

Revistă a
Uniunii Scriitorilor
din
Republica Socialistă
România

Luceafărul

Anul XIII
1 (401)
Sâmbătă
3 ianuarie 1970
8 pagini — 1 leu

Revista
LUCEAFĂRUL

urează cititorilor și colaboratorilor săi

LA
MULTI ANI!

Republica

Când anul se înnoiește, la „început de călindare”, scrutarea vremii acordă chipului nostru maturitatea unei gravități neobișnuite. Este în această reculegere sărbătorească mărturia unui realism structural, afirmat ca atitudine filozofică, și practică totodată, dovadă a echilibrului ființei umane în cadrul existenței, unind luciditatea cu o mare forță de afirmare a vieții. A cunoaște lucrurile în ordinea creației lor, a medita asupra istoriei, a surprinde ființa noastră în izvorul ei însăși, este o responsabilitate autentică, socială și națională, a fiecăruia, față de sine, ca om, față de poporul și națiunea cărora îi aparținem. Este, în această scrutare a vremii, a sensurilor ei, implicat și efortul nobil de înțelegere a acțiunii social-istorice ca act uman profund conștient, întemeiat pe cunoașterea deplină a realității. Pentru că omul care caută, cercetează, creează noi universuri își împlinește prin aceasta o datorie obștească, dar în același timp o necesitate interioară: aceea de a se realiza în și prin ceea ce face, de a se apropia mai mult de un ideal visat și propus.

În dinamica sferului de secol care, de la eroicul act al Eliberării, a modificat esențial structura și bazele societății românești, actul de naștere al Republicii, petrecut în urmă cu douăzeci și doi de ani, act de înțelegere profundă a necesităților istorice ale națiunii, a însemnat crearea celui amplu cadru instituțional în care transformările socialiste ce au urmat și-au imprimat din plin pecetea lor înnoitoare în societate.

Integrarea acțiunii social-istorice, în sens de efort colectiv, legitimând aspirații vechi ale poporului nostru, a creat posibilitatea de a incorpora în viața economică, socială, spirituală roadele gândirii și muncii tuturor. Fiecare în parte și toți împreună autori și părtași ai marilor opere colective, ne gândim și ne înțelegem destinele în funcție de conținutul plener al relației individ-societate, în funcție de participarea efectivă la bunul mers al treburilor cetății. Patria socialistă — creație conștientă a maselor populare — constituie bunul nostru suprem, temelie de încredere în însăși ființa noastră, semnul libertății de spirit al unui popor suveran. Lărgirea și perfecționarea continuă a democrației socialiste, caracteristică fundamentală a procesului creator și dinamic pe care îl trăiește țara noastră în ultimii ani asigură un dialog viu, înalt participativ, în problemele majore ale societății. „Inițiind și conducând nemijlocit acest proces, partidul a pornit și pornește de la faptul că, în esență, problema dezvoltării democrației socialiste este problema participării active a poporului la conducerea treburilor țării” arată secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Chip grav, nobil, orizont de atenție și responsabilitate față de generațiile viitoare, cărora dorim din tot sufletul să le dăruim un timp de robustețe și încredere, patria noastră și-a cîștigat acea matură conștiință de sine, vitală existenței, menirii și tăriei ei oricând.

Îndeajuns de puternici ca să privim în mod realist viitorul, cu o cunoaștere perfectă a fiecărui motiv de bucurie, a fiecărei pricini de tristețe, certitudinea hotărâtă a contopirii noastre a fiecăruia cu destinul patriei socialiste și al poporului din care ne trăgem, constituie la cumpănă de an și vreme rezim nezdruccinat al vieții și sufletului nostru iubitor de adevăr și mai bine.

LUCEAFĂRUL



Desen de MIHAI GHEORGHE
(În celelalte pagini ale revistei, alte desene de același autor)

NĂDEJDILE NOASTRE DE ASTĂZI, IUBIRILE NOASTRE DE MÎINE

Am cercetat, zilele acestea, cu mare atenție, colecțiile revistelor noastre literare. Am dorit să-mi dau mai bine seama de ceea ce s-a realizat în domeniul literaturii pe 1969 și, mai ales, de ceea ce făgăduisem cu toți acum un an și — dintr-o cauză sau alta — nu am realizat. Am cercetat și colecția revistei „Luceafărul”. Impresia pe care am avut-o a fost una de mulțumire și satisfacție.

În fiecare număr al său „Luceafărul” a dat la iveală noi talente tinere.

În fiecare număr al său „Luceafărul” a publicat cronici competente uneori, totdeauna cinstite, ținându-și în curent cititorii cu viața plină de mișcare și de pasiune a vieții noastre literare.

În fiecare număr al său „Luceafărul” a publicat pagini întregi uneori, traduse din proza sau poezia modernă mondială.

În fiecare număr al său (sau aproape în fiecare număr al său) „Luceafărul” s-a străduit, prin condeie pline de strălucire, să

ajute la considerarea, sau la reconsiderarea marilor noștri scriitori care au trăit și lucrat în anii grei, plini de tristețe și incertitudini.

Cred că „Luceafărul” este — și trebuie să fie — o adevărată școală, din ce în ce mai bogată în conținut și mai lipsită de cusururi, pentru toți scriitorii și, mai ales, pentru scriitorii tineri, nădejdele noastre de astăzi, iubirile noastre de mâine.

Zaharia STANCU

Lerului ler...

Lerului ler...

...săni lungi, sau numai năluca lor, trec prin ninsoarea albastră și densă, visul nostru atîrnă pe ramuri de brad și dorm în el veșerile și sămînța amăgirii, și ne întorcem în clipa de liniște a copilăriei și ne logodim cu nemărginirea, cu dulcele blestem al zăpezii căzînd, cu cîntecul vîntului în arc peste Dunăre, și fiecare gînd al nostru se încinge de flacăra vinului și singele e ideea iubirii.

Lerului ler...

Sună și-nfloresc zurgălăii, — ciudații lotuși ai Nordului, clocotind de fuga renilor, de dans lunar de căprioare și de fumul tăcut al apei cînd fluviile se adună-n gheață — inima-i ascultă-n legănarea lor sfîntă și timpla fuge-n stele.

Lerului ler...

...și noapte adîncă, suînd din neuitarea lumii, vie și fermecată, noapte clădită din cîntece și luminată cu sorcove, cu zimbetul piinii și cu cerceii mieilor albi, născuți în seară de taină, se așterne în noi.

Lerului ler...

Ferestrele ard, în ramă de ger, și sub ele, ridicați în scări de mătase, pe cai murgii, colindătorii cîntă griul și negura pămîntului. Bice plezînd aprind flori roșii în viscolul înalt și limba clopotului, gătit cu panglici, scuturat în cadența versului magic al baladei, e o țandără de os.

Fierul, pămîntul și omul, topite în spiritalitate românească.

Lerului ler...

Dincolo de pridvorul de lemn, amestecat de zăpezi, într-o odaie cu busuioc, e altarul dorului.

Două oglinzi, și între ele, o față, ingenunchiată de dragoste...

firicel de mărgărit
pune-n trei ace de-argint...

și din apa depărtărilor, prin ninsori tremurătoare, suie spre ea pasul omului iubit, și pe pereți se sparg trandafiri și nu mai e nici-o durere pe lume, cresc arbori de spumă la marginea mării, cai de zăpadă mușcă buza lunei.

Lerului ler...

Noapte de vrajă,
Țară de basm,
Zăpezi curate.

Fănuș NEAGU

avant-

premieră

editorială

avant-

premieră

editorială

CRONICA LITERARA

i. negoïtescu

POEMELE LUI BALDUIN DE TYAORMIN



IUAN GOYTISOLO

„Doliu la paradis”



NICOLAE JIANU

„Manechine”

— culegere de nuvele —

SCRIITORII CARE AU CARTI IN CURS DE APARIŢIE SINT INVITAŢI SĂ ANUNŢE LA SECRETARIATUL REVISTEI NOASTRE TITLURILE RESPECTIVE, ÎNSOŢITE DE UN PORTRET FOTO, PENTRU A FI ANUNŢATE LA RUBRICA AVANTPREMIERA EDITORIALĂ.

NUMĂRUL VIITOR AL REVISTEI „LUCEAFĂRUL” APARE SÎMBĂTA 10 IANUARIE 1970.

Că poezia criticului I. Negoïtescu este un proces de sublimare, se vede cel mai bine în variaţiunea pe singura temă a lui Balduin de Tyaormin. Acest poem în proză (sau microroman oniric) rememorează o inişiere în tainele lumii. Inişierea, tema majoră a poemului Balduin de Tyaormin (continuat în Ora oglinzilor), depăşind experienţa obscură a unui copil — adolescent — descoperirea gustului ameţitor pentru pipă (o. pipa lui Averroes şi pipa lui Orfeu) de unde începe şi decăderea — se generalizează, spontan, la dimensiunile spaţiului infinit şi ale timpului etern. Nivelul la care se petrece revelaţia şi transmi-

graţia elementelor este acela al simfoniilor în măsura în care estetismul alexandrin al poetului este şi o formă de manifestare a ironiei, aceasta din urmă nu lipseşte în disimulările şi justificările unui text alunecând mereu prin faţa ochilor noştri cu sfîşieri de mătase putredă, fosforescentă în adâncuri submarine. Dar această durere a cunoaşterii, drum al păcatului şi al răului, îşi cucereşte, la un anumit nivel, forţa şi curajul de a se contempla pe sine şi atunci ea, durerea, nu mai este o acţiune negatoare a eului împotriva a ceea ce, pentru dînsul, se arată ca străin şi potrivnic, ci se transformă în suferinţă, dimensiune umană a acceptării şi a posibilităţii de înţelegere. Integrarea omului în lume prin suferinţă sa generoasă capătă în poezia lui I. Negoïtescu o formă pa-

seamnă în mod sigur un efort de integrare în ritmurile mari ale lumii. Care este expresia particulară a surdizării glasului gata să strige, a acceptării sale numai ca virtualitate şi deci a considera real ceea ce ar fi numai virtual? I. Negoïtescu îşi sublimă cunoaşterea demonică, prăbuşirea în rău printr-o suită de forme palide, blond-violacee, prin care se aude circulind un singe vegetal, dar şi acesta, pierdut, ascultîndu-şi propriul murmur, se transformă în liantul tuturor regnurilor. Aceasta ar fi cea mai importantă trăsătură, formă de sublimare existentă în poezia lui I. Negoïtescu. Ea atrage după sine un mesaj izomorf în toate straturile conştiinţei, dar această echivalenţă a stărilor şi a trăirilor nu-şi are izvorul în minie şi orgoliu, polarizarea într-o structură independentă, într-o „fară străină” cu podurile ridicate pentru cel ce vine cu sabia îşi are originea în smerenia blindă şi vulnerabilă a senzorialului, care, ştiindu-şi fragilitatea absolută, devine invincibil prin supunerea şi mărturisirea tandră a ceea ce este, şi astfel acest exorcism asimilează totul la condiţia sa inişială.

Aparenta lipsă de comunicare a poeziei lui I. Negoïtescu se dovedeşte aşadar o încercare de a comunica o experienţă a totului, de a echivala şi re-uni într-o singură ipoteză zonele, straturile disjuncte ale conştiinţei în reacţiile sale habituale.

Senzualitatea florală a materiei, cu „...”, de difi- zultă în elanul spre ale gândirii. un gînd, el urul său de ghem de cu o ne- sîrşită gamă a nuanţelor. La ce? la impulsurile dinlăuntru, la cele dinafară? Nimic nu ne îndreptăţeşte să tragem o concluzie certă, dar voluptatea melancolică a plantei care-şi ascultă sevele ca pe foşnetul singelui universal ne poate aduce în amintire trestia lui Pascal, dar de data aceas-

ta nu o trestie gânditoare, inteligibilă, ci una creatoare, sensibilă.

