glo-
ria.

— Bravo! Bravo! zise Tristouse, băînd
din palme, o statuie în nimic, în vid, e

magnific și cînd o s-o sculptezi?

— Mîine; dacă vrei; o să cînim, o să
petrecem noaptea împreună, și dimineața
ne vom duce în pădurea de la Meudon,
unde voi sculpta această profundă statuie.

Zis și făcut. Plecară să cîneze cu elita
montmartroază, se-ntoarseră să se culce
cître miezul nopții, și a doua zi dimineața,
pe la orele nouă, după ce se înarmară cu
un hîrlot, o sapă, o lopată și cîteva dălți,
luară drumul către frumoasa pădure de
la Meudon, unde-l întilniră, însoțit de pu-
pica lui, pe prințul poezilor, foarte încîn-
tat de frumoasele zile pe care le petre-
cuse la Conciergerie.

În lumină, pasărea Blajinului se puse
pe lucru. În cîteva ore, el săpă o gaură
cam de o jumătate de metru lărgime și
doi metri adîncime.

Pe urmă prinziră de iarbă.

După amiază pasărea Blajinului o folosi
spre a sculpta interioni monumentalul,
după asemănarea lui Croniamantal.

A doua zi, sculptorul se-ntoarse cu cîteva
lucrători care îmbrăcară puțul ca un pe-
rete de beton armat gros de opt centi-
metri, afară de fund care avea treizeci și
opt de centimetri, în așa fel încît vidul
avea forma lui Croniamantal, gaura era
plină de fantoma lui.

A treia zi, pasărea Blajinului, Tristouse,
prințul poezilor și pupica lui se întoar-
seră la monument, care fu acoperit cu țări-
șina scoasă din el și aici, la căderea nopții,
fu sădit un falnic laur al poezilor, în
timp ce Tristouse Ballerinetă dansa, cînd-
tînd:

Nu toate te iubesc croazn
Palantia m în miran
Cînd fu iubi
El rege-i fînă
Mi-i drag ca vase de lut
Croniamantal în pat la fund
O fi zăcîn?

Culege mîgălită, vîntul,
Noaptea, cîntăz.

apollinari

Poetul asasinat

— FRAGMENTE —

10. — POEZIE

În cele dintâi zile ale anului 1911, un tinăr sărăcăcios îmbrăcat urca strada Houdon în fugă. Chipul său, în mare neastimpar, părea, rînd pe rînd, plin de bucurie sau de neliniște. Ochiul lui devorau cu nesăț tot ceea ce priveau și cînd pleoapele i se strîngeau ca niște făci, ele înghițeau tot universul care se reînnoia fără încetare prin lucrarea celui care alerga, închipindu-și și cele mai mici amănunte ale uriașelor lumi cu care se hrănea. Vuietele și tunetele Parisului se spărgau în depărtare și în jurul tinărului, care se oprea gîfîind ca un hoț prea multă vreme urmărit și gata să se predea. Aceste clamori, această larmă arătau bine că dușmanii stau gata să-l hăituie ca un hoț. Gura și privirea lui arătau viclenie, și mergea acum cu încetineală, el se refugia în memorie, și mergea înainte, în timp ce toate puterile destinului și conștiinței lui îndepărtau timpul ca să se vadaască adevărul a ceea ce este, a ceea ce fu și va fi.

Tinărul intră într-o casă fără caturi. Pe poarta deschisă, o tăbliță arăta :

INTRAREA ÎN ATELIERE

O luă pe un coridor în care era atît de întuneric și atît de frig, încît i se păru că moare și cu toată voința, strîngîndu-și dinții și pumnii el prefăcu vesnicia în fărîme. Apoi deodată avu din nou noțiunea timpului ale cărui secunde ciocănite de un ornic pe care-l auzi în clipa aceea cădeau ca niște tîndări și viața îl cuprinsă iar în timp ce din nou timpul trecea. Dar în clipa în care se pregătea să bată la o ușă, inima îi bătă mai tare, de teamă că nu va găsi pe nimeni :

Bătea la ușă și striga :
„Sînt eu, Croniamantal.”
Și după ușa, pașii greoi ai unui om obosit, sau care poartă o povară copleșitoare, veniră încet și cînd ușa se deschise lui, în năpraznică lumină, geneza a două fapte și grabnică lor nuntire.