Melancolia lui I. Negoïtescu, văzută ca ritm de mişcare a elementelor, a materiei, are un ţel generos, ea tinde spre lauda şi bucuria azurului: „de căută concretul să-l urce la concret / prin melcul de lumină al golului se-cret. la sud la sud cu spîinii pe alb şi oleandri / frînghia prin viscere ca o-mul din Hawai // din care ochiul umbrei perpetuu le derivă / mobile cuburi sfere şi timpul în muzeu / culoare spre culoare compuse după tact / un ibis asfinţindu-şi lăuntricul abstract / de nor să se păstreze-n amiază fără ţarm / cununa lor de foame ce o impart azururi / fîntina despletită alături de contururi / să treacă să re-zeze numai prin semiton „nu prin dezvoltarea unui centru, a unui nucleu metaforic, ci prin discordanţa sensurilor, a logicii obişnuite, a criteriilor noastre formale de a pune ordine în lucruri. Haoticul asociaţiilor este suplinit doar de convingerea, aproape elocvenţa rostirii lor într-o ipoteză ordine axiologică a fidelităţii faţă de senzorial. În acest sens, iată un dor de pierdută jubilaţie pre-creştină, dina-înţea ingerului căzut, a conştiinţei căderii sale, semn restrictiv de acum pentru vină şi păcat: „printre păduri spre seară cu microscop în ploaie / fără de ţintă nobilul şobolan pe tavă / cum vă-ncrugaţi o zei de-această blindă viaţă / îngăduind un inger să cadă peste noi // căci după optsprezece se-ndoaie cu viteza / şi-oricit de searbăd lirele mai transpar în blond / ce deslărări profunde ce Guadelupă-n ceaţă / dacă-ndrăzniţi vreodată oglinzi să vă resorb” (Zecii)

Reducţia progresivă a limbajului, a cuvintelor care mai pot indica o relaţie logică, face ca totul să plutească într-o ambiguitate deplină, sau, mai bine zis, într-o virtualitate continuă, fără şansa determinărilor univoce. Poetul, atunci cînd ai crede că este cel puţin aluziv, că îţi oferă o pistă, un sens călăuzitor, are grijă să destră-

moarte. Intrară brigăzile şi pescuică industrial batene şi, caşalofi. În iarna asta imi fac drum la Craiova, împreună cu Ion Băieşu, şi-o să dăm la copcă după hipopotami. F. N.

NINEL — Progresul — Nfor. „Adio, scumpa mea zambilă / Te las cu bine draga mea / Îţi las şi dragostea-mi umilă. / De-acum eu nu te-oi mai vedea”. Părul negru, ochi căprui / Lager bun şi drăgăţuş / Eşti iubirea mea dinţii / Şi te rog să nu mă laşi”. Oh, Ninel, Ninel, grea treabă şi poezia asta. Cu atîtea muze şi atît de slab inspi-rat!

DUMITRU SANDEI — Bucureşti. „La ceasul neştiut de nimeni / Am cuprins lumina în braţele mele / S-am enumerat lovitura / În mii de tablouri”. Imi imaginez figura respectivă. Trebuie să fi fost grozav. Şi peste toate astea, în altă poezie vi s-a întimplat ceva şi mai palpitant: „Erau lucrurile nemişcate / Ardea în mine cerul tot / Şi ceva din mine în afară / Mă ameninţa cuimplit” Mă bucur că ai scăpat cu bine.

DOINA TĂRNICERU — Solca. O vechi şi obstinată cunoştinţă a rubricii noastre. De data aceasta am admirat mai mult poezia intitulată: „Mi sete / de a-dîncurile calde / ale vieţii neincepute / neterminate”. Eh,

vă cred. „Mi sete de miine / Mi sete / de azi / Mi dor de povestea cu Adam şi o Evă”. Paradisiacă poezie!

PIUS VELLESCU — Buzău. Desen corect: „Mi te pare să văd cîteodată / Cînd te văd puţin mai aştept. / Mă alina noaptea, sun lună curvă / Trupul său desiră, teacă drept, / Spada ruginită în te-n oblice / lancea. Oua în fulger din umărul tău / mi se pare că-l văd înalt, / inalt, cu fruntea în nori / gînd fără drum pe călăuz / printre mori şi aria de via / Îndoit sub scut şi sîmbur / Cu valerul tristei figur / Camăru, deocamdată.

GABRIEL STĂNCU — Bucureşti. Eufonice, de silabe de tipul „clorofilei”. Reuşeşte Joc, Naştere, Fuga în se- trimitate.

SELEUCUS — Bucureşti. De ce ai devenit altă dată? „stimate Seleuc” / „Cu toate că valoarea mea / mele folositoare / neşti nu vor fi aparate / te-şelese pentru a fi / prezentului, am să te în dar poster / poate înţelese / versurile, la fel: „Cuvînt care imaginează / moare / Singurătate / îl poartă fiecare / poezie, e fericit / înăscut. / Durere / nunţ alt de scurt / pineji alt de mult / lacrimile? Unde / de, haz de odinic / licios.

Cezar BALTAZ



DOSTOIEVSKI

„Opere” (vol. 6)

— Idioul —



KÁNYADI SANDOR

„Căli verticale”

MANUSCRISELE NEPUTERICE TE NU SE RESTITUE PUGAM COLABORATORII SĂ NE TRIMITA LUCRĂRILE DACTILO- GRAFIATE.

REDACŢIA NOASTRĂ COLABORĂTORII CARE AU CĂSERYAT GĂSI- SIUNI ÎN TĂRĂRUL REVISTEI NOASTRE PE ANUL 1969 PUBLICĂTIM NUMĂRUL PRECEDENT. SĂ FI LE CĂSERYAT PENTRU A FACE ÎN- DREPT TĂRĂRUL DE RU- COAZME.



corp străin

Stupid lucru, bombardamentul îl surprinse într-o situație penibilă tocmai cereta baia somptuoasă, placată în tonuri calde, moleșitoare. Totuși sugera rafinament trebuie că cel ce o construise își petrecea multe ceasuri acolo și în orice caz nu singur. Își întregi în grabă îmbrăcăminte și ieși în coridorul spre care comunicau celelate încăperi. Prin ușile deschise se zăreau paturile albe de metal, desfăcute și stivuite la întâmplare. Un sanitar alerga cu două casolete în brațe, celălalt probabil era jos și pornise motorul ambulanței. Îi intră în această întâmplare. Celălalt — bolnavii și cadrele medicale — fuseseră evacuate cu o zi înainte. Rămăseseră doar ei cu sanitații și o soră pentru a primi ultimii răniți care încă nu sosiseră și oricum, n-aveau șanse s-o mai facă.

Înainte de a coborî scările intră în camera de gardă. Vroia să-și ia trusa și să țină obiecte. Perdelele erau trase și lucrurile se distingeau cu greutate. Avu senzația că nu e singur, înaintea ei în mână dincolo de masă o zări pe soră, zăcea pe covor aplecată într-o parte, parcă dormea, o pată roșie colora halatul violent din albul imaculat. Îi urmări linia corpului prelungit, deformat doar în regiunea abdomenului și-l încearcă o teamă îndepărtată, nefirească. Puține lucruri cunoștea despre viața ei. Își petrecuse cei mai mulți ani prin clinici și spitale și din toate aceste peregrinări contractase o dezvoltură leșită din comun cu care îl capșase chiar din primele zile. Îi spunea în fiecare seară aceeași poveste încurată în care era vorba de după amize claustrate și apăsătoare, despre fericirea ei pe care i-o risipiseră bărbății. Vru s-o ridice de jos. Oricum, nu putea s-o lase în halul acela. Se aplecase tocmai spre ea când o nouă explozie îl opri la jumătatea gestului, totul se precipită în jurul său, suflul deschise undeva un perete și o putbere fină de moloz amestecată cu obiecte mici începu să umble prin cameră.

Era bine să se întoarcă și cu gândul acesta se năpusti în jos pe scări, după câțiva pași se opri descumpănit, la picioarele sale se căsa un gol imens, scara fusese pur și simplu smulsă, doar mustățile de oțel mai aminteau de ea. Ceea ce simți nu se putea numi încă spaimă cel mult nedumerire, mai avea o posibilitate, știa în spatele imobilului o scară de incendiu, se întoarse precipitat, condus de tocmai acea nedumerire.

Aproape nu sesiză lovitură, fuga sa înregistra tocmai paroxismul și mușchii erau calzi, auzi un puiet care venea de foarte departe, apoi acel zgomot se amplifică și se pierdu undeva în sfința lășind peste tot, în pereți și tavan, schije, lovituri mici, aproape delicatese.

Nu mai cînd făcu următorul pas înțelese că piciorul sting fusese lovit și se împotriviște mai departe mișcării. Se așeză jos și

liniști respirația. Nu-și mai simțea degetele de la piciorul lovit, dobîndise un corp străin pe care trebuia să-l poarte după el, trebuia fără îndoială. Prin-o mișcare reflexă se întoarse pe burtă și începu să se tîrască. La marginea coamei se odihni din nou privind la cele două bare care sugerau scara. Din interiorul imobilului se auzeau fâcările cum mistuie scheletul. Poate în altă situație ar fi subscris cu duioșia sa la drama ce se întâmpla dedesubt și care îl lega și pe el într-un fel. Apoi începu cosmarul scării coborîte. Se lăsa cu piciorul drept pe fiecare treaptă țînindu-se agățat cu minile. Piciorul sting era o absență de aceea ori de cite ori trebuia să-l folosească, îl blestema. La un moment dat simți că se sufocă, căile respiratorii refuzau să-și mai facă datoria. N-ar fi crezut niciodată că organismul său posedă o rezervă ascunsă care apare dincolo de epuizare, atunci cînd nimic sau aproape nimic nu mai are importanță. Cînd ajunse jos nu mai știu precis pentru ce făcuse toate acestea. O somnolență îl copleși. Se gîndi în urmă, la primele zile petrecute pe front, de fapt în spatele frontului, acolo unde nu ajungea decît eoul deformat al luptelor, acolo unde destul de des îl încelcit al celor ce veneau cu membrele zdrobite căutînd alinare, avea o semnificație străină pentru el. Nu putea să uite o întâmplare. Era sfîrșitul nopții și minile îi tremurau din pricina oboselii. Singura sora rezista ca un cal. Privindu-o nu-și putea opri admirația. Gesturile ei erau destinate și foarte sigure, parcă așeza niște pietre într-un joc care pentru ea nu mai avea nici taine dar nici satisfacții. Cel de pe masă se încapșina să trăiască. După două ore din el rămăseseră doar bustul și un braț ciunt pe jumătate. Respira greu și-i privea nedumerit cu ochii săi albaștri, dilatați peste măsură. El, doctorul, se năpustise în baie, copleșit. Un fel de ireponsabilitate fizică îl răscolise stomacul urcîndu-l spre esofag și plînsese acolo și vomă în același timp cu convulsii puternice. Îi venise acum într-adevăr rîndul? Încercase de-atîtea ori să-și imagineze cum putea fi sfîrșitul. Un simplu act prin care corpul cedează, se destinde înfrîngîndu-se cu neant, cu nebunia reală, supremă, a ființei vii care trece dincolo în uitare. Asta trebuie că doar cel mai mult și cei care se împotrivesc morții la ea se gîndesc.

Se sprijini de peretele de lingă scară lășind urme murdare cu palmele. În fața sa era orașul părăsit și în mare parte distrus de bombe. Între el și oraș mai exista într-adevăr piata, dar nici acest lucru nu mai avea importanță. La capătul ei siluete verzi își făcuseră deja apariția. Înaintea în salturi repezi, rutinate. Soarele exagera proporțiile întinzînd aerul ca pe un tendon. Tot peisajul din față tremura din pricina căldurii. Își șterse fața transpirată și se întinse înăpoia unei grămezi de pămînt. Încercă să ochească ducînd arma la ochi. Apoi așteptă. Primele împușcături sparseră liniștea. În dreapta sa sunară aproape melodios, o melodie severă însă, pe care o recepționă înforat. Căută febril în memorie ceva care să-l liniștească, acolo însă printre nenumărate resturi nu găsi nimic potrivit. O secundă îi trecu prin fața ochilor imaginea sorcii împușcată sub sîn și răsturnată pe spate. Putea fi chiar o sinucigașe. Simțea totuși cum îl părăseseră puterile. Își prinse mîna stingă între dinți și mușcă din ea cu furie pînă simți pe limbă gustul sărat al singelui. În clipa aceea deveni lucid și arma deveni în mîna sa o melodie despre fum și bărbăție neîmplinită, o melodie despre moarte.



Îl cercetă, mîna i se umplu de sînge, uitase undeva trusa; ce mai putea face era să oprească cumva singele ce țîșnea negru, gîlgiitor. Rupse mincea cămășii și realiză un bandaj strîns, încercă din nou treptele, deschise ușa podului și îl izbi căldura nespūsă care există în fiecare pod. Exact deasupra capului se clădise fereastra, o privi ce în delir, preț înaltă, Dumnezeu.

Avu sentimentul că nu va ajunge niciodată dincolo. Trebuia să lăsa prin pătratul îngust, apoi după ce va fi străbătut tabla încinsă a acoperișului să coboare cu un singur picior scara de incendiu, treaptă cu treaptă, o sută, două sute de trepte și abia jos, jos de tot să găsească sub pași caldarimul. Prinse rama ferestrei cu minile și forță acel mecanism submi nat de suferință care era trupul său. Durerea, a îl cîtoprise ca o apă urcîndu-se prin glezna spre stomac și apoi spre umeri. Înaintea centimetrului cu centimetrul, la un moment dat atîrși să-și scoată bustul prin dreptunghiul acela afurisit. O ameteală dulce îl cuprînsese, nu, nu, trebuia, ar fi fost prea simplu, întoarse privirea spre cerul de un albastru neiertător și se sprijini în ambele mîini. Se trezi, în fine, pe tabla încinsă și cite va minute își

vîrsta nopții

Ea este foarte tînără. Eu nu sînt în nici un fel. Am o vîrstă care nu reprezintă nimic. Nimic nu are importanță lingă tinerețea ei. Nu-mi amintesc să fi fost și eu la fel. Cred că era foarte plăcut. Oare ce e mai important, să fii atît de tînăr, sau, simțînd că îmbătrînești, să te agăți cu disperare de ceva care nu există, să ai puterea, curajul și rezistența de a opri cursul normal al vieții?