În atelierul așezîndu-se pe un scaun, o uriașă turmă zăcea împrăștiată, erau tablourile adormite și păstorul care le păzea zîmbea prietenului său.

Pe o policioară, cărți galbene îngrămădite închipuiau calupuri de unt. Și zburînd ușa prost prinsă în țîni, vîntul aducea acolo fîmte necunoscute care se plîngeau cu scînteie mică în năpraznicul viitor suferințelor. Toate lupoaicile jalei urlau atunci după ușa, gata să sfîșie turma, păstorul și pe prietenul lui, spre a pregăti în același loc întemeierea Orașului nou. Dar în atelier erau bucurii de toate culorile. O mare fereastră ținea toată partea dinspre miază-noapte și nu se vedea decît cerul așezîndu-se pe un cer de femeie. Croniamantal își scoase pardesul care căzu la pămînt ca leșul unui inecat și, așezîndu-se pe un divan, privi îndelung noua pinză pusă pe șevalet. Imbrăcat în pinză albastră și cu picioarele goale, pictorul privea și el tabloul în care, în bruma glacială, două femei își aduceau aminte.

Se mai găsea în atelier și un lucru de piază-rea, acea mare bucată de oglindă spartă, prinsă de perete cu piroane. Era o nepătruns de adîncă mare moartă, verticală și în fundul căreia o tăgăduitoare viață însuflețea ceea ce nu există. Astfel, în fața Artei, e aparența ei, de care oamenii nu se dumiresc și care-l scoboară cînd Arta îl înălțase. Croniamantal se îndoi rămînînd așezat și rezemîndu-și brațul de genunchi, își întoarse ochii de la pictură spre a și-i aduce pe o tăbliță aruncată pe jos și pe care era trasă cu penele următoarea înștiințare :

SÎNT LA CIRCUMĂ

Pasărea Blajinului

Citi și reciti această frază în timp ce pasărea Blajinului își privea tabloul mișcînd din cap, trîgîndu-se îndărăt, apropiindu-se. Apoi se întoarse către Croniamantal și-i spuse :

— Ți-am văzut nevasta, aseară.
— Cine-i ? întrebă Croniamantal.
— Nu știu, am văzut-o, dar n-o cunosc, e o adevărată fată, așa cum îți plac ție. Are fața cruntă și copilărească a celor ce sînt urșite să chinute. Și din grația ei cu miini ce se ridică spre a respinge, îi lipsește acea noblețe pe care poezii n-ar putea-o, căci ea i-ar împiedica să sufere. Ți-am văzut nevasta, îți spun. Ea e urfeția și frumusețea, ea e ca tot ceea ce iubim noi astăzi. Ea pare să aibe savorea frunzei de laur.

Dar Croniamantal, care nu-l asculta, îl întrerupse spre a-i spune :

— Am făcut ieri cel din urmă poem al meu în versuri regulate :

Luth
Zut !

și cel din urmă poem al meu în versuri neregulate.

(Ia seama că în strofa a doua cuvîntul fată e luat în nume de rău) :

PROSPECT PENTRU UN MEDICAMENT NOU

De ce se-nnoare Hjalmar
Pocalele de-argint masiv rămăseră deșarte
Și stelele de seară iar

Părură stelele de dimineață
Și invers
Vrăjitoarea din pădurea Hruloe
Să-l dea mîncare se zorea
Era — se știe — hipofagă
Dar el sârmanul nu era
Mai Mai ramaho nia nia

Pe urmă stelele de dimineață
Se prefăcură-n stelele de seară
Și invers.

Iar el strigă — În numele lui Maroe
Și-al vulturului ei iubit
Fiică-a lui Arnammoe
Fă băutura de erou

— Prea bine luptător slăvit
Mai Mai ramaho nia nia
Ea luă soarele

Și-l cufundă în mare
Ca vrednicele gospodine care
Inmoaie sunca-n saramură
Dar vai ! somonii hulpari
Au sfîșiat mărețul soare inecat
Și și-au făcut peruci
Din raze
Mai Mai ramaho nia nia

Ea luă luna și-o-nfășă în feșe
Cum se face cu morții iluștri
Și cu copiii de țîță
Și pe urmă la lumina stelelor numai
Acelora vesnice

Ea făcu o fierțură de brădișor
De gudron de Norvegia de alior
Și de mucii de Elfi
Spre-a-i da eroului să bea
Mai Mai ramaho nia nia

Muri ca soarele
Și vrăjitoarea cățărată în creștetul unui
brad

Ascultă pină seara
Freamătul marilor vînturi năpustite-n
fiolă

Și șcazii mincinoși dîndu-și a lor parolă
Mai Mai ramaho nia nia

Croniamantal tăcu o clipă, apoi adăogă :

— Nu voi mai scrie decît o poezie liberă de orice piedică, fie ea și a limbajului.