Unde o fi ea acum? Și cine o fi ea cu adevărat? Vine aproape de miezul nopții, își aruncă pantofii din picioare, un timp umblă neuzită, apoi povestește niște întâmplări extraordinare. Noaptea de noapte o ascultă cu sufletul la gură, neîndrăznind să-mi fac simțită prezența. Ei i se întâmplă atîtea, uneori nici n-o pot urmări. Îi sînt inferoară, eu n-am rezistat niciodată oamenilor, mi-a fost frică de gîndurile lor invizibile, de privirile lor care păreau că vîd în mine ceva neîmplinit. N-am putut crede în existența unui adevăr bun și atunci m-am retras. Singura mea legătură cu lumea este ea, care pleacă dimineața și vine noaptea. Mă mir cum poate rămîne mereu tînără. Cît o urăsc uneori, deși fără ea aș fi moartă, n-ar avea cine mă trece dincolo. În jurul meu toate lucrurile sînt incremenite. Am vrut ca totul să rămînă exact ca în clipa aceea pe care n-am știut s-o depășesc. E adevărat că deseori mă surprind gata să fac pasul, ca și cînd negînd totul, aș putea ajunge dincolo ca o nouă ființă. Și asta e însă o iluzie. Dacă n-ar fi fost ea, n-aș fi putut susținea gîndul că nu vine nimeni. Omul așteaptă totdeauna pe cineva. Iar eu dacă n-aș fi sigură că vine, oricît ar întîrzi, aș trăi delirul

speranței, agonia credinței, apoi desigur s-ar petrece acel ceva insuportabil care n-are sfîrșit și n-a început niciodată.

Ea vine în fiecare seară și-mi sfîrșește așteptarea. Numai lucrurile finite sînt posibile și nesfîrșirea e o stare intolerabilă, de asta sîntem noi, oamenii, atît de binecuvîntat de mici și neputincioși. Nesfîrșire, neant, nemurire, ce aiureală, ne-am rătăci. Oprindu-te nu greșești niciodată.

Ea povestește una din istoriile ei fascinante și eu mă gîndesc absurd la posibilitatea de a te învinge, de a te ridica deasupra ta însăși, considerînd că obstaculul cel mai greu de trecut este în interiorul tău, nu în afară; la posibilitatea de a crea ceea ce deosebită a sufletului, imaterială, lipsită de spațiu, de timp, ceea ce beție a minții care te apropie de momentul primejdios cînd tot ce avușese sens, și-l pierde, atîngîndu-te de limita supremiei rezistențe care te face de-a pururi circumspect, temător pînă la negarea adevărului, imprimîndu-ți stabilitatea definitivă a lucrurilor dobîndite cu pierderi inimaginabile.

Tocmai atunci ea, izbucnește în hohote, mărturisindu-mi că mi-a ascuns ceva, că a vrut să uite sau să mă apere, dar povara e dublă și-mi spune o poveste îngrozitoare care trezește în mine sentimentul nebușesc în numele căruia și se iartă orice, mă reped spre ea și urlu „Mîni, n-ai dreptul să iei asupra ta totul, știi bine că asta mi s-a întîmplat mie”.

Mă izbesc de perete, nu e nimeni, în jur se cascade golul pe care-l lasă absența cuiva de care te agăți, pe care-l aștepti cu răbdare și mistuitoare credință.



ADRIANA ROTMAN

Erasm

Desigur că prima ta uimire îndreptățită a fost cauzată de faptul că nu am vorbit chiar de la început și am așteptat să fac acei pași pe primii mei pași pe nisip. Dacă îți amintești fusese o noapte rece, nu mai rece decît de obicei, decît nopțile ascunse cu care mă obișnuisem într-atît încît mă scicia și farmecul lor, nu mai simțeam nici măcar plictiseală la apropierea întunericului, iar cînd ascultam ridicol de concentrată ritmul de dans tribal al dinților mei înspăimîntați nu aș fi schimbat cu nimic această amorțeală. Era evident pentru amîndoi că întîlnirea nu a fost întîmplătoare, știai că te urmăresc de atîtea dimineți chiar dacă te prefăceai că nu mă vezi cînd mă ascundeam speriată cu capul în nisip. Îmi amintesc cît de sincer înveselit ai ris cînd am spart din greșeală un ou, ofeream într-adevăr un spectacol foarte hazliu cu gîlbenușul picurînd din păr pe nas și cu genele năclăite de albuș, dar zile întregi după această întîmplare am avut coșmaruri. Se făcea că puil care ar fi trebuit să zboare din blestematul acela de ou începea să se înalțe, din părul meu, se întindea pe gene spre umeri pînă mă acoperea cu totul apoi dispărea încet, iar eu, bineînțeles nu mai eram acolo, nu rămînea nici măcar, așa cum te aștepti, o movișcă de nisip. Deși totul se petrecea fără să simt cea mai mică durere, de parcă puilul ar fi avut arsenic în gheare, țîpam cît puteam de tare, nu are importanță ce, probabil consumat „Help” sau pur și simplu „Au”. Mă mir și acum că strigătele mele te-au înduioșat și te-ai hotărît să-mi vii în ajutor; poate că erai prea însetat și sperai să-ți dăruiești portretul acela cu fructe pe care îl pierduseși cu cîteva oaze în urmă, sau poate știai că toți struții sînt de partea mea și îți era teamă de ei sau poate... Adevărat este că toată ziua am mers împreună, la distanță de un cot, în același pas, legîndu-ne brațele și capul în aceeași măsură de 4/4. În noaptea care a urmat nisipul a rămas cald sub tălpile noastre, stîncile se sfîrîmău în șoaptă iar eu țineam ochii larg deschiși, uluită de stupoarea brațelor tale. Nici unul din noi nu se sinchisea de polul de

păsări hidoase care băteau din aripi neputincioase, neîndrăznind să se apropie și hohoteau încercînd să ne îngrozească. În dimineața aceea de 26 aprilie (e ciudat cu cîtă exactitate țineam socoteala timpului, deși știam că nu avem de ales) m-am trezit tîrziu, mi-am îngropat pantofii adînc în nisip și firele mărunte care îmi alergau pe sub tălpi dezmiertîndu-mă molcom m-au făcut să doresc dintr-o dată să fiu alta, sau altă dată sau în altă parte. Alarmată, am început să vorbesc mult și repede, lucru care la început te-am amuzat, am discutat despre drumul nostru, despre fîntînile pe care le bănuiam, despre timp, despre oaze. Apoi țî-am povestit cît de minunată fusese viața mea în mare cînd dansam cu meduzele și cu delfinii, cum fugeam noaptea din culcușul meu de alge să mîngîi degetele cuminți ale marinarilor din corăbiile scufundate, cît de bună era zîna mea ascunsă într-o amforă. Țî-am mărturisit apoi cu cîtă îndoială aștept să zbor, pentru că, așa cum tu observaseși de altfel de la început, eram doar în trecere, dintr-o mare în altă mare, dintr-un cer în alt cer. Fără nici o legătură te-am întrebant atunci cum te cheamă și cum nu aveai de unde să știi te-am numit Erasm; recunoști, nu-i așa că numele acesta a fost singurul lucru cu adevărat al tău. Plictisit în cele din urmă de sporovăiala mea ai început să te divizi în șapte și nu știu dacă făceași asta din dragoste pentru cifra fatidică sau pentru că așa procedează toți candidații la sinucidere. Ademenite de mirosul de sînge stulul de păsări s-a apropiat din nou, dar acum nu mai exista cu adevărat nimic care să le țînă la distanță. „Ai grijă, Erasm — țî-am spus, au început să-ți ciugulească buzele, ochii”.

„Cum, nu ai buze? nici ochi? Oricum, nu trebuie să pleci, vom merge împreună mai departe, Erasm, vino cu mine în mare, în cer, ce dacă nu poți vorbi și nici măcar nu mă ascultă, ce dacă nu dispari în nisip sau încă mă aștepti pe oaza noastră, mestecînd într-o dulce nepăsare cozile lungi ale freziilor”.

Tributul întoarcerii

Zăpada mieilor ucide mieii rupe cîntarele alcătuirii pe neașteptate simțele piei căpușese infernal ca și cum totul ar fi pregătit dinainte ca un tribut dat pămîntului cu gura întoarsă spre noapte și încă mai ard întîmplări; fără scut și carne noastră zodia lui șapte. Dar timpul rotește orbul său temeii aceeași apă o bem în trei anotimpuri de-aceea ne rugăm zăpezii de mieii zăpezii frumoase pentru dulcele schimburi să revină din cînd în cînd ca un plîns pe care simțim nevoia de-a-l scoate-n afară cu ochiul deschis și cu ochiul prea strîns lingă zăpada lecioară.

Zid

Miroase gura lumii a înțelepți și-a rai încît din scîldătoare știm ce vor face pruncii cine va fi călare și cine pe sub cai va atîna luferii în colierul luncii.

Atî de mult în alții desigur n-am greși de nu s-ar pierde vorba precum o iarbă dulce spre mieii de podoabă nevinovați deși o tulbură dorință în ei o să se culce.

Cocoșii ning din soare cu singele-n cerceii și eu alerg pe cioburi desculți ca la ospete fără să știu în zidul fîpturii mele ce-i ochiul ascuns sub tandre, nenumărate fețe.

Elegie pentru sufletul ierbii

Bușnește iarbă — nu putem pricepe zbaterea ei de pasăre căzută cînd mîinile sug luferii din iepo și noaptea cîntă dînt-o alăută.

Dar, doamne, iarbă naște numai iarbă, același frig sub stela o miracose de mii de ani fără măcar să-i fiarbă în Carul Mare laptele din oase.

Destin de rusalcă

Penele ape moi bătînd sub sălcii copilăros nisip îngemănat de pașii rușii în umbrele rusălcii fără contur cu ochiul înecat.

Cum ard sfioși copii de iarbă-n maluri cu visele-nflorite pe sub mîini cînd vocaia li se leagănă pe valuri și singele e azvîrlit la ciini.

Cînd mă iubesc cu viața

Desculți în burta verii nesigur așteptam cujilele zăpezii ca o iluminare dar nimenea nu vine în locul meu la ham alîta timp cît încă de la-ncăput mă are.

Pe iarbă multor lucruri călcaseam glorios fără să știu ce-i spaima distanțelor eterne dar vîrșit cu îngeri în dulcele meu os un diavol mă îmbrăuă ca și cum aș fi vierme.

Sălbăticește gîndul înzăpezit în munți iar trupul pe cîmpie odămenește corbii. O, umbra mea pierdută sub înegrite nunți cînd mă iubesc cu viața judecători-s orbii.



Copil călare

Aș suge-n brînci cîmpia păoșilor luferii pe ramurile pleoapei să-și facă luna cuib cînd călăresc — cometă desculți — mîinii teferi cu orz de stela, dulce, din palme să-i îmbruib.

Eu nu-s copil de mamă ci poate zeu subjire cu oasele-nșirate pe ploai ca niște scoici și-n clopotele ierbii o limbă în neștire vestește anotimpul schimbărilor de doici.

Mi-e trupul bici cu sfîrcul picioarelor în ape buzele-mi ard pe-un flaut al scorburilor moi și de se coace minzul și pielea nu-l incapa înspre hotarul morții voi călări strigoii.

floreat!

Glume blinde
și colegiale (in exclusivitate!)
de NICOLAE TĂUTU



CONCURSUL NOSTRU DE REVELION

Să se afle care-i autorul:

- I. „Și carul cu boi mergea mai departe în, molatec: Ceala! Hăis!” (Aldous Huxley; Andre Malraux; William Faulkner sau Șerban Nedelcu)
- II. „Lumină-n casă și căldură... / Lucreeză turnătorul Vlad. / Afară noaptea umblă sură / Șăgalnic fluturi leneși cad”. (Quasimodo; Apollinaire; Verhaeren sau Vasile Iosif)
- III. „Maiores pennas nido” („Aripi mai mari decât cuibul”) (Horatiu, Ovidiu, Vergiliu sau Adrian Păunescu)
- IV. „Nunc est bibendum!” (Acum să bem!) (Horatiu, T. Pică sau Tudor George)
- V. „On n'est jamais si bien servi que par soi-même” („Niciodată nu ești mai bine servit decât de tine însuși”) (Charles Guillaume Etienne, Voltaire, Moliere sau Dumitru Mircea)
- VI. „On ne prête qu'aux riches” („Nu se împrumută decât celor avuți”) (Mark Twain, Bernard Shaw, Tristan Bernard sau Traian Iancu)
- VII. „Quae nocent, docent” („Cine a pățimit, a învățat”) (Horatiu, Ovidiu, Vergiliu sau Ioanichie Olteanu)
- VIII. „Quanto piace al mondo e breve sogno” („Orice plăcere din lume e un vis scurt”) (Petrarca, Rabelais, Corneille sau Nicolae Breban)
- IX. „Quia nominor leo” („Fiindcă mă numesc leu”) (Fedru, La Fontaine, Crilov sau Corneliu Leu)
- X. „Un bonheur d'être né prin- / ce n'est pas avoir nenorcirea să / a...” (Goethe sau Eugen de Württemberg sau Eugen Barbu)
- XI. „Timpul nemămurit, unis liber” („Mă / din de anul unei singure...” / Tiberiu Aguiar, Ștefan Alex. / sau Lumina Ionescu)
- XII. „Tu pas s'oubles, Georges Dandin” („Tu / nu uitați, George Dan”) (Moliere, Ștefan I. Iuga sau Rada Theodoru)
- XIII. „Tu dăci tu sigur și tu măveste” („Tu / dăci tu, pășind și măveste / net”) (Danse, Verhaeren, Ovidiu sau Dina Mărașu)
- XIV. „Heute mir, morgen dir” („Astăzi / mie, mâine ție”) (Jesus Sirach, Saez Ianos, Georgios Harodimă sau Ovidiu)
- XV. „La cibus est a seculo” („Partea / de mâncare”) (Cristian și Ioana sau Iosif)

(Philippe Destouche, Mihai Novicov, Paul Georgescu sau Ion Negoitescu).

- XVI. „Et tel mot pour avoir rejoué le lecteur a coute bien souvent des larmes à l'auteur” („Și un astfel de cuvânt care a înveselit pe cititor a costat multe lacrimi pe autor”) (Moliere, Mark Twain, Bernard Shaw sau Nicolae Tăutu)

Răspunsurile trebuie să fie însoțite de certificatul de naștere, cotizația la zi la Fond și la Uniunea Scriitorilor, certificatul de vaccinare, amprenta degetului inelar, adeverința de plată a luminii și a chiriei și se primesc până la data 1 Aprilie 1998, orele opt (după ștampila poștei de unde au fost expediate). Se vor acorda următoarele premii:

- 1). Un interviu semnat de Adrian Păunescu.
- 2). O fotografie în profil și cu autograf a lui Argintescu-Amza.
- 3). Almanahul literar pe 1998.
- 4). Un abonament pe viață la „Viața Românească” (se poate lua și cu ridicata).
- 5). Nu se acordă.
- 6). O excursie la Timișoara cu vizitarea lui Al. J. J. J.
- 7). O șuviță cu autograf din părul Violetei Zamfirescu.
- 8). Ultima șuviță fără autograf din părul lui George Dan.
- 9). Un loc cu vedere la mare în istoria literaturii a lui George Ivașcu. Responsabil I.L.L., Ion Lăncrăjan.
- 10). Un loc cu vedere spre Sibiu în Istoria literaturii a lui Ion Negoitescu. Responsabil I.L.L., C. Regman.
- 11). O zi la Vălenii de Munte cu Vintilă Ivănceanu.
- 12). Cinci poezii recitate de Camil Baltazar.
- 13). Garanția că soția îți va scrie memoriile în cinci volume, cu prefață de Ion Lungu.
- 14). O oră de concert de muzică semi-șoară: „Scriitorii cîntă”. Veți asculta pe Mihai Popescu, Eugen Luca și Letiția Papu.
- 15). Două ore la pescuit cu Titus Popovici și Demostene Botez.
- 16). Un tablou al poetului Beldeanu.
- 17). O poezie a pictorului Beldeanu.
- 18). Undița lui Mihai Gavril.
- 19). Pipa lui Remus Luca.
- 20). Bastonul lui D. Țepeneag.
- 21). Pensula lui Radu Bureanu.
- 22). Un rondel de Cicrone Theodorescu.
- 23). O epigramă de Nicolae Nasta.



Minime dar maxime

Orice piesă poate trăi fără teatru, dar nici un teatru nu poate trăi fără piesă. Chiar și teatrul experimental.

Horia Lovinescu

Românul s-a născut poet și membru al Fondului literar. Azi la doi români avem trei poezii: unul semnează și sub un pseudonim.

Al. I. Ștefănescu
— membru al Comisiei Fondului literar —

Cînd talentul va putea fi transplantat, toți criticii vor redeveni poezii, prozatori, dramaturgi și, mai ales, scenariști.

Vicu Mindra

Drumul cel mai scurt între două edituri sau două redacții este Fondul literar.

(Din folclorul Casei Scriitorilor)
Culmea teatrului modern e să scrii o piesă fără text, fără scenă, fără decor, fără regizor, fără culise, fără

Antiproverbe antiliterare

„Stringe versuri albe pentru cronici negre”

Valeriu Răpeanu

„Poetul blind sugerează de la mai multe reviste literare”

Al. Andrițoiu

„Stiloul mic răstoarnă călimara mare”

Dumitru Micu

„Cînd pornești la drumuri lungi doar prin Fond ai să ajungi”

Fănuș Neagu

„Cine fură azi un vers mâine are un volum”

Un grup de poeți

„Critica trece, cărțile rămîn” (în li-brării)

Un grup de romancieri

„Nu tot ce zboară se mănîncă, bunăoară, Țepeneag”

Iulian Neacșu

„Criticul din dar nu se caută în dinți”

Șerban Cioculescu

„Cămila trece și prin urechile acului dar nici un debutant prin „Viața Românească”

Colectivul de redacție

„Criticul care latră nu mușcă din Fondul literar”

Un grup de critici

„Nevorba nedulce mult neaduce”

Nenichita Nestănescu

„Capul plecat la Mogoșoaia ajunge”

Vintilă Orbaru

ION NICOLESCU IRONICE

(expresionist)

duci o viață fără vină
limbută și limuzină
cum de cară carele
micului pe marele

duci o viață complicată
cioculile de ciocolată
dacă-ți macină oasele
să-ți pudrezi ponoasele

dar cu viața care-o duci
mai bine ai sparge nuci
prisosind ispitele
orbii și orbitele

(simbolist)

putrezesc de balansare
lîngă-un hait necunoscut
îmi duc viața în spinare
și cu asta ce-am făcut

cite-s pe pămînt și-n cer
sub peruca lui Voltaire
pentru toate la soroc
vine acul de coajoc

(suprarealist)

un centaur prăluit
viața mea cu patru boi
nu se-nfoarce înopoi

moartea vine din senin
rimelată cu venin
cu desuuri din brocart
calculat de Descartes

merge moartea înainte
printr-o mizgă de cuvinte
oseminte jurăminte
eu în urma mea fierbinte

oile se risipesc
gîndurile ruginesc
și ies morții din mormint
să se jîm de cuvînt

stelele vai stelele
mult îmi ard pîngelele
mi se-arată carnivora
cruce-a lucrurilor ora

și se jîm se jîm se jîm
de la Gange de la Rin
de la o și de la b
după damnul Mallarmé

of of călătorul
lăcăt alintat piciorul
gîndului mă moldovene
mă agale mă alene

la fereastră gâi strigăii
bat cu săbiile ploii
noaptea singură subțire
și sunt singur în gîndire

(stilist)

azi e vineri azi e joi
zi miriapodă
crapă sufletul în noi
de alita modă

(leist)

și-acel lapte criminal
și cafea cu lapte
care varsă și ventral
paharul la fapte

uneori te-apucă saxa
portelanului de Saxa
clavecine calvinist
ziua trist dar noaptea țîst

mi-aș da mie mi-aș da joc
minut de minune
fiindcă n-am avut soroc
în genunchi genune

te adună te divide
și te spală cu acide
stele murate-n oțet
singe de anahoret

și-am visat un visoval
violind un val vandal
moară-mă omoară

doamne seacă elefanta
infanterie infanta
zeamă-a visului amară
viața mea din călimară

dați-mi dați-mi o balenă
într-un val trumos
migratoare și migrenă
misterului ros

uneori San Marc m-apucă
moartea ce viață cu nucă
vreau valefi și vreau
blazaane

domnul răget de sagri
doamna marmeladă
doamne ce de gri
și de gringoladă

vreau cortegii funerare
scamafari și salahoare
vreau miop și vreau mioape
vreau scandal papal cu papa

(raionist)

aci e spațiul oii
și timpul tot al ei e
noi suntem cugetarea
eternei ei maree

(lefist)

corăbii vin sau pleacă
mister de circumstanță
rămîne în picioare
o singură substanță

maceră maceră
melodrama
sufere sufere
prințul Roma

imperiile perii
deced și se destramă
principiul oaiie oaiie
principiul mamă mamă

mister e mister e
camarila
viscere viscere
are cămila

aceasta este oaiie
pămîntul teoremă
în fața ei poetul
pleznește de dilemă

gîndule gîndule
nu te gîndi
rîndule rîndule
vine-ntr-o zi

aceasta este oaiie
pămîntul teoremă
în fața ei poetul
pleznește de dilemă

pacoste pacoste
pterodactila
dragoste dragoste
fie-ți silă

(cubist)

douăzeci de ingeri sferici
douăzeci de ingeri sferici
douăzeci de ingeri sferici
douăzeci de ingeri sferici

marginie margine
nemărginită
pari cine pari cine
prințesă Sila

au zidit ziua bisericii
au zidit ziua bisericii
au zidit ziua bisericii
au zidit ziua bisericii

viperă viperă
os de valoare
literă literă
dansatoare

iar noaptea beizadele
iar noaptea beizadele
iar noaptea beizadele
iar noaptea beizadele

trucule trucule
carceracer
cucule cucule
peruchier

douăzeci de ingeri sferici
au zidit ziua bisericii
iar noaptea beizadele
ochi albaștri doamnei mele

gemete gemete
excalentă
teme-te teme-te
reverentă

(structuralist)

nici te cazi nici te ridici
mare-al mărimilor mici
îți secretele secretele
greoța și regretele

(futurist)

duci o viață fără milă
într-un fel de fel de bilă
moale de ucisele
molliilor visele

din alția dogi și doage
mulți mi-s dragi și mulți mi-s
dragi
că de mult ce mă dogesc
și mai mult te îndrăgesc

duci o viață năzdrăvană
pe o coajă de banană
care-ndeamnă coatele
să-ți întoarcă spatetele

dogul dogă dogă dogă
unul drag și altă dragă
dogul dogă dogele
draga dragă dragele

aș da dogul pentru-o dogă
care-mi este cea mai dragă
ea dogeste toți și toate
și o dogă cine poate

dragă doge dogă dragă
pînă cînd o dragă dogă
dogă dogele dogine
intunericulumina

și mai dogă cineva
numai pe inima mea

EUGEN IONESCU

Portret al artistului în tinerețe

În Jurnalul său — din care unele file sînt publicate în Nu — la 23 august 1932, Eugen Ionescu nota: „Nu pot rămîne la viața asta pe care nici nu o trăiesc din plin nici la literatură. Ci stau așa sovăitor, între două puncte.” S-ar putea aminti, în legătură cu această pozitie, în *fals echilibrul*, a tînărului Eugen Ionescu, dubla apetență baudelaireană spre Dumnezeu și Diavolul spre extazul vieții și spre oroarea vieții, celebrul fantastic-gothic: „Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust”, ca și alte nu mai puțin augustilde de dedublare, ambivalente, ezitare la răscruce. După cum, s-ar putea aminti dilema măgarului lui Buridan sovăind între căpșele de fin la egală distanță de perplexa sa persoană. Undeva, Baudelaire și Faust, măgarul lui Buridan și Eugen Ionescu se înfîlșe: în-tr-un punct neutru, un loc gol în care stau suspendați, plini numai de ei înșiși. În acele îndepărtate pagini de Jurnal, viitorul autor al *Ucigașului fără simbrie* înseamnă vidul launtric și obsesia egoistă: „Nu am nici o pasiune, nici o obsesie în afară de mine: Eu care-mi sînt gloria, bucuria, suferința, viața, moartea...” Dar nimic mai plictisitor (în sensul cel mai grav al cuvîntului), decît vibrarea în vid, pe loc ca o limbă de cîntar cu talgerele în permanent echilibru. De la romanticii „oameni fără rost”, prin eleganții cultivatori ai spleenului, plină la angosații plictisului existențial, generații de fi ai ultimelor două secole au cunoscut acest rău al neputinței de a se răvași pe sine. Eugen Ionescu, în acei ani a începuturilor sale, era prea lucid pentru ca să nu-și dea seama că numai o transcendere a acestui egoism, o depășire a echilibrului indecis între trăire și creație, îl poate mîntui. „Înțeleg că numai așa m-ași putea salva: murind pentru jumătate din mine, trăind pentru jumătate din mine. Trebuie să risc totul pe o singură carte. Numai riscînd totul pot cîștiga totul”. Dar, în van. Neputința sa majoră, pe care și-o recunoaște este tocmai aceasta: de a se transcende pe sine. El nu se sfîșie să recunoască: „sunt fricos...sunt sovăielnic. Nu am decît atitudine duble...Aceasta e marea mea tragedie: nu mă pot devota... Nu mă pot transcende.” Așteptînd, parcă, o minune, tînărul scriitor se refugia într-un nihilism de situație (cum ai spune: o nevroză de situație), nihilism al indiferenței: „Toate problemele sînt egal de importante, egal de neimportante, egal de neadevărate.” Dar încă o dată, toate acestea denotă o neputință a transcenderii.