Ascultă, dragul meu !

MAHEVIDANOMI
RENANOCALIPNODITOC
EXTARTINAP + v.s.

A. Z.
Tel. : 33—122 Pan : Pan

Ocoșiii KT în
iiiiiiiiiiii

— Ultimul tîu vers, sârmanul meu Croniamantal, spuse pasărea Blajinului, e un biet plagiat din Fr. no. s. J. mm. s.

— Nu-i adevărat, spuse Croniamantal. Dar n-o să mai scriu poezie pură. Uite unde-am ajuns din vina te. Vreau să fac teatru.

— Mai bine te-ai duce s-o vezi pe fata de care ți-am vorbit. Te cunoaște și pare-se că e nebună după tine. O s-o gă-

sești în pădurea de la Meudon, joia viitoare, la locul pe care ți-l voi spune. O s-o recunoști după coarda de sărit pe care o va ține în mînă, și o cheamă Tristouse Ballerinette.

— Bine, zise Croniamantal, o să mă duc s-o văd pe Ballerinette și-o să mă culc cu ea, dar mai întii și-nții vreau să mă duc la Teatru să depun piesa mea Ieximal Jëlimate pe care am scris-o în atelierul tîu anul trecut, mîncînd lămii.

— Fă cum vrei, dragă prietene, dar nu uita de Tristouse Ballerinette, viitoarea ta consorțată.

— Bine zis, spuse Croniamantal, dar vreau să rănesc încoadată subiectul lui Ieximal Jëlimate. Ascultă :

„Un om cumpără un jurnal pe țarmul mării. Dintr-o casă așezată în partea stingă a scenei iese un soldat ale cărui miini sînt becuri electrice. Dintr-un copac coboară un uriaș de trei metri înălțime. El o zgîlție pe vînzătoarea de ziare, care e de ipos și care în cadere se sparge. În acest moment survine un judecător. Cu lovitură de brici el omoară pe toată lumea, în timp ce un picior care străbate scena topînd îl răpune pe judecător cu o lovitură de genunchi în nas, și cîntă o nostimă șansonetă.”

— Ce minune ! zise pasărea Blajinului, o să fac decorurile, mi-ai făgăduit-o.

— Nici nu mai încapă vorbă, răspuse Croniamantal.

13. — MODĂ

Calpooiatul Paponat, care se-nnoare, noaptea, din pădurea de la Meudon, unde umblase după aventuri, ajunse la timp ca să ia ultimul vapor. El avu norocul s-o întilnească pe Tristouse Ballerinette.

— Ce mai faci, domnișoară ? îl zise el. L-am întilnit în pădurea de la Meudon pe iubitul dumneavoastră, domnul Croniamantal, care-i pe cale să neubească.

— Iubitul meu ? zise Tristouse. Nu-i iubitul meu.

— Se spune, totuși, de ieri, în cercurile noastre literare și artistice.

— Poate să se spună orice, zise cu țîrie Tristouse. De altfel, n-aș avea de ce roși de un asemenea iubit. Care, nu-i frumos și n-are el un mare talent ?

— Ai dreptate. Dar ce pălărie nostimă aveți și ce rochie frumoasă ! Țin foarte mult la modă.

— Ești întodeauna foarte elegant, domnule Paponat. Dă-mi adresa croitorului dumitale, o să-l trec și lui Croniamantal.

— Degeaba, n-o s-o folosească, spuse rîzînd Paponat. Dar ia spune-mi, ce mai poartă cucoanele, în anul acesta ? Vin din Italia și nu sînt la curent, informează-mă, te rog.