Neputința de a depăși, îndeosebi, teama de moarte. O lume întregă cunoaște azi anxietatea dramaturgului Eugen Ionescu, obsesia sa thanatică, terroarele sale. Cele două volume de jurnal publicate în ultimii ani — *Jurnal en Miettes* și *Present-Passe, Passe-Present* — pe lângă piesele sale, mărturisesc aplecare acestui spirit spre ruminaarea gîndurilor de moarte. Un *memento mori* constant înscris în faldurile cele mai intime ale sensibilității ionesciene. Teama „regulii care moare” îi era deja familiară tînărului autor al lui *Nu* care, în însemnările sale din Jurnal, consemna din cînd în cînd recrudescențele teroii. Astfel, la 29 august 1932: „Mi-e teamă. Am avut o dată, senzația iminentii morții: a fost o debandadă în mine, o panică, un tipăt din toate fibrele, un refuz îngrozit al ființei mele întregi. Nu e nimic în mine care vrea să accepte moartea”. Dar teama de moarte (dacă nu moartea însăși) poate fi exorcizată prin procedee evasi-magice. Cuvîntul alungă tenebrele. Și, îndeosebi, evocarea parodică a morții ține oarecum la distanță ca un ritual taumaturgic: evocată, moartea care „umbli în jurul nostru tîlhărește” se retrage. În aceeași zi în care notează o importantă criză a morbidității sale frici, Eugen Ionescu scrie pe aceeași temă o adevărată parodie a fricii — cu indicațiile de regie corespunzătoare unei comedii: „mai frîzu — (A se cîti cu un ton trena, dramatic, acablant și sughițîndu-se cu lacrimi) Nu mai pot îndura alța frică! Alța frică, alța frică, alța frică etc. etc.” Un adevărat *self-disgust* îl cuprinde pe cel atins de obsesia thanatică. În orele de anxietate, Eugen Ionescu simte un val de dezabuzare copleșindu-l. „Frica de moarte mă dezgustă de tot: de studiu despre Ion Barbu, de estetică, de literatură, de amor, de jurnalul acesta.”

Și totuși, literatura era pentru Eugen Ionescu singurul refugiu din fața acestei anxietăți. Tînărul de odinioară se arunca asupra cărților scrise de alții, asupra paginilor încă nescrise de el cu furia unui amant care caută în pasiunea sa un leac împotriva morții. Vrea să îmbrățișeze totul, să combată totul, să scrie totul, să noteze fiecare pas, faptele mărunte ale zilei, orice banalitate, tot ceea ce se uită. El nu vrea să uite. Căci, își spune: „asta este tot ce pot face pentru eternitatea mea”.

Eternitatea, nemurirea și absolutul la care rîvnesc Eugen Ionescu. Acum cînd în curînd s-ar putea să intre printre „nemuritori” (și-a depus candidatura la Academia Franceză) acum cînd operele sale adunate fac dintr-insul una din marile figuri ale literaturii contemporane, e interesant să urmărești geneza spiritului său în acele pagini atît de revelatoare ale începuturilor sale mult mai semnificative pentru el decît și-o mărturisește azi el însuși. Citind paginile din *Nu*, Ionescu ne apare ca un Rastignac al literelor, un ambițios fără pereche, însetat de celebritate, dorind amarnic locul înli în republica literelor. „Nu am nici o pasiune, nici o obsesie în afară de mine. Eu care-mi sînt gloria, bucuria, suferința, viața, moartea”. Acest egocentrism, mereu amenințat de umbra morții este osia furtunilor ce se stîrnesc într-insul și pe care le stîrnește el însuși, în jurul său. Atacurile tînărului autor al lui *Nu* porced din dorința sa de a se face cunoscut, de a face zgomot mare, cu orice preț. E prea inteligent ca să nu-și dea seama că analizele sale sînt simple mișcări tactice. „Îmi dau seama — mărturisește el — că în sine, argumentele mele nu sînt nici valabile, nici nevalabile. Ceea ce numesc eu „acuzații” pot fi considerate drept caracteristice neutre ale poeziei barbiene”. De aceea: „Las totul și îmi pun toate speranțele în prezentare: vervă, ironie, siguranță, aparență logică și inflexibilă șarjă polemică și alte prafuri în ochi... Cititorului aiurît să nu-i rămîna în urechi decît ecouri de îndepărtate clinchete, în ochi fumul bălăilei”.

Cînd Claude Bonneyoy l-a întrebant pe Eugen Ionescu — În cursul acelor convorbiri organizate pe care ulterior le-a publicat într-un volum — dacă literatura română i-a oferit ceva, a contribuit la formarea spiritului său, autorul *Rinocerilor* i-a vorbit criticului francez despre Caragiale și Urmuz. N-a uitat

să adauge: „mai sînt și alți scriitori români care au putut să mă marcheze. Aceștia sînt poeții populari anonimi: poezia populară română este bogată, este mare”.

Toate bune! Dar uita, oare, Eugen Ionescu studiile sale atît de amănunțite asupra unor scriitori români, analizele sale prin care și-a început cariera literară? Ori care ar fi părerea noastră despre articolele adunate în volumul *Nu*, asupra acelor teribile pamflete — nu găsem un alt epitet mai potrivit care să indice încercarea de a exercita un soi de terorism literar prin teribilisme juvenile — repet, oricum am privi textele privind poezia lui Argehi și Ion Barbu, precum și romanul lui Camil Petrescu, un fapt e sigur: rareori un tînăr scriitor a fost mai prezent în viața literară a timpului său, a țării în a cărei limbă scrie, decît Eugen Ionescu. La cei 22 de ani cîți împlinea în 1934 cînd publica *Nu*. Cartea e savuroasă încă, dincolo de indignările pe care și le poate procura lectura ei, tocmai prin acest aspect de cronică foarte parțială surprinzînd un moment literar. Tînărul Ionescu nu se mulțumeste să încerce o „reabilitare a analizei literare”, cum pretinde, exercitîndu-și verva critică pe seama cîtorva scriitori, pe care de altfel îl stimează. Anunțînd dramaturgul de mai tîrziu, el se descrie pe sine cu toate fluctuațiile umorilor sale cu toate tribulațiile prin care trece inteligența sa, trăind un adevărat conflict existențial. Găsim în *Nu* un jurnal personal, confesiunea unui spirit în ebuliție, e unui bizar extravertit pentru care oamenii din jur sînt eroii dramelor din el însuși. Acești oameni sînt, înainte de toate, scriitorii care-l trădează în scrierea lor dar și prin pura lor prezență fizică, printre care, cu care, din care trăiește duhul său temător de moarte.

Recitînd *Nu*, din perspectiva carierei ulterioare a scriitorului ai unele revelații. Și înainte de toate: tonul, accentele pe care vocea tînărului teribil le trădează cîetodată în scrierea sa sînt foarte adolescentine. Vocea unui adolescent întrizat care se refuză, dar nu întru totul, care poază, dar nu totul. În fond descoperi un însetat de puritate, de nevino-văție ca unul care e disperat din pricina primei poluări. „Cum să mă purific? Mînt sfîșiat (sfi-și-at) de toate varietățile, de toate ambițiile. Sufăr incomensurabil că nu sînt cel mai mare poet al Europei, cel mai mare critic universal, cel mai voinic înl din România și, măcar, print”. Niciodată un autentic Rastignac n-ar fi chemat astfel apetitului de condotier. Cu tot orgoliul său, Ionescu nu era un adevărat condotier. Era, poate, prea inteligent pentru a se mulțumi cu micile satisfacții ale voinței de putere, prea slab pentru a-și urmări cu perseverență scopurile. Chiar aceste „sc-

vărată sete a depășirii de sine, a transcenderii îl animă: „Și totuși văd că nu are nici un sens, nici o frumusețe, nici o noblete, nici o valoare spirituală, luptele mele pentru vanitate, pentru mofturi. Dar nu pot depăși nimic!” (Jurnal la 28 aug. 1932). Încă o dată aceea neputință de a transcende și a se transcende. Dar observăm că nihilismul tînărului Ionescu care izvorăște — ca și misoginia unor — dintr-un fel de dezamăgire, este gata să treacă într-o afirmare. Bă chiar într-o senie de afirmări. „Nu am nici o convingere, nici o morală, nici o conștiință — și tocmai de aceea, probabil, mă intimidă toate convingerile, toate moralele, toate conștiințele”.

Autenticul Eugen Ionescu se trădează, astfel, fără ca el să-și dea parca seama, în unele (rare) cuvinte. Negatorul, nihilistul, se revelează un aspirant al ordinii. „E necesar un neo-junimism critic!” exclamă el o dată. Ca și Caragiale, Ionescu este un maioreșcu în po-fida temperamentalului. Acești frondeuri, dăruți cu duhul bășcălii, pentru care totul e mof, ascund în fond sufletul marilor iubitori ai ordinii, ai rînduiei firești. Rigorozitatea principilor este, în acest spirit, necesară în critica literară, nu destrăbălarea impresionistă. Impresionismul critic osînd în *Nu*, tocmai înfruct, „nu este o atitudine de principii ci o temperamentală: sentimentalism cu totul nepri-punit în luciditate”.

Fără îndoială, nu conștiința morală îl caracterizează pe polemistul din *Nu*. „Nu am nici o convingere, nici o morală, nici o conștiință” — declară el în realitate, ci se constituie pe sine eroul unei enorme farse literare. Ca un actor, Eugen Ionescu poartă diverse măști. Își pune — vorbind despre una și aceeași carte — cînd masca criticului care laudă, cînd aceea a criticului care condamnă. De fapt, nu crede în critica literară. Persoană eminentă teatrală, critica e pentru el un joc. Un joc pasionant pe care-l relatează în *Nu* cu talentul viitorului dramaturg. Acolo, în acele dialoguri ale lui Eugen Ionescu cu Camil Petrescu, cu Laviu Rebreanu și cu alții se află prima manifestare publică a născătorului de conflicte, dialoguri și felurile mascate. Iată scenele ionesciene cum apar în acele monologuri, acele intermezi din *Nu*: „Zic! A și mă mir”, sau „în definitiv, d-le dragă...”

În unele pagini ale acestui adevărat manifest al unui condotier literar, cum ar putea fi subînțeles *Nu*, descoperi elementele unui tratat de poezică literară. Se dau pînă și sfaturi, de un evident machiavelism, privind exercițiul virtuților necesare acestui nou „principiu”: aspirantul în literatură. El se va căli în lupte, doprinzîndu-se să fie calm, răbdător, supus, ascultător. Totul, fiștețe, în

scrie, „pentru reabilitarea lui Ion Barbu un articol”? Aceasta după ce, în prealabil cioplise poezia acestuia cu scalpelul criticului pornit pe masacre.

Declarația lui Eugen Ionescu — adeseori critică — privind studiul său asupra lui Argehi, mi se pare mai puțin cinică și mai curînd naivă. Tînărul mărturisește sincer (dacă era vreedată cu totul sincer) ce simte în timp ce scrie studiul său asupra lui Argehi: „...În clipa în care am început să scriu studiul atît de vehement, atît de sigur în ton, atît de integral și intranzigent negativ, — poeziile lui Argehi au reînscut să-mi pară neînchipuit de frumoase. Dar nu se mai putea face nimic, scrisese jumătate din studiu” (Jurnal, 11 aug. 1932). Nu știi ce ar fi fost mai în spiritul ionescian, continuarea consecventă a analizei negative sau conversiunea la mijlocul studiului, de la negare la afirmare.

Critica literară e doar un *pis-aller*. Tînărul Eugen Ionescu își dă seama — că vocația sa e alta, că scrie esuri, cronici, polemici, face analize literare *faute de mieux*. „Fac critică literară, în loc să scriu, să povestesc (ce lucru mă oprește?) ceea ce îmi aparține cel mai mult, cel mai autentic: faptele mărunte ale zilei, pașii prin grădina, ascultarea patefonului, discuția cu un prieten despre un lucru ininteresant pentru tot restul lumii, toate drumurile și micile cotituri unde îmi risipesc și îmi trăiesc viața. Tot ceea ce se uită și nu vreau să uit... Știu bine că am să mă recitesc în acest caiet, ce va fi un document ilizibil fără să mă văd, fără să mă reamintesc. Dar asta e tot ce pot face pentru eternitatea mea.” Banalul îl fascinează pe acest tînăr care nu are de loc vocația excentricului. „Evadăm din banal numai prin permanentizarea și scufundarea noastră în banal”. În fond libertățile, dezordinele avangardei (activă la noi în anul '30) nu-l atrăgea de loc pe Eugen Ionescu. Teatrul său care în anii '50 va apărea unor veterani ai avangardei drept plînte vechilor lor năvălînțe, nu este aceea a unui „avangardist” în sensul — acum tradițional — al cuvîntului. Avangarda nu s-a predat, dar a murit. La douăzeci de ani Eugen Ionescu nu recunoaștea avangarda nici măcar ca pe o formulă elibero-ratoare. Departe de a voi evadarea, aspiră spre înlătunire, spre totală submisivitate în fața unor principii. Dar unde sînt acele principii cu semnități absolute, în afara cărora totul nu e decît bijubială și amorfie. Or, nimic nu li sînt, toate, ficțiuni. Ele nu depind de o realitate obiectivă, exterioră, de un *dat* al operei, ci de o arbitrară prepotență, de bunul plac al criticului. Niciodată nu s-au pronunțat împotriva criticii literare mai aspre sentințe

decît de acel tînăr critic care a dus prepotența critică — tocmai pentru a demonstra caracterul arbitrar al pseudo-judecăților disciplinei sale — la apoteu. „Orice carte îți place dacă vrei. Orice carte îți displace dacă vrei. Sînt convins de inutilitatea criticii literare după cum sînt convins de lipsa de semnificație metafizică a literaturii”. Pornit pe panta negațiilor, tînărul nihilist (în fond mare iubitor al ordinii, cum se va dovedi mai tîrziu) atacă plin și obiectul ardoriilor sale, inima venerată secret a literaturii, „semnificația ei metafizică”. Nu era sincer atunci cînd Proclama vidul de sens metafizic al literaturii? Era și nu era. Dus de elanul său retoric acest orator (în fond, levantin), mai curînd retor decît orator, și ascultîndu-l, retor deosebit de inteligent dar și suficient de limbul, așadar tîrziu de patosul său negator, tînărul Ionescu dă curs resentimentelor sale (de fapt sentimentele *rentres*) anti-literare. Afectînd superficialitatea dezvoltată, el joacă rolul unui Alcibiade al literelor: „Dacă fac critică literară, o fac din lipsă de ocupație. Nu mă simt de loc angajat de lucrurile scrise astăzi, de cele con-trarii de ieri. Fac critică, de obicei negativă pentru că spiritul meu este vizibil aplicat către rîu...”. Mărturisirea aplecării spre rîu, a unei propensiuni demonice nu este deosebit de gravă. Tînărul e pornit pe confesiuni, dar ca într-un joc de oglinzi la moș imaginea pe care ne-o oferă despre sine e contorsionată. Joc al nesincerității, măști, mimare, travestiri, toate anunță marelui mim, comediantul. Jocul e pasionant uneori, antrenant îndeosebi, plictisitor din cînd în cînd. Delectîndu-se în ruminaarea gîndurilor privind desertăciunea desertăciunilor literare, Eugen Ionescu ține să precizeze uneori că e *de-a-supra* criticii pe care o exercită, că nu-i acceptă rigorile, nu-i acordă importanță, nu i se robește. „Îmi dau așa de bine seama că meseria mea de critic literar e cu desăvîrșire stupidă. E un joc futi!; complet neimportant.” E cum spune o dată Eugen Ionescu un fel de „cîștigarea a nimicului”, un mod de a-ți fura „propria căciulă”.

Era însă poetul mai fericit, decît criticul literar? Înainte de a publica *Nu*, Eugen Ionescu tipărise o plachetă de poezii, *Elegii pentru ființe mici*. Azi, dramaturgul are perfectă dreptate cînd repudiază acea prea juvenilă scriere.

Citînd aceste compuneri naive (sau sîngace, sau lipsite de har) nu te poți mira îndeajuns că preinteligentul autor al lui *Nu* a putut scrie versuri de o asemenea fadoare. Incisivul iconoclast, acerbul critic al lui Argehi, ascunde așadar în el o coardă lirică gingaș-subțire?

Un critic pentru care „poezia nu poate fi *gîndire metafizică și intuiție metafizică*... care vorbește despre „cunoașterea lirică” singura în stare să confere valoare artei, a scris acele versuri de licean nedăruit pe care apoi cu prezumpțiozitate le-a publicat în *Elegii pentru ființe mici*? Îndrăznețul contestator care clama împotriva „discursivității abstracte” a poeziei lui Argehi, care socotea *Florie de mucigai* drept „simple naratîuni... prozaice”, drept poezie minoră pentru care „Argehi nu mai este actual, nu mai este viu”, scrie o lirică perfect neviabilă, poezii mort-născute. Știm cît de mult aprecia Eugen Ionescu sinceritatea, autenticitatea în exprimarea emoțiilor, de vreme ce, pentru el, arta are un deplin scop în sine: expresia ca eliberare, quasifiziologică de emoție. În numele acestei autenticități, îl acuză pe Tudor Argehi de „simulare”. Poetul e un simulant — după Ionescu — atunci cînd tehnica sa e independentă de emoție, cînd poezia jonglează cu emoția, o conduce. Dar aproape toată lirica modernă se întemeiază pe o asemenea „simulare”. Ca și critica literară, prin care Eugen Ionescu, tînăr, socotea că-și „fura căciula”, poezia i se pare un „mers în străchini”. *Elegiile pentru ființe mici* sînt, într-adevăr, o călcare în străchini a unui spirit subtil.

O, mai grav decît critica literară, mai teribilă decît orice dispută bizantină pe marginea literelor, se anunța pentru tînărul pre-sensibil criza mare a secolului. Eugen Ionescu pare să se fi vrut în unele clipe profetul unei apocalipse. Regretă că va muri fără să fi putut contribui la marea nimicire (al paradox al acestui constructor) „Am să mor fără să fi jucat un rol pe scena europeană care se va nimici fără ajutorul meu!”. Presimțind cutremurele mari care vor zgzdui temelile culturii umane, ar vrea să clameze. Dar vocea sa se stinge încă înainte cu vorbele sale să se poată sublima în *deserto*. „Cu ce vorbe noi să strig să mă audă...”. Dramaturgul de mai tîrziu știe — cu un an înainte de venirea la putere a lui Hitler în Germania — că un nor se va întinde peste Europa, peste lumea întregă. Anxietatea sa are, firește și alte rădăcini în afara acelor hrînindu-se din criza timpului. Ca un alt Pascal, simțînd paslia căsăcîndu-se lîngă el, „pări și ruină în jurul său... să privesc la fereastră goluri... ceea ce închid ochii... Totul se surpă... se surpă! Urletul meu e slab ca un suspin.” Literatura, critica literară nu sînt decît refugii, mică tărîmuri ferme în inundația universală. După cum, odinioară unii se refugiau din fața pericolelor vieții. Între zidurile unei mănăstiri, tot astfel Ionescu predică retragerea între zidurile chinezesti ale unui mandarinat literar. „Nu-i nimic de făcut, decît să închidem ochii. Să facem critică literară. Să ne prîndă moartea cu spatele întors, spre ea, făcînd critică literară” (Jurnal — 12 aug. 1932). Dar bizantinul știe că literatura într-o lume asediată e o consolare, un paliativ. „Ne jucăm lîngă abisuri, cu păpușile” (id).

Să fi uitat oare Eugen Ionescu, dramaturgul celebru din 1969, care joacă într-adevăr un mare „rol pe scena europeană”, că, cu ani în urmă, a luat parte, nu ca figurant ci ca un actor debutant, jucîndu-și rolul cu o prea mare învenozitate, în luptele din arena literară românească? Nu, fără îndoială. Căci dacă ar fi uitat, asta ar însemna un triumf al morții, cea care pe toate le uită, asupra vieții. Or, Eugen Ionescu este, încă, un scriitor și un om foarte viu.

Nicolae BALOTĂ



puri” nu erau obiectivele unui ambițios, ci, mai curînd, reveriile unui veleitar. Și, mai curînd, cuvintele unuia care se complăce în jocul de-a cuvintele. Stîrnite de emoții subiacente, cuvintele suscită, la rîndul lor, tumulturi emoționale.

Uneori, orgoliul devine o povară. La 28 august 1932, Eugen Ionescu notează în Jurnalul său: „De ce oare nu sînt permanent mulțumit, beat de fericirea elementară de a trăi?... E cu neputință să lupt totul viața pentru orgoliu.” Un adevărat conflict între propensiunile elementare ale firii. Între principiul piererii și voința de putere. Exaltările mistice alternează cu depresivul, ca la un adevărat ciclotomic. De altfel, repudierea valorilor, negarea totală nu exclude adzeiunea la valori absolute, afirmațiile nu mai puțin totale. Tînărul care uneori afectează cinismul, e în taină — un fervent al valorilor absolute. Uneori, uitîndu-și rușinea, își mărturisește sincera intimă aplecare spre tot ce dă sens, frumusețe, noblete, valoare Spiritului. O ade-

urăște acest tînăr care vociferază ca un rebel, acest iconoclast aparent nihilist decît refugiu. Cum ar fi putut admite soluțiile avangardiste privind poezia și arta un om care repudia astfel anarhia: „Este o anarhie la care s-a ajuns: aceea de a se fabrica imagini de dragul imaginilor...”. Revoltatul dorște, de fapt, o ordine nouă, lichidarea oricărei anarhii, instaurarea unei poezii bine temperate. După el: „gîtura retorică este necesară”. Ca și, de altfel, o „gîtura” a metaforei.

Desigur, critica literară — Eugen Ionescu o știa atît de bine încă de atunci — pare o imensă varietate, desertăciunea desertăciunilor, atunci cînd e raportată la marile „probleme” ale existenței. „Ce interesează adevărul critic? Ce interesează un șah la rege față de problema morții?” Critica e o întreprindere a unui *homo ludens*. Criticul nu este decît un ins care se joacă. „Scrupule? ce scrupule să am? totul nu este oare numai un joc? în joc nimic nu este grav”. Totul în critică ține de „regulile jocului”. Judecățile criticu-

urăște acest tînăr care vociferază ca un rebel, acest iconoclast aparent nihilist decît refugiu. Cum ar fi putut admite soluțiile avangardiste privind poezia și arta un om care repudia astfel anarhia: „Este o anarhie la care s-a ajuns: aceea de a se fabrica imagini de dragul imaginilor...”. Revoltatul dorște, de fapt, o ordine nouă, lichidarea oricărei anarhii, instaurarea unei poezii bine temperate. După el: „gîtura retorică este necesară”. Ca și, de altfel, o „gîtura” a metaforei.

Desigur, critica literară — Eugen Ionescu o știa atît de bine încă de atunci — pare o imensă varietate, desertăciunea desertăciunilor, atunci cînd e raportată la marile „probleme” ale existenței. „Ce interesează adevărul critic? Ce interesează un șah la rege față de problema morții?” Critica e o întreprindere a unui *homo ludens*. Criticul nu este decît un ins care se joacă. „Scrupule? ce scrupule să am? totul nu este oare numai un joc? în joc nimic nu este grav”. Totul în critică ține de „regulile jocului”. Judecățile criticu-

Caragiatale

însemnări dintr-un caiet de regie

Nu șovăi să reiau discuția despre modul de înțelegere a comediei lui Caragiatale. Sunt însemnări făcute pentru caietul de regie a unui spectacol compus, pe care l-am montat, în stagiunea 1967-68, la Teatrul de stat din Ploiești, spectacol alcătuit dintr-un moment „alb-negru”: **Conul Leonida față cu reacțiunea** (precedat de „Levor de rideau”, de un dialog absurd, parodie amicală a compunerii lui Vlahuță, **Cum se înțeleg țărani**, apărut în **Vatra**, I, 1894) și dintr-un moment „colorat”: **O noapte furtunoasă** (precedată de **Moșii — tablă de materii**, bucată apărută în **Moflul Român**, nr. 8, 1901). O parte din aceste însemnări au constituit materialul unui supliment la programul de sală, redactat sub forma dialogului (imaginar) cu unul dintre acei bărbați iluștri ai culturii românești, Garabet Ibrăileanu, care și-a dat osteneala nu numai să-l citească pe Caragiatale, ci să-l și înțeleagă, consemnându-și observațiile într-un articol, de fapt un mic eseu de aproape 50 de pagini, publicat în **culterea Scriitorii români și străini**, Editura „Viața Românească”, Iași, 1926, pp. 38-85.