— În anul acesta, spuse Tristouse, moda e bizară și familiară, e simplă și plină de fantezie. Toate materialele feluritelor regnuri ale naturii pot intra acum în com-

poziția unui costum de damă. Am văzut o rochie superbă făcută din dopuri de plută. Ea nu era, desigur, mai prejos decît încintătoarele toalete de seară din pinză de rufe care fac furori la premiere. Unul dintre marii croitori are de gînd să lanseze taioarele din scoarțe de cărți vechi legate în piele de vițel. E o nebunie. Toate literatele vor doni să le poarte, și-o să poți să te apropii de ele și să le vorbești la ureche sub cuvînt că vrei să citești titlurile. Oasele de pește se poartă mult la pălării. Întilnești, adesea, minunate tinere fete îmbrăcate în pelerine ale Sfîntului Iacob de Compostella ; costumul lor e, cum se și cade, instelat cu cochilii Saint-Jacques. Porțelanul, gresia și faianța au apărut brusc în arta vestimentară. Aceste materiale se poartă la centuri, pe acele de pălării, etc ; mi-a fost dat să văd un saculeț de mînă adorabil făcut în întregime din ochi de-aceia de sticlă cum vezi pe la oculiști. Penele împodobesc acum nu numai pălăriile, ci și pantofii, mînușile și la anul se vor pune pe umbrele. Se fac pantofi din sticlă de Venetia și pălării din cristal de Baccarat. Nu mai vorbesc de rochiile pictate în ulei, de lenajurile roșii ca focul, de rochiile bizar pătate de cerneală. Pentru primăvară, se vor purta mult hainele din mațe umflate, forme agreabile, svelte și distincție. Aviațoarele noastre nu vor purta altceva. Pentru curse, vom avea pălării balon de copil, compusă din douăzeci de baloane, efect de mare lux și, la ocazii, poniturii foarte amuzante. Scoica de midie nu se poartă decît pe gîtină. Notează că începem să ne îmbrăcăm cu animale vii. Am întilnit o cucoană pe a cărei pălărie douăzeci de pasări : canari, sticleți, pitigoii, țînuci cu o ață de lăbuită, cîntau de zor bătînd din aripi. Coafura unei ambasadoare, la ultima serbare de la Neuilly, se compunea din vreo trezeci de năpîrci. „Pentru cine-șerpii astia care-ți șueră pe cap ?” îi spunea cucoanei, cu accentul lui dac, un june atășat român care se zice că are mare succes la femei. Am uitat să-ți spun că, miercuria trecută, am văzut pe unul din marile bulevarde o pupică îmbrăcată în mici oglinjoare aplicate și lipite pe o stofă. La soare, efectul era măreț. Ai fi zis o mină de aur la plimbare. După puțin, începu să plouă și femeia seamănă cu o mină de argint. Cojile de nucă fac ciucuri foarte drăguți mai ales dacă le amesteci cu alune. Rochia brodată cu boabe de cafea și cuișoare, cu cătel de usturoi, cu cepe și ciorchini de stafide o să se mai poarte încă, în vizită. Moda devine practică și nu disprețuiește nimic, ea înobilează totul. Ea face pentru materie, ceea ce romanticii făcuseră pentru cuvinte.

— Multumesc, zise Paponat, m-ai informat într-un chip inciniștor.

— Ești prea drăguț, îi răspuse Tristouse.

14. — ÎNTILNIRE

Trecură șase luni. De cinci, Tristouse Ballerinette devenise amanta lui Croniamantal, pe care-l iubi cu patimă timp de opt zile. În schimbul acestei iubiri, liricul băiat o făcuse celebră și nemuritoare pe veci, slăvind-o în minunate poeme.

„Eram necunoscută, își spunea, și iată că el m-a făcut vestită între toate celelalte vii.

„Eram îndeobște luată de slută cu sfrîjeala mea, cu gura mea prea mare, cu dinții mei urii, cu fața mea suie, cu nasul meu strîmb, iată-mă frumoasă acum, și toți bărbații mi-o spun. Se rîdea de umbletul meu bărbătesc și tăcînt, de coatele mele ascuțite care se mișcau în mers ca niște labe de găină. Sint socotită azi atît de grațioasă ca toate celelalte femei mă imită.”

„Cîtor minuni nu dă naștere dragostea unui poet ! Dar ce povară, dragostea poezilor ! Ce tristeți o însoțesc, cite tăceri de îndurat ! Pe cînd, acum, minunea s-a arătat, sint frumoasă și divinizată. Croniamantal e urit, în puțină vreme și-a mîncat averea, e sărac și fără eleganță, e fără haz, cu fiece gest, oricît de mic, își face o sută de dușmani.

„Nu-l mai iubesc, nu-l mai iubesc.