Jupin Dumitrache.
Îl văd că pe un ins bine intenționat, nici mai bun, nici mai rău decît alții de teapa lui, oricum sincer în sentimente, alina puțin câte are și așa fruste cum sunt, credul ca majoritatea, propunînd precum destui bărbați zulari, ciufut, strict, nu atât pentru că-i stă în caracter, ci pentru că are, ca tot omul care-și întuiește slăbiciunile, propensiune spre exagerarea severității, exagerare care-i dă iluzia că domină: oamenii și circumstanțele. Conflictul acestor interese latente — între dubiul neliniștit al neîmplinirii și conștiința aburoasă a culpei — îl macină psihologic și-i crează o psihoză: tirania. Nu mi-l pot închipui mare, gras, asudînd. Rotofeli sunt debonari. Titlul pare să fie, după mine, ușoriv, mic de statură (dominînd fizic de celelalte personaje, pe care se străduiește — și pe care crede că și reușit — să le domine moralmente), cu amintirea nederigată încă a chefulnelor pe care le-a luat cînd era el băiat de proconsul, necăjit în sine că nu e vinjos cum îi sade bine unui bărbat în lege, pradă unui complex de inferioritate.

Tandrea lui reală pentru Veta, conjugată cu gelozia (nu fără motiv, dar din punctul lui de vedere numai preventiv), gelozie obvsniută le destui soți care-și înșală nevastele, dar, care, dintr-un cinism inconștient le pretind fidelitate absolută, gelozia asta nu împiedică pe Jupin Dumitrache să aibă pentru Zița o afecțiune suspectă asupra căreia nu insistă, dar pe care nici nu trebuie să o atenueze în spectacol, întesîndu-mă pe sensul nu numai posibil, ci și probabil, al unor replici privitoare la noștima văduvoară.

Odios ar fi numai dacă ar avea conștiința indiscreției pe care o comite amestecîndu-l pe Chiriac în tactica precauțiilor pe care le ia ca să evite încornorarea. Dar, rob al ideii fixe, victimă — inocentă, aș spune — a unei pasiuni pe dos, poate fi absolut de asprimea epitetului.

Firște că „onoarea de familist” este o idee fixă, dar cred că Dumitrache nu înțelege prin asta numai fidelitate conjugală: „familist” înseamnă pentru el o anumită atmosferă de armonie casnică, un anumit confort, o bună-stare intimă, pe care numai o gospodină vrednică, devotată, care pune murături, face dulceață, distilează vutci și vișnapuri și ține casa curată, o în stare să le realizeze, cînd e ajutată și de coniuțul sobru, cenzor al risipei. Dumitrache a fost deprins, și-a învățat și singur, că doar economisind poate prinde ceva cheag și încropi o situație. Cunoaște valoarea banului și-i destinează numai scopurilor remuneratorii sau practice. Își motivează refuzul cu care-o „tratează” pe inefabila Zița, cu argumente financiare: „...dăm parale și nu-nțelegem nimica; mai bine punem banii în buzunarul ăliălat și zicem că ne-am dus”. Fumează tuton prost. Nu e avar (cum crede Spiridon, care-și exprimă opinia în prima variantă a piesei, variantă în care monologul lui era mai amplu), ci stringător: „Călic, nevoie mare! Lasă portofelul cu tuton pe masă, se face că-l uită și-i pune semn că să vază în umblu cu pin tutun; parcă eu sunt nebun să iau din portofelul lui; trage tuton de un ban și jumătate, îngeabocă, șapte dramuri de-o para și cînd pleci îți mai dă și trei dramuri de dăruială. Porofelul lui nea Chiriac să trăiască! tuton de-o băncuță.” Il presupun iritat de consumul abuziv de spirtoase la care se dedă Ipingescu, cheful notoriu (vezi **Conul Leonida**). Iritat, pe de o parte, pentru că amicul Nae dă iama în viașinata lui (rațiune de ordin practic), pe de altă parte, pentru că e ca și Tîrcădău, „om strict, domnule!” (rațiune de ordin etic). Dumitrache e tipic și, în ciuda tonului peremptoriu, precis în explicații. Relatarea episodului „Junion” — abundent în detalii, delicioasă în ordine detectivistică, vibrînd de autentic — e semnificativă în acest sens. De aceea, consider că pentru compunerea caracterologică a personajului scenic nu e de prisos un amănunt determinat de meticolozitatea domestică a

eroului și determinant pentru comportamentul celorlalți care-i calcă pragul: papucii. Toată lumea poartă papuci ca să nu strice preșurile de cirpe (care la rîndul lor păzesc de uzură covorul „bun”). În anțelelor cu geomflic, papucii așteaptă ca musafirii și cei ai casei să se descalete înainte de-a pătrunde în odaie. E ușor de imaginat paroxisumul pe care-l poate atinge furia Jupinului cînd descoperă că Rică, seducătorul, violator al sanctuarului onoarei conjugale (culpa maximă pentru care merită supliciu), Rică filisonul, îi calcă în picioare, nu numai „ambițul”, ci și covoarele pe care le uzează cu talpa botinei! De altminteri, Dumitrache își respectă legile interne ale spațiului domestic, și cînd dă să intre în odaie pentru a o supune pe Veta interogațiilor cu privire la „bagabontul”, își suspendă câteva clipe avîntul justiciar, și, la scrisarea lui Ipingescu, își descalcă cîțele, înlocuindu-le cu papucii de interior.

Nae Ipingescu.
Poate stîrni aversiunea spectatorului, în măsura în care alături de alte personaje, își ride pe sub mustață de acest „cocu magnific” în inocență, pe care-l frecventează și cu care este „amic” (în modul Mitică, de mai tirziu, din Momente), amic la cataramă. Îi vine în casă, îl asistă la îmbrăcarea uniformei, îi citește gazeta, îi este confidant al tribulațiilor maritale etc., altfel spus se comportă — chiar dacă autorul a parodiat trăsăturile și acțiunea — cu un curtean fidel față de suveranul său; este prieten fidel, prietenul familiei, dar nu-l deschide lui Dumitrache ochii asupra „rusinii” la care se expune, adăpostînd adulterul sub acoperșul lui, tolerîndu-l pentru că-l ignoră, dar riscînd să treacă în ochii mahalalei drept bărbat care închide ochii. Ipingescu deci tănuiește complice amorul ilicit dintre patroana și tegethar, legătură pe care o pot presupune bănuita de toată mahalaua. Și nu dezvăluie trășenia nu dintr-un obscur instinct al discreției, ci dintr-un triplu interes.

Întîi — unul profesional: e mai bine să evite scandalul public în desparțenia unde este însărcinat cu păstrarea ordinii; în al doilea rînd — un interes „estetic”; nevola stupidă a petrecerilor jositice (se distrează de minune, cot la cot cu toată lumea din preajmă, într-un consens tacit al hazului perfid pe seama încornoratului care-și ignoră postura). În fine — un interes „etic” pe dos: răzburarea frustratului în plan social și economic. El n-a putut ajunge decît un biet „împiegat” al statului, un prăpădit de „Iefegiu”, nevoit a fi bine cu toate guvernele, ca să-și conserve, ca Pristanda, piinea (și vinul) pe cită vreme, amicu Dumitrache este, raportat la discul, un parvenit, un om pe care averea adunată din comerț — multă-puțină ci este — îl situează într-o clasă inaccesibilă pentru el. Are să iada la pensie tot piril și va trebui să însure o viață întreagă, pentru că n-are încolțit, amicitia condescendență, protecția comensatului, distribuitor de viașină și de gustări. Ca să-nghită situația asta fără ieșire, are la îndemînă un digestiv: răzburarea tainică a deținătorului secretului lui Polichinelle: mîncarea asta e o supă slăbă, pipărată însă cotidian cu un condiment: lectura gazetei, momentul lui de triumf, victoria „spiritului” asupra „materiei”. El — pirilul — e scolit, îmbogățit și un analfabet norocos. Jubilația atinge paroxisumul în momentul intervenției salvatoare: „Nu da, onorabile...! îl cunosc eu!” El, ipistatul, spre deosebire de mediu amestecat în care este obligat, de nevoie burlii, să se „comită”, el înțreține relații de amicitie cu președintele intelectuală a urbei, cu elita spirituală, cu Venturiano, omul care scrie la gazetă. Fetiuș slovei tipărite — coplesitor pentru analfabeti — operează fulgerător: dispensatorul de miracole pentru toți se reveală într-o aureolă de Jupiter conștient de incognito cu pămîntului. Nae domină situația în acest moment al adevărului, care este și culminanța scenei, „le coup de théâtre”. Și zeul își voalează iar fața de lumină, reîntră în ipostaza lui, umilă în aparență, teribilă în esență, la frumoasa replică finală a piesei: „Rezon”.

Cuplul Veta-Chiriac.
În acest sens, al seriozității cuplului Veta-Chiriac și în cel al omiei (relativ) a Jupinului Dumitrache trebuie să tind rezisoral. Cu alte cuvinte, procedînd la diferite restabiliri (printre care vîrsta Vetei) relațiile dintre personaje își recapătă logica în temeiul căreia și-a construit autorul lucrarea dramatică. Trebuie să refac analitic procesul de elaborare al lui Caragiatale, cit și progresia etapelor care au dus la sinteza superioară a actului său creator implinit: piesa. Am inventat un suport de mișcare fizică pentru replicile schimbate între Chiriac și Veta în scena reproșurilor și a împăcării (actul I, scena 9), folosînd două obiecte reprezentative pentru eroi și esențiale pentru momentul scenic: un cearsaf și spanga de la pușca lui Chiriac. Din scurtul monolog al Vetei (finalul scenei 8, după plecarea lui Spiridon), se vede limpede sinceritatea sentimentului ei față de Chiriac: suferă teribil, pentru că dragostea lor (chiar dacă adulterină, așadar culpabilă) se află, da-

torită unui „malentendu”, într-un impas, care poate deveni fatal. Zbuciumul femeii sfîșiată între impulsul amoros și trăsăriile de demnitate ale amantei năpăstuite, bănuite pe nedrept, capătă drumul ascendent unui joc dublu deliberat. Decizia, pe de o parte să provoace o explicație definitivă, menită să restabilească relațiile anteriorie, dar lîndu-și, pe de altă parte, precauția prudentă a menajării unei retrageri onorabile, cu o demnitate ci mai puțin stîrbită: în consecință, simulează falsa ieșire de la începutul scenei, lăsîndu-se „surprinsă” de Chiriac, înlesnindu-i deci deschiderea obidită a dezbaterilor. La rîndul lui, Chiriac, animat de aceleași sentimente, raționează asemănător scotînd aceleași efecte și rezervîndu-și aceleași posibilități de substituire a situațiilor. Acest joc de șah sentimental nu numai că nu exclude, ci și implică soliditatea și seriozitatea reală a dragostei lor. Chiriac, masculul glorios, se ravalează cu intenție la nivelul slujă, care așteaptă bunul plac al patroanei, anulînd cu o singură replică relația sentimentală și transformînd-o într-una de serviciu. Totodată, umilîndu-se își umilește partenera, readucîndu-i în minte ceea ce ea preferase să uite: condiția de ancilaritate, pe care amorul o inobilizează, dar pe care ruptura o subliniază. Veta răspunde și ea asemănător, decisa a-și flata amantul prin faptul că i se prezintă într-o postură „măgulitoare” inconștient pentru virilitate, aceea a femeii care se leapădă de toate și e fericită a se recunoaște dominată, sclavă morală și trupescă — pentru că iubeste — a bărbatului pe care-l admira (**Veta**: Ce l cu să-ți poruncești dimitate? **Chiriac**: Să-mi poruncești, firicte; nu-mi este stăpînă?... nu sunt slugă în casa dumitale, cu simbric?).

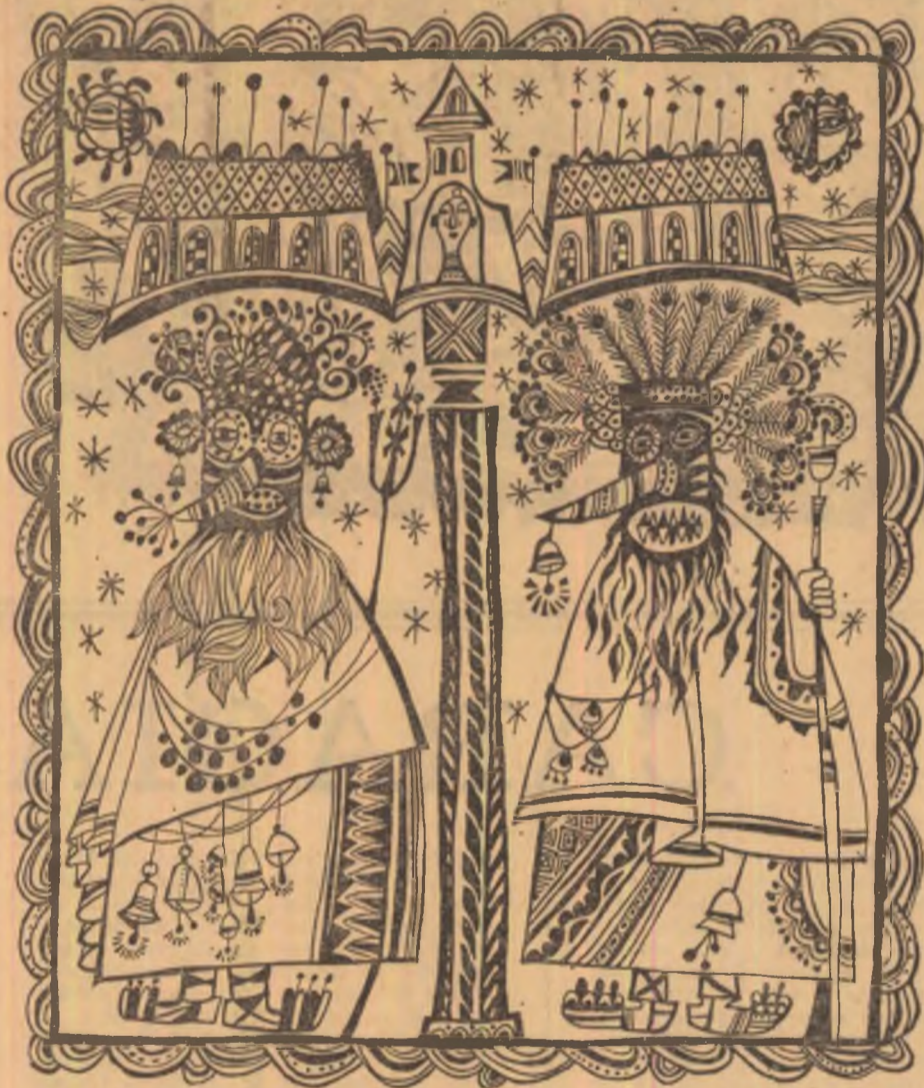
Din acest moment, cînd faza tatonării tactice s-a terminat, conducerea operațiilor strategice o ia Veta, care scote din ladă un cearsaf curat, simbol erotic dotat cu valențe aluzive multiple, cearsaf pe care se duce să-l aștearnă în dormitorul conjugat. Altfel spus, dacă n-ar fi fost bănuita prostește de Chiriac și, prin urmare, jignită, l-ar fi așternut pentru ei doi. Pe de o parte, evocarea simbolică a fericirii pierdute intenționează să biciuiască orgoliul bărbatului, dar și senzualitatea lui latentă, senzualitate care poate mina dinăuntru sistemul de atac și de apărare al adversarului. Pe de altă parte, cearsaful evocă revenirea (posibilă), plină de remușcări la bărbatul legitim, a cărui evocare este menită să stîrnească un complex de gelozie, absurd, dar nu mai puțin previzibil. Ca rezultat imediat: Chiriac nu se poate opri să nu se apropie de Veta, pe care vrea s-o atingă măcar. Orgoliul îl frînează în ultimul moment și atunci, pune mina pe cearsaf. Veta, la rîndu-i, este tentată o clipă să renunțe la „joc” și să se abandoneze, dar planul pe care și l-a făcut o îndeamnă să și continue manevra de învăluire, manevră destinată să-i asigure pentru todeauna încrederea lui

Chiriac, să-i evite o reiterare a situației neplăcute actuale. Și se depărtează de el, plecînd cu cearsaful, pe care Chiriac nu-l lasă din mînă. Desfășurîndu-se, pinza rămîne puncte de legătură între ei doi, și uriașă pată de culoare albă acționează asupra bărbatului, asemenea capetii roșii asupra taurului; îi anulează reflexele reflecției și-l concentrează asupra obsesiei erotice. Treptat, în timp ce Veta reîncepe să se dezvinovătească reluînd relatarea celor petrecute la „Junion”, Chiriac se clatină în hotărîre, consimte să cedeze, nu mai vrea decît să se lase convins („Jură-te încă o dată!”). Și se apropie de ea, ajutînd-o să împătorească blestematul cearsaf, obiect — prin transfer — al dorinței. Al doilea moment de apropiere fizică — de astă dată față-n față. Nou pericol pentru Veta, care vrea să părăsească odaia și să intre în dormitor, știînd că adversarul nu mai poate rezista mult; dar, ea să-i dea posibilitatea de-a face amenda onorabilă, „rupe” apropierea, depărțîndu-se de el, însă rămînînd în odaie și smulgîndu-i cearsaful din mînă. În felul asta, prin gest, bruschează rezolvarea, busculează ozitatea lui Chiriac, lencitatea cu care se decide, creîndu-i un mic șoc psihologic, al cărui ecou este scurta replică patetică: „Veta!”. Aici se încheie prima fază operativă, cea condusă de Veta. Chiriac înțelege că a venit momentul contra-atacului și întuiește că trebuie să ia situația în mînă, altminteri va fi condamnat de-ac înainte — după împăcarea pe care amîndoi o simt și o știu iminentă — să joace un rol de compars, de amant la chereful metresii. Drept care, face apel la obiectul său — reprezentativ nu numai în plan erotic, dar și în plan social: spanga de la pușca de sergent în garda civică. „Dar dacă eu oi muri?” o întrebă el, străbătînd scena de-a curmezișul, din ușa dormitorului, pe care i-o bloca, ca să n-o lase să treacă (excelent pretext și pentru Veta, „constrînsă” astfel a rămîne în odaie și a-l asculta cum se disculpă), și apropiindu-se de pușca atîrnată lîngă ușa care dă pe scară spre odaia lui Spiridon. Acest drum — prin încăperea îl duce prin preajma Vetei, la care nici nu se mai uită, „prins” cum este de obsesia morții (I), pe care se pregătește s-o joace Veta, pentru care întrebarea e retorică și face parte din „jocul dragostei”, îi întoarce spatele, fidelă atitudinii ei de renunțare seamnată la o fericire alt de scump plătită moralmente. „Vezi dumeața spanga asta?” o electrizează, îl incită, prin șoc, anxietatea în fața imprevizibilului; partenerul denunță regula jocului și uzează de arme concrete, procedîndu-se din dramă (unde, vorba lui Anouilh, există „le sale espoir”) în tragedie, unde sfîrșitul e știut, pentru că e prescrist de destin. Exclamația Vetei: „Chiriac!” este semnătura ei pe actul de capitulare. Renunță la joc și se recunoaște învinsă. Pentru Chiriac însă, spanga nu este o armă concretă, ci una psihologică. El continuă jocul dublu: text

convențional (în care tu știi că eu știu și eu știu că tu știi, adică ne prefacem mutual că ne ignorăm secretul) și subtext real, de trăire intensă a situației omenești. Dar în desfășurarea momentului forțat nu mai sunt egale. Disperarea nejuțată a Vetei (care riscă să fie compromisă prin sinuciderea concubinului — primejdia în plan social; care riscă să fie zdrobită sufletește prin moartea amantului — primejdia în plan sentimental) se transmite subtil și partenerului, care, în jocul asta pe un balansoar metaforic, uită sensul inițial al mistificării bine intenționate. Lupta lor corp la corp, în care Veta a încercat să-l dezarmeze, i-a adus din nou aproape, în genunchiații lui în fața celuiial, provocînd, prin atitudinea fizică a confesiunii, o consecință morală: spovedania. Din declarativism și din patetism gălăgios (convențional: „Dacă mă lași, dacă nu mă mai vrei tot mort sunt eu; mai bine, lasă-mă; adio, viață!”), Chiriac luncă, biruit de sentiment, în sinceritate patetică, deloc probabilă (reală): „Am vrut să mă omor adineuri în curte; dar țî-am văzut trecînd umbra peste perdoaua de la fereastră, ș-am vrut să te mai văz o dată. Incai s-mor lîngă tine, cum am trăit.”) Primul moment din această a doua fază operativă, condusă de Chiriac, se încheie aici, printr-o bălăie ciștigată de bărbat. Triumful facil îl rocă unci mitocăni funciare și, satisfăcut moralmente de victorie, se ridică de jos și se duce să-și pună spanga la pușcă. Veta rămîne îngenunchiată, suplicîndă decisa a ceda total. Partenerul mai are nevoie și de satisfacția bicisnică a urmării invinsului; o interoghează superficial, cu o intenție abia mascată de a suici pummalul în rană, în realitate îndiferent la răspunsul pe care-l cunoaște: „De ce te-ai dus la grădina?” Și Veta, emoționată încă, își pune fără rezerve emușă în cap, în vreme ce „stăpînului” își curăță arma, cu superioritatea categorică a masculului pentru care viața are și alte zone de interes decît amorul, unica rațiune de a exista a „sufletului slab” de femeie. Finalul spovedaniei Vetei și întrebarea ei care cerește iertarea: „Mă crezi? solicită hotărîrea judelei: condamnarea sau achitarea. Și Chiriac, asupra senzualității căruia atmosfera încărcată și succesiunea evenimentelor au operat, își oferă luxul unui ultim gag, un suspens (pentru el, pe jumătate amuzant, pe jumătate extant) în planul jocului dublu al dragostei: ridică spanga o îndreaptă de la distanță spre pieptul oferic al victimei care așteaptă imolarea (oricare ar fi ea: pe altarul iubirii sau pe cel al răzburării) și o azvirle, lăsînd-o să se împlinească în podea, între ei doi, ca o răsturnare derizorie în trivial a metorei din legenda lui Tristan — spada care-l despărțea de Isolda: „Te crezi!” Tratatul de pace este încheiat, și cu dată cu acest gest (act de compensație scenică, prin obiect, a actului erotic, pe care cuplul îl va consuma în culise) se termină a doua fază operativă a jocului strategic. Alternația de afirmații și de negații monosilabile prin care Chiriac răspunde întrebărilor retorice și reproșurilor tandre ale Vetei, ugiutoare ca o pombă și se desfășoară pe suportul gestic al unui joc de pasiune reținută feribund pe dinăuntru, apropiindu-se de punctul culminant, joc exprimat printr-o mișcare pendulară de retragere-apropiere (retragere: Veta, care amorsează o mișcare glisantă spre ușa dormitorului, sincronizîndu-și acțiunea fizică în progresie cu succesiunea replicilor, în progresie și ea; apropiere: Chiriac, începînd să-și desfășoare leacătoarea de la gît, semn al intimității restabilite, făcînd pasul și dînd replica, încărcîndu-se ca un acumulator, împingînd scena spre un paroxisim sugerat și sugestiv). Apelul din culise al Jupinului Dumitrache îl eliberează, prin șoc, pe spectator de tensiunea creată și încheie, ca un plan cinematografic de reacție, seventa „cearsafului și-a spăngii”, spulberînd mirajul de-o clipă al perechii posibil legendare și readucînd cuplul adulterin (amăgît și amăgitor) la dimensiunile reale, mizerabile ale cotidianului, recircumscriîndu-l în comicul ricanant al „triumhiului”. Cinismul lui Chiriac vizavi de patron reare pe atât mai dezgustător cu cât, în tot timpul acestui dialog cu Dumitrache și cu Ipingescu „off”, omul de încredere, pus a păzi „onoarea de familist”, continuă să-și pregătească reîntrearea triumfală în patul conjugat, comporîndu-se ca un sot legitim care se duce la culcare: micșorează lampa (care va contribui la confuzia lui Rică), pune în funcțiune grafonul care-i va detecta, cîntînd „Romașta” lui Sion, clipele de amor și, în fine, scoîndu-și papucii, pătrunde în dormitor. „Și vise plăcute, onorabile!” este parola complice a ipistatului, care-i face cu ochiul (moralmente) în spatele naivului încornorat. N-am să las cortina la finele actului I, înlocuind-o cu una muzicală, a celebrei romașce hîrîite de cilindru de ceară al grafonului. Astfel, acțiunea e legată, continuă, fără întreruperea convențională a „perdelei”.

Romulus VULESCU

(Continuare în pag. 7)



LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef: Ștefan Bănuțescu
Redactori șefi adjuncți:
Cezar Hălișag, Fănuș Neagu,
Nebăța Stănescu
Secretar general de redacție:
Constantin Teiu

REDACȚIA:

București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11.51.54; 12.16.10

ADMINISTRAȚIA:

Șoseaua Kiseleff 10, tel. 18.33.99

ABONAMENTELE:

3 luni — 93 lei; 6 luni — 20 lei; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la

COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCINTEII”

Prezentarea grafică: Mircea Popescu

Paginător: Nicolae Ion.