„Nu mai am nevoie de el, adoratorii mei îmi ajung. O să mă despart de el cu-nețul. Dar tîrăgînelile astea o să mă plictisească. Trebuie să plec sau să dispară el, ca să nu mă mai scrie, ca să nu-mi mai reproșeze nimic.”

Și, la capătul a opt zile, Tristouse deveni țîtoarea lui Paponat, urînd a-l vedea mai departe pe Croniamantal, cu care era din ce în ce mai rece. Ea îl vedea tot mai puțin și el desnădăjduia din ce în ce mai mult, dar din ce în ce mai mult se lega de Tristouse, neavînd bucurie decît cînd ea era acolo și, în zilele cînd nu venea, petrecînd ore de-a rîndul în fața casei pe care o locuia, în nădejdea de a o vedea ieșind, și dacă din întîmplare se arăta, fugind ca un not de teamă ca ea să nu-l învinuie că o spionează.

Alergînd, astfel, după Tristouse Ballerinette, Croniamantal își urmă desăvirirea educației lui literare.

Într-o zi, rătăcind prin Paris, el se pomeni fără veste pe malul Senei, trecu un pod și merse încă o bucată de vreme cînd, deodată, zărîndu-l în fața lui pe d. François Coppée, Croniamantal regretă că trecătorul acesta să fi murit. Dar nimic nu te oprește a vorbi unui mort, și întilnirea era agreabilă.

„Hai, își zise Croniamantal, de trecător e un trecător, și autorul chiar al Trecătorului. E un rimeur abil și spiritual, cu sentimentul realității. Să vorbim cu el despre rimă.”

Poetul Trecătorului fuma o țigară, negră. Era îmbrăcat în negru, fața lui era neagră ; se ținea în chip ciudat pe o piatră de bina și Croniamantal văzu bine, după aerul lui gînditor, că făcea versuri. El se apropie, și după ce-l salută îi zise pe neașteptate :

„Iubite maestre, cit sinteți de sumbru.”

Acesta răspuse politicos :

— E fiindcă statuia mea e de bronz. Ea mă pune mereu în primejdie de a fi luat drept altul. Bunăoară, deunăzi.

Trecînd prin preajmă negrul meu prieten Sam Mac Ve.

Mai cătrănit ca dinsul văzîndu-mă plîngea.

Observă cît de istete sint versurile astea. Sint pe cale să perfecționez rima. Ai remarcat cît de bine rimează distihul pe care ți-l-am declamat, pentru ochi.

— Într-adevăr, zise Croniamantal, căci se pronunță Sam Mac Vi, cum se spune Șekspir.

— Iată ceva care o să-ți convină mai mult, conținut statuia :

Trecînd pe-alături negrul meu prieten Sam Mac Ve

Pe soclu-ndată-aceste trei nume zugrăvi

E aici un rafinament care nu poate să nu te încinte, această rimă bogată pentru ureche.

— Mă luminează asupra rimei, spuse Croniamantal. Și sint nepus de fericit, iubite maestre, de a vă fi întilnit ca trecător.

E primul meu succes, răspuse poetul metalic. Am compus, totuși, nu de mult, un poem cu același titlu : e vorba de un domn care trece, Trecătorul, prin culoarul unui vagon de tren ; el distinge o fermecătoare persoană cu care, în loc să meargă pur și simplu la Bruxelles, se oprește la frontiera olandeză.

Și petrecură-apropo opt zile-n Rosendael Ei îi plăcea realul, gusta idealul el. De ea în toate cele era deosebit și tocmai de aceea iubirea cunoscură

Îți semnalez aceste două din urmă versuri : deși rimînd bogat, ele conțin o disonanță care face ca sunetul plin al rimelor masculine să contrasteze delicat cu morbiditatea femininelor.

În românește de TAȘCU GHEORGHU

(Continuare în pagina a 7-a)



Mosaic — Carul de triumf al lui Neptun

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef | Ștefan Bănuțescu
Redactori șefi adjuncți |
Cezar Baltag, Fănuș Neagu,
Gheorghe Tomozoi
Secretar general de redacție |
Constantin Tîmb

REDACȚIA :

București Bd. Ana Ipătescu 15

Telefon | 11.51.54 ; 12.16.10

ADMINISTRAȚIA :

Șoseaua Kiseleff 10, tel. 18.33.99

ABONAMENTELE :

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

Tiparul executat la

COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA ȘCINTEII”

Prezentarea grafică | Mircea Popescu

Paginator | Nicolae Ion.